

Kellermann | Gedichte analysieren und interpretieren

Kompaktwissen XL

Ralf Kellermann

Gedichte analysieren und interpretieren

Reclam

Kompaktwissen XL | Nr. 15234
2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2017
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2017
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015234-8

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

1. Einleitung 7
2. Begriffsklärungen: Gedicht – Analyse – Interpretation 13
 - 2.1 Was ist ein Gedicht? Vorurteile und Besonderheiten 13
 - 2.2 Aufgabenbündel: Analysieren und Interpretieren 20
3. Zur Analyse der lyrischen Formensprache 29
 - 3.1 Vers, Metrum, Rhythmus 30
 - 3.2 Reim, Kadenz, Strophe 44
 - 3.3 Lyrische Gattungen bzw. Gedichtformen 49
 - 3.4 Alliteration und andere Klangmittel 58
 - 3.5 Parallelismus, Chiasmus und andere Satzbaumuster 60
 - 3.6 Bildübertragung: Metapher, Metonymie und Co. 61
 - 3.7 Anders gesagt als gemeint: Ironie, Sarkasmus und rhetorische Fragen 65
 - 3.8 Logische Irritationen: Paradoxie und Tautologie, Oxymoron und Pleonasmus 68
 - 3.9 Wie man zusammenfassend über den Stil spricht 74
4. Die Interpretation eines Gedichts aus sich selbst heraus (textimmanent) 78
 - 4.1 Der ›Inhalt: Thema und Aussage 81
 - 4.2 Appell: Lyrik und sprachliches Handeln 91
 - 4.3 Das lyrische Ich: Was sagt der Sprecher über sich? 95
 - 4.4 Der Beziehungsaspekt: Nähe und Distanz, Hierarchien 103
 - 4.5 Die Form des Gedichts 107
 - 4.6 Zusammenfassung: Interpretation ohne Kontextbezug 114
5. Die Interpretation eines Gedichts in Kontextbezügen 116
 - 5.1 Literaturgeschichtliche Epochen? Eine begriffliche Bestimmung anhand des Barock als Beispiel 116
 - 5.2 Anwendung literaturgeschichtlichen Wissens in der erörternden Deutung von Gedichten 123
 - 5.3 Gedichtvergleich 136

6. Woran man gute Interpretationen erkennt und wie man
Fehler vermeidet 139

Literaturhinweise 149

Sachregister 151

Zum Autor 154

1. Einleitung

Der vorliegende Band versteht sich als Einführung in die Gedichtinterpretation für Schülerinnen und Schüler, vor allem in der Oberstufe. Er konzentriert sich somit auf die Aspekte der Lyrik, die man kennen muss, wenn man in einer Klassenarbeit oder Klausur eine Gedichtinterpretation oder einen Gedichtvergleich schreibt.

Es sind vor allem zwei Besonderheiten, die den vorliegenden Band auszeichnen: Im Zentrum steht erstens die Frage, was es heißt, ein Gedicht zu **analysieren** und zu **interpretieren**. Gelegentlich bleibt ja unklar – in Büchern und manchmal auch im Unterricht –, was eine Interpretation zur Interpretation macht und was dafür mehr geleistet werden muss als in einer Analyse. Die Antwort, die in diesem Buch geboten und illustriert wird, geht davon aus, dass eine Interpretation **Thesen** voraussetzt und als Text eine besondere Form der textgebundenen **Erörterung** darstellt. Wer interpretiert, argumentiert. Die Analyse liefert dabei das Material zur Begründung der Argumente.

Die zweite Besonderheit des Bandes ist sein methodischer Ansatz: Dieser besteht darin, die Interpretation in Theorie und Praxis eng mit einem **kommunikationstheoretischen Modell** (Schulz von Thun¹) zu verschränken. Wer Probleme damit hat, sich von der bloßen Beschreibung von Inhalt und Form eines Gedichts zu lösen, bekommt mit diesem Modell ein Instrument an die Hand, um auf einem angemessenen Abstraktionsniveau **über** Gedichte zu reden. Gleichzeitig verdeutlicht diese Bezugnahme auf ein kommunikationstheoretisches Modell, dass die Gedichtinterpretation durchaus viel mit dem Leben

1 Friedemann Schulz von Thun, »Miteinander reden«, Bd. 1: »Störungen und Klärungen«, Reinbek bei Hamburg 1981.

jenseits der Schule zu tun hat: Sie ist zwar eine **besondere** Form der Interpretation, damit aber zugleich auch die besondere Form einer **allgemeinen** Tätigkeit, mit der man es in der Alltagskommunikation ständig zu tun hat, nämlich der Aufgabe, Menschen zu verstehen und ihr sprachliches Verhalten zu deuten.

Nach diesem einleitenden Überblick geht es im zweiten Kapitel zunächst darum, zu erklären, was man eigentlich tut, wenn man ein Gedicht analysiert und interpretiert. Voraussetzung hierfür ist eine **Begriffsklärung**. Die drei Begriffe »Gedicht«, »Analyse« und »Interpretation« sind nicht einfach zu fassen, werden aber gerne als bekannt vorausgesetzt. Dieser unreflektierte Begriffsgebrauch führt im Fall des Gedichts nicht selten dazu, dass es mit weit verbreiteten Vorurteilen behaftet ist (»schwierig«, »kann man eh nicht verstehen«, »hat immer was mit Gefühlen zu tun«), die einer guten Interpretation im Wege stehen. Diese Vorurteile sollen hier begründet in Frage gestellt werden. Auch die Vorstellung von dem, was genau unter den Aufgabetypen »Analyse« und »Interpretation« zu verstehen ist, bleibt oft unscharf. Nur selten trauen sich Schülerinnen und Schüler in der Klasse danach zu fragen. Und **wenn** jemand doch fragt, so fallen die Antworten der Lehrer (aus der Sicht vieler Schüler) nicht immer in der wünschenswerten Klarheit aus. Bevor es an die Details der Gedichtanalyse und -interpretation geht, sind also zu Beginn erst einmal einige grundsätzliche Fragen zu klären. Wer dabei merkt, dass ihm das zu theoretisch ist, kann in den stärker praxisorientierten Teil vorblättern: Vom dritten Kapitel an orientiert sich der Aufbau des Buches am Fortschritt von einfachen zu schwierigeren Aspekten der Textarbeit.

Im dritten Kapitel wird der Leser mit Aspekten und Begriffen der sprachlichen **Analyse** von Gedichten vertraut gemacht.

Die hier üblichen Begriffe hören sich zwar – wie jede Fachsprache – zunächst schwierig an. Sie beziehen sich in der Regel jedoch nicht auf besonders abstrakte oder komplizierte Inhalte, sondern eher auf relativ spezielle. Vor allem zwei Abschnitte des Kapitels befassen sich mit zwei sehr wichtigen Themen, die in vielen Einführungen in die Gedichtinterpretation nicht sehr intensiv behandelt werden. Das ist zum einen das Unterkapitel über den **Rhythmus** und zum anderen dasjenige über **Stil**. Beides sind Begriffe, mit denen viele Einzelbeobachtungen am Gedicht zusammengefasst werden. Wer dazu sinnvolle Aussagen macht, kann zeigen, dass er viel von dem verstanden hat, worauf es bei der Analyse und Interpretation eines Gedichts ankommt.

So wichtig der Lyrik allerdings die sprachliche Form ist, so wenig ist noch das zarteste oder verspielteste Gedicht auf die sprachliche Gestaltung zu reduzieren. Gedichte sind Texte, die darauf drängen, verstanden zu werden. Was aber heißt Gedichte zu »verstehen«? Dieser Frage geht das vierte Kapitel nach. Ausgangspunkt ist die These, dass alle Nachrichten – und das gilt auch für **gedichtete** Nachrichten – nicht mit zwei, sondern mit vier Ohren zu verstehen sind, denn sie verfügen über vier verschiedene Aspekte der Mitteilung: Sie sagen als **Selbstaussage** etwas über den Sprecher (das lyrische Ich) aus, aber auch etwas über die **Beziehung** zwischen Sprechendem Ich und angesprochenem Du, sie sind als **Appell**, als ein sprachliches Handeln, zu verstehen und als **Sachinformation** über einen Gegenstand. Nicht zuletzt ist es daneben aber auch das lyrische Sprechen selbst, das als Geste verstanden werden will: als Gedicht, das nicht nur **informieren** möchte oder **Zustimmung erheischen** oder **Mitleid erregen**, sondern das vor allem darauf aus ist, **als Gedicht gelobt** zu werden. Nun ist es nicht Aufgabe eines Interpretationsaufsatzes, dieses Lob

zu spenden. Eine gute Interpretation sollte aber zeigen, wie ein Gedicht das implizite Publikum für sich einzunehmen versucht. Dafür muss der Interpret neben den bekannten vier Ohren noch ein fünftes aufspannen, um genau diese Botschaft empfangen, einordnen und an seinen Leser weitergeben zu können.

Fast alles, was man einem Gedicht mit fünf Ohren abhören kann, ist dem geschichtlichen Wandel unterworfen. Die inhaltlichen Gegenstände der Gedichte verändern sich, die Vorstellungen von Liebe und Partnerschaft, das Bild vom Menschen, die Art und Weise, sich sprachlich zu seinen Mitmenschen zu verhalten und nicht zuletzt auch die Vorstellung davon, was es heißt, ein wohlgeformtes, ein lobenswertes Gedicht zu schreiben. In exemplarischer Form zeigt das fünfte Kapitel anhand einiger Epochen, wie man die sich geschichtlich wandelnden Vorstellungen für die Gewinnung von Thesen für die Interpretation fruchtbar machen kann.

Das sechste (und letzte) Kapitel schließlich nennt mit einigen Kriterien die Gründe, warum bestimmte Interpretationen für besser gehalten werden als andere und worauf man achten muss, um die eigenen Leistungen zu verbessern. Dieser Kriterienkatalog lässt sich als Ausgangspunkt für ein Portfolio verstehen, in dem man die eigenen Aufsätze auf Stärken und Schwächen hin untersucht, sich Schwerpunkte für die kritische Auseinandersetzung mit seinen Schwächen setzt, sich zu diesen Punkten Übungen besorgt und dann beobachtet, wie man sich selbst verbessert.

Schließlich ist noch zu erwähnen, dass die Reihenfolge, in der die Untersuchungsaspekte im Folgenden vorgestellt werden, nicht eine ideale Abfolge bei der Erarbeitung eines Gedichts vorschreiben möchte. Zum einen gibt es Leser, die hier persönliche Vorlieben haben: Der eine orientiert sich zunächst

am Inhalt, um dann die Form zu analysieren, der andere untersucht erst einmal formale Auffälligkeiten (durch Markieren der metrischen Betonungen, Einzeichnen von Reim und Kadenz, Umkreisen von Alliterationen usw.), um in einem zweiten Schritt den Inhalt zu erschließen. Bei der gewählten Reihenfolge gibt es kein Richtig und Falsch. Am Ende muss einfach alles vorkommen: das inhaltliche Verstehen, die Analyse der Form und Kommentare zum Zusammenhang zwischen beidem. Zum anderen unterscheidet sich das Vorgehen aber auch abhängig davon, welches Vorwissen man mitbringt: Wenn man ein Sonett unmittelbar als Sonett erkennt, wird man als erfahrener Leser zunächst sein Vorwissen über diese Gattung aktivieren und mit den dabei geweckten Erwartungen das vorliegende Gedicht daraufhin untersuchen, wo es die Erwartungen inhaltlich und formal erfüllt und wo es abweichende Auffälligkeiten aufweist. Wer dieses Wissen nicht so sicher parat hat, wird erst einmal Einzelheiten beobachten und formale Auffälligkeiten detailliert herausarbeiten, um in einem zweiten Schritt mit einer zusammenfassenden Aussage über das Gedicht aufzuwarten. Der eben zuerst genannte deduktive Ausgang von Vorkenntnissen und Erwartungen an ein Gedicht liegt auch dann nahe, wenn man mit einem Autor schon vertraut ist, was bei Goethe, Eichendorff, Heine oder Brecht ja schon einmal der Fall sein kann. Hier wird man mit einer bestimmten Erwartung lesen und schon bei der ersten Lektüre kultur- und literaturgeschichtliches Hintergrundwissen aktivieren und mit bestimmten Erwartungen auf Einzelheiten achten. Dies gilt ähnlich auch für Gedichte, die einer bestimmten Epoche oder Richtung (Romantik, Expressionismus, hermetische Lyrik nach 45 usw.) zuzuordnen sind. In Kürze: der Weg vom Einfachen zum Komplizierten führt im Einzelfall nicht immer von der textnahen Analyse hin zu Kontexten. Wenn man etwas über den Kontext

1. Einleitung

weiß, ist dieser das Bekannte, an dem man sich als einfache Basis orientiert, um sich dem besonderen Text als neuer Herausforderung zu nähern.

Ein Hinweis zur Benutzung des Bandes: Bei der Analyse und Interpretation von Gedichten wird eine Reihe von Fachbegriffen verwendet. Nicht immer ist es möglich, sie bei der ersten Verwendung auch umfassend zu erklären. Das **Sachregister** im Anhang listet sie auf und verweist auf die Stelle im Buch, an der die ausführliche Erläuterung zu finden ist.

2. Begriffsklärungen: Gedicht – Analyse – Interpretation

2.1 Was ist ein Gedicht? Vorurteile und Besonderheiten

Die Frage, was genau ein **Gedicht** ist, erscheint nur auf den ersten Blick einfach. Tatsächlich ist sie so schwer zu beantworten, dass auch die Wissenschaft an dieser Stelle noch lebhaft diskutiert. Nun kann einem die Definition eines Gedichts in einer Klausur zunächst relativ gleichgültig sein. Typischerweise heißt es in der Aufgabenstellung ja nicht »Entscheiden Sie, welcher der drei Texte ein Gedicht ist, und begründen Sie Ihre Entscheidung«, sondern einfach: »Interpretieren Sie das Gedicht«. Wichtig ist die begriffliche Bestimmung aber insofern, als über Gedichte viele Vorurteile im Umlauf sind, die eine fruchtbare Auseinandersetzung mit dem Text behindern. Das betrifft zunächst Vorbehalte gegenüber der Lyrik überhaupt: so zum Beispiel die Idee, dass Gedichte sich grundsätzlich durch krause oder unklare **Gedanken** und eine künstlich verdunkelte Sprache auszeichnen und darum prinzipiell unverständlich seien. Nichts für klare Denker also. So als ginge es in der Lyrik eher um ein wichtigtueriesches Geraune, das man nicht verstehen, sondern allenfalls bewundern und anbeten könne. In seiner Wirkung ist dieses Vorurteil verwandt mit dem, dass es in Gedichten immer um **Gefühle** gehe, über die man als rational orientierter Mensch eigentlich nicht sinnvoll sprechen könne. Diese beiden Vorurteile sind deshalb so problematisch, weil sie nahelegen, dass man als vernünftiger Schüler eine Gedichtinterpretation am besten gar nicht beginnen sollte. Oder, wenn man in einer Klausur dazu gezwungen wird, keine ordentlichen Ergebnisse produzieren könne. Daneben gibt es auch Vorstel-

lungen, die die Durchführung einer Gedichtinterpretation zwar nicht grundsätzlich, jedoch im Einzelnen behindern: so zum Beispiel die Idee, dass Gedichte unmittelbarer Ausdruck des seelischen Innenlebens des Autors seien. Was insofern eine wenig hilfreiche Unterstellung ist, als so der Eindruck entsteht, dass es bei der Gedichtinterpretation gar nicht so sehr auf das Gedicht als Text ankomme, sondern auf die zu ergründende Psyche des Dichters. Als ob Dichter nicht vor allem darum interessant wären, weil sie interessante Gedichte geschrieben haben. Die hier genannten Vorstellungen von Gedichten sind zwar nicht vollkommen falsch, sie erweisen sich aber als wenig hilfreich für die Interpretation.

Ja, Gedichte sind oft etwas schwerer zu verstehen als andere Textformen. Das liegt aber in aller Regel nicht daran, dass hier unnötig verworren oder »dunkel« gesprochen wird, sondern dass hier jedes sprachliche Detail bedeutsam ist, dass der Sinn hier besonders konzentriert und auch in diesem Sinne »verdichtet« erscheint. Gedichte illustrieren sehr anschaulich eine Eigenschaft, die der amerikanische Dichter Ezra Pound (1885–1972) ganz allgemein zum Merkmal der »großen Literatur« erklärte, nämlich: dass sie »in größtmöglichem Maße mit Sinn aufgeladen sei« (»charged with meaning to the utmost possible degree«). Wenn Gedichte schwer verständlich erscheinen, dann nicht, weil sie besonders chaotisch sind, sondern weil sie eine besonders komplizierte Ordnung aufweisen. So schwierig sie im Einzelnen auch sein mögen: Gedichte sind immer sprachliche Aussagen, die darauf abzielen, von einem Leser oder Zuhörer verstanden zu werden. Im Grenzfall sind sie vielleicht auch zu verstehen als provozierend schwer verständliche Aussage, durch die die unkomplizierte Alltagskommunikation in Frage gestellt wird, vielleicht auch als Appell ans Gefühl, mit dem signalisiert wird, dass es neben vernünftigen Dialogen auch an-

dere Dimensionen des Miteinanders gibt. Aber auch Appelle an Gefühle und provozierend rätselhafte Gesten müssen ja als solche **verstanden** werden, um angemessen beantwortet zu werden. Das gilt für schwer zu verstehende Gedichte ganz ähnlich wie für schwer zu deutende kommunikative Gesten im Alltag, für plötzliche Tränenausbrüche oder das rätselhafte Türknallen, nachdem jemand wortlos den Raum verließ: man versteht den Sinn oft nicht sofort, aber Gesten sind immer Gesten, die danach verlangen, gedeutet und beantwortet zu werden. Sprachliche Äußerungen – und somit auch schwer verständliche Gedichte – enthalten grundsätzlich immer die metasprachliche Anweisung: »Versteh mich!« Und noch deutlicher signalisiert die **Veröffentlichung** von Gedichten, dass diese für eine verstehende Leserschaft entworfen wurden. Auch ein schwer verständliches Gedicht ist also kein Stein am Kiesstrand, der ohne Sinn einfach nur daliegt, sondern immer auch eine Aufforderung an den Leser, sich deutend mit ihm zu beschäftigen, seinen Sinn zu erfassen.

Ja, und offensichtlich handeln Gedichte tatsächlich oft von Gefühlen. Besonders seit der Epoche der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert setzt sich der Eindruck durch, dass es der lyrischen Dichtung wesentlich sei, Gefühle zum Thema zu machen. In Abgrenzung zur rhetorischen Lyrik des Barock und der rational orientierten Dichtungstheorie der Aufklärung entwickelte sich erst eine empfindsame Lyrik und dann die Dichtung des Sturm und Drang, in denen intensives Fühlen nicht nur zum Thema wurde, sondern die leidenschaftliche Ergriffenheit des Sprechens auch durch die sprachlichen Mittel (Ausrufezeichen, Ellipsen, kurze Verse) variantenreich betont wurde. Gleichwohl sind Gedichte aber nie unmittelbar der Spiegel von Gefühlen, sondern immer **gestaltete sprachliche Aussagen**, die den **Eindruck** des Emotionalen **erzeugen** sollen. Wenn

Gedichte von Gefühlen handeln, dann in einer sprachlichen Form, die zeigen soll, dass der Sprecher von bestimmten Gefühlen bewegt wird. Da wir es auch in einer sehr emotionalen Sprechweise immer noch mit einer Art des **gedanklich** vermittelten **Sprechens** zu tun haben, kann und muss diese Rede aber durchaus auch mit intellektuellen Mitteln, mit dem Verstand, gedeutet und verstanden werden. Beim Gedicht geschieht dies in der Regel auf zwei Ebenen: Zum einen wird man das sprachliche Handeln als solches betrachten und beispielsweise eine traurig vorgetragene Klage als Klage verstehen. Schon hier handelt es sich nicht unmittelbar um ein Gefühl, sondern um eine kommunikative Artikulation desselben. Es ist ein Unterschied, ob man bloß traurig ist oder ob man dies auch kommunikativ mitteilt. Und dann geht es ja in Gedichten nie unmittelbar darum, dass jemand traurig (oder besonders glücklich) ist, sondern im Gedicht sind Gefühle immer **modellhaft** dargestellt. Wenn ein Dichter eine Klage als Gedicht gestaltet, klagt er ja nicht einfach, sondern er stilisiert das Klagen symbolisch verallgemeinert zum Kunstwerk. Die Aussage lautet nicht einfach: »Mir geht es schlecht!«, sondern eher: »So fühlt es sich (im Allgemeinen) an, wenn man über etwas sehr unglücklich ist!« Entsprechend provoziert ein Gedicht als angemessene Reaktion in der Regel auch kein Mitleid (»Der arme Goethe!«), sondern allenfalls Rührung (»Das hat er aber gut zum Ausdruck gebracht!«). Der Dichter erwartet als Antwort auf ein trauriges Gedicht keinen Trost, sondern Lob. Spätestens hier wird aber auch deutlich, dass die lyrische Artikulation von Gefühlen ein erhebliches Maß an Gestaltung und kompositorischer Rationalität erfordert. Wo im Leben wortlose Tränen ein deutliches Zeichen sind, muss der Dichter seine emotionale Haltung in einer bestimmten Situation mit Worten veranschaulichen. Was für den Leser die Konsequenz hat, dass er als Interpret in

besonderer Weise gefordert ist. Er muss aufmerksam jedes Detail unter die Lupe nehmen und erörtern, ob es eher in dieser Weise oder in jener zu verstehen ist. Wer gerne mit viel analytischem Verstand an Dinge herangeht, muss um Lyrik also keinen weiten Bogen machen, er findet hier eher eine spannende Herausforderung. Tatsächlich ist die Interpretation eines Gedichts der textgebundenen Erörterung weitaus näher verwandt, als es auf den ersten Blick scheint.

Ja, und sicher erwecken viele Gedichte zunächst den Eindruck, dass sie von Erfahrungen, Gefühlen und Ideen des **Autors** handeln. Besonders naheliegend ist dieser Eindruck etwa bei den sogenannten Sesenheimer Gedichten des jungen Johann Wolfgang Goethe (1749–1832). Der in »Willkommen und Abschied« (1775/89)² dargestellte Ritt eines jungen Mannes zu seiner Geliebten beispielsweise weist viele Parallelen zu dem auf, was Goethe bei den Besuchen bei der Sesenheimer Pfarrerstochter Friederike Brion erlebte und empfand. Aber: Ginge es tatsächlich »nur« um das privat Erlebte des Dichters, würden sich heute kaum noch Menschen für diese Gedichte interessieren. Es gäbe unter dieser Voraussetzung auch kaum einen vernünftigen Grund, Schülern diese Gedichte zur Lektüre zu empfehlen. Bei allem Respekt vor dem Dichter als Mensch, aber Goethe wird wohlgerne als Dichter verehrt. Also nicht so sehr, weil er so ein spannendes oder vorbildliches Leben führte, sondern weil er gute Gedichte schrieb. Diese Gedichte sind nicht darum so gut, weil hier der Autor etwas über **sich** sagt (»so fühlte sich Goethe, als er verliebt durch die Nacht ritt«), sondern weil er Erfahrungen im Gedicht eine allgemeine Form gibt (»so kann es sich anfühlen, wenn man verliebt durch die Nacht rei-

2 Vgl. Heinrich Detering (Hrsg.), »Reclams großes Buch der deutschen Gedichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert«, Stuttgart 2013, S. 226 f.

tet«). Und weil er dem Leser zeigt, wie man über Gefühle, Leidenschaften und insgesamt über sich als Mensch **reden** kann. Es geht also nur am Rande um das Erleben des jungen Goethe, sondern allgemeiner um eine als sprachliches Modell gestaltete Erfahrung intensiven Liebens und leidenschaftlichen Lebens, um eine im Text verdichtete Form der Selbstwahrnehmung. Was uns heute noch anspricht in diesen Gedichten, ist die Botschaft: »So intensiv kann man als Mensch die Welt erleben«, oder (etwas anspruchsvoller): »So kann man sich mit den Mitteln der Sprache als leidenschaftlicher Mensch darstellen«. Das sind die Dinge, die uns heute noch dazu anregen können, über uns und über das menschliche Leben nachzudenken. Das sind die Dinge, die auch heute noch intellektuelle und emotionale Reaktionen provozieren, durch die wir uns bewusst werden, was an Wünschen, Ängsten und Vorstellungen in uns steckt. Es geht um die Dinge in uns, über die wir gelegentlich etwas erfahren wollen, die wir aber nicht wahrnehmen, wenn wir in den Spiegel sehen. Die Frage, was Goethe von dem, was er da erdichtet hat, selbst erlebt hat, ist für diese Fragen relativ irrelevant.

Ja, und schließlich ist jedes Gedicht natürlich eine Art sprachliche »Bastelarbeit«. Jedem Gedicht ist die sprachliche **Formung** wesentlich. Nicht nur dort, wo ein klares Metrum und ein regelmäßiges Reimschema zu beobachten ist, sondern auch dort, wo diese einfachen Schemata zugunsten abstrakterer und komplizierterer Kompositionsprinzipien verlassen werden. Aber: Sobald wir ein Gedicht als Gedicht wahrnehmen, und das gilt selbst für Gedichte, in denen es fast nur um die sprachliche Form geht und vordergründig gar nicht um eine Aussage, ist die Komposition immer nur eine Seite der Medaille. In aller Regel ist die Form bezogen auf den »Inhalt«, den Sachaspekt und das sprachliche Handeln (Klage, Liebeswerben,

Schwärmen usw.). Das gilt selbst für Dada-Gedichte, die auf der Oberfläche keinen benennbaren Sachgehalt aufweisen, wie beispielsweise Christian Morgensterns (1871–1914) »Das große Lalulā«: »Kroklokwaſzi? Seṁemeṁi! / Seiokrontro – prafriplō: / Bifzi, bafzi; hulalemī: / quasti basti bo... / Lalu lalu lalu lalu la!«.

Selbst Gedichte wie dieses implizieren Aussagen, die man **verstehen** kann: Zum einen lassen sie sich deuten als Rede über die Grenzen der sinnvollen Rede. Man kann sie interpretieren als Zurückweisung vermeintlicher Eindeutigkeiten und Zwänge der Alltagskommunikation, als Provokation, die Freiräume schafft. Zum anderen lassen sie sich verstehen als Infragestellung der lyrischen Tradition, deren Form sie teilweise imitieren, um sie so parodistisch zu kritisieren. Schließlich ist auch der Hinweis, dass man sich über die Tradition lustig macht und deren Elemente zu Bausteinen absurder Konstruktionen verarbeitet, eine Aussage, nämlich über Sinn und Unsinn der traditionellen Dichtung, und eine Infragestellung von Ernst und Pomp der lyrischen Tradition. Das Gedicht zielt möglicherweise auch auf die Provokation einer Gesellschaft, deren übergroßen Ernst, deren Pathos und Zwanghaftigkeit man mit den Mitteln einer vordergründig unsinnigen Poesie irritieren möchte.

Merkbox: Gedicht



Gedichte sind kunstvoll gestaltete Texte, die aufgrund der starken Verdichtung inhaltlicher Aussagen und formaler Mittel zunächst oft schwer verständlich wirken. Gedichte wollen jedoch grundsätzlich verstanden werden. Die oft betonte Emotionalität des Sprechens ist dabei

nicht unbedingt die zentrale Aussageabsicht eines Gedichts. Zu untersuchen ist vielmehr, mit welchen sprachlichen Mitteln der Eindruck des Emotionalen hervorgerufen wird. Grundsätzlich sind Gedichte nicht darum interessant, weil wir durch sie das Leben berühmter Dichter kennenlernen. Interessant sind Gedichte auch früherer Epochen vielmehr, weil wir durch sie etwas über uns und das menschliche Leben erfahren und vor allem auch darüber, wie man Licht und Schatten des Lebens in Worte fassen kann.

2.2 Aufgabenbündel: Analysieren und Interpretieren

Die Aufgabenstellung »Interpretieren Sie das Gedicht« hört sich einfach an, ist es aber nicht. Wer ein Gedicht »interpretiert«, erledigt nicht eine einzige Aufgabe, sondern ein ganzes Aufgabenbündel. Zunächst sind einige elementare Dinge zu verstehen und zu benennen, nämlich: wer redet hier mit wem über was? Man muss aber auch inhaltliche und formale Details **analysieren** und schließlich das Ergebnis der Analyse in einer **Interpretation** zusammenführen. Die Interpretation setzt also voraus, dass man den Inhalt zusammenfassen sowie sprachliche Eigenschaften **identifizieren und benennen** kann. Darüber hinaus muss man **analytisch** die Funktion der einzelnen Beobachtungen erfassen. Man muss also nicht nur Metrum, Reimschema und andere Stilmittel korrekt identifizieren, sondern auch erklären, welche Wirkung und Bedeutung diese Mittel haben und ob zwischen dem Inhalt und bestimmten sprachlichen Auffälligkeiten Zusammenhänge bestehen. Schließlich verlangt das Aufgabenbündel »Interpretation« noch, die vielen

Einzelbefunde aus Beschreibung und Analyse in einer **erörternden Interpretation** zusammenzufassen. Es muss dazu eine Deutungshypothese gefunden werden, auf die sich die Ergebnisse der Analyse als Argumente beziehen lassen und die man mit Hilfe der Analysebefunde argumentativ schlüssig begründen kann. Mit diesen Hinweisen ist angedeutet, dass die Analyse und die Interpretation eines Gedichts zwar zusammengehören, aber auch klar zu unterscheiden sind. Das ist nun etwas genauer zu fassen.

Analyse

Unter einer **Analyse** versteht man eine Untersuchung, die das Ganze (Inhalt und Form) eines Gedichts in seine Einzelteile auflöst und diese Einzelteile und deren Beziehung zueinander genau betrachtet. Die Analyse des Inhalts bezieht sich u. a. auf die Gliederung und den Aufbau des Textes: in welche Teile sich der Inhalt gliedern lässt, ob ein narrativer oder ein argumentativer Aufbau zu erkennen ist, welche Kontrast- und Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen einzelnen Motiven zu finden sind. Die Analyse der Form richtet sich z. B. auf Klangmuster (Reim, Kadenz, Metrum, Rhythmus, Alliteration), auf die Bildersprache (Metapher, Metonymie, Synekdoche, Vergleich), Satzbau-muster (Parallelismus, Chiasmus, Hypotaxe, Parataxe), auf logische Strukturen (Ironie, Oxymoron, Paradoxie). Das Ergebnis der Analyse besteht in der Regel zunächst einmal darin, dass man die Häufigkeit (oder auch das Fehlen) bestimmter formaler Mittel feststellt, dass man Beziehungen zwischen formalen Auffälligkeiten und inhaltlichen Aussagen und Tendenzen benennt. **Methodisch** zielt sie darauf ab, Beobachtungen am Text festzuhalten und zu verallgemeinernden Aussagen zu verdichten. So kann man auf der Grundlage der Analyse beispielsweise

feststellen, dass ein Gedicht viele originelle Metaphern und Vergleiche enthält, die das Verständnis erschweren, oder dass kurze Verse und ein parataktischer Satzbau mit Satzende am Versende einen lebhaften liedhaften Eindruck erwecken oder dass eine komplexe hypotaktische Struktur des Satzbaus in engem Zusammenhang mit der argumentativen Struktur des Gedichts steht. Obwohl ein erfahrener Leser natürlich immer bestimmte Erwartungen an Gedichte mitbringt, bevor er mit der Lektüre beginnt, startet die Analyse grundsätzlich nahe am Text und bewegt sich von hier zu allgemeineren Aussagen über den Text von diesem weg.

Interpretation

Mit der **Nähe zum Text** als Kennzeichen der Analyse ist vielleicht der zentrale Gegensatz zur **Interpretation** benannt, die im Sinne einer Erörterung immer mit einer **These über** den Text – und entsprechend mit einer gewissen **Distanz** zu diesem – beginnt. Wer interpretiert, muss argumentieren, muss Thesen entwickeln und diese mit plausiblen Argumenten begründen. Die Analyse kommt an dieser Stelle mit der Aufgabe ins Spiel, die Argumente und Belege für die Thesen des Interpreten bereitzustellen. Diese Bestimmung der Interpretation weicht von traditionellen Vorstellungen teilweise ab. Oft bezieht sich der Begriff der Interpretation vor allem auf ein **geistiges** Geschehen, auf die im Kopf des Interpreten geleistete Deutung von Texten (und Handlungen). In der Schule bezeichnet die Interpretation aber – und an dieser Idee orientiert sich der hier vorgestellte Ansatz – eine **kommunikative Handlung**, durch die man anderen mitteilt, wie man einen Text verstanden hat. Vor allem im Deutschunterricht kommt es ja darauf an, im Sinne der zweiten Bestimmung des Interpretationsbegriffs

einen überzeugenden Interpretationsaufsatz über ein Gedicht zu verfassen. Womit das Verstehen als Aspekt des Interpretierens allerdings nicht einfach verschwindet, sondern einen präziseren Ort zugewiesen bekommt. Die Aussage, die in der Interpretation als Erörterung argumentativ zu begründen ist, bezieht sich **inhaltlich** ja durchaus auf die Frage, wie man einen Text versteht.

Womit zu klären ist, was man unter dem »Verstehen« versteht. Eine lange gültige Antwort orientierte sich an der Frage, was einem der **Autor** mit dem Gedicht sagen wollte. Nun ist diese Vorstellung gerade beim Zugang zu Gedichten nicht sehr hilfreich und weiterführend. Wenn es Dichtern darum geht, Lesern bestimmte Aussagen über die Welt mitzuteilen, tun sie dies in der Regel in anderer Form: in Briefen, Essays, Reden oder philosophischen oder wissenschaftlichen Sachbüchern. Sicher enthalten die meisten Gedichte auch interessante Aussagen: beispielsweise über das Wesen der Liebe, über die schönen Seiten der Natur, über die Endlichkeit des menschlichen Lebens. Ein Gedicht jedoch ausschließlich auf einen Beitrag zur philosophischen Diskussion über diese Themen zu reduzieren, erscheint eigentümlich kunstfremd und der komplizierten Form nicht angemessen.

Ein zweiter Einwand gegen diese Orientierung an den möglichen Gedanken des Autors ist das Bekenntnis vieler Autoren, dass sie sich oft selbst nicht über diese im Klaren waren, als sie das Gedicht schrieben. Zur Weltanschauung erhoben ist diese Idee von der Unwillkürlichkeit, der relativen Unkontrolliertheit des Dichtens in der Vorstellung vom Autor als Genie. Vor allem im späteren 18. Jahrhundert etablierte sich die Vorstellung, dass sich die wahre Dichtung nicht der bewussten und kontrollierten Komposition des Dichters verdankt, sondern dass das Genie die richtige Kunst in der Folge von zumindest

teilweise unkontrollierten Eingebungen produziert. Auch nach dem Ende der Genie-Ästhetik hält sich bis heute die Vorstellung, dass Gedichte nicht einfach wie Handwerksstücke nach Regeln produziert werden, sondern dass der Dichter gleichermaßen kompositorisch handelnder Täter wie auch Opfer seiner Eingebung sei. Zwar spiele die bewusste Komposition immer eine gewisse Rolle, aber entscheidende Aspekte des Schreibprozesses verdanken sich, so die Idee, psychischen Prozessen, Erfahrungen und Inspirationen, die der Künstler nur begrenzt kontrollieren könne. Auch aus der Sicht neuerer Kommunikations- und Kunsttheorien spricht einiges dafür, dass es nicht unbedingt die Absichten des Künstlers sind, die es zu verstehen gilt, wenn man ein Gedicht zu deuten versucht.

Um zu erklären, was es heißt, dass die Interpretation sich nicht an den Absichten des Autors orientiert, sei an Einsichten der modernen Kommunikationstheorie erinnert.³ Hier geht man davon aus, dass das, was im Kopf eines Menschen vorgeht, für die anderen Teilnehmer der Kommunikation prinzipiell unzugänglich ist. Das Bewusstsein eines Individuums sei für andere Menschen eine »Black Box«, eine Kiste, in die man nicht hineinsehen könne. Radikaler noch behaupten einige Soziologen, dass Kommunikation nur darum überhaupt zustande komme, **weil** wir uns nicht gegenseitig in die Köpfe sehen können.⁴ Sonst müsste man sich ja gar nicht die Mühe machen, etwas zu sagen, und im Anschluss an das Reden eines anderen wiederum müsste man sich nicht bemühen, den Sinn des Gesagten zu verstehen. Gegen die Vorstellung, dass man beim Verstehen eines Textes vor allem die Gedanken des Autors erfassen sollte, spricht schließlich auch die Alltagserfahrung, dass

3 Siehe z. B. Paul Watzlawick [u. a.], »Menschliche Kommunikation.

Formen, Störungen, Paradoxien«, Bern [u. a.] 1982.

4 Siehe z. B. Niklas Luhmann, »Soziale Systeme«, Frankfurt a. M. 1984.

es oft hilfreicher ist, sich die **Situation** anzusehen, auf die ein Sprecher reagiert, als irgendwelche Überlegungen über die unsichtbaren Gedanken in seinem Kopf anzustellen. Wenn man verstehen will, warum jemand »Du Idiot!« sagt, nützt es wenig, über die Gedanken im Kopf des Sprechers zu spekulieren. Zielführender ist oft eher ein Blick auf die Situation, auf die der Sprecher reagiert. Ob er oder sie mit seiner Freundin, ihrem Bruder oder seiner Mutter redet, was der oder die Partner gerade gesagt haben, ob man sich in der Kneipe, auf dem Fußballplatz oder im Klassenzimmer befindet.

Für die Interpretation von Gedichten lassen sich zwei Thesen aus dem Gesagten ableiten: Zum einen verlangt das Verstehen eines lyrischen Textes – analog zu einer Aussage im Alltag –, dass man sich die **Situation** ansieht, innerhalb derer die dichterische Äußerung als Antwort Sinn macht. Diese Situationen sind für den **Autor** (wohlgemerkt: nicht den **Sprecher**) eines Gedichts in der Regel geprägt vom Wissen darum, dass man dichtend auf andere Gedichte reagiert und sich so gewissermaßen an einer »Diskussion« beteiligt, wie man am besten dichtet.⁵ Daneben reagieren Dichter beim Dichten jedoch immer auch auf ein riesiges Feld unterschiedlicher gesellschaftlicher Diskussionsstränge (Diskurse), zu denen man ein Gedicht als Antwort und Beitrag verstehen kann. Um beim jungen Goethe zu bleiben: Zum einen sind die Sesenheimer Gedichte

5 Die Unterscheidung zwischen **Autor** und **Sprecher bzw. lyrischem Ich** ist grundlegend für eine angemessene Gedichtinterpretation. Der Autor ist die reale historische Person, die das Gedicht verfasst hat, der **Sprecher** bzw. das **lyrische Ich** ist eine **Inszenierung** des Autors: Die aus dem Gedicht sprechenden Wahrnehmungen, Gefühle, Appelle und Urteile müssen – das ist wesentlich – dieser Sprecherinstanz, auch »lyrisches Ich« genannt, zugerechnet werden und können nicht ohne Weiteres mit der Autormeinung gleichgesetzt werden. Ausführlich erläutert wird das unten in Kap. 4.3.