

Julia-Marie Franken
Die Stille – Joseph von Eichendorff

Die Stille¹

- 1 Es weiß und rät es doch keiner,
- 2 Wie mir so wohl ist, so wohl!
- 3 Ach, wüßt' es nur Einer, nur Einer,
- 4 Kein Mensch es sonst wissen sollt'!

- 5 So still ist's nicht draußen im Schnee,
- 6 So stumm und verschwiegen sind
- 7 Die Sterne nicht in der Höhe,
- 8 Als meine Gedanken sind.

- 9 Ich wünscht', es wäre schon Morgen,
- 10 Da fliegen zwei Lerchen auf,
- 11 Die überfliegen einander,
- 12 Mein Herze folgt ihrem Lauf.

- 13 Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
- 14 Und zöge über das Meer,
- 15 Wohl über das Meer und weiter,
- 16 Bis daß ich im Himmel wär'!

Das unter dem Titel *Die Stille* bekannt gewordene Gedicht Joseph von Eichendorffs (1788-1843) stammt ursprünglich aus seinem Roman *Ahnung und Gegenwart* aus dem Jahre 1815. Der Knabe Erwin, der, wie sich zu einem späteren Zeitpunkt herausstellt, eigentlich ein Mädchen ist, singt das Lied im zweiten Buch am Ende des vierzehnten Kapitels (vgl. AuG, S. 239f).

Das Gedicht besteht aus vier Strophen zu je vier Versen, die dem Gedicht auf formaler Ebene eine klare und übersichtliche Struktur geben. Des Weiteren ist die Struktur durch wenige Kreuzreime gekennzeichnet, ein durchgängiges Reimschema ist nicht erkennbar, da viele Reime unrein sind. So weist jede Strophe mindestens einen unreinen Endreim auf (vgl. V2-4;

¹ Publikationsgeschichte nach Hartwig Schulz: *Joseph von Eichendorff Gedichte Versepen*, Frankfurt am Main 1987, S. 931: Erstdruck 1815 in *Ahnung und Gegenwart* ohne Titel; 1826 in Joseph von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anhang von Liedern und Romanzen*, Berlin 1826 unter dem Titel *Die Stille*; 1836 in *Lyrisches Schatzkästlein der Deutschen*, hg. v. O. F. Gruppe, Berlin 1836 unter gleichem Titel; 1837 in *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, Berlin 1837 unter gleichem Titel; 1840 Von Robert Schumann vertont; 1849 in *Trösteinsamkeit in Liedern*. Ges. v. Philipp Wackernagel, Frankfurt am Main 1849.

V5-7; V9-11; V13-15). Als Metrum kann ein Daktylus bestimmt werden, der ebenfalls kein durchgängiges Schema im Gedicht aufweist. So variieren sowohl die Kadenz als auch die Anzahl der Hebungen von Vers zu Vers. Die unreinen Reime als auch das nicht durchgängige Reimschema unterstützen die Diskrepanz zwischen Realität und Sehnsucht, die inhaltlich im Gedicht deutlich wird. Die ersten beiden Strophen lassen sich dabei der Realität, der *ratio*, zuordnen, während die letzten beiden Strophen der Sehnsucht, der *emotio*, entsprechen.²

In der ersten Strophe wird die Einsamkeit des lyrischen Ichs deutlich. Es hütet ein Geheimnis und ist der Außenwelt gegenüber verschlossen (vgl. V1-2), dabei sehnt es sich nach jemandem, dem es sich anvertrauen kann: »Ach, wüßt' es nur Einer, nur Einer | Kein Mensch es sonst wissen sollt'!« (V3-4). Die Wiederholung von »nur Einer« deutet darauf hin, dass sich der Sprechende nach dem geliebten Partner sehnt, womit das Gedicht der Gattung der Liebeslyrik zugeordnet werden kann. Die Sehnsucht nach dem Geliebten wird durch die Exclamatio in den Versen 2 und 4 und durch die Apostrophe »Ach« in Vers 3 verdeutlicht.

In der zweiten Strophe wird Einsamkeit durch Stille untermauert, die sich sprachlich in Form einer Klimax der Adjektive »still, stumm, verschwiegen« (V5-6) äußert und durch eine Anapher zu Beginn der Verse 5 und 6 betont wird: »**So** still ist's nicht draußen im Schnee, | **So** stumm und verschwiegen sind | Die Sterne nicht in der Höhe,« (V5-7). Dabei wird die Einsamkeit bildhaft untermalt. Neben der Natursymbole »Schnee« (V5), der ein Symbol für Isolation ist³, und »Sterne« (V7), die für Unerreichbarkeit stehen⁴ und als »Symbol einer bzw. eines Geliebten«⁵ gelesen werden können, wirkt die zweite Strophe durch die Personifikation der Sterne anschaulich und poetisch. Der vorliegende Vergleich »Als meine Gedanken sind.« (V8) potenziert die empfundene Stille und die Einsamkeit.

Ab der dritten Strophe lässt sich ein Wechsel der Stimmung vernehmen. Das lyrische Ich befindet sich nun buchstäblich in einem anderen Modus, denn neben dem inhaltlichen Wechsel von der *ratio* zur *emotio*, wechselt auch der sprachliche Modus: von nun an stehen die Verben im Konjunktiv (vgl. V9; V13; V14; V16). Die Sehnsucht scheint zu Beginn der dritten Strophe nahezu aufzugehen, was durch die Metaphorik des nahenden »Morgen[s]« (V9), der mit der aufgehenden Sonne assoziiert wird, verbildlicht wird. Die Lerchen in Vers 10, die in

² Die *emotio*, die Ebene der Gefühle, Wünsche und Hoffnungen steht der *ratio* als Ebene der Vernunft und des Verstandes gegenüber.

³ Vgl. Christoph Grube/ Markus May: Schnee, in: Günter Butzer/ Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Stuttgart/Weimar 2008, S. 331-332, Hier: S. 331.

⁴ Vgl. Christian Sinn: Stern, in: *Metzler Lexikon* 2008, S. 369-370, Hier: S. 369.

⁵ Ebd.

harmonischer Paarsymbolik für die Verliebtheit stehen, kreieren ein Bild der Sehnsucht nach Freiheit und Zweisamkeit: »Da fliegen zwei Lerchen auf, | Die überfliegen einander, | Mein Herz folgt ihrem Lauf.« (V10-12). Betont wird dies durch die Personifikation des folgenden Herzes, das als Symbol für die Liebe steht und dem innersten Drang folgt, frei sein zu wollen. In der vierten Strophe wird das Streben nach Freiheit in symbolischer und metaphorischer Form gesteigert. Das erneute Aufgreifen der Vogelsymbolik verstärkt die Aufbruchsmetaphorik des Tagesanbruchs und steht wiederum als Symbol für die ersehnte Freiheit. Durch den *Parallelismus* in den Versen 9 und 13 sind die beiden Strophen miteinander verbunden, wobei eine Konzentration auf das singende Ich stattfindet, die sich im Wechsel der Personalpronomen von »es« (V9) zu »ich« (V13) zeigt. Die letzten drei Verse des Gedichtes verweisen durch eine Wiederholung (vgl. V14 -15) und eine Klimax auf das Ende des Gedichtes hin. Die das Gedicht beendende Exclamatio »Bis daß ich im Himmel wär'!« (V16) spiegelt den finalen Ausbruch wider. Anfang und Ende des Gedichts konstituieren sich insofern als Gegensätze von Verslossenheit und Ausbruch. Der in der letzten Strophe gipfelnde Ausbruch wird durch die Symbole »Meer« (V. 14-15) und »Himmel« (V. 16) betont und darüber hinaus bedeutungsvoll ergänzt. *Der Himmel* steht hier nicht nur als Symbol für Idylle und Freiheit, denn das im späten 18. Jahrhundert als Symbol für Weiblichkeit, ferner den weiblichen Tod gelesene *Meer*⁶, schreibt dem Himmel einen zusätzlichen religiösen Bedeutungsraum zu, der auf den Tod und das Leben im Jenseits rekurriert. Unter Berücksichtigung der gesamten Symbolkraft des Gedichts, der Tatsache, dass es der Gattung der Liebeslyrik und der literaturgeschichtlichen Epoche der Romantik zugeordnet werden kann, lässt sich das Ende als Imagination eines romantischen Liebestodes deuten. Für die Liebesehnsucht, die auf Erden nicht erfüllt werden kann, besteht einzig in der Unendlichkeit – im Paradies, im Transzendenten – die Chance, Freiheit zu finden.

In *Ahnung und Gegenwart* wird das Gedicht von Erwin(e) gesungen, nachdem es zu einem Kuss zwischen ihm/ihr und dem Protagonisten Friedrich kommt (vgl. AuG, S. 239). Der*die Leser*in und die Figuren wissen an dieser Stelle noch nicht, dass es sich bei Erwin insgeheim um Friedrichs verschollene Nichte handelt, die eine tiefe, geheime Liebe zu ihrem Onkel hegt. Im Lied Ewin(e)s sind somit einige Vorausdeutungen auf den weiteren Verlauf des Romans erkennbar, indem es ihr Geheimnis und ihre zerrissene Gefühlswelt widerspiegelt. Friedrich kann in diesem Kontext als der besungene »Eine[...]« (V3) identifiziert werden. Darüber hinaus

⁶ Vgl. Uwe Schneider: Meer, in: *Metzler Lexikon* 2008, S. 227-228, Hier: S. 228.

deutet das Ende des Gedichtes auch auf Erwines späteren Tod im Roman hin. Ferner vermag es diesen insofern zu erklären, denn der einzige Ausweg und die unumgängliche Konsequenz der inzestuösen Liebe muss im Tod Erwines liegen.⁷ Die Lesart des Gedichts erfährt durch die Einordnung in Eichendorffs Roman eine besondere Bedeutungsdimension, sodass die Interpretation sinnstiftend ergänzt werden kann, »so trägt auch immer wieder der ursprüngliche Kontext Entscheidendes zum Glanz und zur Tiefe seiner [Eichendorffs] Gedichte bei.«⁸ Darüber hinaus spiegelt es Erwines Charakter wider, indem es »abermals von der Introvertiertheit der Figur und von Oppositionen, die allenfalls hypothetisch vermittelbar sind«⁹, zeugt und dies ästhetisch aufbereitet. Im Romankontext kann das Gedicht folglich als Selbstoffenbarung Erwines gelesen werden.¹⁰

Bezogen auf die literaturhistorischen Strömungen wird *Ahnung und Gegenwart* und damit auch *Die Stille* der Spätromantik zugeordnet. So sind die erläuterten Motivkomplexe Natur, Liebe und Sehnsucht¹¹ sowie der Hang zur Bildhäufung, erkennbar an der Vielzahl der verwendeten Symbole (Schnee, Meer, Herz, Vöglein, Lerchen etc.), kennzeichnend für die Literatur der Romantik.¹² Auf formaler Ebene sind die verwendeten Volksliedstrophen zu je vier Versen charakteristisch für die Dichtung der (Spät-)romantik.

Primärliteratur:

Joseph von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart. Sämtliche Erzählungen*, hg. v. Wolfgang Frühwald/ Brigitte Schillbach. Frankfurt am Main 2007.

Weiterführende Literatur:

Eichner, Hans: *Zur Integration der Gedichte in Eichendorffs erzählender Prosa*, in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 41 (1981), S. 7-21.

Kremer, Detlef: *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, 3. aktualisierte Aufl., Stuttgart 2007.

Löhr, Katja: *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff*, Würzburg 2003.

Steinig, Martina: *»Wo man singt, da lass' dich ruhig nieder ... «. Lied- und Gedichteinlagen im Roman der Romantik*, Berlin 2006.

⁷ Zum »Inzest-Problem« siehe auch Steinig 2006, S. 429.

⁸ Eichner 1981, S. 7.

⁹ Löhr 2003, S. 140.

¹⁰ Vgl. Steinig 2006, S. 428.

¹¹ Ein differenzierter Blick auf die Motivik der Romantik findet sich bei Inge Stephan: Romantik als Lebens- und Schreibform, in: Wolfgang Beutin (Hg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 9. aktualisierte und erweiterte Aufl., Berlin 2019, S. 205-211.

¹² Vgl. Kremer 2007, S. 100. Weiteres zur Bedeutung der bildhaften Sprache in den ersten Jahrzehnten nach 1800 auch bei Helmut Koopmann. Allegorisches Schreiben in der Romantik. Zu Eichendorffs »Ahnung und Gegenwart«, in: Jutta Osinski (Hg.): *Aspekte der Romantik*, Kassel 2001, S. 51–72.