

# Aspekte der Lyrikanalyse

## 1. Einleitung

Das Wesen der lyrischen Poesie ist die Darstellung der poetischen Natur des Dichters selbst, seiner freien Weltansicht und seines Gefühls. Von dieser Poesie kann man mit Recht sagen, daß sie im Keime so weit verbreitet ist als die menschliche Natur. Denn wo wäre der Mensch, der nie in seinem Leben einen lyrischen Augenblick gehabt hätte?<sup>1</sup>

Alle Gemüter, die sie lieben, befreundet und bindet Poesie mit unauflöslichen Banden. Mögen sie sonst im eigenen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andere am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben; in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden.<sup>2</sup>

Wie man sieht (oder besser: liest) hielt nicht nur Goethe sie also einst für „die Dichtung des Gefühls“- denn eben das ist es, was die meisten Menschen mit dem Begriff „Lyrik“ in Verbindung bringen. Keine andere literarische Gattung wird so sehr von Emotionalität beherrscht wie eben die Poesie. Aber wie lässt sich trotz dieser bewußt gefühlsbetonten Anschauung das Phänomen Lyrik begrifflich fassen, welche Kriterien zur Abgrenzung gegenüber Prosa und Drama können gefunden werden, damit man verstehen kann, wie Lyrik „funktioniert“? Selbstverständlich fallen im Zusammenhang mit Poesie sofort Begriffe wie „Reim“ oder „Strophe“, aber was ist das Besondere an diesen scheinbar so banalen Erkennungsmerkmalen von Poesie? Und gehört nicht mehr dazu, um herausragende Lyrik zu kreieren, als ein Reimpaar und dessen Anordnung in einer „gedichtüblichen“ Form? Dieser Meinung sind jedenfalls Thomas Eicher und Volker Wiemann in ihrem Buch „Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft“, wobei sie sich auf so bekannte Literaturforscher wie Jürgen Link, Jochen Schulte-Sasse oder Roman Jakobson stützen. Im Folgenden soll nun gezeigt werden, wie sich Lyrik auf ihrer Sprach- und ihrer Bedeutungsebene analysieren lässt und wie wichtig diese Analyse für eine veritable Interpretation ist.

---

<sup>1</sup> Friedrich Bouterwek: Lyrische Formen, 158

<sup>2</sup> Friedrich Schlegel: IV Gespräch über die Poesie, 58

## 2. Begriffsbestimmung

Um die Lyrik von den anderen literarischen Gattungen unterscheiden zu können, muss man versuchen, klare Grenzen zu ziehen. Eicher/Wiemann haben dabei drei Kriterien festgelegt: Zunächst einmal beschreiben lyrische Texte keine Handlung, das heißt es wird in ihnen kein Zustand A in einen Zustand B überführt, sondern es handelt sich meist um Momentaufnahmen oder Gedankengänge, die bei ihrer Niederschrift oft keiner Chronologie unterworfen sind. Bereits an diesem Punkt läßt sich allerdings absehen, dass die Eicher/Wiemann'sche Begriffsbestimmung zum Beispiel die Ballade ausgrenzt, die sehr wohl eine Handlung besitzt. Da jedoch irgendwo möglichst objektive und nachvollziehbare Grenzen gezogen werden müssen, fallen immer einige Lyrikwerke heraus, die sich in den relativ breiten Grauzonen an den Rändern dieser Grenzen ansiedeln.

Das zweite Kriterium resultiert direkt aus dem Ersten, denn wo es keine Handlung gibt, da kann es auch keine Konfiguration, also handelnde Figuren, geben. Auch das viel diskutierte lyrische Ich kann nicht als handelnde Figur bezeichnet werden, da sich eine solche dadurch auszeichnet,

dass sie innerhalb einer [...] Konfiguration [...] eine bestimmte unverwechselbare Position ein[nimmt] [...]. Das lyrische Ich ist in diesem Sinne keine Figur: Es ist ein absolut verwendetes 'Ich', das höchstens den Gegensatz 'innen/außen' markiert [...] [und] austauschbar gegen 'man', 'du', 'er' u.s.w. [ist].<sup>3</sup>

Außerdem wird in lyrischen Texten die für narrative Texte typische zeitliche und räumliche Ordnung durch sprachliche Ordnungskriterien ersetzt, auf die im Folgenden noch ausführlich eingegangen werden wird.

Als drittes und letztes Kriterium markieren Eicher/Wiemann die Versform, in der lyrische Texte abgefasst sind und die dem Laien wahrscheinlich auch als erstes und markantestes Merkmal ins Auge fällt.

Somit liegt nun eine Art Rahmen vor, in dem sich die sprachlichen (paradigmatischen) Ordnungskriterien bewegen, deren Auffinden das oberste Ziel der Lyrikanalyse ist, denn erst „wenn alle drei Kriterien zutreffen, sprechen wir von einem lyrischen Text.“<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Link 1981a, 200

<sup>4</sup> Thomas Eicher / Volker Wiemann: Arbeitsbuch Literaturwissenschaft, 56

### **3. Die sprachlichen Ordnungskriterien**

Die Ordnungskriterien lassen sich zu Tage fördern, indem man die von Roman Jakobson bestimmte poetische Funktion genauer betrachtet, denn

was ist das empirische linguistische Kriterium für die poetische Funktion? Vor allem, welches ist das unentbehrliche jeder Dichtung inhärente Merkmal? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir auf die beiden Grundordnungsarten, die in sprachlichem Verhalten gebraucht werden, zurückgehen: Selektion und Kombination.<sup>5</sup>

Unter den Begriffen Selektion und Kombination versteht man Folgendes: Die Bildung von Sprache besteht darin, dass ein Sprecher zunächst die Wörter aussucht, die er verwenden möchte (Selektion) und diese dann zu einer sinnvollen Sprechreihe zusammenfügt (Kombination). Die auf diese Weise entstandene Sprechreihe wird dann Syntagma genannt. Damit dieses Syntagma einen Sinn ergibt, müssen seine sprachlichen Einheiten einer Organisation unterliegen. Geschieht das auf Grund von Äquivalenzbeziehungen, so sind diese sprachlichen Einheiten Teil eines Paradigmas. Ein Beispiel: Die Verben „rennen“, „laufen“, „flitzen“ bilden ein Paradigma, da sie das gleiche Sem [schnell fortbewegen] besitzen. Daher folgert Jakobson:

Die poetische Funktion überträgt das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination. Äquivalenz wird zum bestimmenden Mittel einer Sequenz.<sup>6</sup>

Für die Bildung eines Paradigmas gibt es verschiedene Kriterien – für die hier zu untersuchenden lyrischen Texte sind vor allem lautliche und semantische Äquivalenzen von großer Bedeutung. Bei der Analyse von lyrischen Texten geht es immer um die Abbildung eines bestimmten Paradigmas auf ein Syntagma.

---

<sup>5</sup> Jakobson 1971, 152 f.

<sup>6</sup> Jakobson 1971, 153

### 3.1. Die Signifikant – Ebene

Das wohl markanteste Merkmal für Lyrik, da es die extremste Verfremdung darstellt, ist der Reim. Er unterteilt sich in den reinen Reim (Bsp.: Tiefe – schliefte) und den unreinen Reim (Bsp.: Höh – Reh). Letzterer ist aber trotz des negativen Klangs nicht qualitativ minderwertiger. Eine weitere Form der Verfremdung, die der Leser oft eher unbewusst wahrnimmt, ist die Assonanz. Sie entsteht durch die Äquivalenz der Vokale betonter Silben, das heisst, die Worte klingen bei der Aussprache ähnlich, ohne sich aber zu reimen. Ein Beispiel für eine Assonanz sind die Worte Hut, hurtig, Humus, Husten ect. Auch sie bilden im Übrigen wieder ein Paradigma, weil man sie unter den Oberbegriff [Betonung auf der ersten Silbe, Vokal: u] zusammenfassen könnte.

Neben der Assonanz stellt der Rhythmus eine bedeutende klangliche Verfremdung der Alltagssprache dar, weil er, zusammen mit dem Metrum, wesentlich dafür verantwortlich zeichnet, welche Stimmung ein Gedicht übermittelt. Gekennzeichnet ist der Rhythmus durch die Abfolge von akzentuierten und nicht – akzentuierten Silben und von Pausen. Diese Akzentuierung verteilt sich in Prosatexten und in der Alltagssprache auf drei Bereiche: den Wortakzent, den Satzakzent und den Sinnakzent. Wortakzent heißt nichts anderes, als dass mehrsilbige Wörter im Dt. immer eine Betonung tragen. Mit Satzakzent ist gemeint, dass die bedeutungstragenden Wörter im Satz stärker betont werden, und unter Sinnakzent ist zu verstehen, dass der Satz je nach Betonung eine andere Bedeutung bekommt. Lyrische Texte, die diesen Regeln folgen, werden oft als prosanah bezeichnet. Dies trifft besonders stark auf die Lyrik des 20. Jahrhunderts zu, zum Beispiel bei Sarah Kirsch oder Else Lasker – Schüler. Wie schon erwähnt, ist eine der bedeutendsten klanglichen Verfremdungen in der Lyrik das Metrum. Durch die regelmäßige Verteilung der Betonungen im lyrischen Text entstehen klangliche Schwingungen, die von unserem Unterbewusstsein aufgenommen werden und uns auf die Stimmung des Werkes einstellen<sup>7</sup>. Auch hier entsteht wieder eine paradigmatische Ordnung durch die Äquivalenzen der betonten und unbetonten Silben.

Die gebräuchlichsten und damit wichtigsten deutschen Metren sind der Trochäus, wobei einer betonten Silbe eine unbetonte folgt ( $\xi$  x), wie zum Beispiel in Goethes Zauberlehrling: Há der

---

<sup>7</sup> die Eurhythmie nutzt diese Schwingungen, um durch passende Bewegungen den Körper in einen harmonischen Einklang mit der Seele zu bringen

älte Héxenméister // sich doch éinmal wégbebében..., der Jambus, bei dem einer unbetonten Silbe eine betonte folgt (x ξ), wie zum Beispiel in Eichendorffs „Denkst du des Schlosses...“: „Denkst du des Schloßes noch auf stiller Höh? // Das Horn ruft nächtlich dort, als ob‘ s Dich rief...“, und schließlich Daktylus (ξ x x) und Anapäst (x x ξ). Diese letzten beiden Metren sind selten auf Dauer eindeutig unterscheidbar. Ein Beispiel für einen Daktylus ist das Wort „Känguruh“, da einer betonten Silbe zwei unbetonte folgen. Ein Exempel für den Anapäst ist das Wort „Elefant“, weil hier genau der umgekehrte Fall vorliegt, dass nämlich auf zwei unbetonte Silben eine betonte folgt.

Das Verfremdungsmittel der Lautmalerei schlägt nun den Bogen zwischen der Signifikanten- und der Signifikatebene, indem Worte benutzt werden, deren Signifikanten so klingen wie das Signifikat, das sie tragen. Beispiele dafür sind rauschen, flackern, klirren, plätschern ect. Wie nun an mehreren Beispielen deutlich geworden ist, weichen lyrische Texte also von den gängigen Regeln der Sprachverwendung ab aufgrund ihrer eigenen Gesetzmäßigkeiten. Dabei wird nicht selten die grammatische Norm zu Gunsten der Poetizität verletzt, zum Beispiel in der Inversion.

Das Ergebnis ist dann entweder ein grammatisch normaler Text mit geringer ästhetischer Superstruktur, oder aber ein Text, der die grammatische Norm durchbricht, dafür aber ästhetisch besonders kohärent ist.<sup>8</sup>

Nun gibt es zwei Möglichkeiten für die Stilmittel der Signifikantenebene, auf die Signifikatebene Einfluss zu nehmen: entweder die Ausdrucksebene unterstützt die Wortbedeutung – dann spricht man von Stimmigkeit. Daraus resultiert zum Beispiel die emotionale Ergriffenheit durch ein Gedicht. Es gibt aber auch die Möglichkeit, dass die Ausdrucksebene die Wortbedeutung in den Hintergrund drängt – dann spricht man von Desemantisierung der Inhaltsebene, wobei der denotierte Sinn aufgrund einer Überfülle lautlicher Sinnstrukturen abnimmt.

Von der Ebene der Denotation aus gesehen, kann die Semantisierung der Signifikant – Ebene verschiedene Folgen für das ganze Gedicht haben. Von einem bestimmten Grad der Häufung lautlicher Mittel an nimmt die Deutlichkeit des denotierten Sinns ab. Der denotierte Sinn wird dann dem durch die Lautstrukturen ‚suggerierten‘ Sinn untergeordnet.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Posner 1971, 239

<sup>9</sup> Link 1981, 208 f.

So wird das Antagonistenpaar „Lieb und Leid“ in der Zeile „Lieb und Leid im leichten Leben“ durch die Betonung der Formebene [Alliteration] gar nicht mehr als solches wahrgenommen.

### **3.2. Die Signifikat – Ebene**

Selbstverständlich lässt sich auch die semantische Ebene eines Textes auf paradigmatische Ordnungskriterien untersuchen, wobei hier neben den Äquivalenzen vor allem die Relationen und Oppositionen zwischen den einzelnen Elementen von großer Bedeutung sind. Dabei unterscheidet die Lyrikanalyse zwischen der denotativen und der konnotativen Bedeutung eines Wortes oder einer Phrase und deren Symbolstruktur.

#### **3.2.1. Die denotative Ebene**

Um sich der Deutung eines lyrischen Textes zu nähern, muss man zunächst auf der denotativen Bedeutungsebene der Wörter nach semantischen Beziehungen suchen. Das heißt, dass nach gemeinsamen Semen der Sinn gebenden Wörter des Gedichtes, so wie sie auf dem Papier stehen, geforscht wird, die dann semantische Paradigmen bilden. Die Rekurrenz der Sememe dieser semantischen Paradigmen lässt dann die Isotopie des Textes hervortreten, weil diese durch die Abbildung eines semantischen Paradigmas auf ein Syntagma begründet wird. Auf das Beispielgedicht angewendet ergibt sich folgendes Bild:

Lexeme	Schloß, Garten	Flucht, Abgrund
Semantische Merkmale	+ sicher + Heimat + angenehm + vertraut + friedlich	- sicher - Heimat - angenehm - vertraut - friedlich

Das bedeutet, dass die Worte „Schloß“ und „Garten“ auf der einen, und „Flucht“ und „Abgrund“ auf der anderen Seite mit ihren jeweiligen semantischen Merkmalen die Binäropposition des Gedichtes bilden. Wie oben zu sehen ist, besitzt aber jedes der Lexeme mehrere semantische

Merkmale, das heißt, es ist nicht immer möglich (und oft auch gar nicht beabsichtigt), ein dominantes Sem zu bestimmen. Dies bedingt eine weitere Besonderheit der Lyrik: die Mehrfachlesbarkeit (Polysemie). Weil das Syntagma eines lyrischen Textes durch die Abbildung einer Vielzahl verschiedener paradigmatischer Ordnungskriterien gekennzeichnet ist, spricht man von Überstrukturiertheit. Diese Überschneidung verschiedener Äquivalenzbeziehungen bedingt die „unerschöpfliche Tiefe“ literarischer, speziell lyrischer, Texte. Daran wird auch deutlich, dass es auf der semantischen Ebene vor allem wichtig ist, neben Äquivalenzbeziehungen auch nach Relationen und Oppositionen zwischen den einzelnen Elementen zu suchen, da sich erst durch diese umfassende Betrachtung die Bedeutung des Textes konstituiert. Dazu Posner:

Als Textmerkmale sind nicht nur Eigenschaften, sondern auch Relationen zugelassen: auch sie zerlegen den Text in eine Klasse von Elementen, für die sie nicht gelten.<sup>10</sup>

### **3.2.2. Die Konnotative Ebene**

Die Konnotation als typische literarische Verfahrensweise bildet die Grundlage für alle weiteren Schritte der Interpretation, da sie dem Literaturwissenschaftler die Möglichkeit zur Assoziation gibt. Hierbei ist es aber wichtig, dass diese Assoziationen auf Grund von Techniken gebildet werden, die sie aus dem Bereich des Spekulativen heraus führen.

#### Metaphern und Metonymien

Es gibt eine lange Tradition in der Literatur, Begriffe zu verwenden, die mehrdeutig sind, die sogenannten Tropen. Dies bedeutet, dass die Signifikanten statt ihres üblichen Signifikats ein erweitertes, modifiziertes Signifikat erhalten, das aber dennoch in irgendeiner Weise einen Bezug zur ursprünglichen Bedeutung des Wortes behalten muss, damit es verständlich bleibt. Tropen sind semantische Anomalien, die im Text auffallen und erkennbar werden. Zwei wichtige Tropen sind Metapher und Metonymien, die nach der Art ihrer Beziehung zu dem ersetzten Begriff unterschieden werden.

Bei der Metapher ist die Ersetzung semantisch motiviert, das heißt, ersetzender und ersetzter Begriff haben ein gemeinsames Sem. Ein Beispiel für eine Metapher sind die Worte aus dem

---

<sup>10</sup> Posner (1971), 240

Beispielgedicht: „Strom von Zauberklängen“. Hierbei wird das Sem [fließend] des Lexems „Strom“ auf das Lexem „Zauberklänge“ übertragen. „Strom“ ist also der Bildspender für den Bildempfänger „Zauberklänge“. Diese Form der Tropen ist die bekannteste, weil sie in der Alltagssprache sehr häufig anzutreffen ist.

Bei der Metonymie ist der Zusammenhang zwischen ersetzendem und ersetzttem Begriff in der Realität gegeben. Entweder steht ein Teil für das Ganze (pars pro toto), wie zum Beispiel „den ganzen Goethe gelesen“, was natürlich heisst, dass man seine Werke gelesen hat. Im zweiten Fall steht das Ganze für ein Teil (totum pro parte), wenn zum Beispiel „Deutschland“ anstelle eines Sportlers eine Medaille gewonnen hat.

#### **4. Die Symbolstruktur**

Die erste Bedingung für eine Symbolstruktur ist ihr quasi-visueller Charakter, was bedeutet, dass sich die Elemente der denotativen Ebene als Bild darstellen lassen. So zum Bsp. ein Schloß auf einer stillen Anhöhe, ein stiller/leiser Garten, eine wilde Flucht...etc. Diese

kohärente Gruppe von Zeichen, deren Signifikat u. a. durch einen komplexen visuellen Signifikanten dargestellt werden kann, nennen wir eine Pictura (lat. = Bild). Visuelle Signifikanten heißen auch ikonische (griech. ikón = Bild) Signifikanten. Für literarische und andere Picturae gilt also die Bedingung, dass sie in ikonische Darstellung übertragbar sein müssen.<sup>11</sup>

Eine Pictura besteht aus mehreren Elementen, die eine gemeinsame Isotopie besitzen. Diesen Elementen können paradigmatisch entsprechende Signifikate zugeordnet werden; die daraus entstehende Symbolkomponente nennt Link Subscriptio. Diese Zuordnung muss aber vier Bedingungen erfüllen. Erstens muss die Zuordnung motiviert, also begründet, sein. Zweitens muss auf der Subscriptio – Ebene eine in sich stimmige syntagmatische Ordnung entstehen. Drittens muss jedem Element der Subscriptio ein paradigmatisch entsprechendes Element der Pictura zugeordnet werden können, so dass alle gebildeten Signifikate am Text nachweisbar sind. Dies soll gewährleisten, dass man sich bei der Interpretation nicht in bloße Spekulation verrennt. Viertens und letztens muss sich ein Element der Pictura zu seinem paradigmatisch entsprechenden Element der Subscriptio ebenso verhalten wie ein anderes Element zu

---

<sup>11</sup> Jürgen Link: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe, 165

seinem paradigmatisch entsprechenden. Die Kriterien müssen also für jedes Teilelement gleich bleiben.

Am Beispielgedicht gestaltet sich die Zuordnung der Pictura-Ebene zur Subscriptio-Ebene wie folgt:

Pictura – Ebene	Subscriptio –Ebene
p1: still	s1: friedlich
p2: Schloß	s2: Heimat
p3: still/leise	s3: friedlich
p4: Garten	s4: Heimat
p5: wild	s5: unfriedlich (stürmisch)
p6: Flucht	s6: Fremde

Mit den genannten Bedingungen, die Maßstäbe für die Nachprüfbarkeit und Plausibilität der Konnotation setzen, bekommt der Literaturwissenschaftler nun die nötigen Werkzeuge in die Hand, veritable Konnotationen zu bilden und damit auch schlüssige Interpretationen des Gedichtes liefern zu können. Ein 100% Beweis kann aber selbstverständlich nie erbracht werden.

## **5. Anwendung auf das Gedicht „Denkst Du des Schosses noch auf stiller Höh“ von Joseph von Eichendorff**

Textgrundlage ist das folgende Gedicht Eichendorffs:

### **Denkst du des Schloßes noch auf stiller Höh?**

Denkst du des Schloßes noch auf stiller Höh?  
 Das Horn ruft nächtlich dort, als ob Dich's riefte,  
 Am Abgrund grast das Reh,  
 Es rauscht der Wald verwirrend aus der Tiefe –  
 O stille! wecke nicht! es war als schliefe  
 Da drunten unnennbares Weh. –

Kennst du den Garten? – Wenn sich Lentz erneut,  
 Geht dort ein Fräulein auf den kühlen Gängen  
 Still durch die Einsamkeit  
 Und weckt den leisen Strom von Zauberklängen,

Als ob die Bäume u. die Blumen sängen  
Von der alten schönen Zeit.

Ihr Wipfel u. ihr Brunnen, rauscht nur zu!  
Wohin du auch in wilder Flucht magst dringen:  
Du findest nirgends Ruh!  
Erreichen wird dich das geheime Singen,  
In dieses Sees wunderbaren Ringen  
Geh'n wir doch unter, ich und Du! –

Wenn man nun das oben Erläuterte konkret auf das Beispielgedicht Joseph von Eichendorffs: „Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh“ anwendet, wie es im Verlauf der Arbeit schon teilweise geschehen ist, fällt auf, dass dieses Gedicht reich ist an sprachlichen Ordnungskriterien, sowohl auf der Signifikant-, als auch auf der Signifikat-Ebene.

Zunächst ist zu sagen, dass das Gedicht aus drei Strophen zu je sechs Zeilen aufgebaut ist, wobei ihnen das Reimschema ababba zu Grunde liegt. Dabei handelt es sich, wie oben schon als Beispiel verwandt, sowohl um reine, als auch um unreine Reime. Auffällig ist die häufige Verwendung von Gedankenstrichen und Ausrufen, was die innere Zerrissenheit des lyrischen Ichs zwischen Ruhelosigkeit, Zweifel, Angst und Innehalten im Gedankenstrom verdeutlicht. Die beiden ersten Strophen bilden eine Einheit, da sie sowohl thematisch zusammenhängen, als auch auf der Signifikantenebene durch die parallelen einleitenden Fragen an einen imaginären Leser eine Verknüpfung erfahren. Die dritte Strophe gibt quasi die Antwort in Form der Gewißheit, dass eine unabwendbare Gefahr das lyrische Ich und seinen imaginären Gesprächspartner bedroht, vor der das lyrische Ich ausdrücklich warnt. Parallel hierzu erfolgt eine thematische Zweiteilung, da die Strophen eins und zwei von Erinnerungen an die "alte[...] schöne[...] Zeit" geprägt sind; an ein Schloß und einen Garten, aber auch einen Abgrund, unnennbares Weh und einen Wald in der Tiefe. Zusammen mit der in Strophe drei thematisierten Flucht bilden die oben genannten Begriffe die Isotopie des Textes, wobei man als Primäropposition den Gegensatz Heimat versus Fremde, beziehungsweise sicher, vertraut, angenehm und friedlich versus gefährlich, fremd, unangenehm und feindlich festmachen kann. Auf der Grundlage der von Jürgen Link ausgearbeiteten Methode zur Entschlüsselung der Symbolstruktur kann man nun nach den vorgegebenen Kriterien den Elementen der Pictura-Ebene die entsprechenden Elemente der Subscriptio-Ebene zuordnen.

Dabei wird deutlich, dass man in dem stillen Schloß und dem stillen beziehungsweise leisen Garten die friedliche, gesicherte Heimat des lyrischen Ichs sehen kann, während die wilde,

erfolglose Flucht die unfriedliche, unsichere Fremde darstellt, mit der das lyrische Ich nicht zurecht kommt und vor der es vielleicht auch Angst hat; die es nicht zu seiner Zufriedenheit meistern kann. Das Bild von dem Fräulein, das in der zweiten Strophe gezeichnet wird, bleibt ohne über den Text hinausgehende Information zunächst sehr schwer entschlüsselbar. Sie könnte ein Symbol für den „Lenz“, also den Frühling als Erneuerung allen Lebens in der Natur, sein, weil sie mit ihm in Verbindung gebracht wird, aber die Funktion dieses Symbols ist der Aussage des Gedichtes nicht dienlich.

Licht in dieses Dunkel – und gleichzeitig eine Auflösung der Pictura-Ebene des gesamten Gedichtes – bringt die Hintergrundinformation über die Jugend des Autors Eichendorff: So verbrachte dieser seine Kindheit auf dem Schloß Tost (Lubowitz), an das er sich in späteren Jahren oft als sicheren Ort erinnerte.<sup>12</sup> Dazu gehört auch die Szenerie, die im zweiten Teil der ersten Strophe beschrieben wird und der Garten, dessen Geschichte die zweite Strophe füllt. Das Geheimnis des Fräuleins auf den kühlen Gängen, das „still durch die Einsamkeit“ wandelt, und auch das Bild von „des Sees wunderbaren Ringen“ in denen das lyrische Ich und sein imaginärer Gesprächspartner untergehen, erfahren eine einfache Lösung, weiß der kundige Leser, dass es sich dabei um Teilstücke einer lokalen Sage handelt, mit der Eichendorff in seiner Kindheit oft konfrontiert wurde, weil sie in seiner Heimatregion weit verbreitet war. Dabei ist von einer Fee die Rede, deren Schloß in eben diesem See versunken liegt und die von Zeit zu Zeit auftaucht, um jeden, der ihrem Zauber verfällt, mit in ihr dunkles, nasses Reich zu nehmen. Diese Form eines Lorelei-Motivs<sup>13</sup> legt quasi die Subscriptio der zweiten und dritten Strophe frei und mit dem Wissen um diese Sage werden diese Strophen entschlüsselt und durchaus verständlich. Als Fazit lässt sich also feststellen, dass Eichendorff ein Bild seiner Jugend inklusive früherer Ängste und Freuden mit für ihn aktuellen Daseins- und Bestehensängsten verschmelzen lässt und einmal mehr seinem zweifelnden, aufgewühlten Inneren durch ein Gedicht Gestalt verleiht. Als imaginärer Ansprechpartner war in der Literatur zu diesem Gedicht oft Eichendorffs innig geliebter Bruder vermutet worden. Da diese Annahme aber nie wirklich bewiesen werden konnte, ist diese These sehr umstritten.

---

<sup>12</sup> Alle hier angeführten Informationen entstammen den Sämtlichen Werken des Freiherrn von Eichendorff. – Historisch – kritische Ausg.

<sup>13</sup> die Sage von der schönen Lorelei, die singend hoch über dem Rhein die Schiffer zur Unvorsichtigkeit verführt, wurde in der Romantik oft als Motiv benutzt, um die Sehnsucht nach dem Unbekannten, dem Unbegreifbaren und Mystischen auszudrücken

## **6. SCHLUSS**

Die Untersuchungen der äußeren und inneren Gedichtstruktur haben gezeigt, dass die Methoden, die Thomas Eicher und Volker Wiemann in ihrem Buch speziell Studenten näher bringen wollen, durchaus verständlich und vor allem nützlich sind. Wie schon weiter oben erwähnt, geben sie dem Interpreten Werkzeuge in die Hand, deren Anwendung, einmal erlernt, gute Ergebnisse bei der Lyrikanalyse und -interpretation liefert. Dies gilt im Besonderen für die Symbolkomponente des Gedichtes, die auf die meisten Leser noch immer die stärkste Faszination an der Kunstform „Lyrik“ ausübt und deren Entschlüsselung wohl auch die größte Herausforderung darstellt. Und noch etwas anderes haben die Ausführungen von Eicher und Wiemann offenbart: nach all den Diskussionen, die über Jahrzehnte und sogar Jahrhunderte geführt worden sind in Bezug darauf, welche Aspekte bei der Interpretation von Lyrik mit einbezogen werden können, dürfen, sollen, hat sich doch gezeigt, dass man durch Erfahrungen und Hintergrundinformationen, aber auch unter Berücksichtigung linguistischer Grundlagen, der Aussage des lyrischen Textes am ehesten gerecht wird.

Es gibt also genug Möglichkeiten, das Phänomen Lyrik begrifflich zu fassen und zu verstehen, wie es funktioniert. Nur ist es bei einer Gattung, die ihre Grenzen ständig neu definiert, nicht eben einfach, eine universale, alles umfassende Definition zu finden. Vielmehr ist Lyrik wie kaum eine andere Gattung Zeit und Gesellschaft unterworfen. Sie kann also als ein Seismograph der menschlichen Gesellschaft gesehen werden – neben anderen, wie Theater oder Musik –, weil sie sehr sensibel den Zeitgeist widerspiegelt. Das soll nicht heißen, dass Lyrik immer, in Form eines jeden Gedichtes, nur den Geschmack und die Auffassungen der Gesellschaft repräsentiert; selbstverständlich bleibt sie stets Ausdruck des tiefsten individuellen Inneren des Dichters. Aber sie erfüllt eben auch die Funktion, über diesen individuellen Aspekt hinaus ein „Anzeiger“ der für richtig oder falsch empfundenen Normen einer Gesellschaft zu sein, indem sie, über das Individuum in ihr verankert, die Gedanken zu diesen Normen auf dem Papier verdeutlicht.

## 7. Literaturverzeichnis

### Primärquelle:

**Eichendorff, Joseph von:** Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh?. Aus: Historisch – kritische Ausg. / begr. Von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgef. und hrsg. von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann – Bd. 1. Gedichte. – Teil 2. Verstreute und nachgelassene Gedichte. 3. Text / hrsg. von Ursula Regener. – 1997. In: Sämtliche Werke des Freiherrn von Eichendorff. – Historisch – kritische Ausg. – Tübingen: Niemeyer, 1997

### Sekundärquellen:

**Bouterwek, Friedrich:** Lyrische Formen, Nr. 26, S. 158. In: Lyriktheorie: Texte vom Barock bis zur Gegenwart, Reclam, 1990

**Jakobson, Roman:** Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik. In: Theorie der Metapher. Hrsg. von Anselm Haverkamp. – Darmstadt, 1983, S. 163 – 174

**ders.:** Linguistik und Poetik. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt a. M. 1971, S. 142 - 178

**Lachmann, Renate:** Zur Frage einer Dialogischen Poetizitätsbestimmung bei Roman Jakobson. In: Poetica 14 (1982), S. 278 – 293

**Link, Jürgen:** Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe: eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis – 6., unveränd. Aufl. – München: Fink, 1997

**ders.:** Das lyrische Gedicht als Paradigma des überstrukturierten Textes. In: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hrsg. von Helmut Brackert und Jörn Stückrath. Reinbek bei Hamburg, 1981, S. 192 – 219 (= Link 1981a)

**Posner, Roland:** Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires „Les Chats“. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hrsg. von Jens Ihwe. – Frankfurt a. M., 1971, S. 224 – 266

**Regener, Ursula:** Sämtliche Werke des Freiherrn von Eichendorff. Historisch – kritische Ausg. / begr. von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgef. und hrsg. von Hermann Kunisch und

Helmut Koopmann – Bd. 1. Gedichte. – Teil 2. Verstreute und nachgelassene Gedichte. 4.  
Kommentar – Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 339 - 344

**Schlegel, Friedrich:** IV Gespräch über die Poesie S. 58-128. In: Athenaeum: eine  
Zeitschrift/hrsg. von August Wilhelm Schlegel u. Friedrich Schlegel. – Reprograph. Nachdruck –  
Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft. Dritter Band, Erstes und zweites Stück

**Schulte-Sasse, Jochen / Werner, Renate:** Einführung in die Literaturwissenschaft. – 9.,  
unveränd. Aufl. – München: Fink, 1997 (UTB für Wissenschaft: Uni – Taschenbücher; 640)

**Stierle, Karlheinz:** Gibt es eine poetische Sprache? In: Poetica 14 (1982), S. 270 – 278

**Suerbaum, Ulrich:** Dichtung als ambivalente Rede. Ein Applikationsversuch. In Poetica 14  
(1982), S. 293 – 306

**Völker, Ludwig:** Lyriktheorie: Texte vom Barock bis zur Gegenwart / hrsg. von Ludwig Völker.  
– Stuttgart: Reclam, 1990 (Universal – Bibliothek Nr. 8657 [6])

**Wiemann, Volker:** Aspekte der Lyrikanalyse. In: Eicher, Thomas / Wiemann, Volker [Hrsg.]:  
Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft – 2., durchges. Aufl. – Paderborn, München, Wien, Zürich:  
Schöningh, 1997. – (UTB für Wissenschaft: Uni – Taschenbücher; 8124: Große Reihe)

#### Weiterführende Literaturhinweise:

**Bloom, Harold:** Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. – Basel; Frankfurt a. M., 1995

**Burdorf, Dieter:** Einführung in die Gedichtanalyse. – Stuttgart: Metzler, 1995 (Sammlung  
Metzler; Bd. 284)

**Disselnkötter, Andreas / Rolf Parr:** Kollektivsymbolsystem – didaktisch aufbereitet. In: kultuR  
– Revolution. Zeitschrift für angewandte diskurstheorie 30 (1994), S. 52 - 65

**Drews, Axel / Ute Gerhard / Jürgen Link:** Moderne Kollektivsymbolik. Eine  
diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie. In: Internationales Archiv  
für Sozialgeschichte der Literatur. 1. Sonderheft Forschungsreferate (1985), S. 256 – 375

**Eagleton, Terry:** Einführung in die Literaturtheorie. 2. Auflage. – Stuttgart, 1992

**Erlich, Victor:** Die Versstruktur: Klang und Bedeutung. In: ders.: Russischer Formalismus. –  
Frankfurt a. M., 1964, S. 234 – 255

**Kayser, Wolfgang:** Kleine deutsche Versschule. 24. Aufl. – Tübingen; Basel, 1992

**Koch, Walter A.:** Poetizität: Das Triviale des Triadischen. In: Poetica 14 (1982), S. 251 – 270

**Link, Jürgen [Hrsg.]:** Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen: Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert – 1. Aufl. - Stuttgart : Klett-Cotta, 1984. (Sprache und Geschichte ; 9)

**ders.:** Elementare Literatur und generative Diskursanalyse - (Mit e. Beitr. von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott). - München : Fink, 1983.

**ders.:** Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus : zum Verhältnis literarischer und pragmatischer Symbole – München : Fink, 1978

**Link, Jürgen / Rolf Parr:** Semiotische Diskursanalyse. In: Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. Hrsg. von Klaus – Michael Bogdal. Opladen, 1990, S. 107 – 130

**Ludwig, Hans-Werner:** Arbeitsbuch Lyrikanalyse – 4., unveränderte Aufl.. – Tübingen : Narr, 1994 (Literaturwissenschaft im Grundstudium : 3)

**Müller – Zettelmann, Eva:** Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst. – Heidelberg: Winter, 2000

**Poetica <München>** : Zeitschr. für Sprach- u. Literaturwissenschaft. München : Fink ; Amsterdam : Grüner [teils] 1.1967

**Schwanitz; Dietrich:** Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma. – Opladen 1990

**Timm, Eitel:** Das Lyrische in der Dichtung. – München: Fink, 1992