

---

KÖNIGS LERNHILFEN

Thomas Möbius

# BELIEBTE GEDICHTE INTERPRETIERT

DEUTSCH

9. – 12./13. KLASSE

---

|                                                                                                |          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>1. BELIEBTE GEDICHTE UND<br/>IHRE INTERPRETATIONSAUFSÄTZE</b>                               | <b>6</b> |
| 1.1 Der von Kürenberg: <i>Ich zôch mir einen valken</i> (um 1150)                              | 6        |
| 1.2 Unbekannter Dichter: <i>du bist mîn</i> (zw. 1150 u. 1200)*                                | 14       |
| 1.3 Martin Luther: <i>Der XLVI. Psalm.</i><br><i>Deus noster refugium et virtus</i> (1524)*    | 15       |
| 1.4 Andreas Gryphius: <i>Thränen in schwerer Krankheit</i> (1640)                              | 17       |
| 1.5 Friedrich von Logau: <i>Des Krieges Buchstaben</i> (1654)                                  | 19       |
| 1.6 Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau:<br><i>Vergänglichkeit der Schönheit</i> (um 1695)* | 22       |
| 1.7 Johann Wolfgang von Goethe: <i>Prometheus</i> (1774)                                       | 25       |
| 1.8 Matthias Claudius: <i>Abendlied</i> (1779)*                                                | 28       |
| 1.9 Friedrich Schiller: <i>Das Lied von der Glocke</i> (1800)                                  | 31       |
| 1.10 Clemens Brentano: <i>Der Spinnerin Nachtlied</i> (1802)*                                  | 41       |
| 1.11 Friedrich Hölderlin: <i>Hälfte des Lebens</i> (1804)                                      | 43       |
| 1.12 Eduard Mörike: <i>Er ist's</i> (1829)                                                     | 45       |
| 1.13 Joseph von Eichendorff: <i>Mondnacht</i> (1837)*                                          | 47       |
| 1.14 Heinrich Heine: <i>Nachtgedanken</i> (1843)                                               | 49       |
| 1.15 Theodor Storm: <i>Die Stadt</i> (1852)*                                                   | 52       |
| 1.16 Conrad Ferdinand Meyer: <i>Der römische Brunnen</i> (1882)                                | 56       |
| 1.17 Stephan George: <i>Komm in den totgesagten park</i> (1895)                                | 58       |
| 1.18 Rainer Maria Rilke: <i>Der Panther</i> (1903)*                                            | 60       |
| 1.19 Else Lasker-Schüler: <i>Ein alter Tibetteppich</i> (1906)                                 | 63       |
| 1.20 Georg Heym: <i>Die Stadt</i> (1911)*                                                      | 65       |
| 1.21 Georg Trakl: <i>In den Nachmittag geflüstert</i> (1912)                                   | 68       |
| 1.22 Gottfried Benn: <i>Kleine Aster</i> (1912)                                                | 72       |
| 1.23 Kurt Schwitters: <i>An Anna Blume</i> (1919)                                              | 74       |
| 1.24 Erich Kästner: <i>Sachliche Romanze</i> (1928)*                                           | 78       |
| 1.25 Bertolt Brecht: <i>An die Nachgeborenen</i> (1940)                                        | 80       |
| 1.26 Hermann Hesse: <i>Stufen</i> (1941)                                                       | 84       |
| 1.27 Paul Celan: <i>Todesfuge</i> (1945)*                                                      | 87       |
| 1.28 Günter Eich: <i>Inventur</i> (1948)                                                       | 92       |
| 1.29 Ingeborg Bachmann: <i>Die gestundete Zeit</i> (1953)                                      | 95       |
| 1.30 Eugen Gomringer: <i>Schweigen</i> (1957)*                                                 | 97       |
| 1.31 Hans Magnus Enzensberger: <i>Bildzeitung</i> (1957)                                       | 99       |
| 1.32 Ernst Jandl: <i>ottos mops</i> (1963)*                                                    | 103      |
| 1.33 Günter Grass: <i>Kinderlied</i> (1971)                                                    | 108      |
| 1.34 Erich Fried: <i>Was es ist</i> (1983)                                                     | 110      |
| 1.35 Robert Gernhardt: <i>Siebenmal mein Körper</i> (1987)*                                    | 113      |

## QUELLENNACHWEISE

\* Gedichte, die für die Mittelstufe geeignet sind



Der vorliegende Band versammelt eine Auswahl von Gedichten, die in der Schule gerne gelesen werden. Der Grund für diese Beliebtheit liegt darin, dass sie in idealtypischer Weise die Merkmale bestimmter literarischer Strömungen und Epochen verkörpern und damit exemplarisches Lernen ermöglichen. Der zeitliche Rahmen der ausgewählten Gedichte umfasst daher eine Spanne, die vom Mittelalter bis in die Gegenwart reicht; die Gedichte sind somit hervorragend für die Einführung in literarische Epochen geeignet. Dabei orientieren sich die jeweiligen Lösungsvorschläge an einem Ansatz, der auf der Grundlage von textimmanenten Informationen eine Deutung weithin plausibel macht.

Das Buch empfiehlt sich für Schülerinnen und Schüler, die einen schnellen Überblick über epochentypische lyrische Texte bekommen wollen und die sich auf die Aufsatzform der Gedichtinterpretation vorbereiten müssen.

Lehrerinnen und Lehrern stellt das Buch Unterlagen zur Verfügung, die eine schnelle und verlässliche Unterrichtsvorbereitung erlauben.

# 1. BELIEBTE GEDICHTE UND IHRE INTERPRETATIONSAUFSÄTZE

## 1.1 Der von Kürenberg

*Ich zôch mir einen valken*

### INFO

Der Kürenberger bzw. Der von Kürenberg bleibt als historische Person fast völlig im Dunkeln. Seine Lebenszeit datiert man auf die Mitte des 12. Jahrhunderts, er zählt damit zu den frühesten Lyrikern mittelhochdeutscher Sprache. Gelebt hat er wohl im heutigen Österreich, möglicherweise in der Nähe von Linz, und er gehörte zu einer Gruppe donauländischer Minnesänger. In der berühmten *Manessischen Liederhandschrift* aus dem 14. Jahrhundert findet man sein Bild (s. Abb.) zwischen den Minnesängern Heinrich von Frauenberg und Dietmar von Aist. Sein überliefertes Werk ist denkbar schmal: Es umfasst gerade einmal 15 Strophen, die in der *Manessischen Liederhandschrift* (entstanden um 1300, auch *Codex Manesse*, *Große Heidelberger Liederhandschrift* genannt) fassbar sind. Wegen der metrischen Ähnlichkeit seiner Strophen mit der Nibelungenstrophe wurde er in der Vergangenheit zuweilen mit dem Verfasser des *Nibelungenliedes* gleichgesetzt, was aufgrund von geografischen und zeitlichen Argumenten wohl bestritten werden kann.

Der von  
Kürenberg  
in der  
*Manessischen  
Liederhand-  
schrift*  
© ullstein  
bild – histo-  
pics



Der von Kürenberg (12 Jh.)

***Ich zôch mir einen valken (um 1150)***

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.  
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,  
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,  
er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in ándèriu lant.

- 5 Sît sach ich den valken schône vliegen:  
er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,  
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.  
Got sende si zesamene, die geliep wellen gerne sîn.

*Übertragung ins Neuhochdeutsche*

Länger als ein Jahr zog ich mir einen Falken heran.  
Als er so zahm geworden war, wie ich es beabsichtigt hatte,  
und als ich sein Gefieder mit goldenen Bändern verziert hatte,  
da flog er in die Luft und in weite Ferne.

Seit diesem Tag sah ich ihn, wie er wunderschön umherflog.  
Er trug seidene Schnüre an seinem Fuß.  
Und sein Gefieder war durch und durch golden.  
Gott füge diejenigen zusammen, die geliebt werden wollen.

## **Stichwortartige Ausarbeitung des Interpretationsaufsatzes**

### **A. Einleitung**

Das Motiv der Liebe ist nicht nur eines der am häufigsten auf lyrische Weise gestalteten Motive, sondern auch eines der ältesten. Aus der Zeit der Antike wäre etwa an die Oden und Elegien der griechischen Lyrikerin Sappho (um 650 bis 590 v. Chr.) zu erinnern oder an den römischen Elegiker Ovid (43 v. Chr. bis 17 n. Chr.), aus der Epoche des Mittelalters an den italienischen Lyriker Petrarca (1304–1374). Aus dieser Zeit stammt auch eines der frühesten deutschsprachigen liebeslyrischen Beispiele, ein kurzes Gedicht eines unbekannten Dichters (welches wir ausführlich in 1.2 behandeln):

Unbekannter Dichter  
***Du bist mîn***

Dû bist mîn, ich bin dîn:  
des solt dû gewis sîn.

dû bist beslozen  
in mînem herzen:

- 5 verlorn ist daz slüzzelîn:  
dû muost immer drinne sîn.

Der Text ist als Abschluss eines lateinischen Liebesbriefes aus dem 12. Jahrhundert überliefert, der schon die maßgeblichen sprachlichen Bilder der Liebeslyrik enthält, wie sie später immer wieder benutzt werden: das Herz als Zentrum und Sitz des Liebesgefühls sowie die Versicherung, dem anderen auf ewig anzugehören. Besonders die Hoffnung auf Kontinuität der Liebesbeziehung ist ein Motiv, das Parallelen zu dem vorliegenden *Falkenlied* des Kürenbergers nahelegt.

## **B. Hauptteil: Interpretation**

### **I. Inhalt und Aussage**

Ein lyrisches Ich erzählt in der ersten Strophe, dass es einen Falken herangezogen hat, der ihm entfliegen ist, nachdem er gerade soweit erzogen worden war, wie es sich das lyrische Ich vorgestellt hatte. Das lyrische Ich krönt den Endpunkt der Erziehung noch dadurch, dass es das Gefieder des Tieres schmückt. In der zweiten Strophe ist ein gewisse Traurigkeit nicht überhörbar, mit der das lyrische Ich berichtet, dass es das Tier seit seinem Wegflug immer wieder sieht. Es bewundert die seidenen Schnüre an den Läufen und das golddurchwirkte Gefieder des Tieres. Im letzten Vers der zweiten Strophe äußert das lyrische Ich den Wunsch, dass Gott diejenigen zusammenbringen möge, die eine Liebesbeziehung eingehen wollen. Mit diesem letzten Vers wird deutlich, dass es bei der Falkengeschichte nur vordergründig um den Verlust eines Tieres geht. Fasst man sie als eine Form des bildhaften, parabolischen Sprechens auf, so handelt es sich um eine Beziehungsgeschichte, in der das lyrische Ich Klage darüber führt, dass der geliebte Mensch, den es sich nach seinen Vorstellungen geformt hat, es nach einem Jahr wieder verlässt und eigene Wege geht.

Als Aussage ließe sich vor diesem Hintergrund daher der letzte Vers der zweiten Strophe heranziehen, in dem auf die Freiwilligkeit hingewiesen wird, mit der Menschen Liebesbeziehungen eingehen. Liebe lässt sich auch durch Geschenke nicht erzwingen – diese Erfahrung muss das lyrische Ich machen.

### **II. Formale und sprachliche Mittel**

Das Gedicht zeichnet sich durch ein regelmäßiges Versmaß mit jeweils sechs Hebungen aus, wobei jeweils nach der dritten Hebung eine Zäsur festzustellen ist. Das zentrale

Symbol ist zweifellos der Falke, der für einen geliebten Menschen steht. Die Falkenzucht ist im Mittelalter eine beliebte Beschäftigung vor allem des höfischen Adels. Die Metaphern des Heranziehens und des Wegfliegens lassen sich mit der Entwicklung der Freundschaft und deren Ende erklären. Der goldene Schmuck, den der Falke trägt, kann als Symbol verstanden werden, das auf die vergangene Beziehung verweist; dem Verständnis des lyrischen Ichs nach ist es ein Zeichen der Zuwendung und der erfolgreichen Erziehung.

### III. Vergleich mit motivgleichen Gedichten

Der von Kürenberg gestaltet das Liebesmotiv schon auf eine Weise, in der der Lohngedanke für den Liebesdienst eine Rolle spielt. Auch wenn das lyrische Ich am Schluss in eine eher fatalistische Haltung verfällt, so zeigen die Verse zuvor recht deutlich, dass es nicht erwartet hat, dass der geliebte Mensch die Mühen um seine „Erziehung“ mit dem Beziehungsbruch honoriert.

Der Lohngedanke spielt in der mittelhochdeutschen Minnelyrik eine zentrale Rolle. Als Beispiel wird ein Text Albrechts von Johansdorf (zw. 1172 und 1209) herangezogen, in dem es um den Lohn geht, der für den Minnedienst eingefordert wird:

Albrecht von Johansdorf (zw. 1172 und 1209)  
***Ich vant âne huote (um 12. Jh.)***

- Ich vant âne huote  
die vil minneclîchen eine stân.  
sâ dô sprach diu guote,  
„waz welt ir sô eine her gegân?“  
5 „frouwe, ez ist alsô geschehen.“  
„saget, war umbe sît ir her? des sult ir mir verjehen.“  
„Minen senden kumber  
klage ich iu, vil liebe frouwe mîn“  
„wê, waz saget ir tumber?  
10 ir mugt iuwer klage wol lâzen sîn.“  
„frouwe, ichn mac ir niht enbern!“  
„sô wil ich in tûsent jâren niemer iuch gewern.“  
„Ich bin ouch vil staete,  
ob ir ruochet mir der wârheit jehen.“  
15 „volget mîner raete,  
lât die bete diu niemer mac geschehen.“  
„sol ich alsô sîn gewert?“  
„got der wer iuch anderswâ des ir an mich dâ gert.“  
„Sol mich dan mîn singen  
20 und mîn dienest gegen iu niht vervân?“  
„iu sol wol gelingen:  
âne lôn sô sult ir niht bestân.“  
„wie meinet ir daz, frouwe guot?“  
„daz ir destе werder sît und dâ bî hôchgemuot.“

Das lyrische Ich trifft seine Minnedame, die liebenswerteste Frau der Welt, ohne bewachende Begleitung an. Sie fragt, warum der Sprecher so verbittert aussieht; er solle ihr sagen, warum er zu ihr gekommen ist (vgl. V. 6). Daraufhin klagt er ihr seine tiefe Traurigkeit (vgl. V. 7 f.). Die Dame fordert ihn auf, diese Klage zu unterlassen (vgl. V. 9 f.). Dazu sei er nicht fähig, meint der Sprecher (V. 11), was auf die entschiedene Ablehnung durch die *frouwe* stößt (vgl. V. 12). Er sei beständig (vgl. V. 13), versichert ihr der Minnesänger, wenn sie ihm nur die Wahrheit sagen wolle. Die Frau meint, er solle ihrem Rat folgen und die Wünsche nicht Wirklichkeit werden lassen (vgl. V. 15 f.). Das lyrische Ich fragt, ob sein Minnedienst nicht belohnt werde (vgl. V. 19 f.). Die Dame hält dagegen, dass er durch den Dienst Sittlichkeit und Hochgestimmtheit erfahre (vgl. V. 24).

Der lyrische Text weist nicht die klassische Form des Minneliedes mit seinen Achtzeilern, den Auf- und Abgesängen und den jeweils vierhebigen Kreuzreime auf. Es handelt sich hier um vierstrophige Schweifreime mit Kreuzreimen und Paarreimen sowie wechselnder Hebungsanzahl. Von der traditionellen inhaltlichen Aufteilung in „Lob der Herrin“, „Hinweis auf den geleisteten Dienst“, „Wunsch nach Anerkennung“, „Klage“, „Nachdenken über Gründe für die Nichterhörung“, meist „neuer Lobpreis“ sind noch übrig: „Lob der Herrin“, „Klage über ausbleibende Erhörung“, „Lohn/Lobpreis“. Aufschlussreich ist das dargestellte Verhältnis zwischen dem lyrischen Ich und seiner *frouwe*: Die Minne wird als Beziehung zwischen der Dame und dem Minnesänger angesehen; das Verhältnis bleibt unerfüllt, sexuelle Andeutungen bzw. auf eine mögliche Eheschließung hinweisende Gedanken finden sich nicht. Der Minnelohn besteht in der Freude am *dienest* (V. 20); zentrale Begriffe der hochhöfischen Minnelieder: *dienest* (V. 20), *hōchgemuot* (V. 24), *lôn* (V. 22), *staete* (V. 13); *hōchgemuot* (V. 24) meint dabei eine den ganzen Menschen bestimmende optimistische Welteinstellung, die als Entschädigung, als *lôn* (V. 22), aufzufassen ist, *staete* (V. 13) weist auf die Beständigkeit und die Treue hin. Von der Dame wird nicht erwartet, dass sie den Minnesänger erhört; ihre Funktion besteht darin, ein entrücktes Objekt für das dichterische Schaffen darzustellen, eine wirkliche Beziehung, die auf Gegenseitigkeit und Gleichheit aufgebaut ist, wird gar nicht angestrebt.

Doch es gibt auch in der mittelhochdeutschen Minnelyrik zahlreiche Beispiele, die neben dem klassischen hochhöfischen Minneideal der unerreichbaren *frouwe* schon sinnlich-sexuelle Konnotationen aufweisen. Erste Andeutungen finden sich bereits in dem berühmten Text *Under der linden* (um 12. Jh.) von Walther von der Vogelweide:

Walther von der Vogelweide (ca. 1170–1228)  
***Under der linden (um 12. Jh.)***

Under der linden  
an der heide,  
dâ unser zweier bette was,  
dâ mugent ir vinden  
5 schône beide  
gebrochen bluomen unde gras.  
vor dem walde in einem tal,  
tandaradei,  
schône sanc diu nahtegal.

10 Ich kam gegangen  
zuo der ouwe:  
dô was mîn friedel komen ê.  
dâ wart ich enpfangen  
hêre frouwe,  
15 daz ich bin sælic iemer mê.  
kuster mich? wol tûsentstunt:  
tandaradei,  
seht wie rôt mir ist der munt.

Dô hete er gemachet  
20 alsô rîche  
von bluomen eine bettestat.  
des wirt noch gelachet  
inneclîche,  
kumt iemen an daz selbe pfat.  
25 bî den rôsen er wol mac,  
tandaradei,  
merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bî mir læge,  
wespe ez iemen  
30 (nu enwelle got!), sô schamte ich mich.  
wes er mit mir pflæge,  
niemer niemen  
bevinde daz, wan er unde ich,  
und ein kleinez vogellîn:  
35 tandaradei,  
daz mac wol getriuwe sîn.

Walther von der Vogelweide wurde um 1170 vermutlich in Österreich geboren. 1198 verließ er Wien und ging an den Hof Philipps von Schwaben. In den folgenden Jahren diente er an verschiedenen Höfen, z. B. bei Hermann von Thüringen, Dietrich von Meißen, Otto IV., Friedrich II., von dem er ein Lehen erhielt. 1228 wird als sein Todesjahr angesehen.

Walther von der Vogelweide ist einer der bedeutendsten Dichter des Mittelalters. Sein Werk umfasst Minnelieder und politische Lyrik. In seinem Text *Under der linden* wird die Minnevorstellung um den sinnlich-sexuellen Aspekt erweitert: Tausend Küsse werden ausgetauscht (vgl. V. 16), schließlich wird ein Bett aus Blumen gemacht (vgl. V. 19–21), dann wendet sich die Ich-Erzählerin diskret ab und deutet nur noch an, was auf diesem Bett passiert. Nur ihr Geliebter und ein Vogel wissen, was dort geschieht: *wes er mit mir pflæge, / niemer niemen / bevinde daz, wan er unde ich / und ein kleinez vogellîn* (V. 31–34).

Expliziter werden die sexuellen Anspielungen dann in der späten Minnelyrik, beispielsweise bei Neidhart von Reuenthal (1180–1250): Neidhart wurde um 1180 geboren. Sein Zuname „*riuwental*“ (Trauertal) ist aus seiner Lyrik abgeleitet. Er lebte am Hofe Ottos II. von Bayern und nahm vermutlich an der Kreuzfahrt Friedrichs II. von Österreich (1217–1219) teil. Neidhart war schließlich in Lengenbach ansässig und starb um 1250. Seine Werke sind reich überliefert, besonders im Mittelalter wurde er viel gelesen, seine Name ist mit der derb-rustikalen Komik der Neidhart-Spiele untrennbar verbunden. Neidhart gehörte der Spätphase des Minnesangs an, seine Lieder brachen das Minneideal auf ironische Weise. Ein gutes Beispiel dafür liefert der folgende Text:

Neidhart von Reuenthal (ca. 1180–1250)  
***Uf dem berge und in dem tal* (1. Hälfte des 13. Jh.)**

Ûf dem berge und in dem tal  
hebt sich aber der vogeleschal,  
hiure als ê  
gruonet klê.

5 rûme ez, winter, dû tuost wê!

Die boume, die dâ stuonden grîs,  
die habent alle ir niuwez rîs  
vogeles vol:  
daz tuot wol.

10 dâ von nimt der meie den zol.

Ein altiu mit dem tôde vaht  
beide tac und ouch die naht.  
diu spranc sider  
als ein wider

15 und stiez die jungen alle nider.

Die Szene spielt im einsetzenden Frühling, die Natur beginnt zu blühen und auch die Menschen „erwachen“ zu neuem Leben. Einer alten Frau erwächst so viel Energie, dass sie sich – so wird es angedeutet – im Konkurrenzkampf um einen Mann gegen die jüngeren Frauen durchsetzen kann. Es findet keine Idealisierung der „frouwe“ mehr statt wie noch bei Albrecht. Der körperliche, der sexuelle Gesichtspunkt steht im Vordergrund. Der „hohe muot“, den der Minnedienst in der klassischen Literatur mit sich bringt, wird nicht einmal mehr erwähnt.

### C. Schluss

Der Vergleich der Motivgestaltung bei Albrecht, Walther und Neidhart macht deutlich, dass Der Kürenberger mit dem Lohngedanken einen wichtigen Aspekt der höfischen Minnelyrik thematisiert, auch wenn sein lyrisches Ich das Zusammenkommen der Liebenden in Gottes Hände legt. Der Kürenberger ist aber auch weit entfernt von mehr oder weniger erotischen Anspielungen, wie sie in der Gestaltung des Minnemotivs bei Walther oder Neidhart zu finden sind.