

Gabriele Schildberger

# **France Prešeren – auch ein deutscher (National)dichter?**

**Ein Vergleich der deutschen Werke Prešerens mit der  
deutschen Lyrik Anfang des 19. Jahrhunderts**

## **DIPLOMARBEIT**

zur Erlangung des akademischen Grades  
Magistra der Philosophie

Lehramtsstudium Deutsch/Slowenisch

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt  
Fakultät für Kulturwissenschaften

Begutachter: Ao.Univ.-Prof. Dr. Peter Svetina  
Institut für Slawistik

## **Ehrenwörtliche Erklärung**

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Arbeit selbstständig angefertigt und die mit ihr verbundenen Tätigkeiten selbst erbracht habe. Ich erkläre weiters, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle aus gedruckten, ungedruckten oder dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte sind gemäß den Regeln für wissenschaftliche Arbeiten zitiert und durch Fußnoten beziehungsweise durch andere genaue Quellenangaben gekennzeichnet.

Die während des Arbeitsvorganges gewährte Unterstützung einschließlich signifikanter Betreuungshinweise ist vollständig angegeben.

Die wissenschaftliche Arbeit ist noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden. Diese Arbeit wurde in gedruckter und elektronischer Form abgegeben. Ich bestätige, dass der Inhalt der digitalen Version vollständig mit dem der gedruckten Version übereinstimmt.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

---

Unterschrift

Ort, Datum

## Inhaltsverzeichnis

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 Einleitung</b>   | <b>1</b>  |
| <b>2 France Prešeren als deutscher Nationaldichter</b>                        | <b>4</b>  |
| <b>3 Die slowenische Literatur zur Zeit Prešerens</b>                         | <b>8</b>  |
| <b>4 Die Literatur im deutschsprachigen Raum Anfang des 19. Jahrhunderts</b>  | <b>13</b> |
| <b>5 France Prešeren</b>  | <b>16</b> |
| 5.1 Prešerens Dichtungen  | 18        |
| 5.2 Prešerens deutsche Werke  | 23        |
| <b>6 Analyse der deutschen Werke Prešerens in chronologischer Reihenfolge</b> | <b>25</b> |
| 6.1 Die frühe Phase (bis circa 1830)  | 25        |
| 6.2 Die reife Phase (1830 bis circa 1835)                                     | 25        |
| 6.2.1 Des Sängers Klage (1832/33)   | 26        |
| 6.2.2 Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen (1834)                        | 28        |
| 6.2.3 Liebesgleichnisse I–III (1834)  | 29        |
| 6.3 Die Verfallsphase (ab circa 1835)   | 32        |
| 6.3.1 Dem Andenken des Mathias Čop (1835)                                     | 32        |
| 6.3.2 Die Wiederbestattung (1836)   | 36        |
| 6.3.3 Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle (1836)                   | 37        |
| 6.3.4 Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet (1837)                    | 38        |
| 6.3.5 Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz; Resignation (1837)              | 39        |
| 6.3.6 An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten (1838)                | 42        |
| 6.3.7 Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge (1840)                    | 43        |
| 6.3.8 Der verlor`ne Glaube (1842)   | 44        |
| 6.3.9 Der Seemann (1843/44)   | 46        |
| 6.3.10 An eine junge Dichterin (1844)   | 48        |
| 6.3.11 Die Macht der Erinnerung   | 49        |
| 6.4 Inhaltliche und formale Schwerpunkte der deutschen Gedichte               |           |
| Prešerens im Überblick  | 51        |
| 6.4.1 Die Inhalte seiner Gedichte   | 51        |
| 6.4.2 Die formalen Stilmittel seiner Gedichte                                 | 52        |
| 6.4.2.1 Das Sonett  | 52        |

|  |           |
|--|-----------|
| 6.4.2.2 Andere lyrische Gattungsformen bei den deutschen Gedichten<br>Prešerens  | 57        |
| <b>7 Werke einiger deutscher Lyriker Anfang des 19. Jahrhunderts</b>   | <b>60</b> |
| 7.1 Eduard Mörike  | 61        |
| 7.2 August Graf von Platen   | 66        |
| 7.3 Nikolaus Lenau   | 70        |
| 7.4 Heinrich Heine   | 73        |
| <b>8 Vergleich der deutschen Werke Prešerens mit der Lyrik des<br/>deutschsprachigen Raums Anfang 19. Jahrhunderts</b> | <b>79</b> |
| <b>9 France Prešeren im Vergleich zu Johann Wolfgang von Goethe</b>  | <b>84</b> |
| <b>10 Schlussbemerkung</b>   | <b>88</b> |
| <b>Literaturverzeichnis</b>  | <b>90</b> |
| <b>Povzetek (Zusammenfassung)</b>  | <b>93</b> |

# 1 Einleitung

Thema dieser Arbeit sind der slowenische Nationaldichter France Prešeren (1800–1849) und seine siebzehn deutschen Werke, die er ursprünglich für seinen Gedichtband „Poezije“ vorgesehen hatte. Außer diesen Gedichten sind noch weitere deutsche Gedichte und unter anderem auch zahlreiche Übersetzungen erhalten. Da dies aber ein sehr reiches Repertoire an deutschen Werken ist, konzentriere ich mich im Zuge der Gedichtanalyse in dieser Arbeit im Wesentlichen auf die 17 deutschen Gedichte, die er im Gedichtband „Poezije“ veröffentlichen wollte.

Das Ziel, das ich mit dieser Arbeit versuchen werde zu erreichen, besteht aus zwei Teilen, wobei diese miteinander verknüpft sind. Auf der einen Seite möchte ich – da ich, als ehemalige Schülerin des österreichischen Schulsystems und als angehende Lehrerin, aus eigenen Erfahrungen sagen kann, dass France Prešeren in der deutschen Literatur keine Bedeutung hat – untersuchen, woran diese Bedeutungslosigkeit des Dichters für den deutschsprachigen Raum liegt. Diese Unbedeutsamkeit zeigt sich darin, dass France Prešeren trotz deutscher Gedichte nicht Teil des deutschen Literaturkanons ist. Warum er diesem nicht angehört, ist ein Teil meiner Fragestellung, die ich versuchen werde, im Laufe meiner Arbeit zu beantworten. Damit verbunden ist meine Absicht, auf der anderen Seite festzustellen, ob France Prešeren nicht nur als slowenischer Nationaldichter zu verstehen ist, sondern ob er auch mit seinen deutschen Werken als ein deutscher Nationaldichter anerkannt werden kann. Dass France Prešeren bis heute nicht als deutscher Nationaldichter bezeichnet worden ist, lässt sich natürlich auch auf diese Unbedeutsamkeit seiner Werke für die deutsche Literatur erklären, aber ob er wirklich so unwichtig ist, wird sich im Laufe meiner Arbeit zeigen.

Um dies genauer untersuchen zu können, ist es vorerst einmal notwendig, den Begriff Nationaldichter zu erläutern. In den darauf folgenden Kapiteln werde ich einen kurzen historischen Überblick über die damalige Zeit geben, da ich der Meinung bin, dass dies erforderlich ist, wenn ich im Genaueren über die entstandenen Werke aus dieser Zeit berichten möchte. Aus diesem Grund sind die Epochen, slowenische Romantik und die zur selben Zeit vorhandene Epoche im deutschsprachigen Raum, wo bereits von einer Art Frührealismus gesprochen

wird, Themen, die in meiner Arbeit nicht unbeachtet sein sollen. Nach der Beschäftigung mit den einzelnen literarischen Zeitabschnitten stellt der zweite Teil der Arbeit das Leben und die Gedichte France Prešerens in Grundzügen dar. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt aber, wie erwähnt, auf seinen 17 bekannten deutschen Werken, die in Kapitel 6 in chronologischer Reihenfolge analysiert werden. Die Analyse und der Vergleich mit der deutschsprachigen Lyrik sind somit die Kernbereiche dieser Arbeit, wodurch ich zu einem Resultat meiner Fragestellung kommen möchte. Die Gedichte France Prešerens werden vorerst nach inhaltlichen und formalen Kriterien untersucht. Im 7. Kapitel werden Beispiele aus der deutschen Literatur dargebracht, wobei ich nicht nur Werke eines einzelnen Dichters heranziehe, sondern Werke derer Autoren gebrauche, die, meiner Meinung nach, für diese Epoche im deutschsprachigen Raum charakteristisch sind. Im darauf folgenden Kapitel kommt es dann zum Vergleich zwischen den deutschen Werken Prešerens und den genannten Werken beziehungsweise Autoren aus dem deutschsprachigen Raum. Im Zuge dieser Arbeit sollen nun somit – anhand der formalen und inhaltlichen Analyse der deutschen Werke Prešerens und des Vergleichs mit der deutschsprachigen Lyrik Anfang des 19. Jahrhunderts – Gründe gefunden werden, die dafür beziehungsweise dagegen sprechen, warum France Prešeren in der deutschen Literaturgeschichte kaum beziehungsweise nicht behandelt wird. Da er mit seinen Werken als slowenischer Nationaldichter bezeichnet wird, ist es meiner Meinung nach nicht undenkbar, dass er aufgrund seiner deutschen Werke auch den Titel deutscher Nationaldichter verdient. In meinem abschließenden Kapitel „France Prešeren im Vergleich zu Johann Wolfgang von Goethe“ soll kurz erläutert werden, ob es nicht möglich ist, France Prešeren mit dem in der deutschen Literatur anerkannten Nationaldichter Johann Wolfgang von Goethe gleichzustellen. Ich möchte aber nicht unseren deutschen Nationaldichter Johann Wolfgang Goethe als unehrenhaft bezeichnen oder ihn gar durch France Prešeren ersetzen. Ich bin nur der Ansicht, dass auch anderen großartigen Autoren – in diesem Fall France Prešeren – großes Lob und Anerkennung für ihre literarische Tätigkeit zustehen, und dies nicht nur in ihrer eigenen Heimat, sondern weltweit, vor allem dann, wenn diese Schriftsteller zahlreiche Werke in einer fremden Sprache verfasst haben. Deshalb ist es mir ein großes Anliegen, im Zuge meiner Arbeit den Stellenwert und die Popularität France Prešerens in der

deutschsprachigen Literatur zu erhöhen, da er bisweilen kaum von Bedeutung für den deutschsprachigen Literaturkanon gewesen ist.

## 2 France Prešeren als deutscher Nationaldichter

Wie schon aus dem Titel meiner Arbeit ersichtlich ist der Begriff „Nationaldichter“ ein wesentlicher Teil meiner Arbeit. Aus diesem Grund und da dieser Begriff eine von uns sehr häufig verwendete Bezeichnung im Kontext der Weltliteratur ist, ist es mir ein großes Anliegen, diesen Begriff als Erstes in meiner Arbeit zu erläutern:

„Was den Engländern Shakespeare, den Franzosen Racine, den Italienern Dante, den Deutschen Goethe, den Russen Puškin, den Polen Mickiewicz – das ist den Slowenen Prešeren“. (Pibernik 1998: 164)

Dieses Zitat zeigt, dass jedes Land bzw. jede Nation einen eigenen Nationaldichter für sich beansprucht. Dieser Dichter gilt somit nur für dieses eine Land als Nationaldichter, nicht aber für ein weiteres. Diese Aussage ist genau das, was ich in meiner Arbeit widerlegen möchte. Ich bin nämlich der Meinung, dass es nicht richtig ist, wenn wir nur einen Autor von vielen einen besonderen Stellenwert in der Literatur verleihen, wo doch zahlreiche Schriftsteller oder Dichter bedeutsame Werke uns hinterlassen haben beziehungsweise uns hinterlassen werden. Außerdem ist es in der heutigen Zeit, wo wir in allen Bereichen von einer einheitlichen Welt und Globalisierung sprechen nicht korrekt, wenn wir literarische Werke geographisch zuordnen. Aus diesem Grund hat sich mir die Frage gestellt, ob nicht auch France Prešeren als ein deutscher Nationaldichter bezeichnet werden kann. Um eine Antwort auf diese Überlegung zu bekommen, ist es meines Erachtens nach notwendig, auf die Merkmale beziehungsweise Kriterien, die einen Nationaldichter ausmachen, näher einzugehen.

Im Laufe meiner Literaturlarbeit ist mir interessanterweise aufgefallen, dass trotz häufiger Verwendung des Begriffes „Nationaldichter“ keine eindeutige Definition dieses Begriffes zu finden ist. Zahlreiche Lexika und Enzyklopädien beinhalten ausschließlich Begriffe wie Nation, Nationalismus, Nationaldenkmal, Nationalgeschichte, Nationalgüter, Nationalhymne usw. wie auch die Enzyklopädie der Neuzeit von Friedrich Jaeger (2008), die aus mehreren Bänden besteht und im 8. Band ausschließlich diese Begriffe definiert. Auch die von uns



heute oft verwendete freie Enzyklopädie im Internet „Wikipedia“ gibt keine eindeutige Definition des Begriffes „Nationaldichter“:

„Nationaldichter (auch nationaler Dichter) ist ein ehrendes Attribut ohne feste Definition. Es gibt sowohl offizielle Ernennungen in der Tradition der Dichterkrönung [...], als auch inoffizielle Zuschreibungen in den Massenmedien. [...] Gemeinsame Eigenschaft ist die populäre Anerkennung durch die öffentliche Meinung.“ (Seite „Nationaldichter“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 26. März 2009, 02:56 UTC. URL: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Nationaldichter&oldid=58324441> [Abgerufen: 7. April 2009, 14:08 UTC]).

Die Bezeichnung „Nationaldichter“ ist somit als eigener Eintrag kaum vorhanden. Aus diesem Grund sehe ich mich gezwungen, eine eigene Begriffserklärung zu kreieren, wobei ich die Definition der Begriffe „Dichter“ und „Nation“ aus der Enzyklopädie der Neuzeit von Friedrich Jaeger (2005/2 und 2008/8) zu Rate ziehe:

„Als Dichter wird der Verfasser literarischer Texte bezeichnet. Die Semantik des Begriffs reicht vom neutralen Verfasser von Schriftstücken bis zum schöpferischen Dichter. Das Verständnis umfasst somit den Dichter als handwerklich Tätigen, der bestimmte erlernbare Techniken verwendet, ebenso wie den Schöpfer genialer Kunstwerke, die auf eine besondere Inspiration zurückzuführen sind. [...] Heute besteht eine Tendenz, den Dichter Begriff einzugrenzen und für einige seiner traditionellen Betätigungsfelder durch neutralere Bezeichnungen wie Autor, Schriftsteller oder Verfasser abzulösen. Vom Dichter spricht man gegenwärtig zum einen mit Bezug auf Produzenten versifizierter Texte, zum anderen in der Begrenzung auf anerkannte Verfasser von lyrischen, epischen und dramatischen Texten, die einen autonomen Kunstcharakter anstreben und sich von sog. Zweckformen einer Gebrauchsliteratur absetzen. [...] Das Wort ist im heutigen Sinn als mhd. „tihtaere“ erstmals im 12. Jh. im Epos „König Rothar“ nachgewiesen. Im 13. Jh. bezeichnete u.a. Rudolf von Ems das Dichter Bewusstsein im Medium einer Erzählfigur als „tihtaere“. Daneben finden sich die Bezeichnungen Meister, Singer, Meistersinger und Poet. Im Spätmittelalter wurde „tihtaere“ mehr und mehr durch den Begriff Poet verdrängt [...]. Poet blieb bis ins 18. Jh. das übliche Wort für Dichter. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde der Begriff Dichter durch Johann Christoph Gottsched sowie Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger wieder gebräuchlicher und programmatisch verwendet, bis er schließlich den Platz des mittlerweile abgewerteten Poeten einnahm: Der Dichter, den Inspiration und Phantasie kennzeichnen, verdrängte den gelehrten Poeten [...]. Johann Christoph Adelung vermerkt 1777, dass Poet, „ein ehemals sehr gangbares Wort, ... durch den Missbrauch nunmehr etwas

verächtliches an sich genommen hat“ und durch „Dichter“ ersetzt wird. Daneben ging parallel zur ab 1723 belegten Bezeichnung „Schriftsteller“ der Gebrauch des Wortes Dichter zurück, das mehr und mehr zu einem Titel wurde, der einigen Herausragenden aus der wachsenden Gruppe der Schriftsteller im Sinne einer Wertschätzung verliehen wurde. Ein Zeichen der Hochschätzung des Dichters ist die Tradition der Dichterkrönung.“ (Jaeger 2005/2: 996 f.)

„Das Begriffsfeld von lat. natio (von nasci, geboren werden) war in der Antike im Sinn von Herkunft oder Geburt klar abgegrenzt. Im Mittelalter stand natio nicht wie lat. gens (Volk) für kollektive Identität, sondern ganz konkret [...] für die Herkunft eines Individuums aus einer Region oder Zugehörigkeit zu einem Stand. [...] Lexikalische Befunde ergeben, dass im 18. Jh. „Volk“ der politische Grundbegriff war, während „Nation“ von Bezügen auf konkrete Staatlichkeit und Territorialität entkoppelt wurde. [...] Nach 1800 wandelte sich Nation zu einem zunehmend dynamischen, kulturell (v. a. sprachlich) determinierten Bewegungsbegriff und geriet dadurch in ein Spannungsfeld mit den im deutschen Sprachraum bis dato vorherrschenden Leitkonzepten „Staat“ und „Volk“. [...]

Die heutige fachwissenschaftliche Definition des Begriffes Nation ist folgend:

„Nationen sind Gemeinschaften, die existieren, solange sie im Bewusstsein der Menschen präsent sind; sie können auch erlöschen, wenn sie nicht mehr gebraucht werden. Nationen beruhen auf Nationalbewusstsein, nicht umgekehrt. Die Nation ist eine Werte- und Solidargemeinschaft, angelegt auf das Ziel kultureller Homogenisierung. Sie ist historisch, kann werden und vergehen, denn sie ist ein Geschöpf von Menschen, eine Ordnungsvorstellung, die auf bestimmte geschichtliche Herausforderungen Antworten bietet, die mehr und mehr Menschen überzeugt haben und deshalb in Normen gegossen werden. Die Nation ist also eine zunächst einmal vorgestellte, gedachte Ordnung, die allmählich durch den Nationalismus und seine Anhänger als Handlungseinheit geschaffen und ins Werk gesetzt wird.“ (Jaeger 2008/8: 1056 ff.)

Angesichts folgender Begriffsdefinitionen für „Dichter“ und „Nation“ lässt sich meiner Meinung nach die Bezeichnung „Nationaldichter“ folgendermaßen erklären:

Ein Nationaldichter ist eine ehrenwerte Titelbezeichnung für eine Person, die Werke in lyrischer, dramatischer oder epischer Form in hoher Qualität verfasst, einer bestimmten Nation zugehörig ist und die Werke in deren Sprache, sprich Nationalsprache, schreibt. Somit ist eindeutig, dass Goethe, der herausragende lyrische, epische und dramatische Werke als Bürger Deutschlands und in deutscher Sprache geschaffen hat, für den deutschsprachigen Raum als Nationaldichter der deutschen Literatur gilt.

Dasselbe gilt auch für France Prešeren, wenn wir uns auf seine hochwertige Literatur in slowenischer Sprache konzentrieren und aus heutiger Sicht sagen, dass er ein Bürger Sloweniens gewesen ist. Zur damaligen Zeit hingegen treten, meiner Meinung nach, in dem Fall Widersprüche auf, da Slowenien kein eigener Staat war. France Prešeren, geboren im damaligen österreichischen Herzogtum Krain, somit Angehöriger deutschsprachiger Nation und ein Dichter, der hochwertige deutsche Literatur schuf, erfüllte zu Lebzeiten somit alle Kriterien eines deutschen Nationaldichters. Aus diesem Grund – und da nirgends geschrieben steht, dass man nur Nationaldichter einer Nation sein kann – erlaube ich mir, hier im Zuge meiner Arbeit zu bemerken, dass France Prešeren sehr wohl slowenischer als auch deutscher Nationaldichter ist. Wobei ich aber auch erwähnen möchte, dass die Bezeichnung „Nationaldichter“ auf zahlreiche Autoren beziehungsweise Dichter weltweit zutrifft, da die Feststellung, dass es sich bei den geschaffenen Werken vieler Autoren um hochwertige Literatur handelt, eine sehr subjektive Beurteilung ist. Deshalb würde ich vorschlagen, die Bezeichnung „Nationaldichter“ nicht auf einen bestimmten Autor zu konkretisieren, da sie eine Diskriminierung innerhalb der Literaten bedeutet und eine sehr subjektive Ehrenbezeichnung ist. Es steht uns nicht zu, eine Bewertung bestimmter Schriftsteller abzugeben, die dann öffentlich geltend gemacht wird. Jeder für sich hat bestimmte Vorlieben, weshalb für jeden von uns auf unterschiedliche Weise von hoher Literatur gesprochen werden kann und wir deshalb alle Literaten der Vergangenheit und Zukunft schätzen sollen, die uns ihre Werke zur Rezeption zur Verfügung stellen.

### 3 Die slowenische Literatur zur Zeit Prešerens

Wenn von der Literatur zur Zeit Prešerens gesprochen wird, handelt es sich um Literatur der slowenischen Romantik, die in den meisten Literaturgeschichten in den Jahren von circa 1830 bis 1848 angesiedelt wird. Es gibt aber auch Literaturtheoretiker, die den Beginn der slowenischen Romantik schon sehr viel früher einordnen:

„Pri Slovencih lahko računamo začetek romantike, [...] od Kopitarjeve Slovnice slovanskega jezika na Kranjskem, Koroškem in Štajerskem (Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steiermark, 1809), ker je avtor v njej v naslovu in vsebini razglasil združitev številnih govorov v enoten slovenskih slovstvenih jezik ter poudaril posebno usposobljenost tega jezika za pesniško rabo. Sklenil pa je romantično dobo pri Slovencih izid Prešernovih Poezij 1847 oziroma izid 5. in zadnjega zvezka glasila slovenskih romantikov, almanaha Kranjska čbelica 1848.“ (Slodnjak 1984: 26)

Wird aber der üblichen Epocheneinteilung, die die slowenische Romantik in die Zeit von 1830 bis 1848 eingrenzt, nachgegangen, wird auf den ersten Blick klar, dass die Romantik in Slowenien eine sehr kurze Epoche war. Aus diesem Grund verwendet Marija Mitrovič in ihrer Literaturgeschichte (2001) hierbei den meiner Meinung nach passenderen Ausdruck „eine literarische Strömung“. Erkennbar ist auch, dass die slowenische Romantik nicht nur ein kurzer literaturgeschichtlicher Abschnitt ist, sondern auch relativ spät (Anfang 19. Jh.), im Vergleich zu den anderen europäischen Literaturen aufgetreten ist (vgl. Mitrovič 2001: 137).

Im Vergleich mit der deutschen Romantik ist sofort ersichtlich, dass diese nicht zeitgleich mit der slowenischen vonstatten gegangen ist. Laut Killinger (1998) dauerte die Romantik im deutschsprachigen Raum circa von 1795 bis etwa 1835 und war somit schon am Ausklingen, als die slowenische erst ihren Höhepunkt erreichte. Das ist auch der Grund, weshalb manche France Prešeren als Spätberufenen interpretieren, oder aber auch die Gefahr besteht, die slowenische Literatur als Nachzüglerin unter den europäischen Literaturen zu bezeichnen. Diese Überlegungen waren für Peter Scherber (Scherber 2002: 111–121) ausschlaggebend, einen Artikel mit dem Titel „France Prešeren und die deutsche

und österreichische Literatur seiner Zeit“ zu verfassen und darin den Romantikbegriff in der slowenischen Literatur auf zweierlei Arten zu kritisieren:

„1. Die in der slowenischen Literaturgeschichte übliche Zuordnung Prešeren's zur Romantik war nicht schon vom Anbeginn an evident, sondern sie ist erst das Ergebnis eines seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer weiter voranschreitenden Kanonisierungsprozesses. 2. Wenn man sich auf diesen Epochenbegriff einlässt, dann wird man in sehr ernste literaturhistorische Bedrängnis geraten: Ist dann Prešeren eigentlich noch der Dichter, der auf der Höhe seiner Zeit stand? [...]“ (Scherber 2002: 112)

Laut Peter Scherber (Scherber 2002) gibt es aber bei der Einordnung France Prešeren's zwei Alternativen. Die eine wäre es, France Prešeren der Romantik zuzuordnen und ihm das Attribut „Spätberufener“ zu verleihen, wobei Scherber aber die Meinung vertritt, dass es „jeder Kultur natürlich unbenommen ist, sich eine eigene Periodisierung zuzulegen“ (Scherber 2002: 113).

Im Zuge der anderen Möglichkeit einer Epochenzuordnung France Prešeren's kommt Peter Scherber auf den Vergleich der slowenischen Literatur mit der deutschen Literatur, da „die Prešerenzeit von einer sehr engen slavisch-deutschen literarischen Wechselseitigkeit geprägt war und zudem noch das literarische Leben in Krain überwiegend bilingualen Charakter besaß“ (Scherber 2002: 113).

Im Laufe seiner Arbeit stellt Peter Scherber (Scherber 2002) vier Argumentationspunkte fest, die von einer Zuordnung Prešeren's zur Romantik absehen. Obwohl ich nicht hundertprozentig mit dieser Ansicht übereinstimme, möchte ich diese hier doch zur Information auszugsweise vorstellen. Der erste Punkt berichtet davon, dass die Romantik, als Prešeren wirkte, schon eine „historische Erscheinung“ war. Im zweiten Punkt stellt Scherber fest, dass eine Verherrlichung des Mittelalters, wie es bei den Romantikern üblich war, bei France Prešeren nicht zu finden ist. Weiters kommt er zum Schluss, dass Prešeren sich der Volksliteratur nur hingewendet hat, weil er sich für die Entwicklung einer slowenischen auf der Volkssprache aufbauenden Literatursprache eingesetzt hat. Als Letztes geht Peter Scherber auf die literarischen Formen bei Prešeren ein, indem er feststellt, dass Prešeren „ein Meister der Form und des klassischen Gattungskanons ist. Dies wiederum ist gerade nicht die Stärke der romantischen Schule, die sich ja ganz bewusst von der Übermacht der Klassik absetzen wollte [...]“ (Scherber 2002: 117 f.).

Die Gründe, warum ich dieser Argumentation Peter Scherbers widerspreche, liegen darin, dass ich behaupte, die Romantik sei zu Zeiten Prešerens noch nicht vollständig abgeschlossen gewesen, was auch zahlreiche Literaturgeschichten bestätigen können. Außerdem erfahren wir aus der Literaturgeschichte Marija Mitrovičs (2001), dass die starke Ausprägung der deutschen Romantik, in der wir von einer älteren und jüngeren romantischen Schule sprechen können, einen großen Einfluss auf die slowenische Literatur ausgeübt hat:

„Die slowenische Romantik, mit Čop und Prešeren an der Spitze, schloss sich künstlerisch der so genannten älteren romantischen Schule an (die, die Brüder Friedrich und August Schlegel, Novalis und Ludwig Tieck repräsentieren). Diese „älteren“ Romantiker suchten unter dem Einfluss der Brüder Schlegel und ihrer Theorie die Schönheit und Vollkommenheit in den Werken der Renaissance, der klassischen Antike und des Orient, indem sie die vorklassische Kunst mit dem modernen Geschmack und der modernen Sensibilität verbanden.“ (Mitrovič 2001: 138)

Im Gegensatz zur älteren romantischen Schule gab es auch die jüngeren Romantiker, an denen sich vor allem die kroatischen und serbischen Literaten orientierten:

„Die jüngere romantische Schule hingegen (vertreten von Achim von Arnim, Clemens Brentano, Ludwig Uhland, E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine u.a.) wollte die Literatur von der europäischen Universalität zur nationalen Vergangenheit, von der komplizierten klassizistischen Formensprache zur formalen Einfachheit der mündlichen Tradition lenken.“ (Mitrovič 2001: 138)

Wie auch in der romantischen Epoche der anderen europäischen Literaturen, war auch in der slowenischen Romantik die beliebteste Gattung die Lyrik, die in dieser Zeit durch die Werke France Prešerens ihren Durchbruch auf slowenischen Boden erreichte. Er gilt nämlich nicht nur als slowenischer Nationaldichter, sondern auch als „Klassiker der slowenischen Lyrik“ (Slodnjak 1966: 8).

Großen Einfluss auf France Prešeren hatte sein bester Freund Matija Čop (1797–1835), der durch seine umfassende Bildung nicht nur Prešerens Freund, sondern auch sein wichtigster Lehrmeister war. Er sprach 19 Sprachen und beschäftigte sich mit Philosophie und der Weltliteratur. Außerdem teilte er mit Prešeren die

Begeisterung für die ästhetischen Theorien der Brüder Schlegel (vgl. Mitrovič 2001: 142 ff.).

Dass die beiden sich hervorragend ergänzt haben, Čop der Theoretiker und Prešeren der Praktiker, ist schon darin erkennbar, dass in der Zeit von 1828–1835 Prešerens beste Werke entstanden sind.

Matija Čop veranlasste, dass France Prešeren in unterschiedlichen Formen beziehungsweise anerkannten europäischen Reimschemata dichtete. France Prešeren verwendete somit Formen wie das Sonett, die Terzine, die spanische Romanze, die deutsche Ballade und die orientalische Ghasele, da beide davon überzeugt waren, dass das slowenische Schrifttum ohne weltliche Literatur in romanischer Form keine eigenständige Literatur werden könne (vgl. Slodnjak 1966: 8).

Welche große Bedeutung Poesie für ein Land hat, erläutert Pogačnik (1998) in seiner slowenischen Literaturgeschichte:

„Poezija ima torej tisto čudežno moč, da vzdržuje in konstituira slovenski narod; poezija je eden najpomembnejših dejavnikov integracijskih procesov.“ (Pogačnik 1998: 239)

Um das slowenische Volk aber als selbstständig bezeichnen zu können, war nicht nur Literatur nach europäischen Vorlagen notwendig, sondern auch eine Literatur in einer eigenen, einheitlichen Sprache:

„[...] poetry is the foundation of a cultured nation, therefore for a nation to be cultured, it must cultivate poetry; that it must do so in its own language, the one distinctive feature which most clearly sets off one nation from another [...]“ (Cooper 1981:43)

„Without educated speakers, there would be no Slovene and no real Slovene culture. If their Germanization proceeded any farther, however, Slovene would remain an inchoate Austrian dialect.“ (Cooper 1981: 49)

Um ihre Meinungen verwirklichen zu können, war es für Prešeren und Čop notwendig, an die Öffentlichkeit heranzutreten, was ihnen durch die „Kranjska čbelica“ gelang, die die erste Literaturzeitschrift in slowenischer Sprache war. Sie erschien erstmals 1830, vorher war es nur möglich, in deutschsprachigen Zeitschriften slowenische Beiträge zu veröffentlichen (vgl. Mitrovič 2001: 139).

Die „Kranjska čbelica“ erschien in fünf Ausgaben, wobei es bei jeder Ausgabe Schwierigkeiten mit der Zensur gab. Zensor dieser Literaturzeitschrift war Jernej Kopitar (1780–1844), der eine gegenteilige Meinung zu Čop und Prešeren vertrat:

„Šlo je za konfrontacijo dveh literarnih nazorov: Kopitarjevega, ki je bil oprt na postopnost evolucije in podprt z duhovščino, in Čop-Prešernovega, ki je v slovenščini sintetiziral duhovno dediščina svetovne poezije ter s tem želel ustvariti kristalizacijsko jedro, ki bi obvladovalo ne le kulturne, marveč tudi socialne, politične in narodnostne procese.“ (Pogačnik 1998: 228)

Das Resultat dieser gegensätzlichen Standpunkte war der bekannte ABC-Streit 1933. In diesem Streit ging es um die slowenische Rechtschreibung, aber auch um die Entwicklung der slowenischen Kunst und Kultur, wobei eben Kopitar eine andere Ansicht vertrat als Čop, der der Meinung war, dass das Zielpublikum der Literatur vor allem die gebildete Volksschicht sein müsse. Außerdem widersprach er der Aussage Kopitars „schreibe, wie du sprichst“ mit der Argumentation, dass diese Regel den Slowenen mehr schaden als nützen würde (vgl. Mitrovič 2001: 144 f.).

Die „Kranjska čbelica“ trug somit wesentlich an der Verbreitung der Weltsicht Čops und Prešerens bei. Veröffentlicht wurden speziell Werke Prešerens und andere Gedichte, die die Natur, das idyllische Landleben, die moralische Erziehung und die Christlichkeit zum Thema haben (vgl. Pogačnik 1998: 229).

Matija Čop und France Prešeren waren nicht nur wichtige Mitarbeiter dieser slowenischen Literaturzeitschrift, sondern auch die Schlüsselfiguren dieser kurzen Epoche im slowenischen Raum. Ohne sie wäre es wahrscheinlich zu keiner slowenischen Romantik gekommen.



## 4 Die Literatur im deutschsprachigen Raum Anfang des 19. Jahrhunderts

Im deutschsprachigen Raum können wir, wenn wir diesen Zeitabschnitt betrachten, eher weniger von einer einheitlichen Literaturepoche sprechen. Einerseits hat die Romantik noch bis circa 1835 fortgewirkt, andererseits war bereits eine neue Tendenz, der Frührealismus – oder auch Vormärz genannt (1815–1848) – erkennbar. Diese Zeit war eine wichtige politisch-historische Epoche. Politisch gesehen bezeichnet man diese Zeit auch als Restaurationszeit (vgl. Killinger 1998: 179).

Nach dem Sieg über Napoleon 1815 wurde am Wiener Kongress der Deutsche Bund gegründet. Aufgabe dieses Bundes, bestehend aus 39 Fürstentümern und Städten, ist es, die vorrevolutionären Zustände – sprich den Absolutismus – wieder herzustellen. Unterstützung bekamen sie von der Heiligen Allianz (Russland, Preußen und Österreich). Um eine Unterdrückung des Volkes beziehungsweise ein Ausschließen der politischen Beteiligung des Volkes gewährleisten zu können, war die Gründung eines Polizeistaates mit Spitzelwesen und Zensur notwendig. Der führende Politiker in dieser Angelegenheit war Klemens Wenzel Fürst von Metternich. Aus diesem Grund wird diese Zeit auch nach diesem österreichischen Staatskanzler „Ära Metternich“ genannt (vgl. van Rinsum 2001: 15 f.).

Dieses politische Treiben gab natürlich Anlass für zahlreiche Widerstände, die speziell von Studenten, Journalisten und Literaten ausgeführt wurden.

In der Deutschen Literaturgeschichte von van Rinsum (2001) werden diese Autoren unter dem Kapitel „die Zerrissenen“ zusammengefasst. Lyriker, die dieser Kategorie zuzuordnen sind, sind vor allem Nikolaus Lenau, August Graf von Platen und Heinrich Heine, wobei Letztgenannter durch seine Schriften auch der Gruppe der „Liberalen“ angehört (vgl. van Rinsum 2001: 9 f.).

Dieser Typus des an der Welt Leidenden, des „Weltschmerzlers“, geht auf den Engländer Lord Byron zurück. Aus diesem Grund bezeichnet man diese Art Strömung auch Byronismus. Die Literatur, die dem Byronismus zugerechnet werden kann, ist voller melancholischer und zynischer Grundstimmung (vgl. van Rinsum 2001: 41 f.). Sie zeigt ein negatives europäisches Lebensgefühl, „zum

Verlorenheitsbewusstsein kommen das Leiden an den politischen Zuständen und die bittere Empfindung hinzu, einer Generation der Zweitrangigkeit anzugehören“ (van Rinsum 2001: 42).

Neben den Werken voller Melancholie und Zerrissenheit ist auch die Literatur der Liberalen, auch Jungdeutsche genannt, aufgetreten. Ihre Absicht war es, eine Literatur zu schaffen, die sich von der Literatur der Klassik und Romantik trennt und im Gegenteil dazu die Gesellschaftszustände widerspiegelt. Ihre Anliegen sind die „Demokratisierung der Literatur, der Kampf gegen religiöse Bevormundung, die Liberalisierung der Sexualmoral und die Emanzipation der Frau gewesen“ (Killinger 1998: 197).

Ein großer Unterschied zwischen den Werken der Liberalen und der Literatur der Klassik beziehungsweise Romantik lässt sich schon in der Gattungswahl feststellen. Der Roman wird als Darstellungsmittel realistischer Wirklichkeitserfahrungen bevorzugt. Populär werden auch die Novelle, der Reisebericht und das Feuilleton (vgl. Martini 1991: 357). Die Lyrik nimmt somit einen geringen Stellenwert ein. Beeinflusst werden die Literaten hierbei insbesondere von der Ästhetiktheorie Georg Wilhelm Friedrich Hegels (1770–1831), die er 1835 in seinen „Nachgelassenen ästhetischen Vorlesungen“ darstellt:

„Hegels Ästhetik begriff die Kunst in ihrer historischen Position und stellte aus ihr die provozierende These auf, sie habe aufgehört, „das höchste Bedürfnis des Geistes“ zu sein. Er wies auf die Problematik der Schönheit angesichts der Wahrheit, auf die Problematisierung der Kunst angesichts der bürgerlich-industriellen Gesellschaft, die in der Trennung von isolierter Subjektivität des Einzelnen und institutionalisierter gesellschaftlicher Praxis ihren Ausdruck findet. Die Situation der Entzweigung durchprägt Staat, Gesellschaft, Wirtschaft und Wissenschaft; sie isoliert das Individuelle im Privaten [...] und beendet die Möglichkeit einer Kunst der Totalität. [...] Hegel setzte zugleich die Kunst von vorbestimmten Inhalten und Gattungsformen frei und er sprach ihr den Sinn zu, die konkrete Bildung des Menschlichen, den Reichtum von dessen äußerer und innerer Welt mit allen Mitteln der Darstellung auszudrücken.“ (Martini 1991: 354 f.)

Aus dieser Überlegung ist der Roman als neue Gattung in den Vordergrund getreten, was aber nicht bedeutet, dass keine Lyrik entstanden ist. Die Lyrik war trotzdem noch von großer Bedeutung, wobei aber die Themenwahl sich zur Lyrik vorhergehender Epochen unterscheidet. Das heißt, wenn Lyrik verfasst wurde, dann politische Lyrik, oftmals Werke, die die Märzrevolution von 1848 als

Leitbegriff beinhalten, die dann unter dem Begriff „Literatur des Vormärz“ bekannt wurde. Nennenswerte Lyriker des Vormärz sind Nikolaus Becker, Georg Herwegh, Ferdinand Feiligrath und Georg Weerth (vgl. van Rinsum 2001: 110 f.). Auf der anderen Seite gab es auch die Literaten, die sich in ihren Werken kaum mit der Politik auseinandersetzten. Ihre Literatur, in der sie versuchten, die Gegensätze zwischen Wunsch und Wirklichkeit zu harmonisieren, wird als Biedermeierliteratur bezeichnet:

„Das Wort Biedermeier findet sich zuerst als Name für eine Spottfigur in einer Münchner Zeitschrift. Gemeint war damit der zufriedene, unpolitische, im kleinen Kreis bleibende, Verse reimender „Philister“. (Killinger 1998: 179)

Die Autoren der Biedermeierzeit lassen sich im Großen und Ganzen sehr einfach als „konservativ denkende und schreibende Literaten“ beschreiben, die wegen der Unmöglichkeit der Verwirklichung ihrer Ideale mit Resignation reagieren. Von großer Bedeutung für die „Biedermeier“ sind ein idyllisches Heim und die Familie. Aus diesem Grund vertreten sie hinsichtlich des Frauenideals eine andere Auffassung als die Jungdeutschen. Für sie ist nicht die emanzipierte Frau wichtig, sondern vielmehr die einfache Hausfrau, deren Aufgaben der Haushalt und die Kinder sind, mit denen sie unter der Autorität des Familienvaters steht. Lyriker, die in ihren Werken diese Themen aufgreifen, sind Annette von Droste-Hülshoff und Eduard Mörike (vgl. van Rinsum 2001: 181 f.).

Zusammenfassend lässt sich nun feststellen, dass es drei wesentliche Strömungen der Dichtungen in dieser Epoche gab. Vergleichend mit Prešerens deutschen Werken wird, meines Erachtens, bereits ohne detaillierte Analyse ersichtlich, dass seine Werke anhand der Themenwahl am ehesten den Gedichten „der an der Welt Leidenden“ oder aber auch den Werken „der Liberalen“ zuzuordnen sind.

## 5 France Prešeren

France Prešeren wird am 3. Dezember 1800 in Vrba, in der Nähe von Bled, in einer bäuerlichen Familie als drittes von acht Kindern geboren. 1808 geht er zu seinem Onkel, dem Pfarrer Jožef Prešeren, der seine Schulbildung übernimmt. Er besucht die Grundschule in Ribnica in Unterkrain (1810–1812) und anschließend in Ljubljana (1812–1813), wo er auch sechs Klassen des Gymnasiums (1813–1819) und danach zwei Jahre des Studiums Philosophie (1819–1821) absolviert. Im Jahre 1821 geht er nach Wien, wo er ein drittes Jahr Philosophie studiert, bis er 1822 das Studium der Rechtswissenschaft aufnimmt (vgl. Pibernik 1998: 165). In diesem Jahr trifft er auch Matija Čop wieder. Prešeren arbeitet für ein Jahr als Student in Wien am Institut des Jansenisten Friedrich von Klinkowström. Dort lernt er den jungen Graf Anton von Auersperg (Pseudonym: Anastasius Grün), der dort sein Schüler war, aus Krain kennen. 1824 wird Prešeren jedoch entlassen, weil er die Messe nicht besucht und außerdem auch nicht zur Beichte und Kommunion geht. Ein weiterer Entlassungsgrund ist auch, dass er Anastasius Grün den Schlüssel zur Bibliothek gegeben hat (vgl. Baum 1999: 12 f.).

Ein Landsmann berichtet darüber:

„Was ich schon längst besorgte, ist wirklich eingetroffen: Preschern ist bey dem Klinkowström weg; sie waren schon lange sehr gespannt. Preschern ist zu frey und zu aufrichtig um in diesem Hause bestehen zu können, denn hier ist exempli causa so wie in einem Seminario, wer besser heucheln kann, ist besser dran.“ (Baum 1999: 13)

Mit Anastasius Grün hat Prešeren längere Zeit Kontakt, obwohl weltanschauliche Gegensätze zwischen den beiden herrschen. Anastasius Grün ist, anders als Prešeren, der Meinung, dass es zur Emanzipation der Slowenen noch zu früh sei. Weiters lernt Prešeren in Wien den Zensor Jernej Kopitar, dem er 1825/26 seine frühen Gedichte vorlegt, kennen. Kopitar ist aber auch der Ansicht, dass das Slowenentum für eine lyrische Dichtung in slowenischer Sprache noch nicht bereit wäre und rät Prešeren deshalb ab, seine Werke zu veröffentlichen. 1828 promoviert Prešeren zum Doktor der Rechte. Zu dieser Zeit steht er auch im engeren Kontakt mit Matija Čop, der durch sein umfassendes Wissen auf literarischem Gebiet sein wichtigster Freund und Mentor geworden ist, was

wahrscheinlich auch der Grund ist, dass diese Phase die fruchtbarste seines Lebens war. Im Sommer 1828 kehrt er nach Ljubljana zurück, wo er als Praktikant in beim Laibacher Advokaten Dr. Leopold Baumgarten arbeitet. 1829 ist er unbezahlter Assistent des Rechtsanwaltes Anton von Scheuenstuel, von dem er aber 1831 zu Baumgarten zurückwechselt (vgl. Baum 1999: 13–15).

1832 legt er in Klagenfurt die Richter- und Anwaltsprüfung ab. Seine berufliche Karriere verläuft jedoch unglücklich. In den Jahren von 1832 bis 1845 bewirbt er sich fünfmal ohne Erfolg bei öffentlichen Ausschreibungen um eine selbstständige Advokatur. Erst nach seinem sechsten Antrag im Jahre 1846 wird ihm eine selbstständige Advokatur in Kranj zugestanden, wohin er im Herbst desselben Jahres auch übersiedelt. Zwei Jahre nach seiner Übersiedlung stirbt er am 8. Februar 1849 an Leberzirrhose und in äußerster materieller Not (vgl. Pibernik 1998: 165 f.).

Seine erste literarische Anerkennung erhält Prešeren Anfang 1832, als „Anton Murko an seine „theoretisch-praktische slowenische Sprachlehre“ einige Leseübungen anfügt, zu denen auch Prešerens Gedichte „Abschied von der Jugend“ und „Der Wassermann“ gehören. Murko hatte dazu bemerkt, „die Gedichte müssten einem Goethe schmeicheln, wenn er Slowene gewesen wäre“ (Baum 1999: 20).

Neben seiner unbefriedigenden beruflichen Laufbahn ist auch sein Privatleben nicht gerade von Glück durchzogen. Es sind vor allem die Frauen, die sein Leben bestimmen. Auf der einen Seite gibt es die romantische Liebe zu der unerreichbaren Julija Primic, die er 1833 in Laibach kennen lernt und der er den im „Illyrischen Blatt“ mit dem Akrostichon „Primicovi Julji“ veröffentlichten Sonettenkranz widmet. Julija Primic wird eine der Hauptinspirationen seiner Dichtung. Auf der anderen Seite gibt es aber die reale Liebe zu der Hausgehilfin Ana Jelovšek, mit der er drei uneheliche Kinder hat (Rezika, 1839–1840; Ernestina, 1842–1917; France, 1845–1855) und mit der er in große materielle Schwierigkeiten gerät (vgl. Pibernik 1998: 166).

## 5.1 Prešerens Dichtungen

Prešerens Schaffensperiode lässt sich laut Marija Mitrovič (Mitrovič 2001: 148) chronologisch in drei Phasen einteilen: in eine frühe Phase bis circa 1830, eine reife romantische Phase während der dreißiger Jahre und in eine Verfallsphase, die circa ab 1835 stattgefunden hat. Das Hauptthema seiner frühen Lyrik ist größtenteils die leichte und sorgenfreie Liebe. Außerdem gehören dieser Zeit viele Gedichte, die eine humorvolle Sicht der Welt zeigen, an. Sein erstes veröffentlichtes Werk ist „Dekletom“ 1827, das im Illyrischen Blatt in deutscher Übersetzung „An die Mädchen“ erschien. Prešerens frühe Werke orientieren sich formal sehr stark an Valentin Vodniks Metrik:

„Z oblikovne strani pa je posebej opazno, da je besedilo ujeto v vzorec znane pesniške tradicije, v Vodnikovo štirivrstično alpsko poskočnico in njen amfibrahčni ritem [...].“ (Paternu 1976: 41)

Obwohl Prešeren die äußere Form der Metrik Vodniks in seiner frühen Lyrik verwendet, lassen sich aber hinsichtlich des sprachlichen Gebrauchs in den Werken Prešerens vergleichend mit Vodniks Gedichten einige Abweichungen erkennen:

„Njegov jezik ima v navedeni kitici sicer nekaj oblik, ki kažejo težnjo k splošnoslovenski knjižni normi, vendar v glasovnem, besednem, skladenjskem in frazeološkem izrazju odločno prevladuje takratni ljudski pogovorni jezik in dialekt. [...] Kot pri Vodniku na splošno prevladuje „orientacija jezika k pisnosti in književnosti“, tako pri mladem Prešernu ob istem verznem vzorcu prevladuje „orientacija jezika h govorjenosti in pogovornosti [...].“ (Paternu 1976: 41)

In seiner Ballade „Povodni mož“, die zwar 1825/26 entstand, erst aber 1830 in der „Kranjska čbelica“ veröffentlicht wurde, zeigt sich schon Prešerens Versuch, Literatur auf einer neueren, strengeren literarischen Ebene zu schaffen. Als Vorbild gilt für ihn nun nicht mehr Vodnik, sondern die Ballade aus dem deutschsprachigen Raum „Leonore“ von Gottfried August Bürger, die er übersetzt und in der „Kranjska čbelica“ veröffentlicht (vgl. Paternu 1976: 43).

Jernej Kopitar kritisierte diese Übersetzung und schrieb an Čop, dass France Prešeren die Ballade eher imitieren als übersetzen hätte sollen. Čop wies diese Kritik aber mit der Aussage, dass Kopitar ein bäuerliches Publikum im Sinn hat und Prešeren sich an die Gebildeten richtet, zurück (vgl. Baum 1999: 16 ff.).

Mit der Orientierung an europäischen literarischen Großformen und der Zusammenarbeit mit Matija Čop beginnt Prešerens reife Phase und somit auch die Epoche der slowenischen Romantik, was circa um 1830 mit der Veröffentlichung seiner Elegie „Slovo od mladosti“ stattgefunden hat (vgl. Paternu 1976: 51).

In seiner reifen Phase ist der Dichter nicht nur von persönlichen Problemen belastet, sondern auch von den äußeren gesellschaftlichen Umständen. Mit seinen Werken, die seine Gedanken widerspiegeln, versucht er seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Seine Werke beinhalten Themen wie die unerwiderte Liebe und die Treulosigkeit. Neben der Liebe, als Hauptthema seiner Gedichte, geht er in vielen Werken auch auf sein Volk, die Dichtung und die Lebenserkenntnis näher ein (vgl. Mitrovič 2001: 148 ff.).

Boris Paternu (Paternu 1976: 52–61) teilt die äußeren Umstände, die Prešeren zu dieser Zeit belastet beziehungsweise beschäftigt haben, in drei Teilbereiche ein:

- 1) slogovna in umetniška nerazvitost – stilistische und künstlerische Unterentwicklung

Hier geht es um die sprachliche Entwicklung Sloweniens, mit dem sich, wie bereits angesprochen, mit einer gegensätzlichen Einstellung zu Prešeren, der das Sprachproblem „[...] v smeri takojšnjega in brezpogojnega stilnega kultiviranja pesniške besede, njenega neposrednega vzpona v polno estetsko funkcijo in stolno evropeizacijo[...]“ (Paternu 1976: 55) lösen will, auch Jernej Kopitar befasst hat. Dieser hatte schon 1808 mit seiner „Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark“ den Versuch getätigt, die slowenische Sprache, orientiert am Serbischen, das als Vorbild gelten sollte, zu normieren. (vgl. Paternu 1976: 52 ff.)

- 2) slogovna nezdiferenciranost – mangelhafte stilistische Vielfältigkeit

Ein großes Anliegen Prešerens ist es, an der Entwicklung Sloweniens und des slowenischen Volkes beitragen zu können. Er vertritt die Ansicht, dass sich ein Volk nur weiterentwickeln könne, wenn es ein gewisses Kunst-, Kultur- und Literaturgut besitze. Aus diesem Grund ist es für ihn notwendig, für das einfache, slowenische Volk zu schreiben, aber trotzdem hohe europäische Literaturformen

zu verwenden, um das Slowenentum auf dasselbe Niveau des restlichen Europas stellen zu können (vgl. Paternu 1976: 56 ff.)

Deshalb wird Prešeren nicht nur wegen seiner Liebeslyrik zum großen Dichter der slowenischen Romantik ernannt, sondern auch aufgrund seiner reichen Wahl an unterschiedlichen lyrischen Formen. Unter der Beeinflussung Čops, der mit der höheren europäischen Literatur sehr vertraut war, orientiert sich Prešeren vor allem an den Theorien der Gebrüder Schlegel. Für August Wilhelm Schlegel ist die Form des Sonetts, „ein Reimgedicht von 14 meist fünffüßigen (jambischen) steigenden Versen, das in 2 vierzeiligen Strophen (Quartette) und 2 dreizeiligen (Terzette) eingeteilt ist, mit variierender Reimverschränkung“ (Neubauer 2001: 174 f.), die erste hohe lyrische Form der Romantik, weshalb auch Prešeren von dieser Form am meisten Gebrauch machte. Er verfasst insgesamt 46 Sonette, davon 20 in deutscher Sprache. 42 Sonette werden in der Gedichtsammlung „Poezije“ veröffentlicht. August Wilhelm Schlegel informiert 1802/03 über die Theorie des Sonetts in seinen „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“, in denen er vor allem der Sonettform nach Petrarca (abba abba cdc dcd/abba abba cde cde/abab abab cdc dcd/abab abab cde cde) den Vorrang gibt (vgl. Paternu 1976: 118 ff.). Prešeren verwendet neben dem Sonett aber noch weitere Formen der italienischen und spanischen Renaissance, wie zum Beispiel die Terzine, Stanze und die spanische Romanze (vgl. Mitrovič 2001: 149).

Von großer Bedeutung sind aber auch die Theorien Friedrich Schlegels, die er 1812 in seinem Werk „Geschichte der alten und neuen Literatur“ veröffentlicht. Besonders wichtig für Prešeren ist die Theorie über die Sprache:

„[...] jezik ima v javnem življenju silovito moč, po njem sklepamo o človeku in njegovem duhu; in kot našo sodbo o posamezniku v veliki meri določa zmožnost in kultura njegovega jezika. [...] Zapisane znanosti in umetnosti so znamenja, ki kažejo zgodovinsko pot naroda [...]. (Paternu 1976: 98)

Erforderlich ist eine kultivierte Sprache. Da aber der Großteil des Volkes aufgrund mangelnder Bildung mit der hohen Literatur nichts anfangen kann, war es notwendig, zwischen „hohem Stil“ und einem „Stil der für das Volk bestimmte Bücher“ zu unterscheiden, um somit eine Art „gelehrte Dichtung“ zu schaffen (vgl. Paternu 1976: 98 ff.).



Ein weiterer sehr wichtiger Punkt in der Schrift Schlegels ist die „theorie artizma“, die von den formalen Kriterien der hohen Poesie handelt. Schlegel bezeichnet die italienischen und spanischen Dichtformen als die kultiviertesten, insbesondere die Formen der italienischen Renaissance (vgl. Paternu 1976: 100).

### 3) didaktični pragmatizem

Im letzten Punkt, den Boris Paternu (1976) nennt, handelt es sich um den Versuch Prešerens, den Slowenen mit seinen Werken die europäische Kultur, aber auch die Entwicklung der eigenen Literatur näher zu bringen:

„[...] gre za eno izmed splošnih značilnosti evropskega razsvetljenstva, ni mogoče prezreti, da je bila prav ta lastnost v književnosti malega, nerazvitnega in nesvobodnega naroda toliko bolj izrazita in veljavna, še posebej v njegovem kulturnem središču. [...] Pri Slovencih pa je omenjena lastnost imela za seboj tako rekoč že dvestoletno nepretrgano tradicijo, saj so se od sredine 16. do sredine 18. stoletja vsa njihova „literarna“ prizadevanja – z izjemno ustnih, folkornih – uresničevala samo znotraj verske književnosti, najprej protestanske v 16. stoletju in zatem v 17. in 18. stoletju katoliške.“ (Paternu 1976: 58 f.)

In der letzten Phase seines Schaffens verspürt er die Disharmonie zwischen Ideal und Wirklichkeit, die im Paradoxalen endet. In diesen Werken zeigt er Hoffnung, Angst, Glaube, hoffnungslose Illusionen und Enttäuschungen (vgl. Mitrovič 2001: 148–153).

Eines der bekanntesten Werke seiner letzten Schaffensperiode ist das 1844 entstandene „Trinklied“ (Zdravljica), das 1991 zur Hymne der Republik Sloweniens wurde. Die Hymne besteht heute aus acht Strophen, ursprünglich waren es jedoch zehn Strophen. France Prešeren strich selbst bei der Einreichung für die Zensur die dritte Strophe:

„Auf unsres Stammes Feinde  
Hernieder fahr des Blitzstrahls Bann;  
Frei wie einst unsere Ahnen  
Sei der Slowenen Haus fortan,  
ihr Arm schlag  
jede Plag,  
zermalm, was uns noch drücken mag.“

(Baum 2002: 372)

Der Zensor Franz von Miklošič, Nachfolger Kopitars, war aber auch mit der vierten Strophe nicht einverstanden, weshalb das Gedicht ohne diese beiden Strophen 1848 in den „Novice“ erschien (vgl. Baum 2002: 371 f.):

„Dass Eintracht, Glück, Versöhnung  
aufs neu der Heimat Unterpand;  
dass zu der Slava Krönung  
ein jeder Sohn reich seine Hand,  
Kraft und Wehr,  
alte Ehr,  
sie harren reicher Wiederkehr.“

(Baum 2002: 372)

Obwohl das Hauptthema seiner Werke die Liebe ist, finden wir bezüglich der Themen aber ein reiches Spektrum vor. Orientiert an den drei Phasen seines Schaffens lassen sich drei größere Themenbereiche seiner Werke feststellen. Als erstes und wichtigstes Thema seiner Gedichte ist die Liebe, die er auf unterschiedliche Weise darstellt:

„von leichter Verspieltheit bis zur Schicksalsschwere, vom Hoffen bis zur Resignation, von der mythisierten bis zur vollständig demythisierten Liebe, vom gewaltigen Suchen der Erfüllung bis zur Fähigkeit edler Entsagung.“  
(Pibernik 1998: 167)

Das zweite wichtige Thema seiner Dichtung ist das Existenzielle, indem er vor allem den Konflikt zwischen Subjekt und Wirklichkeit behandelt. Der dritte Hauptthemenkreis ist das patriotische, politische Gedicht, in dem er das Recht auf nationale Verselbständigung und die Gleichberechtigung und Brüderlichkeit aller Völker fordert (vgl. Pibernik 1998: 167 ff.).

Der Großteil seiner Werke ist aus seiner einzigen veröffentlichten Gedichtsammlung „Poezije“ bekannt. 1846 reicht France Prešeren das Manuskript der „Poezije“, das auch 17 deutsche Gedichte enthält, bei der Zensur ein. Dieser deutsche Teil wurde aber beim Druck weggelassen, weshalb seine deutschen Werke außerhalb der Gedichtsammlung blieben, die 1846 in Kommission bei J. Bleiweis in einer Auflage von 1200 Exemplaren erschien. Der Inhalt gliedert sich in pesmi, balade in romance, različne poezije, gazele, in sonetje (vgl. Baum 2002: 372).

## 5.2 Prešerens deutsche Werke

Obwohl sich Prešeren gegen die drohende Germanisierung wehrte, verfasste er doch zahlreiche Gedichte in deutscher Sprache beziehungsweise ließ viele seiner slowenischen Werke in die deutsche Sprache übersetzen:

„Er erklärte die deutsche Kultur zu seiner großen Lehrmeisterin.“ (Pibernik 1998: 169)

Die Gründe, warum France Prešeren doch zahlreiche Werke in deutscher Sprache geschrieben hat, können wir heute nur aufgrund Vermutungen feststellen. Ein Grund könnte gewesen sein, dass er versucht hat, ein größeres Publikum zu erreichen, da die deutschsprachige Bevölkerung um einiges größer ist als die slowenische. Damit verbunden, könnte er die Absicht verfolgt haben, Publikum außerhalb seiner Landesgrenzen zu erreichen beziehungsweise anzusprechen. Meiner Meinung nach war es aber nicht sein Ziel, in deren Land populär zu werden, sondern er wollte mit seinen politischen Themen auf die Situation Sloweniens aufmerksam machen oder aber auch einfach zur Popularität seines Landes beitragen. Außerdem war zur damaligen Zeit auch in seinem eigenen Land Deutsch als privilegierte Sprache angesehen, woraus wir schließen können, dass er nicht nur das einfache Volk als seine Zielgruppe angesehen hat, sondern bewusst die Obrigkeit seines Landes als ein weiteres Lesepublikum für sich gewinnen wollte. Das hing wahrscheinlich damit zusammen, dass er in seinen Werken sehr große Kritik an den Zuständen Sloweniens ausgedrückt hat und den dafür verantwortlichen Teil der Bevölkerung ansprechen wollte.

Seine deutschen Werke lassen sich einteilen in Übersetzungen (neun Übersetzungen aus dem Slowenischen; vier Übersetzungen aus dem Polnischen) und 21 deutsche Gedichte, von welchen er 17 ursprünglich 1846 in den „Poesien“ herausgeben wollte (vgl. Baum 1999: 45).

Wilhelm Baum (1999) hat alle deutschen Dichtungen Prešerens in seinem Werk „France Prešeren – Deutsche Dichtungen“ gesammelt. Laut Wilhelm Baum (vgl. Baum 1999: 47–68) waren die Gedichte in folgender Reihenfolge für die Poesien vorgesehen:

Des Sängers Klage I. (1832)  
 An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten (1838)  
 Der Seemann (1843/44)  
 Die Macht der Erinnerung  
 Der verlor`ne Glaube (1842)  
 Die Wiederbestattung (1836)  
 Dem Andenken des Mathias Čop (1835)  
 Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen (1834)  
 Liebesgleichnisse 1 (1834)  
 Liebesgleichnisse 2 (1834)  
 Liebesgleichnisse 3 (1834)  
 Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle (1836)  
 Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet (1837)  
 Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge (1840)  
 An eine junge Dichterin (1844)  
 Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz; Resignation (1837)  
 Des Sängers Klage II. (1833)

Dass France Prešeren auf die deutschsprachige Bevölkerung Eindruck gemacht hat, zeigt sich darin, dass er seine erste bedeutende Würdigung von deutscher Seite erhalten hat. Vinzenz Rizzi, der nach der Revolution 1848 die Redaktion der „Carinthia“ übernommen und in Spittal die „Deutsche Monatsschrift aus Kärnten“ herausgegeben hat, würdigte die Dichtungen Prešerens im 1. Heft dieser Zeitschrift 1849 (vgl. Baum 2002: 373):

„Rizzi betont die große Leistung des Autors, Sonette in einer Sprache verfasst zu haben, die vorher nur die „gackernde“ Form des Volksliedes gekannt habe. Aber nicht nur diese Formvollendung finden wir an Preschern zu bewundern, es ist auch der substantielle, der Gedankengehalt, der uns in ihm den wahrhaft großen Geist erkennen lässt.“ (Baum 2002: 373)

## 6 Analyse der deutschen Werke Prešerens in chronologischer Reihenfolge

Grundlage der Lyrikanalyse dieser Arbeit sind die 17 eben genannten Werke wobei ich sie aber in chronologischer Reihenfolge, den drei Phasen der Schaffensperiode Prešerens entsprechend, behandeln werde.

### *6.1 Die frühe Phase (bis circa 1830)*

In der frühen Dichterphase ist keines der 17 deutschen Gedichte, die er für seinen Gedichtband vorgesehen hatte, entstanden, wobei er aber durchaus in dieser Zeit deutsche Gedichte verfasst hat beziehungsweise deutsche Übersetzungen aus dieser Zeit bekannt sind, wie zum Beispiel „Dekletom“ („An die Mädchen“), das 1827 in slowenischer wie auch deutscher Sprache im Illyrischen Blatt veröffentlicht wurde (vgl. Baum 2002: 362).

### *6.2 Die reife Phase (1830 bis circa 1835)*

In den Jahren 1830 bis circa 1835 sind die Sonette „Des Sängers Klage I“, „Des Sängers Klage II“, „Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen“ und die „Liebesgleichnisse I-III“ entstanden. Bei diesen sechs Sonetten handelt es sich um Sonette nach der Form Petrarcas „abba abba cdc dcd“. Im Unterschied zu den restlichen Sonetten sind die beiden Terzette „Des Sängers Klage II“ mit dem Reimschema ccc/ddd versehen. Allen gemeinsam ist aber der Versschluss, die weibliche Kadenz.

## 6.2.1 Des Sängers Klage (1832/33)

## Des Sängers Klage I.

|  |   |
|--|---|
| Obschon die Lieder aus dem Vaterlande            | a |
| Verbannt den Liebling römischer Kamönen;         | b |
| Konnt`er sich des Gesanges nicht entwöhnen,      | b |
| War still sein Leid zu tragen nicht im Stande.   | a |
| Er lernte fremdes Wort im fremden Lande,         | a |
| Und klagte seinen herben Schmerz in Tönen,       | b |
| Die er als Kind nie hörte, Scythiens Söhnen      | b |
| An des beeisten Isters rauhem Strande.           | a |
| Da ich wie er nicht kann vom Dichten lassen,     | c |
| Obwohl mein heimisch Lied mir nicht zum Frommen, | d |
| Nur Missgunst mir bereitet, blindes Hassen,      | c |
| Vergebt! dass ich, ihm folgend, unternommen,     | d |
| In Worte meinen innern Gram zu fassen,           | c |
| Die ich von meiner Mutter nicht vernommen.       | d |

(Baum 1999: 47)

Im Zuge des ABC-Krieges hat Prešeren sich mit dem Zyklus „Des Sängers Klage“ zu beschäftigen begonnen, der eigentlich aus drei Gedichten besteht, wobei aber zuerst nur die ersten beiden Sonette veröffentlicht wurden, da das dritte Sonett als zu radikal gegen Kopitar angesehen wurde. Es ist aufgrund von Problemen mit der Zensur erst 1868 im Laibacher Tagblatt erschienen. „Des Sängers Klage I.“ wurde erstmals im Illyrischen Blatt 1833 veröffentlicht (vgl. Cooper 1981: 132 ff.). Die Thematik dieses Werks ist das Erkennen Prešerens, dass die slowenische Literatur als eine minderwertige im europäischen Raum angesehen wird, und sein Versuch, ihre Stellung im Vergleich zu den anderen Literaturen zu verbessern:

„V njem izpoveduje Prešeren občutje preganjanca, celo izganca iz slovenske literature. [...] Pesem meri na domačo klerikalno in še posebej na Kopitarjevo zaroto zoper njegovo poezijo. Razlogi pričujoče skrajne kretnje so umljivi: celo Kopitar, edini Slovenec, ki je imel takrat evropsko kulturno ime in avtoriteto, se je obrnil namesto k podpori k preganjanju in uničevanju razvite slovenske poezije.“ (Paternu 1976: 235 f.)

## Des Sängers Klage II.

|   |   |
|---|---|
| Wohl ihm, dem fremd geblieben das Erkennen,       | a |
| Es brachte wohl den Tod dem Menschenkinde!        | b |
| Warum kam von Augen weg die Binde,                | b |
| Die mir die Strahlen barg, die nun so brennen!    | a |
|   |   |
| Das Leben würd` ich lebenswert noch nennen,       | a |
| Denn wahrlich hoffen kann ja nur der Blinde,      | b |
| Dass, was er gutes wolle, Herzen finde,           | b |
| Die`s nicht verdreh`n, verketzern, und verkennen. | a |
|   |   |
| Der Blinde nur kann glauben mit den Thoren,       | c |
| Wer das Talent, das ihm ward angeboren,           | c |
| Vergräbt, nicht wer es nützt, sei verloren.       | c |
|   |   |
| Nur ihm sind nicht gelähmt des Geistes Schwingen, | d |
| Wer blind ist, kann noch für das Gute ringen,     | d |
| Verzweifelnd, nicht wie ich, an dem gelingen.     | d |

(Baum 1999: 68)

„Des Sängers Klage II.“ wurde auch 1833 im Illyrischen Blatt veröffentlicht. Im Unterschied zu der anerkannten inhaltlichen Struktur des Sonetts (These – Antithese – Synthese) durchzieht sich das Thema in diesem Sonett durch den gesamten Text, wobei in den Quartetten über das Thema Allgemeines zu lesen ist und es in den beiden Terzetten detaillierter geschildert wird. Inhaltlich lässt sich in den beiden Quartetten Prešerens Zweifel am dichterischen Tun und das Fehlende menschliche Bestreben nach Gutem erkennen (vgl. Paternu 1976: 236 f.):

„Človek hoče in počne dobro, svet pa mut a dejanja sproti sprevača, črni in menja v slabo.“ (Paternu 1976: 237)

## 6.2.2 Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen (1834)

|   |   |
|---|---|
| Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen         | a |
| Sie priesen von Homer an, dem Hellenen,           | b |
| Indem sie keiner weicht von allen jenen,          | b |
| An die den Dichtern je ein Lied gesungen;         | a |
| <br>  |   |
| Von welcher so mein tiefstes Sein durchdrungen,   | a |
| Dass ihr allein geweiht all mein Sehnen,          | b |
| Von mir nur in der Sprache der Slowenen,          | b |
| Fragt ihr, nicht auch in deutscher wird besungen? | a |
| <br>  |   |
| Deutsch sprechen in der Regel hier zu Lande       | c |
| Die Herrinnen und Herren, die befehlen,           | d |
| Slowenisch die, so von dem Dienerstande;          | c |
| <br>  |   |
| Den strengsten Dienst dien`ich, den freien Seelen | d |
| Gedient, die Liebe schlug in ihre Bande,          | c |
| Nicht darf ich gegen diese Sitte fehlen.          | d |

(Baum 1999: 59)

Das Sonett „Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen“ ist erstmals im Illyrischen Blatt 1834 erschienen. Die inhaltliche Interpretation ist hier auf zwei Ebenen möglich, einerseits könnte mit dem „Sie“ im ersten Quartett Julija Primic gemeint sein, auf der anderen Seite könnte er aber mit dem „Sie“ auch das deutsche Publikum, die Obrigkeit, ansprechen. Diese zweite Ansichtweise ist, wenn man die Terzette betrachtet, die wahrscheinlichere: Aus dem Inhalt der Terzette wird erkennbar, dass es sich hierbei um ein Sonett handelt, das die aktuelle sprach-, literatur- und nationalpolitische Situation zum Thema hat, und es nicht, wie es vielleicht auf den ersten Blick scheint, ein Liebessonett an Julija ist. Nach dem üblichen inhaltlichen Aufbau eines Sonetts wird in den Quartetten eine Frage aufgeworfen, deren Antwort in den Terzetten zu finden ist. Der Dichter fragt sich in diesem Sonett, ob es richtig sei, die deutschsprachige Bevölkerung, die Herrinnen und Herren, zu besingen beziehungsweise zu loben, wo sie doch diejenigen sind, die dem „Dienerstande“ befehlen, Slowenisch zu sprechen und somit die slowenische Sprache gering schätzen beziehungsweise abwerten. Prešeren schildert das Sprachproblem in Form einer sozialen Differenzierung der Bevölkerung Sloweniens. Die niedere Schicht, die Arbeiter, sollen Slowenisch sprechen, die obere Schicht spricht hingegen Deutsch (vgl. Paternu 1977: 34 ff.).



### 6.2.3 Liebesgleichnisse I–III (1834)

Die drei deutschen Sonette unter dem gemeinsamen Titel „Liebesgleichnisse“ wurden im Jahre 1834 im Illyrischen Blatt veröffentlicht.

#### Liebesgleichnisse I

|   |   |
|---|---|
| „Der Frühling kommt, aus Auen, Bergen, Flüssen, | a |
| Allüberall tänt ihm der Gruß entgegen,          | b |
| Nie ist ein Dichter um sein Lob verlegen,       | b |
| Er preist ihn den wonnigsten Ergüssen.          | a |

|   |   |
|---|---|
| Dein Lied allein mag nicht den Lenz begrüßen,     | a |
| Singt nicht den Sommer, nicht des Herbstes Segen, | b |
| Den Schmerz nur, den du leidest ihretwegen,       | b |
| Klagst du den herbsten, tiefsten, dennoch süßen.“ | a |

|   |   |
|---|---|
| „Wohl spiegelt sich in ruhig klaren Seen      | c |
| Mit Sternen, Sonn` und Mond der Himmelsbogen, | d |
| Und mit den Bäumen, die am Ufer stehen.       | c |

|  |   |
|--|---|
| Doch kommt des Sturmes Wut herangezogen;     | d |
| So müssen diese Bilder untergehen;           | c |
| Der See zeigt nur das Fluthen seiner Wogen.“ | d |

(Baum 1999: 60)

Im ersten Sonett spricht man thematisch von einer Liebesklage, die in Form von Naturbeschreibungen geschildert wird. Die innere Welt, die Gefühlswelt des Dichters, spiegelt sich im Wesen der Natur wider. Obwohl der Frühling kommt, der alles auf der Erde zum Blühen bringt und somit wieder neues Leben entsteht, ist das lyrische Ich nicht bereit zum Glücklichein. Aufgrund einer unerreichbaren Liebe ist das Wesen des Dichters voller Schmerz, Traurigkeit und Einsamkeit (vgl. Paternu 1977: 36).

Im Gegensatz zum vorherigen Sonett „Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen“ könnte im Zuge dieses Sonetts schon von Julija Primic die Rede sein, mit der Prešeren durch eine sehnsuchtsvolle und unerreichbare Liebesbeziehung verbunden war. Ersichtlich wird außerdem, dass er nicht nur die positive Seite der Natur schildert, denn auch diese besitzt – wie die Liebe – auch Negatives. Der See, der im Ruhezustand die schönen Bilder der Natur zeigen kann, kann aber im

Moment des Zornes diese Bilder zunichte machen. In der Liebe gibt es dieselben Momente. Die ruhige, schöne und vollkommene Liebe kann durch Wut und Zorn zerstört werden. Dieser Wandel der Gefühlswelt ist mit dem Wandel der Natur vergleichbar.

## Liebesgleichnisse II

|   |   |
|---|---|
| Wie der, dem alles, was er mitgenommen,         | a |
| geraubt der Elemente wildes Streiten,           | b |
| Der ganz allein dem Meeresgrab, dem breiten,    | b |
| An ein verlass`nes Eiland ist entkommen,        | a |
| Nachdem er aller Berge Höh`n erklommen,         | a |
| nach einem Schiff gespät nach allen Seiten,     | b |
| Herzinniglich sich freut, wenn er von weiten    | b |
| Die Flagge eines Fahrzeugs wahrgenommen;        | a |
| So freu`ich mich, ich, dem umtobt von Wogen,    | c |
| Ein wüstes Eiland ohne dich das Leben,          | d |
| Ganz einsam, rauh und kalt, vom Grau`n umzogen, | c |
| Wenn er erspät, nachdem mit Angst und Beben     | d |
| Mein Blick die Gegend ringsherum durchflogen,   | c |
| Die Bänder nur, die deinen Hut umgeben.         | d |

(Baum 1999: 61)

Im Sonett „Liebesgleichnisse II“ ist das Thema die schicksalhafte Liebe. Ein Leben ohne die Liebende ist ein Leben voller Einsamkeit, Kälte, Angst und Grauen. Doch ist es für den Dichter nicht notwendig, die Liebende zu besitzen, schon ein flüchtiger Blick auf ein Objekt ihres Besitzes, in diesem Fall ihr Hut, würde ihm genügen. Zum Ausdruck kommt im Zuge dieses Werkes eine Art „erotischer Fetischismus“. Die Liebe ist eine derartige große Kraft, dass es reicht, einfache Gegenstände von der Liebenden in Augenschein zu nehmen. Diese Freude, die durch ihren Anblick beziehungsweise durch den Anblick ihres Hutes entsteht, wird verglichen mit der Freude, die ein Schiffbrüchiger erlebt, wenn er gerettet wird (vgl. Paternu 1977: 37 f.).

## Liebesgleichnisse III

|  |   |
|--|---|
| Wie brünstig sehnt sich, wer an dunkler Stelle   | a |
| Gefangen sitzt im unterirdischen Grauen,         | b |
| Das Firmament, den heitren Tag zu schauen,       | b |
| Zu sehn die Sonne, die des Lichtes Quelle.       | a |
|  |   |
| Doch tritt er von des Kerkers finst`rer Schwelle | a |
| Sogleich ein in den Himmelsdom, den blauen,      | b |
| So wird er sich kein Aug` zu öffnen trauen       | b |
| Gebundet von der ungewohnten Helle.              | a |
|  |   |
| Wie sehn`ich mich nach ihrer Augen Scheine,      | c |
| Der Sonnenlicht ist meinem innern Leben,         | d |
| Der Tag und Nacht erschafft im Herzenschreine;   | c |
|  |   |
| Doch seh`ich sie an mir vorüber schweben,        | d |
| Sie, die in stiller Glorie strahlt wie keine,    | c |
| Nicht wag`ich meinen Blick emporzuheben.         | d |

(Baum 1999: 63)

Beim letzten dieser drei Sonette handelt es sich um ein Sonett der „Verehrung“. Das erotische Problem wird in diesem Fall in Verbindung mit dem Existenziellen dargestellt. Das Schicksal des Dichters hängt von der Liebe ab. Die Auserwählte erscheint in einem überirdischen Licht, als eine Gestalt einer höheren Daseinsform. Gebundet von dieser übernatürlichen Helligkeit, wagt er sich nicht einmal, sie anzusehen. Diesen undurchführbaren Blick vergleicht er mit dem Versuch eines Gefangenen, der in die Freiheit blicken möchte, was ihm aber unmöglich ist, da er sich bereits an die Dunkelheit des Kerkers gewöhnt hat. Inhaltlich gehören die beiden Quartette zusammen, in denen es um den Gefangen im Kerker geht, und die beiden Terzette, die das unmögliche Erblicken der Geliebten schildern. Formal werden hier die gegensätzlichen Zustände durch die Konjunktionen „wie – doch; wie – doch“, mit denen die Strophen beginnen, ersichtlich. In der ersten Strophe, die mit „wie“ eingeleitet wird, schildert er den Ist-Zustand und bringt seine Wünsche zum Ausdruck. In den Strophen aber, die mit „doch“ beginnen, zählt er Gründe auf, warum es nicht möglich ist, die Zustände zu ändern (vgl. Paternu 1977: 38 f.).

## 6.3 Die Verfallsphase (ab circa 1835)

### 6.3.1 Dem Andenken des Mathias Čop (1835)

„Jung stirbt der, den die Himmelmächte lieben.“ a  
     Der Spruch, mein Freund! Hat sich an dir bewähret, b  
     Stand in den blassen Zügen dir geschrieben; a  
 Denn heiter war dein Antlitz, wie verkläret, b  
     Dein Mund, der lächelte, als wollt` er sagen: c  
     Aus ist der Kampf, der lang genug gewähret. b  
 So fand ich dich, als ich vom Schmerz getragen,  
     Zu dir geeilet auf die Schreckenskunde,  
     Dass aufgehört des Freundes Herz zu schlagen.  
 Und wie sie brennt, und brennen wird die Wunde,  
     Gelinder werden ihre glüh`nden Qualen,  
     Wenn ich erwäge deine letzte Stunde.  
 Der milden Abendsonne kühl`re Strahlen  
     Vergolden den grünen Schmuck der Aue,  
     Im Hintergrunde schautest du die kahlen  
 Giganten Oberkrains mit kühnem Baue,  
     Rings um dich rauschten sanft der Save Wellen,  
     Die dir zu sprechen schienen: uns vertraue;  
 Ob deinem Haupte segelten die schnellen,  
     Weißflock`gen Wolken hin: der Freud` erschlossen  
     Fing an die Brust von hehrer Lust zu schwellen.  
 Nicht ahntest du, dass deine Bahn beschlossen;  
     Der Weltgeist sandte aus der lichten Halle,  
     Dich abzuberufen zu des Lichts Genossen  
 Den Genius ab; im hellesten Krystalle  
     Der reinsten Woge löscht` er aus den Funken,  
     Auf dass er rein zurück zum Urlicht walle.  
 Du schiedest von der Welt begeistrungstrunken,  
     In voller Kraft, des Schmerzes überhoben  
     Zu sehn die Deinigen in Gram versunken.  
 Nun ist vorbei der innern Stürme Toben,  
     Der Liebe Schmerz, er ist nun ausgelitten,  
     Die unerwiedert Dir die Brust gehoben.  
 Du siehst und fühlst nicht, wie mit rauhen Tritten  
     Getreten wird das edelste im Leben,  
     Wie Wen`ge, was doch allen noth, erstritten.  
 Wie kühn die Stolzen ihre Häupter heben,  
     Sie, die des Menschen wahren Werth nicht kennen,  
     Wie nichtig oft sogar der Besten Streben.  
 Nicht mehr wird Dich die alte Wunde brennen,  
     Dass fremd das Vaterland ist seinen Söhnen,  
     Dass sie sich scheu`n Slowenen sich zu nennen,  
 Dass abhold sie den teuren, süßen Tönen,  
     In denen sie die Mutter auferzogen,

Nur fremder Sitte, fremder Sprache fröhnen.  
 Du wirst nicht mehr von Hoffnungen belogen,  
     Von Wünschen, die so süß das Herz durchschauern,  
     Uns zu verlocken in des Abgrunds Wogen.  
 Nicht du, mein Freund! Nur wir sind zu bedauern,  
     Das theure Vaterland ist zu beklagen,  
     Die Jünger, die am Grab des Meisters trauern.  
 Welch herrlichen Gewinn hätt` er getragen,  
     Des Wissens reichster Schatz, der nun verschlossen,  
     Dem Vaterland, der Welt in künft`gen Tagen!  
 Es trieb dich ewig vorwärts, unverdrossen  
     Hast du gekämpft, bis du den Sieg errungen,  
     Bis sich des Lichtes Pforte aufgeschlossen.  
 Dir waren heimisch unsres Weltheils Zungen:  
     Was Hellas, Rom unsterbliches geschrieben,  
     Des Britten Lied begeistertes gesungen,  
 Der Lusitanier, Spanier, heiß im Lieben,  
     Der Italiener, Deutsche und Franzose  
     Geschaffen von der innern Gluth getrieben,  
 Das sprach zu dir im lieblichen Gekose  
     Der Muttersprache. Im sarmatischen Norden,  
     Wohin gerufen dich des Schicksals Loose,  
 Hast du gelauscht des Mickiewicz Accorden,  
     Und was der čeche, Serbe und der Russe  
     Ans Licht gefördert, ist dir kund geworden.  
 Mnemosyne hat dich mit ihrem Kusse  
     Geweiht zu des Vaterlandes Frommen,  
     Um des auszuspülen von dem Überflusse.  
 Nun hat der Tod von uns dich weggenommen.  
     Wir sah`n die Saat so herrlich sich gestalten,  
     der wahre Erntetag, er wird nicht kommen!  
 Das ist`s, warum wir des Geschickes Walten  
     Verklagen, das so früh dich uns entrücket,  
     Warum wir trauernd uns`re Hände falten.  
 Ich weiß, du standest einsam, unbeglücket,  
     dass dir, wie mir, kein Glück war hier beschieden.  
     Dass dich im stillen Haus kein Leid mehr drücket.  
 Ich gönne dir den tiefen, ew`gen Frieden;  
     Doch werd` ich, bis sie mich zu Grabe tragen,  
     Dass du, mein Theuerster! so früh geschieden,  
     Dass du uns wardst so früh entrissen, klagen.

(Baum 1999: 56 ff.)

„Dem Andenken des Mathias Čop“ ist eine Elegie, die 1835, 19 Tage nach dem Tod Čops, im Illyrischen Blatt erschienen ist. Das Hauptthema dieser Elegie ist Čops Tod, wobei aber auch über dieses tragische Ereignis hinaus berichtet wird. Es ist eine Art philosophische Abhandlung über Leben und Tod, die aber auch die gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Ereignisse zum Thema hat. Diese

Darstellung der Welt ist bei Prešeren nichts Neues, wenn man die Werke „Memento mori“ und „Sonetje nesreče“ zum Vergleich betrachtet. Das Neue ist aber die konkrete Gegenüberstellung von Leben und Tod. Prešeren sieht den Tod – obwohl er seinen Freund und Lehrer verloren hat – nicht nur als etwas Negatives, sondern auch als einen Retter aus dem Leiden. Ein Leiden, das die slowenische Bevölkerung aufgrund mangelnder gesellschaftlicher, literarischer und kultureller Entwicklung und dem damit schwer verwirklichtbaren Bedürfnis nach einer eigenen Nation ertragen muss. Aus diesem Grund lassen sich in dieser Elegie zwei Perspektiven erkennen: Auf der einen Seite der Trost, dass Čop diese schwierige Lage des Slowenentums nicht mehr miterleben muss, und auf der anderen Seite die Verzweiflung, die in Prešeren durch den Verlust seines besten Freundes ausgelöst wurde, und die Verzweiflung, dass Čop nun nicht mehr an der Entwicklung Sloweniens beitragen kann. Formal ist eine symmetrische Ordnung feststellbar, denn die Terzinen gliedern sich nach folgendem Schema: 3:7:7:7:4. Das Reimschema jeder Terzine ist „aba“, wobei das Reimwort des mittleren Verses wieder am Beginn der neuen Terzine zu finden ist, somit reimt sich die Elegie fortlaufend: „aba bcb cdc“ usw. Dargestellt wird die Handlung in Form eines Gespräches, da jedoch die Antworten Čops unreal sind, kann von einer Art „monologischem Dialog“ gesprochen werden. In den ersten Terzinen wird das Geschehen von der Gegenwart bis zur fernen Vergangenheit geschildert. Prešeren spricht vom Sterben Čops an der Sava, von seinem Tod, der ihn aus der Dunkelheit ins Licht führt. Die Natur wird nicht nur beschrieben, sondern spielt hier eine wesentlich größere Rolle. Sie ist ein organisches Wesen und trägt wichtige Lebenseigenschaften wie Schönheit, Friede und Kraft. Prešeren verwendet somit das Stilmittel der Personifizierung. Neben der Personifizierung finden wir auch die Lautmalerei, die durch die Verwendung häufiger Konsonanten gekennzeichnet ist (vgl. Paternu 1977: 71–81).

Boris Paternu (1977) drückt dies mit einem Zitat von August Wilhelm Schlegel folgendermaßen aus:

„Konzonanti predstavljajo v jeziku bolj popisujoče (‚das Darstellende‘), vokali izražajoče (‚das Ausdrückende‘); oni se nanašajo bolj na predstave (‚die Vorstellungen‘), ti na spremljajoča občutja (‚die Empfindungen‘). (Paternu 1977: 74)

Die Natur erscheint aber nicht nur mit menschlichen Zügen, sondern auch in allegorischer Form. Diese Art von mythischer Darstellung lernt Prešeren aus den Arbeiten von Fichte, Schelling, Hegel und Schlegel (vgl. Paternu 1977: 74).

In der 11. bis 17. Terzine schildert Prešeren das Leben nach dem Tod seines Freundes. Die zeitliche Perspektive verschiebt sich aus der Vergangenheit in die Gegenwart. Themen, die hier aufgegriffen werden, sind nationaler und sozialer Kultur, vor allem aber die Untreue zur Sprache. Der gesellschaftliche Protestteil ist Hauptthema des Schlusses dieser Elegie. In den letzten Terzinen beschreibt Prešeren, welchen Verlust die Welt durch den Tod Čops ertragen muss, der durch sein großes literarisches und humanistisches Wissen und seine außerordentlichen Sprachkenntnisse von großer Bedeutung und Notwendigkeit für das Slowenentum war (vgl. Paternu 1977: 77 ff.).

Der Tod wird in den letzten Terzinen anders dargestellt als bisher: als Dunkelheit ohne Übernatürliches. Der Tod Čops bedeutet das Ende jeglichen Hoffens, dankbar können wir ihm sein für das Lehren der Poesie. Der Grund, warum Prešeren diese Elegie in deutscher Sprache verfasst hat, war wohl der, dass er vielen Menschen vom Tod einer derartig wichtigen Persönlichkeit berichten wollte. Vor allem auch diejenigen, die der höheren Schicht zuzuordnen waren, sollten von diesem tragischen Ereignis benachrichtigt werden, was zum damaligen Zeitpunkt nur durch die deutsche Sprache, die der slowenischen vorgezogen wurde, erreicht werden konnte (vgl. Paternu 1977: 74–82).

## 6.3.2 Die Wiederbestattung (1836)

Einst lebt` ein junger Sänger im Ruhme reich, sonst arm, a  
 Erdacht hat er viel Lieder, in seinem Liebesharm, a  
 Severens Schönheit preisend, für die sein Herz geglühet, b  
 Sie rührte keins der Lieder, gar stolz war ihr Gemüth. b

Der Lenz ist da, wie jubelt die Welt! Mein Sänger! ruft c  
 Auch dich hinaus ins Frei der Blüthen Glanz und Duft? c  
 Wozu die Kurbisflasche? Trinkst du aus keinem Quell? d  
 Hast du Furcht vor dem Fieber? Wohin, mein Freund! so schnell? d

Was ist`s, das dich bewegt? Wie blickst du sonderbar!  
 Sinnst du auf neue Lieder von ihr? Vom jungen Jahr?  
 Was ihn so tief bewegte, nicht gab er`s später kund,  
 Bleich war des Sängers Antlitz, verschlossen war sein Mund,

Das Blut, das stockt` im Herzen, die Flasche, die war leer;  
 Als sie ihn wieder fanden, da lebte er nicht mehr.  
 Wohl mancher fragt, wer mochte ihm schuld am Tode sein?  
 Kein Mensch war dort zugegen, das weiß nur Gott allein.

Viel hatt` er der Begleiter, als man zu Grab ihn trug,  
 Umsonst sucht ihr Severen im langen Trauerzug;  
 Um ihren toten Sänger weint sie daheim vielleicht,  
 Kaum ist es zu vermuthen, dass sie sein Tod erweicht.

Warum eilt mit dem „Liberia“ der Priester heut so sehr,  
 Und mit dem „Miserere“ und was er bethet mehr?  
 Der Priester, der muss eilen, weil schon der Abend thaut,  
 Er hat noch eine Trauung, Severa heißt die Braut.

Er traute sie am Abend, ging mit zum Hochzeitsmahl;  
 Um Mitternacht verließ er die Gäste in dem Saal;  
 Er ging vorbei am Kirchhof, hört` an dem stillen Ort,  
 Wo sonst die Ruhe herrschte, manch` ungestümes Wort.

Es öffnet sich die Pforte, der Sänger tritt heraus:  
 „Wer hieß euch mich begraben in dieses Friedenshaus?  
 Ich nahm mir selbst das Leben, man zankt nach Totenrecht,  
 Ob nicht verfiel dem Schergen mein Leib, dem Henkersknecht?“

Der Liebsten aus dem Wege ging ich, nicht möcht` ich nun  
 Den Schlafnern lastig fallen, die hier im Friedhof ruh`n.“  
 Man fand ihn unverscharrt, als jene Nacht entschwand,  
 Wo Mörder ruh`n, begrub ihn darauf des Schergen Hand.

(Baum 1999: 54 f.)



„Die Wiederbestattung“ ist eine schauerhafte Ballade, die 1836 in deutscher Übersetzung im Illyrischen Blatt veröffentlicht wurde. Die Handlung dieser Ballade ist eine unglückliche Liebesbeziehung. Hauptpersonen sind der Sänger und die Liebende, die Prešeren hier nicht „Julija“ nennt, sondern „Severa“, die am Tag der Beerdigung des Sängers heiratet, und der Priester. Hauptthema ist der Selbstmord des Sängers und dessen Ausgestoßenheit aus der Gesellschaft durch seinen freiwilligen Gang in den Tod. Durch die Beerdigung des Sängers am Friedhof wird gegen die kirchlichen Gesetze protestiert, da es Selbstmördern nicht gestattet ist, am geweihten Friedhof zu ruhen. Die Figur des Geistlichen soll vom Leser kritisch betrachtet werden. Formal verwendet Prešeren die Nibelungenstrophe, bestehend aus vier Langzeilen, von denen je zwei durch Reim verbunden sind. In der deutschen Literatur finden wir die Nibelungenstrophe zu dieser Zeit vor allem bei den Werken Ludwig Uhlands und Anastasius Grüns (vgl. Paternu 1977: 48–51).

### 6.3.3 Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle (1836)

|   |   |
|---|---|
| Wohl groß war, Toggenburg! Mein Schmerzgeselle,   | a |
| Dein Leid, von meinem wird es übertroffen;        | b |
| Zuletzt ward sie gerührt, und du sahst offen      | b |
| Dann jeden Tag das Fenster ihrer Zelle.           | a |
|   |   |
| Vom Frührot, bis sie schwand des Tages Helle,     | a |
| Sahst du zum Kloster hin mit sel`gen Hoffen,      | b |
| Und als die letzte Stunde eingetroffen,           | b |
| Hing noch der Blick an jener theuren Stelle.      | a |
|   |   |
| Im Himmel ihrer Augen glaubt mit Schrecken        | c |
| Mein Blick, wenn er wagt sich zu ihr zu heben,    | d |
| Zwei droh`nde Flammenschwerter zu entdecken.      | c |
|   |   |
| Flieh`n muss ich ihre Näh`, in Angst stets beben, | d |
| Mein Anblick könnte ihren Unmuth wecken,          | c |
| Kein Hoffnungsstrahl erhellt mein düst`res Leben. | d |

(Baum 1999: 63)

Das Sonett nach Petrarca „Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle“ wurde 1836 in deutscher Übersetzung im Illyrischen Blatt veröffentlicht. Das Thema ist das unertragbare Leid. In den Quartetten wird über das Leid des Toggenburgs erzählt, die Terzette beinhalten eine Geschichte, die über das Leid

des Dichters berichtet. Auf den ersten Blick scheinen diese beiden Leidesgeschichten ähnlich zu sein, wobei aber bei genauerer Betrachtung festzustellen ist, dass Toggenburg, im Gegensatz zum Dichter, trotz des großen Liebesunglücks Gerechtigkeit zuteil wird (vgl. Paternu 1977: 13 f.).

#### 6.3.4 Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet (1837)

|  |   |
|--|---|
| Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet, | a |
| Der Himmel den Erwählten, all sein Segen,      | b |
| All sein Glanz wird strahlen den entgegen,     | b |
| Von den sich Gottes Gnade abgewendet.          | a |
| Den Schrecken allen, von der Höll` entsendet,  | a |
| An Furchtbarkeit bei weitem überlegen,         | b |
| Wird dieser Anblick sie auf allen Wegen        | b |
| Verfolgen in dem Elend, das nie endet.         | a |
| Die Augen sah ich ihm entgegen strahlen,       | c |
| Ihn überfluthen mit der Liebe Gnaden,          | d |
| Die kein Lied singt und keine Farben malen.    | c |
| Der Anblick treibt nun fort, wie fluchbeladen, | d |
| Mich unerrettbar in des Abgrunds Qualen        | c |
| Auf der Verzweiflung endlos weiten Pfaden.     | d |

(Baum 1999: 64)

Dieses Sonett ist 1837 in deutscher Übersetzung im Illyrischen Blatt erschienen. Thema dieses Werkes ist der christliche Mythos, der sich in der himmlischen Erlösung der Würdigen und in der leidvollen Angst der Verdammten vor der Hölle äußert. Inhaltlich gesehen stehen die beiden Quartette sich als These – Antithese gegenüber: Im ersten ist vom Himmel die Rede, in dem die Erwählten voller Glück kommen werden, hingegen schildert das zweite Quartett die Höllenqualen der Sünder. In den Terzetten wird das Liebesleben des Dichters aufgegriffen, der erkennen muss, dass seine Liebe verloren ist. Er ist somit den Verdammten der Hölle gleichgestellt, da er durch die Niederlage in der Liebe bereits die „Qualen des Abgrunds“ spürt und nicht ins Paradies gelangen wird (vgl. Paternu 1977: 27 f.).

### 6.3.5 Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz; Resignation (1837)

„Resignation“ ist ein Sonett aus dem Polnischen, das France Prešeren in deutscher Übersetzung in seinem Gedichtband „Poezije“ veröffentlichen wollte. Generell ist zu sagen, dass Prešeren vor allem in der Zeit von 1837–1839 die polnischen Gedichte übersetzt hat. Bei den formalen Eigenschaften der Sonette Mickiewiczs und die Prešerens unterscheidet sich speziell der Versmaß. Mickiewicz gebraucht den 13-silbigen Versmaß, ähnlich dem Alexandriner, der in der deutschen Sprache verwendet wird:

„Silabotonični ekvivalent s tako zgradbo ohranja dve od treh konstitutivnih lastnosti izhodiščnega silabičnega merila: 1. silabični razpon in 2. paroksitonično klavzulo; izhodiščni silabnični in prevodni silabotonični ekvivalent se razlikujeta po razporeditvi naglasov, medbesednih mejah, naglasnih in skladenjsko-intonacijskih enotah, kar je – na splošni verzifikacijski ravni – posledica: 1. različne naglasne strukture poljskega in nemškega jezika, 2. različnih verzifikacijskih sistemov [...]“ (Pretnar 1998: 162)

„Resignation“ stammt aus der Sonettsammlung „Sonety“ 1826 und ist 1837 in deutscher Übersetzung im Illyrischen Blatt veröffentlicht worden (vgl. Paternu 1977: 39).

Es ist unter dem Titel „Resignation“, mit dem Untertitel „Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz“ und der Bemerkung: „Das Versmaß der Sonette des Mickiewicz ist dreizehnsylbig“ erschienen (vgl. Pretnar 1998: 160).

|  |   |
|--|---|
| Wer ohn` Erwid`rung seufzt, groß ist das Unglück dessen,     | a |
| Nicht größer dessen, den das leere Herz langweilet;          | b |
| Doch mit dem größten Unglück scheint mir der betheilet,      | b |
| Der nicht mehr liebt, dass er geliebt, nicht kann vergessen. | a |

|  |   |
|--|---|
| Sieht er mit kecker Stirn ein lüstern Aug` ihn messen,     | a |
| Macht der Erinn`rung Gift, dass er die Lust nicht theilet; | b |
| Rührt Reiz und Tugend ihn, hin, wo der Engel weilet,       | b |
| Darf er mit welcher Brust zu geh`n sich nicht vermessen.   | a |

|   |   |
|---|---|
| Soll er nun andern grollen, soll er sich beschuld`gen?        | c |
| Er flieht der Göttin Bahn, kann nicht der Ird`schen huld`gen; | c |
| Auf beide blickend, lässt er jede Hoffnung fahren.            | d |

|  |   |
|--|---|
| Sein Herz gleicht einem Tempel aus vergang`nen Jahren, | d |
| An dem die Zeit genagt, dem wüsten, wo nicht thronen   | e |
| Die Gottheit will, und Sterbliche nicht dürfen wohnen. | e |

(Baum 1999: 67)

Dieses Sonett entstand nicht nur wegen der gesellschaftlichen und literarischen Verbindung zum polnischen Revolutionär Emil Korytko, der aus seiner Heimat vertrieben wurde und 1837 nach Ljubljana gekommen ist, wobei aber der Inhalt des polnischen Werkes großen Einfluss auf Prešerens inhaltliche Gestaltung des Textes hatte. Im Sonettenzyklus des Mickiewicz nimmt dieses Sonett eine zentrale Stellung ein; die formale Gliederung des Zyklus ist 10:1:10. Vor dem Sonett „Resignation“ beinhalten die Sonette Themen wie Sehnsucht und die erfüllte Liebe, die 10 Sonette, die dem Werk „Resignation“ folgen, handeln von Erotik und qualvoller Liebe (vgl. Paternu 1977: 39 f.).

Der Strophenaufbau des Sonetts entspricht bei den Quartetten der Form des Originals Mickiewiczs „abba abba“, jedoch widerspricht das Reimschema der Terzette den Terzetten des Originals „ccd ccd“, indem Prešeren hier den untypische Reim „ccd dee“ verwendet. Prešeren verwendet hier nicht die typische Reimform, laut Francesco Petrarca, sondern lässt die Terzette mit Paarreimen enden, wobei er einen Zeilensprung bzw. Enjambement zwischen den beiden Terzetten einbaut (vgl. Pretnar 1998: 164).

Doch nicht nur im Reimschema der Terzette lassen sich Unterschiede zwischen dem Original und der Übersetzung feststellen, sondern auch im Bereich der Phonetik, Grammatik und Bedeutung des Reimes:

„Medtem ko fonetične razlike [...] izvirajo iz fonetične narave prevodnega jezika, razlike višjega ranga pa izvirajo tako iz estetskih nagnjenj v zvezi z rimo v nacionalnih literaturah literarne dobe kot tudi iz individualne poetike ustvarjalca in prevajalca: težnji k degramatizaciji rime, ki se kaže v obeh dvorimnih sestavih Mickiewiczvega soneta z enakozvočnim sestavom glagolskih in samostalniških oblik [...], je v Prešernovih prevodih postavljena nasproti kakakšna gramatično usmerjena rima [...] natančneje: glagolska rima [...].“ (Pretnar 1998: 164)

Abschließend lässt sich behaupten, dass trotz zahlreicher Übersetzungen der „Resignation“ Mickiewiczs in die slowenische Sprache, die im Laufe des 20. Jahrhunderts von Tine Debeljak, Janko Glazer, Dušan Ludvik oder auch

Štefanova Rozka verfasst wurden, doch die Übersetzung ins Deutsche von France Prešeren dem Original am ähnlichsten ist (vgl. Pretnar 1998: 165-168).

## 6.3.6 An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten (1838)

|   |   |
|---|---|
| Ihr, die entsprossen aus dem Slawenstamme,      | a |
| Die ihr der eignen Mutter lang entzogen,        | b |
| Die Bildung nicht an ihrer Brust gesogen,       | b |
| Die man, wie mich, vertraut der deutschen Amme! | a |
|   |   |
| Nicht glaubet, dass ich euch deshalb verdamme,  | a |
| Dass dankbar der Germanin ihr gewogen;          | b |
| Nur dass sie wird der Mutter vorgezogen,        | b |
| Das ist`s, was in mir weckt des Zornes Flamme.  | a |
|   |   |
| Der wahren Mutter soll, und muss sie weichen!   | c |
| Doch mein`ich, dass es ziemt dem Pflegesohne    | d |
| Der Pflegerin ein Dankgeschenk zu reichen.      | c |
|   |   |
| Vom edlen Erz, nicht vom gemeinen Thone         | d |
| Sei doch das, was er bringt der überreichen,    | c |
| Die auf Armseligkeiten blickt mit Hohne.        | d |

(Baum 1999: 48)

Das Sonett „An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten“ wird 1838 im Illyrischen Blatt veröffentlicht und enthält eine kritische Meinung über deutsche Dichtungen der slowenischen Dichter. France Prešeren personifiziert das Slawische wie auch das Deutsche, indem er das Slowenische Mutter nennt, die den Slowenen, die unter der Obhut der deutschen Amme leben mussten, lange entzogen wurde. Er beurteilt dabei aber das Deutsche nicht direkt negativ, sondern kritisiert eher das Handeln der Slowenen, die das Deutsche dem Slowenischen vorziehen. Dies hat große Folgen für die slowenische Geschichte und Kultur, da es durch diesen Entfremdungsprozess unmöglich erscheint, eine eigene Nation zu gründen (vgl. Paternu 1977: 179 ff.).

## 6.3.7 Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge (1840)

|  |   |
|--|---|
| Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge;             | a |
| Wie kommt, fragt mancher, dieser Mensch zum Singen,        | b |
| Dem gar nichts in der Welt sonst will gelingen,            | b |
| Der auch zu allem, wie es scheint zu träge;                | a |
| Der Ruhm nicht sucht, nicht scheut des Schicksals Schläge, | a |
| Der ausgehott, wie kann er sich erschwingen                | b |
| Zu Liebesreimen, die erträglich klingen?                   | b |
| Wer sich darein nicht findet, der erwäge:                  | a |
| Wie nicht dem Schwan Gesang wird zugemuthet,               | c |
| Wie er durchaus ein stilles, stummes Wesen;                | d |
| Doch singt er, wenn die Todeswunde blutet.                 | c |
| Ist Dichten auch nicht mein Beruf gewesen;                 | d |
| Doch sing' ich, seit der Pfeil mich unvermuthet            | c |
| Getroffen, von dem ich nicht kann genesen.                 | d |

(Baum 1999: 65)

Veröffentlicht wurde dieses Sonett 1840 in der Carniolia. Inhaltlich zeigt es, in den Terzetten – typisch für Prešeren – ein Liebesthema nach dem Klischee Petrarkas. In den Quartetten hingegen geht es um die gesellschaftliche und persönliche Lage des Dichters selbst, die scheinbar durch seine Erfolglosigkeit im Leben, durch seinen fehlenden Eifer nach Ruhm und durch seine Gleichgültigkeit mit bösem Schicksalsschlag und innerer Müdigkeit unerträglich geworden ist. Diese negative Sichtweise ist nicht nur die persönliche Einstellung des Dichters, sondern auch die Beurteilung der damaligen Lebensprinzipien. Prešeren geht somit auf das Dichterleben ein, das einem – auch wenn man nicht von Beruf Dichter ist – zum Besingen der Liebende zwingt, wenn man von Amors Pfeil getroffen wird und an einer Wunde, verursacht durch die Liebe, leidet. Er vergleicht sich hierbei mit einem Schwan, der von Natur aus ein ruhiges Wesen ist, aber im Zustand voller Schmerzen auch beginnt seine Klagen vorzutragen. Das Sonett ist thematisch zweigeteilt, dargestellt wird die Liebesbeziehung zu Julija und das Ansehen eines Dichters (vgl. Paternu 1977: 40 ff.).

## 6.3.8 Der verlor`ne Glaube (1842)

Noch strahlet fort der Augen Schein,     a  
Wie sonst er strahlte himmlisch rein.     a

Die Wange blüht, wie sie geblüht.     b  
Schön wie die Morgenröthe glüht.     b

Der Mund, der lächelt lieblich fort,  
Noch ist ihm süß jedes Wort.

Die Zeit verdunkelte den Schnee  
Des Busens nicht, er glänzt, wie eh`.

Schön ist geformt der Fuß, die Hand,  
Der Leib, wie sonst das Aug` ihn fand.

Noch blieb dir alle Lieblichkeit,  
Und jeder Reiz aus vor`ger Zeit.

Der Glaube nur ward mir geraubt,  
Mit dem ich einst an dich geglaubt.

Weg ist der heil`ge Glorienschein,  
Den nur der Glaube gibt allein.

Ihn nahm hinweg ein einz`ger Blick,  
Ihn bringt nicht wieder kein Geschick.

Und lebten wir fort ewiglich,  
Nicht wirst du, was du warst für mich.

Die ich als Gottheit einst verehrt,  
Hat nur des schönes Weibes Werth.

(Baum 1999: 53)

„Der verlor`ne Glaube“ ist 1842 in deutscher Übersetzung in der Carniola erschienen. Das Thema dieses Werkes ist die Liebe ohne Glauben, ohne Gottheit. Die Liebe wird als einfache schöne Sache dargestellt, sie ist nichts Höheres, nichts Übernatürliches. Der Liebesmythos zu Julija zerbricht. Sie ist nicht mit „Glorienschein“ versehen, sondern – wenn man es genauer betrachtet – eine einfache Frau. Die erste Hälfte des Gedichts beschreibt noch den Zauber des Mädchens, zu der die letzten fünf Strophen als Antithese folgen, die die Liebe vom Glauben trennt und die Geliebte von der Heiligen Gloria zur einfachen schönen Frau herabsetzt. Inhaltlich lässt sich eindeutig eine Zweiteilung dieses



Werkes erkennen 6:5 (Liebe: Liebe ohne Glauben). Von vielen Literaturkritikern wird dieses Werk als Metapher dafür verstanden, dass Prešeren seinen Glauben und seine Hoffnung verloren hat, wobei es sich aber auch ausschließlich um eine Darstellung des Verhältnisses zu Frauen als einfache menschliche Wesen sein könnte. „Der verlor’ne Glaube“ ist ein Gedicht mit 11 Strophen, bestehend aus jambischen Versen, welche durch die Form des Paarreims miteinander verbunden sind. In diesem Werk verwendet Prešeren ausschließlich die männliche Kadenz (vgl. Paternu 1977: 227–230).

## 6.3.9 Der Seemann (1843/44)

|                              |   |
|------------------------------|---|
| Leb wohl, du Ungetreue!      | a |
| Zur Fahrt geht es aufs neue, | a |
| Das Boot holt mich zurück,   | b |
| Sei glücklich auf dem Lande  | c |
| Im neu geknüpften Bande;     | c |
| Zu Wasser ward mein Glück!   | b |

Gott gab ich das Versprechen,  
 Dass meine Treue brechen  
 Nur wird des Todes Macht;  
 Du gabst die Hand zum Pfande  
 Du schworst, dass unsre Bande  
 Nur löst des Grabes Nacht.

Mich trugen Meereswellen  
 Zu manchen Landungswellen  
 Wo frei der Mädchen Wahl;  
 Des Busens Schnee, der Wangen  
 Rot hat mich nicht gefangen  
 Und nicht des Auges Strahl.

Von fern auf günst`gen Wogen  
 Kam ich zurück gezogen,  
 Erreicht glaubt`ich mein Ziel;  
 Zum Liebchen wollt`ich wandern,  
 Die Hand gab`s einem andern;  
 Gelitten hab`ich viel!-

Die Segel aufgezogen,  
 lasst uns vertraun den Wogen,  
 Nun licht wie blankes Erz!  
 Wer schiffet auf ihren Rücken,  
 Der kennt ihre Tücken;  
 Wer kennt das Mädchenherz?

Nicht fürchten die Matrosen  
 Den Sturm, des Meeres Tosen,  
 Der Tod, der schreckt sie nicht.  
 Wer tot, hat Ruh`gefunden,  
 Neu reißt der Liebe Wunden  
 Auf jedes Morgenlicht.

Leb wohl, du Ungetreue!  
 Zur Fahrt geht es aufs neue,  
 Das Schiff ist wieder flott.  
 Die Hoffnungen auf Erden  
 Sah ich zu Wasser werden,  
 Den segl`ich nach mit Gott.

(Baum 1999: 49 f.)

„Der Seemann“ wurde 1844 im Illyrischen Blatt in slowenischer Sprache mit dem Titel „Mornar“ veröffentlicht. Die Publikation der deutschen Übersetzung hat Prešeren in seinem Gedichtband „Poesien“ beabsichtigt (vgl. Paternu 1977: 230). Er reichte dieses Gedicht, gemeinsam mit den sechzehn anderen deutschen Gedichten 1846 bei der Zensur ein, ließ diese aber schlussendlich beim Druck des Gedichtbandes „Poezije“ weg (vgl. Baum 1999: 41).

Thema dieses Gedichtes ist der Liebesabschied vom untreuen Mädchen, was auf unterschiedlichen Ebenen geschildert wird. Ausgangsmotiv ist der Unterschied zwischen treuer und untreuer Liebe, das mit den Personen des treuen Seemanns und des untreuen Mädchens dargestellt wird. Der treue Seemann kehrt von der See zurück und findet sein Mädchen verheiratet mit einem anderen. Danach wird der resignierte Ausfall des Seemanns, anhand großer Liebeshoffnung und Güte, die er zum Mädchen immer noch hat, gezeigt. Der Höhepunkt wird in der Beherrschung des Seemanns veranschaulicht, die sich in der Vereinigung von Liebe und Verzicht widerspiegelt. Er erkennt, dass er nur weiterleben kann, wenn er seine Liebe zum Mädchen ändert; aus den einsamen Liebesgefühlen wird liebevolle Güte, die ihn und das Mädchen verbindet. Am Ende verlässt der Seemann das Mädchen und das sichere Land wieder und geht zurück zur See, die seine Gefühle und sein unsicheres Schicksal ausdrückt. Voller Mut, aber ohne Hoffnung, nur mit der Erwartung auf den Tod, aber ohne Angst sticht er in See (vgl. Paternu 1977: 230 ff.).

Erkennbar ist, dass Prešeren in der letzten Phase seines Schaffens immer weiter weg vom Liebesmythos in Richtung Resignation kommt. Der Seemann trägt Züge von Prešerens Leben und seiner Umgebung. Thematisch kann aber nicht von etwas Neuem gesprochen werden, denn das Motiv des Seemanns auf unruhiger See und des untreuen Mädchens gibt es bereits in vielen Varianten in der Volksliteratur (vgl. Paternu 1977: 233 f.).

Formal lässt sich ein neuer Entwicklungsprozess bei Prešeren erkennen. In seinen letzten Jahren entsteht immer mehr Lyrik in epischer Form, welche Eberhart Lämmert genauer untersucht hat:

„v njenem elementarno epskem, časovno zaporednem, linearnem razvijanju zgodbe in v njenem nasprotnem, alienarem postopku, v njenem sintetiziranju, ki zanemarja zaporedni tok stvari in jo intenzivira ter ‚prežema‘ s celotnim in osebnim dožemanjem pripovedovanega. Med te

druge, ‚alienarne konkretizacije‘ pripovedi uvršča Lämmert predvsem postopke dveh vrst: pripovedne ‚regresije‘ na eni strani, na drugi stani pa govor oseb.“ (Paternu 1977: 232)

Das Gedicht besteht aus sieben Strophen, die jeweils aus sechs jambischen Versen existieren. Das Reimschema ist „aabccb“ und Prešeren verwendet sowohl weibliche als auch männliche Kadenz. Im Gegenteil zu seinen 30er-Jahren, in denen hauptsächlich Sonette entstanden sind, sind seine späteren Werke wieder viel eher dem freieren, folkloristischen Stil zuzuordnen (vgl. Paternu 1977: 230–234).

### 6.3.10 An eine junge Dichterin (1844)

|   |   |
|---|---|
| Fühlst du Begeist`rung dir den Busen schwellen, | a |
| Vom inner`n Gott zum Dichten dich getrieben,    | b |
| Dann ist dir wahrlich keine Wahl geblieben,     | b |
| Du musst dich Sapphos Gilde zugesellen.         | a |

|   |   |
|---|---|
| Musst wandeln ihn, des Ruhmes Pfad, den hellen; | a |
| Mag bleiben unterhört des Mädchens Lieben,      | b |
| Mag auch darob dein Lebensglück zerstrieben,    | b |
| Der Tod auch deiner Harren in den Wellen.       | a |

|  |   |
|--|---|
| Doch fühlst du dich frei von solchem Drange, | c |
| Dann greife du nach glücklicheren Loosen,    | d |
| So lang das Jugendroth umfließt die Wange.   | c |

|   |   |
|---|---|
| Dir winkt der Liebe Pfad, bestreut mit Rosen, | d |
| Der Myrtenkranz, der harret deiner lange      | c |
| Nicht nach dem Lorberreis, dem freudenlosen!  | d |

(Baum 1999: 66)

Dieses deutsche Sonett war für die Tochter des Herrn Crobath, der der Chef von France Prešeren war, bestimmt und wurde 1844 in der Carniolia veröffentlicht. Es ist eine poetologische Abhandlung über den Dichterberuf, die Auffassung eines Dichters und sein Schicksal. Das Dichterschicksal hängt von der äußeren Welt und vom Lebensgefühl ab. Prešeren wollte andere zum Dichterberuf motivieren, wobei er aber sagt, dass Dichter zu werden eine Sache der Moral und nicht des freien menschlichen Willens sei. Man dichtet aus innerer Not, aus Drang und Begeisterung. Das Leid des Dichters ist es jedoch, dass der Wert des Schaffens eines Dichters nur von geistlicher Seite gewürdigt wird, dort, wo das Dichten

seinen Ursprung hat, „vom inneren Gott zum Dichten getrieben“. Formal entspricht dieses Werk einem klassischen Sonett nach Petrarca (vgl. Paternu 1977: 235 f.).

### 6.3.11 Die Macht der Erinnerung

|  |   |
|--|---|
| Ein anderer erhascht´ in nicht lösbare Netze   | a |
| Dein flatterhaft Herz, die er listig gespannt; | b |
| Doch bindet an mich mit dem strengsten Gesetze | a |
| Dich etwas, das kaum uns einander bekannt.     | b |

|   |   |
|---|---|
| Oft stockt mir die Rede, erblässen die Wangen,  | c |
| Trifft wider Vermuthen dein Blick mich im Saal; | d |
| Oft werd` ich vermisst und es suchet mit Bangen | c |
| Herum mich des Auges weitblitzender Strahl.     | d |

Wenn müd des Getöses du sinnest im Stillen  
Nicht bist du von mir, deinem Sänger befreit;  
Fast wünschst zurück du dir wider den Willen  
Mich, den du verstoßen, - die vorige Zeit.

Und oft, wenn dein Buhle zum Tone der Saiten  
Stolz preiset der Liebenden Glück im Gesang,  
Taucht auf dir im Herzen ein Lied aus den Zeiten,  
Wo Lieder der Schmerz, der nun stumm, mir entrang.

Du richtest streng mich in vorigen Tagen,  
Noch find` ich vor dir jetzt kein mildes Gericht;  
Doch heißt es, dass Leuten, die dir mich verklagen,  
Von dir wird zum Lohne – ein strafend Gesicht.

Wohl himmelhoch thürmen sich zwischen uns beiden  
Die steilsten Mauern, durch die wir getrennt;  
Darüber doch schwingt sich, so streng sie uns scheiden,  
Die Flamme, die beiden im Herze noch brennt.

Von denen vergaßest du machen, die flehten,  
Du mögest im Leben vergessen sie nicht;  
Mein Stolz hat dich darum noch niemals gebeten;  
Doch denkst du mein – bis das Auge dir bricht.

(Baum 1999: 51 f.)

„Die Macht der Erinnerung“ ist in slowenischer Sprache unter dem Titel „Sila spomina“ 1844 im Illyrischen Blatt erschienen. Wann die deutsche Übersetzung dazu entstanden ist, ist unklar, gewiss ist aber, dass Prešeren dieses Werk für die

Gedichtsammlung „Poezije“ übersetzt hat. Die Thematik dieses Gedichtes ist die Ungewissheit der Liebe, einer Liebe aus der Ferne, aus der Erinnerung. Das Motiv ist die unzerstörbare Erinnerung zur Liebe einer Frau. Die treue und absolute Liebe, die hier dargestellt wird, lässt sich mit der Liebe der Figur „Bogomil“ aus Prešeren's Versepos „Krst pri Savici“ vergleichen. Schematisch teilt Paternu (1977) dieses Gedicht in folgende Konstellation ein: 1:4:1:1; in der Einleitungsstrophe wird ein kleiner Grundriss des Ganzen gezeigt. Die darauf folgenden vier Strophen beschreiben die Zerrissenheit, die diese Liebe auslöst. Danach wird der Zustand der Liebe zwischen den beiden dargestellt und am Ende das Selbstbewusstsein zur Liebe, eine Suche nach einem unsterblichen Liebesgefühl, was er nur durch die Erinnerung erleben kann und nicht durch ihre Treue (vgl. Paternu 1977: 225 f.).

Stilistisch zählt dieses Werk zur folkloristischen Poesie, da es eine anschauliche Beschreibung und Erzählung in einen einfach gebrauchten „Anreton“ bietet. Jede Strophe besteht aus vier Versen, die durch den Kreuzreim miteinander verbunden sind (vgl. Paternu 1977: 227).

In seiner letzten Schaffensperiode verfasst France Prešeren nicht mehr nur ausschließlich Sonette. Von den elf deutschen Werken, die ab 1835 entstanden sind, wurden sechs in Sonettform geschrieben, davon fünf nach dem Muster Petrarca's: „abba abba cdc dcd“. Das Reimschema des Sonetts „Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz; Resignation“ unterscheidet sich von den anderen bei den Terzetten: „abba abba ccd dee“.

## *6.4 Inhaltliche und formale Schwerpunkte der deutschen Gedichte Prešerens im Überblick*

### 6.4.1 Die Inhalte seiner Gedichte

Im Großen und Ganzen lassen sich, nach intensiver Beschäftigung mit den deutschen Werken France Prešerens, meiner Meinung nach, zwei wesentliche Themenbereiche feststellen. Eindeutig ist, dass der Großteil der deutschen Gedichte Prešerens die Liebe zum Thema hat. Jedoch ist es nicht immer dieselbe Liebe beziehungsweise dieselbe Möglichkeit der Liebeserfahrung, von der Prešeren spricht. Es tauchen unter diesen Gedichten unterschiedliche Liebeserfahrungen auf; die Liebesklage, die schicksalhafte Liebe, die unglückliche Liebesbeziehung, die unerträgliche Liebe, die erotische Liebe, der Liebesabschied und die Ungewissheit der Liebe. Orientiert am Petrarkismus spiegelt die dargestellte Liebe meistens eine tiefe Sehnsucht zu einer besonderen Frau wider. Mit dieser vollkommenen, in manchen Werken sogar als göttliche Gestalt dargestellten Frau wird zumeist vermutet, dass Prešeren von seiner Julija Primic spricht. Aufgefallen ist mir weiters, dass dieses Thema, bei chronologischer Betrachtung seiner Werke, in allen drei Schaffensperioden auftaucht. Die Liebe beschäftigte ihn sein Leben lang. Die Natur spielt als eigener Gegenstand in den eben genannten Werken keine Rolle, wobei er sie aber zum Teil in Beziehung zur Liebesthematik setzt, indem er mit dem Naturgeschehen Gefühle auszudrücken versucht.

Ein weiteres sehr wesentliches Thema, das seine Werke von Anfang an bis zu seinem Lebensende beinhalten, ist die Situation Sloweniens bezüglich Literatur, Sprache und Kultur. Aus diesem Grund bin ich davon überzeugt, dass es ihm ein großes Anliegen gewesen ist, an der Entwicklung Sloweniens beitragen zu können, weshalb er auch oft von den Aufgaben eines Dichters spricht, der mit seinem literarischen Schaffen am Entwicklungsprozess eines Landes beitragen kann beziehungsweise soll.

## 6.4.2 Die formalen Stilmittel seiner Gedichte

Bei chronologischer Betrachtung lassen sich hier, bezüglich der formalen Stilmittel – im Gegensatz zur inhaltlichen Ebene –, durchaus Veränderungen feststellen. Zu Beginn seiner Dichterkarriere sind seine Werke sehr geprägt von der hohen Dichtkunst und besonders beeinflusst von A.W. Schlegel und seiner Theorie über das Sonett. Die deutschen Werke von 1830 bis circa 1835 sind ausschließlich Sonette. Erst das Werk zu Mathias Čops Tod, „Dem Andenken des Mathias Čop“, ist kein Sonett, sondern eine Elegie. Auch für das darauf folgende Werk „Die Wiederbestattung“ gebraucht er nicht die Form des Sonetts, sondern schreibt eine Ballade. In seinen späteren Jahren ist zwar erkennbar, dass er sich immer öfter mit einfacheren Strophenformen auseinandersetzt, doch gibt er die Form des Sonetts nie endgültig auf, wodurch sich eindeutig behaupten lässt, dass das Sonett eine unverzichtbare Gedichtform für France Prešeren gewesen sein muss.

### 6.4.2.1 Das Sonett

„Das Wort „Sonett“ geht auf lat. sonus „Klang, Schall“ zurück. [...] Aus dem Provenzalischen wurde das Wort ins Italienische übernommen, bedeutete aber zunächst bei den Sizilianern „Lied“. [...] Die deutschen Dichter aus dem 17. Jahrhundert übernahmen die Benennung in franz. Schreibung „Sonet“, daneben aus dem Holländischen die Übersetzung „Klinggedicht“. Ende des 18. Jahrhunderts wurde mit der Orientierung am italienischen Sonett auch die Schreibung nach dem Italienischen hin geändert (sonetto „Sonett“).“ (Schlütter 1979: 1)

Zur geschichtlichen Entwicklung des Sonetts ist das Werk „Das deutsche Sonett“ von Jörg-Ulrich Fechner (1969) sehr aufschlussreich:

„Das Sonett ist erstmals im Umkreis des staufischen Kaiserhofes Friedrichs II. in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts in italienischer Sprache nachweisbar.“ (Fechner 1969: 19)

Schon damals ist es mit seiner vierzeiligen Form, bestehend aus Elfsilbern und gegliedert in Oktave und Sextett, eine besondere Gedichtart. Die Oktave wurde mit alternierenden Reimen „abab abab“ verfasst, das Sextett bestand aus



den Reimmöglichkeiten „cde cde“ oder „cdc dcd“. Die ältesten Sonette sind die sizilianischen Sonette, die aus 19 Gedichten bestehen, von denen 15 Giacomo da Lentini verfasste. Wer als erster die Form des Sonetts gebrauchte, ist unklar, obwohl wir eindeutig sagen können, dass Giacomo da Lentini in diesem Bereich vorherrschend war. Inhaltlich umfassen schon die Sonette aus dieser Zeit das typische Liebeskonzept. Das Sonett ist eine Mischung aus Kunst- und Volkspoese und bei genauerer Betrachtung ist sofort erkennbar, dass es eine Nachfolge der damals vorherrschenden Kanzonenstrophe, die aus zwei Stollen und einem zweiteiligen Abgesang besteht, ist. Im deutschsprachigen Raum treffen wir zum ersten Mal mit den Werken Albrechts von Johansdorf, der ein ritterlicher Ministeriale des Bischofs von Passau war, Ende 12., Anfang 13. Jahrhundert auf die Form des Sonetts (vgl. Fechner 1969: 19–22).

Im Laufe der Zeit greift das Sonett auf die gesamte italienische Literatur über. Der größte und einflussreichste Sonettist des 14. Jahrhunderts war Francesco Petrarca. Francesco Petrarca wird 1304 in Arezzo geboren. Seine Familie durchlebt zahlreiche Wanderjahre und wird 1311/12 in Avignon sesshaft. Nach seinem Studium in Montpellier und Bologna kehrt Petrarca wieder nach Avignon zurück. Nach seinem ersten Aufenthalt in Rom 1337 zieht er sich aufs Land, nach Vacluse, zurück, wo sein unvollendetes Heldengedicht „Africa“, für das er mit einem goldenen Lorbeerkranz zum Dichter gekrönt worden ist, entsteht. Danach ist er sehr viel auf Reisen. Anschließend lebt er in Mailand, Venedig und zuletzt in Padua, wo er im nahe gelegenen Dorf Arquà 1374 stirbt. Petrarca's umfangreiches Werk besteht aus zahlreichen Gedichten, Abhandlungen, Prosatexten und Briefen in italienischer wie auch lateinischer Sprache. Sein bekanntestes und wohl bedeutendstes Werk ist der „Canzoniere“, eine Gedichtsammlung, die vor allem Sonette beinhaltet, die die Liebe zum Thema haben. Die Liebe, die er beschreibt, richtet sich an eine Frau namens Laura, bei der es sich wahrscheinlich um eine Frau aus Avignon handelt (vgl. Kemp 2002/I: 105 ff.).

Petrarca dürfte diese Frau sehr geliebt haben und in ihr das Schönste der Welt gesehen haben. Diese Beschreibungen des Anblicks einer Frau und der Liebe zu einer Frau finden wir bei zahlreichen Dichtern. Was Laura für Petrarca war, war Molly für Gottfried August Bürger und dürfte Julija Primic für Prešeren gewesen sein.

Der „Canzoniere“, das hauptsächlich ein Sonettbuch war, trug wesentlich an der Verbreitung des Sonetts in der gesamten europäischen Literatur bei. Dieses Gefühl von der Trennung zwischen Liebe und Liebeserfüllung, die in den Sonetten Petrarcas geschildert wird, wird als Petrarkismus in der europäischen Literatur verstanden. Von großer Bedeutung war Francesco Petrarca auch, wenn es um die Form des Sonetts geht. Petrarca wählte für die Oktave das Reimschema „abab abab“ oder den umschlingenden Reim „abba abba“ und für das Sextett die Möglichkeiten „cdc dcd“ und „cde cde“. In Frankreich und Spanien verbreitete sich die Form des Sonetts Anfang des 16. Jahrhunderts. Für die deutsche Literatur galten vor allem die Sonette Ronsards aus Frankreich als Vorbild. Orientiert an seinen Sonetten versuchte man den italienischen Endecasillabo durch den heimischen Vierheber mit männlichem Reim zu ersetzen. Einer der ersten, der im deutschsprachigen Raum die Reimstellung Ronsards „abba abba ccd eed“ und den Alexandriner gebrauchte, war Martin Opitz. Die Themen seiner Sonette waren das traditionelle petrarkistische Liebesschema, das allerdings in Frage gestellt und neu konstituiert wurde, und auch Ereignisse des christlichen Lebens. Erst Gottfried August Bürger ließ 1789 mit seiner Gedichtsammlung die Sonettichtung aus der Tradition Petrarcas wieder zum Ereignis deutscher Literatur werden (vgl. Fechner 1969: 22–27).

Gottfried August Bürger wird 1747 in Molmerswende als Sohn einer Pfarrersfamilie geboren. Die Eltern kümmern sich kaum um ihn und so kann er bis zu seinem zehnten Lebensjahr nur lesen und schreiben. Die ersten poetischen Erfahrungen vermitteln ihm Bibel und Gesangsbuch. Als nächste Bildungsstufe folgen die antiken Dichtungen. Mit zwölf Jahren wird er zu seinem Großvater nach Aschersleben geschickt, wo er zum ersten Mal eine Schule besucht. Nach einem Zwischenfall in der Schule muss er diese verlassen und kommt nach Halle in das berühmte Pädagogium von Niemeyer. Nach kurzer Zeit ohne Beschäftigung 1763/64 schreibt er sich in Halle, auf Wunsch seines Großvaters, für das theologische Studium ein. Doch schon bald gibt er seinen Neigungen nach und beginnt, sich mit Philosophie zu beschäftigen. Trotz seinem hohen literarischen Interesse beginnt er 1768 in Göttingen Jura zu studieren. Schon während seiner Studienzeit und später als Amtmann einer Gerichtshalterstelle bei Göttingen beschäftigt er sich immer intensiv mit Literatur und beginnt seine eigenen Werke und Schriften zu produzieren (vgl. Kaim-Kloock 1963: 11–20).

Mit seiner berühmt gewordenen „Leonore“ gilt er als der Erfinder der deutschen Kunstballade und im Januar 1789 entstehen elf Liebessonette, worauf Bürger schreibt:

„Ihr werdet glauben, der selige Petrarca sei von den Toten auferstanden, wenn Ihr mein hohes Lied und – und- meine Sonette nur von fern werdet tönen hören; denn Ihr sollt wissen, dass ich fast Tag für Tag ein Sonett produziere. Eine sonderbare Wut, die auch Schlegeln angesteckt.“ (Kemp 2002/II: 56)

Nach der Erneuerung des deutschen Sonetts durch Gottfried August Bürger, der 1794 gestorben ist, ist es sein Schüler und Freund August Wilhelm Schlegel, der das Sonett zu einer Vormacht in der deutschen Romantik führt.

August Wilhelm Schlegel wird 1767 in Hannover geboren und studiert seit 1786 in Göttingen, wo Gottfried August Bürger seit 1784 als Professor tätig ist, Theologie und Philosophie. Zuerst übersetzt Schlegel noch Sonette Petrarcas wie Bürger mit wechselndem Reimgeschlecht, doch ist er damit später nicht mehr zufrieden und stellt eigene Theorien zum Sonett auf (vgl. Kemp 2002/II: 65).

Zur Beschreibung des Sonetts wählte er selbst die Form des Sonetts:

Das Sonett (1800)

|  |   |
|--|---|
| Zwei Reime heiß ich viermal kehren wieder,     | a |
| Und stelle sie, geteilt, in gleiche Reihen,    | b |
| Daß hier und dort zwei, eingefasst von zweien, | b |
| Im Doppelchore schweben auf und nieder.        | a |

|  |   |
|--|---|
| Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder | a |
| Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.           | b |
| In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen              | b |
| Die zartesten und stolzesten der Lieder.               | a |

|   |   |
|---|---|
| Den wird ich nie mit meinen Zeilen kränzen, | c |
| Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,      | d |
| Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.      | e |

|   |   |
|---|---|
| Doch wem in mir geheimer Zauber winket,     | d |
| Dem leih ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen | c |
| Und reines Ebenmaß der Gegensätze.          | e |

(Kemp 2002/I: 17)

Detaillierte Auskunft über Schlegels Beschäftigung mit dem Sonett geben uns seine Erläuterungen in seinen Vorlesungen 1802/03 „über die romantische Literatur“. In seinen Theorien über das Sonett nennt er Francesco Petrarca als denjenigen, der das Sonett wie auch die Kanzone zur Vollendung gebracht hat, und erklärt, „da diese Gattung ganz vorzüglich bei Unkundigen im Verdacht einer bloß kapriziösen Willkür ihrer Regeln gestanden, ihre Notwendigkeit abzuleiten, und es so viel möglich mathematisch zu konstruieren ... Die Meinung derer, welche behaupten, die Sonettform lege dem Dichter einen unglücklichen Zwang auf, sie sei das Bett des Prokrustes, nach dessen Maße der Gedanke verstümmelt oder gereckt werden müsse, verdient keine Widerlegung, denn diese Einwendung passt eigentlich ebenso gut auf alle Versifikation, und man muss, um sie zu machen, ein Gedicht wie ein Exerctium ansehen, das erst formlos in Prosa entworfen, und nachher schülermäßig in Verse gezwungen wird. Solche Menschen haben freilich keinen Begriff, wie die Form vielmehr Werkzeug, Organ für den Dichter ist, und gleich bei der ersten Empfängnis eines Gedichts, Gehalt und Form wie Seele und Leib unzertrennlich ist“ (Kemp 2002/II: 38).

Schlegels Vorlesungen, die seine Überlegungen zum Sonett beinhalten, zeigen auch seine Vorstellungen über Form, Aufbau und Gliederung eines Sonetts:

„Da bei dem sehr beschränkten, ganz geschlossenen Umfang des Sonetts erwartet werden kann, dass jede Stelle durch das Vollkommenste in ihrer Art ausgefüllt werde, so verdient der durchgängige weibliche Reim ohne Frage den Vorzug ... Was das Maß der Verse betrifft, so muss es aus dem oben erwähnten Grunde das vollständigste sein, jedoch so, dass der Vers nicht in zwei halbe zerfalle, wovon dann der erste reimlos und der andere gereimt ist, wie es bei den Alexandrinern eintritt. Darum die Vorzüglichkeit des elfsilbigen Verses, weil er sich immer ungleich bricht, und seine Einheit nie aufgelöst wird.“ (Kemp 2002/II: 39)

Seine Erläuterungen zum Aufbau und der Gliederung des Sonetts, „dass das letzte Terzett das Ganze wieder in sich konzentrierte; das vorhergehende Terzett wird meistens zur Vorbereitung auf den mächtig entscheidenden Schluss verwandt werden müssen, und die Quartetts enthalten die Exposition, oft in Aufzählung des Gleichartigen, zuweilen auch in Darlegung der Gegensätze“, vergleicht er mit einem Beispiel aus der Architektur einem viereckigen Tempel (Kemp 2002/II: 39).

Aufgrund der Werke Prešerens traue ich mich schlussendlich zu behaupten, dass Schlegel nicht nur für die deutsche Romantik und deren lyrisches Schaffen verantwortlich beziehungsweise kennzeichnend war, sondern nachdem sich auch France Prešeren mit seinen Schriften intensiv auseinandergesetzt hat und diese als vorbildliche Gesetzgebung in Bezug auf die dichterischen Formen angesehen hat, war August Wilhelm Schlegel auch eine Inspiration für die slowenische Romantik.

#### 6.4.2.2 *Andere lyrische Gattungsformen bei den deutschen Gedichten Prešerens*

Dass France Prešeren nicht nur Sonette verfasste, sondern auch andere literarische Formen verwendete, ist schon bei Betrachtung seiner Werke in slowenischer Sprache auffallend, wenn wir nur an „Povodni mož“, einer seiner bekanntesten Balladen, „Krst pri Savici“ einer epischen Erzählung in Versen oder an Gedichte einfacherer Reimformen wie zum Beispiel „Zdravilo ljubezni“ denken. Doch nicht nur für seine Gedichte in slowenischer Sprache, sondern auch für sein deutsches literarisches Schaffen verwendete er andere lyrische Gattungsformen mit unterschiedlichen Reimformen wie die Stanze oder einfache Gedichte mit Kreuzreim, Paarreim, wobei er aber auch die Form der Nibelungenstrophe des öfteren einsetzte.

Die 17 deutschen Gedichte, die er für seinen Gedichtband „Poezije“ vorgesehen hatte, sind auch nicht ausschließlich Sonette. In Sonettform sind davon 12 Werke: „Des Sängers Klage I. und II.“, „Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen“, „Liebesgleichnisse I. II. und III.“, „Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle“, „Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet“, „Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz, Resignation“, „An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten“, „Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge“ und „An eine junge Dichterin“. Für die Werke „Dem Andenken des Mathias Čop“, „Die Wiederbestattung“, „Der verlor`ne Glaube“, „Der Seemann“ und „Die Macht der Erinnerung“ gebrauchte er nicht die Form des Sonetts.

„Dem Andenken des Mathias Čop“ ist eine Elegie:

„Urspr. jedes im Elegeion [...] abgefasste Gedicht; im gr. Altertum ein lyr.-ep. Gedicht aus Distichen [...]. Nur von diesem formalen Gesichtspunkt her,

d.h. in Bezug auf das Versmaß, ist Goethes Titel „Römische Elegien“ zu verstehen (die vom Inhaltlichen her eher als „Idyllen“ zu bezeichnen wären). [...] Schiller („Über naive und sentimentalische Dichtung“, 1795/96) versuchte theoretische Bestimmung elegischer Dichtung, grenzte diese gegen Idylle und Satire ab. Seine eigenen Elegien [...] klagen nicht nur um ein verlorenes, einzelnes Glück, sondern um ein entschwundenes und dem allgemeinen Leben verloren gegangenes Ideal [...].“ (Neubauer 2001: 182)

France Prešeren verwendet für seine Elegie „Am Andenken des Mathias Čop“ eine romanische Strophenform, die Terzine:

„... dreizeilige [...] aus fünffüßigen (jambischen) steigenden Versen bestehende Strophe, im Grundschema des Sonettenterzetts, bei dem der umschlungene Vers des 1. Terzetts zum umschlungenen des 2. Terzetts wird; durch immer weitere Reimverschränkung endlos weiterführbar. Schema: aba bcb cdc ...“ (Neubauer 2001: 132).

Für sein Werk „Die Wiederbestattung“ wendet France Prešeren die Form der Ballade an:

„Im Ggs. zur roman. Ballade, die durchaus ein Gedicht fester Bauart ist, umgreift der deutsche Begriff „Ballade“ die verschiedensten Formen. – Kennzeichnung als „erzählende Versdichtung geringeren Umfangs“ ist zu äußerlich und grenzt nicht gegen bestimmte gnomische und parabolische Ausprägungen ab. Näher an das eigentliche Wesen der Ballade führt die Beobachtung, dass hier ein ep. Vorgang nicht um seiner selbst willen erzählt wird, sondern um einer urspr. und auch späterhin vorwiegend düsteren Grundstimmung willen [...], in der der Mensch das „ganz Andere“ in Schauer und Grauen erlebt oder im Konfliktfeld ethisch-diesseitiger Menschlichkeit steht oder im Alltäglichen ohne theatralischen Aufwand, tiefere Einsichten erfährt [...]. G.E. Grimm bezeichnet die Balladen als „Handlungsgedichte“, da für sie weniger das Erzählen als das Geschehen maßgeblich ist. Balladen und die ihr verwandten Formen haben daher als dichterisch eigenständige Mischform an allen 3 Aussageweisen – dem Lyrischen, dem Epischen und dem Dramatischen – Anteil. [...].“ (Neubauer 2001: 158)

Als Strophenform gebraucht France Prešeren die Nibelungenstrophe, die aus vier Langzeilen besteht, von denen zwei durch den Paarreim „aa bb“ miteinander verbunden sind (vgl. Neubauer 2001: 129).

„Der verlor`ne Glaube“ ist ein Gedicht einfacheren Stils. Es besteht aus elf zweizeiligen Strophen. Die Verszeilen sind durch den Paarreim „aa bb“ untereinander verknüpft.

Für sein Werk „Der Seemann“, das sich aus sieben Strophen zusammensetzt, gebraucht Prešeren den „Schweifreim“ mit dem Schema „aabccb“. Der „Schweifreim“ wird oft für Volkslieder verwendet (vgl. Neubauer 2001: 102).

Dass sich France Prešeren mit zunehmendem Alter eher der Volksliedtradition hingab, ist aber nicht nur aus dem Werk „Der Seemann“ ersichtlich, sondern auch in seinem letzten von diesen 17 Gedichten, „Die Macht der Erinnerung“, erkennbar. „Die Macht der Erinnerung“ wurde auch in einem einfachen Stil verfasst. Es besteht aus sieben Strophen, die wiederum jeweils vier Verszeilen besitzen, welche durch den Kreuzreim „abab“ miteinander verbunden sind.

Abschließend lässt sich somit behaupten, dass France Prešeren nicht nur auf inhaltlicher Ebene ein reiches Fächerrepertoire mit seinen Werken abdeckte, sondern auch hinsichtlich der formalen Kriterien ein reiches Spektrum an Formen verwendete.

## 7 Werke einiger deutscher Lyriker Anfang des 19. Jahrhunderts

Wie ich bereits in Kapitel 4 angeführt habe, ist es Anfang des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum nicht möglich, von einer einheitlichen literarischen Epoche zu sprechen. Durch die Beschäftigung mit unterschiedlichen deutschen Literaturgeschichten ist feststellbar, dass es in der Zeit zwischen 1800 und 1848 verschiedene literarische Gruppierungen gegeben hat. In der Literatur von van Rinsum (2001) werden die Begriffe „Die Zerrissenen“, „Die Liberalen“ und „Biedermeier“ verwendet. Josef Jansen (1982/I) unterteilt das literarische Schaffen dieser Zeit in seiner Literaturgeschichte in fünf Gruppen: „Biedermeier“, „Das junge Deutschland“, „Ansätze einer kritisch-realistischen Dramatik“, „Der Vormärz“ und „Die Anfänge einer sozialistischen Literatur“. In der Literaturgeschichte von Gerd Müller (1990) stoßen wir auch auf die Begriffe „Biedermeier“, „Literatur der Restaurationszeit“, „Junges Deutschland und Vormärz“ und „Politische und sozialistische Literatur“.

Bezüglich der literarischen Gattungen ist festzustellen, dass die Jungdeutschen sehr um die Emanzipation der Prosa bemüht gewesen sind, und im Zuge dessen scheint es, als ob die Lyrik, im Vergleich zu früheren literarischen Epochen, ihren Stellenwert verlieren würde. Schon Heinrich Heine bemerkte diese Tendenz und schrieb in der zweiten Auflage seines „Buchs der Lieder“:

„Das klingt so, als ob eine Epoche des Verses durch eine Epoche der Prosa abgelöst werden solle und das Verseschreiben sich mit dem Geist der Zeit nicht mehr vertrage.“ (Behal 1980: 84)

Dass aber Anfang des 19. Jahrhunderts sehr wohl noch Lyrik verfasst wurde und dass auch trotz aller Bemühungen, die Prosa in den Vordergrund zu stellen, hochwertige lyrische Werke entstanden sind, ist – da zahlreiche bedeutende Lyriker genannt werden – aus den deutschen Literaturgeschichten von Rinsum (2001), Jansen (1982/I), Müller (1990), Bortenschlager (1986), Killinger (1998) und Martini (1991) ersichtlich. Als bekannte und beispielhafte Lyriker dieser Zeit werden vor allem Eduard Mörike, August Graf von Platen, Nikolaus Lenau, Heinrich Heine, Ferdinand Feiligrath und Georg Weerth genannt. Der Unterschied



zur Lyrik der vorhergehenden Epochen liegt darin, dass sich in dieser Zeit eine neuere Art der Lyrik zu entwickeln begann:

„Lyrik ist [...] nicht auf Erlebnis- und Stimmungslirik festgelegt, sondern, bei einer großen Vielfalt von Formen und Funktionen, grundsätzlich gesellschaftlich orientiert. Sie [...] soll belehren, unterhalten und erbauen und wird sehr stark nach ihrer geselligen Brauchbarkeit beurteilt. [...] Lyrik und Publizistik vertragen sich miteinander [...] Gedichte sind beliebt, werden in Zeitschriften und Taschenbüchern verbreitet. [...] Das alles gehört zu den Voraussetzungen dafür, dass nach 1840 die Lyrik zur wichtigsten Form der politischen Literatur werden konnte.“ (Behal 1980: 85)

Da es zu damaligen Zeit, wie erwähnt, zahlreiche deutsche Lyriker gegeben hat, möchte ich mich in diesem Kapitel auf vier Lyriker beschränken, anhand deren Werke ich den Vergleich zu France Prešeren ziehen werde. Die Lyriker sind Eduard Mörike, August Graf von Platen, Nikolaus Lenau und Heinrich Heine, Lyriker, die laut den eben genannten Literaturgeschichten, als bedeutende Lyriker des deutschen Literaturkanons gelten. Die Werkbeispiele dieser Autoren, die ich im Zuge dieser Arbeit darbringen werde, sind auch aus den Literaturgeschichten van Rinsum (2001), Jansen (1982/I) und Müller (1990) entnommen. Es handelt sich hierbei um Werke, die als beispielhaft gelten und auch häufig im Literaturunterricht im deutschsprachigen Raum behandelt werden.

## 7.1 *Eduard Mörike*

Eduard Mörike wird 1804 in Ludwigsburg als Sohn eines Landarztes und einer Pfarrerstochter geboren. Sein Leben, geprägt von zahlreichen frühen Todesfällen in der Familie, ist ein sehr einsames. Schon als Kind gilt er als ein phantasievoller Junge, der sich aus der gegenwärtigen Wirklichkeit in seine Märchenwelt zurückzieht. Mörike hat schon von Anfang an eine Abneigung gegen jegliche Art von Pflichtbewusstsein. Somit wird aus dem nachlässigen Schüler ein unverlässlicher Pfarrer, fragwürdiger Ehemann und schuldenreicher Haushalter. 1822 beginnt er in Tübingen Theologie zu studieren. 1828 nimmt er die Tätigkeit im Franckischen Verlag in Stuttgart auf, die er aber wegen seiner Abneigung gegen regelmäßige Arbeit bald wieder aufgibt. 1834 wird er Pfarrer in

Cleversulzbach, aber schon 1843 lässt er sich pensionieren und zieht nach Schwäbisch-Hall. Aufgrund rheumatischen Leidens geht er nach Bad Mergentheim, wo er nach zahlreichen Liebesbeziehungen seine Margarethe von Speeth kennen lernt, die er 1851 heiratet. 1855 bis 1866 ist er am Stuttgarter Katharineninstitut als Professor für Literaturgeschichte tätig. Im Laufe seines Lebens wird er wegen seiner Passivität, Angst vor dem Leben und seinem Widerwillen gegen geregelte Arbeit immer mehr zu einem Einzelgänger und stirbt nach längerem Leiden 1875 (vgl. Wiese 1950: 20–31).

In Eduard Mörikes lyrischem Gesamtwerk lassen sich, obwohl er in vielen Literaturgeschichten unter den Dichtern des Biedermeiers zu finden ist, Gemeinsamkeiten zwischen ihm und Goethe erkennen:

„die Bindung an den sinnlichen Augenblick, die Freude am Sehen, die Abneigung gegen alles Zerfließende und Verschwimmende, die Nähe zum Volksliedhaften und zugleich zum Antiken, der untrügliche Sinn für das Echte, bei gleichzeitiger Abwehr alles Verkrampften, Unduldsamen und empfindsam Schwelgerischen.“ (Wiese 1950: 17)

Betrachtet man sein lyrisches Schaffen chronologisch, so wird man zuerst mit seiner Naturdichtung, in der vor allem klassisch-romantische Züge erkennbar sind, konfrontiert:

„Natur und Landschaft werden zu Projektionen der inneren Gestimmtheit des Betrachters, sie sind noch nicht entfremdeter Raum, in dem unmittelbare Selbst- und Welterfahrung noch möglich ist.“ (Jansen 1982/I: 37)

Zu den bekanntesten Werken seiner Naturlyrik zählen „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang“ (1825), „Um Mitternacht“ (1827), „Septembormorgen“ (1827) und „Er ist`s“ (1829) (vgl. Jansen 1982/I: 37).

Er ist`s.

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| Frühling lässt sein blaues Band  | a |
| Wieder flattern durch die Lüfte; | b |
| Süße, wohlbekannte Düfte         | b |
| Streifen ahnungsvoll das Land.   | a |

|   |   |
|---|---|
| Veilchen träumen schon,                 | c |
| Wollen balde kommen.                    | d |
| - Horch, von fern ein leiser Harfenton! | c |

|                         |   |
|-------------------------|---|
| Frühling, ja du bist`s! | x |
| Dich hab ich vernommen! | d |

(Mörike 2003: 41)

„Er ist’s“ ist, nach meiner eigenen Interpretation, ein Naturgedicht beziehungsweise ein Gedicht, das die Jahreszeit „Frühling“ beschreibt. In der ersten Strophe beschreibt Mörike, wie die Natur im Frühling zu blühen beginnt und die Pflanzen mit ihren Blüten wohltuende Düfte hinterlassen. In der zweiten Strophe spricht er konkret von der Blumenart „Veilchen“, die charakteristisch für den Frühling ist. Die Veilchen beginnen aus der Erde zu sprießen. Dieses Naturschauspiel wird musikalisch umrahmt – durch den Harfenton wird das Erwachen des Frühlings angekündigt. Alles beginnt zu leben. Formal gesehen bestehen die beiden Strophen aus zwei unterschiedlichen Reimschemata. Die erste Strophe besteht aus vier Versen mit umarmendem Reimschema „abba“. Die zweite Strophe beinhaltet fünf Verse. Das Reimschema ist der Kreuzreim „cdcd“, wobei aber die vorletzte Verszeile, in der er den Frühling persönlich anspricht, eine Waise (x) ist, mit der er den Kreuzreim unterbricht. Mit dem Stilmittel der Personifikation beschreibt Mörike, wie der Frühling als handelndes Wesen ins Land tritt und wie das Frühlingserwachen aussieht. Die Personifikation wird vor allem in der zweiten Strophe des Gedichts deutlich, wo er den Frühling mit den Pronomen „du“ und „dich“ direkt anspricht.

Nach seiner frühen Lyrik, die hauptsächlich die Natur widerspiegelte, widmete er seinen Schwerpunkt der Liebeslyrik, in der er die Liebe oft im einfachen Volksliedton besang (vgl. van Rinsum 2001: 192).

#### Schön-Rohtraut

|  |   |
|--|---|
| Wie heißt Königs Ringangs Töchterlein?   | a |
| Rohtraut, Schön-Rohtraut.                | b |
| Was tut sie denn den ganzen Tag,         | c |
| Da sie wohl nicht spinnen und nähen mag? | c |
| Tut fischen und jagen.                   | d |
| O dass ich doch ihr Jäger wär!           | e |
| Fischen und jagen freute mich sehr.      | e |
| - Schweig stille, mein Herze!            | f |

Und über eine kleine Weil,  
 Rohtraut, Schön-Rohtraut,  
 So dient der Knab auf Ringangs Schloß  
 In Jägertracht und hat ein Roß,  
 Mit Rohtraut zu jagen.  
 O dass ich doch ein Königssohn wär!  
 Rohtraut, Schön- Rohtraut lieb ich so sehr.  
 - Schweig stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,  
 Da lacht Schön-Rohtraut:  
 „Was siehst mich an so wunniglich?  
 Wenn du das Herz hast, küsse mich!“  
 Ach! erschrak der Knabe!  
 Doch denket er: „Mir ist's vergunnt“,  
 Und küsset Schön-Rohtraut auf den Mund.  
 - Schweig stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,  
 Rohtraut, Schön-Rohtraut;  
 Es jauchzt der Knab in seinem Sinn:  
 „Und würdest du heute Kaiserin,  
 Mich sollt's nicht kränken!  
 Ihr tausend Blätter im Walde wisst,  
 Ich hab Schön-Rohtrauts Mund geküsst!  
 - Schweig stille, mein Herze!“

(van Rinsum 2001: 192 f.)

„Schön-Rohtraut“ ist ein musikalisches Gedicht in der Art eines Volksliedes, das über die Königstochter „Schön-Rohtraut“ berichtet. Inhaltlich wird die Liebe eines Knaben zur Tochter des Königs „Ringangs“ dargestellt. In der ersten Strophe berichtet der Knabe selbst über seine Liebe zu Rohtraut. Er schwelgt in seinen Gedanken und beschreibt in der ersten Strophe die Königstochter. Dargestellt wird sie mit eher untypischen Fraueneigenschaften. Sie liebt das Jagen und Fischen, ist jedoch von den weiblichen Aufgaben nähen und spinnen nicht angetan. In der zweiten und dritten Strophe berichtet der Knabe in der dritten Person über die Handlung zwischen ihm und der Königstochter. Er kommt als Jäger auf das Schloss und hat somit die Möglichkeit mit der Königstochter zusammen zu sein. Dass seine Liebe zu ihr, aber keine standesgemäße Vereinigung erfahren wird, erkennt er selbst, in dem er mit Wehklagen bedauert, dass er nicht ihrem Stand angehört. Dass er aber trotzdem zu seinem Höhepunkt kommt, erfährt man aus Strophe drei. Rohtraut fordert ihn zum Kusse auf. Mit diesem Kuss wird seine Zufriedenheit ausgelöst. Sein größter Wunsch wurde

erfüllt, denn seine Forderung war es nicht, sie zu heiraten, im Gegenteil, schon mit dem Kuss, den er auf der Jagd bekommt, ist er zufrieden. Dieses Gedicht ist, formal betrachtet, ein Lied in Form eines Monologs. Der Knabe spricht mit sich selbst, stellt sich selbst Fragen, die er sich auch selbst beantwortet. An drei Stellen (2. Strophe – 3. Verszeile und 3. Strophe – 5. Verszeile und 4. Strophe – 3. Verszeile) hat man meiner Meinung nach zuerst den Eindruck als ob eine dritte Person von Außen das Handlungsgeschehen weiter erzählt. Wobei man aber durch die größtenteils in Ich-Person verfasste Geschichte zum Schluss kommen kann, dass der Knabe sich selbst in der dritten Person anspricht. Unter formaler Betrachtung ist weiters erkennbar, dass jede Strophe aus acht Verszeilen besteht. Die ersten vier Verse bilden den Aufgesang, die letzteren den Abgesang. Diese beiden Teile unterscheiden sich insofern, dass der erste Paarreim ein reiner Reim (Tag – mag) ist, der zweite hingegen ein unreiner (wär – sehr). Musikalisch wirkt dieses Gedicht, weil Mörike sehr viele Wiederholungen verwendet, wie zum Beispiel die Verszeile „Rohtraut, Schön-Rohtraut“, die – außer in der dritten Strophe – in jeder Strophe vorkommt. Mit dem Vers „Schweig stille, mein Herze!“ schließt er jede Strophe ab, was eine Art Refrain darstellt (vgl. van Rinsum 2001: 193).

Unter einer anderen Art von Dichtung zählt man seine Dinggedichte, mit denen er im deutschen Sprachraum als Vorläufer für C. F. Meyer und Rainer Maria Rilke gilt. In diesen Gedichten betrachtet er Gegenstände objektiv und versucht mit seiner Beschreibung die Seele des Dings widerzuspiegeln. Eines der bekanntesten Gedichte dieser Art ist „Auf eine Lampe“ (1846) (vgl. van Rinsum 2001: 194 f.). Grundsätzlich ist erkennbar, dass innerhalb seines Gedichtrepertoires Werke mit einfachem Volkston zu finden sind, er aber auch anspruchsvolle antike Metren verwendet. Charakteristikum seiner Werke ist die Musikalität, weshalb auch einige Werke von ihm von Hugo Wolf vertont wurden, wie auch das Gedicht „Er ist`s“ (vgl. Jansen 1982/I: 36).

Neben Lyrik verfasst Eduard Mörike auch Prosa. Seine bekanntesten Prosawerke sind der Jugendroman „Maler Nolten“ (1832) und die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1855) (vgl. Martini 1991: 361 ff.).

## 7.2 August Graf von Platen

August Graf von Platen-Hallermünde, geboren 1796, wächst in bescheidenen Verhältnissen auf. Nach Pagendienst (1810–1813) und Leutnantsjahren (1814–1818) in München wird ihm durch ein Stipendium das Jurastudium, das er in Würzburg beginnt, ermöglicht. Er setzt sein Studium 1819 in Erlangen fort, aber aufgrund des Interesses zur Poesie gibt er es bald auf (vgl. Bumm 1990: 687f.).

Aufgrund fehlender Anerkennung als Dichter und wegen seiner Homosexualität, die ihm viel Leid bringt, übersiedelt er 1826 nach Italien, wo er bis zu seinem Tode 1835 lebt (vgl. Jansen 1982/I: 40).

Italien ist für ihn:

„das Land der Schönheit, der Bildung und der reinen Formen. Es ist für ihn aber auch das Land des Risorgimento, des bürgerlichen Freiheits- und Einigungskampfes und somit Gegenbeispiel zu den resignativ erstarrten bürgerlichen Patrioten in Deutschland.“ (Müller 1990: 50)

August Graf von Platen verfügt über große Kenntnisse in verschiedenen Sprachen und Literaturen. Aus diesem Grund entstehen mehrere Übersetzungen und er versucht sich auch öfters in verschiedenen Sprachen literarisch auszudrücken. Er selbst sieht aber in seiner umfangreichen Bildung ein Hindernis für sein literarisches Schaffen:

„[...] Die Bekanntschaft mit allzu vielen Mustern hat mich verdorben. O, allzuglückliche Zeit, wo ich noch unbekannt mit den Einschränkungen der Regel, noch unbekümmert, in diesen oder jenen Fehler zu fallen, diesen oder jenen Schriftstellern nachzuahmen, sorglos die ersten Früchte einer jugendlichen und durch nichts gefesselten Phantasie niederschrieb.“ (Müller 1990:48)

Obwohl er sich selbst nicht als Lyriker sieht, sondern sich mehr zur Dramatik hingezogen fühlt, ist uns ein sehr umfangreiches und wertvolles lyrisches Gesamtwerk Platens erhalten geblieben.

Seine lyrischen Werke lassen sich in vier Gruppen einteilen: Ghaselen, Sonette, Gedichte in antiken Metren und Vermischtes, das Balladen, Romanzen und unterschiedliche Lieder beinhaltet.

In seiner „Ghaselenphase“ zwischen 1821 und 1823 entstehen 210 Ghaselen. Als Vorbild gelten die Ghaselen Goethes in seinem Werk „Der West-östliche Divan“ (vgl. Jansen 1982/I: 42 f.).

Bekannte Werke Platens sind die „Lyrischen Blätter“, erschienen 1821, die „Vermischten Gedichte“ (1828), die „Neuen Ghaselen“, welche 1823 veröffentlicht werden und aus dem Jahr 1822 stammt sein bedeutendes Werk „Spiegel des Hafis“, das 24 Ghaselen beinhaltet. In fast jedem Ghasel nennt er den persischen Dichter Hafis.

Über Hafis sind leider nur wenig biographische Zeugnisse erhalten. Man weiß aber, dass er, trotz seiner Armut, ausgelöst durch den frühen Tod des Vaters, eine akademische Ausbildung genossen hat. Aufgrund seines umfangreichen Wissens, zu welchem genaue Kenntnisse des Korans und die Beherrschung des Arabischen hinzuzählen, wurde er Lehrer an einer theologischen Hochschule. Mit Hafis erreichte die persische Lyrik ihren Höhepunkt. Seine Werke beinhalten fast alle Mittel der Dichtkunst, wobei aber seine typische Form das Ghasel ist. Sein bekanntestes Werk ist sein „Diwan“ (vgl. Metzler 2006: 88 f.).

Als exemplarisches Ghasel für „Spiegel des Hafis“ gilt folgendes:

|  |   |
|--|---|
| Du fängst im lieblichen Trugnetz der Haare die ganze Welt!       | a |
| Als spiegelhaltende Sklavin gewahre die ganze Welt!              | a |
| Ich such' um deine Gestalt her den Schatten des ew'gen Seins,    | b |
| Der Segler, suchend, was nicht ist, umfahre die ganze Welt!      | a |
| Was täuschen jene so tief sich? Enthüllte nur mir allein         | c |
| Dein rätselbannendes Antlitz die wahre, die ganze Welt?          | a |
| Ich hielt mit gieriger Hand stets die nichtige Sorge fest,       | d |
| Du kamst, ich opfere dem Frohsinns-Altare die ganze Welt;        | a |
| Ich sehe, lächelt dein Mund mir, die Könige vor dir knien,       | e |
| Beherrsche, schlägst du das Aug' auf, das klare, die ganze Welt; | a |
| Der Sofi geisele wund sich, mich ritze die Rose blos,            | f |
| Er scheid' und trenne was eins ist, ich paare die ganze Welt;    | a |
| Und was ich thue, verdank' ich dem Meister im Ost allein:        | c |
| Daß ich dir huldige, Hafis, erfahre die ganze Welt!              | a |

(Bumm 1990: 281)

Inhaltlich ist dieses Ghasel sehr komplex und stellenweise zweideutig aufgebaut. Zu Beginn spricht der Dichter eine weibliche Person an „Als Sklavin gewahre die ganze Welt!“, am Ende scheint dieselbe Person Hafis zu sein „dass ich dir huldige, Hafis, erfahre die ganze Welt!“. Es ist somit unklar, wen der Dichter mit

„Du“ anredet. Weitere Personen, die hier genannt werden sind, der Segler und der Sofi:

„Segler und Sofi sind Gestalten, deren Versuch, die ganze Welt zu erfassen kein Erfolg beschieden ist. Der Segler möchte sie umfahren, das heißt empirisch erforschen, der Sofi mystisch aufnehmen, indem er Geist und Materie, „was eins ist“, trennt. Auch der Versuch des Dichter-Ichs, „mit gieriger Hand“ das Glück zu packen, muss scheitern.“ (Bumm 1990: 282)

Obwohl, wie erwähnt, dieses Ghasel sehr komplex ist, geht es laut Bumm (1990) zweifellos um den Spiegelkomplex. Die „spiegelhaltende Frau“ hält sich selbst und dem sprechenden Ich den Spiegel davor und lässt darin „die ganze Welt“ erblicken. Die Schöne ist somit die Mutter beziehungsweise die Muse des Ghasels:

„[...] hält sie den Spiegel, öffnet sie den Mund, schlägt sie das Auge auf, dann erkennt und beherrscht das sprechende Ich die Welt mehr und besser, als Empiriker und Mystiker es vermöchten.“ (Bumm 1990: 282)

Das Leitmotiv des Ghasels ist „die ganze Welt“. Formal ist diese Phrase in Form des Überreims miteinander verbunden. Das Ghasel ist eine sehr komplexe und stilistisch hochwertige Strophenform:

„[...] eine Art orientalischer lyr. Gedichte von zierlich-künstlicher Form, bestehend aus zweiteiligen Strophen, die durch einen gleichen Reim aller 2. Verszeilen miteinander verbunden sind, sodass also alle geradzahligen Verse reimen. [...] Schema: aa ba ca da ea fa ga ...“ (Neubauer 2001: 137)

Platen beschäftigte sich aber nicht nur mit der Form des Ghasels, sondern widmete sich auch dem Sonett zu. Sein bekanntestes Werk „Sonette aus Venedig“ entstand 1824 während seiner Italienreise (vgl. Jansen 1982/I: 41 f.).

Dieser Sonettenzyklus, der eine Art Reiseschilderung ist, lässt sich chronologisch einteilen: Ankunft und Verwirrung, Klärung und Reflexion, Evokation der Schönheit und trauernder Abschied (vgl. Bumm 1990: 349).

|  |   |
|--|---|
| Wie lieblich ist's, wenn sich der Tag verkühlet, | a |
| Hinaus zu sehn, wo Schiff und Gondel schweben,   | b |
| Wenn die Lagune, ruhig, spiegeleben,             | b |
| In sich verfließt, Venedig sanft umspühlet!      | a |



|   |   |
|---|---|
| In's Innre wieder dann gezogen fühlet     | a |
| Das Auge sich, wo nach den Wolken streben | b |
| Pallast und Kirche, wo ein lautes Leben   | b |
| Auf allen Stufen des Rialto wühlet.       | a |

|  |   |
|--|---|
| Ein frohes Völkchen lieber Müssiggänger,             | c |
| Es schwärmt umher, es läßt durch nichts sich stören, | d |
| Und stört auch niemals einen Grillenfänger.          | c |

|   |   |
|---|---|
| Des Abends sammelt sich's zu ganzen Chören, | d |
| Denn auf dem Markusplatze will's den Sänger | c |
| Und den Erzähler auf der Riva hören.        | d |

(Bumm 1990: 350)

„Wie lieblich ist's, wenn sich der Tag verkühlet“ ist das dritte Sonett des bekannten Sonettenzyklus aus Venedig. Inhaltlich gesehen könnte es sich um eine Art Reisebericht der Stadt Venedig handeln. Zuerst wird uns geschildert, wie der Reisende die Lagune, die die Stadt Venedig umkreist, wahrnimmt. Von Venedig aus blickt er aufs Meer, wo er Schiffe und Gondeln sehen kann. Danach blickt er in Richtung Stadt. Er beschreibt Venedig als eine belebte Stadt mit hohen Palästen und Kirchen, die bis in den Himmel ragen. Das erste Terzett ist den Venezianern selbst gewidmet. Er stellt sie als ein heiteres Volk dar, das sich durch nichts aus der Ruhe bringen lässt. Zum Abschluss beschreibt August Graf von Platen das abendliche Geschehen am Markusplatz. Durch diese inhaltliche Betrachtung lässt sich somit feststellen, dass das Sonett sich aus drei Teilen zusammensetzt: Das erste Quartette ist der Teil der Lagune, das zweite Quartette schildert die Stadt und die Terzette geben über die Menschen in Venedig Auskunft (vgl. Bumm 1990: 350).

Auf formaler Ebene können wir von einem typischen Sonett nach der Sonettenform Petrarca's sprechen. Das Reimschema der Sonette dieses Zyklus ist „abba abba cdc dcd“.

### 7.3 Nikolaus Lenau

Nikolaus Lenau, geboren 1802 in einer südost-ungarischen Garnison, heißt eigentlich Franz Nikolaus Niembsch. 1821 wird ihm der Titel Edler von Strehlenau verliehen, woraus er seinen Dichternamen ableitet. Lenaus Leben ist von Anfang an von Schwermut und Lebensekel geprägt. Er beginnt alles, sei es beruflich oder aber auch privat, mit Begeisterung, führt aber nichts zu Ende. Aus diesem Grund studiert er zwölf Jahre lang unterschiedliche Fächer und verliebt sich mehrmals Hals über Kopf. Der Amerikaausflug 1832 ist auch die Flucht vor einem Mädchen. In Amerika erhofft er sich, durch die dortige großartige Natur Anregungen für sein dichterisches Schaffen zu finden und sein Vermögen zu vergrößern (vgl. van Rinsum 2001: 44 f.):

„Zunächst von der Ursprünglichkeit, die ihm Amerika zu versprechen schien, geblendet, musste Lenau in der Neuen Welt alsbald erkennen, dass es „ein Land voll träumerischem Trug“ sei, dass ihn ein Irrlicht genarrt; dass er, der Unpraktische, inmitten dieser Nüchternheit nicht werden bestehen können; denn ein Land, in dem es keine Nachtigallen gibt, wie Lenau sagt, ist des Gesanges, der wundersamen Gnade Gottes, verlustig gegangen und folglich keine Heimat für Dichter [...]“. (Britz 1972: 14)

Er bringt deshalb außer Enttäuschung den Skorbut und die Syphilis mit nach Hause, die 1850 zu seinem Tod führt (vgl. van Rinsum 2001: 44 f.).

Hinsichtlich seines dichterischen Schaffens lassen sich zum Teil Ähnlichkeiten zwischen seinen und Platens Werken feststellen. Der Unterschied zu Platen liegt aber darin, dass Lenau nicht die Form distanzierend zwischen sich und der Wirklichkeit stellt, sondern seine Melancholie, den Weltschmerz, den er mit seinen Gedichten durch Personifizierung und Allegorie zum Ausdruck bringt. Inhaltlich handeln seine Gedichte vor allem von der Natur, wobei er aber auch Liebeslyrik verfasst. Die bekanntesten Liebesgedichte sind die 1832 entstandenen „Schilflieder“ (vgl. Jansen 1982/I: 43 ff.).

## Schilflieder (3.)

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| Auf geheimem Waldespfade          | a |
| Schleich' ich gern im Abendschein | b |
| An das öde Schilfgestade,         | a |
| Mädchen, und gedenke dein!        | b |

Wenn sich dann der Busch verdüstert,  
 Rauscht das Rohr geheimnisvoll,  
 Und es klaget, und es flüstert,  
 Daß ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen  
 Leise deiner Stimme Klang  
 Und im Weiher untergehen  
 Deinen lieblichen Gesang.

(Lenau 1995/1: 103)

„Schilflieder“ ist ein Gedichtzyklus, bestehend aus fünf Gedichten:

„Der Aufbau der fünf Stücke des kleinen Zyklus ist jeweils derselbe: Die Betrachtung eines melancholisch eingefärbten Naturausschnittes oder –vorgangs führt hinüber zur Reflexion auf das „Weh“ über die unglückliche Liebe.“ (Jansen 1982/I: 45)

Inhaltlich wird in der ersten Strophe die Natur geschildert. Die Ich-Person geht abends in die Natur, genauer gesagt, an den See. Dort, beim Schilf, in der abendlichen Ruhe denkt er an seine Geliebte. In der zweiten Strophe wird bei ihm durch die Naturgeräusche ein großes Gefühl der Trauer ausgelöst. Er ist voller Traurigkeit, weil ihm die sehnsuchtsvolle beziehungsweise unglückliche Liebe, die in der dritten Strophe zum Ausdruck kommt, unerträglich geworden ist. Die Naturgeräusche widerspiegeln aber nicht nur sein Klagen, sondern er glaubt schon auch ihre Stimme zu hören. Bei der Betrachtung dieses Gedichtzyklus ist mir aufgefallen, dass der Großteil der Gedichte aus drei Strophen besteht, wie auch das dritte Gedicht. Verfasst sind die Gedichte in einem sehr einfachen Ton. Lenau verwendet als Reimschema den Kreuzreim „abab“ mit abwechselnd weiblicher und männlicher Kadenz.

## Waldlieder (6.)

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Der Nachtwind hat in den Bäumen | a |
| Sein Rauschen eingestellt,      | b |
| Die Vögel sitzen und träumen    | a |
| Am Aste traut gesellt.          | b |

Die ferne schwächliche Quelle,  
 Weil alles andre ruht,  
 Lässt hörbar nun Welle auf Welle  
 Hinflüstern ihre Flut.

Und wenn die Nähe verklungen,  
 Dann kommen an die Reih  
 Die leisen Erinnerungen  
 Und weinen fern vorbei.

Daß alles vorübersterbe,  
 Ist alt und allbekannt;  
 Doch diese Wehmut, die herbe,  
 Hat niemand noch gebannt.

(Lenau 1995/2: 315)

Die „Waldlieder“ sind ein Gedichtzyklus mit neun Gedichten. Als Beispiel ist hier das sechste Gedicht zu sehen, was auch in sehr einfachem Ton verfasst wurde.

„Waldlieder 6“ besteht aus vier Strophen mit dem Kreuzreim „abab“ und auch wiederum mit abwechselnd weiblicher und männlicher Kadenz.

Durch die Rezeption der Waldlieder habe ich bemerkt, dass die „Waldlieder“ den „Schilfliedern“ sehr ähnlich sind. Schon auf inhaltlicher Ebene kann man sofort erkennen, dass das Hauptthema hier wieder das Naturgeschehen ist. Wiederholt wird auch diesmal wieder die Tageszeit, wieder spielt sich das Geschehen abends beziehungsweise nachts ab. Die Ruhe der Natur wird durch die Ruhe der Nacht verstärkt. In dieser Ruhe hat man Zeit für Erinnerungen beziehungsweise Zeit zum Nachdenken. Durch das Schwelgen in Erinnerungen und das Überlegen über Leben und Tod kommt man zur Erkenntnis, dass das Sterben ein Teil des Lebens ist. Alles stirbt eines Tages, sei es die Pflanzen in der Natur als auch der Mensch. Und leider ist das Sterben meist mit großen Schmerzen verbunden. Aufgefallen ist mir, dass hier keine konkrete Person spricht. Das Geschehen wird aus einer objektiven Perspektive geschildert. Aus diesem Grund vermute ich, dass der Dichter damit zeigen wollte, dass das Gedicht nicht auf eine konkrete Person

abgestimmt ist, sondern auf jeden einzelnen Menschen zutrifft. Mit Sicherheit traue ich mich zu behaupten, dass schon jeder von uns eine derartige Situation erlebt hat, indem er oder sie sich in die Natur zurückgezogen hat um über sich selbst und das Leben nachzudenken.

#### *7.4 Heinrich Heine*

Heinrich Heine wird 1797 in Düsseldorf geboren. Nach seiner Kaufmannslehre kann er durch die finanzielle Unterstützung seines Onkels Samuel das Jurastudium in Bonn, Göttingen und Berlin aufnehmen. Während seines Studiums beschäftigt er sich aber auch mit Literatur und Philosophie, wodurch er in Kontakt mit A. W. Schlegel kommt. Er promoviert in Göttingen und tritt dort vom Judentum zum Protestantismus über. 1835 werden durch den Frankfurter Bundestag seine Schriften verboten, was für Heine ein großer Nachteil ist, da er damals finanziell sehr von seiner schriftstellerischen Tätigkeit abhängig ist. Ab 1840 wird er aber aus einem Fond der französischen Regierung unterstützt, wodurch er in seinem weiteren Leben nicht mehr in finanzielle Schwierigkeiten geraten kann. Heinrich Heines literarisches Werk beschränkt sich nicht nur auf das Gebiet der Lyrik. Er schreibt neben Gedichten auch Tragödien, Versen, zahlreiche politische Schriften und Berichte und wird vor allem wegen seiner Reiseberichte beziehungsweise Feuilletons bekannt. Heines Schaffensperiode lässt sich chronologisch in drei Teile gliedern: 1. 1797–1831, 2. 1831–1848 und 3. 1848–1856. Um einen möglichen Vergleich zu Prešerens Werken ziehen zu können, müssen vor allem Heines Gedichte der ersten und zweiten Phase betrachtet werden. Innerhalb seiner lyrischen Produktion ist das „Buch der Lieder“ sein größter Erfolg. Es wird in 20 Sprachen übersetzt und schon zu Lebzeiten des Autors werden 13 Auflagen veröffentlicht (vgl. Müller 1990: 125 ff.).

Das „Buch der Lieder“ gliedert sich in „Junge Leiden 1817–1821“, das die Gattungen Traumbilder, Lieder, Romanzen und Sonette enthält, „Lyrisches Intermezzo 1822–1823“, „Die Heimkehr 1823–1824“, „Aus der Harzreise 1824“ und die „Nordsee 1825–1826, Erster und Zweiter Zyklus“. Eindeutig ersichtlich ist, dass Heines frühe Lyrik sich an der klassisch-romantischen Lied- und

Balladendichtung, aber auch am petrarkischen Modell der Liebesdichtung orientiert (vgl. Höhn 1987:48).

Dass Heine zu seiner Zeit mit seinem lyrischen Schaffen populär wird, liegt nicht nur an der Themenwahl, sondern wohl auch darin, dass er die romantischen Themen mit einem vom Publikum geforderten einfacheren Stil ausdrückt:

„Alle Veränderungen zielen darauf hin, die überkommene Liebesklage in die Umgebung und Sprechweise der bürgerlich-demokratischen Welt zu transponieren“. (Behal 1980: 90)

Aus diesem Grund enthält das „Buch der Lieder“ vor allem Werke, die der Form des Volksliedes entsprechen. Von großer Wichtigkeit ist für ihn die Rezeption der Volksliedtradition aus der Goethezeit. Er orientiert sich an der Form der Volkslieder und auch an der Form der späromantischen Volkstondichtung:

„Das Grundmodell besteht aus dem zweimaligen Wechsel von Viertaktern und Dreitaktern mit abwechselnd männlichen und weiblichen Verschlüssen.“ (Höhn 1987:48)

Eines der bekanntesten Gedichte Heinrich Heines in dieser Form, enthalten in seinem „Buch der Lieder“ im Zyklus „Die Heimkehr“, ist die „Loreley“, wahrscheinlich um 1823 entstanden.

### Loreley

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, | a |
| Dass ich so traurig bin;              | b |
| Ein Märchen aus alten Zeiten,         | a |
| Das kommt mir nicht aus dem Sinn.     | b |

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
Und ruhig fließt der Rhein;  
Der Gipfel des Berges funkelt  
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet  
Dort oben wunderbar,  
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,  
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldnem Kamme,  
Und singt ein Lied dabey;  
Das hat eine wundersame,

Gewaltige Melodey.

Den Schiffer, im kleinen Schiffe,  
Ergreift es mit wildem Weh;  
Er schaut nicht die Felsenriffe,  
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen  
Am Ende Schiffer und Kahn;  
Und das hat mit ihrem Singen  
Die Lore-Ley gethan.

(Höhn 1987:57)

Auf inhaltlicher Ebene handelt es sich hier um ein Gedicht, das in Rahmen- und Binnenhandlung aufgebaut ist. In der Rahmenerzählung spricht eine Person in der Ich-Form, wahrscheinlich männlichen Geschlechts, von einem Märchen, das ihm nicht aus dem Kopf geht. Die Binnenhandlung ist das Märchen selbst, das von einer Frauengestalt handelt, die durch das Singen eines Liedes ein großes Unglück auslöst. Das Ende der Geschichte erzählt die Ich-Person selbst. Mit dem „Ich glaube“ in der letzten Strophe greift der Erzähler in das Geschehen ein und verkündet das Ende der Handlung (vgl. Höhn 1987:57).

In der ersten Strophe gibt der Ich-Erzähler Auskunft über seine Gefühle. Voller Trauer denkt er an eine Geschichte. Die Geschichte wird in den Strophen 2 bis 5 erzählt. Die Hauptpersonen dieses Märchens sind eine Jungfrau und ein Schiffer. Die Jungfrau, beschrieben mit mythischen beziehungsweise märchenhaften Eigenschaften, singt, während sie ihr goldenes Haar kämmt ein Lied. Durch dieses Lied und ihre vollkommene Schönheit wird der Schiffer abgelenkt. Mit seinen Augen starrt er sie an und vergisst dabei sich auf das Wasser und das Riff zu konzentrieren. In der letzten Strophe spricht der Ich-Erzähler zu uns und verkündet uns das traurige Ende. Der Schiffer kam durch die Jungfrau ums Leben. Formal betrachtet scheint dieses Werk auf den ersten Blick volksliedhaft:

„Die vierzeiligen Strophen aus dreihebigen, unregelmäßig gefüllten Versen mit wechselnden, kreuzweise gebundenen, weiblichen und männlichen Reimen stehen ganz in der Tradition des Volksliedes, was noch der unreine Reim „Weh/Höh“ betont.“ (Höhn 1987:57).

Bei genauerem Hinsehen ist aber sehr wohl bemerkbar, dass Heine auch bewusst verwendete Kunst- beziehungsweise Stilmittel verwendet, wie zum Beispiel die

Alliteration oder aber auch den Parallelismus, und somit wirken die Volksliedelemente wie unreiner Reim als bewusst verwendete Stilmittel (vgl. Behal 1980: 103). Vor allem die Wiederholungen „Sie kämmt; Sie kämmt“ und in der 5. Strophe „Er schaut; Er schaut“ geben diesem Werk einen bestimmten musikalischen Rhythmus, weshalb es noch mehr als Lied verstanden werden kann.

Im „Buch der Lieder“ sind aber neben volksliedhaften Gedichten auch Werke mit strengeren metrischen Formen enthalten.

Das „Buch der Lieder“ enthält 13 Sonette, die zu unterschiedlichen Sonettenzyklen zusammengefasst sind. Auffallend ist, dass sich alle Sonette immer an eine bestimmte Person richten und somit auch mit Titeln wie „Sonette an einen Freund“ versehen sind (vgl. Heine 1975).

Entstanden ist das Kapitel „Sonette“ ab 1820 unter dem Einfluss August Wilhelm Schlegels, den Heine in Bonn durch zahlreiche Literaturvorlesungen kennen lernte. Obwohl auch in manchen Sonetten „die unerfüllte Liebe“ Thema ist, dienen die Sonette, vor allem die Fresko-Sonette, hauptsächlich dazu, satirische Gesellschaftskritik zu üben.

|  |                   |
|--|-------------------|
| Im Hirn spukt mir ein Märchen wunderfein,  | a                 |
| Und in dem Märchen klingt ein feines Lied, | b                 |
| Und in dem Liede lebt und webt und blüht   | b (unreiner Reim) |
| Ein wunderschönes, zartes Mägdelein.       | a                 |

|   |   |
|---|---|
| Und in dem Mägdlein wohnt ein Herzchen klein, | a |
| Doch in dem Herzchen keine Liebe glüht;       | b |
| In dieses lieblos frostige Gemüth             | b |
| Kam Hochmuth nur und Uebermuth hinein.        | a |

|   |   |
|---|---|
| Hörst du wie mir im Kopf das Märchen klinget?   | c |
| Und wie das Liedchen summet ernst und schaurig? | d |
| Und wie das Mägdlein kichert, leise, leise?     | e |

|   |   |
|---|---|
| Ich fürchte nur, dass mir der Kopf zerspringet, - | c |
| Und, ach! da wär`s doch gar entsetzlich traurig,  | d |
| Käm' der Verstand mir aus dem alten Gleise.       | e |

(Heine 1975: 123 f.)

Thematisch kann ich in diesem Sonett Parallelen zum Werk „Loreley“ feststellen. Wieder erzählt der Ich-Erzähler ein Märchen und erneut handelt es sich um ein



Märchen, das ein Lied zum Inhalt hat. Der Inhalt des Liedes ist ein Mädchen, das er im zweiten Quartett charakteristisch beschreibt. Das Mädchen trägt keine Liebe in sich. Sie ist eine gefühlskalte Gestalt. Wobei aber sich hierbei die Frage stellt, ob sie generell keine liebevolle Person ist, oder nur ihm gegenüber keine Liebe auszudrücken vermag. Im ersten Quartett wird gezeigt, wie das Mädchen ihm den Verstand raubt. Er ist mit seinen Gedanken ganz bei ihr, doch sie verspottet ihn nur und nimmt ihn nicht ernst. Im letzten Terzett spricht er mit sich selbst und kommt schlussendlich zur Vernunft, indem er feststellt, dass es keinen Sinn habe, sich aufgrund unglücklicher Liebe in den Wahnsinn zu stürzen. Auf formaler Ebene scheint mir dieses Werk etwas komplexer als die „Loreley“. Zwar ist auf den ersten Blick ersichtlich, dass es sich um ein Sonett nach der Form Petrarca's handelt. Doch gebraucht Heine hier viel öfter das Stilmittel der Wiederholung und den Parallelismus. Die Verszeilen zwei und drei (und in dem...), sowie zehn und elf (und wie das...) haben denselben Versbeginn. Außerdem wiederholt er hier viel öfter einzelne Wörter. In den Quartetten greift er ein bestimmtes Wort aus der vorherigen Verszeile in der nächsten wieder auf (Mährchen, Lied, Mägdelein...). Diese Art und Weise zu dichten, gibt auch diesem Sonett eine leichte Form von Liedhaftigkeit. Das Sonett erhält dadurch ein gewisses Maß an Rhythmus. Das erste Terzett besteht aus drei rhetorischen Fragen. Er stellt die Fragen zwar an das Publikum, beantwortete sie aber schlussendlich, im letzten Terzett selbst.

Dieses Sonett schildert das Bild der unglücklichen Liebe und steht somit noch sehr unter dem Einfluss der Spätromantik. Im ersten Großzyklus „Junge Leiden“ sind Heines früheste Lyrikwerke enthalten, die zum Teil eindeutig im Stil der Romantik verfasst wurden. Nicht nur das Bild der unglücklichen Liebe – das außer in diesem Sonett noch in vielen anderen Liebesgedichten von ihm zu finden ist – steht in der Tradition des Petrarkismus, sondern auch weitere typische Natur- und Märchenmotive der Romantik sind in den ersten Gedichten Heines enthalten (vgl. Müller 1990: 127).

Dass die unerfüllte und schmerzvolle Liebe als Hauptmotiv in seinen Werken vorzufinden ist, könnte auf zwei Arten erklärbar sein: biographisch beziehungsweise geschichtlich: Aus seiner Biographie ist bekannt, dass Heine sich mehrfach unglücklich verliebt hat, und vielleicht hat er versucht, in seinen Werken sein schmerzvolles Liebesleben auszudrücken. Auf geschichtlicher Ebene bedeutet es, dass Heine nicht wortwörtlich die unglückliche Liebesbeziehung

schildert, sondern „das Fremdsein in der Welt, Ausgeschlossenheit und Isolierung, die Trennung selbst in der Gemeinsamkeit und die mit dieser Erfahrung sich einstellende Sehnsucht nach Einheit, Aufhebung aller Distanz, nach der Überschreitung der Grenzen und nach einem Zustand der Harmonie [...]“ darstellt (Behal 1980: 94).

## 8 Vergleich der deutschen Werke Prešerens mit der Lyrik des deutschsprachigen Raums Anfang des 19. Jahrhunderts

Betrachtet man die Inhalte beziehungsweise Themen der deutschen Werke Prešerens und der Gedichte der deutschen Lyriker, so kann man feststellen, dass es kaum Unterschiede gibt. Ein sehr bevorzugtes Thema ist die Liebe, die auf unterschiedliche Weise wie der Liebesklage, der schicksalhaften Liebe, der Verehrung einer Frau, der unglücklichen Liebe, der Liebe ohne Hoffnung und der erotischen Liebe in den Werken der Dichter ausgedrückt wird. Ein weiteres sehr beliebtes Thema ist die Natur, die oft auch in Beziehung zum Liebesthema gesetzt wird. Unterschiede sind nur bei Themen, die das politische und gesellschaftliche Dasein betreffen, vorzufinden. Prešeren beschäftigte sich vor allem mit der sprachlichen Situation Sloweniens und im Zuge dessen mit der Entwicklung der Literatur. Die deutschen Dichter mussten sich mit dieser Problematik nicht auseinandersetzen, da die deutsche Sprache bereits eine eigenständige und reformierte Sprache war. Politische Themen finden wir auf beiden Seiten, bei France Prešeren wie auch bei den Gedichten der deutschen Lyriker, wobei aber jeder auf die politische Lage seines Landes eingegangen ist. Aus diesem Grund treffen wir bei den deutschen Dichtern vor allem Werke an, die sich gegen den Absolutismus des Fürsten Metternich richten, und bei Prešeren Werke, die die Unterdrückung des Slowenentums durch die deutsche Bevölkerung zum Inhalt haben.

Im Gegensatz zum Vergleich der inhaltlichen Merkmale sind bei einer Analyse der formalen Kriterien mehr beziehungsweise größere Unterschiede bemerkbar. Betrachtet man die deutschen Werke Prešerens, wird schon auf den ersten Blick ersichtlich, dass er hauptsächlich die Form des Sonetts für seine Gedichte gewählt hat. Von seinen 17 Gedichten, die er für seinen Gedichtband „Poezije“ schrieb, sind zwölf Sonette. Wie bereits angeführt wurde Prešeren durch August Wilhelm Schlegel mit der Form des Sonetts vertraut. August Wilhelm Schlegel war zwar nicht der Erfinder des Sonetts, trug aber wesentlich an der Verbreitung dieser Form im deutschsprachigen Raum bei.

Die Blütezeit des Sonetts ist zur Zeit der deutschen Romantik. Durch die aufschlussreichen Vorlesungen Schlegels wird auch Prešeren mit dieser Form bekannt und setzt sich, wie man anhand seiner Werke sehen kann, intensiv mit dem Sonett auseinander, wodurch er wahrscheinlich zum Nationaldichter Sloweniens wurde und weshalb die slowenische Romantik als eine – obwohl sehr kurze Epoche – besondere literarische Zeit angesehen werden kann. Die slowenische Romantik verlief aber nicht zeitgleich mit der deutschen Romantik, sondern trat auf, als wir uns im deutschsprachigen Raum schon längst in Richtung Realismus und Biedermeier befanden. Die Form des Sonetts hielt sich aber über Jahrhunderte hinweg und war auch noch Anfang des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum von Gebrauch. Allerdings, obwohl sich noch sehr viele Lyriker mit dieser Form auseinandersetzten, verlor das Sonett schon langsam an Bedeutung. Ersichtlich wurde dies bei genauerer Betrachtung der deutschen Literaturgeschichte von Rinsum (2001), Jansen (1982/1), Müller (1990), Bortenschlager (1986), Killinger (1998) und Martini (1991). Lyriker, die als bekannt beziehungsweise bedeutend bezeichnet werden, sind nicht aufgrund ihrer Sonette bekannt geworden. Als beispielhafte Gedichte werden vor allem Werke in einfachen Volksliedtönen abgelichtet. Nicht mehr die äußere Form der Lyrik war ausschlaggebend um einen bestimmten Bekanntheitsgrad zu erlangen, sondern der Inhalt beziehungsweise die Aufarbeitung aktueller Themen und die Widerspiegelung der äußeren Welt in den Werken trug dazu bei, dass bestimmte Autoren mit ihren Werken in den deutschen Literaturkanon aufgenommen wurden und somit zu Pflichtlektüren des deutschen Schulsystems zählen. Eduard Mörike hat zum Beispiel zahlreiche Sonette verfasst. Bekannt ist aber nur sein Sonett „Peregrina V“, das im Peregrina-Zyklus enthalten ist. Ansonsten kennen wir, wenn wir uns nicht professionell mit der deutschen Literatur auseinandersetzen, vielleicht seine Naturlyrik oder seine repräsentativen Dinggedichte, die in einfacher Form verfasst wurden. Dasselbe gilt auch für Nikolaus Lenau und Heinrich Heine. Wir kennen sie nicht aufgrund ihrer Sonette, sondern aufgrund ihrer Gedichte, die damals thematisch von großer Bedeutung waren. August Graf von Platen hingegen ist ein Dichter, der sich im Gegensatz zu den anderen Lyrikern noch sehr intensiv mit strengeren Lyrikformen beschäftigte. Er ist deshalb auch – wenn wir uns nur auf diese vier Dichter konzentrieren – der am wenigsten bekannte beziehungsweise am wenigsten erwähnte in deutschen

Literaturgeschichten, was schon auffällt, wenn wir nur die Literaturgeschichten van Rinsum (2001), das in vielen österreichischen Schulen verwendete Werk Killingers (1998) und die Ausgabe Bortenschlagers (1986) betrachten. In der Literaturgeschichte van Rinsum (2001) sind zu Nikolaus Lenau elf Seiten an Information enthalten, zu Eduard Mörike enthält dieses Werk sogar 17 Seiten an Erläuterungen zu Biographie und Werksgeschichte. Dass Heinrich Heine von besonderer Bedeutung für die deutsche Literatur ist, ist dadurch erkennbar, dass ihm in dieser Literaturgeschichte (van Rinsum 2001) zwei Kapitel gewidmet sind, wobei das erste 18 und das zweite elf Seiten umfasst. August Graf von Platen wird jedoch nur auf sechs Seiten behandelt. Dasselbe stellen wir auch fest, wenn wir uns das Literaturbuch für den österreichischen Schulgebrauch „Killinger“ (1998) näher ansehen. Nikolaus Lenau wird sechsmal namentlich erwähnt. Außerdem wird ein Ausschnitt seines Werkes „Faust“ dargestellt. Eduard Mörike wird zwar auf fünf Seiten genannt, ein Werk von ihm enthält dieses Literaturbuch jedoch nicht. Der Name Heinrich Heine wird dreimal genannt, wobei einmal eine kurze Ausführung seiner Biographie zu finden ist, die mit einem Auszug aus seinem Werk „Deutschland. Ein Wintermärchen“ abgeschlossen wird. August Graf von Platen wird, obwohl es sich um einen deutschen Dichter handelt, nicht genannt. In der deutschen Literaturgeschichte Bortenschlagers (1986) ist auch auf den ersten Blick erkennbar, welche Autoren für den deutschsprachigen Raum von Bedeutung sind. Über Heinrich Heine finden wir auf zwei Seiten eine Beschreibung seines Lebens. Hinzu kommt noch eine Aufzählung seiner Werke, die zum Teil mit kurzen Ausschnitten kommentiert sind. Dasselbe gibt es auch für den Dichter Eduard Mörike. Über ihn beinhaltet diese Literaturgeschichte auch eine Kurzbiographie inklusive Werksgeschichte und beispielgebenden Einzelstrophen. Der Beitrag zum Lyriker Nikolaus Lenau fällt zwar kürzer aus, doch werden trotzdem ein Überblick seines Lebens und zwei kleinere Auszüge seiner Gedichte gezeigt. Dem Dichter August Graf von Platen hingegen, wird auch in dieser Literaturgeschichte keine Zeile gewidmet.

Tendenziell lässt sich somit feststellen, dass Lyrik im hohem Stil zur damaligen Zeit kaum mehr von Bedeutung war, und Dichter beziehungsweise Dichtungen, die damals schon nicht ein besonderes Ansehen genossen konnten, haben auch heute keinen bedeutenden Rang in der Literaturgeschichte. Erkennbar ist dies schon bei August Graf von Platen, der mit seiner anspruchsvollen Lyrik kaum

beziehungsweise überhaupt nicht in deutschen Literaturgeschichten Platz fand. Ein weiterer Grund, weshalb Platen von geringer Bedeutung für die deutsche Literatur war, könnte auch damit zusammenhängen, dass er nicht nur stilvolle Lyrik schrieb, sondern dass er ausschließlich Lyrik verfasste. Die anderen genannten Schriftsteller beschäftigten sich nämlich nicht nur mit Lyrik, sondern gingen der neuen aufkommenden Tendenz nach, sich auch auf Prosa zu konzentrieren. Nikolaus Lenaus bekanntestes episches Werk ist seine Verserzählung, bestehend aus einem Zyklus balladenähnlicher epischer Kurztexte, die „Albigenser“ (vgl. van Rinsum 2001: 48–54).

Eduard Mörike schrieb neben Lyrik auch Verserzählungen und Märchen. Das bedeutendste Werk ist seine Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ (vgl. van Rinsum 2001: 198–202).

Heinrich Heine folgte auch dieser neuen Strömung und erhöhte seinen Bekanntheitsgrad durch seine Verserzählung „Deutschland. Ein Wintermärchen“. Er war aber vor allem auch aufgrund seiner Feuilletons von großer Bedeutung (vgl. van Rinsum 2001: 68–75 und 116–125).

Dieser neuen Modebewegung in der Literatur nicht zu folgen, war vielleicht ein großer Fehler Platens, wobei er nicht der Einzige war. Auch France Prešeren könnte aus diesem Grund – trotz seiner, wie man sieht, zahlreichen Versuche, das deutsche Publikum mit seinen Werken zu erreichen – an diesem neuen Trend gescheitert sein. Denn Prešeren war wie Platen: ein reiner Lyriker, der anspruchsvolle, im hohen Stil verfasste Lyrik schuf. Dass France Prešeren nicht bemerkt haben soll, dass seine Art von Lyrik vielleicht aus der Mode kam, möchte ich hier aber nicht behaupten. Wenn er auch nicht begann, umfangreiche Prosawerke zu schreiben, so zeigt sich doch auch vor allem bei seinen letzteren Werken eine Tendenz hin zu Verserzählungen und Gedichten einfacherer Form. Obwohl er trotzdem noch Sonette verfasste, entstanden ab circa 1835 viele Werke sowohl in slowenischer als auch in deutscher Sprache im Volksliedton, aber auch in episierter Form, wie zum Beispiel die Verserzählung „Krst pri Savici“ (1835) und die Gedichte „Kam?“ (1835), „Pod oknom“ (1843), „Vso srečo ti želim“ (1841), „Die Wiederbestattung“ (1836), „Der verlor`ne Glaube“ (1842), „Der Seemann“ (1843) und „Die Macht der Erinnerung“ (1844) uvm.

Durch seinen frühen Tod 1849 wurde der Entwicklungsprozess seines lyrischen Schaffens beendet, wodurch wir heute nur vermuten können, dass er

möglicherweise die hohe Lyrik in den nächsten Jahren aufgegeben hätte und sich vollkommen der einfacheren Dichtungsart hingewendet hätte, was vielleicht zur Steigerung seiner Popularität im deutschsprachigen Raum positiv hätte beitragen können.

## 9 France Prešeren im Vergleich zu Johann Wolfgang von Goethe

Abschließend möchte ich nochmals darauf hinweisen, dass France Prešeren ein großer Dichter gewesen ist, was wir feststellen können, wenn wir ihn mit Johann Wolfgang von Goethe, der von vielen Literaturwissenschaftlern als einer der bedeutendsten Dichter aller Zeiten bezeichnet wird, vergleichen. Mit diesem Vergleich können wir erkennen, dass das lyrische Schaffen dieser beiden Dichter auf die selbe Niveaustufe zu setzen ist.

Johann Wolfgang von Goethe, 1749 in Frankfurt am Main geboren, 1832 in Weimar gestorben, wächst unter der Obhut sehr gebildeter Eltern auf, was dazu führt, dass auch er schon sehr früh eine umfangreiche Ausbildung erhält. 1765 wird er an die Universität Leipzig geschickt um dort Jus zu studieren. Doch zugunsten des Theaters und der gesellschaftlichen Unterhaltungen vernachlässigt er das Studium. Nach einer schweren Krankheit beginnt er 1770 an der Universität Straßburg erneut mit seinem Studium, das er im Jahre 1771 abschließt. Während seines Studiums macht er die Bekanntschaft mit Herder, der ihm bedeutende Werke von Rousseau, Shakespeare, Ossian uvm. näher bringt. Resultat dieser ausführlichen Beschäftigung mit Literatur im hohen Stil sind seine großartigen entstandenen Werke, welche uns heute in dramatischer, epischer und auch lyrischer Form zur Rezeption zur Verfügung stehen (vgl. Bortenschlager 1986: 136 ff.)

Dass France Prešeren mit seinen Werken denselben literarische Rang wie Johann Wolfgang von Goethe erreichte und somit berechtigt ist, als deutscher Nationaldichter, wenn wir schon diesen Ausdruck verwenden, bezeichnet zu werden, lässt sich aus zahlreichen Gemeinsamkeiten der beiden Dichter erkennen. Zu dieser Annahme gibt das Werk „Goethe in Slovenien“ von Krakar Lojze (1970: 37–57) genau Auskunft:

Mit den Werken Goethes kam Prešeren vermutlich im Laufe seiner Ausbildung in Kontakt, da er sehr gerne las und sich sehr für die Weltliteratur interessierte:



„Schon Prešerens Epigramme „Sršeni“ (Die Hornissen), die in den letzten Monaten des Jahres 1831 und im Januar 1832 entstanden und in der slovenischen satirischen Literatur ähnliche Bedeutung haben wie Goethes und Schillers „Xenien“ für die deutsche Dichtung, zeigen, dass Prešeren die epigrammatische Literatur von Martial über Lessing und Goethe sowie Schiller bis zu A.W. Schlegel studiert hatte.“ (Krakar 1970: 40)

Obwohl sich die „Sršeni“ von den „Xenien“ durch die konkrete und direkte Anrede des Gegners unterscheiden, haben sie auf inhaltlicher Ebene Gemeinsames:

„Wie also die Xenien eine Art literarisches Gericht waren, das über alles Philisterhafte, Leere, Banale und Heuchlerische von Autoren das Urteil sprach, so trafen auch Prešerens Sršeni das literarische Unvermögen seiner Gegner, ihre Leere, ihr Hinterwäldlertum, ihre Unnatürlichkeit, die Fremdtümelei, nationale Unentschiedenheit und ihre menschlichen Schwächen.“ (Krakar 1970: 40)

France Prešerens „Nova pisarija“ (Die neue Literatur) weist Ähnlichkeiten mit Goethes Gedicht „Erste Epistel“ auf:

„Die ersten sechs Verse der beiden Gedichte sind [...] inhaltlich ähnlich, während sich nach dem sechsten Vers die Überlegungen der beiden Dichter trennten. Goethe wandte sich [...] an Schiller und meditierte allgemein über Literatur und Lesen, über die Einflusslosigkeit des Buches auf das Leben [...]. Prešeren aber zeigte im Dialog zwischen Schüler und Lehrer seine Gegnerschaft zu den slovenischen Konservativen und Feinden der erotischen Dichtung, betonte neben dem „Was“ auch das „Wie“ und schlug auf den obskuren Utilitarismus los.“ (Krakar 1970: 40 f.)

Doch nicht nur auf inhaltlicher Ebene ließ sich France Prešeren von Johann Wolfgang von Goethe beeinflussen, sondern auch bei der Verwendung unterschiedlicher dichterischer Formen war ihm Goethe ein Vorbild.

Eine Anregung zur Verwendung der Form des „Ghasels“ könnte Goethes „West-östlicher Diwan“ gewesen sein (vgl. Krakar 1970: 42).

Das Orest-Motiv aus dem elften Sonett des Sonettenkranzes könnte auch von Goethe gekommen sein, wobei aber der Literaturtheoretiker J. Kastelic meint, dass Euripides als Vorbild zu nennen ist. Ihm widerspricht aber A. Slodnjak mit überzeugenderen Argumenten:

„Auf die Idee dieser Parallele wirkt Goethes Iphigenie auf Tauris ein [...]. Das zweite Quartet unseres Sonetts: Ko v veži je Orest Diane mile / zadobil spet bil zdravje duše svoje..., könnten wir kaum erfassen, wenn wir sie nicht mit Goethes Drama in Verbindung brächten; denn bei Euripides gibt es keine Szenen von Orests Heilung im Tempel.“ (Krakar 1970: 47)

Außerdem spricht auch die Namensgebung der Göttin dafür, dass Goethe Vorbild für France Prešeren war. Denn auch bei Goethe heißt die Göttin Diane, bei Euripides aber Artemis (vgl. Krakar 1970: 47).

Vergleichbar ist auch France Prešerens Elegie „Dem Andenken des Mathias Čop“ mit der Elegie Johann Wolfgang von Goethes „Epilog zu Schillers Glocke“:

„Nehmen wir z.B. die Elegie „Dem Andenken des Mathias Zhop“, im Stoff, im Aufbau und schliesslich in der Diktion selbst erinnert sie an Goethes „Epilog zu Schillers Glocke“. In beiden finden wir als Thema das Andenken an der Freund, den der unerbittliche Tod allzu früh von der erfolgreichen Arbeit abberufen hat.“(Krakar 1970: 53)

Der Unterschied zwischen den beiden Werken liegt darin, dass Goethes Gedicht optimistisch ausklingt, was es eher zu einem Loblied als zu einem Trauergesang macht. Prešerens Elegie klingt aber tragisch aus und er tröstet sich nur damit, „dass der Weltgeist den Gefährten in die Gemeinschaft der Kinder des Lichts aufgenommen hat, und dass Liebesschmerz und Ekel vor dem Leben verloschen sind, welches das mit Füßen tritt, was am edelsten ist“ (Krakar 1970: 54).

Als letztes vergleichbares Werk erwähne ich noch die Ballade „Ribič“ (Der Fischer), die Gemeinsamkeiten mit dem gleichnamigen Gedicht von Goethe, durch das Motiv des Fischers und der Meerjungfrau, aufweist. Obwohl es im Text Unterschiede zu bemerken gibt, so ist doch eindeutig, dass beide Werke dasselbe Ende haben:

„der trügerischen Stimme folgten die beiden Fischer ins Verderben.“ (Krakar 1970: 55)

Durch diesen kleinen Vergleich ist es, meiner Meinung nach, eindeutig, dass wir auch France Prešeren zu einem Mitglied des deutschen Literaturkanons ernennen können, da er dem bedeutendsten deutschen Dichter sicherlich nicht unterliegt.

## 10 Schlussbemerkung

Obwohl France Prešeren, der slowenische Nationaldichter, sowohl slowenische als auch deutsche Werke schrieb, wurde er interessanterweise im Laufe meiner Schulzeit in keinem Schulgegenstand behandelt. Erst während meines Studiums wurde ich mit dem Dichter Prešeren vertraut, wodurch mein Interesse für ihn geweckt wurde. Bei genauerer Betrachtung seiner deutschen Werke stellte sich mir somit die Frage, ob France Prešeren nicht auch den Titel „deutscher Nationaldichter“ verdient hätte. Meine Diplomarbeit beschäftigt sich also mit folgenden Fragestellungen: Weshalb gilt France Prešeren nicht auch als deutscher Nationaldichter? Woran liegt es, dass France Prešeren im deutschen Sprachraum kaum bekannt ist? Und Warum ist er, trotz seiner deutschen Werke nicht Teil des deutschen Literaturkanons? Ziel meiner Arbeit war es herauszufinden beziehungsweise nachzuweisen, ob Prešeren zu Recht oder zu Unrecht die Anerkennung als deutscher Nationaldichter verweigert wurde beziehungsweise nach wie vor wird. Fazit meiner Arbeit ist, dass France Prešeren, wenn wir die Bezeichnung „Nationaldichter“ nach meiner Definition gebrauchen, aus heutiger Sicht nicht als deutscher Nationaldichter bezeichnet werden kann. Für dieses Ergebnis sprechen zwei Gründe: Erstens fehlt ihm im deutschen Raum ein bestimmter Bekanntheitsgrad. Dass er kaum von Bedeutung für den deutschsprachigen Raum ist, liegt daran, dass France Prešeren sich vor allem an den Formen der deutschen Romantik orientierte, die aber zu seinen Lebzeiten schon abgeschlossen war. Dadurch, dass sich in den Jahren von circa 1830 bis 1848 schon der Realismus oder Vormärz im deutschen Raum verbreitete und damit verbunden eine neue Art der Lyrik entstand, war France Prešeren mit seiner Lyrik – orientiert an den hohen lyrischen Formen, wie es in der deutschen Romantik (1795–1835) aktuell gewesen ist – nicht mehr von Bedeutung für den deutschsprachigen Raum. Das heißt, dass er mit seinen Sonetten, mit denen er als großer Dichter der slowenischen Romantik gilt, für den deutschen Raum eher als „Nachzügler“ angesehen wird. Diese Unbedeutsamkeit hat sich scheinbar bis zum heutigen Zeitpunkt gehalten, was ein Grund dafür ist, dass er nicht in den deutschen Literaturkanon aufgenommen wurde und somit auch keine Rolle in der deutschsprachigen Literatur spielt. Das zweite Argument, dass er aus heutzutage

kein deutscher Nationaldichter ist, ist bei genauerer Betrachtung des Begriffs „Nationaldichter“ erkennbar. France Prešeren kann aus heutiger Sicht nicht als deutscher Nationaldichter bezeichnet werden, da er nicht Staatsbürger eines deutschsprachigen Landes ist. Anders ist es jedoch, wenn wir von der Zeit Anfang des 19. Jahrhunderts sprechen. Krain, Geburtsort des Dichters France Prešeren, war damals österreichisches Herzogtum, was ihn zu einem österreichischen Bürger macht. Außerdem war die Bevölkerung slowenisch- und deutschsprachig, wodurch er damals alle Kriterien, die einen deutschen Nationaldichter ausmachen, erfüllt hat.

Generell möchte ich aber anmerken, dass ich, wie bereits genannt, von einer Ehrenbezeichnung „Nationaldichter“ für einen einzelnen bestimmten Autor absehe, da dies meines Erachtens nach eine sehr subjektive Bewertung ist.

Als angehende Lehrerin ist es meiner Meinung nach meine Aufgabe, den Schülern und Schülerinnen ein umfangreiches Allgemeinwissen zu vermitteln, was sich auch auf den Bereich der Literatur bezieht. Deshalb sehe ich es als einen großen Fehler an, wenn im Zuge unseres Schulgeschehens ausschließlich deutsche Literaten und dabei hauptsächlich Werke Johann Wolfgang von Goethes behandelt werden. In unserer Zeit, wo das Schlagwort „Globalisierung“ viele Bereiche unseres Lebens betrifft, ist es meiner Meinung nach nur ein Vorteil, wenn wir, als Lehrpersonal, unseren Schülern und Schülerinnen einen Überblick über die Weltliteratur vermitteln, da sie dadurch lernen, über die eigenen Grenzen zu blicken, und damit verbunden erkennen können, dass noch andere Menschen außerhalb unserer Nation Bedeutendes beziehungsweise Lehrreiches für uns hinterlassen haben.

Obwohl wir Lehrer und Lehrerinnen aufgrund des dichten Lehrplans oft eingeschränkt sind, glaube ich trotzdem, dass es möglich ist, wenigstens einige bekannte Literaten unserer Nachbarländer vorzustellen.

## Literaturverzeichnis

### **Primärliteratur:**

Baum, Wilhelm 1999: France Prešeren Deutsche Dichtungen. Klagenfurt: Verlag Kitab.

Heine, Heinrich 1975: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Band I/I; hrsg. von Manfred Windfuhr. – Düsseldorf: Ausg. Hamburg: Hoffmann u. Campe.

Lenau, Nikolaus 1995: Werke und Briefe. Band 1. Hrsg. Zeman, Herbert und Ritter, Michael. Wien: Klett-Cotta.

Lenau, Nikolaus 1995: Werke und Briefe. Band 2. Hrsg. Madl, Antal. Wien: Klett-Cotta.

Mörrike, Eduard 2003: Werke und Briefe – historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. Krummacher, Hans-Henrik. Stuttgart: Klett-Cotta.

Prešeren, France 1969: Zbrano delo. Ljubljana: Mladinska knjiga.

### **Sekundärliteratur:**

Baum, Wilhelm 2002: Ein slowenischer Dichter im Österreich. In: Faganel Jože: France Prešeren – kultura – Evropa. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Behal, Michael 1980: Heinrich Heine. Epoche, Werk, Wirkung. München: C.H. Beck Verlag.

Bortenschlager, Wilhelm 1986: Deutsche Literaturgeschichte. Band 1. Wien: Leitner.

Britz, Nikolaus 1972: Der Dichter Nikolaus Lenau. Krems: Faber.

Bumm, Peter 1990: August Graf von Platen. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Cooper, Henry Ronald 1981: France Prešeren. Boston, Mass.: Twayne.

Fechner, Jörg-Ulrich 1969: Das deutsche Sonett. München: Fink.

Höhn, Gerhard 1987: Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk. Stuttgart: Metzler Verlag.

Jaeger, Friedrich 2005: Enzyklopädie der Neuzeit. Band 2. Stuttgart: Metzler Verlag.

- Jaeger, Friedrich 2008: Enzyklopädie der Neuzeit. Band 8. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Jansen, Joseph 1982/I: Einführung in die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, Restaurationszeit (1815-1848). Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.
- Kaim-Kloock, Lore 1963: Gottfried August Bürger. Berlin: Rütten & Loening.
- Kemp, Friedhelm 2002: Das europäische Sonett. Band I und II. Göttingen: Wallstein-Verlag.
- Killinger, Robert 1998: Literaturkunde. Korneuburg: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH.
- Krakar, Lojze 1970: Goethe in Slovenien. München: Trofenik.
- Martini, Fritz 1991: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Metzler 2006: Metzler Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart. Band 2. Hrsg. Ruckaberle, Axel. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Mitrovič, Marija 2001: Geschichte der slowenischen Literatur, Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Klagenfurt, Ljubljana, Wien: Verlag Mohorjeva Hermagoras.
- Müller, Gerd 1990: Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert I, circa 1800 – 1848. Bern: Verlag Peter Lang.
- Neubauer, Martin 2001: Poetik in Stichworten. Stuttgart: Gebrüder Borntraeger Verlagsbuchhandlung.
- Paternu, Boris 1976: France Prešeren in njegovo pesniško delo I. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Paternu, Boris 1977: France Prešeren in njegovo pesniško delo II. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pibernik, France 1998: Gedichte. Klagenfurt, Wien, Kranj: Mestna Občina Kranj.
- Pogačnik, Jože 1998: Slovenska književnost I. Ljubljana: DZS.
- Pretnar, Tone 1998: Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu. Ljubljana: Slovenska matica.
- Rinsum van, Annemarie und Wolfgang 2001: Deutsche Literaturgeschichte. Band 6 Frührealismus. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.

Scherber, Peter 2002: France Prešeren und die deutsche und österreichische Literatur seiner Zeit. In: Faganel Jože: France Prešeren – kultura – Evropa. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Schlütter, Hans-Jürgen 1979: Sonett. Stuttgart: Metzler Verlag.

Slodnjak, Anton 1984: France Prešeren. Ljubljana: Slovenska matica.

Slodnjak, Anton 1966: Slowenische Lyrik. München: Trofenik.

(Seite „Nationaldichter“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie.  
Bearbeitungsstand: 26. März 2009, 02:56 UTC. URL:  
<http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Nationaldichter&oldid=58324441>  
[Abgerufen: 7. April 2009, 14:08 UTC])



## Povzetek (Zusammenfassung)

France Prešeren (1800-1849) velja danes ne samo za najpombnejšega pesnika slovenske romantike (1830-1848), ki je bila v primerjavi z nemško romantiko (1795-1835) zelo kratka epoha, ampak je tudi znan kot slovenski nacionalni pesnik. Velik vpliv na Franceta Prešerna je imel njegov prijatelj in mojster Matija Čop (1797-1835), ki ga je inspiriral zaradi svoje široke literarne izobrazbe. Zato so v času od leta 1828 do 1835, ko sta bila v stiku, nastale Prešernove najboljše stvaritve. Svoje nazore sta uspela širiti preko časopisa Kranjska čbelica. Cenzor Kranjske čbelice je bil Jernej Kopitar (1780-1844), ki je glede na slovenski pravopis in kulturni razvoj Slovenije zagovarjal nasprotno mnenje kot France Prešeren in Matija Čop, kar se je izražalo v znani abecedni vojni. V primerjavi s slovensko romantiko je na začetku 19. stoletja težje govoriti o enotni literarni epohi na nemškem govornem področju. Tisti čas so zaznamovale različne smeri. Po eni strani so še opazne sledi romantike, po drugi strani nastopi neke vrste zgodnji realizem, ki ga na področju lirike zaznamo v pojmih: „Raztrgani“ (die Zerissenen); „Mladonemci“ (die Jungdeutschen); „predmarčna literatura“ (Literatur des Vormärz) in „literatura bidermejerja“ (Biedermeierliteratur). V prvo skupino spadata lirski pesnika Nikolaus Lenau in August Graf von Platen, ki sta z melanholičnim razpoloženjem reagirala na politično stanje policijske države pod vodstvom kneza Klemensa Wenzla von Metternicha. Literatura mladonemcev, kot npr. delo Heinricha Heineja, je zagovarjala nazor, da je treba nehati s klasično oz. romantično literaturo in da mora literatura zrcaliti razmere družbe. Omembe vredni lirski pesniki predmarčne dobe so Nikolaus Becker, Georg Herwegh, Ferdinand Feiligrath in Georg Weerth. Tema njihovega dela je predvsem marčna revolucija leta 1848. Lirski pesniki, ki spadata v čas bidermejerja, sta Annette von Droste-Hülshoff in Eduard Mörike. V svojih delih poskušata usklajevati nasprotja med željami in dejanskostjo, pri čemer se nista ukvarjala s političnimi zadevami svojega časa, temveč nasprotno, sta se umaknila iz realnosti. Ustvarjalno obdobje Franceta Prešerna lahko kronološko razdelimo na tri faze: zgodnja faza do leta 1830, zrela romantična faza, ki je bila med tridesetimi leti in faza razpadanja, ki je bila od približno 1835 naprej. Teme, ki jih obravnava v svojih delih, se razlikujejo v oziru na čas nastanka, pri čemer lahko opazimo nekaj

glavnih tem, kot npr. tema ljubezni, eksistence in patriotizma. Na njegovo izbiro teme so vplivale predvsem njegove osebne težave, pa tudi družbene okoliščine. Po Borisu Paternuju (1976) so osnovne zunanje okoliščine, ki so ga težile: slogovna in umetniška nerazvitost, slogovna nezdiferenciranost in didaktični pragmatizem. Poleg slovenskih pesmi je pisal tudi veliko pesmi v nemškem jeziku, ali je dal izdelati prevode svojih slovenskih del. Glavni poudarek moje diplomske naloge je posvečen njegovim 17im nemškim pesmim, ki je hotel prvotno izdati v svoji pesemski zbirki „Poezije“. Teh 17 pesmi je: „Pevčeva tožba I. in II.“ (Des Sängers Klage I. und II.); „Slovencem, ki pesnijo v nemškem jeziku“ (An die Slowenen, die in deutscher Sprache dichten); „Mornar“ (Der Seemann); „Sila spomina“ (Die Macht der Erinnerung); „Zgubljena vera“ (Der verlor`ne Glaube); „Prekop“ (Die Wiederbestattung); „V spomin Matiji Čopu“ (Dem Andenken des Mathias Čop); „Zakaj nje, vredne, naj se je spominja“ (Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen); „Prispodobе ljubezni I. II. in III. (Liebesgleichnisse I. II. und III); „Velika, Togenburg! bila je mera“ (Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle); „Odprlo bo nebo po sodnem dnevi“ (Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet); „Nič ga kot pesnika ne razodeva“ (Nichts trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge); „Mladi pesnici“ (An eine junge Dichterin); und „Resignacija“ (Aus dem Polnischen des Adam Mickiewicz, Resignation).

Podlaga za analizo lirike tega dela je ravno teh omejenih 17 pesmi, pri čemer jih obravnavam v kronološkem zaporedju in primerjam s tremi fazami Prešernovega ustvarjalnega obdobja. Pesmi analiziram po vsebinski in formalni plati. V nemških poezijah lahko po vsebini ugotovimo dve osnovni tematski področji. Na eni strani je ljubezen, na drugi strani se Prešeren ukvarja z literarnim, jezikovnim in kulturnim razvojem Slovenije.

Pri formalnih stilnih sredstvih svojih nemških pesmi lahko enoumno ugotovimo, da France Prešeren daje prednost obliki soneta. Čeravno uporablja, predvsem pri svojih poznejših delih, oblike kot so elegija, balada ali enostavna ljudska pesem, je vendar sonet zanj glavna oblika. Na tem področju je Prešeren pod vplivom teorij Augusta Wilhelma Schlegla, ki je sonet pod vplivom največjega in najvplivnejšega pesnika sonetov 14. stoletja Francesca Petrarce privedel do prevlade v nemški romantiki. Sonet Petrarce je znan predvsem po njegovem delu „Canzoniere“, ki velja za najslavnejšo knjigo sonetov. Shema rim pri Petrarcnem

sonetu je v kvartetih „abab abab“ ali „abba abba“ in v tercetih „cdc dcd“. Za primerjavo med nemško literaturo in deli Franceta Prešerna sem morala upoštevati, da nemške lirike iz časa Franceta Prešerna, to pomeni iz začetka 19. stoletja. Za primerjavo sem med številnimi lirskimi pesniki upoštevala samo tiste, ki so najpomembnejši: Eduard Mörike, August Graf von Platen, Nikolaus Lenau in Heinrich Heine. Za ponazoritev sem navedla nekaj izvlečkov njihovih del. Po vsebini nisem ugotavljala bistvenih razlik med nemškimi pesniki in Francetom Prešernom. Prevladujoče teme so ljubezen, narava in politično stanje vsakokratne države. Pri raziskovanju formalnih stilnih sredstev lahko ugotovimo več in predvsem pomembnih razlik. Medtem ko se je France Prešeren posvetil strogim lirskim oblikam, zlasti sonetom, so nemški pesniki uporabljali enostavne oblike in pisali pretežno ljudske pesmi. Da je Prešeren sledil tej tendenci, lahko vidimo v analizi njegovih poznih del, pri katerih je tudi pogosto uporabljal enostavne pesniške oblike, čeravno se nikoli ni odpovedal obliki soneta. Prezgodnja smrt pesnika Franceta Prešerna 1849 pa je vendarle pomenila konec njegovega lirskega ustvarjanja. Ker ni mogel zaključiti svojega pesniškega procesa, je to najbrž bil razlog, da je bil manj popularen na nemškem govornem področju, ker je bil zaradi svojega uporabljenega stilnega sredstva v svojih delih zapoznelec za nemško literaturo, kjer je bil sonet že v teku 18. stoletja najpomembnejša oblika. Zaradi nepopularnosti Franceta Prešerna na nemškem govornem področju je komaj presenetljivo, da ga ne omenjajo kot nemškega nacionalnega pesnika, kljub njegovim posebnim nemškim delom in kljub nazivu „slovenski nacionalni pesnik“. Čeravno teoretično izpolnjuje kriterije za nacionalnega pesnika. Ker pojem „nacionalni pesnik“ nima enotne trdne definicije, je možno samo, da združimo pojma „pesnik“ in „narod“, in iz tega določimo definicijo za naziv „nacionalni pesnik“. Torej sklepam, da je nacionalni pesnik častna oznaka za osebo, ki piše izredna literarna dela v epski, lirski ali dramski obliki. Poleg tega mora pesnik pripadati tistemu določnemu narodu, za katerega naj velja kot nacionalni pesnik in tudi mora pisati svoja dela v tistem nacionalnem jeziku.

Gledana z današnjega vidika je torej jasno, da France Prešeren ni nemški nacionalni pesnik, ker ni državljan nemške države. V času njegovega življenja pa je bilo ampak drugačne, ker Slovenija ni bila samostojna država. France Prešeren je rojen v avstrijski vojvodini Kranjski, kar je bila takrat slovensko in nemško jezična, zaradi česar bi zazlužil naziv „nemški nacionalni pesnik“. Poleg tega je

razvidno, če primerjamo Franceta Prešerna z Johanom Wolfgangom Goethejem, ki je nemški nacionalni pesnik, da je ta vplival nanj. Zato so Prešernove pesmi gotovo na enakem nivoju kot Goethejeva dela. Konec koncev moram pa tudi reči, da je po mojem mnenju treba opustiti nazivanja kot „nacionalni pesnik“, ker je veliko pisateljev, ki so pisali oz. pišejo odlična dela in je ocenjevanje zelo subjektivno, zato nimamo pravice, da razglajujemo ocene določenih del in njihovih avtorjev za javno mnenje.