

Regionale Fortbildungsveranstaltung des RP Karlsruhe 2014

Naturlyrik: Aufgabenerstellung und Aufsatzbewertung

Inhalt

A. Materialien (S. 2-17)

1.
Natur und Mensch in der Lyrik – eine Übersicht
2.
Naturlyrik – Fragen der Abgrenzung: Gedichte und Definitionen
3.
Vergleich und Vergleichbarkeit
4.
Naturlyrik in der Kursstufe – eine Textauswahl
5.
Zur Poetik der Lyrik
6.
Verfahren der Texterschließung
7.
Der Vergleich: Dispositionen
8.
Korrektur und Bewertung: Bewertungskriterien kurzgefasst,
Notenstufen

B. Erläuterungen zu den Materialien (S. 18-20)

C. Klausur, Aufsätze und Lösungshinweise (S. 21-36)

A. Materialien

1. Natur und Mensch in der Lyrik – eine Übersicht

NATUR



MENSCH

Themen und Motive

Jahreszeiten, Tageszeiten

Orte & Landschaften Park & Garten

Gestirne Gewässer Elemente

Flora & Fauna Spaziergänge, Wanderungen, Reisen

Landvolk & Landleben Politik & Gesellschaft

Aufbruch & Einkehr / Heimkehr Heimat & Fremde

Stirb & Werde Liebesglück & Liebesleid

Mythos Mysterium Transzendenz

Entfremdung Bedrohung Zerstörung

Geborgenheit Freiheit Selbstfindung

Sprache, Literatur, Kunst

Projektionen, Spiegelungen, Deutungen

Natur als

- Mutter Natur, All-Natur, Urgrund allen Seins
- Werk Gottes, Ort seiner Allgegenwart
- nachzuahmende;
Lehrmeisterin, Orientierungsinstanz
- Gleichnis & Symbol menschlicher Existenz
- ewiges Geheimnis
- Medium der Inspiration & Kontemplation
- tröstende, beglückende, Identität stiftende
- schauerliche & schöne
- Idylle, heile Welt, Refugium
- bedrohende & bedrohte
- gestaltende & gestaltete

2. Naturlyrik: Fragen der Abgrenzung – Gedichte

(Texte aus: Die Erde will ein freies Geleit. Deutsche Naturlyrik aus sechs Jahrhunderten. Hrsg. von Alexander von Bormann, Insel Verlag Frankfurt 1987)

Günter Eich, *Latrine* (1948)

Über stinkendem Graben,
Papier voll Blut und Urin,
umschwirrt von funkelnden Fliegen
hocke ich in den Knien,

05 den Blick auf bewaldete Ufer,
Gärten, gestrandetes Boot.
In den Schlamm der Verwesung
Klatscht der versteinte Kot.

Irr mir im Ohre schallen
10 Verse von Hölderlin.
In schneeiger Reinheit spiegeln
Wolken sich im Urin.

„Geh aber nun und grüße
die schöne Garonne – „
15 Unter den schwankenden Füßen
schwimmen die Wolken davon.

Sarah Kirsch, *Unsere Bäume* (1980)

Finsteres Auge verwünschender Mund
Augenweide ich kenne mich nicht nur durch dich
Meine Augen niemals gesehn aber deine
Und die Farbe des Himmels

05 Wenn wir an der oder jener Ecke uns trennen
Ein Baum macht den Abschied leicht die Blätter
Gehen zugrunde und seine Wurzeln
Die Rinde bricht ab der Mauersegler
Kalt aufgewachsen fliegt durch die Bäume

10 Wir gehören ins Laub.

Gottfried Benn, *Einsamer nie* – (1936)

Einsamer nie als im August:
Erfüllungsstunde im Gelände
die roten und die goldenen Brände,
doch wo ist deiner Gärten Lust?

05 Die Seen hell, die Himmel weich,
die Äcker rein und glänzen leise,
doch wo sind Sieg und Siegsbeweise
aus dem von dir vertretenen Reich?

Wo alles sich durch Glück beweist
10 und tauscht den Blick und tauscht die Ringe
im Weingeruch, im Rausch der Dinge -:
dienst du dem Gegenglück, dem Geist.

Rainer Maria Rilke, *Einsamkeit* (1920)

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen;
von Ebenen, die fern sind und entlegen,
geht sie zum Himmel, der sie immer hat.

05 Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt.

Regnet hernieder in den Zwitterstunden,
wenn sich nach Morgen wenden alle Gassen
und wenn die Leiber, welche nichts gefunden,
enttäuscht und traurig voneinander lassen,

10 und wenn die Menschen, die einander hassen,
in *einem* Bett zusammen schlafen müssen:

dann geht die Einsamkeit mit den Flüssen ...

Else Lasker-Schüler, *Maienregen* (1905)

Du hast deine warme Seele
Um mein verwittertes Herz geschlungen,
Und all seine dunklen Töne
Sind wie ferne Donner verklungen.

05 Aber es kann nicht mehr jauchzen
Mit seiner wilden Wunde,
Und wunschlos in deinem Arme
Liegt mein Mund auf deinem Munde.

Und ich höre dich leise weinen,

10 Und es ist – die Nacht bewegt sich kaum -
Als fiele ein Maienregen
Auf meinen greisen Traum.

Else Lasker-Schüler, *Ein Lied* (1943)

Hinter meinen Augen stehen Wasser,
Die muss ich alle weinen.

Immer möchte ich auffliegen,
Mit den Zugvögeln fort;

05 Buntatmen mit den Winden
In der großen Luft.

O ich bin so traurig ----
Das Gesicht im Mond weiß es.

Drum ist viel sammtne Andacht

10 Und nahender Frühmorgen um mich.

Als an deinem steinernen Herzen
Meine Flügel brachen,

Fielen die Amseln wie Trauerrosen
Hoch vom blauen Gebüsch.

15 Alles verhaltene Gezwitscher
Will wieder jubeln

Und ich möchte auffliegen
Mit den Zugvögeln fort.

2. Naturlyrik: Fragen der Abgrenzung - Definitionen

I

„Naturlyrik, stoffbestimmte Sammelbezeichnung für alle Formen der Lyrik, deren Zentralmotive Naturerscheinungen (Landschaft, Wetter, Tier- und Pflanzenwelt) sind und die auf dem Erlebnis der Natur aufbauen.“

Aus: Gero v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*

II

„Sammelbezeichnung für Gedichte, die explizit Natur thematisieren. Die Bezeichnung ist wie andere stoffbestimmte Begriffe der Lyrik (z.B. Liebeslyrik, Großstadtlyrik) in Lesekultur, Unterricht und Editionspraxis geläufig, wenn es darum geht, die thematische Vielfalt der Gattung zu differenzieren.“

Aus: Dieter Burdorf u.a., *Metzler Lexikon der Literatur*

III

„Naturlyrik als literarisches Genre, also Gedichte über Landschaften, Gärten und Blumen, über Sonne und Mond, Wald und Wiesen, Vögel und Waldgetier, über das Wasser und immer wieder über die Tages- und Jahreszeiten, ist ein markanter Strang der deutschen Lyrik, vielleicht eben spezifisch deutsch.“

Folgende Phasen werden unterschieden:

- „In der europäischen Barockepoche freilich ist der Dialog zwischen dem lyrischen Ich und den Erscheinungen der Natur noch distanziert und betrachtend, oft mythologisch überhöht. Es wird reflektiert und argumentiert, und die Frage lautet: ‚Was ist die Welt und ihr berühmtes Glänzen?‘(…)“
- Erst mit der beginnenden Goethezeit und dann mit den Romantikern entwickelt sich die Natur – zunächst noch Kulisse und Dekoration – zu einem unmittelbaren Erlebnisraum des lyrischen Ichs, zu einer eigenen Gefühls- und Seelenregion. (...)“
- Im weiteren 19. Jahrhundert findet dann wieder ein Wechsel eher zu einem neuen Gegenüber statt. Die Natur ist kein Faszinosum mehr, eher eine Bühne mit Requisiten zum Ausdruck innerer Befindlichkeiten für das Ich, nicht zuletzt zum Reflex melancholischer Stimmungen. (...)“
- Eine ausgeprägte Epoche der Naturlyrik setzt dann wieder nach dem Expressionismus ein, in einer literarisch postrevolutionären, konservativen Phase. Man spricht von einer naturmagischen Schule (...)“
- Mit der nächsten Generation folgt dann sozusagen eine Entmythologisierung der Natur. Sie bleibt als Daseinsraum des Menschen im Gedicht präsent, nur in veränderter Rolle, keineswegs numinos, eher – mit einer Begriffsverschiebung zu Umwelt – politisch. (...)“
- In den 1960er Jahren ist es zu einer Denkfigur geworden, Autoren, die sich mit der Natur einlassen, eines gewissen Eskapismus, einer Flucht aus gesellschaftlichen Zwängen und der Vernachlässigung wichtiger Aufgaben zu zeihen (...)“
- Allein, auch eine jüngere Lyriker-Generation – Namen wie Seiler, Hummelt, Jan Wagner und Nico Bleutge stehen dafür – versichert sich poetisch auf ihre eigene Weise der Natur. Die Traditionslinie darf weitergezogen werden.“ (S. 187 ff.).

Aus: Dietrich Bode (Hrsg.), *Deutsche Naturlyrik; Reclam 2012*

IV

„Naturlyrik ist zuallererst charakterisiert durch das fast stationäre Gegenüber von einem persönlichen oder unpersönlichen Betrachter (oft ein „Ich“) und der Natur. Diese Beziehung wird vom Betrachter her angeknüpft, aber meist zugleich auch von der Natur ausgelöst. In ihr entsteht genaue, vertiefte, sachliche oder begeisterte Beobachtung, die sich im Naturgedicht selbst zu Protokoll gibt. Das Naturgedicht zeichnet die Konstellation von Mensch und Natur und den dabei stattfindenden Beobachtungsablauf nach. Der Mensch erblickt die Natur, genauer, einen Natur-Ausschnitt, nimmt sie „wahr“, beobachtet sie und setzt sie in Sprache um.“ (S. 282).

Aus: Edgar Marsch (Hrsg.), *Moderne deutsche Naturlyrik*; Reclam 1980

V

„Naturlyrik – das sind Gedichte, die Natur zum Gegenstand haben. Diese einigermaßen schlichte Umschreibung bietet nur das allernötigste Minimum an Bestimmung für eine historische Untersuchung, und dennoch scheint zweifelhaft, ob über sie hinauszugelangen ist. Wollte man die Begriffe „Natur“ und „Gegenstand“ in Hinblick auf Lyrik genauer erläutern, sie entglitten einem womöglich auch noch, und selbst dieser bescheidene Definitionsversuch wäre verloren. Gewiss, Naturlyrik mag als Name für ein lyrisches Genre gelten, wie man auch, unter dem Gesichtspunkt des Sujets, von Liebeslyrik sprechen kann. Solche gleichsam botanisierende Einteilung ließe sich „natürlich“ bis auf Rosen-, Veilchen-, Lotos-, Levkojenlyrik noch verfeinern: *Die Sumpfdotterblume in der deutschen Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart.*“ (S. 9).

Norbert Mecklenburg, *Naturlyrik und Gesellschaft*. In: *Naturlyrik und Gesellschaft*. Hrsg. v. N. Mecklenburg, LGW 31, Klett-Cotta 1981

VI

„Man darf Naturgedichte nicht als bloße Abbildungen jeweils zeitgenössischer Formen des Naturerlebens missverstehen. Sie eröffnen vielmehr Freiräume, in denen Erfahrungen, Probleme, Sehnsüchte oder auch Ängste ihrer Epoche durchgespielt und mit sprachlichen Mitteln inszeniert werden können. Die Beziehungen zwischen Mensch und Natur, die sie gestalten, sind konstruktive „Entwürfe“ im Medium des Ästhetischen: Als Sprachkunstwerke bieten solche Gedichte Perspektiven auf die Natur, die kein anderer Diskurs zu schaffen imstande ist. Dabei kann hier von Perspektiven in einem ganz wörtlichen Sinne gesprochen werden, denn was ein gelungenes Naturgedicht sprachlich konstruiert und dem Leser zum imaginativen Nachvollzug anbietet, ist ein in seiner Art einzigartiger „Blick“ auf die natürliche Welt, der die geläufigen, verfestigten Klischees der Wahrnehmung und Deutung aufbricht. Werke dieser Gattung zeigen nicht etwa, wie Natur *wirklich* ist – ein Vorhaben, das aus den weiter oben angeführten Gründen ohnehin zum Scheitern verurteilt wäre - sondern führen vor, *wie man sie sehen kann.*

In der Regel wird das Verhältnis zwischen Mensch und Natur von den lyrischen Texten über die individuelle Begegnung eines Ich mit einem Naturphänomen gestaltet. Daraus ergibt sich der gleichsam klassische Typus des Naturgedichts, in dem der Sprecher, sei es aus der Situation heraus, sei es im Rückblick, eine konkrete Naturerfahrung schildert. Meist trägt das lyrische Ich auch verhältnismäßig fest umrissene charakteristische Züge und spricht von sich ausdrücklich in der ersten Person Singular.“ (S. 17 f.).

Aus: Ulrich Kittstein, *Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen*. 2. Aufl., WBG 2012

3. Vergleich und Vergleichbarkeit

Achim v. Arnim, *Der Kirschbaum* (1806)

Der Kirschbaum blüht, ich sitze da im Stillen,
Die Blüte sinkt und mag die Lippen füllen,
Auch sinkt der Mond schon in der Erde Schoß
Und schien so munter, schien so rot und groß;
05 Die Sterne blinken zweifelhaft im Blauen
Und leiden's nicht, sie weiter anzuschauen.

Wolfgang Bächler, *Der Kirschbaum* (1976)

Durchs Schilfrohr ruft es
der Schwan, der Prophet.
Die Lerchen singen es weiter:
Gott sitzt im Kirschbaum
05 Und entkernt die Kirschen.
Die Stare werfen Schattenfalten
in sein weißes Lichtgesicht.
Der Kirschbaum wandert übers Wasser.
Fische springen durch sein Haar,
10 Krebse schlüpfen durch die Wurzeln
und der Wind fährt in die Krone.
Gott sitzt rudern
auf den Ästen,
isst die Kirschen,
15 spielt mit Kernen,
lässt sich treiben,
hat die Welt vergessen.

Joseph v. Eichendorff, *Der alte Garten* (1826)

Kaiserkron' und Päonien rot,
Die müssen verzaubert sein,
Denn Vater und Mutter sind lange tot,
Was blühn sie hier so allein?
05 Der Springbrunn plaudert noch immerfort
Von der alten schönen Zeit,
Eine Frau sitzt eingeschlafen dort,
Ihre Locken bedecken ihr Kleid.
Sie hat eine Laute in der Hand,
10 Als ob sie im Schlafe spricht,
Mir ist, als hätt' ich sie sonst gekannt –
Still, geh vorbei und weck' sie nicht!
Und wenn es dunkelt das Tal entlang,
Streift sie die Saiten sacht,
15 Da gibt's einen wunderbaren Klang
Durch den Garten die ganze Nacht.

Peter Hacks, *Vernunftreiche Gartenentzückung* (1974)

Die Kartoffel ist auch eine Blume.
Und mit gelben Federn blüht der Mais.
Und gereicht es nicht dem Dill zum Ruhme,
Wie er zierlich Frucht zu tragen weiß?
05 Ihr in eurem Prunk und Wohlgeruche,
Stolze Rosen, bleiche Lilien,
Ließet nagen uns am Hungertuche.
Nur was nützet, ist vollkommen schön.

Hans Magnus Enzensberger, *fremder garten* (1974)

es ist heiß. das gift kocht in den tomaten.
hinter den gärten rollen versäumte züge vorbei,
das verbotene schiff heult hinter den türmen.

- angewurzelt unter den ulmen. wo soll ich euch hintun,
05 füße? meine augen, an welches ufer euch setzen?
um mein land, doch wo ist es? bin ich betrogen.
die signale verdorren, das schiff speit öl in den hafen
und wendet. ruß, ein fettes rieselndes tuch
deckt den garten. mittag, und keine grille.

Günter Kunert, *Letztes Gartengedicht* (1980)

- Den Spaten ansetzen
unter dem grünen Skalp
abgehoben mit unbedenklichem Griff
verknoten ihre nackten Leiber
05 Gottheiten zu schamlosen Zeichen
die keiner zu lesen vermag
Vom niegekannten Tag überfallen
fliehen kleine schwarze Gestalten
nach allen Seiten
10 Humus schwillt leibhaft himmelwärts:
Vorbild und Endziel
und in Ewigkeit schmerzlos
sooft auch das Eisen
ihm teilt
15 Über den hölzernen Stiel gebeugt
blickst du hinab
wie auf ein anatonisches Präparat
das lebendig ist zu deinem Entsetzen
aber keines Widerstands fähig
20 beruhigend machtlos
glaubst du

Bertolt Brecht, *Der Blumengarten* (1947-1956)

- Am See, tief zwischen Tann und Silberpappel
Beschirmt von Mauer und Gesträuch ein Garten
So weise angelegt mit monatlichen Blumen
Dass er vom März bis zum Oktober blüht.
05 Hier, in der Früh, nicht allzu häufig, sitz ich
Und wünsche mir, auch ich mög allezeit
In den verschiedenen Wettern, guten, schlechten
Dies oder jenes Angenehme zeigen.

4. Naturlyrik in der Kursstufe – eine Textauswahl

Quellen:

Deutsche Naturlyrik, hrsg. v. Dietrich Bode, Reclam Verlag; Stuttgart 2012 (RUB 18944)

Moderne deutsche Naturlyrik, hrsg. v. Edgar Marsch, Reclam Verlag; Stuttgart 1980 (RUB 6966)

Das Buch der Gedichte, hrsg. v. Otto Conrady, Cornelsen Verlag 2006

Echtermeyer: Deutsche Gedichte, hrsg. v. Elisabeth Paefgen & Peter Geist, Cornelsen Verlag 2005

Die Erde will ein freies Geleit. Deutsche Naturlyrik aus sechs Jahrhunderten, hrsg. v. Alexander von Bormann, Insel Verlag Frankfurt, 1987

Auswahlkriterien sind vor allem:

- die exemplarische Bedeutung
- der ästhetische Wert
- die Gegenwartsbedeutung
- der Schwierigkeitsgrad
- die Eignung zu literaturgeschichtlicher Kontextuierung
- die motivische / thematische Vielfalt

Johann Wolfgang Goethe

Auf dem See (1775/1789)

An den Mond (1789)

Günter Kunert

Mondnacht (1983)

Friedrich Schiller

Morgenphantasie (1882)

Friedrich Hölderlin

Die Eichbäume (1798)

Clemens Brentano

Sprich aus der Ferne (1801)

Joseph v. Eichendorff

Mittagsruh (1837)

Georg Trakl

In den Nachmittag geflüstert (1912)

Eduard Mörike,

Er ist's (1829)

Karl Krolow

Neues Wesen (1967)

Theodor Storm

Meeresstrand (1854)

Günter Eich

Strand mit Quallen (1955)

Conrad Ferdinand Meyer

Möwenflug (1881)

Rainer Maria Rilke

Wilder Rosenbusch (1924)

Georg Heym

April (1911)

Printemps (1911)

Gottfried Benn

Anemone (1936)

Bertolt Brecht

Finnische Landschaft (1940)

Peter Huchel

Sibylle des Sommers (1963)

Friedrich Hebbel

Herbstbild (1857)

Ingeborg Bachmann

Freies Geleit (1964)

Erich Fried

Neue Naturdichtung (1972)

Rolf Dieter Brinkmann

Landschaft (1975)

Günter Kunert

Letztes Gartengedicht (1980)

Rainer Malkowski

Die Zypresse (1983)

Ludwig Fels

Fluchtweg (1984)

Sarah Kirsch

Watt I (1992)

Durs Grünbein

Biologischer Walzer (1994)

Peter Härtling

An den Ginkgo vor der Tür (1997)

Nico Bleutge

libellenkörper, wie erlegt ... (2008)

5. Zur Poetik der Lyrik

Gedichtformen

Sonett [2 Quartette, 2 Terzette], Hymne, Ode, Elegie

Metrum und Rhythmus

- Jambus: 2-silbiger Versfuß / unbetont-betont
- Anapäst: 3-silbiger Versfuß / unbetont-unbetont-betont
- Trochäus: 2-silbiger Versfuß / betont-unbetont
- Daktylus: 3-silbiger Versfuß / betont-unbetont-unbetont

Rhythmus: vom starren Metrum abweichende, individuelle sprachliche Bewegung; Betonung, Pause, Tempo, Syntax, Lautmalerei als Mittel

Reimformen

Reim: Gleichklang der Vokale im Reimwort

- Paarreim (aabb)
- Kreuzreim abab)
- umarmender Reim (abba)
- Schweifreim (aabccb)
- Binnenreim (Gleichklang innerhalb eines Verses)
- Schlagreim (Reim zweier im Vers aufeinander folgender Wörter)

Kadenz: metrische Gestaltung des Versendes: männlich (einsilbig / betont) – weiblich (zweisilbig / unbetont)

Waise: reimloser Vers in einem gereimten Gedicht

Lyrische Haltungen

Sprachhandlungen des lyrischen Ichs / lyrischen Subjekts, z.B. emotional-erlebend (> Erlebnislyrik), reflektierend (> Gedankenlyrik), appellierend, ironisierend.

Stilfiguren

Allegorie: Verbildlichung von etwas Abstraktem (z.B. einer Idee), komplexe Metapher; A. auch als Personifikation

Alliteration (Stabreim): gleicher Anlaut der betonten Silben mehrerer Wörter (z.B. Mann und Maus)

Anapher: Wiederholung desselben Wortes (derselben Wörter) am Anfang aufeinander folgender Verse

Bild: Bildlichkeit als Wesensmerkmal poetischer Texte; Bilder veranschaulichen und verdichten, verschleiern und verdeutlichen; Bild als Überbegriff für Metapher, Symbol, Chiffre, Emblem

Chiasmus: Kreuzstellung von Satzgliedern (z.B. „Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein“)

Chiffre: symbolhaftes „Zeichen“; im Unterschied zur allgemeineren Bedeutung des Symbols von begrenzter, spezifischer Bedeutung (z.B. innerhalb eines Textes). Vor allem Mittel der modernen Lyrik, wo Chiffren die Wirklichkeit verfremden

Ellipse: Auslassung; syntaktische Unvollständigkeit, Satzfragmente

Enjambement (Zeilensprung): Satz und Vers sind syntaktisch nicht identisch, Satz setzt sich im folgenden Vers fort

Hyperbel: übertreibender Ausdruck

Inversion: Abweichung vom üblichen Satzbau

Klimax: Steigerung (häufig dreigliedrig)

lyrisches Ich, auch lyrisches Subjekt oder lyrischer Sprecher: fiktives, sprechendes Ich / Subjekt in Gedichten (nicht mit Autor identisch)

Metapher: Übertragung eines Wortes (Wortgruppe) in einen anderen Bedeutungszusammenhang; bildhafter Vergleich ohne „wie“

Oxymoron: Verbindung widersprüchlicher Vorstellungen, auch in einem Ausdruck („bittersüß“)

Parallelismus: Wiederholung gleicher Wortfolgen oder des Satzbaus

Personifikation: Darstellung von etwas Abstraktem oder Dinglichem in menschlicher Gestalt

Pleonasmus: überflüssige Anhäufung von Wörtern gleicher oder ähnlicher Bedeutung (z.B. weißer Schimmel); auch: Tautologie

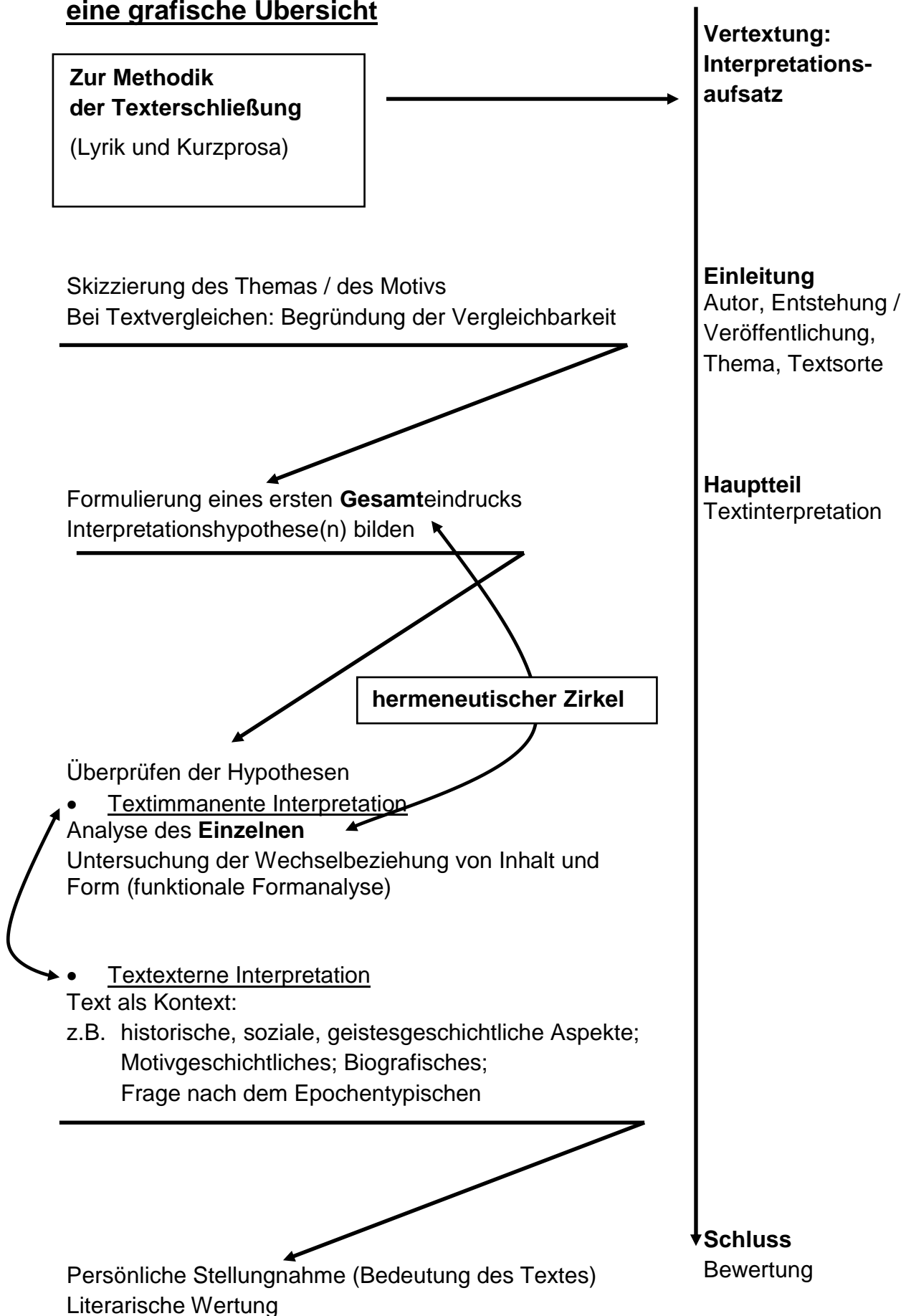
rhetorische Frage: unechte Frage; es wird keine Antwort erwartet, sondern etwas mitgeteilt

Symbol: anschauliches, bildhaftes Zeichen, das über sich hinausweist und etwas Abstraktes, eine Idee vermittelt (z.B. Taube als Symbol des Friedens)

Synästhesie: Verschmelzung zweier Sinnes- bzw. Wahrnehmungsbereiche (z.B. Farben hören)

Synekdoche: Ein allgemeinerer Begriff wird durch einen besonderen ersetzt (Segel für Schiff); auch Pars pro toto

6. Verfahren der Texterschließung - eine grafische Übersicht



6. Verfahren der Texterschließung: Schrittfolge

1

Text lesen

- Mehrmaliges, gründliches Lesen
- Optische Textbearbeitung:
Markieren von Schlüsselbegriffen, Begriffsfeldern, Strukturen, unklaren Stellen usw.
Stichwortspeicher anlegen

2

Interpretationshypothese(n) bilden

- Ersten Gesamteindruck formulieren
- Die Hypothesen können folgende Aspekte betreffen:
Thema des Textes (Textauszugs), Figuren und Konfigurationen, Struktur und Sprache, Textintention usw.

3

Überprüfen der Hypothesen durch Textinterpretation

- Verifizierung / Modifizierung des Gesamteindrucks durch Differenzierung:
Einzelheiten bestimmen das Ganze – das Ganze bestimmt Einzelheiten
- Prinzip des kontextorientierten Interpretierens:
Vernetzte Gesamtschau vs. isolierte Detailbetrachtung
- Funktionale Formanalyse (Wechselbeziehung von Inhalt - Form)
- Textimmanentes und textexternes / intertextuelles Interpretieren:
Textdeutung unter Einbezug von historisch-sozialen Bedingungen, geistesgeschichtlichem Hintergrund, biografischen Voraussetzungen usw.
- Konzeptionelle Schlüssigkeit überprüfen

4

Vertexten

- Interpretationsergebnisse sortieren, strukturieren;
Einzelnes im Rahmen des Ganzen gewichten
- Gliedern in:
Einleitung (Basissatz formulieren: Autor, Titel, Thema; Lektüre kurz vorstellen)
Hauptteil (literarische Argumentation)
Schluss (Stellungnahme, Wertung)
Gedankliche Einheiten sollen äußerlich als Abschnitte erscheinen!
- Achten auf:
Klarheit der Ergebnisse, (fach-) begriffliche Genauigkeit, korrekte Anwendung der Arbeitstechniken (z.B. Zitate), sprachliche Richtigkeit und stilistische Angemessenheit

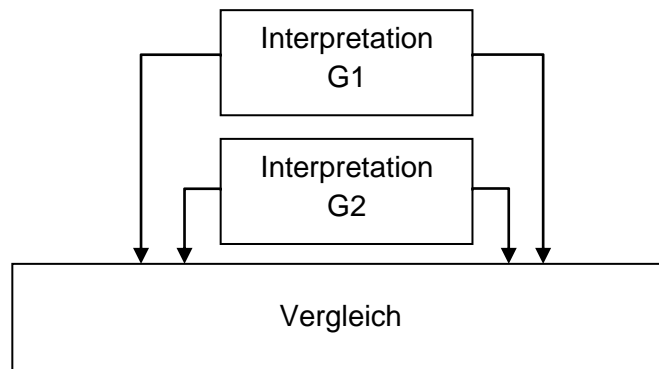
5

Korrigieren

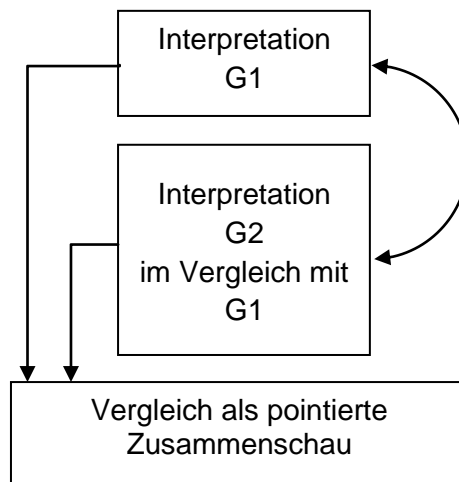
- Überprüfung der sprachlichen Form, Zitate usw.

7. Der Vergleich: *Dispositionen*

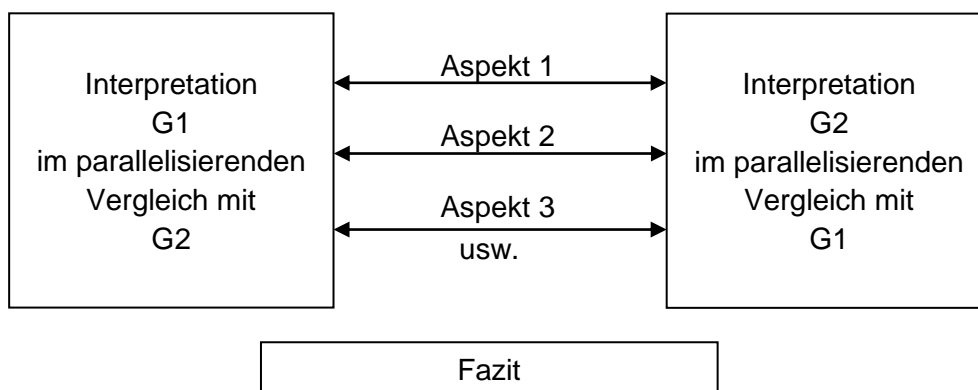
I. Block und Vergleich



II. Kombination von Block und Vergleich



III. Vergleich als „Reißverschlussverfahren“



8. Bewertungskriterien für den Interpretationsaufsatz kurzgefasst

Von besonderer Bedeutung sind:

- Erschließen der Aufgabenstellung
(s. Operator „Interpretieren“)
- Erschließen des Textes
(Weite des Verstehenshorizonts: textinterne und textexterne Interpretation)
- Klarheit der Gedankenführung und des Aufbaus;
Unterscheidung von Wichtigem und weniger Wichtigem
(Hierarchisierung, Schwerpunktsetzung)
- Präzision der Begrifflichkeit; Verwendung der Fachterminologie
- Funktionalität der Formanalyse
(vs. bloßes Nennen der gestalterischen Mittel)
- Textbezogenheit, Differenziertheit und Schlüssigkeit der Argumentation
(Überzeugen kann nur, was konsequent und detailliert vom Text - er ist der einzige authentische Auskunftgeber – hergeleitet wird)
- Problembewusstsein
(Tiefe der Interpretation vs. Oberflächlichkeit,
Textanalyse vs. Textparaphrase)
- Kritik- und Urteilsfähigkeit
(z.B. literarische Wertung)
- Qualität der sprachlichen Darstellung

8. Leistungsbewertung beim Erörterungs- und Interpretationsaufsatz

Kriterien und Notenstufen

Note: sehr gut (1)

- differenziertes, umfassendes Erschließen des Themas bzw. der Aufgabenstellung
- durchgehende Schlüssigkeit der Argumentation, große Vielfalt der Aspekte
- besonderes Niveau der Textinterpretation (Textverständnis, Sprach- / Formanalyse)
- hohes Problembewusstsein, fundiertes Urteilsvermögen
- ausgeprägte methodische Kompetenz
- Stringenz der Gedankenführung, strukturelle Klarheit
- große sprachliche Sicherheit, stilistische Gewandtheit

Note: gut (2)

- richtiges Erschließen des Themas bzw. der Aufgabenstellung
- Schlüssigkeit der Argumentation, Vielfalt der Aspekte
- niveauvolle Textinterpretation (Textverständnis, Sprach- / Formanalyse)
- Problembewusstsein und Urteilsvermögen sind deutlich vorhanden
- methodische Kompetenz liegt vor
- strukturelle Klarheit
- sprachliche und stilistische Sicherheit

Note: befriedigend (3)

- im Wesentlichen richtiges Erschließen des Themas bzw. der Aufgabenstellung
- insgesamt schlüssige Argumentation, zentrale Aspekte werden erkannt
- Textinterpretation erfasst wesentliche inhaltliche und formale Aspekte zutreffend
- Problembewusstsein und Urteilsvermögen grundsätzlich vorhanden
- methodische Kompetenz in nötigem Maße vorhanden
- im Ganzen strukturelle Klarheit
- sprachliche Sicherheit überwiegend vorhanden

Note: ausreichend (4)

- Erschließen des Themas bzw. der Aufgabenstellung erfolgt ansatzweise
- teilweise schlüssige Argumentation, wenige Aspekte werden erkannt
- Textinterpretation bleibt oberflächlich
- Problembewusstsein und Urteilsvermögen gering ausgeprägt
- methodische Kompetenz auf ein erforderliches Mindestmaß reduziert
- eingeschränkte strukturelle Klarheit, Gedankenführung begrenzt stringent
- sprachliche Sicherheit mäßig ausgeprägt

Note: mangelhaft (5)

- teils unzutreffendes Erschließen des Themas bzw. der Aufgabenstellung
- Argumentation häufig unschlüssig, zentrale Aspekte werden nicht erkannt
- Textinterpretation lässt Wesentliches außer Acht
- Problembewusstsein und Urteilsvermögen kaum erkennbar
- methodische Kompetenz stark lückenhaft
- weitgehend fehlende Struktur, inkonsequente Gedankenführung
- sprachliche Sicherheit kaum vorhanden

Note: ungenügend (6)

Eine inhaltlich, strukturell, sprachlich und methodisch deutlich unter den Mindeststandards liegende Leistung

B. Erläuterungen zu den Materialien

1. Natur und Mensch in der Lyrik – eine Übersicht

„Naturlyrik als literarisches Genre, also Gedichte über Landschaften, Gärten und Blumen, über Sonne und Mond, Wald und Wiesen, Vögel und Waldgetier, über das Wasser und immer wieder die Tages- und Jahreszeiten, ist ein markanter Strang in der Geschichte der deutschen Lyrik, vielleicht eben spezifisch deutsch.“ (Dietrich Bode, Deutsche Naturlyrik, Reclam Nr. 18944, 2012).

In der Tat ist verfügt die lyrische Beziehung zwischen Natur und Mensch über eine ebenso große Tradition wie Vielfalt. Über die Zeiten hinweg ist das Verhältnis zwischen Natur und Mensch stets ein anderes, was in den durchaus problematischen Definitionsversuchen von „Naturlyrik“ seinen Niederschlag findet (vgl. 1.2; ebenso Wendy Kopisch, Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Kassel 2012). Zu keinem Zeitpunkt ist Natur eine objektive Größe, sie ist immer Gegenstand subjektiver Betrachtung, verbunden mit Wünschen, Hoffnungen, Ängsten usw. Dazu der Romantiker Ludwig Tieck auf die Frage „Können wir denn die Natur wirklich so schildern, wie sie ist?“, „Jedes Auge muss sie in einem gewissen Zusammenhang mit dem Herzen sehen oder es sieht nichts. Nicht die grünen Stauden und Gewächse entzücken uns, sondern die geheimen Ahnungen, die aus ihnen gleichsam heraufsteigen und uns begrüßen. Dann entdeckt der Mensch neue und wunderbare Beziehungen zwischen sich und der Natur.“

(Aus: Die Erde will ein freies Geleit, S. 472; Insel Verlag, 1987)

Die grafische Darstellung versucht einen Überblick über das weite Feld der Naturlyrik zu vermitteln, über die Themen bzw. Motive einerseits, über die Deutungen und Projektionen der lyrischen Sprecher andererseits.

2. Naturlyrik – Fragen der Abgrenzung: Gedichte und Definitionen

Die Frage, welche Gedichte der „Naturlyrik“ zuzurechnen sind, steht im Zentrum der Aufgabenerstellung. Wenngleich die Themenformulierung „Natur und Mensch“ bewusst offener gehalten ist und der Fokussierung auf eine letztgültige Begriffsdefinition entgegenwirkt, entbindet dies nicht von Zuordnungsbegründungen zum Genre.

Die zitierten Gedichte, nicht zufällig alle aus dem 20. Jahrhundert, sind sicher in einem Grenzsäum anzusiedeln, der bei der Naturlyrik allerdings breiter zu sein scheint als beispielsweise bei der Liebeslyrik oder der Großstadtlyrik. Die Grenzgänger bedürfen der Einzelfallprüfung, deren Wert weniger in einem definitiven Ergebnis als vielmehr im Reflexionsprozess selbst liegt.

Die Leitfrage könnte heißen: Wird die Natur für das lyrische Ich zum Ort des Naturerlebens, der Begegnung und Auseinandersetzung mit ihr oder bedient sich der Sprecher lediglich naturlyrischer Sprache und Natur bleibt letztlich bloße Kulisse? Als Beispiel könnte Else Lasker-Schülers Gedicht „Ein Lied“ herangezogen werden: Auf den ersten Blick möglicherweise ein Naturgedicht, bei genauerem Hinsehen ein Liebesgedicht, das sein Thema naturmetaphorisch gestaltet, ohne dass das lyrische Ich in eine inhaltliche Beziehung zur Natur eintreten würde.

Eine exemplarische Abgrenzungsdiskussion könnte das Problembewusstsein der Schülerinnen und Schüler schärfen, Klausuren und Abiturvorbereitung sollten sich auf textlich gesichertem Terrain bewegen (vgl. 3).

3. Vergleich und Vergleichbarkeit

Unter „Interpretationsaufsatz zu einem Gedicht oder zwei zu vergleichenden Gedichten“ (Aufgabe II) bietet die schriftliche Abiturprüfung in der Regel den Vergleich an. Er ist in besonderer Weise geeignet, die Bildungsstandards unter dem Titel „Literaturgeschichtliches Orientierungswissen“ zu vermitteln und entsprechende Kompetenzen zu entwickeln. Indem der Gedichtvergleich motivgleiche Texte unterschiedlicher Zeiten in Beziehung setzt, kann er als Variante der Themenfeldkonzeption betrachtet werden (vgl. Martin Brück, LS / D 114, 2010).

Die Aufgabenerstellung muss insbesondere für eine hinreichend breite Vergleichsbasis der Texte sorgen; Gemeinsamkeiten und Unterschiede sollten klar konturiert sein, eine übergroße Dominanz der Differenzen kann den Wert des Vergleichs („Äpfel mit Birnen“) in Frage stellen.

Die ausgewählten Gedichte sollen diesen Sachverhalt problematisieren. An den Texten von Achim v. Arnim und Wolfgang wird deutlich, dass selbst der gemeinsame Titel „Der Kirschbaum“ noch keine Vergleichbarkeit garantiert. Die anderen Gedichte, dem Thema bzw. Motiv „Garten“ zugehörig, sind als Beispiele für die Überprüfung von Vergleichbarkeit gedacht.

4. Naturlyrik in der Kursstufe – eine Textauswahl

Dass jede Textauswahl primär fachwissenschaftlichen und didaktischen Kriterien zu folgen hat, versteht sich ebenso von selbst wie Orientierung an persönlichen Präferenzen und unterrichtspraktischen Erfahrungen.

Muss die vorgelegte Textauswahl, die auch bisher in der Abiturprüfung (1980 ff.) angebotene Naturgedichte im Blick hat, deshalb als eine Möglichkeit unter vielen verstanden werden, so sind andererseits bestimmte Autoren sicher von besonderer Bedeutung. Dazu zählen etwa Goethe, Hölderlin, Eichendorff, Rilke, Heym, Brecht, Eich, Huchel, Krolow, Fried, Bachmann und Sarah Kirsch.

Das literaturgeschichtlich weitgespannte Thema und die Vielzahl der Gedichte verlangen eine konsequente Exemplarität der Erarbeitung. Die vorgeschlagenen 30 Gedichte bedürfen nochmals einer Auswahl. Realistisch erscheint eine Unterrichtseinheit von bis zu 20 Gedichten, die sich nach einer Einführungsphase zeitlich über Kursstufe verteilen lässt. Epochenkenntnisse sind nicht im Detail, sondern im Rahmen von Orientierungswissen zu vermitteln. Die Lösungshinweise der Abiturprüfung verbuchen die Berücksichtigung des literarhistorischen Hintergrunds in der Regel unter „besondere Leistung“.

5. Zur Poetik der Lyrik

Der Bildungsplan und auch die Korrekturrichtlinien der Abiturprüfung fordern Kenntnis und Verwendung der Fachterminologie ein. Die Auflistung stellt ein spezifisch auf Lyrik bezogenes Basiswissen dar, über das die Schülerinnen und Schüler verfügen sollten. Es empfiehlt sich, eine solche Zusammenstellung zu Beginn der Unterrichtseinheit Naturlyrik dem Kurs an die Hand zu geben. Allerdings nicht verbunden mit einem Auswendiglernen vorab – um dröge Faktenhuberei zu vermeiden und den funktionalen Ansatz zu stützen, geht die Fachsprache im Zuge der Analyse konkreter Textbeispiele in den Wissensbestand der Schülerinnen und Schüler über.

6. Verfahren der Texterschließung: Zwei Schrittfolgen

*Einen literarischen Text interpretieren heißt,
ihn textintern und –extern (v.a. Zeithintergrund)
erklärend und wertend zu untersuchen
mit dem Ziel, ein begründetes Gesamtverständnis zu erarbeiten.
Die dabei zu analysierende Wechselbeziehung
von Textinhalt und Textform
beantwortet als funktionale Formanalyse die Frage:
Was leistet die Textform für die Wirkung des Textinhalts?*

Die Komplexität des Operators „Interpretieren“ – er betrifft in der Abiturprüfung außer der Lyrik (II) auch die Aufgaben I und III – erfordert Hilfestellungen. Es geht, insbesondere bei der Lyrik und Kurzprosa darum, den Schülerinnen und Schülern eine Schrittfolge als Struktur der Texterschließung anzubieten.

7. Der Vergleich: Dispositionen

Die Lösungshinweise der Abiturprüfung betonen unter „Hinweise zur Aufgabenstellung“ stets die konzeptionelle Freiheit der Schülerinnen und Schüler bei der Lyrikinterpretation (Vergleich und Einzeltext). Gliederungsschemata sind grundsätzlich Mittel zum Zweck und als solche einzustufen. Der Bewertungsmaxime heißt: Richtig ist, was sich logisch liest. Klar ist auch, dass Textinterpretation als Zeilenkommentierung ohne Vernetzung mit dem Gesamten, den Anforderungen nicht entspricht.

In diesem Sinne sind alle drei skizzierten Varianten geeignet, zu optimalen Ergebnissen zu führen. Wichtig ist, die Dispositionen den Schülerinnen und Schülern transparent zu machen. „Block und Vergleich“ (I) ist ein einfaches Modell, das allerdings zu Redundanzen führen könnte. Die häufig gewählte „Kombination von Block und Vergleich“ (II) sieht als ersten Schritt die Interpretation eines der beiden Gedichte vor, danach die vergleichend angelegte Interpretation des anderen Gedichts. Im Unterschied zu dem ausführlicheren Vergleichsteil bei Variante I kann sich der abschließende Vergleich hier auf eine kompakte Gegenüberstellung des Wesentlichen beschränken.

Das „Reißverschlussverfahren“ (III), das die Vergleichsaspekte parallelisierend interpretiert, gilt als anspruchsvoll: Um Isolierung zu vermeiden, ist das Einzelne stets mit dem Ganzen zu verbinden und die Bedeutungshierarchie der Vergleichsaspekte ist oft schwierig zu bestimmen. Da der Vergleich Hauptteil der Interpretation ist, genügt ein pointiertes Fazit am Ende.

Dem Verfahren sind von den Texten her Grenzen gesetzt: Es ist nur bei Gedichten mit hoher Vergleichsdichte praktikabel.

8. Korrektur und Bewertung: Bewertungskriterien kurzgefasst, Notendefinitionen

Der Kriterienkatalog orientiert sich an den offiziellen Beurteilungs- und Korrekturrichtlinien für die Abiturprüfung und versucht, die für den Interpretationsaufsatz zentralen Aspekte pointiert darzustellen. Er ist in dieser Form weniger für Lehrerinnen und Lehrer gedacht als vielmehr für die Schülerinnen und Schüler – größtmögliche Transparenz in allen Fragen der Leistungsmessung ist nicht nur eine Selbstverständlichkeit, sondern auch Voraussetzung einer Kompetenzerweiterung. Die Notendefinitionen stellen ein Kriterienmodell dar, dessen Wert vor allem in seiner Abstufungsrelation liegt.

C. Klausur, Aufsätze und Lösungshinweise

Thema: Naturlyrik

Bearbeitungszeit: 180 Minuten

Bearbeiten Sie eine der folgenden beiden Aufgaben.

Aufgabe 1

Johann Wolfgang v. Goethe (1749-1832):

Maifest

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

05 Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch

10 Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne,
O Glück, o Lust,

15 O Lieb', o Liebe,
So golden schön
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn,

20 Du segnest herrlich
Das frische Feld -
Im Blütendampfe
Die volle Welt!

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blinkt dein Auge,
Wie liebst du mich!

25 So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

30 Wie ich dich liebe
Mit warmen Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

35 Zu neuen Liedern
Und Tänzten gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst.

[1771]

Bertolt Brecht (1898 – 1956):

Das Frühjahr

1

Das Frühjahr kommt.
Das Spiel der Geschlechter erneuert sich
Die Liebenden finden sich zusammen.
Schon die sacht umfassende Hand des Geliebten
05 Macht die Brust des Mädchens erschauern.
Ihr flüchtiger Blick verführt ihn.

2

In neuem Lichte
Erscheint die Landschaft den Liebenden im Frühjahr.
In großer Höhe werden die ersten
10 Schwärme der Vögel gesichtet.
Die Luft ist schon warm.
Die Tage werden lang und die
Wiesen bleiben lang hell.

3

Maßlos ist das Wachstum der Bäume und Gräser
15 Im Frühjahr.
Ohne Unterlass fruchtbar
Ist der Wald, sind die Wiesen, die Felder.
Und es gebiert die Erde das Neue
Ohne Vorsicht.

[1928]

Aufgabenstellung:

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Aufgabe 2

Rainer Maria Rilke (1875 – 1926):

Herbsttag

Herr: Es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren lass die Winde los.

05 Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin, und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

10 Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

[1906]

Georg Trakl (1887 – 1914)

In den Nachmittag geflüstert

Sonne, herbstlich dünn und zag,
und das Obst fällt von den Bäumen.
Stille wohnt in blauen Räumen
einen langen Nachmittag.

05 Sterbeklänge von Metall;
und ein weißes Tier bricht nieder.
Brauner Mädchen raue Lieder
sind verweht im Blätterfall.

10 Stirne Gottes Farben träumt,
spürt des Wahnsinns sanfte Flügel.
Schatten drehen sich am Hügel
von Verwesung schwarz umsäumt.

Dämmerung voll Ruh und Wein;
traurige Gitarren rinnen.
15 Und zur milden Lampe drinnen
kehrst du wie im Traume ein.

[1912]

Aufgabenstellung:

Interpretieren und vergleichen Sie die beiden Gedichte.

Hinweise zur Klausur und zu den Aufsätzen

Die hier angebotenen Themen folgen der traditionellen Präferenz des Gedichtvergleichs bei der Lyrikinterpretation in der schriftlichen Abiturprüfung. Mit Goethes „Maifest“ und Brechts „Das Frühjahr“ handelt es sich um zwei literaturgeschichtlich weit auseinander liegende Texte, die sich in ihrem gemeinsamen Motiv berühren, in dessen inhaltlicher und sprachlich-formaler Ausgestaltung zugleich deutlich unterscheiden. Letzteres trifft trotz der zeitlichen Nähe auch auf Rilkes „Herbsttag“ und Trakls „In den Nachmittag geflüstert“ zu. Für die Korrekturübung, die auf die Abiturprüfung wie auch auf die Leistungsmessung im Kursunterricht hinzielt, liegen Aufsätze unterschiedlicher Qualität vor.

Die orthographisch bereinigten Arbeiten lassen sich unter den tatsächlichen Bedingungen (Kursklausur K1/1; UE von 15 Stunden, orientiert an dem Textvorschlag unter Pkt. 4; 180 Minuten Bearbeitungszeit) bewerten oder auch unter der Annahme der Abiturklausur. Die Aufsatzbewertung setzt die Skizzierung eines Erwartungshorizonts voraus, der für Aufgabe 2 als Originallösungshinweis der Abiturprüfung vorliegt. Der Lehrerkommentar berücksichtigt die jeweiligen Besonderheiten der Schülerarbeit ebenso wie die standardisierten Kriterien der Notengebung (vgl. Pkt. 8). Die Verbalisierung der Zensur muss die Stärken und Schwächen der erbrachten Verstehens- und Darstellungsleistung prägnant benennen und die Note, zumindest aber die Notenstufe klar erkennen lassen. Dem komplexen Gebilde „Interpretationsaufsatz“ kann grundsätzlich nur eine holistische Bewertungsperspektive gerecht werden, die sich freilich auf die wesentlichen Details stützt.

Aufsätze zu AUFGABE 2

Beispiel 1

Den Gedichten „Herbsttag“ von Rainer Maria Rilke und „In den Nachmittag geflüstert“ von Georg Trakl, etwa zur gleichen Zeit entstanden, liegt das Motiv der herbstlichen Natur und der Vergänglichkeit zugrunde, wobei der Impressionist Rilke und der Expressionist Trakl inhaltlich und formal deutlich unterschiedliche Akzente setzen.

5

In „Herbsttag“ bittet das lyrische Subjekt Gott darum, den „großen“ Sommer zu beenden. Mit den „Sonnenuhren“ (V.2) wird das Thema Zeit symbolisch deutlich. Die Bitten des Sprechers setzen sich in der 2. Strophe fort: Die „letzte[n] Früchte“ sollen durch „zwei südlichere Tage“ (V.5) noch zur „Vollendung“ (V.6) kommen.

10

„Vollendung“ ist ein, eher der Schlüsselbegriff des Gedichts, wie die Schlusstrophe zeigt, in der das lyrische Subjekt nach der Natur (Strophe 1 und 2) in der Art eines hypothetischen Transfers auf den Menschen zu sprechen kommt. Auch dieser tut gut daran, sich bei Zeiten zu vollenden – hier ein „Haus“ (V.8) zu haben und soziale Kontakte zu pflegen (V.9), wofür das „Haus“, auch als Heim, metaphorisch steht. Wer das unterlässt, muss mit seinem Alleinsein (V.9) zurechtkommen. Dieses erscheint nicht als verzweifelte Einsamkeit – man kann z.B. „lange Briefe schreiben“ (V.10) – aber es ist ein mit Unruhe (V.12) und Unstetigkeit verbundenes Leben, das sich metaphorisch in den treibenden Blättern ausdrückt (V. 12), die den Menschen als Objekt erscheinen lassen.

15

20

„Herbsttag“ ist ein sprachlich sorgfältig gestaltetes Gedicht. Auffallend sind ungewöhnliche Formulierungen wie „südlichere Tage“, die das Gedicht vom alltäglichen Sprachgebrauch abheben und für den Impressionismus charakteristisch sind. Insbesondere die Verse 8 und 9 vereinen gleich mehrere sprachliche Mittel wie die Anapher, den Parallelismus, den Chiasmus und die sentenzartige Verallgemeinerung. So wird dem Kerngedanken des lyrischen Subjekts, der Vollendung in der Zeit, zu besonderer Wirkung verholfen.

25

Enjambements (V. 6, 11) verdeutlichen die zeitliche drängende Bewegung des Gedichts, die sich auch im weitgespannten Satzbau (V.9-12) ausdrückt. Vom jambischen Versmaß, das allerdings zur Hervorhebung auch unterbrochen wird („Herr“, V.1), geht eine gewisse Ruhe aus, ebenso vom umarmenden Reim, der im abweichenden Schlussvers

30

Unabgeschlossenheit signalisiert.

Auch Trakls Gedicht ist von der Begegnung des lyrischen Subjekts mit der Natur bestimmt. Die herbstliche Szenerie erscheint mit der „Sonne“, dem fallenden Obst, der personifizierten „Stille“, im „geflüstert“ des Titels bereits vorweggenommen, und dem blauen Himmel als Idylle. Das Verfallsmotiv, in der 1. Strophe leicht angedeutet, gewinnt in der 2. Strophe an Bedeutung: Die Erinnerungen an den Sommer („Brauner Mädchen raue Lieder“; V.7) verwehen wie Blätter im Herbst (V.8), formal verstärkt durch das Enjambement. Vor allem tritt das im Expressionismus häufig gestaltete Todesmotiv hinzu – ein „weißes Tier bricht nieder“ ist verfremdende Chiffre der unschuldigen Kreatur, die der Mensch auslöscht.

35

40

Die 3. Strophe übersteigert in epochentypischer Weise die herbstliche Szenerie vollends ins Irreale, formal sich spiegelnd in der Offenheit der grammatischen Bezüge (V.9f.). Das Nebeneinander schöner Herbstfarben, mit „Stirne Gottes“ könnte ein Abendrot gemeint sein, und Tod und Verwesung scheint mit „Wahnsinn“ (V.10) einherzugehen. Dieser wird als „sanft“ empfunden, vielleicht weil er die Wahrnehmung der letzten Endes nicht auflösbaren Gegensätzlichkeit verblassen lässt.

45

Mit der einsetzenden Dämmerung verlässt das lyrische Subjekt die Natur und kehrt ein (4.Strophe). Nach der Schreckensvision der um einen Hügel tanzenden „Schatten“ (V.11), das Enjambement verdeutlicht die Bewegung, bringt diese Einkehr „Ruhe“ mit sich:

2

50 Die „traurige[n] Gitarren“ (V.14) verbreiten eine melancholische Stimmung, die „milde Lampe“, an die Stelle des zagen Sonnenlichts (vgl. V.1) tretend, spendet gedämpftes Licht. Der Naturidylle zu Beginn entspricht am Ende gewissermaßen eine von Menschen gemachte, deren Realitätsbezug allerdings offen bleibt, denn die Einkehr des sich selbst ansprechenden lyrischen Subjekts („du“) findet „wie im Traume“ (V.16) statt.

55 Neben den bereits erwähnten Bildern prägen Trakls Gedicht gestalterisch vor allem die Farben und die Antithesen. Die Farben besitzen teils Symbolwert (z.B. „schwarz“ als Farbe des Todes) und sind sinnliches Element des Atmosphärischen. Antithesen wie Aufbruch und Einkehr, Natur und Behausung, Licht und Dunkelheit, Wirklichkeit und
60 Vision, Schönheit und Verwesung spiegeln die Widersprüchlichkeit menschlicher Existenz. Die Antithetik von Stille (Str. 1) und Klängen („Sterbeklänge“, V. 5; Gitarrenspiel, V. 14) knüpft an den Titel an, der zu einem Sprechen des Gedichts anregt, das vom Klang seiner Vokale getragen wird (Häufung von a,o,i). Einen Gegenpol zu den Antithesen stellen der durchgehende Trochäus und der umarmende Reim dar, indem sie dem Gedicht formale
65 Festigkeit geben.

Beide Gedichte sind Herbstgedichte. Im natürlichen Rhythmus der Jahreszeiten ist der Herbst die Zeit der Ernte, der sich allmählich zur Ruhe begebenden Natur (z.B. Blätterfall), auf symbolischer Ebene ist der Herbst die Zeit der Bilanz, der Besinnung. Der
70 bevorstehende Winter als Zeit der Kälte lässt häufig Traurigkeit, Gedanken an die Schattenseiten des Lebens aufkommen – alles Aspekte, die sich in beiden Gedichten wiederfinden.

Dem lyrischen Subjekt in „Herbsttag“ ist an der Vollendung der Natur und im übertragenen Sinne des Menschen gelegen. Wer dies versäumt, muss mit seinem Alleinsein leben, wie
75 mit Blick auf Herbst und Winter deutlich wird, wobei die Natur zwar trist, aber im Unterschied zu Trakl nicht bedrohlich erscheint. So erlebt das lyrische Subjekt in Trakls Gedicht einen krassen Umschlag der Natur von Idylle in Tod und Verwesung, der in einer dem Expressionismus eigenen surrealen Bildlichkeit ausgedrückt wird. Bevor das lyrische Subjekt einkehren kann, blickt es in einen Abgrund. Selbst Gott wird mit Wahnsinn in
80 Verbindung gebracht. Hier liegt ein wesentlicher Unterschied zu „Herbsttag“: „Flüstert“ das lyrische Subjekt bei Trakl in den „Nachmittag“, so spricht es bei Rilke zu Gott und bittet fast kindlich-naiv um die Erfüllung seiner Wünsche. Da das drohende Alleinsein nicht unabwendbar erscheint, gibt es für den handelnden Menschen Hoffnung, während Trakls lyrisches Subjekt den Todes- und Verfallsvisionen machtlos ausgesetzt ist. Bedeutet das
85 „Haus“ in Rilkes Gedicht, so sein Bau rechtzeitig gelingt, Heim und Heimat, so bleibt dies für den bei Trakl in eine Schenke Einkehrenden fraglich.

Meine Meinung: Beide Gedichte sind auf ihre Art interessant. Bei Rilke ist es die Botschaft, mit seiner Zeit bewusst umzugehen- „Leben ist Gestalt in der Zeit“- heißt es in Frischs
90 Faber-Roman. Bei Trakl ist es das unergründliche und bedrückende Nebeneinander von Schönheit, Grauen und Tod, das im Gedicht Vision ist, im Leben aber Realität, das zum Nachdenken anregt. Als Leser hat man den Eindruck, jedes Wort in beiden Gedichten ist genau überlegt und hat seine Bedeutung.

Aufgabe 2

Beispiel 2

Den beiden zu vergleichenden Gedichten „Herbsttag“ von Rainer Maria Rilke und „In den Nachmittag geflüstert“ von Georg Trakl liegt die Begegnung und Beziehung des lyrischen Subjektes mit der Natur zu Grunde. Während dem lyrischen Subjekt in Rilkes expressionistischem Gedicht in der Natur besonders das Vergänglichkeitsmotiv

5 begegnet, zeigt Trakls ebenfalls expressionistisches Gedicht ein sehr ambivalentes Verhältnis zwischen dem lyrischen Subjekt und der Natur auf, da jenes dort einerseits Schönheit und Leben, andererseits Hässlichkeit und Tod vorfindet.

Der Titel Rilkes Gedicht „Herbsttag“ beinhaltet schon einen deutlichen Hinweis auf das Vergänglichkeitsmotiv, da die Jahreszeiten ein von der Literatur häufig verwendetes

10 Topos für Vergänglichkeit darstellen.

Inhaltlich lässt sich das Gedicht in zwei Abschnitte gliedern, von Vers 1 bis Vers 7 und von Vers 8 bis Vers 13. Diese Gliederung lässt sich anhand der unterschiedlichen Handlungsspielräume Natur und der Bereich des Menschlichen begründen.

Am Anfang des Gedichtes steht die Erkenntnis, dass der Sommer nun vorbei sei.

15 Verdeutlicht wird diese Tatsache durch einen deutlichen Kontrast bezüglich der verwendeten Tempora der beiden Prädikate. Während der erste Satz im Präsens steht und daher verdeutlicht, dass es in diesem Moment Zeit sei, ist das Tempus des zweiten Satzes Präteritum, da hier konstatiert wird, dass der Sommer in der Vergangenheit liegt und daher vorbei ist. Von großer Auffälligkeit ist das erste Wort der Strophe „Herr“. Durch

20 die Platzierung des Wortes Herr am Anfang des Verses entsteht der Eindruck, als sei das Nachfolgende ein Ausspruch dieses Herren, wie bei einer wörtlichen Rede. Da der „Herr“ nicht weiter durch einen Namen konkretisiert wird, kann man mit großer Sicherheit annehmen, dass „Herr“ in diesem Kontext eine Umschreibung für Gott ist. Infolgedessen stellt das ganze nachfolgende Gedicht einen Ausspruch, der teilweise auch

25 Arbeitsanweisungscharakter besitzt, dar.

Im Folgenden wird eine Person durch das Possessivpronomen „deine“ dazu aufgefordert „Schatten auf die Sonnenuhren“ zu legen (V2) und „Winde auf die Flure“ (V3) zu lassen. Bezüglich der Anrede sind zwei Möglichkeiten vorstellbar, entweder eine

30 Selbstansprache Gottes oder die Anrede eines Gegenüberstehenden. Hinsichtlich der zu erfüllenden Arbeitsanweisungen ist es wahrscheinlich, dass Gott sich selbst anspricht, da es sich um Tätigkeiten handelt, die im Bereich des Übermenschlichen liegen. Bei dem in Vers 2 verwendeten Stilmittel handelt es sich um eine Chiffre, ein Symbol, welches aber immer vom Kontext abhängig ist.

Mit der Aufforderung, die „Sonnenuhren“ durch die Schatten abzudecken und somit zu

35 verdunkeln, gehen zwei unterschiedliche Gegensätze bezüglich der Tageszeiten und der Farben einher. Da eine Sonnenuhr lediglich bei Nacht völlig dunkel ist, geht mit dieser Aufforderung bezüglich der Tageszeit der Gegensatz Tag-Nacht und bezüglich der Farben der Gegensatz hell-dunkel einher. Da durch diese Gegensätze das Spiel von Tag und Nacht veranschaulicht wird, deutet diese Chiffre auf die widersprüchlich

40 erscheinende Beschaffenheit der Welt hinsichtlich der Abfolge von Tag und Nacht hin. Im weiteren Sinne ließe sich diese Chiffre auch als Veranschaulichung von Leben und Tod auffassen, wobei der Tag mit dem Leben und die Nacht mit dem Tod verknüpft ist.

2

Im Hinblick auf Anweisung, die Sonnenuhren zu verdunkeln, lässt sich innerhalb dieses Kontextes darauf schließen, dass das Leben sich bereits dem Ende neigt.

45 Mit der zweiten Arbeitsanweisung Gottes in Vers 3, die Winde auf die Wiesen loszulassen, geht für den Leser die Annahme einher, dass eine bändigende und kontrollierende Kraft existiert, wobei es sich zweifellos um den Sprecher selbst, also Gott, handeln muss.

50 Des Weiteren ist auffällig, dass diese zwei unterschiedlichen, sich über zwei Verse erstreckenden Arbeitsanweisungen mithilfe eines Enjambements (Zeilensprung) innerhalb eines Satzes miteinander verbunden sind, was darauf hinweist, dass diese beiden Aufträge möglichst schnell und ohne Unterbrechung ausgeführt werden sollen. Im Gegensatz dazu sind die zwei antithetischen Feststellungen in Vers 1 in zwei abgetrennten Sätzen vorzufinden, was noch einmal ihren antithetischen Charakter

55 unterstreicht.

Zweifellos ist der Handlungsspielraum in der ersten Strophe aufgrund der verwendeten Schlüsselbegriffe „Schatten“, „Sonnenuhren“, „Fluren“ und „Winden“ die Natur selbst, dies setzt sich in der zweiten Strophe fort. Zwar ist der Handlungsort derselbe, jedoch kommt in der zweiten Strophe ein neuer Aspekt hinzu. Mit dem Auftrag Gottes, den „letzten

60 Früchten“ zu befehlen, „voll zu sein“ (V2) kommt der Aspekt der Vollendung des Angefangenen hinzu. Bezüglich der Gestaltung dieses Befehles handelt es sich um ein Symbol, was durch die bildliche Aussagekraft von voll gereiften Früchten die Aufforderung, mit letzter Anstrengung das Angefangene zu Ende zu bringen, veranschaulicht. Um diese Vollendung zu erreichen, gesteht Gott ihnen noch „zwei

65 südlichere Tage“ (V5) zu. Bei diesem Ausdruck handelt es sich unter anderem um einen Neologismus, da der Komparativ des Adjektivs „südlich“ nicht existiert. Offensichtlich steht „südliche Tage“ für wärmere Tage, damit das Obst schneller reifen kann. Allerdings gilt zu bedenken, dass dieser beschleunigt Reifeprozess durch die Wahl der Prädikate „dringen“ und „jagen“ (V6), welche beide etwas Zwanghaftes, Gedrängtes besitzen, einen

70 eher unnatürlichen, ja sogar gezwungenen und somit unfreiwilligen Charakter besitzt. Da in Vers 7 der Grund für diesen beschleunigten erzwungenen Reifeprozess genannt wird - und zwar „schwere Wein“ - ist es möglich, dass diese Anstrengungen dem Menschen zu Gute kommen sollen, was der Grund für die Erzwungenheit und Beschleunigung sein könnte.

75 Auffällig ist, dass diese Befehle der zweiten Strophe, durch viele Enjambements verbunden, alle innerhalb eines Satzes stehen, was die Unabänderlichkeit, Ausweglosigkeit und Unaufhaltsamkeit dieses Prozesses zum Ausdruck bringt, gleich einer nie ruhenden, pausenlos arbeitenden Maschine.

80 Des Weiteren fällt auch die Wiederholung des Wortes „letzten“ (V4 und V7) ins Auge, was verdeutlicht, dass dies nur mithilfe der allerletzten verbliebenen Kräfte möglich ist. Mit der dritten Strophe kommt durch den Wechsel des Handlungsortes in den menschlichen Bereich ein Einschnitt einher, weshalb dort der zweite gedankliche Abschnitt beginnt. Am Anfang steht die Erkenntnis, dass die Zeit nun endgültig abgelaufen sei, und folglich könnten auch die, die ihr Ziel noch nicht erreicht hätten, dies

85 jetzt auch nicht mehr tun. Geradezu sentenzartig wird diese Endgültigkeit am Beispiel

des Hauses in Vers 8 veranschaulicht. Die Schlussfolgerung ist, dass derjenige, der seine Ziele nicht mehr erreicht hat, von Unruhe geplagt würde (V12). Diese Unruhe, aller Wahrscheinlichkeit nach hervorgerufen durch die Enttäuschung über das eigene Scheitern, welche aber den Wunsch nach Verbesserung der eigenen Lage nicht vollständig auslöscht, äußert sich zuerst in pausenlosen, asyndetisch formulierten Handlungen wie zu „wachen, lesen, lange Briefe zu schreiben“ (V.10). Der Handlungsspielraum all dieser Handlungen bleibt im menschlichen Bereich, bis das lyrische Subjekt den Anschein erweckt, es hielte es dort nicht mehr aus und müsse sich daher in die Natur (Vgl. „Alleen“ V11) flüchten. Anscheinend wird das lyrische Subjekt in der letzten Strophe vollständig in den Wahnsinn getrieben, da es noch nicht zur Erfüllung einer Aufgabe gekommen war. Diese Getriebenheit des lyrischen Ichs zeigt sich in der asyndetischen Aufreihung seiner Handlung, was den Anschein erweckt, es sei in Hast und Eile.

Abschließend lässt sich über Rilkes Gedicht aussagen, dass dem lyrischen Subjekt in der Natur das Vergänglichkeitsmotiv begegnet, was dieses aufgrund der Verspätung seines eigenen Handelns und der daraus resultierenden Ausweglosigkeit in größte Unruhe versetzt.

Zu Georg Trakl expressionistischem Gedicht „In den Nachmittag“ geflüstert fallen viele Parallelen auf. Offensichtlich spielen beide Gedichte zur selben Jahreszeit, dem Herbst (Vgl. Trakl V1: „herbstlich“). Auch ist den Gedichten das Vergänglichkeitsmotiv gemein (V2: „Obst fällt von den Bäumen“). In dieser Hinsicht ist auch in beiden Gedichten von dem Gegensatz Tag-Nacht (Vgl. Trakl V1.: „Sonne“ wird zu V13: „Dämmerung“) die Rede, dieser Gegensatz mündet bei Trakl, im Gegensatz zu Rilke, in den Gegensatz Leben-Tod (Vgl.: 3. Strophe). Der entscheidende Unterschied besteht darin, dass bei Trakl dieser befremdlich anmutende Existenzwiderspruch, die Kombination von Leben und Tod, das lyrische Subjekt erst in den Wahnsinn und als Reaktion darauf in den Bereich des Menschlichen treibt, wohingegen in Rilkes lyrischem Subjekt zwar auch ähnliche, wenn auch nicht so starke Gefühle ausgelöst werden, es aber als Reaktion auf diese Gefühle den Bereich des Menschlichen wieder verlässt und sich in die Natur (V11: „Alleen“) flüchtet.

Inhaltlich lässt sich Trakls Gedicht in drei Abschnitte gliedern, dabei ist die erste Strophe (V1-V4) ein eigener Abschnitt, darauf folgen Strophe zwei und drei, die beide eine gedankliche Einheit bilden und zum Schluss steht die letzte Strophe für sich.

In dem ersten gedanklichen Abschnitt entsteht der Eindruck einer paradiesischen Herbstidylle. Dieser Eindruck lässt sich vom Text durch die verwendeten Schlüsselwörter stützen, die durchweg positiv sind (Sonne, herbstlich, Obst, Still, blaue Räume, langer Nachmittag). Das Bild scheint perfekt zu sein, dem Leser eröffnet sich eine durch Harmonie geprägte Herbstidylle. Die „blauen Räume“ (Vers 3) sind eine Umschreibung für den Himmel, welcher Weite suggeriert. Dieser Eindruck wird weiter durch die Farbwahl bestärkt, denn Blau ist eine Leitfarbe der Romantik, welche Entgrenzung, Unendlichkeit und damit verbunden Freiheit symbolisiert.

130 Allerdings äußern sich bereits erste Anzeichen, dass die Natur zur Ruhe kommt, denn im Himmel herrscht bereits Stille, „das Obst fällt von den Bäumen“ V.2 und der „lange Nachmittag“ (V4) neigt sich seinem Ende. Folglich lassen sich in der ersten Strophe bereits erste Anzeichen von Vergänglichkeit konstatieren. So leise diese auch sein mögen, für die Deutung des Gedichtes sind sie von großer Wichtigkeit.

135 Die harmonische Herbstidylle wird mit Beginn der zweiten Strophe abrupt durchbrochen, denn ein neues Motiv, das Todes- und Vergänglichkeitsmotiv setzt nun ein. Dieses neue Motiv setzt sich in den Ausdrücken „Sterbeklänge“, „bricht nieder“, „verweht“, „Blätterfall“, „Schatten“, „Verwesung“, „schwarz“ durch. Bei dem Ausdruck „weißes Tier“ (V6) handelt es sich um ein in diesem Kontext unreal erscheinendes Stilmittel, die Chiffre, welche für den Expressionismus typisch ist. Durch seine Farbe symbolisiert es Unschuld, umso stärker ist dadurch die Aussage, dass es tot niederbricht. Offensichtlich handelt es sich in

140 dieser Darstellung um eine Jagdszene, die in ihrer übersteigerten Darstellung und hoher Bildhaftigkeit typisch für den Expressionismus ist.

Im Folgenden Vers wird der vergangene Sommer durch die braune Hautfarbe der Mädchen angesprochen. Denn nur derjenige der sich im Sommer in der Natur aufhält, bräunt tatsächlich. Diese direkte Anspielung auf den Sommer, der nun vorbei ist,

145 korrespondiert mit Rilkes Vers 1. In beiden Gedichten wird durch diese schon vergangene Jahreszeit das Vergänglichkeitsmotiv in aller Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht. Während Rilke diesen Kontrast zwischen dem vergangenen Sommer und der Gegenwart auch mithilfe der Tempora unterstreicht, benutzt Trakl dafür zwei Symbole mit hoher Bildhaftigkeit. Die Sonnenbräune sowie die „verwehten“ Lieder (V.8). Des Weiteren

150 kommt in beiden Gedichten noch einmal die durchgehend positive Erinnerung an den vergangenen Sommer zum Ausdruck, bei Rilke durch das Adjektiv „groß“ (V1), was für Großartigkeit steht und bei Trakl wieder durch das Symbol der Lieder, welche Lebensfreude, Vitalität und Enthusiasmus suggerieren. Es zeichnet auch bereits eine erste Tendenz in der Hinsicht der Beschreibungsweise der beiden Poeten ab, da Trakl

155 weitaus mehr Bilder und Symbole benutzt. Sein Gedicht ist daher typisch für die Epoche des Expressionismus, die durchgehend von hoher Bildhaftigkeit geprägt ist.

Diese Tendenz findet ihren Höhepunkt in der dritten Strophe Trakls. Durch das Bild „Stirne Gottes Farben träumt“, das die Wirklichkeit überspannt, wird der sich färbende Abendhimmel hinzugezogen, da Gott der Bibel nach im Himmel ist. Dieser Träumerische

160 Anblick des bunten Abendhimmels besitzt für das lyrische Subjekt etwas Faszinierendes. Deshalb begegnet ihm in der Natur zum einen Schönheit und Ästhetik, welche in diesem Vers durch den träumerischen Anblick des Abendhimmels offenbart wird. Zum anderen offenbaren sich dem lyrischen Subjekt mit der Allgegenwärtigkeit des Todes (V.11: „Schatten“ V.12: „Verwesung“ „schwarz“) Dunkelheit und Hässlichkeit. Die Dunkelheit

165 wird in dieser Strophe durch die „Schatten“ (V.11) ausgedrückt, die bei Untergang der Sonne am „Hügel“ entstehen. Somit wird der Gegensatz Tag-Nacht durch die Schatten konkretisiert, was wiederum mit Rilkes Vers 2 korrespondiert. Beiden Gedichten ist also das Tag-Nacht- und damit verbunden das Hell-Dunkel-Motiv gemein, was in beiden Fällen Vergänglichkeit symbolisiert.

170 Jedoch erweitert den mit dem Tag-Nacht-Motiv verbundenen ewig bestehenden
Existenzwiderspruch von Leben und Tod in Vers 10 noch. Auch hier handelt es sich wieder um
ein Bild mit großer Tiefe. Auch wenn es syntaktisch so nahe gelegt wird, ist es unvorstellbar, dass
sich der Wahnsinn auf Gott selbst bezieht. Vielmehr wird damit der ewig bestehende
Existenzwiderspruch von Leben und Tod angesprochen. Zwangsläufig setzt Leben auch den Tod
175 voraus, diese Kombination lässt jedoch die Ratio des lyrischen Subjektes an ihre Grenzen
stoßen. Auch wenn Leben und Tod beide Teile eines Ganzen sind, erkennt es darin keinen Sinn
und wird folglich wortwörtlich in den „Wahn-Sinn“ (Kompositum) getrieben. Dieselbe Erfahrung
erlebt das lyrische Subjekt in Rilkes Gedicht, jedoch ist es nicht der befremdlich anmutende
Existenzwiderspruch der Gleichzeitigkeit von Leben und Tod, sondern das eigene Scheitern, das
180 Zuspätkommen, das das lyrische Subjekt in den Wahnsinn treiben. Während bei Trakl die Farben für
das Gedicht aufgrund der offensichtlichen Dichte der Farbgebung („weiß“, „braun“, „schwarz“,
„blau“) für das Gedicht konstitutiv sind, spielen diese bei Rilke keine Rolle, zumal keine einzige
Farbe erwähnt wird. Am Schluss kehrt Trakls lyrisches Subjekt im Gegensatz zu Rilkes in den
menschlichen Bereich ein, da die Verzweiflung über die Zerstörung der Schönheit des Lebens im
185 Hinblick auf die Allgegenwärtigkeit des Todes dem lyrischen Subjekt keine Wahl lässt. Dabei ist
es wehmütig gestimmt, was sich an den „traurigen Gitarren“ manifestiert. Der Grund für die
Einkehr liegt einmal an der Nicht-Akzeptanz der Gleichzeitigkeit von Leben und Tod, aber auch
an der trivialen Tatsache, dass es in der Natur dunkel geworden ist. Diese Veränderung ist daran
zu erkennen, dass die „Sonne“ aus Vers 1 nun zur „Dämmerung“ in Vers 13 geworden ist.
190 Dieselbe Veränderung manifestiert sich in Rilkes Vers 2 am Beispiel der verdunkelten
Sonnenuhren.
Trotz dieser auf das lyrische Subjekt beruhigend wirkende Einkehr (V. 15: „zur milden Lampe“) vollzieht sie sich im Unbewussten. Dies ist deutlich in der letzten Zeile an dem Wort „Träume“
Vers 16 zu erkennen. Das Unbewusstsein relativiert folglich die Wirklichkeit und stellt diese in
195 Frage, eine Entsprechung gibt es bei Rilke nicht. Ein weiterer Unterschied ist, dass bei Trakl die
irdische Welt, sowie der außerirdische Kosmos in Vers 9 „Stirne Gottes“ in die Gesamtheit des
Kosmos miteinbezogen werden, was bei Rilke nicht der Fall ist.
Das Versmaß Rilkes Gedicht ist ein durchgängiger Jambus, was die Unaufhaltsamkeit und
Unabänderlichkeit der Vergänglichkeit verdeutlicht. Das Reimschema ist unregelmäßig, handelt
200 es sich in der ersten Strophe noch um einen Paarreim (aba) wird daraus in der zweiten und
dritten Strophe ein umarmender Reim (cddc), wodurch sich auch inhaltlich ein deutlicher
Umbruch manifestiert, da in der zweiten Strophe das neue Anstrengungsmotiv einsetzt. Auch
Trakls Versmaß ist ein durchgängiger Trochäus, was ganz wie bei Rilke die Unaufhaltsamkeit des
Todes und der Vergänglichkeit symbolisiert. Jedoch ist das Reimschema durchgängig ein
205 Umarmender Reim (abba), was die Unaufhaltsamkeit des Prozesses der Vergänglichkeit und die
Unausweichlichkeit des Todes unterstreicht.
Abschließend lässt sich konstatieren, dass Rilkes Gedicht „Herbsttag“ und Trakls Gedicht „In den
Nachmittag geflüstert“ sehr viele Parallelen bezüglich der Motive Vergänglichkeit sowie Leben
und Tod aufweisen. Die sprachliche Bearbeitung dieser Motive ist jedoch sehr verschieden, denn
210 Trakl bedient sich permanent von Metaphern mit häufig übersteigter Bildlichkeit, was Rilke so
nicht tut. Infolgedessen sind auch die Konsequenzen, die die lyrischen Subjekte aus ähnlichen
Motiven heraus ziehen, sehr unterschiedlich. Während das lyrische Subjekt bei Rilke durch sein
eigenes Scheitern aufgrund der Vergänglichkeit aller Dinge in den Wahnsinn getrieben und
deshalb atemlos durch die Natur gehetzt wird, scheint es, als resigniere das lyrische Subjekt bei
215 Trakl in Stille und Traurigkeit, in einen Zustand des Nicht-Bewusstseins vor dem sich ihm
unerklärlich bleibenden Existenzwiderspruch der Gleichzeitigkeit von Leben und Tod.

Aufgabe 2 Beispiel 3

Bei den beiden zu vergleichenden Gedichten handelt es sich um „Herbsttag“ von Rainer Maria Rilke, erschienen 1906, und „in den Nachmittag geflüstert“ von Georg Trakl, erschienen 1912. Das impressionistische und das expressionistische Gedicht sind der Naturlyrik zuzuordnen und haben als gemeinsames Motiv den Herbstbeginn.

5

Während bei Trakl ein im Laufe des Gedichts immer stärker hervortretendes Todesmotiv eine große Rolle spielt, fordert das lyrische Subjekt in Rilkes Gedicht Gott auf, die Natur und das Leben des Menschen zu vollenden, muss jedoch am Ende feststellen, dass die Menschen ihr Leben nur selbst vollenden können.

10

Auffallend bei Trakl ist die Kreisstruktur des Gedichtes: Die am Anfang angesprochene „zag[e]“ Sonne (V.1) wird in der letzten Strophe zur „milden Lampe“ (V.15).

Der „Nachmittag“ (V.4), der in Vers 13 zur „Dämmerung“ wird, unterstützt diese auch bei Rilke angedeutete Kreisstruktur, die sich in dem Zusammenhang zwischen „Winde“ (V.3) und „Blätter treiben“ (V.12) zeigt, denn Blätter werden ja umhergetrieben, wenn Wind weht.

15

Das bei Trakl im Titel vorkommende „geflüstert“ wird im gesamten Gedicht immer wieder aufgegriffen, in Strophe 1 durch „Stille“ (V.3), die „blauen Räume“, da Blau ja gemeinhin als beruhigende Farbe gilt, den „langen Nachmittag“ (V. 4) und „voll Ruh“ (V.13) in der letzten Strophe. Dieses Phänomen verstärkt noch einmal die Kreisstruktur des Gedichts, die auch durch die Erwähnung der Farbe Blau untermauert wird, da diese nicht nur beruhigend wirkt, sondern auch für Unendlichkeit und Freiheit steht.

20

In Vers 2 „und das Obst fällt von den Bäumen“ wird deutlich, dass die fruchtbare Zeit des Jahres nun vorbei ist. Dies wird auch bei Rilke durch die „letzten Früchte“(V.4) hervorgehoben.

25

In der 2. Strophe kommt es dann zu einem abrupten Stimmungsumbruch, das Todesmotiv tritt in den Vordergrund. Es wird eine Jagdszene beschrieben, was darauf schließen lässt, dass das lyrische Ich sich im Wald befindet. Es wird ein „weißes Tier“ (V.6) erschossen, gleichzeitig wird an den Sommer („braune[r] Mädchen, V.7) und dessen Ende („verweht“, „Blätterfall“ (V.8) erinnert. Auch hier arbeitet Trakl mit Farben, um dem Leser den richtigen Sinn zu vermitteln: Weiß steht für die Unschuld und mit Braun ist die Sommerbräune gemeint. Das „bricht nieder“ (V.6) soll auf gewaltsames Sterben und den Tod verweisen. Die anfangs als schön dargestellte Natur wird nun zu einem gefährlichen, angsteinflößenden Ort, was in der nächsten Strophe noch deutlicher zu Tage tritt.

30

35

Hier sticht dem Leser das Wort „Wahnsinns“ (V.10) ins Auge. Betrachtet man den Satzbau, fällt auf, dass „Wahnsinns“ sich auf „Stirne Gottes“ (V.9) bezieht. Kann man Gott mit Wahnsinn verknüpfen? Vielleicht ist der „Wahnsinn“ eher mit dem Betrachter zu verbinden, der in dieser bildlich ins Unwirkliche transformierten Szenerie, charakteristisch für den Expressionismus übrigens, die widersprüchliche Präsenz von Schönheit und Tod erlebt.

40

Die Erwähnung Gottes ist eine weitere Gemeinsamkeit von „In den Nachmittag geflüstert“ und „Herbsttag“. Doch während Gott bei Trakl nur erwähnt wird, schreibt Rilke das ganze Gedicht bzw. die ersten beiden Strophen als Aufforderung an Gott.

2

45 Die „sanften Flügel“ (V.10) zeigen, wie das lyrische Ich den Wahnsinn erst ganz langsam bemerkt und wie schwierig es für das lyrische Ich ist, sich diesem zu entziehen. Mit dem Tanz der „Schatten“ (Vers 11) und der „Verwesung“ (V.12) erreicht das Todesmotiv seinen Höhepunkt. Es handelt sich hierbei um eine Anspielung auf das Ende des Tages und auch auf das Ende des Jahres, das ja mit dem Herbst einen Schritt näher gekommen ist, und nicht zuletzt auf das Ende des Lebens.

50 In der vierten und letzten Strophe kehrt das lyrische Ich nach Hause zurück, und aus dem „Nachmittag“ am Anfang des Gedichts wurde nun die „Dämmerung“ (V.13), d.h. der Tag ist beinahe vorüber. Wie vorhin schon erwähnt, gibt es hier einige Parallelen zur 1. Strophe, z.B. 55 „Ruh“, die sich auf „Stille“ bezieht, und die „milde[n] Lampe“, zu der die „Sonne“ wurde. Die „raue[n] Lieder“ der Mädchen sind zum Klang „traurige[r] Gitarren“ verblasst.

60 Man sieht in dem Gedicht also deutlich den Lauf der Zeit, sowohl in Bezug auf den Verlauf des Jahres als auch auf den Verlauf des Tages. Durch das „Träume“ (V.16) wird angedeutet, dass das lyrische Ich sich nicht mehr sicher ist, ob seine Erlebnisse in der Natur der Realität entsprechen oder nicht und ob seine vorherige Angst berechtigt war. Hier gibt es eine Verbindung zwischen der 3. und 4. Strophe - „Träume“ und „träumt“ - was, wie „Wahnsinns“, andeutet, dass das 65 Naturerlebnis des lyrischen Ichs nicht unbedingt der Realität entsprechen muss. Insgesamt hinterlässt diese Strophe eine beruhigende Stimmung, allerdings fühlt der Leser auch mit dem lyrischen Ich mit und ist sich der Realitätsnähe des soeben Gelesenen nicht mehr sicher.

Auch Rilke beginnt mit einem Hinweis darauf, dass der Sommer vorbei ist: „Der Sommer war sehr groß.“ (V.1). Die „Sonnenuhren“ (V.2) könnte man mit dem Motiv der Sonne bei Trakl vergleichen, beide verlieren zunehmend ihre Kraft bzw. Bedeutung.

70 Es gibt auch eine Verbindung zwischen den „letzten Früchten“ (V.4) und dem fallenden Obst bei Trakl. Auch das lyrische Ich bei Rilke lässt den Sommer noch einmal kurz aufleben (V.5). „Vollendung“ (V.6) ist der zentrale Gedanke des ganzen Gedichts und steht exakt in der Mitte. Der Sprecher möchte, dass Gott die Natur und das Leben der Menschen zur Vollendung bringt, was ihm in Bezug auf die Natur auch gelingt. Während in Trakls Gedicht die Früchte zu Boden fallen 75 und möglicherweise verderben, sollen sie bei Rilke zur Reife gelangen, um den Menschen zu erfreuen, z.B. als „schwere[r] Wein“ (V.7). Auch dieses Motiv ist bei Trakl vorhanden: Dem „Wein“ kommt hier offenbar die Aufgabe zu, den Einkehrenden innerlich zu beruhigen, ihm einen „sanften“ Ausklang des Tages zu verschaffen.

80 Die 3. Strophe wendet sich dem Menschen zu. Die Anapher „Wer jetzt“ (Vers 8 und 9) verstärkt die Unabänderlichkeit und Richtigkeit der ihr nachfolgenden Aussagen: Wer sein Leben verpasst, muss die Konsequenzen tragen. „Allein“ (V.9) zeigt, wie beschränkt dieses Leben sein wird. Das „Blätter treiben“ (V.12) bezieht sich nicht nur auf „Winde“ aus Vers 3, sondern auch auf das lyrische Ich, das „unruhig wander[t]“ (V.12), d.h. ziellos umherläuft wie ein vom Winde verwehtes 85 Blatt (Bezug auf Vers 11). Es wird deutlich, dass der Mensch sein Leben selbst in die Hand nehmen muss und sich nicht nur vom Wind umhertreiben lassen soll.

Die Einsamkeit des lyrischen Ichs wird auch von der Form des Gedichts bestätigt, da die ersten vier Verse im Kreuzreim geordnet sind und nur Vers 12 ohne einen Reimpartner alleine steht. Eine weitere Auffälligkeit an der Form des Gedichts ist, dass jede Strophe je einen Vers mehr hat 90 als die ihr vorangegangene. Diese Akkumulation weist der Schlusstrophe ihre zentrale Bedeutung zu als Transfer der Natur auf den Menschen.

Die Enden der beiden Gedichte sind sehr gegensätzlich, denn während bei Trakl das lyrische Ich heimkehrt, wandert es bei Rilke immer noch umher. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Rilkes Gedicht positiver wirkt: Es gibt einen Gott, an den man sich wenden kann, und wer entschieden handelt, kann sein Leben selbst gestalten. Bei Trakl erfährt man, dass das Entsetzliche jederzeit die Idylle durchbrechen kann. Einen Schutz, gar durch Gott, scheint es nicht zu geben. 95

Aufgabe 2 Beispiel 4

Die zu vergleichenden Gedichte „Herbsttag“, verfasst 1906 von Rainer Maria Rilke, und „In den Nachmittag geflüstert“ (1912) von Georg Trakl haben beide das Motiv der Natur inne, die mit dem Beginn des Herbstes, den Tod und die Vergänglichkeit des Lebens veranschaulichen sollen. Der expressionistische Trakl geht von einem erlösenden Ende aus, was jedoch bei Rilke nicht der Fall ist.

Rilkes Hauptmotiv in seinem Gedicht „Herbsttag“ ist die Vergänglichkeit des Lebens. Zuallererst wird das lyrische Subjekt von dem Herrn angesprochen, dass es Zeit ist zu gehen (Z.1). Dadurch wird deutlich für den Leser, der Wille unser Leben zu beenden liegt nicht in unseren Händen, sondern in den von Gott. Der Sommer steht für das erlebte Leben, welches sich langsam dem Ende zuneigt. Der Herr soll seinen Schatten auf die Sonnenuhren legen (Z. 2) und auf den Fluren die Winde loslassen (z. 4), beschreibt die Handlungsmacht Gottes, wogegen der Mensch keine Möglichkeit hat, sie zu verhindern oder hinauszuzögern. Der Tod ist ein Teil jedes Menschen.

In der zweiten Strophe befiehlt der Herr den Früchten voll zu sein; ihnen noch zwei südlichere Tage zu geben, sie zur Vollendung zu drängen und die letzte Süße in den schweren Wein zu geben. Die ganze zweite Strophe klingt sehr gedrängt und gehetzt, dies vor allem durch die Verben: drängen, hin und jage, die Rilke benutzt. Die Früchte können in dem Zusammenhang, als die Menschen angesehen werden, die langsam aber sicher in den Tod gehen. Der Herr will sie zu sich nehmen, jedoch wünscht das lyrische Subjekt um zwei „südlichere Tage“ (Z. 5), also noch eine Weile die schönen Dinge des Lebens genießen zu dürfen um so die „letzte Süße“ des Lebens auszukosten und dann mit dem „schweren Wein“ (z. 7) eins ins zu werden. Rilke beschreibt mit dieser Strophe den unaufhaltsamen Tod, also das Motiv der Vergänglichkeit wird zum Ausdruck gebracht.

In der dritten und letzten Strophe beschreibt Rilke die Schattenseiten des Todes. Er verbindet das Haus mit sozialen Bindungen wie Familie, Freunde oder Angehörige, ohne die der Tod eine langwierige Prozedur sein kann. Wer allein ist, wird es lange bleiben, wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben und wird in den Alleen hin und her unruhig wandern. Diese Aufzählung von Taten, die man vor allem alleine begeht, zeigt den vom Anfang so erlösenden Tod, als ein qualvolles Treiben. Nachts liege man wach da, wandert umher, alles um den Tod zu verdrängen. Für Rilke gibt es also in diesem Gedicht ein qualvolles Ende.

Mit diesem Schluss komme ich nun zu dem Gedicht von Trakl „In den Nachmittag geflüstert“. In der ersten Strophe wird ein sonniger Herbstnachmittag beschrieben, der wie bei Rilke das vergangene Leben zeigt, welches sich langsam und ruhig dem Ende zuneigt. Das wird auch deutlich durch das „fallende Obst“ (Z.2) und „einen langen Nachmittag“ (Z. 4), jedes davon hat etwas Vergängliches an sich, wie der Herbst genauso unaufhaltsam ist wie der Tod. Dies verdeutlichen beide Dichter in der ersten Strophe.

Trakl schlägt jedoch in der zweiten und dritten Strophe eine andere Richtung ein im Gegensatz zu Rilke. Dort spricht er von „Sterbeklänge von Metall“, raue Lieder brauner Mädchen, Schatten drehen sich am Hügel von Verwesung schwarz umsäumt. Die Qualen und Folgen des Todes zeigt er hier auf, die der Mensch sich antut. Darüber bricht ein weißes Tier nieder, mit sanften Flügeln, dies ist ein Chiasmus für eine höhere Gewalt z.B. die Gottes, die in den Stirnen Gottes Farben träumt.

2

50 Das Todesmotiv aus den 2 mittleren Strophen entwickelt sich zu einer Art der „stillen Einkehr“, in der letzten Strophe. Im Gegensatz zur letzten Strophe von Rilke, kehrt der Mensch wie im Träume ein und kehrt zur milden Lampe bzw. der Sonne zurück.

55 Beide Autoren gehen von einem unaufhaltsamen Tod aus und dass das Leben vergänglich ist und beschreiben dies mit dem kommenden Herbst. Trakl rutscht in der 2. und 3. Strophe in eine Art Alptraum, welchen man rückschließen kann auf den Krieg, den Trakl erlebt. Jedoch für Trakl gibt es eine „stille Einkehr“ für jeden von uns, die es bei Rilke nur für die gibt, die soziale Bindungen wie eine Familie haben. Alle anderen werden langsam dem Tod entgegentreiben, wie die Blätter im Sommer dem Herbst. Rilke könnte in seiner Kindheit einige traumatische Ereignisse erlebt haben, die ihn zu diesem Denken
60 beholfen haben.

Rainer Maria Rilke, *Herbsttag*
Georg Trakl, *In den Nachmittag geflüstert*

Lösungshinweise

Rainer Maria Rilke, *Herbsttag* (im Vergleich mit Goethes „Im Herbst 1775“ / LK HT 1995)

Im Vergleich mit Goethes „Im Herbst 1775“ dürfte der Schüler bei Rilkes Text einen zweigliedrigen Aufbau feststellen: Aufforderungen, den Herbst zu vollenden, werden von verallgemeinernder Reflexion abgelöst. Entgegen der Darstellung eines Erkenntnis- und Reifeprozesses bei Goethe stehen sich zwei gegensätzliche Gedankenbewegungen, zwei voneinander isolierte Haltungen des lyrischen Ichs gegenüber. Ein Gebet (parallel gereimte Bitten) richtet sich unmittelbar an einen über der Natur stehenden, ihre Ordnung lenkenden personalen Gott, dessen Anruf als „Herr“ pointiert das Gedicht eröffnet. Der Schüler könnte dabei im Einzelnen beobachten: nach konstatierendem Beginn gebethaft-feierliches Schreiten in fünfhebigen Jamben; Tonbögen, die zumeist mit den Verszeilen zusammenfallen; sechs Imperativsätze mit betonter Anfangsstellung der Verben; Enjambement, das einen ersten Abschluss bildet; Ausweitung der Form als Strukturprinzip; Zeit als Wesensmerkmal der sinnvollen Ordnung der Jahreszeiten; zu Ende gehen als Zentrum im 1. Abschnitt, Vollendung als Schlüsselwort im 2. Abschnitt.

Thematisch steht der 3. Abschnitt im Kontrast zum Vorhergehenden: Statt Ordnung und Vollendung jetzt Unruhe und Einsamkeit, statt Zuversicht und Fülle Melancholie und Heimatlosigkeit, in der der Mensch auf sich selbst zurückgeworfen ist, Kontakte nur mittelbar aufnimmt.

Mit einer Reihe gestalterischer Mittel (Parallelismus, Anapher, Alliteration, Wiederholung, asyndetische Reihung mit wachsenden Gliedern) wird auf die Schlusszeilen hingeführt, in denen sich die Aussage verdichtet: Das Bild der treibenden Blätter und das rhythmisch hervorgehobene „Unruhig wandern“ weisen auf den Zustand des Unbehausten hin. Diese den Menschen ausgrenzende resignative Sicht Rilkes steht in deutlichem Gegensatz zu der den Menschen integrierenden Naturerfahrung in Goethes Gedicht.

Georg Trakl, *In den Nachmittag geflüstert* (GK HT 2001)

Eine Interpretation von Trakls Gedicht könnte der Textentwicklung folgen und dabei insbesondere die Entfaltung des Todesmotivs herausarbeiten.

„Sonne“, pointierter trochäischer Auftakt des Gedichts, überstrahlt eine romantisch anmutende herbstliche Szenerie, in der die Zeit stillzustehen scheint. Die Landschaft ist erfüllt von Licht, Farben, Wärme und „hörbarer“ Stille, intensiviert durch Personifikation.

Das Todesmotiv, zuvor im Titel in der Flüchtigkeit des geflüsterten Wortes und dem fallenden Obst (V.2) leise präludiert, erklingt mit Beginn der 2. Strophe unüberhörbar: „Sterbeklänge“ durchbrechen die Stille, beenden jäh, was sich eben noch als Idylle zeigte. Aber der Tod, der die gejagte Kreatur ereilt, kommt mit „Klängen“ daher. So erscheint das Sterben des „weißen Tieres“, von Musik begleitet, in verfremdender Ästhetisierung. „Weißes Tier“ ist Chiffre; das Gewohnte transzendierend und verfremdend, konstituiert sie eine Wirklichkeit eigener Gültigkeit und besonderer Eindringlichkeit. „Weiß“ kann gedeutet werden als Farbe der Unschuld, des Opfers, des Todes. Als letztere kontrastiert sie mit dem „Braun“ der Mädchen im folgenden Vers, der als Metapher sommerlicher Vitalität interpretiert werden kann. Diese bleibt, dem Gesetz der

Vergänglichkeit unterworfen, flüchtige Reminiszenz, „verweht im Blätterfall“, was das Enjambement formal verdeutlicht.

„Verwesung“ am Ende der 3.Strophe ist der Zielpunkt der sich entfaltenden Todesmetaphorik. Mit der Zeile „Stirne Gottes Farben träumt“ weitet sich der Blick zuvor ins Kosmische: Ein sich verfärbender Abendhimmel „träumt“ in Schönheit über einer von Tod und Verwesung bestimmten Welt. Schönheit und Tod, der angedeutete Totentanz (V.11) variiert das Thema, erscheinen als Widerspruch und sind doch unauflösliche Einheit eines existenziellen Stirb und Werde: Grenzland zwischen Sinn und „Wahnsinn“?-. Innere Traumvision und kosmisches Geschehen scheinen zu verschmelzen, was sich auch in dem offenen syntaktischen Gefüge spiegelt. Das Prädikat „spürt“ lässt sich auf „Gottes Stirn“ beziehen, aber auch auf zu denkendes Subjekt, das lyrische Ich: Wo menschliche Ratio endet, mag „Wahnsinn“ als „sanft“ empfunden werden, als Möglichkeit, dem Unerklärlichen und Unbegreiflichen sich auszusetzen, ihm zu begegnen. Der Entgrenzung bewirkende Verzicht auf Artikel, die indikativische Darstellung des Irrealen und eine unumstößliche Objektivität suggerierende Perspektive verleihen dem Gedicht hier besondere Intensität.

Die Schlussstrophe steht im Zeichen der Einkehr. Die „Sonne“, mit der „Lampe“ korrespondierend, ist der „Dämmerung“ gewichen und das lyrische Ich, in der Natur von Todesvisionen bedrängt, sucht die Geborgenheit menschlicher Behausung. Aber die Einkehr zur „milden Lampe drinnen“, begleitet von „traurigen Gitarren“ und „Wein“, geschieht „wie im Traume“, was die Frage nach Realität und Bewusstsein aufwirft.

Eine Gestaltungsanalyse sollte die Funktion sprachlich-formaler Mittel wie Personifikation, Chiffre, Enjambement, Ellipse, Metrum (Trochäus) und Reim erläutern. Sie sollte auch kontrastive Strukturelemente einbeziehen wie z.B. Helligkeit – Dunkelheit, Stille – Klänge (z.B. Lieder, Musik), Realität – Irrealität. Von der Sprachgebärde des Titels ausgehend, könnte auch die Lautgestaltung des Gedichts untersucht werden.

Vergleichsaspekte:

Begegnung des Menschen mit der Natur; Bedeutung von Natur und Kultur; Zeit und Vergänglichkeit; Bedeutung Gottes; Situation des lyrischen Subjekts (z.B. Lösung / Erlösung); Gestalterisches.