

## Die Interpretation eines Gedichtes (1)

### Joseph von Eichendorff (1788-1857) · »Abschied« (1810)

Die *Romantik*<sup>1</sup> zählt zu den bedeutenden epochalen Entwicklungsphasen in der deutschen Literaturgeschichte. Zu ihren maßgeblichen Repräsentanten zählt der Dichter Joseph von Eichendorff, der 1810 das Gedicht »Abschied« verfasst hat. Darin thematisiert er das stimmungsvolle Natur-Erlebnis einer lyrischen Person (des *lyrischen Ichs*).

- 5 Das Gedicht besteht aus vier Strophen zu je acht Versen. Das durchgängig vorherrschende Reimschema entspricht dem (*alternierenden*<sup>2</sup>) *Kreuzreim*. Jeder zweite Vers weist sechs Silben und *männliche Kadenz*<sup>3</sup> auf; alle anderen Verse sind siebensilbig und schließen mit *weiblichen Kadenz*. Ebenso regelmäßig erscheint das *Metrum*<sup>4</sup>, das ausschließlich auf einem dreihebigen *Jambus*<sup>5</sup> aufgebaut ist. Beide Regelmäßigkeiten verleihen dem Gedicht eine ebenso schlichte wie klare poetische Struktur, die die gelöste Grundstimmung der lyrischen Figur unterstreicht (»*Volksliedstrophe*«<sup>6</sup>).

- 15 Mit seinem Gedicht hat Joseph von Eichendorff gewissermaßen eine Liebeserklärung an die Natur verfasst. »Abschied« beschreibt das Gefühlsleben des lyrischen Ichs, das an die durch den »Wald« repräsentierte Natur denkt und deren immense Bedeutung für ein ausgeglichenes, naturgemäßes Da- und Menschsein erläutert: »*Lust und Wehen*« (V. 3), gleichsam Freud und Leid als elementare Kategorien des menschlichen Empfindens, finden dort einen »*Aufenthalt*« (V. 4), der nur hier, unter den dargestellten Bedingungen und in dieser Konstellation als »*andächtig*« erscheint (V. 4). Die direkt und emphatisch angesprochene Natur (»*O schöner, grüner Wald, | Du ...*« [V. 2f.]) ist demnach ein Rückzugsraum für den zivilisationsgeplagten Menschen, wirkt wie ein guter Freund, der diesem Schutz und Ruhe gewährt. Dagegen steht die sausende, »*geschäft'ge Welt*« außerhalb des *Waldes*, »*draußen*« (V. 6).

Der »Wald« schlägt als umsorgendes, verständiges, verständnisvolles, beschützendes

---

<sup>1</sup> Die **Romantik** ist eine kulturgeschichtliche Epoche, die vom Ende des 18. Jahrhunderts bis weit in das 19. Jahrhundert hinein dauerte und sich insbesondere auf den Gebieten der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik äußerte, aber auch die Gebiete Geschichte, Theologie und Philosophie sowie Naturwissenschaften und Medizin umfasste. Der Begriff kommt etymologisch (= wortgeschichtlich) von *lingua romana* (»*romanische Sprache*«) und bezog sich auf Schriften, die in der Volkssprache der romanischen Länder verfasst waren. Diese bildeten einen Gegensatz zu den zuvor üblichen, in *lingua latina* (Latein) geschriebenen Texten. Aus *lingua romana* entwickelte sich über das Französische das Wort *Roman*. »*Romanisch*« (ursprünglich, im 17. und 18. Jahrhundert noch »*romanisch*«) bedeutete daher zunächst *romanhaft*, und so wurde der Begriff auch ursprünglich von Friedrich Schlegel verwendet, der den modernen Romantikbegriff prägte. Im Sinne von Friedrich Schlegel Abwendung von der Antike und von klassischen Vorbildern. Das heißt, die mit dem Terminus *Romantiker* bezeichneten Autoren erschließen sich Themen aus ihrer eigenen Kultur und Geschichte und wenden sich ab von klassischen Formen. Die Hinwendung zur eigenen Kultur bedeutete zugleich eine stärkere Hinwendung zur Sagen- und Mythenwelt des Mittelalters - in Abgrenzung zur Idealisierung von Wissenschaft und Rationalität im Zeichen der Aufklärung. Im allgemeinen Sprachgebrauch bezeichnen die Wörter *Romantik* und *romantisch* heute meist einen sentimentalischen Zustand des Gefühlsreichtums, vielleicht auch der Sehnsucht.

<sup>2</sup> **Alternierend** (von lat. *alter* - *der andere*): abwechselnd.

<sup>3</sup> **Kadenz** (von lat. *cadere* - *fallen*), die: in der Verslehre die metrisch-rhythmische Gestalt des *Versschlusses*, also der letzten Silben des Verses von der letzten betonten Silbe an. Unterschieden werden:

- *einsilbiger* (auch *männlicher* oder *stumpfer*) Versschluss: Abschluss mit einer betonten Silbe: »*Steht die Form, aus Lehm gebrannt*«;
- *zweisilbiger* (auch *weiblicher* oder *klingender*) Versschluss: Abschluss mit einer unbetonten Silbe: »*Fest gemauert in der Erden*«;
- *dreisilbiger* (auch *reicher* oder *gleitender*) Versschluss: Abschluss mit zwei unbetonten Silben: »*schmerzliche, märzliche, singende*«.

<sup>4</sup> **Metrum** (Pl. *Metren* oder *Metra*, von griech. μέτρον [*métron*] - *Maß, Maßstab; Silbenmaß, Versmaß*), das: bezeichnet den Rhythmus eines lyrischen Textes; er ergibt sich aus der Abfolge von betonten und unbetonten Silben.

<sup>5</sup> **Jambus** (von griech. ἰαμβος [*iambos*]; Pl. *Jamben*. Der Name leitet sich der Tradition zufolge von *Iambe* [ἰάμβη] her, in der griechischen Mythologie eine Dienerin im Haus des Königs von Eleusis, in das die um ihre entführte Tochter Persephone trauernde Göttin Demeter einkehrt. *Iambe* gelingt es durch derbe Scherze die Göttin wieder zum Lachen zu bringen. Der Jambus wird daher traditionell mit Scherz- und Spottgedichten assoziiert.), der: in der quantifizierenden (= silbenmessenden) antiken Verslehre ein aus zwei Verselementen bestehender Versfuß, bei dem einem *Breve* (kurz/leicht) ein *Longum* (lang/schwer) folgt.

<sup>6</sup> Die »**Volksliedstrophe**« ist, wie der Name schon sagt, die Form des einfachen Volkslieds und daher von formaler Schlichtheit geprägt. Ihre Merkmale sind: überschaubare Länge sowie die Regelmäßigkeit von Reim und Metrum. Nicht nur im immer noch meist mündlich übertragenen Kinderlied, auch im Kirchenlied wird diese Strophenform gerade wegen ihrer Eingängigkeit und Einprägsamkeit viel verwendet.

25 »Zelt« einen »Bogen« (V. 7f.) um das lyrische Ich und schirmt es auf diese Weise vom Lärm und der Hektik des Alltages ab.

Die zweite Strophe besteht aus einem Konditionalsatz, der die Wirkung beschreibt, die ein Tagesanbruch in der Natur auf das lyrische Ich entfaltet; er formuliert zunächst die Bedingungen für die erlebte Situation, beschreibt also die Natur im eigentlichen Sinne. Der zweite Teil (nach dem markanten Doppelpunkt) verdeutlicht dann ihre Wirkung auf  
30 das Innenleben des lyrischen Ichs.

Satztechnisch betrachtet ließe sich hier wohl von Protasis und Apodosis<sup>7</sup> sprechen; eine bestimmte, in sich überschaubare Situation wird auch syntaktisch geschlossen beschrieben: Ein durch das *trübe Erdenleid* gepeinigtes *Herz* beginnt zu *klingen* (V. 12f.); angeregt durch die *dampfende, blinkende Erde* sowie *schlagende Vögel* (V. 10f.) wird ein *Auferstehen* »in junger Herrlichkeit« vorstellbar (V. 15). Hier verbindet sich religiöses Vokabular mit einem volksliedhaften Ton; die Natur steht sinnbildlich für den allmächtigen Gott, der den Menschen die Auferstehung seines Sohnes Jesus Christus in einem übertragenen Sinne mitteilt.  
35

In der folgenden Strophe setzt sich die Beschreibung der Natur-Effekte fort: geschildert wird das Kenntlich-Werden eines mysteriös anmutenden »Wort[es]« (V. 18) bzw. mehrerer Wörter, die das lyrische Ich bereits in sich aufgenommen hat.  
40

Während in der ersten Strophe die Natur in Gestalt der *Täler, Höhen* und des *Wald[es]* angesprochen wird, deutet die Verwendung des Personalpronomens »du« auf einen Perspektivwechsel hin: das lyrische Ich wendet sich entweder direkt an den Leser (bzw. Rezipienten<sup>8</sup>) des Gedichtes, oder dies geschieht mittelbar durch eine Selbstverständigung der lyrischen Figur hinsichtlich der Wirkungen der beschriebenen Naturimpressionen: »dein Herz erklingt« (V. 12), »da sollst du auferstehen« (V. 15).  
45

Die dritte Strophe konfrontiert uns mit einem *stillen*, weil ungenannten, aber doch *ernsten* »Wort«, über *das rechte Tun, das rechte Lieben* und »des Menschen Hort« (V. 17ff.).  
50 Alle drei Umschreibungen verbindet der Umstand, dass sie dem Menschen ein bestimmtes Maß an Sicherheit verleihen: sie stehen für sein Bedürfnis nach Schutz und Geborgenheit, die er für sein praktisches Handeln, sein Fühlen und sein ganzes Dasein benötigt: *Rechtes Tun* (V. 19) führt zur Beständigkeit des sozialen Umfeldes, *rechtes Lieben* (V. 19) zur Sicherheit des Gefühlslebens; »des Menschen Hort« (V. 20) steht vermutlich für die  
55 Sicherheit, die die enge Verbundenheit mit Heimat, Familie und anderen räumlichen und sozialen Bezügen gewährt.

Das lyrische Ich erklärt nun (in Strophe 4), dass es sich sehr wohl dazu in der Lage sieht, die Botschaft der Natur zu entschlüsseln, mehr noch: es hat sie auf sich einwirken lassen und dadurch jene Erkenntnis erlangt, die auf das ganze Wesen wirkt (V. 21ff.). Dabei wirken die Worte besonders behutsam ausgewählt; so entsteht eine Atmosphäre dankbarer Euphorie.  
60

Der Eindruck einer in sich geschlossenen poetischen Struktur wird durch den Umstand verstärkt, dass die letzte Strophe eine erneute, doch nun abschließende Anrede an den Wald darstellt. Schon in der ersten Strophe ist die Endlichkeit des Naturerlebnisses angedeutet: »Schlag noch einmal die Bogen um mich, du grünes Zelt« (V. 7f.). Nun wird, im Anschluss an die dankbare Beschreibung des Dienstes, den die Natur leistet, dieser Umstand aufgegriffen und näher beschrieben. Das lyrische Ich wird demnach den schützenden Raum des *Waldes* bald verlassen und in eine vermutlich größere Stadt gehen. Bemerkenswert erscheint hier die Formulierung: »Des Lebens Schauspiel sehen«. Man  
65

<sup>7</sup> Als **Protasis** (von griech. πρότασις [prótasis] - *das Hinstrecken*) wird der Vordersatz, also die Voraussetzung im Satzgefüge, bezeichnet. Die **Apodosis** (von griech. απόδοσις [apódosis] - *das Geben des Schuldigen*) ist die Konsequenz aus dieser Voraussetzung. In der Rhetorik dienen beide Begriffe zur Unterscheidung zwischen den »spannungsschaffenden« (Protasis) und den »spannungslösenden« (Apodosis) Bestandteilen eines antithetischen (= aus zwei gegenläufigen Thesen bestehend) Gedankens bzw. Satzes.

<sup>8</sup> Der **Rezipient** (von lat. recipere - *aufnehmen, empfangen*) ist der Empfänger (z.B. Leser, Zuhörer, Zuschauer, Besucher, User, Newsletter-Abonnent, Publikum) einer Botschaft in einem medialen Kommunikationsprozess.

Eichendorff · »Abschied«

- 70 schließt daraus, dass die Stadt als verdichteter sozialer Raum kein Ort authentischer Geschehnisse und Handlungen ist. Die Menschen versuchen auf oberflächliche Weise einander gerecht zu werden; sie leben und agieren nicht gemäß ihrer Natur, sondern vollführen ein *Schauspiel*, um so zu wirken, wie die anderen sie sehen sollen. Die Metapher des »*Schauspiels*« steht für die Gefahren des sozialen Anpassungsdrucks, der sich der
- 75 Stadtbewohner (und auch das lyrische Ich) ausgesetzt sieht.

Doch die Erinnerung an die Natur, allein das Bewusstsein dafür, dass es einen Wald gibt, vermag das lyrische Ich auch in der Fremde zu »*erheben*«, also zu erfreuen und als Persönlichkeit zu stabilisieren. Folglich tröstet es sich durch die Möglichkeit, sich auf den Wald und die Erinnerung an ihn zu besinnen. Am Ende des Gedichtes scheint die anfangs

80 empfundene Wehmut abgeklungen zu sein; das lyrische Ich bewahrt die Natur *im* eigenen Herzen; folglich ist sie ein omnipräsenter Teil seines Seins.

[...]

\* \* \*



Caspar David Friedrich (1774-1840)  
»Erinnerungen an das Riesengebirge« (1820/21)

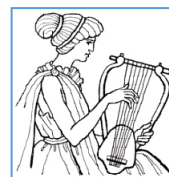
3

**Wer nichts weiß,  
muss alles glauben!**

Marie von Ebner-Eschenbach



HK 2019/20



Unterrichtsreihe Lyrik  
Dichtung der **Romantik**