

GEDICHTVERGLEICH

Aufgabe: Interpretiere ein Gedicht und ziehe das andere zum Vergleich hinzu

1. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau

Vergänglichkeit der Schönheit

Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
 Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen /
 Der liebliche corall der lippen wird verbleichen;
 Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand /

Der ugen süsser blitz / die kräfte deiner hand /
 Für welchen solches fällt / die werden zeitlich weichen /
 Das haar / das itzund kan des goldes glantz erreichen /
 Tilget endlich tag und jahr als ein gemeines band.

Der wohlgesetzte fuß / die lieblichen gebärden /
 Die werden theils zu staub / theils nichts und nichtig werden /
 Denn opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht.

Diß und noch mehr als diß muß endlich untergehen /
 Dein hertze kan allein zu aller zeit bestehen /
 Dieweil es die natur aus diamant gemacht.

2. Martin Opitz

Ach Liebste, lass uns eilen

Ach Liebste, lass uns eilen,
 Wir haben Zeit:
 Es schadet das Verweilen
 Uns beiderseit.

Der edlen Schönheit Gaben
 Fliehn Fuß für Fuß,
 Dass alles, was wir haben,
 Verschwinden muss.

Der Wangen Zier verbleichet
 Das Haar wird greis,
 Der Äuglein Feuer weichet,
 Die Brunst wird Eis.

Das Mündlein von Korallen
 Wird ungestalt,
 Die Händ als Schnee verfallen,
 Und du wirst alt.

Drum laß uns jetzt geniessen
 Der Jugend Frucht,
 Eh denn wir folgen müssen
 Der Jahre Flucht.

Wo du dich selber liebest,
 So liebe mich,
 Gib mir, daß, wann du gibest
 Verlier auch ich.

In dem vorliegenden Sonett „Vergänglichkeit der Schönheit“ von Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau aus dem Jahre 1695 steht das in der Epoche des Barock häufig behandelte Motiv „Vanitas“ im Mittelpunkt, da der Autor in diesem Gedicht an die Endlichkeit des menschlichen Körpers und äußerlicher Schönheit erinnert.

In formaler Hinsicht weist das vorliegende Gedicht die charakteristischen Eigenschaften eines Sonetts auf. Die Aufteilung von 14 metrisch gegliederten Versen erfolgt in vier Strophen, von denen die beiden ersten Quartette und die zwei darauffolgenden Terzette sind. Jeder Vers ist metrisch durch sechs Jamben gekennzeichnet; es liegt somit der Alexandriner als Versmaß vor. Die Quartette zeichnen sich jeweils durch umarmende Reime aus, während in den beiden Terzetten ein Schweifreim vorliegt (*abba abba ccdeed*). Dieses Reimschema ist ebenfalls ein charakteristisches Merkmal der Gedichtform. Dennoch entspricht „Vergänglichkeit der Schönheit“ nicht vollkommen dem typischen Sonett, da die formale Zäsur zwischen dem zweiten Quartett und dem ersten Terzett hier kaum auf inhaltlicher Ebene deutlich wird, wie im Folgenden noch erläutert wird.

Bei der sprachlichen und inhaltlichen Analyse des Sonetts fällt zunächst auf, dass sich das lyrische Ich direkt an einen Adressaten wendet, was durch die Verwendung von Personalpronomina deutlich wird („dir endlich“, Z.2 und „deiner hand“, Z.5). Die vom italienischen Dichter Petrarca geprägten Schönheitsideale wie „der liebliche corall der lippen“ (Z.3) oder „der Augen süßer blitz“ (Z.5) deuten eindeutig daraufhin, dass es sich bei dem Adressaten um eine Frau handelt, die das lyrische Ich als besonders schön empfindet. In der ersten Strophe stehen sich die bereits angesprochenen Schönheitsideale und der Tod als Personifikation gegenüber. Das lyrische Ich wendet sich an die Frau mit den warnenden Worten, dass der Tod eines Tages kommen und all ihre äußerlichen Eigenschaften, die vom lyrischen Ich als begehrenswert angesehen werden, „verbleichen“ (Z.3) lassen werde. Der Tod selbst wird metaphorisch als „bleich[]“ (Z.1) beschrieben, da eben Schönheit durch ihn vollkommen verblasst. Weitere Metaphern ziehen sich durch das gesamte Sonett und dienen primär der Hervorhebung von schönen Körperteilen der Frau, nach denen sich der Mann, das lyrische Ich, sehnt. „Der liebliche corall der lippen“ (Z.3) steht beispielsweise für die rote Farbe von gesunden Lippen, die auch als Kennzeichen von Leben aufzufassen sind. „Das haar das itzund kann des goldes glantz erreichen“ (Z.7) ist eine weitere Formulierung, mit der das lyrische Ich seine Angebetete beschreibt. Verben und Adjektive der Vergänglichkeit („kalt[]“, Z.4; „weichen“, Z.6; „die werden theils zu staub“, Z.10) folgen diesen Bildern, zerstören somit in besonders einprägsamer Weise ihre angenehme Wirkung auf den Leser und verdeutlichen die mächtige Wirkung des Todes. Die Zäsur zwischen Quartetten und Terzetten ist wie bereits angesprochen inhaltlich bedeutungslos, da die beschriebene Gegenüberstellung von Schönheit und Tod bis zur zehnten Zeile Mittelpunkt der Verse bleibt, allerdings lassen sich Zäsuren innerhalb der einzelnen Verse finden. Während die ersten drei Jamben meist der Beschreibung eines bestimmten Ideals dienen („Der schultern warmer schnee“, Z.4), folgen nach einer Zäsur drei weitere, an die Präsenz des Todes erinnernde Jamben („wird werden kalter sand“, Z.4). Des Weiteren sind andere stilistische Mittel zu finden: So ist „warmer schnee“ im vierten Vers ein Oxymoron, da die Wörter „warm“ und „Schnee“ ähnlich wie ein Paradoxon eigentlich nicht zusammen passen. Als Intention dieser speziellen Antithese ist die Pointierung der Gegenüberstellung von den flammenden Gefühlen des Mannes für die Frau und ihrem unberührten, perfekten Körper aufzufassen. Um die Vergänglichkeit der äußeren Reize der Frau noch weiter zu betonen, bedient sich der Dichter in Zeile 10 einer Klimax („Die werden theils zu staub / theils nicht und nichtig werden“). Der Staub weckt sofortige Assoziationen mit dem Tod, da alle biologischen Körper durch Verwesung zu Staub werden und somit ihre ursprüngliche Gestalt verlieren, die im Bezug zum Menschen zum Beispiel als attraktiv und schön angesehen wurde. Genau dieser Aspekt wird auch im folgenden Vers aufgegriffen: Die „pracht“ (Z.11) der vom lyrischen Ich Angebeteten werde genau wie die Pracht einer schönen Blume eingehen, wodurch die Frau auch nicht mehr Begehrlichkeit in Liebhabern wecken könne. Die durch

Repetition verstärkten Worte „diß und noch mehr als diß“ (Z.12) weisen darauf hin, dass nicht nur die Schönheit einem unumgänglichen Untergang geweiht sei, sondern auch die Liebe selbst, da diese zum großen Teil von sinnlichen Reizen abhinge. Das lyrische Ich erinnert die Frau, zu der es spricht, an die Endlichkeit seines Begehrens und seiner Gefühle für sie. Vor den letzten beiden Versen ist eine durch diese Mahnung angekündigte inhaltliche Zäsur zu finden, mit der der Dichter den Wendepunkt seines Sonetts markiert. Bis zum zwölften Vers einschließlich geht es nämlich um all die materiellen (wie etwa der menschliche Körper) und abstrakten Konzepte, zu denen beispielsweise die Liebe gezählt werden kann, die mit der Zeit „untergehen“ (Z.12), da sie dem Zyklus des Lebens und des Todes unterliegen. Am Schluss des Gedichts jedoch spricht das lyrische Ich zu seiner Angebeteten über das Einzige, dass nie Opfer der Vergänglichkeit werde: „Dein herzte kan allein zu aller zeit bestehen / Dieweil es die natur aus diamant gemacht“ (Z.13 f.). Der Diamant ist hier Schlüsselbegriff, da er als Metapher sowohl für reine Schönheit als auch für unnachgiebige Härte steht und die letzten beiden Verse zur Pointe des Gedichts macht: Die vom lyrischen Ich Angeworbene verfüge demnach über ein Herz aus Diamant, da sie trotz (oder gerade aufgrund) ihrer einzigartigen Schönheit ihr gesamtes Leben die ihr gewidmete Anbetung ignorieren würde.

Das Sonett „Vergänglichkeit der Schönheit“ lässt sich als Mahnung interpretieren, mit der sich das männliche lyrische Ich an seine Angebetete richtet. Obwohl der warnende Unterton bereits in den ersten Strophen zum Vorschein kommt, wird erst mit den letzten beiden Versen aus einer simplen Betrachtung der Endlichkeit von Liebreiz und Anmut eine Klage über die emotionale Abweisung durch die Frau. „Vanitas“ und unerfüllte Liebe sind somit Schwerpunkt der mahnenden Worte, die der Frau zeigen sollen, dass ihr hartes Herz ihr oftmals nur im Wege stehe. Bleibt sie nämlich bis zu ihrem Tod verschlossen und unzugänglich für das Werben ihres Freiers, so könne ihr auch ihr attraktives Äußeres, das mit dem Tod verschwinden werde, nicht die Schönheit von wahrer Liebe aufzeigen. Die Gefühle, die das lyrische Ich für sie empfinde, könnten der Beginn eines erfüllten Lebens zu zweit sein, doch die Angebetete wolle diese Zuneigung nicht wertschätzen. Für sie stehe die Unantastbarkeit ihrer physischen Schönheit im Vordergrund, die ein Grund für das Werben des lyrischen Ichs sei. Das vorliegende Sonett greift somit die unter Petrarca bekannt gewordenen stereotypischen Frauenideale auf, stellt allerdings ihre Bedeutung in Frage, indem die vorherrschende Meinung, unantastbare Schönheit sei eine wichtige Tugend von Frauen, kritisiert wird. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau lässt in seinem Gedicht viel eher die Vorstellung von Liebe als sinnliche Erfüllung durchscheinen; das lyrische Ich sehnt sich nach Gegenseitigkeit und hofft darauf, dass seine Angebetete sein Werben erhört und sich ihm öffnet, bevor der Tod ihre Schönheit und somit seine auf ihrer Attraktivität basierenden Gefühle für sie nimmt.

Ein ebenfalls in der Epoche des Barock entstandenes Gedicht mit dem Titel „Ach Liebste, lass uns eilen“ lässt sich sehr gut zum Vergleich mit „Vergänglichkeit der Schönheit“ heranziehen. Es wurde von Martin Opitz, einem deutschen Dichter, im Jahre 1624 geschrieben und thematisiert genau wie das Sonett von Hoffmann von Hoffmannswaldau die Vergänglichkeit der Schönheit und der Liebe. Im Folgenden sollen die beiden Gedichte in formaler, sprachlicher und inhaltlicher Hinsicht miteinander verglichen werden.

Betrachtet man den Aufbau des Gedichts „Ach Liebste, lass uns eilen“, so fällt zunächst auf, dass nicht die im Barock typische Form eines Sonetts vorliegt, wie es in „Vergänglichkeit der Schönheit“ der Fall ist. Dennoch ist eine klare Struktur der Verse zu erkennen, da diese in insgesamt sechs Strophen à vier Verse aufgeteilt sind. Die Metrik ist ebenfalls sehr regelmäßig, da die Verse abwechselnd durch drei und zwei Jamben gekennzeichnet sind („Ach Liebste, lass uns eilen, wir haben Zeit; Es schadet das Verweilen, uns beiderseit“, Z.1-4). Zudem wechseln sich auch weibliche und männliche Kadenz ab, was dem Gedicht einen fließenden Rhythmus verleiht. Das Reimschema bleibt über alle Strophen ein einfacher Kreuzreim. Noch stärker als im Sonett von Hoffmann von Hoffmannswaldau kann hier der formale Aufbau auf einer inhaltlichen

Ebene interpretiert werden: Die Regelmäßigkeit erzeugt den Effekt eines ununterbrochenen Flusses der Worte, der genauso wie die Zeit nicht aufzuhalten ist. Auch Schönheit unterliegt dem Fortschreiten der Zeit und kann nicht ewig bestehen. Während „Vergänglichkeit der Schönheit“ in zwei Sinnabschnitte durch eine im formalen Aufbau nicht erkennbare Zäsur aufgeteilt ist, können in „Ach Liebste, lass uns eilen“ drei inhaltlich voneinander zu differenzierende Teile identifiziert werden, die mit jeweils zwei aufeinanderfolgenden Strophen übereinstimmen.

Auch bei der sprachlichen Vergleichsanalyse der beiden Gedichte fallen einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Genau wie in „Vergänglichkeit der Schönheit“ taucht in Opitz' Gedicht ein männliches lyrisches Ich auf, das sich an einen Adressaten, eine Frau, mit appellartigen Worten wendet, wie bereits in der Überschrift und im allerersten Vers deutlich wird („Ach Liebste, lass uns eilen“). Anredepronomen („und du wirst“, Z.16; „wo du dich“, Z.21) unterstreichen die Tatsache, dass das lyrische Ich direkt zu der Frau spricht, jedoch gibt es auch einen großen Unterschied zum Sonett von Hoffmann von Hoffmannswaldau: Zu Beginn des Gedichts tauchen mehrmals Personalpronomen in der ersten Person Plural auf, wodurch ein Effekt der gegenseitigen Zuneigung kreiert wird („Wir haben Zeit“, Z.2; „Uns beiderseit“, Z.4). In „Ach Liebste, lass uns eilen“ scheinen das lyrische Ich und die Frau in einer wesentlich engeren, durch körperliche Nähe charakterisierten Beziehung zueinander zu stehen, die allerdings in den Augen des lyrischen Ichs auch nur solange bestehen kann, wie seine Liebste von Schönheit gesegnet ist (siehe gesamte zweite Strophe). Während die üblicherweise in Sonetten auffindbare Struktur Frage – Antwort in Bezug auf die Quartette und Terzette in „Vergänglichkeit der Schönheit“ fehlt, lässt sich ein paralleler Aufbau in dem Gedicht von Opitz erkennen. Im ersten Sinnabschnitt ermahnt das lyrische Ich die Frau, dass ihr Leben und vor allem die Schönheit endlich seien. Dieses Problem illustriert und begründet es im zweiten Teil anhand der verschiedenen Körperteile der Frau, die sein Verlangen nach ihr wecken, aber eben unter der Vergänglichkeit leiden würden. Zum Schluss des Gedichts bietet es den „Carpe diem“-Gedanken als eine Lösung an, um der „Vanitas“ entgegenzuwirken, wobei vor allem das Genießen der Jugend im Vordergrund steht. Die klare Struktur Frage – Begründung – Antwort ist hier also wesentlich präsenter. Des Weiteren enthalten beide Gedichte gleichermaßen sprachliche Bilder, um die Schönheit der Frau zu unterstreichen. Auch in „Ach Liebste, lass uns eilen“ liegt der Schwerpunkt dabei auf den von Petrarca geprägten weiblichen Schönheitsidealen, wie etwa „das Mündlein von Korallen“ (Z.13). Die in „Vergänglichkeit der Schönheit“ auffällige Personifikation des Todes, der alles „verbleichen“ lässt, fehlt hingegen bei Opitz, der jedoch die Schönheit selbst und deren „Gaben“ (Z.5) vermenschlicht („flieh Fuß für Fuß“, Z.6). Zudem findet sich das in „Ach Liebste, lass uns eilen“ hervorstechende Konzept der Jugend als Personifikation wieder: Das lyrische Ich fordert dazu auf, „der Jugend Frucht“ (Z. 18) zu genießen, bevor „der Jahre Flucht“ (Z.20) sie ungenießbar mache. Der Parallelismus der beiden Verse, kombiniert mit der dahinterstehenden Antithetik, führt unweigerlich dazu, dass der Leser zum Nachdenken über den im Gedicht ständig präsenten Dialog zwischen „Carpe diem“ und „Vanitas“ angeregt wird. Vergleichbare Strukturen in beiden Gedichten sind bei der Aufzählung der äußerlichen Vorzüge der Damen zu finden: Das durch Inversion betonte Körperteil wird mittels stereotypischer Qualitative beschrieben, woraufhin die Vergänglichkeit durch Zurückgreifen auf Ausdrücke des Zerfalls in Erinnerung gerufen wird, beispielhaft dargestellt am folgenden Vers: „Der Wangen Zier verbleichet“ (Z.9).

Auffallend bei beiden Gedichten unter inhaltlichem Gesichtspunkt ist das im Barock oft thematisierte Motiv „Vanitas“, welches beide Dichter auf die Schönheit des weiblichen Körpers beziehen. Das lyrische Ich fühlt sich stark zu der Frau hingezogen, weil sie über die „richtigen“ sinnlichen Reize verfügt. Jedoch gilt es zu beachten, dass die Vergänglichkeit der Schönheit aus zwei leicht unterschiedlichen Blickwinkeln angesprochen wird. Während bei Hoffmann von Hoffmannswaldau der Tod und somit auch das Motiv „Memento mori“ die Wirkung des Sonetts auf den Leser prägen, wirkt „Ach Liebste, lass uns eilen“ wesentlich fröhlicher und ungezwungener, da das lyrische Ich den Appell an die Frau richtet, den Tag und vor allem die

gesamte Jugend zu genießen, da dies die Phase ihrer vollkommensten Schönheit sei („Carpe diem“). Der Tod ist zwar auch omnipräsent („daß alles, was wir haben, verschwinden muß“, Z.7f.), jedoch sieht das lyrische Ich ihn vor allem als Bedrohung für die Schönheit und physische Jugend an und nicht als Ende eines menschlichen Lebens. Ein weiterer Vergleichsaspekt ist der Schluss der beiden Gedichte, der in beiden Fällen eine Wendung darstellt. In „Vergänglichkeit der Schönheit“ wird mit den letzten Versen aus einer Betrachtung der Endlichkeit von äußerer Schönheit eine Wehklage des lyrischen Ichs über die Unzugänglichkeit der Angebeteten. Im Gedicht von Opitz, das sich zunächst sehr harmonisch in Bezug auf das Verhältnis von lyrischem Ich und Frau liest, wird am Ende klar, dass das lyrische Ich die meisten Forderungen an seine Geliebte nur deswegen stellt, um von ihrer Schönheit profitieren zu können. Sie solle die Jugend gemeinsam mit dem lyrischen Ich verbringen, da dies die Zeit sei, in der der körperliche Verfall erst ganz am Anfang stünde. Des Weiteren fällt auf, dass das lyrische Ich die zu Beginn des Gedichts so überzeugende gegenseitige Zuneigung vollkommen vernachlässigt; „so liebe mich“ (Z.22) und „gib mir“ (Z.23) sind eindeutige Appelle an die Frau, die diese erfüllen soll, ohne dass sie von ihrem Gegenüber das Gleiche erwarten kann. Zieht man nun auch den Aspekt hinzu, dass es in dem Gedicht primär um körperliche Schönheit geht – erkennbar an der Tatsache, dass ausschließlich äußerliche Schönheitsmerkmale aufgezählt werden –, so erscheint das lyrische Ich als besonders egoistisches Wesen, dass die Frau nur als Lustobjekt in Jugendjahren ansieht. Da diese Begierde allerdings in den positiven Kontext der „Carpe diem“-Einstellung gebracht wird, wirken die Aufforderungen an die Frau zunächst vor allem sinnvoll, da mit dem Alter in der Tat Leistungsfähigkeit, Motivation und eben körperliche Anmut verloren gehen. Dennoch ist die Einstellung des lyrischen Ichs zur Frau als verwerflich anzusehen, da es in der Liebe nicht nur um Attraktivität und sexuelles Vergnügen zugunsten des Mannes geht. Bezieht man diese Interpretation auch auf das Sonett von Hoffmann von Hoffmannswaldau, so wird die Haltung der dort Angebeteten zum lyrischen Ich ein wenig verständlicher: Sie besitzt ein Herz „aus Diamant“, da sie die Anbetungen ihres Freiers scheinbar nicht erhört. Zwar ist die Einstellung, Reinheit für immer bewahren zu wollen, stark durch den Kontext der Epoche geprägt, in der Schönheit und Jungfräulichkeit wesentliche Tugenden waren, aber sie wird auch verständlich, wenn man die Ansichten des lyrischen Ichs aus „Ach Liebste, lass uns eilen“ hinzunimmt: Die Dame in „Vergänglichkeit der Schönheit“ antwortet vielleicht gerade deshalb nicht auf das Werben des Mannes, weil sie nicht Objekt der Begierde und Teil einer angeblich echten, in Wahrheit jedoch nur auf Äußerlichkeiten basierenden und sehr einseitigen Liebe werden möchte. Im Gedicht von Opitz scheint die Frau bereits dem Drängen des Mannes nachgegeben zu haben, da kein einziges Mal von misglücktem Werben wie bei Hoffmann von Hoffmannswaldau berichtet wird („drum laß uns jetzt genießen“, Z.17).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass beide Gedichte beispielhaft für die Epoche des Barocks stehen, in der sie verfasst wurden. Grund dafür sind vor allem die typischen Motive „Carpe diem“, „Vanitas“ und sogar „Memento mori“, die in den Gedichten anhand des Beispiels von Schönheit, Jugend und Liebe thematisiert werden. Von all diesen Aspekten steht jedoch die Vergänglichkeit der Schönheit im Vordergrund, da sie der Ausgangspunkt für alle Mahnungen und Ansichten des lyrischen Ichs in beiden Gedichten ist. Deutliche Unterschiede zwischen den Werken von Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau und Martin Opitz werden bei der näheren Analyse ersichtlich: So unterscheiden sich beispielsweise die Einstellungen zur jeweiligen Angebeteten des lyrischen Ichs sowie die Bedeutung des Todes in den Gedichten. Insgesamt eignen sich die beiden Gedichte gerade deshalb gut als Basis für einen analytischen Vergleich, da sie trotz der Verwendung vieler gleicher Wörter, wie etwa der petrarkischen Schönheitsideale, unterschiedliche Schwerpunkte setzen und sich in ihren Intentionen differenzieren. Während sich in „Vergänglichkeit der Schönheit“ die Schönheit einer Frau und das Begehren eines Mannes nach ihr nicht vereinbaren lassen, da die Frau auf Abweisung beharrt, geht es in „Ach Liebste, lass uns eilen“ um die Notwendigkeit von erfüllter Liebe in Jugendjahren, da das Altern der Schönheit und somit auch der Liebe größter Feind sei, weil letztere größtenteils auf Attraktivität des Partners basiere.