

Deutsch (Baden-Württemberg) - Abiturprüfung
Übungsaufgabe 7

VERGLEICHENDE INTERPRETATION ZWEIER GEDICHTE

Thema: Natur und Mensch in der deutschsprachigen Lyrik vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart

Arbeitsanweisung

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Material 1 **Günter Kunert (*1929): Mondnacht (1983)**

Lebloser Klotz
Mond eisiger Nächte
der an bittere Märchen erinnert
an fremdes Gelebtwordensein
5 fern
wo Menschen heulten
anstelle der Wölfe
über blassem Schnee
bis zum Verstummen darunter
10 Geborstenes Geröll
auf dem unsere Schatten
gelandet sind
und sich taumelnd bewegen
viel zu leicht
15 für die Last unserer Herkunft
auch dort sind wir hingelangt
wie immer dorthin
wo Leben unmöglich ist:
In Gleichnisse ohne Erbarmen.

*Aus: Günter Kunert: Stilleben. Gedichte.
Carl Hanser Verlag, 1983*

Material 2 **Joseph von Eichendorff (1788–1857): Mondnacht**
(1835 verfasst, 1837 veröffentlicht)

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst.

5 Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis' die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
10 Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

*Aus: Joseph von Eichendorff: Gedichte.
Herausgegeben und eingeleitet von Herbert Cysarz.
Reclam Verlag, Stuttgart 1978*

TIPP Bearbeitungshinweise

Beim **Aufgabentyp** „Vergleichende Interpretation zweier Gedichte“ im Themenbereich „Natur und Mensch in der deutschsprachigen Lyrik vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart“ werden Ihnen **zwei Texte** vorgelegt, die Sie im Hinblick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede analysieren und deuten sollen. Dabei sollen Sie herausarbeiten, wie das jeweilige **Thema bzw. Motiv** in den unterschiedlichen Gedichten inhaltlich und formal entfaltet wird.

Lassen Sie zunächst **jedes Gedicht** für sich **wirken** und bilden Sie erste Verstehenshypothesen. Ein zu schneller Vergleich verstellt den Blick auf die Eigenart der Texte. Versuchen Sie die Texte sehr **genau wahrzunehmen** und **visualisieren** Sie alles, was Ihnen auffällt: Bringen Sie farbige Markierungen und Unterstreichungen an, arbeiten Sie mit Pfeilen und Linien, um Zusammenhänge zu verdeutlichen, zeichnen Sie grafische Symbole an den Rand usw. Beachten Sie nicht nur Semantik und Bildlichkeit der Sprache, sondern auch klangliche Phänomene (Reim, Alliterationen, Assonanzen usw.). Die Vorstellung, wie die Texte gesprochen oder gar gesungen werden könnten, hilft Ihnen dabei.

Die Aufgabenformulierung „Interpretieren und vergleichen Sie ...“ lässt Ihnen einen **methodischen Spielraum**, den Sie nutzen sollten. Arbeiten Sie aber auch hier zielorientiert, z. B. indem Sie einen Schreibplan erstellen. Für Ihr Vorgehen gibt es unterschiedliche Möglichkeiten:

1. Lineares Vorgehen

- a) Die beiden Gedichte werden einzeln nacheinander in einer selbst festgelegten Reihenfolge interpretiert. Sie können chronologisch vorgehen oder (wie im folgenden Lösungsvorschlag der Fall) mit dem Gedicht beginnen, das Ihrer Zeit näher steht. Danach werden beide Texte aspektorientiert verglichen.
- b) Nach der Interpretation des einen Gedichts wird das andere im Hinblick auf die Interpretationsergebnisse des ersten analysiert und interpretiert. Ein vergleichendes Fazit rundet den Aufsatz ab.

2. Vernetztes Vorgehen

Beide Gedichte werden parallel unter bestimmten Vergleichsaspekten interpretiert. Dieses Vorgehen bietet sich vor allem dann an, wenn bereits in der Themenstellung oder durch das Rahmenthema Vergleichsaspekte vorgegeben sind. Damit liegt der Fokus des Interpretierens von Beginn an auf den Unterschieden und Gemeinsamkeiten der Texte. Es besteht jedoch die Gefahr, dass wichtige Einzelaspekte übersehen werden oder der Überblick über die Texte als Ganzes verloren geht. Auch bei diesem Vorgehen bildet eine zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse den Abschluss.

Zum Erwartungshorizont einer Gedichtinterpretation gehören nicht nur inhaltliche Erkenntnisse, sondern auch fachspezifisches und methodisches Wissen. Im Themenfeld „Natur und Mensch in der deutschsprachigen Lyrik vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart“ sollten Sie **Ihr literaturgeschichtliches Orientierungswissen** einbringen, also die Epochenzugehörigkeit der vorgelegten Gedichte beachten. Verwenden Sie zur Beschreibung und Analyse der Gedichte eine **angemessene Fachsprache** und nutzen Sie diese funktional für die Deutung der Texte. Eine isolierte Aufzählung von im Text vorkommenden Stilmitteln stellt noch keine Interpretationsleistung dar.

Bei den vorliegenden Gedichten könnte die Untersuchung vom Motiv der „Mondnacht“ ausgehen, das in beiden Texten als Titel fungiert. Dabei wäre zu fragen, inwieweit dieses Motiv epochentypisch gestaltet wird. Bei Eichendorff wird Ihnen eine Einordnung in die **Epochen der Romantik** leichtfallen, denn das Gedicht bringt ein Grundgefühl der Romantik zum Ausdruck: die Sehnsucht nach Überwindung und Versöhnung aller Gegensätze, die in eine Hinwendung zu Gott, in die Suche nach realer und spiritueller Heimat mündet. Kunerts Gedicht zeichnet sich sehr deutlich als **Text der Moderne** aus: Titel und Textinhalt stehen in einem Verhältnis des Widerspruchs, der beim Leser Erstaunen und Erschrecken über die nüchterne, ja nihilistische Weltsicht des lyrischen Sprechers hervorruft.

Lösungsvorschlag

Der Mond – in Mythen und Märchen, Liedern und Gedichten wird er seit jeher besungen. Musiker und Maler lassen sich von ihm inspirieren. Sein Licht, so sagt man uns, spendet Trost in der Nacht, als Mann im Mond wacht er über die Kinder im Schlaf, am nächtlichen Himmel hütet er seine Schäflein, die Sterne, und den Verliebten ist er ein treuer Begleiter. Nicht nur im System der Planeten, auch im Kosmos unseres kulturellen Gedächtnisses gehört der Mond zum Repertoire.

Das uralte Mondmotiv greifen auch die Dichter Joseph von Eichendorff (1788–1857) und Günter Kunert (*1929) in ihren Gedichten „Mondnacht“ auf, die zur vergleichenden Interpretation vorliegen.

In Günter Kunerts Gedicht unterläuft jedoch schon die einleitende **Metapher** der ersten beiden Verse unsere Erwartungen, denn sie erzeugt eine düstere Grundstimmung: „Lebloser Klotz/Mond eisiger Nächte“. Irritierend wirkt auch die äußere Form des Gedichts: Die 19 **ungleich langen Verse**, deren kürzester aus einem einzigen einsilbigen Wort, „fern“, besteht, und die Einteilung in **vier Strophen** mit abnehmender Verszahl (neun, sechs, drei, eins) ergeben ein fragmentiertes Textbild. **Reime** sind nicht vorhanden, eine regelmäßige **metrische Gliederung** ist nicht zu erkennen. Da Satzzeichen fehlen, bleiben die **syntaktischen Strukturen** oft unbestimmt. Umso mehr fällt auf, dass vor dem letzten Vers des Gedichts ein Doppelpunkt steht, wohl um eine Art Fazit anzukündigen, und dass das Gedicht mit einem Schlusspunkt endet. Kunerts „Mondnacht“ von 1983 ist ein modernes Gedicht, in dem sich der Mensch des 20. Jahrhunderts nüchtern und illusionslos der Betrachtung des entzauberten Mondes widmet.

Leblos, eisig, bitter, fremd, blass – das sind die Attribute, die dem „Klotz“ (V. 1) Mond und den Erinnerungen, die er hervorruft, in der ersten Strophe zugeschrieben werden. Es entsteht das **Bild** einer lebensfeindlichen Natur, in der der Mensch sich nicht heimisch fühlen kann. **Kein lyrisches Ich** spricht hier, es ist lediglich ganz allgemein von „Menschen“ die Rede, und zwar im Sinne der Gattung, da weder Artikel noch Attribute die Bezeichnung präzisieren (V. 6). Und doch muss es ein wahrnehmendes Subjekt geben, aus dessen Perspektive der Mond nicht nur beschrieben, sondern angesprochen wird. Die **Mondansprache** im Gedicht bricht jedoch mit der Tradition bekannter Lieder und Gedichte. Nicht als *guter Mond* (vgl. das Lied „Guter Mond, du gehst so stille“), sondern als „[L]ebloser Klotz/Mond eisiger Nächte“ wird er angesprochen, „der an bittere

Einleitung
Mond – altes
Motiv der Literatur

„Mondnacht“ –
ein Titel, zwei Ge-
dichte

Interpretation
von G. Kunert:
Mondnacht

Inhalt, Form,
Stimmung

1. Strophe
Bruch mit der
Motivtradition

Märchen erinnert/an fremdes Gelebtwordensein“. Der Dichter spricht verstörende Erfahrungen an, gibt dem Leser Rätsel auf: Was sind „bittere Märchen“, was bedeutet „Gelebtwordensein“? Der Glaube an die tröstliche Botschaft der Märchen – dass alles ein gutes Ende nimmt – ist offensichtlich unmöglich geworden. Der Mensch ist nur noch fremdbestimmtes Objekt des Lebens, er muss es passiv erdulden, ohne die Möglichkeit, es aktiv zu entwerfen und zu gestalten. Er ist sich selbst „fremd[]“ (V. 4) geworden an einem Ort, der „fern“ von der Erde ist und „wo Menschen heulten/anstelle der Wölfe“ (V. 6 f.). Die **adverbiale Bestimmung** „fern“ (V. 5) steht als isoliertes Wort genau in der Mitte der ersten Strophe und markiert eine Art raumzeitliche **Achse**. Die Betrachtung des Mondes im Hier und Jetzt (V. 1–4) löst Erinnerungen an ein „Es war einmal“ aus, das räumlich und zeitlich gleichermaßen „fern“ ist (V. 6–9). Auf dem „[l]eblose[n] Klotz“ (V. 1), in „eisige[n] Nächte[n]“ (V. 2) – die Tiefsttemperatur auf dem Mond beträgt minus 160 Grad –, „wo Menschen heulten anstelle der Wölfe“, ist menschliches Leben nicht möglich. Eindrückliche **Bilder** von „blassem Schnee“ und vom „Verstummen darunter“ verstärken diese Aussage. Das Verhalten der Menschen erinnert dabei an Wölfe, die den Mond anheulen. Durch ihr Geheul signalisieren Wölfe ihre Zugehörigkeit zum Rudel sowie die Bereitschaft zur Jagd und sie markieren ihr Territorium. Für den Menschen jedoch ist das Heulen keine artgemäße Form des Ausdrucks, es führt schlussendlich zum Verlust der Stimme, zu Tod und Erstarrung („Verstummen“, V. 9).

In den sechs Versen der zweiten Strophe wird das **Motiv der Erinnerung** an die Lebensfeindlichkeit des Mondes fortgeführt. Mit der **Alliteration** „[g]eborstenes Geröll“ (V. 10) wird der Mond erneut angesprochen. Durch die Verben *landen* (vgl. V. 12) und *taumeln* (vgl. V. 13) entstehen vor dem Auge des Lesers unwillkürlich die (Film-)Bilder der Astronauten bei der ersten Mondlandung: Losgelöst von der Schwerkraft schwanken und schweben die Männer wie schattenhafte Schemen in ihren Raumfahrtanzügen über die Gesteinstrümer der Mondlandschaft. Genau davon spricht das Gedicht in **metaphorischer** Weise, wenn es „unsere Schatten“ (V. 11) als „viel zu leicht/für die Last unserer Herkunft“ (V. 14 f.) beschreibt. Das lyrische Subjekt tritt hier zum ersten Mal in der 1. Person, und zwar im Plural auf, verzichtet jedoch auf das Personalpronomen („ich“ bzw. „wir“) als Subjekt und setzt stattdessen die Stilfigur des Pars pro Toto ein: Es sind nur Bilder, Projektionen unserer selbst, „unsere Schatten“, die auf dem Mond gelandet sind „und sich taumelnd bewegen“ (V. 13). Sie tun dies mit einer Leichtigkeit, die nicht zu unserer Herkunft von der Erde mit ihren Anziehungskräften passt. Die „Last unserer Herkunft“ kann nicht nur naturgesetzlich, sondern

2. Strophe
Erinnerung als
zentrales Motiv

auch geschichtlich gedeutet werden: Am Ende des 20. Jahrhunderts blickt der Mensch voller Skepsis auf Fortschritte und Errungenschaften von Wissenschaft und Technik. Eine zunehmend selbstzerstörerische Naturbeherrschung sowie die Traumata zweier Weltkriege haben zum Verlust einer sicheren Welterfahrung geführt. Eine solche Last lässt sich auch in der Schwerelosigkeit des Welt-raums nicht abschütteln.

Einen Gewinn an Menschlichkeit und Lebensqualität hat uns die Ausweitung des Lebensraums also nicht gebracht. Diese Erkenntnis formuliert das **lyrische Ich in der Wir-Form** in der dritten Strophe ganz explizit: Die Eroberung des Mondes wird lediglich als Beispiel für menschliche Grenzüberschreitungen angeführt, die auf paradoxe Weise im Verlust jeglicher existenzieller Sicherheiten enden: „auch dort [d. i. auf den Mond] sind wir hingelangt/ wie immer dorthin/wo Leben unmöglich ist“. Diese Aussage deutet darauf hin, dass die als „Schatten“ (V. 11) gezeichneten Bilder der Apollo-Astronauten als **Chiffren** des modernen Menschen und seines Verhältnisses zur Natur gedeutet werden können: Mit Erfindungsgeist und Energie treibt er Wissenschaft und Technik voran, dringt in immer neue Sphären vor, erobert fremde Räume und muss doch immer wieder erfahren, dass dort „Leben unmöglich ist“. Die Endgültigkeit dieser Aussage zeigt sich darin, dass das **Verb im Präsens** steht, und sie lässt vermuten, dass dies auch einst für das Leben hier auf Erden gelten könnte.

Von solchen Grenzüberschreitungen erzählen schon die alten Mythen und Märchen, bei denen die Helden gegen göttliche Gesetze verstoßen und dabei scheitern, wie z. B. Ikarus, der sich an der Sonne verbrennt. Am Ende jedoch wird dort die Ordnung der Natur, die Harmonie der Schöpfung wiederhergestellt. Kunerts Gedicht hingegen endet ohne diesen Trost. In der auf eine einzige Zeile reduzierten letzten Strophe zieht das lyrische Subjekt sein nihilistisches Fazit: „Gleichnisse ohne Erbarmen“ (V. 19) erwarten uns Menschen, „wie immer“ (V. 17), wenn wir unsere Grenzen überschreiten. Mit den Begriffen „Gleichnisse“ und „Erbarmen“ (vgl. die liturgische Formel „Herr, erbarme dich“) erhält das Gedicht eine neue, eine religiöse Dimension. Diese ist jedoch nur noch in der **Negation**, im Abwesendsein erfahrbar. Auf „Erbarmen“, laut Duden ein „von Herzen commendendes Mitgefühl, das zum Handeln bereit macht“, darf der Mensch nirgends mehr hoffen. Die Eroberung lebensfeindlicher Gegenden im Himmel und auf Erden hat sich immer wieder als sinnloses Unterfangen erwiesen, das die großen Probleme der Menschheit hier auf der Erde nicht zu lösen vermag – so könnte man die pessimistische Botschaft des Gedichts zusammenfassen.

3. Strophe
Verhältnis des
modernen Men-
schen zur Natur

Nihilistisches
Fazit: „Gleich-
nisse ohne
Erbarmen“

Um Himmel und Erde geht es auch in den poetischen Werken des romantischen Dichters Joseph von Eichendorff (1788–1857). Das berühmte, von Robert Schumann vertonte Gedicht „Mondnacht“ (1837), das sicher auch der moderne Dichter Günter Kunert (*1929) kannte, zeigt eine vollkommene Harmonie zwischen Mensch und Natur, zwischen den Sphären des Himmels und der Erde. Dies spiegelt sich auch in der formalen Gestaltung des Gedichts: Die drei Strophen zu je vier Versen stehen im Kreuzreim mit einem Wechsel von weiblichen und männlichen Kadenzen und weisen ein alternierendes Metrum auf. Beim Lesen (oder Hören) entstehen sofort Bilder einer Frühlingsnacht, die vom silbernen Licht des Mondes erhellt und verzaubert wird. Natur und Mensch durchdringen sich, indem die Natur personifiziert wird (Himmel und Erde *küssen* sich, die Erde *träumt* vom Himmel, vgl. 1. Strophe) und der Mensch Attribute der Natur annimmt (*Flügel der Seele*, 3. Strophe).

Interpretation von J. v. Eichendorff: Mondnacht

Inhalt, Form, Stimmung

In der ersten Strophe zeigt sich die romantische Verklärung der Naturwahrnehmung durch ein sich vollkommen zurücknehmendes lyrisches Subjekt, das im **Konjunktiv** spricht (vgl. „hätt“ V. 1, „müsst“, V. 4). Die wunderbare Vereinigung von Himmel und Erde erscheint also nicht als Realität, sondern als Wunschbild, als **Chiffre**, die über die sichtbare Wirklichkeit hinausweist.

1. Strophe
Verklärung der Naturwahrnehmung

Aber das lyrische Subjekt ist auch ein genauer Beobachter realer Naturvorgänge. In der zweiten Strophe beschreibt es in **parataktischer Reihung** – jeder Vers entspricht einem Hauptsatz – die nächtliche Landschaft, die mit zahlreichen **romantischen Motiven** ausgestattet wird: Felder, wogende Ähren, rauschende Wälder, sternklare Nacht. Die Verben stehen hier im Indikativ („ging“, „wogten“, „rauschten“, „war“), Adverbien und Adjektive präzisieren die **visuellen und akustischen Eindrücke** („sacht“, „leis“, „sternklar“), es herrscht eine ruhige und sanfte Atmosphäre. Harmonisch wie die Stimmung ist auch die **formale Gestaltung der Strophe**. Das **jambische Versmaß** fließt vollkommen regelmäßig dahin, alle **Reime** sind **rein** und „echt“ – im Unterschied zur ersten Strophe, die ein unreines Reimpaar (*Himmel* – *Schimmer*), und zur dritten Strophe, die metrische Abweichungen (V. 9, 10, 11; Betonung der jeweils ersten Silbe) aufweist.

2. Strophe
Beobachtung der Naturvorgänge, romantische Motive

Die dritte Strophe führt dem Leser die Wirkung dieser besonderen Stimmung auf das lyrische Ich vor Augen. Es ist eine Wirkung von großer Intensität, denn sie umfasst die Seele des lyrischen Ichs, also den Teil des Menschen, der ihn mit Gott, der Schöpfung, dem Jenseits verbindet. Die Seele, „meine Seele“, entfaltet ungeheure Kräfte, die im **Bild der Flügel und des Fliegens** zum Ausdruck kommen. Es gelingt ihr, die Erdschwere zu überwinden und wie ein Vogel

3. Strophe
Entgrenzung, Symbolik des Seelenflugs

zu fliegen, ohne jedoch, wie Ikarus, gegen göttliche Gesetze zu verstoßen. Das Bild der fliegenden Seele, das in den ersten drei Versen entfaltet wird („spannte [...] Flügel aus“, „[f]log“), erweist sich nämlich als weitere **Chiffre**, die ins Irreale hinausweist. Dementsprechend endet das Gedicht, wie es begonnen hat, im **Konjunktiv**: „Als flöge sie [die Seele] nach Haus.“ Als romantischer Dichter glaubte Eichendorff an die Verzauberung und Entgrenzung der Welt durch die Poesie; als religiöser, fest im Katholizismus verwurzelter Mensch glaubte er an ein Jenseits. Der Seelenflug des lyrischen Ichs kann deshalb wohl als **symbolischer Ausdruck** für die Auferstehung nach dem Tod begriffen werden, in der der Mensch in seine eigentliche Heimat bei Gott zurückkehrt. Diese Sehnsucht nach einer Ferne, die zugleich Heimat ist, erlebt das lyrische Ich in der Mondnacht.

„Mondnacht“ – ein Titel, zwei Gedichte, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Bei Eichendorff Harmonie, Verschmelzung von Ich und Natur, gläubiges Staunen angesichts von Himmel und Erde, bei Kunert kalt-nüchterne Sachlichkeit, nihilistische Weltsicht, entzauberte Natur. Nicht nur das Verhältnis der Menschen zur Natur, auch die literarische Verarbeitung von Naturerfahrungen hat sich zwischen Romantik und Moderne grundlegend geändert.

**Gedicht-
vergleich**

„Mondnacht“ –
gemeinsamer
Titel, gegensätz-
liche Aussagen

Im romantischen Gedicht „Mondnacht“ von Joseph von Eichendorff wird die Welt poetisiert. Die Grenzen zwischen Himmel und Erde, Mensch und Natur, Traum und Realität werden durch das „Zauberwort“ der Poesie aufgehoben. Dabei ist dem Dichter bewusst, dass Ideal und Wirklichkeit nicht übereinstimmen: Er spricht im Konjunktiv (vgl. V. 1 und 4: „hätt“, „müsst“; V. 12: „flöge“), beschreibt die Natur aus der subjektiven Perspektive des eigenen Erlebens (vgl. Strophe 2), drückt seine Sehnsucht nach Ganzheit in unrealen Bildern und Chiffren aus – und glaubt doch an die göttliche Verheißung, die auch in der harmonischen Gestaltung des Gedichts erfahrbar wird.

Eichendorff:
Poetisierung
der Welt

Günter Kunerts Gedicht zeigt, dass der Mensch die Grenze zwischen Himmel und Erde längst ganz real überwunden hat, seit er das Weltall erreicht und den Mond betreten hat. Eine Entgrenzung im romantischen Sinn kann der Dichter nicht feststellen, ganz im Gegenteil: Durch die Fortschritte der Weltraumforschung ist der Mond all seines Zaubers beraubt, auf seine materiellen Eigenschaften („[l]ebloser Klotz“, V. 1, „[g]eborstenes Geröll“, V. 10, „eisig[]“, V. 2) reduziert worden. Das Prinzip der Reduktion findet sich auch in der Form des Gedichts, dem wichtige traditionelle Gestaltungsmittel fehlen (Reim, Metrum, regelmäßige Stropheneinteilung). Bilder, Chiffren und Symbole drücken eine negative Weltsicht aus. Die Erfahrung der Schwerelosigkeit kann der moderne Mensch in Kunerts Gedicht

Kunert:
Entzauberung
der Welt

nicht nutzen, um wie Eichendorffs lyrisches Ich ins Jenseits zu „fliegen“, denn er lebt in einer Welt „ohne Erbarmen“ und ohne Transzendenz. Das romantische Motiv der Mondnacht wird bei Kunert nur noch zitiert, um demaskiert zu werden.

Deutsch (Baden-Württemberg) - Abiturprüfung
Übungsaufgabe 8

VERGLEICHENDE INTERPRETATION ZWEIER GEDICHTE

Thema: Natur und Mensch in der deutschsprachigen Lyrik vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart

Arbeitsanweisung

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Material 1 Paul Heyse (1830–1914): Waldesnacht (1850)

Waldesnacht, du wunderkühle,
Die ich tausend Male grüß',
Nach dem lauten Weltgewühle
O wie ist dein Rauschen süß!
5 Träumerisch die müden Glieder
Berg' ich weich ins Moos,
Und mir ist, als würd' ich wieder
All der irren Qualen los.
Fernes Flötenlied, vertöne,
10 Das ein weites Sehnen rührt,
Die Gedanken in die schöne,
Ach, mißgönnte Ferne führt!
Laß die Waldesnacht mich wiegen,
Stillen jede Pein,
15 Und ein seliges Genügen
Saug' ich mit den Düften ein.
In den heimlich engen Kreisen
Wird dir wohl, du wildes Herz,
Und ein Friede schwebt mit leisen
20 Flügelschlägen niederwärts.
Singet, holde Vögellieder,
Mich in Schlummer sacht!
Irre Qualen, löst euch wieder;
Wildes Herz, nun gute Nacht!

*Aus: Paul Heyse: Gedichte. Hrsg. von Karl-Maria Guth.
Berlin: Hofenbergl 2014, S. 20f.*

Material 2 **Günter Eich (1907–1972): [WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]** (zwischen 1945 und 1950)

WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR
Schonungen, Abholzung, Holz- und Papierindustrie,
Mischwald ist am rentabelsten
Schädlinge, Vogelschutz

- 5 Wildbestand, Hege, Jagdgesetze
Beeren, Bucheckern, Pilze, Reisig
Waldboden, Wind, Jahreszeiten,
Zivilisationslandschaft.
Zauberwald Merlins
- 10 Einhorn (das Tier, das es nicht gibt)
das uns bevorsteht,
das wir nicht wollten
die vergessene Zukunft.

*Aus: Günter Eich: Gesammelte Werke Bd. 1.
Hrsg. von Axel Vieregge.
Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 270*

Die beiden vorliegenden Gedichte „Waldesnacht“ von Paul Heyse und „[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]“ von Günter Eich haben das **Verhältnis von Wald und Mensch** als Thema gemein. Während das lyrische Ich in Heyses Text den Wald als **wundersamen Zufluchtsort** begreift, an dem seine Seelenqualen gelindert werden, wird der Wald bei Eich nur noch als **entmythisierte wirtschaftliche Nutzfläche** betrachtet. Sprachlich finden diese inhaltlichen Konzepte in beiden Gedichten Widerhall: Heyse dichtet formschön, poetisch, emotional; Eich hingegen praktiziert eine auf das Nötigste reduzierte, beinahe asyntaktisch und unvollständig anmutende, emotionslose Sprache, die erst in den letzten fünf Versen eine – zaghafte – Rückkehr zu älteren dichterischen Traditionen erahnen lässt.

Bei einem auf Anhieb schwer verständlichen Gedicht wie dem von Eich empfiehlt sich eine möglichst **offene Herangehensweise an den Text**. Vermeiden Sie frühzeitige Festlegungen. Sie können z. B. mit folgenden Fragen arbeiten:

- Lesen Sie den Text. Wo ergeben sich **Verständnisprobleme**?
- Wo finden sich Textelemente, die mit dem **Gedichttitel** korrespondieren?
- Welche **Assoziationen zu außertextlichen Gegebenheiten** löst das Gedicht in Ihnen aus? Können Sie diese in einen größeren Verstehenszusammenhang stellen?

Revidieren Sie Ihre Erkenntnisse ggf. im Lauf der weiteren Textarbeit.

Wie Sie im Detail bei einer vergleichenden Gedichtinterpretation vorgehen, können Sie bei den „Hinweisen und Tipps“ am Beginn dieses Buches nachlesen (vgl. S. XI).

„Wald“ bzw. das Verhältnis von Wald/Natur und Mensch ist das Thema der beiden vorliegenden Gedichte. Während das 1850 von Paul Heyse verfasste Gedicht „Waldesnacht“ deutliche Züge der Spätromantik trägt, ist Günter Eichs „[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]“ ein moderner Text, der zwischen 1945 und 1950 entstand.

Einleitung

Paul Heyses „Waldesnacht“ ist **sehr gleichmäßig strukturiert**: Es besitzt drei Strophen à acht Verse, die in einem regelmäßigen trochäischen Versmaß notiert sind. Weibliche und männliche Kadenzern wechseln einander stetig ab; es liegt ein durchgehender Kreuzreim vor – lediglich in den Versen 13 und 15 ist ein unreiner Reim festzustellen, allerdings verhalten sich die beiden Verse inhaltlich unauffällig. Die **harmonische Form** des Gedichtes spiegelt die vom lyrischen Ich in der „Waldesnacht“ erfahrene Harmonie wider, die im Folgenden detailliert nachgezeichnet werden soll.

Interpretation
von P. Heyse:
Waldesnacht
Form

Das Gedicht lässt sich in **zwei Sinnabschnitte** gliedern: In der ersten Strophe schildert das lyrische Ich, wie es den Wald in einer **seelischen Extremsituation** betritt und sich dort einen Schlafplatz sucht, um zur Ruhe zu kommen. Daraufhin teilt es in der zweiten und dritten Strophe seine **sinnlichen Erfahrungen in der Natur** mit, die mit seiner **seelischen Entspannung** einhergehen und schließlich zu seiner **geistigen Gesundung** führen.

Aufbau und Inhalt

Der erste Vers beginnt mit dem Kompositum „Waldesnacht“ (V. 1), das **Handlungsraum und -zeitpunkt** mitteilt, gleichzeitig aber auch für **Ruhe und Stille** steht. Es handelt sich hierbei um eine personifizierende Anrede der Natur, die durch das Personalpronomen „du“ (V. 1) weiter ausgebaut wird: Zusammen stehen Kompositum und Personalpronomen für ein **persönliches, von Emotionalität und Nähe geprägtes Verhältnis**. „[W]underkühle“ (V. 1), ein weiteres Kompositum, verleiht der „Waldesnacht“ einen **zauberhaften Charakter**, legt gleichfalls aber auch die **Beruhigung** eines erhitzten Gemütes nahe – vergleichbar vielleicht mit Kältewickeln, die eine Entzündung lindern.

Detailanalyse:
Persönliches Ver-
hältnis zur Natur

Seiner **Freude** über die Begegnung mit der Natur verleiht das lyrische Ich Ausdruck, indem es sie in Form einer Hyperbel („tausend Male“, V. 2) überschwänglich „grüß[t]“ (V. 2). Der Ruhe und Stille der „Waldesnacht“ wird nun das „laute[] Weltgewühle“ (V. 3) als **Gegenbild** entgegengesetzt – vielleicht ein Verweis auf die Unruhe der Revolutionsjahre 1848/1849 –, vor dem das lyrische Ich in die Natur **flüchtet**. Die positive Konnotation des Waldes wird anschließend

weiter ausgebaut: Die Interjektion „O“ (V. 4) steht für einen Augenblick **äußerster Empfindsamkeit**, für den es keine Worte gibt, nur Laute. Das gleichmäßige „Rauschen“ (V. 4) des Waldes **kontrastiert** mit dem dynamischen „Weltgewühle“, das Attribut „süß“ (V. 4) verdeutlicht die besondere Anziehungskraft, die dieses „Rauschen“ besitzt. Die **Entspannung**, die sich bereits jetzt allmählich einstellt, wird durch das Adverb „[t]räumerisch“ (V. 5) beschrieben: Das lyrische Ich kommt **physisch** zur Ruhe, ist dem Schlaf schon nahe, legt seine „müden Glieder“ (V. 5) aber nicht einfach nieder, sondern verschmilzt beinahe mit dem bequemen Waldboden („Berg’ ich weich ins Moos“, V. 6) – ausgedrückt durch die Präposition „ins“ im Gegensatz zu „aufs“ –, was für ein regelrechtes **Eintauchen in die Natur**, für ein **Einswerden** mit ihr steht. Das hieraus resultierende Gefühl der **Geborgenheit** geht mit einem ersten Hoffnungs-schimmer einher: „Und mir ist, als würd’ ich wieder/All der irren Qualen los“ (V. 7 f.). Die seelische Extremsituation des lyrischen Ichs wird hier erstmals als qualvolle Krankheit beschrieben, die es im Wald zu heilen sucht.

körperliche
Beruhigung

Auf die körperliche Beruhigung des lyrischen Ichs folgt in der zweiten und dritten Strophe die seelische. Der Wald bahnt sich nun über die **Sinne** einen Weg in das aufgewühlte „wilde[] Herz“ (V. 18 und 24), um „jede Pein“ (V. 14), jeden Schmerz darin zu „[s]tillen“ (V. 14), es also umfassend zu **heilen**: Vogelgezwitzcher („holde Vöggelieder“, V. 21) wird zum Schlaflied, Waldgerüche werden zu betörenden „Düften“ (V. 16), die das lyrische Ich gierig aufsaugt (vgl. V. 16), und die Natur, erneut personifiziert, „wiegt[t]“ (V. 13) es, einer Mutter gleich, die ihren Säugling im Arm hält, „sacht“ (V. 22), also behutsam, in den „Schlummer“ (V. 22). Damit einher geht ein **Ausschluss der Welt jenseits des Waldes**, die dazu aufgefordert wird, zu verstummen: „Fernes Flötenlied, vertöne“ (V. 9). Das „weite[] Sehnen“ (V. 10) nach der „mißgönnte[n] Ferne“ (V. 12) ist vorüber: Das lyrische Ich ist am Ziel seiner Wünsche angelangt – im Wald, in der ursprünglichsten Form der Natur. In der Intimität dieser Situation gelingt es ihm nun, „Friede[n]“ (V. 19) mit seinem Inneren zu schließen. Die „leisen/Flügelschläge[]“ (V. 19 f.) stellen hierbei einen Gegenpol zum „lauten Weltgewühle“ dar, die Abwärtsbewegung („niederwärts“, V. 20) steht für Erdung: Die seelische Verkrampfung „löst [sich] wieder“ (V. 23). So erscheint das lyrische Ich im letzten Vers mit seinem „[w]ilde[n] Herz“ (V. 24) ausgesöhnt, wenn es ihm eine „gute Nacht“ (V. 24) wünscht – das Ausrufezeichen dahinter verleiht diesem Wunsch Nachdruck – und sich dem Schlaf ergibt, einem Zustand umfassender Ruhe und Erholung.

seelische
Beruhigung

Günter Eichs „[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]“ wirft dagegen einen weitgehend emotions- und strukturlosen Blick auf das gestörte Verhältnis zwischen Wald und modernem Menschen. Als Nachkriegstext steht es in der Tradition der Kahlschlag- und Trümmerliteratur.

Interpretation von G. Eich:
[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]

Das Gedicht besteht aus einer einzigen Strophe, die 13 reimlose Verse ohne durchgängiges Metrum umfasst. Die letzten drei Verse sind eingerückt. Es lässt sich in **zwei Sinnabschnitte** gliedern: In den Versen 1 bis 8 wird der **entmythisierte, rein wirtschaftliche Zugriff** auf den Wald als Nutzfläche beschrieben, in den verbleibenden fünf Versen, die durch einen Punkt von den vorherigen abgesetzt werden, die **Möglichkeit einer Remythisierung des Waldes** in Aussicht gestellt.

Form, Aufbau, Inhalt

Der **Titel**, der sich im ersten Vers wiederholt, definiert den Wald **nüchtern-distanziert** als einen numerisch erfassbaren („zählbar“) **Wirtschaftsraum** („Bestand“) und ist in Großbuchstaben arrangiert, die von eckigen Klammern eingefasst werden. Hierdurch entsteht ein **optischer Effekt**: Die Majuskeln wirken **kalt, indifferent und mechanisch** – ebenso umrahmen die eckigen Klammern den Wald nicht sanft und behutsam, wie es etwa runde täten, sondern **begrenzen** ihn scharf, fassen und zäunen ihn regelrecht ein.

Detailanalyse

Dieser Eindruck eines rein wirtschaftlichen, kontrollierenden Zugriffs auf den Wald bestätigt sich in den nachfolgenden zwei Versen: „Schonungen, Abholzung, Holz- und Papierindustrie“ (V. 2) beschreibt einen **wirtschaftlichen Kreislauf**, der Gewinnmargen zu maximieren sucht („Mischwald ist am rentabelsten“, V. 3). „Schonungen“ (V. 2) als eingezäunte Bestände junger Bäume sind hier lediglich Teil einer **kalkulierten Bewirtschaftung** des Waldes, die allein der Aufrechterhaltung eines Wirtschaftsstandortes dient. In diesem Sinne können die in den Versen 4 bis 7 **unverbunden und blitzlichtartig** aufeinanderfolgenden Begriffe in **zwei Wortfelder** aufgliedert werden, die diesen Kreislauf weiter auffächern: **Erhalt bzw. Wiederaufstockung** („Schädlinge, Vogelschutz/ Wildbestand, Hege, Jagdgesetze [...] Waldboden, Wind, Jahreszeiten“, V. 4 ff.) und **wirtschaftliche Auswertung** („Beeren, Bucheckern, Pilze, Reisig“, V. 6).

Wald als wirtschaftliche Nutzfläche

Die aufgelöste natürliche Einheit des Waldes spiegelt sich in der sprachlichen Gestaltung der ersten sieben Verse wider: Asyndetische Reihungen, die lediglich durch einen einzigen satzartigen Einschub in Vers 3 unterbrochen werden, bewirken eine regelrechte Fragmentierung der Sprache. Letztere beschränkt sich fast ausschließlich auf Nomen und lässt insbesondere Verben, Adjektive, Pronomen und Konjunktionen vermissen, weshalb sie sich karg,

emotionslos, mechanisch, distanziert, unpersönlich und unvollständig präsentiert.

Das Kompositum „Zivilisationslandschaft“ (V. 8) beendet schließlich die Begriffsreihe und fungiert als **Resümee**: Der in den vorhergehenden Versen beschriebene Wald ist ein zivilisatorisches Konstrukt, ist erzwungen, ist widernatürlich, ist unvollständig.

Hierauf folgt der erste Punkt im Gedicht, der eine **Zäsur** markiert: Dem Wald als Wirtschaftsraum, als „Zivilisationslandschaft“, wird die Chiffre „Zauberwald Merlins“ (V. 9) entgegengesetzt – ein auffälliger Bruch mit dem bisherigen nüchternen sprachlichen Duktus des Gedichts –, die den Wald als **Ort des Irrationalen, des Zauberhaften, der Emotionalität und Nähe** ausweist. Ebenfalls dem Bereich des Irrationalen entspringt das „Einhorn“ (V. 10), ein Fabeltier, das in Gefangenschaft stirbt und dessen Existenz prompt verneint wird: „das Tier, das es nicht gibt“ (V. 10). Es steht metaphorisch für den Wald, der als **Geisel der Zivilisation** seines Zaubers beraubt wird und als Ort der Fantasie seine Daseinsberechtigung verloren hat.

Wendepunkt:
Wald als Ort
des Irrationalen

Die **Entfremdung des Menschen von der Natur**, der Bruch mit dem Natürlichen wird durch die letzten drei eingerückten Verse visualisiert, die sich dennoch versöhnlich geben. Auffällig ist zunächst ihre **stärkere syntaktische und lyrische Ausgestaltung**: Ein vollständigerer Satzbau (vgl. V. 10 ff.), das Personalpronomen „wir“ (V. 12), Anaphern (vgl. V. 10 ff.) sowie eine geordnetere Struktur führen zu einer **vollständigeren und persönlicheren Sprachlichkeit** und stellen einen deutlichen **Gegenpol** zur asyndetischen, formlosen Begriffsreihe in den Versen 1 bis 8 dar. Das Verb „bevorsteht“ (V. 11) und das Nomen „Zukunft“ (V. 13) richten den Blick nach vorn auf eine Zeit, die gegenwärtig zwar „vergessen[]“ (V. 13) ist, aber nicht auf ewig verloren sein muss. Dementsprechend wird die Ablehnung des Einhorns durch den **Gebrauch des Präteritums** („das wir nicht wollten“, V. 12) in die **Vergangenheit** projiziert. Somit erhält auch die Klammerung von „das Tier, das es nicht gibt“ (V. 10) einen tieferen Sinn: Es besteht eine Chance, dass das Einhorn doch existiert, der Wald als Ort des Irrationalen hat womöglich eine **Daseinsberechtigung**, Mensch und Natur könnten wieder zueinanderfinden.

Versöhnung
von Natur und
Mensch möglich

Im direkten Vergleich von Heyses „Waldesnacht“ und Eichs „[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]“ offenbaren sich Schnittmengen, aber auch Unterschiede. Beide Gedichte haben das **Verhältnis zwischen Wald und Mensch** als Thema gemein, allerdings könnte diese Beziehung kaum **gegensätzlicher** ausfallen: Heyses „Waldesnacht“ begreift den Wald als ein **wundersames Refugium**, als einen **Ort der Ursprünglichkeit**, an den sich ein lyri-

Gedicht-
vergleich

sches Ich aus einer Welt flüchtet, die ihm Seelenqualen bereitet. Heyses greift dabei auf das typisch **romantische Motiv** des Ausbruchs aus einer rauen Wirklichkeit zurück: Erst in völliger **Einheit mit der Natur** und durch Ausschluss der Welt jenseits des Waldes kann das „wilde[] Herz“ wieder gesunden. Sprachlich ahmt Heyses die harmonische und heilsame Vereinigung von Wald und Mensch nach, indem er sein Gedicht regelmäßig und formschön gestaltet.

Eichs „[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]“ konfrontiert den Leser mit einer Zivilisation, die den Wald seiner mythischen Dimension beraubt hat und ihn nur noch als wirtschaftliche Nutzfläche wahrnimmt: Er wird faktorisiert, regelrecht zertrümmert und systematisch ausgebeutet. Als **Ort der Fantasie** hat er ausgedient. Entsprechend karg, nahezu asyntaktisch und gänzlich unpersönlich ist die erste Hälfte des Gedichts sprachlich gestaltet. Dennoch endet es auf einer versöhnlichen Note: Eine **Rückkehr des Menschen zur Natur**, eine **Remythisierung** des Waldes ist möglich, der „Zauberwald Merlins“ ist greifbar – eine Perspektive, die Eich zu begrüßen scheint, da zuletzt die Poesie wieder Einzug in seine Dichtung hält.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass beide Gedichte Produkte ihrer Zeit sind: Heyses „Waldesnacht“ steht in der Tradition der **Romantik**, Eichs nüchtern-melancholisches „[WALD, BESTAND AN BÄUMEN, ZÄHLBAR]“ verrät inhaltlich wie sprachlich deutliche Anklänge an die illusionslose, geerdete und karge **Kahlschlag- und Trümmerliteratur**

Schluss
Gedichte als
Produkte ihrer
Zeit

Deutsch (Baden-Württemberg) - Abiturprüfung
Übungsaufgabe 9

VERGLEICHENDE INTERPRETATION ZWEIER GEDICHTE

Thema: Natur und Mensch in der deutschsprachigen Lyrik vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart

Arbeitsanweisung

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Material 1 Friedrich Matthisson (1761–1831): Vacluse¹ (veröfftl. 1792)

Einsam grünender Ölbaum, der am wilden
Moosgesteine sich trauernd hinbeugt, atme
Kühlung über den Fremdling; Sommergluten
Sprühte der Maitag.

- 5 Hier wohnt Stille des Herzens; goldne Bilder
Steigen aus der Gewässer klarem Dunkel;
Hörbar waltet am Quell der leise Fittich²
Segnender Geister.

Fleuch³! Des Künftigen Traum verwallt in Nebel.

- 10 Eitle Schattengebilde des Vergangenen!
Einen Tropfen der Lethe⁴ nur, und Psyche⁵
Schauert vor Wonne.

Aus: Deutsche Dichtung im 18. Jahrhundert. Hrsg. von A. Elschenbroich. München 1960, S. 383

Anmerkungen

- 1 Fontaine de Vacluse. Dort entspringt die Quelle des Flusses Sorgue. Vacluse liegt in der südfranzösischen Provence nahe Avignon
- 2 Fittich: Flügel, Schutz; Vögel nehmen ihre Jungen unter ihre Fittiche
- 3 Fleuch: alte Form für „Fliehe“
- 4 Lethe: griechisches Wort für das Vergessen; Lethe ist einer der Flüsse der Unterwelt in der griechischen Mythologie, wer davon trinkt, verliert die Erinnerung.
- 5 Psyche: griechisches Wort für die Seele und den Atem, auch Herz und Geist

Material 2 Sarah Kirsch (1935–2013): Im Sommer (veröffentlicht 1977)

Dünnbesiedelt das Land.
Trotz riesigen Feldern und Maschinen
Liegen die Dörfer schläfrig
In Buchsbaumgärten; die Katzen

5 Trifft selten ein Steinwurf.

Im August fallen Sterne.
Im September bläst man die Jagd an.
Noch fliegt die Graugans, spaziert der Storch
Durch unvergiftete Wiesen. Ach, die Wolken

10 Wie Berge fliegen sie über die Wälder.

Wenn man hier keine Zeitung hält
Ist die Welt in Ordnung.
In Pflaumenmuskesseln
Spiegelt sich schön das eigne Gesicht und

15 Feuerrot leuchten die Felder.

Aus: Sarah Kirsch: Rückenwind. Verlag Langewiesche-Brandt 1977, S. 51

Den beiden vorliegenden Gedichten ist das **Motiv vom einfachen, aber glücklichen, idyllischen Landleben** gemeinsam. Die sogenannte Idylle, die ganz allgemein die Schilderung eines friedlichen, sorglosen Daseins in ländlicher, natürlicher Umgebung beinhaltet und im 18. Jahrhundert sehr beliebt und verbreitet war, entstammt der antiken Dichtung. In dem Gedicht von Matthisson ist diese Tradition in verschiedener Hinsicht noch wirksam: Die Orientierung an den Idealen der Antike entsprach dem **Optimismus und der Aufbruchsstimmung dieses Jahrhunderts**. Idyllische Motive blieben der Naturlyrik zwar durch die Jahrhunderte erhalten, aber das antike Vorbild verschwand allmählich aus dem Gedächtnis. Von einer **bedrohten Natur** hingegen weiß das 18. Jahrhundert noch nichts, im späten 20. Jahrhundert kommt man ohne dieses Thema in der Naturlyrik gar nicht mehr aus.

Bei der Interpretation dieser Gedichte ist die Frage zu stellen, welche Funktion die Darstellung solch idyllischen Lebens in der Natur für den Menschen (im Gedicht) hat: Soll das **sorglose Leben in der Natur** nur sehnsüchtig in Erinnerung gerufen oder soll die **bestehende Distanz zur Natur** gar rückgängig gemacht werden? Und welche Rolle spielt das **lyrische Ich**? Tritt es wirklich im Gedicht auf oder versteckt es sich hinter den Bildern, sodass man selbst beim Lesen des Gedichts in die idyllische Situation hineingezogen wird?

Wie Sie bei einer vergleichenden Gedichtinterpretation vorgehen, können Sie bei den „Hinweisen und Tipps“ am Beginn dieses Buches nachlesen (vgl. S. XI). Der folgende Lösungsvorschlag gibt eine Möglichkeit an, wie eine vergleichende Gedichtinterpretation im Einzelnen aussehen kann. Unter der zeitlichen Vorgabe im Abitur werden Sie sicher nicht auf alle diese Aspekte eingehen können.

Die beiden Gedichte „Vaucluse“ von Friedrich Matthisson und „Im Sommer“ von Sarah Kirsch sind in einem Abstand von fast 200 Jahren entstanden. Beide Gedichte handeln von einer in sich geschlossenen Naturszene, die von einer Atmosphäre großer Ruhe und Zeitlosigkeit getragen ist. **Schauplatz beider Texte** ist das Leben in einer **ländlichen Idylle**, fernab vom Getriebe der gesellschaftlichen Öffentlichkeit. Das Naturbild ist jeweils von der **warmen Jahreszeit** geprägt.

Matthissons Gedicht „Vaucluse“ besteht aus **drei völlig gleich gebauten, reimlosen Strophen** mit einem festen metrischen Rahmen. Jede Strophe wird gebildet aus drei Versen zu elf Silben und fünf Hebungen und schließt mit einem zweihebigen Kurzvers ab. Das vorherrschende Metrum ist der auftaktlose Trochäus. Fast alle Verse innerhalb einer Strophe sind durch Enjambements verbunden, Ausnahmen bilden die Verse 6, 9 und 10.

Bei der strengen, strophisch gegliederten Form handelt es sich um eine **Ode**, wie sie gern im 18. Jahrhundert für bedeutende Themen wie Gott, Liebe und Natur verwendet wurde. Die einzelnen Strophen bestehen aus jeweils vier Versen und sind reimlos, der letzte Vers ist verkürzt.

In der ersten Strophe des Gedichts wird ein Ölbaum in einem einzigen über drei Verse hinweg führenden Satz angesprochen. Der Ölbaum, charakteristisches Gewächs des mediterranen Südens, wird darum gebeten, einem unbekanntem und in diesem Landstrich offenbar fremden Besucher Schatten zu spenden. Der Baum wird personifiziert, er wird mit **Attributen des Menschlichen** versehen, die eine **melancholische Stimmung** verbreiten, indem er „[e]insam grün[t]“ (V. 1) und sich „trauernd hinbeugt“ (V. 2). Einsam ist auch der „Fremdling“, der unter dem grünen Schuttschirm des Ölbaums einen schattigen Aufenthaltsort findet. Durch die personifizierenden Adjektive (*einsam* und *trauernd*) und das *Atmen* als charakterisierende Lebensaktivität des Ölbaums wird dieser Naturraum an der Flussquelle mit **menschlichen Qualitäten und Empfindungen** aufgeladen.

Das **Enjambement**, das den ersten Satz der ersten drei Verse zusammenhält, verbildlicht auch formal die Weite des Schattenraums, den der Ölbaum dem Besucher der Quelle spendet. Das Enjambement zum letzten Vers hin entspricht dem Bild einer sich wie das Quellwasser des Flusses versprühenden sommerlichen Hitze.

Einleitung

Inhalt allgemein

Interpretation
von F. Matthisson:
Vaucluse

Formbetrachtung

1. Strophe

In der zweiten Strophe ist der Fremdling gewissermaßen am Ort angekommen. Der unbekannte Sprecher konstatiert in einem kurzen Satz die „**Stille des Herzens**“ (V. 5). An dieser Stelle kommt der Versfluss ins Stocken und die Stille wird durch diese kleine Zäsur hörbar gemacht.

2. Strophe

Wie eine Erläuterung dieser ersten kurzen Aussage wirkt die Fortsetzung dieser Strophe: Die goldenen Bilder, die aus dem Quellgrund aufsteigen, lassen sich ebenso als **Natureindruck** verstehen, wie sie dem Bereich des menschlichen Vorstellungsvermögens, der **Fantasie**, zugeordnet werden können. Stille, Ruhe und Einkehr sind die Voraussetzungen, dass diese Bilder an die Oberfläche des Bewusstseins treten können.

Wie in der ersten Strophe werden die einzelnen Naturelemente durch den **Kontrast** belebt, der hier jedoch gesteigert wird: Ein **Paradoxon** ist das „klare[] Dunkel“ (V. 6) der Gewässer ebenso wie der „leise Fittich“ der Geister, der „[h]örbar“ (V. 7) waltet. Entgegengesetzt ist auch die Bewegungsrichtung der Bilder und Töne: Von unten steigen die Bilder aus dem Quellgrund oder dem Grund des Unterbewussten auf, während der Segen immer von oben kommt.

Rückbezug zur 1. Strophe

Das Bild vom „Fittich/Segnender Geister“ (V. 7 f.) ist wiederum doppeldeutig **als Naturbild wie als Bild seelischer Vorgänge** zu verstehen: Mit dem akustisch vernehmbaren Fittich verbindet sich einerseits die Vorstellung vom Vogel, der seine Flügel schützend über seine Jungen ausbreitet, andererseits ist dieses Bild metaphorisch auf die Atmosphäre von Wohlbefinden und Geborgenheit zu übertragen, die dieser idyllische Ort ausstrahlt.

Bildlichkeit / Metaphorik in der 2. Strophe

Aus solcher Einstimmung auf Seelenruhe und inneren Frieden wird der Leser dieses Gedichts zu Beginn der letzten Strophe fast jäh aufgeschreckt durch den schroffen **Imperativ** „Fleuch!“ (V. 9). Das ist eine Aufforderung, die in die kontemplative Ruhe des Herzens eindringenden Vorstellungsinhalte aus dem Bewusstsein zu verbannen. Die ersten beiden Verse, in denen Satz- und Versende erstmals zusammenfallen, zeigen das genauer. Der Aufforderung „Fleuch!“ folgt eine Konkretisierung. Es werden nun jene Inhalte benannt, die es zu vergessen gilt: nämlich „[d]es Künftigen Traum“ (V. 9), der aber – wiederum paradox – als ein „Schattengebilde des Vergangenen“ (V. 10) bezeichnet wird. Es sind also damit Erinnerungen gemeint, die zudem als eitel (vgl. V. 10) bezeichnet werden, was im 18. Jahrhundert durchaus eine negative Formel war, die auf etwas Vergängliches und Nichtswürdiges deutete.

3. Strophe

Das **Spiel mit den Kontrasten**, das schon in den ersten beiden Strophen auffallend war, findet hier in der dritten Strophe eine weitere Steigerung: Dadurch, dass der Zukunftstraum mit der Erinnerung an Vergangenes gleichgesetzt wird, wird das Paradoxon um den Aspekt der Zeitlichkeit erweitert. Es geht offenbar darum, die Zeitlichkeit des Daseins überhaupt aus dem Bewusstsein zu vertreiben – sei es als Vergangenheit, sei es als Zukunft – und sich ganz dem gegenwärtigen **Glück des Augenblicks** hinzugeben.

Rückbezug und Abgrenzung zur 1./2. Strophe

Auch in dieser letzten Strophe vermischt sich mit dem Bild der Natur unmittelbar etwas Seelisches, nämlich das **Vergessen**, das mit der mythologischen Anspielung an den antiken Fluss der Lethe gemeint ist. Matthiesson bleibt bis zum Schluss im Mythologischen und verwendet die antike Bezeichnung „Psyche“ anstatt des deutschen Ausdrucks „Seele“. Durch das Vergessen ist das **Gegenwartsglück offenbar vollendet** „und Psyche/Schauert vor Wonne“ (V. 11 f.).

Die Sprechersituation der dritten Strophe ähnelt der der ersten Strophe, indem eine Aufforderung von einem **unbekannten lyrischen Subjekt** ausgesprochen wird. Der Ton dieser Aufforderung ist allerdings wesentlich intensiver geworden. Es bleibt dabei offen, an wen die Aufforderung sich richtet: an den Sprecher selbst, an den „Fremdling“ oder jeden anderen, der sich in einem derartigen Naturraum einfindet – alles ist denkbar. Ein lyrisches Ich, das von seinen subjektiven Empfindungen spricht, ist nicht zu erkennen; die Befindlichkeit des Menschen schlechthin wird durch Natur versinnbildlicht. Auch die antike Mythologie des Schlussbildes hat **nichts Individuelles** an sich. Der Tropfen der Lethe, der zu den Wonneschauern der Seele führt, gilt ganz allgemein und kein besonderes lyrisches Ich tritt dabei in Erscheinung.

Sprechersituation

Von der Natur selbst ist zum Schluss fast nicht mehr die Rede. Es bedarf „[e]ine[s] Tropfen[s] der Lethe nur“ (V. 11), um das zeitentobene Gegenwartsglück ganz zu genießen. Hier klingt das **Thema des Quellwassers** an, das schon im Titel „Vaucluse“, der direkt auf die Quelle („Fontaine de Vaucluse“) verweist, gegeben ist. In der ersten Strophe findet man dieses Thema in den „**Sommergluten**“ wieder, die der Maitag wie ein Gewässer versprüht. Und vom Wasser ist explizit in der zweiten Strophe die Rede, wenn die „**Bilder [...] aus der Gewässer klarem Dunkel**“ (V. 5 f.) steigen.

Bezug zur Überschrift

In der ersten Strophe zeigt die Erwähnung des Maitags die **Jahreszeit Frühling** an. Der idyllische Ort an einer Quelle wird mit menschlicher Empfindsamkeit so ausgestattet, dass das Naturbild die **Folie** für eine etwas melancholische (1. Strophe) und besinnliche/kontemplative (2. Strophe) sowie augenblickserfüllte (3. Strophe) seelische

Bedeutung der Jahreszeit

Stimmung abgibt. Menschliche und natürliche Bewegung stehen in reizvollem Kontrast zur metrischen Strenge der Odenform. Es entfaltet sich in dem Gedicht „Vauluse“ eine Situation, in der sich Mensch und Natur, dem Ideal des 18. Jahrhunderts gemäß, ganz in harmonischem Einklang befinden.

Das Gedicht mit dem Titel „Im Sommer“ von Sarah Kirsch wurde 1977 veröffentlicht und entstammt der Zeit, in der die Dichterin noch in der DDR (Ostberlin) lebte.

**Interpretation
von S. Kirsch:
Im Sommer**

Es besteht ebenfalls aus drei Strophen, die hier aus je fünf Versen gebildet werden, denen **keine strenge Bauform** zugrunde liegt. Die Verse sind von unterschiedlicher Länge, reimlos und meist durch Zeilensprung miteinander verbunden. Die Sprache ist einfach, gut verständlich und wie in vielen modernen Gedichten der Prosa angelehert.

Formbetrachtung

Auch dieses Gedicht handelt von einer idyllischen Welt in ländlicher Umgebung. Allerdings ist die spätsommerliche Idylle nicht frei von äußeren Bedrohungen und Unsicherheiten, die sich (durchgängig) in jeder einzelnen Strophe bemerkbar machen.

Thema

Die erste Strophe setzt mit einer eher düsteren Stimmung landschaftlicher **Einöde** ein. Man kann sich hier die großflächige Felderwirtschaft der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften in der ehemaligen DDR gut vorstellen. Doch schon im zweiten Vers, der dieses Bild noch um den anonymen Maschinenbetrieb erweitert, bewirkt die vorangestellte Präposition „Trotz“ eine Abschwächung dieser etwas unwirtlichen Atmosphäre. Die Erwähnung der „Dörfer“ (V. 3) und der „Katzen“ (V. 4) **belebt die Szene** um Mensch und Tier; die „Buchsbaumgärten“ (V. 4) stehen für den abgegrenzten und zweckfreien Naturraum, der **Geborgenheit** vermittelt. Er befindet sich im **Kontrast zur Weite der öden Felder** in der großindustriell betriebenen Landwirtschaft. Mit den Dörfern belebt sich die Szene auch grammatisch: Die Syntax wird vollständig, während die Beschreibung der industriellen Welt elliptisch verknappert ist.

1. Strophe

In dieser ersten Strophe steht also der traditionellen Lebensordnung des Dorfes, in dem Mensch und Natur in **friedlicher Eintracht** leben, unübersehbar die Welt der großindustriellen Landwirtschaft gegenüber. Die dörfliche Idylle ist weniger ein Flucht- und Erholungsraum als eine **an den Rand gedrängte** und in ihrer Existenz bedrohte, aber friedliche Welt.

Wie man dort lebt, davon handelt die zweite Strophe: Man bewegt sich im **Zyklus der Jahreszeiten**, liest aus den Sternschnuppen des Augusthimmels ein Glücksversprechen und geht im September zur

2. Strophe

Jagd. Graugans und Storch sieht man hier „[n]och“ (V. 8) spazieren und fliegen, als wären sie nicht längst aus ihren heimischen Lebensräumen vertrieben. Doch zeigt sich die Idylle trotz des Lebens im Rhythmus der Natur als **bedroht** durch die verräterische Einfügung des Adverbs „noch“. Denn damit wird zugleich von der **Vergänglichkeit und der Gefährdung der Natur** gesprochen. Es wird ein Bewusstsein von der **Vernichtung der Arten** deutlich, das aus dem Erleben der Natur nicht mehr wegzudenken ist. Ähnlich wirkt der Hinweis auf die „unvergiftete[n] Wiesen“ (V. 9). Sie sind zwar *noch* unvergiftet, aber gerade diese Aussage zeigt, dass der Zustand der Wiesen **nichts Selbstverständliches** mehr ist, denn die hier verneinte Wirklichkeit ist woanders Realität, wo die Wiesen eben schon vergiftet sind.

Am Ende dieser Strophe wendet sich der Blick wie anfangs in die Vertikale zum Himmel. Das Bild von den Wolken, die wie Berge über die Wälder fliegen (vgl. V. 9 f.), vermittelt den Eindruck einer **außerordentlichen Naturschönheit**. Es hat ebenso wie dasjenige der Sternschnuppen nichts Bedrohliches oder Vergängliches an sich. Im Gegenteil: Berge sind von unzerstörbarer Festigkeit und Dauerhaftigkeit. Aber diesem Bild ist die Interjektion „Ach“ (V. 9) vorangestellt, durch die sich ein lyrisches Ich erstmals unmittelbar bemerkbar macht. Das bedeutet, dass diesem Natureindruck **Wehmut und Melancholie** beigemischt sind. Denn trotz des Vergleichs der dahineilenden Wolken mit den dauerhaften Bergen teilt sich hier doch auch der **Eindruck des Flüchtigen** mit, der sich an die Schilderung der bedrohten Idylle in den vorigen Versen unmittelbar anschließt. Die Interjektion „Ach“ wirkt dann wie der Ausdruck von Trauer und **Sehnsucht nach einer unzerstörten Natur**.

Blickrichtung/
Perspektive

Wirkung auf
den Leser

In der letzten Strophe finden sich **farbige, herbstlich anmutende Bilder**: Pflaumen sind eine Frucht des weit fortgeschrittenen Sommers und der herbstlichen Jahreszeit. Das eigene „Gesicht“ (V. 14) in den „Pflaumenmuskesseln“ (V. 13) steht hier ganz allgemein für **das Menschliche**. Die Beschreibung der dörflichen Idylle und ihrer Randexistenz im sich bedrohlich erweiternden Raum der Industrie konzentriert sich hier zuletzt ganz auf den Menschen selbst, der sich selbst **in der Natur wiederzuerkennen** vermag. In diesem Sinne ist „die Welt in Ordnung“ (V. 12), nichts Zerstörerisches ist in Sicht. Und doch gibt es auch hier wieder eine Einschränkung **in Form der Bedingung**, die täglichen Nachrichten aus der Welt zu ignorieren. Nur „[w]enn man hier keine Zeitung hält“ (V. 11), kann diese dörfliche, friedliche Ordnung unhinterfragt bleiben. Die Bedrohung ist also auch in diesem Schlussbild wieder da, denn die Nichtbeachtung der aktuellen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen, von denen die Zeitungen berichten, kann schließlich niemandem dazu

3. Strophe

verhelfen, sie unwirksam zu machen. Sie kann allenfalls bewirken, die Schönheit der vergänglichen Idylle nochmals voll auszukosten.

Von dieser **Ambivalenz** zwischen idyllischer Schönheit und äußerer Bedrohung spricht auch der letzte Vers: „Feuerrot leuchten die Felder“ (V. 15). Die Betonung liegt hier durch die Stellung am Versanfang auf dem Adjektiv „feuerrot“. Darin ist einerseits die von der Sonne und den Farben des Herbstes durchglühte Natur enthalten, andererseits aber auch ein Anklang an die zerstörerische Kraft des Elements Feuer.

Ambivalenz
der Bildlichkeit

In allen drei Strophen des Gedichts „Im Sommer“ von Sarah Kirsch wird ein idyllisches Leben im Einklang mit der Natur aufgezeichnet und festgehalten. Es wird aber deutlich, dass es **keine ungestörte Idylle** mehr geben kann. Denn die Auswüchse der landwirtschaftlichen Produktion (1. Strophe), die verbreitete Vergiftung der Felder und Vernichtung einheimischer Tierarten (2. Strophe) und die unaufhaltsamen gesellschaftlichen Entwicklungen, von denen die Zeitungen künden (3. Strophe), zeigen, dass die **Bedrohung** dieses harmonischen Einklangs **allgegenwärtig** ist. Doch indem Sarah Kirsch die Schönheit dieser bedrohten Welt im Gedicht vergegenwärtigt, hält sie die Erinnerung an das „**noch Unvergiftete**“ wach. Der Mensch, der sich in der Natur wiederfindet, existiert noch und er möchte auch nicht aufhören, die Natur so zu erhalten und zu gestalten, dass er sich in ihr **wiedererkennt**.

Zusammenfassung: Idylle
zwischen
Bedrohung und
Schönheit

Obwohl die beiden Gedichte hinsichtlich ihrer Entstehungszeit sehr weit auseinanderliegen, herrscht eine **Gemeinsamkeit bezüglich des Naturbildes** vor: Natur wird verstanden als ein **Ort der Zuflucht und der Geborgenheit** sowie als Raum für die Selbstentfaltung des Menschlichen.

Gedicht-
vergleich

Gemeinsamkeiten
und Unterschiede
allgemein

Allerdings besteht zwischen den **örtlichen Gegebenheiten** ein Gegensatz, denn die Wahl des südfranzösischen „Vaucluse“ zeigt eine gewisse Exklusivität des Ortes an: Das erwachende Naturgefühl des 18. Jahrhunderts betraf zunächst überwiegend das gehobene und gebildete städtische Bürgertum, das die Natur aus der Distanz der Muße betrachten konnte. Bei Sarah Kirsch hingegen handelt es sich um irgendein Dorf in der ehemaligen DDR. Das zeigt, dass im 20. Jahrhundert die Bedrohung der Idylle allgegenwärtig ist.

Die exklusive Ortswahl bei Matthiesson spiegelt sich auch in der strengen, strophisch gegliederten Form. Bei Kirsch hingegen ist die Sprache eher alltäglich und der Prosa angenähert.

Bei der **Ausgestaltung der idyllischen Situation** sind erstaunlich viele Gemeinsamkeiten in den beiden Gedichten enthalten: Im Zentrum der jeweils ersten Strophe steht die Beschreibung der jeweiligen Örtlichkeit – bei Matthisson ist es der **südliche Ölbaum**, der den schattigen Raum an der Quelle der Sorgue repräsentiert, bei Kirsch sind es die Buchsbaumgärten, die die **dörfliche Idylle** von der hässlichen äußeren Umgebung abgrenzen.

Gemeinsamkeiten
von Strophe
zu Strophe

In der zweiten Strophe beider Gedichte wird das menschliche Dasein in diesen Räumen jeweils näher spezifiziert und beschrieben. Bei Matthisson vermischen sich **Inneres und Äußeres**, verschmilzt die „Stille des Herzens“ mit den optischen und akustischen Eindrücken der friedlichen Umgebung zu einer Einheit. Bei Kirsch gelingt es dem Menschen in der hier beschriebenen Jahreszeit des Sommers und des frühen Herbstes, ganz im **Einklang mit der Natur** zu leben.

In der jeweils dritten Strophe ist auf verschiedene Weise davon die Rede, dass eine **gewisse Ignoranz** nötig ist, um diesen Moment des Einklangs von Mensch und Natur voll auskosten zu können. Bei Matthisson ist es der Wassertropfen des Letheflusses, der das Vergessen und Ausblenden störender Erinnerungen bewirken soll. Bei Kirsch sind es die politischen Nachrichten aus der Zeitung, die zu ignorieren sind, um in den vollen Genuss des glücklichen Augenblicks zu kommen.

Es besteht jedoch auch ein **grundlegender Gegensatz** zwischen den beiden Texten aus dem 18. und dem 20. Jahrhundert: In der dörflichen Idylle bei Kirsch ist die bedrohte Natur des späten 20. Jahrhunderts allgegenwärtig. Die Idylle ist an den Rand gedrängt, aber in dieser **Randexistenz** behauptet sie sich gegen die andrängende Zerstörung von außen.

Unterschiede
von Strophe
zu Strophe

Im Gedicht von Matthisson ist die Jahreszeit der in seiner südlichen Hitze schon fast sommerlich anmutende Frühling. Der Frühling als die Zeit des Aufbruchs war in der Naturdichtung des 18. Jahrhunderts die bevorzugte Jahreszeit, denn er entsprach dem **aufkeimenden Naturgefühl** dieser Epoche. Die Naturbilder bei Matthisson sind überall eng mit dem Ausdruck seelischer Empfindungen verbunden. Die Einheit von Mensch und Natur beruht hier auf dem **harmonischen Zusammenspiel** von äußeren Naturbewegungen und innerer, seelischer Befindlichkeit.

In beiden Gedichten herrscht eine **melancholische Grundstimmung** vor. Während sie bei Kirsch auf dem Bewusstsein der äußeren Naturbedrohung beruht, ist sie bei Matthisson ganz allgemein als Zeichen einer aufkommenden Empfindsamkeit zu verstehen.

Schluss