Raven E. Dietzel

Interpretation von Friedrich Hebbels "Sommerlied"

Studienarbeit

GRIN

BEI GRIN MACHT SICH IHR
WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit,
  Bachelor- und Masterarbeit

- Ihr eigenes eBook und Buch -
  weltweit in allen wichtigen Shops

- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

GRIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de/ abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2016 GRIN Verlag
ISBN: 9783668906983

Dieses Buch bei GRIN:

https://www.grin.com/document/463594

Raven E. Dietzel

Interpretation von Friedrich Hebbels "Sommerlied"

GRIN Verlag

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

http://www.grin.com/

http://www.facebook.com/grincom

http://www.twitter.com/grin_com

Universität Bielefeld
Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaftliche
WS15/16
Seminar: Einführung in die formale Lyrikanalyse

Hausarbeit

Interpretation von Friedrich Hebbels „Sommerlied“

Abgabedatum: 31. März 2016

Raven Elisabeth Dietzel
Fächer: Philosophie/Germanistik, Abschluss: Bachelor

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 3
2. Analyse 5
   2.1 Inhalt 5
   2.2 Formale Aspekte 5
   2.3 Semantische Felder 7
3. Das Sommerlied als Symbol 9
   3.1 Zur Vorgehensweise 9
   3.2 Analyse und Interpretation der Symbole 10
4. Zur Person des Dichters 14
   4.1 Hebbel und Gott 14
   4.2 Hebbel und der Tod 16
5. Zusammenfassung 18
Literaturverzeichnis 19

1. Einleitung

Friedrich Hebbels „Sommerlied“ (an anderen Stellen erscheint es mit dem Titel „Sommerbild“) ist alles andere als eine Hymne auf die warme Jahreszeit. Der Zwei-Mal-Vierzeiler über die rote Rose, die unterm Schlag eines Schmetterlingsflügels verblüht, ist ein Symbol für den unaufhaltsamen Gang, den das Leben stetig dem Tod entgegen nimmt. Um zu dieser Erkenntnis zu gelangen, braucht es kein Hintersinnen, denn der Dichter spricht uns ganz offen an, legt seinem lyrischen Ich die Deutung in einer Selbstansprache in den Mund: „So weit im Leben ist zu nah am Tod.“

Doch der zitierte Satz ist keine *Moral von der Geschicht´.* Er fällt nicht am Ende, sondern auf der Hälfte der kleinen Geschichte, wirkt also prophetisch. *Am* Ende stimmt er, die Rose kann nicht widerstehen. Dabei sind die Umstände ihres Verwelkens all zu offensichtlich symbolhaft. Nachdem Hebbel einen Schlüssel an die Hand gibt, scheint die Ausdeutung der Symbole nicht weiter schwer. Es stellt sich die Frage: Ist das Sommerlied überhaupt einer Interpretation wert, wenn sie dieselbe doch eigentlich schon vorwegnimmt?

Meiner Meinung nach schon. Wenn die Selbstansprache des lyrischen Ichs *alle* Bedeutung wäre, bedürfte es der übrigen Zeilen nicht, dann hätte Hebbel das „Sommerlied“ als Einzeiler geschrieben. Objektiv, das mag wahr sein, entspricht die Aussage einem fatalistischen „Irgendwann müssen alle mal sterben“. Doch das entspricht in Nichts der Empfindung, die das „Sommerlied“ trotz aller Verallgemeinerung hervorruft. Die Empfindung bleibt etwas Subjektives.

Der Ausgangspunkt der lyrischen Dichtung – wie Hebbel sie hier auffaßt – ist die Vereinzelung des Menschen; die Aussage des subjektiven Ichs hat die Bindung an das Ich oder (und) an das Du auch beim Überschreiten des Individuellen in Richtung auf das Allgemeine nur individuelle, d.h. eine für das Ich (Du) allein gültige Aussage. Das Übergewicht des Subjektiven verhindert das Aufgeben dieses subjektiven Ausgangspunkt als des Schwerpunkts. […] Auch die Möglichkeiten der lyrischen Symbolsprache können dieses Faktum nicht verändern[.]“[1]

Oder mit anderen Worten:

„Die *Poesie* hat *Formen*, in denen der *Geist* seine *Schlachten* schlägt, die *epischen* und *dramatischen*, sie hat *Formen*, worin das *Herz* seine *Schätze* niederlegt, die *lyrischen*.[2]

1 Kraft, Herbert: Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels. Tübingen 1971: S. 8
2 Ebd: S. 7

Was ist nun also mein Anspruch an eine Interpretation des „Sommerliedes“? Er gestaltet sich dreigeteilt.

Erstens: Hebbel beweist in diesem Gedicht die Fähigkeit, etwas Kleines zu schildern, als sei es etwas Großes. Letztendlich *macht* er es im selben Zuge zu etwas Großen. Ich möchte die im Gedicht verwendete Sprache untersuchen, um einerseits zu verstehen, wie diese Wirkung zustande kommt, aber auch, um die subjektive Wirkung durch die Analyse zu verstärken.

Zweitens: Die verwendeten Symbole scheinen auf den ersten Blick in ihrer Bedeutung einzuleuchten. Häufig offenbart die intensivierte Betrachtung jedoch Details, die ansonsten verborgen bleiben. Ich unterstelle dem „Sommerlied“, ein vollständiges Symbolgedicht zu sein und werde alle im Gedicht verwendeten Symbole einer zusammenhängenden Deutung unterziehen. In der Vorgehensweise orientiere ich mich an Jürgen Links strukturalistischem Symbolbegriff.

Drittens: Aufgrund der gedanklichen Subjektivität, die Hebbels Dichtung dominiert, kündet zwischen den Zeilen des Gedichts etwas vom Charakter des Dichters. Im letzten Teil meiner Arbeit möchte ich ausgewählte Aspekte meiner Interpretation daraufhin überprüfen, inwiefern sie der Gesinnung Friedrich Hebbels entsprechen.

2. Analyse

Sommerlied

Ich sah des Sommers letzte Rose stehn,
Sie war, als ob sie bluten könne, rot;
Da sprach ich schauernd im Vorübergehn:
So weit im Leben ist zu nah am Tod!

Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
Nur leise strich ein weißer Schmetterling;
Doch ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag
Bewegte, sie empfand es und verging.[3]
(1844[4])

2.1 Inhalt

Friedrich Hebbels „Sommerlied“ erzählt vom Verblühen einer Rose am Ende des Sommers und der darin deutlichen Nähe des Todes.
An einem heißen, windstillen Spätsommertag, an dem fast alle Rosen schon verblüht sind, sieht das lyrische Ich eine einzelne Rose blutrot blühen. Es erschauert bei diesem Anblick, der es eines nahenden Todes mahnt. Ein weißer Schmetterling fliegt vorbei, sein Flügelschlag verursacht eine eigentlich unwesentliche Luftbewegung, doch die Rose ist so empfindlich, dass sie darüber verblüht.

2.2 Formale Aspekte

Sucht man nach Interpretationen des „Sommerlied“, stößt man vorwiegend auf Versionen, die für den Deutschunterricht in der Schule geschrieben wurden, und deren größter Teil eine rein formale Untersuchung umfasst, die von der inhaltlichen Bearbeitung stark geschieden wird. Als Ausnahme fand ich einen Beitrag in einem Hebbel Jahrbuch: „Hinweise zu dem bekanntesten Gedicht Hebbels“[5]. Der Verfasser,

3 Consbruch, M. und Klincksieck, Fr. (Hgg.): Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Auswahl für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. Leipzig 1903, S. 132

4 Vgl. http://mpg-trier.de/d7/read/hebbel_sommerbild.pdf

5 Grundmann, Hilmar. „Ich sah des Sommers letzte Rose stehn...“ Hinweise zu einem der bekanntesten Gedichte Hebbels. In G. Häntzschel und V. Schulz (Hgg.): Hebbel Jahrbuch 1991. Heide in Holstein 1991, S. 151

Hilmer Grundmann, stellt an seine Hinweise den Anspruch, Oberstufenunterricht vorzubereiten. Er setzt sich mit Inhalt und Wirkung auseinander, allerdings geht er auf formale Aspekte nur äußerst grob ein.
Meine Arbeit soll den Anspruch erfüllen, eine angemessene Interpretation von Hebbels „Sommerlied“ zu bieten. Von daher nehme ich im Folgenden eine formale Untersuchung vor, beschränke mich aber (anders als die Schülerinterpreten) auf jene Aspekte, die mir für die inhaltliche Bearbeitung relevant erscheinen. (Ich beziehe mich zwischenzeitlich auf eine Internetquelle, deren Verfasser mir nicht zu ermitteln war, und die keineswegs als Musterbeispiel für eine Interpretation gesehen werden soll.) Wo es mir möglich ist, verknüpfe ich meine Ergebnisse mit den treffenden aber sehr grob greifenden Einschätzungen Grundmanns.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen a vier Versen, die sich im Kreuzschema reimen. Beim Metrum handelt es sich um einen fünfhebigen Jambus mit männlicher Kadenz. Die Form vermittelt Harmonie und „eignet sich“ (laut der Internetquelle) „dazu, Personen und Gegenstände genau zu beschreiben.“[6] Jedenfalls, so meine Zustimmung, scheint alles geordnet und an seinem Platz zu sein.
Zu diesem Eindruck trägt auch der Zeilenstil bei, der den Großteil des Gedichts beherrscht. Jeder der ersten sechs Verse stellt einen Hauptsatz dar, im zweiten Vers der ersten Strophe ausnahmsweise mit einem eingeschobenen Nebensatz. (In diesem bringt das lyrische Ich erstmals eine eigene Deutung der Situation zum Ausdruck: „Sie war, als ob sie bluten könne, rot“. Hebbels Dichtung zeichnet sich im Allgemeinen, so auch hier, durch eine starke Vergedanklichung aus.[7])
Die einzelnen Sätze sind mit Kommata aneinandergereiht (Erste beiden Verse beider Strophen) oder durch Semikola getrennt (Vers 2 und 3 beider Strophen). Der vierte Vers der ersten Strophe wird durch einen Doppelpunkt am Ende des dritten eingeleitet, es handelt sich um wörtliche bzw. gedachte Rede, die nach der Beschreibung der äußeren Welt nun die der Gedanken des lyrischen Ichs zugänglich macht. Dadurch kommt das Reflexive in Hebbels Dichtung unverschleiert zur Geltung.

„In der ersten Strophe wird nicht das zur Sprache gebracht, was der Autor in seinem Innersten fühlt, wenn er sich der Vergänglichkeit allen Seins bewußt wird, sondern das, was er dabei denkt. […]

6 http://mpg-trier.de/d7/read/hebbel_sommerbild.pdf; S. 6

7 Vgl. Grundmann 1991: 152

Setzt man […] die Deutung der zweiten Strophe fort, dann zeigt sich, daß sie exakt der ersten gleicht.“[8]

(Der anonyme Internetinterpret sagt dazu: „Das in den Versen Gesagte ist mehr gedacht, als empfunden, es fehlt ihm die innere Tiefe des Gefühls.“ Er revidiert diese Kritik kurz darauf allerdings und wird selbst poetisch: „Wie ein silbrig glänzender Hauch legen sie [die Gefühle] sich über das Ganze [Gedicht] und durchdringen es zart.“[9])

Zur rein formalen Erscheinung von von Vers vier: Es findet eine Dramatisierung statt, deutlich erkennbar daran, dass er in einem Ausrufungszeichen mündet. Grundmann spricht davon, dass es dieser auffällige Satz ist, von dem jede Interpretation des „Sommerlieds“ seinen Ausgang nehmen muss.[10] Der Satz selbst ist elliptisch, das lyrische Ich spricht von einem zu-nahe-Sein am Tod, ohne zu erklären, zu nahe *wofür*. Vollständig wirkt: Zu nahe, *um ihn nicht zu ignorieren.* (Ich gehe unter 3.2 noch einmal genauer auf diese Ergänzung ein.)

Die letzten beiden Verse der zweiten Strophe stehen im Hakenstil, was sie vor allen anderen hervorhebt. Sie beinhalten ein Satzgefüge, in dem der mit „Doch ob auch“ eingeleitete Nebensatz dem Hauptsatz voransteht. Besonders hervorgehoben ist das finite Verb des Nebensatzes „bewegte“, das durch das Enjabement das erste Wort des letzten Verses ist und sich durch Mehrsilbigkeit von all den anderen einsilbigen Versanfängen unterscheidet. Diese exponierte Stellung des Wortes lässt mich vermuten, dass Bewegung im Gedicht einen wichtigen Aspekt darstellt. Ich greife dieses Untersuchungsergebnis in der weiteren Bearbeitung auf.

2.3 Semantische Felder

Es finden sich zwei semantische Felder, die auf den ersten Blick Gegensätze zu bilden scheinen: Sommer und Tod. Die Wörter „Sommer“, „Rose“ (Vers 1) und „rot“ (Vers 2), „Leben“ (Vers 4), „heiße[r] Tag“, (Wind-)„Hauch“ (Vers 5) und „Luft“ (Vers 7) sowie „Schmetterling“ (Vers 6) und „Flügelschlag“ (Vers 7) scheinen eindeutig die Erwartungen zu bedienen, die der Titel „Sommerlied“ bzw. „Sommerbild“ hervorruft. Allerdings handelt es sich bei dem Gedicht um keine bloße Naturbeschreibung, sondern beinhaltet ein *memento mori*. Dieses ergibt sich nicht etwa als Pointe am Schluss, sondern ist das ganze Gedicht über gegenwärtig, zum Beispiel in den

8 Vgl. ebd: 154
9 http://mpg-trier.de/d7/read/hebbel_sommerbild.pdf: 6
10 Vgl. Grundmann 1991: 154 f.

Wörtern „schauernd“ (Vers 3), „Tod“ (Vers 4) und „verging“ (Vers 8). Die Begriffe beider Wortfelder sind dabei nicht diametral verteilt sondern größtenteils miteinander verknüpft. So ist die „Rose“ in Vers zwei die „letzte“ „des Sommers“, und das „rot“ erinnert an „bluten“, der „Schmetterling“ in Vers sechs ist immerhin „leise“ und „weiß“. Der Tod scheint jederzeit „ zu nah“ zu sein, wie in Vers vier beschrieben. Er scheint sich nicht vom Leben getrennt denken zu lassen.

Tatsächlich steht das Wort „Leben“ im selben Vers wie das Wort „Tod“. Noch unmittelbarer ist die syntaktische Nähe im achten Vers, wo das Prädikat des letzten Hauptsatzes zugleich „empfinden und vergehen“ ist.

Das Gedicht ist zwar erzählend, indem es einen Vorgang in der materiellen Welt schildert, doch gleichzeitig ist eine allgemeingültige Deutung des Geschehnisses ausformuliert, die keiner Zeitrelation bedarf und somit nicht narrativ ist: „So weit im Leben ist zu nah am Tod“ (Vers 4). Dieser Dualismus in der Form ist aus meiner Sicht parallel zu dem Dualismus im Inhalt zu sehen: Dem Narrativen, also der Vorgangsbeschreibung, ist das Leben zuzuordnen, und dem Allgemeingültigen, Zeitlosen der Tod.

Ein Effekt der für ein „Sommerlied“ unkonventionellen Anwesenheit des Todes ist die Umwertung eines Wortes, das sich eigentlich dem Sommer zuordnen ließe: Das „Vorübergehn“ (Vers 3) des lyrischen Ichs erweckt trotz der sommerlichen Szenerie nicht den Eindruck eines erbaulichen Spaziergangs, eher wird es zum Leichenbegängnis. Des Weiteren scheint es nicht nur das rein räumliche Vorübergehen zu beschreiben, sondern legt auch eine zeitliche Bedeutung nahe. Die Rose „vergeht“ am Ende, was sprachlich nicht sehr weit vom „Vorübergehen“ des lyrischen Ichs entfernt zu sein scheint.

Bei der formalen Untersuchung hatte ich bereits festgestellt, dass ein wichtiger Aspekt im „Sommerlied“ die Bewegung ist. Dies wird dadurch bestätigt, dass sich einige Bewegungsvokabeln finden. Das „Vorübergehen“ des lyrischen Ichs, ob nun räumlich oder zeitlich, ist eine Ausprägung davon. Eine andere ist das „Streichen“ des Schmetterlings in Vers fünf und sein „Flügelschlagen“ in Vers sechs.

Noch dringlicher wirkt die Abwesenheit von Bewegung. Bevor der Schmetterling auftaucht, „regte sich“ „kein Hauch“ (Vers 5), nun wird die Luft „kaum“ (Vers 7) bewegt, was letztlich zum Verblühen der Rose führt. Sie selbst wuchs oder wucherte bis dahin nicht etwa, sondern wurde vom lyrischen Ich zu Beginn lediglich „stehn“ (Vers 1) gesehen.

Was bedeutet diese zweifache Stagnation jeweils zum Anfang der Strophen? Sie scheint das einzige (unzureichende) Mittel zur Rettung vor der Vergänglichkeit zu sein. Man könnte es so lesen, als würde die Rose bewusst stillstehen, weil sie weiß, dass die kleinste Bewegung sie entblättert. Der Stillstand der Luft zu Anfang der zweiten Strophe (Vers 5) ist gekleidet in den Begriff „kein Hauch“. Naheliegenderweise bedeutet dies: Kein *Wind*hauch. Doch in einem personifizierten Verständnis (auch die bewusst stillstehende Rose ist ja personifiziert) mag es ebenso gut heißen: Kein *Atem*hauch. Nach diesem Verständnis wäre es die Welt, die den Atem anhält, um das Welken der Rose zu erwarten, vielleicht auch, um es zu verhindern. Solche Bemühungen sind jedoch nicht erfolgreich, weder das Stillstehen noch das Atem Anhalten. Keine Vorsicht kann den Tod aufhalten.

3. Das Sommerlied als Symbol

Wie in der Einleitung bereits erwähnt, bietet sich Hebbels Sommerlied an, um eine Symbolanalyse durchzuführen. Ich orientiere mich für die Arbeit in diesem Kapitel an dem strukturalistischen Symbolbegriff von Jürgen Link. Ich werde ihn im Folgenden knapp zusammenfassen und ihn dann im ähnlichen Umfang anwenden.

3.1 Zur Vorgehensweise

Unter *Symbol* (griech. Symbolon = Merkzeichen) verstehen wir eine in bestimmter Weise verfremdete Pictura: und zwar wird dabei das komplexe Signifikat einer Pictura auf ein anderes komplexes Signifikat, das wir *Subscriptio* nennen, *abgebildet*. Das Symbol stellt insgesamt die semantische *Vereinigung* der beiden komplexen Signifikate dar.[11]

Jeder Pictura ist also eine Subscribtio zugeordnet. In der Anwendung bedeutet das, dass eine Lücke, die sich in der insgesamten Subscribtio ergibt, anhand der Elemente der Pictura ergänzt werden kann, ebenso umgekehrt. Dies nennt Link *elementarabbildende Relation.*[12]

Desweiteren stehen die Elemente von Subscribtio und Pictura in *syntagmatischer Relation* zueinander. D.h. eine Relation semantischer, logischer oder pragmatischer Natur, die zwischen den Elementen der Pictura besteht, findet sich auch auf Seiten der Subscribtio und umgekehrt.[13]

Noch komplexer wird es, wenn elementarabbildende und syntagmatische Relationen

11 Link, Jürgen: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis. Zweite überarbeitete und ergänzte Auflage. München 1979: 168

12 Vgl. Link, Jürgen: Die Struktur des literarischen Symbols. Theoretische Beiträge am Beispiel der späten Lyrik Brechts. München 1975: 18

13 Vgl. ebd: 19

zusammenwirken: Es können auch Relationen in Relation zueinander stehen. Dies bezeichnet Link als *isomorphiestiftende Relation.*[14]

3.2 Analyse und Interpretation der Symbole

Hebbels „Sommerlied“ beschreibt in der Pictura das Verblühen einer Rose. Gleichzeitig erzählt es von der Nähe des Todes. Der Dichter macht das unbezweifelbar, indem er sein lyrisches Ich zu sich selbst sprechen lässt, um das auszudrücken.
Nachdem der Hebbel die Bedeutung eines seiner Symbole offen und ungeschmückt ausstellt, lässt sich dem strukturalistischen Symbolbegriff entsprechend auch alles Weitere im „Sommerlied“ Auftretende auflösen. Im Folgenden nehme ich diese Ausdeutung vor.

Als das lyrische Ich an einem heißen Spätsommertag eine Rose sieht, die zum baldigen Verblühen verdammt ist, trifft es eine Aussage, die zu bedeutungsvoll, auch zu wertend wirkt, um einer Blume am Wegesrand allein zu gelten: „So weit im Leben“, spricht das lyrische Ich im vierten Vers „ist zu nah am Tod.“
„Weit“, das bezeichnet offensichtlich keine räumliche Ausdehnung. Da es sich auf das Leben bezieht, ist es eine zeitliche. *So lange schon am Leben*, scheint das lyrische Ich sagen zu wollen, *ist zu nah am Tod*.
(Diese Ellipse muss ergänzt werden. Man sei *zu nah am Tod, um nicht darüber traurig zu sein; um sich nicht zu fürchten; um noch glücklich sein zu können* – diese Nebensätze fassen durchaus einen Teil des Gefühls, das die Lektüre des „Sommerlieds“ hervorrufen mag. Allerdings steht im Gedicht Nichts von Trauer, Furcht oder Unglück, weder an dieser, noch an einer anderen Stelle. Ich ergänze den vierten Vers deshalb weitaus schwächer, und wie ich meine, treffender: *So lang schon am Leben ist zu nah am Tod, um ihn nicht zu ignorieren.*)
Wie gesagt sind die Worte einer Rose unangemessen. In 2.3 habe ich bereits herausgearbeitet, dass das „Vorübergehn“, also das Zuschreiten auf den Tod, das lyrische Ich selbst betrifft. Wir erfahren im Gedicht nicht genug über es, um etwas über sein Alter sagen zu können; möglicherweise hat es einen Großteil seines Lebens bereits gelebt, es könnte aber auch noch jung und bloß wehmütig sein. Doch wir müssen gar nicht wissen, ob das lyrische Ich die Aussage auf sich selbst bezieht.

14 Vgl. ebd.

Der Tonfall, den es anschlägt, klingt verallgemeinernd: *Wer schon so lange am Leben ist, ist zu nah am Tod (um ihn zu ignorieren).* Es meint wohl jeden Menschen, der sich in der Situation befindet. Es handelt sich um eine elementarabildende Relation – der Pictura „Rose“ gehört also die Subscribtio „Mensch“ zu.

Sie blüht im Spätsommer. Die Jahreszeit steht für das Menschenalter. Um darauf zu kommen ist an dieser Stelle notwendig, Etwas anzunehmen, das im Gedicht gar nicht genannt wird, nämlich die übergeordnete zeitliche Größe: Das Jahr. Es handelt sich bei der Verwendung um eine konventionelle Metapher für das „Leben“, welches an einer Stelle sogar wörtlich genannt wird. Hebbel gibt in diesem Falle die Subscriptio an und lässt die Stelle der Pictura frei. Die dargelegte isomorphiestiftende Relation lässt diese Leerstelle füllen.

Die Aussage, die das lyrische Ich am Ende der ersten Strophe trifft, hat einen prophetischen Charakter: Die Rose muss bald verblühen, denn sie ist bereits „zu nah am Tod“ (Vers 4) – und so kommt es am Ende der zweiten Strophe auch. Doch das geschieht nicht einfach so. Das Verblühen der Rose ist einem komplexen Moment geschuldet.

Sie steht in der Sommerhitze (vgl. Vers 5). Die Hitze ist fraglos ein wichtiges Element der Pictura. Ihr eine eindeutige Subscribtio zuzuordnen fällt jedoch weitaus schwerer, als mit den bisherigen Elementen, denn eine Konventionalisierung ist ebenso wenig gegeben, wie eine bereits ausformulierte Bedeutung. Um das Symbol zu entschlüsseln, ist die Herangehensweise über die Eigenschaften der und Relation zwischen den Picturaelementen nötig.

Eine inhaltliche Ausformulierung davon zu geben: Ohne die Hitze wäre die Rose sicherlich nie erblüht, jedenfalls nicht zu so prächtiger, kräftiger roter Farbe. Zugleich ist es aber die Hitze, in der die Rose nicht mehr lang bestehen kann, wegen der sie unweigerlich verblühen muss. Übertragen auf den Menschen und sein Leben handelt es sich also um die Kraft, die ihn zu Größe hat aufsteigen lassen und die ihn nun schließlich vergehen lässt.

Eine Entität, die diese Eigenschaften hat und die man als Subscribtio annehmen könnte, ist *Gott*. Dies erscheint in einem Gedicht über die Notwendigkeit des Sterbens ein durchaus angebrachter Begriff zu sein. Allerdings scheinen „Gott“ und „Hitze“ einander nicht wirklich angemessen. „Gott“ versteht man als Persönlichkeit, die „Hitze“ bleibt jedoch unpersönlich und absichtslos. Sie ist zwar die treibende Energie und das, was den Sommer zum Sommer macht, doch sie scheint keinen

Zweck zu verfolgen, scheint vielmehr Selbstzweck zu sein. Im Sinne des christlichen Gottes ist „Gott“ deshalb jedenfalls zu eng gefasst. Will man dem strukturalistischen Symbolbegriff gerecht werden und zu einer lückenlosen Bedeutung gelangen, steht die Hitze in Hebbels „Sommerlied“ also für eine Gott vergleichbare, doch unpersönliche Instanz.

Aufgrund der Schwierigkeit, die mein Vorschlag bereitet, versuche ich im Folgenden zwei weitere Subcribtii für „Hitze“, ob vielleicht eine passender erscheint.

Erstens: „Hitze“ steht für „Schmerz“. Hitze ist die Extremform von Wärme. Der Sommer beginnt mit kühlen Temperaturen, steigert sich dann und bietet im Spätsommer schließlich eine besonders unangenehme Ballung dar, die die Rose nicht mehr überstehen kann. So beginnt der Mensch sein Leben behütet, sammelt im Aufwachsen Erkenntnisse und unangenehme Erfahrungen, eine um die andere. Am Lebensende ist das Leiden, physisch oder psychisch, so groß, dass der Mensch das Leben nicht länger erträgt und sterben muss.

Dieser möglichen Subscribtio steht jedoch entgegen, dass der Tod nach übermäßigem Leiden eine Form von Gnade darstellt. Das Verwelken der Rose im „Sommerlied“ wirkt allerdings nicht gnadenvoll. Ihr Ende ist notwendig, aber es ist nicht ersehnt, weder von sich selbst noch von irgendeinem Beobachter. Die syntagmatische Relation in Pictura und Subscribtio wäre also nicht die gleiche.

Zweitens: „Hitze“ steht für „Ehrgeiz“. Wärme ist einer Form von Energie. Eine Energie, die den Menschen mit zunehmendem Alter zunehmend durchs Leben treibt, ist der Ehrgeiz. Kinder kennen ihn nicht, in jungen Erwachsenen entflammt er. Auch die Konventionalität des Ausdrucks „Ehrgeiz entflammt“ zeigt: Hitze und Ehrgeiz haben etwas miteinander zu tun. Altert man, behält man seinen Ehrgeiz zwar, doch er verliert an Zielrichtung und Klarheit. So verändert sich auch die Hitze vom Hochsommer zum Spätsommer.

Kann man den Ehrgeiz jedoch als eine dem Menschen außerhalb stehende Kraft sehen, so wie die Hitze der Rose außerhalb steht? Man könnte argumentieren, dass das Streben nach Ehre ein sozial bedingtes Phänomen ist, und der Mensch ihm passiv unterworfen. Aber auch auf diesem Standpunkt überbietet das Übergeordnete, Allumfassende der Sommerhitze das Phänomen des Ehrgeizes, der sich ganz auf den Menschen beschränkt, weit.

So stellt sich die Frage: Welche Energie treibt alles Lebende, und nicht nur den Menschen? Die Suche nach einem Element, das diese Eigenschaft erfüllt, mündet

aus meiner Sicht unweigerlich in einer von allen konkreten Dogmen befreiten Gottesvorstellung. Ich behalte aus diesem Grund meine zuerst aufgestellte Deutungshypothese bei und übernehme „Gott“ als Subscriptio für die „Hitze“.
Nun zur restlichen Pictura: Für den Moment steht die Luft still, dann aber kommt ein Schmetterling heran, schlägt mit den Flügeln und löst dadurch eine Luftbewegung aus, die die Rose zum Verblühen zwingt. In 2.3 bin ich auf das Motiv der Bewegung eingegangen, das sich einerseits räumlich, andererseits zeitlich äußert. Es ist das zweite, das zeitliche Fortschreiten, das zum Tod führt. Analog ist es die Bewegung der Luft, die zum Verblühen der Rose führt. Aufgrund dieser isomorphiestiftenden Relation nehme ich für das Symbol „Luft“ also die Subscriptio „Zeit“ an.
Wenn man hervorhebt, dass die Luft im fünften Vers vollkommen stillsteht, was bei Zeit nicht möglich ist, steht auch die Richtigkeit dieser Deutung in Frage. Ich plädiere jedoch dafür, Zeit in diesem Zusammenhang als subjektives Phänomen aufzufassen. In dem geschilderten Moment scheint sie zu stehen, so wie ein gedanklich abgelenkter Mensch den Eindruck haben kann, die gegenwärtige Zeit stehe still. Vielleicht reflektiert er in diesem Moment ein ganzes Leben, entweder, um den nahen Tod zu ignorieren, vielleicht aber auch, um sich auf ihn vorzubereiten. Ein noch so kleines Ereignis reicht aus, den Menschen aus diesem Zustand zu reißen und die subjektive Zeit wieder in Bewegung zu setzen, wie der Flügelschlag des Schmetterlings zum Verblühen der Rose ausreicht.
Nun steht nur noch die symbolische Deutung eben dieses Schmetterlings aus. Er versetzt die Luft in Bewegung, allerdings in so geringem Maße, dass sie es eigentlich nicht spürt (vgl. Vers 7). Wesentlich ist nur, dass die Wirkung des Flügelschlags die Rose, also den Menschen erreicht, ihn ein winziges Bisschen in der Zeit bewegt, das ausreicht, ihn sterben zu lassen. Der Schmetterling ist nicht Schuld am Verblühen der Rose, es musste ohnehin geschehen. Dennoch ist er der Auslöser. Somit steht er für jedes der unendlich vielen möglichen Ereignisse, die einen Menschen letztendlich töten können. Der Einfachheit halber fasse ich sie unter dem Begriff „Schicksal“ zusammen.

Ich habe somit eine vollständige Subscriptio für die Symbole in Hebbels „Sommerlied“ zusammengetragen. Der besseren Übersicht dienend fasse ich sie in der anschließenden Tabelle zusammen:

Pictura	Subscriptio
P1: Spätsommer >> P2: Jahr P3: Rose P4: Hitze P5: (Wind-)Hauch, Luft P6: Schmetterling P7: Verblühen	S1: Alter („So weit im Leben“, Vers 4) S2: Leben S3: Mensch S4: Gott S5: Zeit S6: Schicksal S7: Tod („zu nah am Tod“, Vers 4)

4. Zur Person des Dichters

Vergänglichkeit und *Tod* sind im Laufe der Zeit von unzähligen Schriftstellern in unzähligen Gedichten behandelt worden. Man könnte dieses Thema deshalb für allgemeingültig und einigermaßen epochenunabhängig halten, sodass eine historische Einordnung oder eine Betrachtung des Dichters im Grunde überflüssig erscheint. Wenn es einem nicht um die Auseinandersetzung mit dem damaligen Zeitgeist geht, welchen Gewinn verspricht eine solche Arbeit?
Dennoch möchte ich das letzte Kapitel dieser Arbeit (einigermaßen flüchtig) der Person Hebbels widmen. Ich möchte zwei meiner Analyseergebnisse daraufhin überprüfen, inwiefern sie der Geisteshaltung des Dichters entsprochen haben mögen. Dies stellt nicht einen letzten Prüfstein für diese Ergebnisse dar, sondern verspricht auch, den Blick fürs „Sommerlied“ noch ein wenig feiner zu machen.

4.1 Hebbel und Gott

In meiner bisherigen Arbeit habe ich unter Anderem herausgearbeitet, dass die Hitze im „Sommerlied“, eine notwendige doch periphere Erscheinung, als Symbol für eine Gott vergleichbare Instanz gesehen werden kann. Dieses Ergebnis schien

zweifelhaft, ist im Rahmen meiner Interpretation allerdings schlüssig. Nun möchte ich überprüfen, ob diese Symbolinterpretation auch im Sinne des Dichters gelegen haben mag, d.h. inwiefern es zu seiner Person passt. Wie stand Hebbel zu Gott?

Der Dichter Christian Friedrich Hebbel (1813-1863[15]) ist Sohn des Mauermanns Claus Friedrich Hebbel. Vater Hebbel ist passionierter Kirchgänger, jedoch aus verschiedenen Gründen ein unangenehmer Mensch. Nach eigener späterer Aussage hasst Hebbel seinen Vater und umgekehrt ist es genauso.[16] Nach dessen Tod muss Hebbel seinen Lebensunterhalt als Botenjunge und Schreiber für den örtlichen Kirchspielvogt bestreiten, ist ihm zunächst für die Anstellung dankbar, fühlt sich aber mit steigendem Alter zunehmend ausgenutzt und gekränkt. Noch Jahrzehnte später blickt er mit Wut auf diese Zeit zurück.[17] Die Kirche ist für Hebbel also eine zumindest in Teilen unangenehme und suspekte Einrichtung. Eine persönliche Verbindung zum kirchlichen Gott lernt er in Kindheit und Jugend nicht aufzubauen und er holt dies auch nie nach.

Der erwachsene Hebbel lehnt die Vorstellung eines personifizierten Gottes, eines Weltschöpfers im Allgemeinen und die christlichen Dogmen im Besonderen ab. Mit dem Dualismus steht er auf Kriegsfuß. Hebbel entwickelt eine durchaus eigene Vorstellung davon, was Gott ist.[18]

„Der Gott Hebbels ist die Idee, das Universum, das nur in der notwendigen Einheit begriffen ist. Er ist die Ursache und Folge zugleich, darum ist er in allem Lebenden, alles Lebende ist in ihm enthalten. Er handelt mit Notwendigkeit, nicht nach Willkür. Er ist unendlich, da die Welt selbst nicht ein willkürlicher Schöpfungsakt ist, sondern mit Gott selbst zusammenfällt. Alles Leben verdankt seine Existenz nicht einem freien, beliebigen Walten sondern ist die Folge der ewigen Ursache. Gott ist der immanente Grund allen Daseins, das nur in ihm und durch ihn begriffen werden kann.“[19]

Im Wesentlichen ist Hebbels Gott also das Prinzip der Weltbeschaffenheit, der Unterworfenheit den Naturgesetzen und der Zusammensetzung des Ganzen aus allen seinen Einzelteilen.

Bei Rückbezug auf die Arbeit in 3. fällt auf, dass die Vorstellung von Gott als

15 Vgl. Matthiesen, Hayo: Friedrich Hebbel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg 1970: 142 f.

16 Vgl. ebd: 14 f.

17 Vgl. ebd: 15

18 Frenkel, Joachim: Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion, in R.M.Werner und W. Bloch-Wunschmann (Hgg.): Hebbel-Forschungen. Hildesheim 1978: 6

19 Ebd: 8

unpersönliche Kraft, die alles durchwirkt und an der Notwendigkeit von Ursache und Wirkung beteiligt ist, durchaus besser als Subscriptio der Pictura Hitze funktioniert, als es mit einem personifizierten Gott möglich wäre: Die Hitze ist Ursache und wesentlicher Bestandteil des Rosenblühens und des Rosenwelkens, ohne dabei eine Absicht zu hegen. Sie ist immanenter Bestandteil des Sommers, in ihrer Wandelbarkeit als Temperatur des ganzen Jahres, so wie Hebbels Gott wesentlicher Bestandteil des menschlichen Lebens ist, ohne etwas bezwecken zu wollen.
Ich komme deshalb zu dem Schluss, dass die zweifelhafteste meiner Symbolinterpretationen mit der Person des Dichters konform geht und sehe sie dadurch als von einer weiteren Seite gestützt an.

4.2 Hebbel und der Tod

Nicht eine Subscribtio unter mehreren sondern das *Thema* des „Sommerlieds“ ist der Tod. Das ist weniger ein Untersuchungsergebnis als viel mehr Ausgang meiner Untersuchung und von daher kaum in Frage zu stellen. Das Motiv der welkenden Rose, ob nun als Symbol für den Menschen oder rein in Pictura als Signal des nahenden Sommerendes, löst Wehmut aus.
Allerdings sollte man darauf verzichten, *Tod* von vorneherein als etwas Schlechtes zu bewerten. Die formale Analyse und die Untersuchung mit dem strukturalistischen Symbolbegriff haben in mehrerer Hinsicht bestätigt, dass es im „Sommerlied“ um Vergänglichkeit geht. Sie förderten allerdings nirgendwo zu Tage, das diese etwas Bedauernswertes ist. (Im Übrigen kommt Grundmann in seinen „Hinweisen“ zu einem ähnlichen Schluss.[20])
Der Satz, von dem jede Interpretation des „Sommerlieds“ unweigerlich ausgeht, ist die Rede des lyrischen Ichs im vierten Vers: „So weit im Leben ist zu nah am Tod.“ Ich habe dies in 3.2 durch *um ihn zu ignorieren* ergänzt, und mich also dagegen verwehrt, von vorneherein eine Negativbewertung anzunehmen. Nun ist es interessant zu fragen: Wie bewertet der Mensch Hebbel eigentlich den Tod?
Aus Tagebüchern des Dichters weiß man, dass ihn das Thema jahrelang umtrieb Schließlich, unter anderem nach dem Verlust seines eigenen Kindes, gelangte Hebbel zu einer erstaunlich positiven Bewertung.[21] Tod bedeutet für ihn nicht Zerstörung, sondern lediglich die Aufhebung der künstlichen Unterscheidung, die der Mensch zwischen sich und der Welt macht. Einen persönlichen Fortbestand gibt und

20 Vgl. Grundmann 1991: 154
21 Vgl. Frenkel 1978: 12 f.

braucht es nicht. Wer das erkennt, hat auch keinen Grund mehr, den Tod zu fürchten.[22]

Es ist wohl nichts Verwunderliches daran, dass dieses Weltbild anderen Respekt abgewinnt:

> So spricht ein großer Geist, der an die Welt nicht den Maßstab des Individuell-Beschränkten anlegt, sondern sie im Spiegel der Ewigkeit betrachtet, durch liebevolles Sich-versenken ins All es auch ganz verstehen lernt.[23]

Bezieht man es aufs „Sommerlied“, steht nicht länger das *Ver*gehen der Rose im Mittelpunkt, sondern ihr *Auf*gehen in der Welt. Der Schmetterlingsflügel kann sie nicht ermorden, er bringt sie lediglich aus einer Form, die zum späten Zeitpunkt des Sommers ohnehin nicht mehr angebracht ist. „Unser individuelles Leben“, schreibt Hebbel in einem seiner Tagebücher „ist der Versuch des trotzig widerspenstigen Teils, sich vom Ganzen loszureißen, was nur so lange ausreicht, als die dem Ganzen geraubte Kraft ausreicht; denn dieselben Kräfte, die der Lebensquelle Kraft geben, sind es auch, von denen ihr Bestand abhängt“[24]

Dieses Zitat fordert schließlich noch einmal einen Rückgriff auf frühere Analyseschritte: Was ich „Gott“ betitelte, die unter 3.2 gesuchte Subscribtio scheint hier ausformuliert zu sein. Eine allgemeinere Formel dafür zu finden, ist allerdings schwer, handelt es sich doch um eine Hebbel zwar nicht alleinig, aber durchaus eigene Weltanschauung, die erst bei der Auseinandersetzung mit der Person des Dichters verständlich wird, wie sie in dieser Arbeit wenigstens in gröbsten Zügen geschehen ist.

22 Vgl. ebd: 13 ff.
23 Ebd: 16
24 Ebd: 10

5. Zusammenfassung

Meine Interpretation Friedrich Hebbels „Sommerlieds“ lieferte zunächst keine verblüffenden, vollkommen neuen Erkenntnisse. Das Gedicht gibt die Richtung, in der es zu lesen ist, eindeutig vor. Sie zu verlassen, bedeutete ihm Unrecht tun. Nichtsdestoweniger war die Analyse mindestens so fruchtbar, wie zu Beginn der Arbeit ich erwartet habe.

Von der dreigeteilten Vorgehensweise eröffnete der erste Schritt, die formale und semantische Untersuchung, am wenigsten Vertiefung. An verschiedenen Stellen bereits alle verschiedene Richtungen interpretiert, die das „Sommerlied“ zulässt, blieb mir lediglich übrig, eine Auswahl der aus meiner Sicht relevanten Untersuchungsergebnisse zu treffen. Als besonders wichtig nahm ich den Aspekt der allgegenwärtigen Bewegung, auf den ich in keiner anderen Interpretation so explizit gestoßen war.

Die Analyse mittels des strukturalistischen Symbolbegriffs stellte den größten Teil meiner Arbeit dar. So ergab er auch die vielseitigsten Einsichten und motivierte in der Konsequenz, im dritten Teil der Arbeit nicht nur mit Bezug aufs zentrale Thema zu untersuchen, sondern auch auf einen weiteren Aspekt hin: Hebbels Gottesbild.

Der hier gewählte Rahmen war fraglos viel zu eng, um einen tiefen Einblick in die Gedankenwelt Hebbels zu leisten. Er reichte allerdings aus, die Eigenarten im Weltbild des Dichters zu erahnen und auf das „Sommerlied“ anzuwenden. Für die Lesart des Gedichts, das mehr einen analytischen als einen emotionalen Charakter hat, bedeutet dies eine Abwendung von dem Thema der „Hinfälligkeit auch des Schönen“[25] , hin zur *Einswerdung der Welt*. Plötzlich geht es im Sommerbild nicht mehr um die Vergänglichkeit eines Seins, sondern um den Gewinn der Ewigkeit des Einzelnen in der Veränderlichkeit des Ganzen.

25 Grundmann 1991: 156

Literaturverzeichnis

Consbruch, M. und Klincksieck, Fr. (Hgg.): Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Auswahl für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. Leipzig 1903

Frenkel, Joachim: Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion, in R.M.Werner und W. Bloch-Wunschmann (Hgg.): Hebbel-Forschungen. Hildesheim 1978

Grundmann, Hilmar. „Ich sah des Sommers letzte Rose stehn...“ Hinweise zu einem der bekanntesten Gedichte Hebbels. In G. Häntzschel und V. Schulz (Hgg.): Hebbel Jahrbuch 1991. Heide in Holstein 1991

Kraft, Herbert: Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels. Tübingen 1971

Link, Jürgen: Die Struktur des literarischen Symbols. Theoretische Beiträge am Beispiel der späten Lyrik Brechts. München 1975

Link, Jürgen: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis. Zweite überarbeitete und ergänzte Auflage. München 1979

Matthiesen, Hayo: Friedrich Hebbel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbeck bei Hamburg 1970

<u>Internetquellen</u>

http://mpg-trier.de/d7/read/hebbel_sommerbild.pdf, 21. März 2016, 15.30 Uhr

BEI GRIN MACHT SICH IHR
WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit,
  Bachelor- und Masterarbeit

- Ihr eigenes eBook und Buch -
  weltweit in allen wichtigen Shops

- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

GRIN