

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра німецької філології

Кваліфікаційна робота магістра з лінгвістики на тему:

**"НІМЕЦЬКОМОВНА ПІСЕННА ЛІРИКА ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ:
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ"**

Допущено до захисту

«__» _____ року

студентку групи МЛнім 53–23

факультету германської філології і

перекладу освітньо-професійної програми

сучасні філологічні студії (німецька мова і

друга іноземна мова): лінгвістика та

перекладознавство

за спеціальністю 035 Філологія

спеціалізація 035.041 Германські мови та

літератури (переклад включно), перша

німецька

Корчагіну Дар'ю Олександрівну

Науковий керівник:

доц., д. філол. наук Ходаковська Н. Г.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Завідувач кафедри

Гамзюк М. В.

(підпис)

(ПБ)

**MINISTERIUM FÜR BILDUNG UND WISSENSCHAFT DER UKRAINE
NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIW
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE**

**Qualifizierungsarbeit
in Sprachwissenschaft zum Thema:
"Deutschsprachige Liedlyrik des 19. und 20. Jahrhunderts:
linguostilistischer Aspekt"**

von der Studentin des 2. Studienjahres
der Seminargruppe MLnim 53-23

Fach: 035 „Philologie“

Spezialisierung: 035-043 Germanische
Sprachen und Literaturen (inklusive
Translation)

Ausbildungsprogramm: Moderne
Philologie (deutsche Sprache und
zweite Fremdsprache): Linguistik und
Übersetzungswissenschaft

Daria Kortschagina

Wissenschaftliche Betreuerin:

Dr. habil. Natalia Khodakovska

Nationale Bewertungsskala _____

Punktzahl _____

EKTS-Note _____

Kommissionsmitglieder:

INHALT

EINLEITUNG	4
KAPITEL I. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER UNTERSUCHUNG DER DEUTSCHSPRACHIGEN LIEDLYRIK	
1.1 Lied als Gattung der Lyrik	7
1.2 Arten des deutschen Liedes	10
1.3 Literarische Richtungen des XIX. und XX. Jahrhunderts	14
1.4 Extralinguistische Faktoren bei der Entwicklung der Liedlyrik des XIX. und XX. Jahrhunderts	21
1.5 Lexikalisch-stilistische und syntaktisch-stilistische Mittel des Deutschen	24
Schlussfolgerungen zum Kapitel I	28
KAPITEL II. LINGUOSTILISTISCHE STILMITTEL DER LIEDLYRIK DES XIX. JAHRHUNDERTS	
2.1 Linguostilistische Stilmittel in der Liedlyrik von Heinrich Heine	30
2.2 Linguostilistische Stilmittel der Liedlyrik von Joseph von Eichendorff	38
2.3 Linguostilistische Stilmittel der Liedlyrik von Ferdinand Freiligrath	46
Schlussfolgerungen zum Kapitel II	52
KAPITEL III. LINGUOSTILISTISCHE STILFIGUREN DER LIEDLYRIK DES XX. JAHRHUNDERTS	
3.1 Linguostilistische Stilfiguren der Liedlyrik von Richard Dehmel	55
3.2 Linguostilistische Stilfiguren der Liedlyrik von Stefan George	61
3.3 Linguostilistische Stilfiguren der Liedlyrik von Rainer Maria Rilke	68
Schlussfolgerungen zum Kapitel III	76
SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	78
PE3IOME.....	80
RESÜMEE.....	81
LITERATURVERZEICHNIS	82
ANHÄNGE.....	91

EINLEITUNG

Seit Jahrhunderten betrachten die Menschen den Gesang als integraler Bestandteil ihrer Kultur. In Liedern kann jemand seine Gefühle oder Erfahrungen ausdrücken, eine Geschichte erzählen, seine Gefühle gestehen, jemandem oder etwas danken. Es gibt also viele Arten von Liedern, und eine davon ist die Lyrik. Vertreter der Liedlyrik sind zum Beispiel Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff, Ferdinand Freiligrath, Richard Dehmel, Stefan George, Rainer Maria Rilke.

Die Untersuchung von Liedtexten wurde schon von vielen Literaturwissenschaftlern durchgeführt, darunter N. Naumenko (Науменко, Н.В., 2020), O. Malakhova (Малахова О.О., 2014), N. Khodakovska (Ходаковська Н.Г., 2015), N. Schapotschka (Шапочка Н.В., 2009), L. Kopanytsia (Копаниця Л.М., 2019) und andere. In ihren Forschungsarbeiten befassen sich die vorgenannten Forscher mit ukrainischen und deutschen Liedtexten. Sie beschäftigen sich mit den Besonderheiten der Verwendung verschiedener Stilmittel in Gedichten sowie mit anderen Aspekten wie dem ästhetischen Kode von Liedtexten in ihren wissenschaftlichen Studien.

Die **Aktualität** der Arbeit besteht darin, dass Lieder zum Kulturgut der Menschheit gehören, dass sich ständig weiterentwickelt und verbessert. Die Menschen interessieren sich für Lieder, die früher geschrieben wurden, um sich davon inspirieren zu lassen oder um ihren Gesichtskreis zu erweitern. Die Analyse der Liedlyrik trägt zum besseren Verstehen der Absicht des Verfassers bei. Mit Hilfe der lexikalisch-stilistischen und syntaktisch-stilistischen Interpretation kann man beispielsweise verstehen, warum der Verfasser bestimmte Stilmittel (Stilfiguren) zur Beschreibung der Gegenstände, der Natur, der Menschen, der Ereignisse verwendet.

Als **Objekt** der Untersuchung gilt das Lied als Gattung der Liedlyrik aus dem XIX. und XX. Jahrhundert.

Der **Gegenstand** der Qualifizierungsarbeit ist die linguostilistische Interpretation der Lieder des XIX. und XX. Jahrhunderts.

Das **Ziel** der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf die Forschung des theoretischen Stoffs, und vor allem des Liedes als Gattung der Lyrik. Die Untersuchung orientiert sich darauf, verschiedene Stilmittel zu untersuchen und zu interpretieren, die von den Dichtern in ihren Werken des XIX. und XX. Jahrhunderts verwendet wurden. Aus dem Ziel ergeben sich folgende **Aufgaben** der Untersuchung:

- die theoretischen Grundlagen des Liedes als Gattung der Lyrik, der Unterschied der Arten von Liedern;
- die Ermittlung von phonetischen, lexikalischen, grammatischen und stilistischen Mitteln;
- die Erforschung der Besonderheiten von Liedtexten des XIX. und XX. Jahrhunderts;
- die Durchführung der linguostilistischen Analyse von Liedern.

Als **Hauptmethoden** der Qualifizierungsarbeit gelten solche: Methode der semantischen und stilistischen Analyse, Vergleichsmethode, statistische Methode. Methode der semantischen und stilistischen Analyse besteht in der Ermittlung des Verhältnisses zwischen den sprachlichen Mitteln und dem Inhalt der Information. Vergleichsmethode besteht darin, dass man aus den in der Sprache verfügbaren Stilmitteln solche auswählt, die für eine bestimmte Art der Kommunikation die beste stilistische Wirkung haben. Statistische Methode gilt für die Feststellung von Besonderheiten individueller kreativer Manier verschiedener Autoren innerhalb jedes funktionalen Stils. (Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько, 2003).

Theoretischer Wert der Qualifizierungsarbeit besteht darin, dass deren Ergebnisse zur Erweiterung der Erkenntnisse in der Stilistik, Lexikologie, Rhetorik beitragen.

Praktischer Wert der Qualifizierungsarbeit wird dadurch bestimmt, dass das Material der Studie beim Erlernen der Stilistik, der Lexikologie verwendet werden kann.

Struktur der Arbeit. Die Arbeit besteht aus der Einleitung, drei Kapiteln, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel, Schlussfolgerungen, Resümees in der ukrainischen und deutschen Sprache und Literaturverzeichnis.

Die Ergebnisse der Untersuchung wurden im Rahmen des Vortrags bei der Internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz "Ad orbem per linguas. До світу через мови" (KNLU, 2024) approbiert. Die Thesen des Vortrags wurden anschließend im Materialband zur Konferenz veröffentlicht. Die Qualifizierungsarbeit ist im Rahmen des wissenschaftlichen Themas des Lehrstuhls für Deutsche Philologie ausgeführt.

KAPITEL I. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER UNTERSUCHUNG DEN DEUTSCHSPRACHIGEN LIEDLYRIK

1.1 Lied als Gattung der Lyrik

Literaturwissenschaftler befassen sich mit den Werken verschiedener Dichter und mit anderen Fragen, die Literatur betreffen. Eines der Themen, das im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Forscher steht, ist die Frage der Arten und Gattungen der Literatur. Halytsch O. und seine Kollege erwähnen in ihrer Arbeit das, was W. Chasilew über eine Gattung geschrieben hat. Er bestimmt, dass eine Gattung eine Gesamtheit von Prinzipien der formalen Organisation von Werken ist, die durch die Eigenschaften sowohl des Themas als auch der künstlerischen Sprache bestimmt werden. Die Gattung ist ein historisch entstandener Typus eines künstlerischen Werks, der die charakteristischen Merkmale des Inhalts und der Form eines bestimmten Werktyps in sich vereint und eine relativ stabile kompositorische Struktur hat, die sich ständig weiterentwickelt. Beispiele für Gattungen sind der Roman, die Kurzgeschichte, das Gedicht, die Ode und so weiter (Галич, Назарець, Васильєв, 2005). Nach dem Vokabular die Literatur anbetreffend ist eine literarische Gattung ein der Hauptelemente der Systematisierung und Klassifizierung von literarischen Werken nach den Arten ihrer poetischen Struktur. Was die Gattungsvarietät anbetrifft, klassifiziert man die Werke von Dichtern auf der Grundlage des Inhalts, die Werke werden auch nach ihren Kompositionsbesonderheiten unterschieden, und es wird auch eine Reihe verschiedener Eigenschaften eines Werks berücksichtigt. Ein Roman kann beispielsweise historisch oder politisch sein, außerdem unterscheidet man ein Sonett oder ein Haiku (Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007).

In dieser Forschungsarbeit wird der Lyrik besondere Aufmerksamkeit gewidmet, in der die umgebende Realität durch die Vermittlung von Gefühlen, Stimmungen, Erfahrungen und Emotionen der lyrischen Figuren oder Autors dargestellt wird. Es wird bestimmt, dass die Lyrik aus den emotionalen Ausrufen des Chors entstanden ist, die eine Antwort auf den Gesang eines Altmeisters waren.

Diese Antworten wurden später zu einzelnen Gedichten, die aus zwei oder vier Zeilen bestanden (Галич, Назарець, Васильєв, 2005). In dem literarischen Thesaurus wird es festgestellt, dass die oben genannte literarische Art eine neue geistige Realität schafft die nach den Gesetzen der Schönheit aufgebaut ist. Die Autoren dieses Wörterbuchs bestimmen auch, dass Lyrik kleine poetische Werke sind, in denen Erfahrungen und Gedanken mit der inneren Welt des Autors identifiziert werden. Um dieses Phänomen zu beschreiben, haben die Wissenschaftler den Begriff "lyrischer Held" geprägt, der die Form der Verkörperung der Gedanken des Verfassers ist (Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007). In der Lyrik werden die Position des Autors und seine innere Welt durch konzentrierte Bilder vermittelt. Es ist wichtig, dass ein Leser, der das Gelesene versteht, an der Wahrnehmung der Lyrik teilnimmt. Das lyrische Objekt kann aus verschiedenen objektiven Charakteren oder Dingen bestehen, die für den Leser erklärbar sind (Галич, Назарець, Васильєв, 2005). Die Wissenschaftler erwähnen auch ein "lyrisches Subjekt". In der Lyrik wird das Subjekt zum Zentrum der Aussage, und die äußere und innere Welt erscheinen durch seine subjektive Wahrnehmung. Diese Besonderheit unterscheidet das lyrische Subjekt sowohl vom Erzähler, der von etwas unabhängig von ihm erzählt, als auch vom Schauspieler in einem Drama, der genötigt ist, durch seine Sprache anderen zu beeinflussen (Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007).

Es wurde auch festgestellt, dass Lyrik als eine besondere Sprachverwendung wahrgenommen sein kann, da man verschiedene Symbole, stilistische Mittel verwendet. Aus diesem Grund kann man poetische Sprache als besondere oder ungewöhnliche Sprache bezeichnen (Klimek, 2020).

Die Frage der Lyrik als Literaturgattung wurde auch von Safaryan S.I. untersucht. Laut dieser Forscherin haben lyrische Werke mehrere Besonderheiten. Erstens konzentrieren sich die Werke auf die Gefühle der Figuren und nicht auf die vom Autor beschriebenen Ereignisse. Zweitens zeigt der Autor offen und emotional seine Einstellung zu alles, was er sagt. Ebenso wichtig ist die Tatsache, dass in einem lyrischen Werk die Geschichte vom lyrischen "Ich" erzählt wird, das als

angenommener Protagonist handelt, dessen Gedanken und Gefühle im Werk entdeckt werden (Сафарян, 2012).

Safaryan S.I. weist auch auf die Form des Werks und die lexikalischen Einheiten hin, die von den Autoren in lyrischen Werken verwendet werden. Die in der Lyrik verwendete poetische Sprache besteht aus angenommenem poetischem Vokabular und Wortsymbolen, die in einer besonderen Beziehung zueinander stehen. Was die Handlung betrifft, wird in lyrischen Werken keine detaillierte Geschichte beschrieben, deshalb lernen die Leser die verschiedenen Figuren und ihre Handlungen nicht kennen (Сафарян, 2012).

Eine der ältesten Gattungen der Lyrik ist das Lied, das ein verbales und musikalisches Werk ist. Im Zusammenhang mit dem literarischen Nachschlagebuch zeichnet sich das Lied als Gattung der Lyrik durch seine Strophenstruktur, die Wiederholung von Äußerungen, den Refrain, den Rhythmus, die Musikalität des Klangs, die einfache syntaktische Struktur und die Anwendung verschiedener sprachlicher Mittel aus (Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007).

Laut dem deutschen Wörterbuch ist das Lied ein vertontes Gedicht aus einfachen, gleichmäßig gegliederten Strophen, die auf dieselbe Melodie gesungen werden. (Das_Lied.mp3, o. D.) Anderem Wörterbuch zufolge, ist das Lied ein vertontes Gedicht, das beispielweise heiter oder volkstümlich sein kann (Drosdowski, 1988).

Es wird auch darauf hingewiesen, dass das Lied ein einfaches Strophengedicht ist, das einen Reim und ein bestimmtes Versmaß hat. Die ursprüngliche Bedeutung des erörterten Begriffs ist das Berühren der Harfe (Hartmut Krones, 2004). Unserer Meinung nach denkt man so aufgrund der Struktur der Gedichte sowie der vom Autor verwendeten lexikalischen Einheiten und Stilmittel. Das Werk des Dichters ist so wohlklingend, dass man es nicht nur lesen, sondern auch singen will.

Viele Literaturwissenschaftler haben sich schon mit der Liedlyrik beschäftigt und studieren sie noch weiter. Zum Beispiel hat Malakhova O. in ihren Werken die

Bedeutung von Liedtexten, ihre Besonderheiten und Aspekte dargestellt. Die Forscherin achtete auf den ästhetischen Code von Liedtexten (Малахова, 2014). Naumenko N. untersuchte in ihrem Forschungsbeitrag auch zeitgenössische ukrainische Liedertexte und analysierte sie (Науменко, 2020). Außerdem beschäftigt sich Khodakovska N. mit dem Studium und der Analyse lyrischer Werke. Gegenstand ihrer Forschungen sind die Liedtexte verschiedener Dichter, die sie in ihren wissenschaftlichen Beiträgen ausführlich analysiert hat. Die Besonderheiten des deutschen Volksliedes werden in den Forschungsarbeiten von Shapochka N.V. dargestellt (Шапочка, 2017)

Entsprechend den Forschungen, die von O.O. Malakhova durchgeführt wurden, entstehen Liedtexte durch die Kombination von Poesie und Musik. Solche Werke zeigen die ästhetische Einstellung einer Person zur Realität, beschreiben die Gefühle der Menschen und die vom Leser geschaffene ideale Welt (Малахова, 2014). Malakhova stellt auch fest, dass mit dem Lied man eine Möglichkeit hat, andere Menschen zu beeinflussen, weil Dichter verschiedene Themen und Fragen beschreiben, die die Leser interessieren und beschäftigen (Малахова, 2014).

1.2 Arten des Liedes

Laut V. H. Dombrovsky ist ein Lied die einfachste Form des poetischen Ausdrucks von Gefühlen und Stimmungen. Dieser Literaturwissenschaftler stellt fest, dass ein Lied ein kleines poetisches Werk ist, das bestimmte Gefühle, Eindrücke und Stimmungen ausdrückt, ohne Rücksicht auf die Person, deren Erlebnisse in dem Werk beschrieben werden. Außerdem werden die Gefühle des Dichters so beschrieben, wie sie sind. Um Erfahrungen und Gefühle zu beschreiben, verwendet der Verfasser verschiedene sprachliche Mittel. Die Worte, die man im Lied verwendet, wirken auf die Vorstellungskraft und die Gefühle des Lesers wie Musik (Галич, Назарець, Васильєв, 2005). Nach der Analyse von Worten von W. Hnatowytsch und anderen Literaturwissenschaftlern, die das Lied untersucht haben und weiterhin sich mit diesem Konzept beschäftigen, kann man feststellen, dass das Lied mehrere Merkmale hat. Ein Lied erscheint in Form eines kleinen Gedichts, in

dem Wörter wiederholt werden können, verschiedene sprachliche Mittel verwendet werden und ein Rhythmus vorhanden ist. Es wurde auch bereits festgestellt, dass das Lied eine der lyrischen Gattungen ist. Safaryan S.I. weist darauf hin, dass eines der Hauptmerkmale eines Liedes die Einheit von Worten und Melodie ist (Сафарян, 2012). Zusammenfassend ist das Lied als literarische Gattung melodisch. Die Worte sind wie Töne, die einander ergänzen und eine Musik bilden, die den Leser und seine Gedanken beeinflusst.

Bekanntlich gibt es viele Arten von Liedern. Die Autoren des literarischen Wörterbuchs beschreiben verschiedene Arten von Liedern, die vor vielen Jahren entstanden sind. Die Wissenschaftler stellen fest, dass Lieder in der Antike sehr wichtig waren und bei Zeremonien verwendet wurden. Damals konnte jemand ein Lied singen, andere spielten Musikinstrumente, und jemand tanzte. Später begannen die Dichter Klagelieder, Hymnen, Oden und Liebeslieder zu verfassen, und einige der damals entstandenen Typen des Liedes wurden sogar zu Gattungsarten der Lyrik. Beispiele für solche Gattungsvarianten der oben genannten Literaturgattung sind die Elegie und die Ode. Im Mittelalter schufen Troubadoure und andere kreative Menschen Balladen, Serenaden und andere Kunstwerke, die ebenfalls mit Musik zu tun hatten. Die Autoren des literarischen Nachschlagebuchs weisen übrigens darauf hin, dass ein episches Werk, das von einer historischen Person erzählt, in der Vergangenheit auch als Lied galt. Ein Beispiel dafür ist "das Rolandslied". W. Schtschurat, der das oben genannte Werk übersetzt hat, weist darauf hin: "Das Rolandslied gehört zu der Staffel der historischen Lieder aus X - XIV Jahrhundert, Von dieser Liederstaffel ist das Rolandslied in seiner ältesten Form überliefert. Das ist ein Lied in Versen mit Assonanzen anstelle von Reimen ...". Dem literarischen Nachschlagebuch zufolge verfällt das untersuchte Lied in der Epoche des Klassizismus, und in der Epoche der Romantik prosperierte diese Gattung der Lyrik. Danach entwickelte sich das Lied zu einer literarischen Gattung (Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007).

Nach Ansicht der Autoren der oben erwähnten Forschungsarbeit können Lieder entweder folkloristisch oder volkstümlich sein. Zu den folkloristischen Liedern gehören Arbeitslieder, Kalenderlieder, historische Lieder und einige andere. Einer der berühmtesten Verfasser deutscher Lieder war Heinrich Heine. Wissenschaftler stellen fest, dass viele Lieder zu Volksliedern werden (Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007).

Die folgenden Kunstwerke sind Beispiele für historische Volkslieder: "*bei groß-beeren, general bülow in der schlacht, thut den franzen mores lehren*", "*auf brüder, auf zum streit, nehmt säbel und pistol in die hand*", (Franz Wilhelm Freiherr von. Franz Lipperheide, 1871).

Außerdem gibt es noch weitere Beispiele für Volkstümliche Lieder: "*an eines bächleins rande gar lieblich anzusehn*", "*auf den schnee, auf den schnee folge der grüne hoffnungsklee*", "*aus deinen blauen augen strahlet liebe*", "*dem kaiser sei mein erstes lied*" und andere (Franz Magnus, 1895 / 1970).

Schapotschka N. hat deutsche Volkslieder studiert. Laut der Forscherin wurde das Konzept des "Volksliedes" von I.G. Herder entwickelt. Im 18. Jahrhundert veröffentlichte er zusammen mit J. W. von Goethe und R.E.Lessing die erste Liedersammlung mit dem Titel "Volkslieder". Diese Sammlung enthält Werke von deutschen Schriftstellern und Vertretern anderer Länder, deren Namen nicht genannt werden. N. Schapotschka achtet, dass in der genannten Sammlung die Aufmerksamkeit der Leser nicht darauf konzentriert ist, wer ein bestimmtes Werk geschrieben hat, sondern darauf, dass dieses Werk "ein Ausdruck der Volksseele" ist. Das war eines der Hauptkriterien für die Definition eines Volksliedes. Die Forschungen von N. Schapotschka haben jedoch gezeigt, dass diese Tatsache bei der Definition eines Volksliedes nicht präzise ist. Für ein Volkslied ist wichtig, dass es in der Gesellschaft aufgeführt wird und dieses Volkslied Veränderungen erfährt. Das bedeutet, dass verschiedene Menschen dem Werk ihre eigenen Worte hinzufügen und den Text überarbeiten können, so dass es schwierig ist, den genauen Autor dieses Werks zu bestimmen. Es wird auch darauf hingewiesen, dass ein Lied als Volkslied betrachtet werden kann, wenn es ein einfaches poetisches Werk ist, das aktiv

mündlich überliefert wird und die Gefühle verschiedener Menschen zum Ausdruck bringt (Шапочка, 2009).

Schapochka N. nennt noch weitere Kriterien für die Klassifizierung von Volksliedern. Laut ihrer Untersuchung können Lieder ein- oder mehrstrophig, ein- oder mehrzeilig, monologisch oder dialogisch sein. Inhaltlich gibt es die Lieder über die Heimat, die Liebe, die Umwelt, den Ereignissen im Leben einer Person, historischen Persönlichkeiten und so weiter. Außerdem werden Lieder üblicherweise in Frauen- und Männerlieder, Kinder- und Jugendlieder eingeteilt, und es ist auch wichtig, die Art des Liedes nach der sozialen oder beruflichen Zugehörigkeit der Menschen zu bestimmen. Die Wissenschaftlerin fügt hinzu, dass es auch wichtig ist, auf den Zweck zu achten, zu dem das Lied vorgetragen wird. Nach diesem Kriterium kann es sich bei Liedern um Loblieder, Festlieder, Schlaflieder, Tanzlieder und um Lieder handeln, die bei der Ausführung bestimmter Arbeiten verwendet werden. Schapotschka achtet darauf, dass Lieder unter mehrere Merkmale gleichzeitig fallen können (Шапочка, 2009).

L. M. Kopanytsia untersuchte auch das Lied. Laut ihren Forschungen fassen Volkslieder die kollektive und individuelle Basis der Kreativität zusammen (Копаниця, 2019). Laut Analyse der von der oben genannten Wissenschaftlerin durchgeführten Forschungen werden Volkslieder von verschiedenen Menschen beeinflusst und sind in verschiedenen Gesellschaftsschichten verbreitet. Jeder Mensch kann ein Lied entwickeln, indem man bestimmte Wörter hinzufügt oder ändert und so seine Gefühle zeigt und ausdrückt.

O. Halych, V. Nazarets und Y. Vasyliiev weisen darauf hin, dass es Volkslieder und literarische Lieder gibt, die miteinander verbunden sind (Галич, Назарець, Васильєв, 2005). Oft hört man Sänger, die Volkslieder singen. Dabei können sie ihre eigenen Gedanken und Gefühle hinzufügen. Manchmal können auch Lieder, deren Autoren berühmt sind, zu Volksliedern werden, weil sie sehr aktiv unter den Menschen verbreitet sind und von verschiedenen Menschen gesungen werden können.

Die oben genannten Literaturwissenschaftler sind der Meinung, dass literarische und Volkslieder sich durch mehrere Merkmale unterscheiden lassen. Literarische Lieder beschreiben oft persönliche Gefühle und Erfahrungen, Haltungen zu etwas. Während Volkslieder Gefühle beschreiben, die für eine Gruppe von Menschen typisch sind. Bekanntlich werden Volkslieder von verschiedenen Menschen verbessert und mündlich überliefert. Das bedeutet, dass Menschen ein Lied hören und dieses Lied dann verwenden, um ihre Gefühle und Stimmungen auszudrücken. In diesem Fall wird das Lied zu einem Pattern oder Schema, das zum Ausdruck persönlicher Gedanken verwendet werden kann. Was das literarische Lied betrifft, verwendet der Verfasser solcher Lieder keine Schablonenbilder oder Symbole. Das bedeutet, dass der Autor eines literarischen Liedes nicht die mündliche Volkskunst zur Selbstdarstellung verwendet (Галич, Назарець, Васильєв, 2005). Nebenbei gesagt kann der Autor der oben genannten Lieder von Volksliedern inspiriert sein, so dass einige der sprachlichen Mittel in literarischen Liedern in Volksliedern wiedergegeben werden können.

1.3 Literarische Richtungen des XIX. und XX. Jahrhunderts

Die Menschen entwickeln und interessieren sich für verschiedene Dinge, und die Kultur verändert sich entsprechend, so geht es auch mit der Literatur. Die Verfasser können in ihren Werken ihre Gefühle und Emotionen beschreiben oder darüber, was um sie herum geschieht, sprechen und ihre Haltung dazu zum Ausdruck bringen. Die Besonderheiten des Schreibens verändern sich ständig, was die große Anzahl von literarischen Richtungen nachweist.

In dieser Qualifikationsarbeit werden die poetischen Werke deutscher Verfasser des XIX. und XX. Jahrhunderts untersucht. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Werken, die zu den prominentesten Beispielen künstlerischer Richtungen wie Romantik, Symbolismus, Expressionismus und Postmoderne gehören.

Die Romantik, die Ende des 18. Jahrhunderts aufkam, wurde schon von einigen ukrainischen Literaturwissenschaftlern untersucht, aber auch die Sprachwissenschaftler beschäftigen sich noch mit dieser literarischen Richtung und ihren Besonderheiten. Solche Wissenschaftler wie Schulyar W. und Melintschuk N. haben die deutsche Romantik und den sozial-historischen Hintergrund ihrer Entstehung untersucht (Шуляр, Мелінчук, 2010). Nach den Forschungsergebnissen der oben genannten Wissenschaftler gibt es mehrere Voraussetzungen für die Entstehung der Romantik. Sowohl die Ideen und Werke einiger Personen als auch historische Ereignisse, die im XVIII. und XIX. Jahrhundert stattfanden, beeinflussten die Entstehung dieser literarischen Richtung. Zu den historischen Ereignissen, die die deutsche Kultur beeinflussten, gehören die Französische Revolution, die zu einer Ursache von Unzufriedenheit in der Gesellschaft wurde, die Taten Napoleon Bonapartes zu Beginn des XIX. Jahrhunderts, Bataillen und die bürgerlich-demokratische Revolution. Diese historischen Ereignisse und ihre Folgen haben die Entwicklung der deutschen Kultur sicherlich beeinflusst.

Was die Zeiteinteilung der deutschen Romantik betrifft, so achten Schulyar V. und Melintschuk N., dass es verschiedene Klassifizierungen der Zeiteinteilung dieser literarischen Richtung gibt. Zum Beispiel, Dawydenko H. und Tschaika O. schreiben in ihren Werken, dass es Vorromantik, Frühromantik, entwickelten Formen der Romantik und Spätromantik gab. Jede Periode der Entwicklung der Romantik wurde von historischen Ereignissen beeinflusst, die im XVIII. und XIX. Jahrhundert passierten. Außerdem ist die Frühromantik durch den Gegensatz von Realität und Ideal und die Anziehungskraft des Mythos gekennzeichnet, und einer der berühmten deutschen Autoren dieser Zeit war Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann. In der Zeit der Spätromantik, ungefähr in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, entstanden die literarischen Richtungen der Romantik. Nach Pronin V. lässt sich die Entwicklung der Romantik in folgende Periode einteilen: Jenaer Romantik, Heidelberger Romantik und die dritte Periode der Romantik. Die Besonderheit der Jenaer Romantik besteht darin, dass der Held des Werks eine begabte Person ist und die

Ideen allgemein sind. Ein Beispiel für diese Periode der Romantik sind die Werke von Friedrich Schlegel. In der Heidelberger Romantik, nämlich zu Beginn des XIX. Jahrhunderts, beschäftigten sich die Deutschen mit dem Studium der Volkskunde, die nationale Identität wuchs, und wegen der historischen Ereignisse herrschte ein Gefühl der Traurigkeit (Шуляр, Мелінчук, 2010).

Kovaliv J. identifizierte auch die Hauptmerkmale der Romantik. Shulyar V.I. und Melinchuk N.V. geben in ihrer Arbeit die folgenden Ergebnisse der von dem oben genannten Wissenschaftler durchgeführten Studie an: "..... bestimmend für die Romantik waren: Ablehnung des Logozentrismus, Kult der Vernunft, Einführung des Idealismus in der Philosophie, Historismus, die Apologie des Individuums, Ablehnung des Egalitarismus, Verteidigung der "Aristokratie des Geistes", Aufmerksamkeit für Folklore, Fantasie, Exotik in einer chaotischen Welt". Die Romantiker wollten sich von den Traditionen des Klassizismus und seines Kanons distanzieren und waren von den Gefühlen fasziniert, um ihre Individualität zum Ausdruck zu bringen (Шуляр, Мелінчук, 2010).

Einer des berühmtesten deutschen Autors, der der Vertreter der Romantik ist, ist Heinrich Heine. Im Jahr 1821 veröffentlichte er seine erste Gedichtsammlung mit dem Titel "Gedichte von Heinrich Heine". Später, im Jahr 1823, veröffentlichte Heinrich Heine seine zweite Gedichtsammlung "Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo". Angeblich waren die Werke von Heinrich Heine bei den Lesern sehr beliebt, was die positiven Kritiken den Lesern zeigen. Aber das berühmteste Werk dieses Autors ist jedoch „Buch der Lieder“ (Наливайко, Шахова, 2001).

Die Gedichtsammlung "Buch der Lieder" enthält verschiedene Gedichtstaffeln. Dazu gehören "Junge Leiden", "Lyrisches Intermezzo", "Die Heimkehr" und "Die Nordsee". Nalyvaiko D. und Schakhova K. sind der Meinung, dass das "Buch der Lieder" als Verwirklichung der Volks- und Folklorromantik angesehen werden kann, aber Heine wollte sich nicht mit der gesamten volkstümlichen Weltanschauung identifizieren. Sie zitieren auch die Worte Heinrich Heines: "In meinen Gedichten dagegen ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, und ihr Inhalt gehört einer

"zivilisierten", von Relativitäten gebunden Gesellschaft". Nalyvaiko D. und Schakhova K. fügen dazu, dass der lyrische Held dieser Gedichtsammlung "drückt seine Gefühle und Erfahrungen in unbeteiligten und poetisch abstrahierten Volksliedformen und Bildern aus" (Наливайко, Шахова, 2001).

Es lohnt sich auch, auf solche literarische Richtung wie Symbolismus den Schwerpunkt zu legen. Laut Tschijanowa M. hat Symbolismus viele Besonderheiten. Zu diesen Merkmalen gehört eine Rebellion gegen die konservative und reglementierte gesellschaftliche Moral. Die Autoren sind auch von einer poetischen Form begeistert, sie achten auf etwas Geheimnisvolles, und die Themen ihrer Werke erscheinen den Lesern ungewöhnlich. Tschijanowa M. schreibt auch, dass die Autoren versuchen, etwas Neues zu schaffen und die Grenzen zu überschreiten. (Чиянова, 2017).

In einer Untersuchung stellt Khodakovska N. fest, dass Symbolismus eine Richtung in der Poesie ist, in der der Autor verschiedene Symbole verwendet, um ein bestimmtes Phänomen zu bezeichnen (Ходаковська, 2016). Nach der Analyse der Worte dieser Literaturwissenschaftlerin kann man behaupten, dass die Symbolisten als eine Gottheit angesehen werden können, weil sie in gewöhnlichen Gegenständen verschiedene Eigenschaften sehen, die hervorgehoben und einem anderen Gegenstand verliehen werden können. Das bedeutet, dass die Dichter jeden Gegenstand ausführlich analysierten, anstatt oberflächlich seine Bedeutung zu begreifen. Diese Handlungen mögen die Grundlage für eine besondere Magie in den Gedichten der Symbolisten gewesen sein, die mit Symbolen ausgestattet waren.

Diese Arbeit untersucht auch den Expressionismus und die Werke verschiedener Schriftsteller dieser literarischen Richtung. Lazirko N. versucht in ihrer Arbeit, die Ideen und Ergebnisse von Studie von Klen J. über den deutschen Expressionismus zusammenzufassen. In dieser Arbeit betont Jurij Klen, dass "der Expressionismus heute viele verschiedene Richtungen vereint, die schwer miteinander in Einklang zu bringen sind. Deshalb wäre es besser, den Expressionismus nicht als ein spezifisches literarisches Phänomen oder eine

künstlerische Richtung zu definieren, sondern als eine Weltanschauung" (Лазірко, 2013). Außerdem erwähnt Khodakovska N. die Worte von Edschmid K. über den Expressionismus, der seiner Meinung nach eine Angelegenheit der Seele und übernational ist (Ходаковська, 2016).

Barbara Baumann beschreibt Expressionismus in ihrer Forschungsarbeit auf diese Weise: "Die entscheidende künstlerische Leistung des Expressionismus lag vor dem Ersten Weltkrieg in der Lyrik. Sie konnte den Gefühlsüberschwang am besten zum Ausdruck bringen.....Literatur sollte für die Menge sein und ein Medium der Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Welt werden; so wollte man ihr den elitären Charakter nehmen.....Sie (Expressionisten) suchten mit gesteigertem Tempo, starker Rhythmisierung und Dynamisierung und vor allem mit ausdrucksstarken neuen Wortschöpfungen ihre chaotischen inneren Stimmungen auszudrücken. Neue Wörter und Wortkombinationen sind aus dem Expressionismus zahlreicher als aus irgendeiner anderen Epoche überliefert" (Baumann, 1985).

Zhovtani R. beschäftigte sich auch mit dem Expressionismus. In ihrer Studie bezieht sie sich auf eines der Lehrbücher zur Literaturtheorie, um die Bedeutung des Begriffs "Expressionismus" zu bestimmen. Laut dieser Forscherin wird der Expressionismus als eine Richtung in Literatur und Kunst betrachtet, die sich zu Beginn des XX. Jahrhunderts entwickelte. Dann wird darauf hingewiesen, dass der Expressionismus Mitte der 1920er Jahre beendete, als selbstbestimmte Richtung zu existieren. Gleichzeitig fügt die Wissenschaftlerin eine Definition des Begriffs „Expressionismus“ hinzu, die sich in einem Nachschlagebuch befindet. Es wird festgestellt, dass der Expressionismus eine literarische und künstlerische Stilrichtung der Avantgarde ist. Zudem entstand Expressionismus zu Beginn des XX. Jahrhunderts in Deutschland. Die Forscherin zieht das Fazit, dass die Literaturkritiker die spezifische Bedeutung des oben genannten Begriffs noch nicht genau bestimmt haben (Жовтани, 2007).

Lazirko N. verwendet in ihrer Untersuchung die Aussage des Literaturkritikers Friedrich Hübner, der sagte, dass der wissenschaftliche Fortschritt den Menschen ihre

Abhängigkeit von der Natur zeigte und die Menschen begannen, die mächtige Umwelt zu kopieren. Nach F. Hübner war der Expressionismus eine Verweigerung der genannten Abhängigkeit. Die zentrale Idee der Kreativität geht auf den Menschen zurück, die „die Leere mit Farben füllen“ (Лазірко, 2013). Diese Wissenschaftlerin stellt auch fest, dass Expressionismus verschiedene Besonderheiten hat. Erstens, laut Edschmid K. wird die traditionelle Syntax zerstört, was zur Kombination der Nominativfunktion des Wortes mit dem inneren Wesen des dargestellten Objekts führt. Zweitens, ist es wichtig zu beachten, dass die Verfasser die grammatischen Regeln durchbrechen können. Das zeigt die Vielfältigkeit der Welt (Лазірко, 2013).

In ihrer Studie schreibt Zhovtani R. auch über die Besonderheiten des Expressionismus. Sie stellt fest, dass der Expressionismus folgende Merkmale hat: die Sorge für gegensätzliche Themen innerhalb derselben Richtung, verwirrende und komplizierte Syntax, die Suche nach etwas Exotischem und Traditionenhass. (ЖОВТАНІ, 2007).

In dieser wissenschaftlichen Arbeit wird auch solche literarische Richtung wie Postmoderne untersucht. Nach Scherstyuk N. ist Postmoderne eine globale Reflexion auf die Ereignisse des XX. Jahrhunderts, Veränderungen im menschlichen Leben und Bewusstsein. Die Postmoderne umfasst nicht nur die Literatur, sondern auch Wissenschaft, Philosophie und Kunst (Шерстюк, 2012).

Laut Davydenko H. soll die Postmoderne 1917 entstanden sein. Zu dieser Zeit wurde der Begriff verwendet, um das Erreichen eines bestimmten Höhepunkts der Kultur auszudrücken. F. de Oniz betrachtete die Postmoderne als eine kleine Periode zwischen den Modernismen von 1896 bis 1905 und von 1914 bis 1932. Der Begriff Postmoderne wurde erstmals in den 1950er Jahren in seinem modernen Sinn betrachtet, um die derzeitige Phase der westeuropäischen Kultur zu bezeichnen und die geistige Entwicklung der Menschen wiederzugeben (Давиденко, 2011).

Kytschenko O. stellt in seinem Forschungsartikel fest: „In dem postmodernen Genre sieht man das gesamte Spektrum der Entwicklungsmerkmale von diese Genre

an, die vor dem Hintergrund der vollständigen absurden Zerstörung der klassischen Erzählmodelle und der bewussten Provokation gegenüber den traditionellen "engagierten" Schemen deutlich sichtbar werden..... Globalisierung, Industrialisierung und intensive Technokratie haben die Struktur der Welt sehr kompliziert gemacht, deshalb kann es schwierig für einen Mensch sein diese Welt zu verstehen; deswegen kann die Welt nicht mit traditionellen, "konventionellen" Methoden oder Mitteln des Schreibens kreativ dargestellt werden" (Киченко, 2004).

In der Studie von Scherstyuk N. werden auch folgende Merkmale der Postmoderne genannt: die Aufmerksamkeit auf den technischen Fortschritt, Konzentration auf die Welt der Phantasie, die Gedankenfreiheit, Überdenken der Kultur der Vergangenheit oder Übernahme bereits entwickelter Formen, Konfrontation, Metapher, menschliche Einstellung zur Wissenschaft, übertragene Bedeutung der Worte und Allegorie (Шерстюк, 2012).

Nach Kovbasenko J. ist die Hyperrezeptivität eines der Hauptmerkmale der Postmoderne. Kovbasenko J. stellt fest, dass es sich dabei um "eine ausgeprägte Tendenz zur Übernahme beliebiger Fakten aus dem kulturellen und historischen Diskurs der gesamten Menschheit" handelt. Einige Wissenschaftler sprechen auch von Dekonstruktion. Eine Dekonstruktionstechnik ist die Zerstörung etablierter Oppositionen. Außerdem fügt Kovbasenko J. in seiner Untersuchung folgende Information hinzu: "In der Kultur der Postmoderne wird die Intertextualität zu einem unverzichtbaren Bestandteil des kulturellen Diskurses und zu einer der wichtigsten künstlerischen Techniken, weil grundsätzliche Eklektizismus und Zitieren die dominanten Merkmale der modernen kulturellen Situation sind". Laut dem genannten Wissenschaftler klingen postmoderne Werke an Palimpsesten an, weil der Leser beim Lesen manchmal feststellen kann, dass dieser Text bereits von jemandem geschrieben wurde. Teile des Textes können wie Zitate aus anderen Werken aussehen oder es können Parallelen zu anderen Werken sein (Ковбасенко, 2009).

Davydenko H. stellt außerdem fest, dass Vertreter der Postmoderne in ihren Werken regelmäßig solche Stilmittel wie Vergleiche, Metaphern, Allusionen und Ironien verwenden (Давиденко, 2011).

1.4 Extralinguistische Faktoren bei der Entwicklung der Liedlyrik des XIX. und XX. Jahrhunderts

Um eine qualitative linguostilistische Analyse der Werke deutscher Schriftsteller des XIX. und XX. Jahrhunderts durchzuführen, ist es notwendig, die extralinguistischen Faktoren zu bestimmen, die die Entwicklung der Liedlyrik dieser Zeit beeinflusst haben.

Nach dem Bedeutungswörterbuch der ukrainischen Sprache bedeutet „extralinguistisch“ etwas, was die Extralinguistik betrifft. Die Extralinguistik ist ein Fach der Sprachwissenschaft, das eine Reihe von ethnischen, historischen, sozialen, geografischen und anderen Faktoren untersucht, die mit der Entwicklung und dem Funktionieren einer Sprache verbunden sind (Буцел, 2005).

Nach dem Deutschen Wörterbuch ist extralinguistisch etwas, was "außersprachlich, nicht zur Sprache gehörend" ist (Duden.de, 2023).

Diese Forschungsarbeit untersucht die Gedichte von deutschen Schriftstellern wie Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff, Hermann Ferdinand Freiligrath, Richard Dehmel, Stefan George, Rainer Maria Rilke, die sich mit den Liedtexten im 19. und 20. Jahrhundert beschäftigten.

Bei der Betrachtung ethnischer Faktoren im Zusammenhang mit der Sprachentwicklung lohnt es sich, auf die Definition von „ethnischer Kultur“ zu achten. Laut der Enzyklopädie der modernen Ukraine ist ethnische Kultur eine Kultur, deren Urquelle das kollektive Schaffen einer bestimmten ethnischen Gemeinschaft ist. (Лісовий, 2016). Bei der Betrachtung ethnischer Faktoren, die die Entwicklung von Liedtexten beeinflusst haben, können wir Volkskunst betonen, die

in den Werken einiger Schriftsteller ihre Spuren hinterlassen hat. Als Beispiel kann das "Buch der Lieder" von Heinrich Heine dienen.

Was die historischen Faktoren angeht, die das Schreiben deutscher Schriftsteller im XIX. Jahrhundert beeinflussten, so kann man eine große Anzahl historischer Ereignisse nennen, die in diesem Zeitraum stattfanden. Shulyar V.I. und Melinchuk N.V. stellen in ihrer Studie fest, dass die Entwicklung der deutschen Kultur von der Französischen Revolution, den Napoleonischen Kriegen, der Gründung des Rheinbundes und seiner Auflösung, dem Zerfall des Heiligen Römischen Reiches, der Niederlage der Franzosen bei Leipzig, der Gründung des Deutschen Bundes durch die Entscheidung des Wiener Kongresses und der Niederlage der bürgerlich-demokratischen Revolution in Deutschland beeinflusst wurde. (Шуляр, 2010). Es wurde schon festgestellt, dass Dichter in ihren Werken ihre Gefühle und Gedanken ausdrücken und ihre Haltung zu verschiedener Sachen beschreiben können. Das heißt, dass die Schriftsteller in der Zeit der oben genannten historischen Ereignisse von der Stimmung der Gesellschaft beeinflusst werden konnten, weil alles, was um die Schriftsteller herum geschah, konnte in ihren Werken gefunden sein. Beispiele dafür sind Ferdinand Freulingraths Gedicht „Revolution“, das im Jahr 1851 entstand und ein Beispiel für bürgerliche Lyrik ist, und das Gedicht „Von unten auf!“, das Freulingrath im Jahr 1846 verfasste.

Zu den sozialen Faktoren, die die Entwicklung der Liedtexte im XIX. und XX. Jahrhundert beeinflusst haben, gehören die Ereignisse im persönlichen Leben der Schriftsteller und auch die Stimmung in der Gesellschaft und die Einstellung von Menschen zu bestimmten Dingen. Bekanntlich können Schriftsteller durch ihre Werke die Meinung anderer Menschen beeinflussen. Sie können ihre Gedanken über bestimmte Dinge so genau beschreiben, dass die Menschen beginnen, tiefer über den Inhalt eines bestimmten Werks nachzudenken und darüber, was sich hinter den Worten und Bildern verbirgt, die der Autor in seinem Werk verwendet. Außerdem kann das, was um den Autor herum geschieht, ihn zu neuen Werken inspirieren, die ähnliche Bilder und Symbole zu verwenden, die Realität erinnern. Der lyrische Held

eines Werks kann beispielsweise über Themen nachdenken, die in der realen Gesellschaft aktuell sind.

Was die geografischen Faktoren betrifft, so kann man über den Standort des Autors eines bestimmten Werks sprechen. Damit ist gemeint, in welchem Land, in welcher Stadt der Autor sich befindet und welche kulturellen Besonderheiten die Bevölkerung hat. Es gibt viele Länder in der Welt. Die Menschen sind sowohl ähnlich als auch unterschiedlich. Verschiedene Länder haben ihre eigenen Bräuche und Traditionen, die von der Religion, der Geografie und anderen Faktoren abhängen. Daher lohnt es sich, bei der Analyse der Werke von Schriftstellern auch darauf zu achten, aus welchem Land der Schriftsteller kommt und welche kulturellen Merkmale dieses Landes dort es gibt. Zu diesen Faktoren gehört auch, was in dem betreffenden Land geschieht. Dabei geht es nicht nur um historische Ereignisse, die, wie schon erwähnt, den Inhalt der Werke beeinflussen, sondern auch um die Entwicklung dieses Landes.

Zusammenfassend gibt es verschiedene extralinguistischen Faktoren, die die Entwicklung der Kultur eines Landes beeinflussen. Diese Forschungsarbeit ist dem Studium und der Erforschung von Liedtexten deutscher Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts gewidmet, deshalb ist es bei der Analyse der Werke verschiedener Autoren notwendig, verschiedene Besonderheiten zu untersuchen, die mit Deutschland als Land, in dem die Autoren lebten, mit dem persönlichen Leben der Autoren und auch mit der Gesellschaft und ihren Stimmungen zu dieser Zeit verbunden sind.

1.5 Lexikalisch-stilistische und syntaktisch-stilistische Mittel des Deutschen

Um Stilmittel in der deutschen Sprache genau zu erkennen, ist es notwendig, zunächst die Frage des Stils und des poetischen Textes zu untersuchen.

Hans-Martin Gauger erforscht in seiner Studie die Bedeutung von Stil. Das Etymon dieses Wortes hat im Lateinischen mehrere Bedeutungen. Der Autor der

Studie weist auf eine solche Bedeutung als Stiel hin. Der Forscher behauptet auch, dass der Stil durch das Schreiben bestimmt wird. (Stickel, 1995). Wir glauben, dass Stil eine solche Bedeutung wie ein Stiel haben kann, weil er eine entscheidende Rolle bei der Schaffung und Gestaltung eines bestimmten Textes spielt. Der Autor achtet unbedingt darauf, für wen er schreibt und was er schreibt. Außerdem ist die richtige Wortwahl wichtig bei der Schaffung eines Kunstwerks. Alle diese Aspekte beeinflussen den Stil, der, wie schon erwähnt, durch das Schreiben bestimmt wird.

Nach Khodakovska N. ist das Gedicht eine Art literarischer Text, der sich durch eine bestimmte Form, Ästhetik und einen bestimmten Rhythmus auszeichnet. Die Literaturwissenschaftlerin betont auch, dass der betrachtete Text als die Durchführung des Weltmodells des Autors gelten kann (Ходаковська, 2020). Bei der Analyse dieser Aussage ist zu beachten, dass der Dichter beim Verfassen eines bestimmten Gedichtes seine Gedanken und Gefühle mit verschiedenen Stilmitteln zum Ausdruck bringt. Die Wahl dieser Mittel hängt von der Idee und der Stimmung ab, die der Autor den Lesern vermitteln will. Dabei spielen auch verschiedene extralinguistische Faktoren, die schon in dieser Studie erläutert wurden, eine wichtige Rolle.

Wir sind davon überzeugt, dass man, um die Bedeutung eines Werkes besser zu verstehen, es nicht nur oberflächlich analysieren sollte, sondern über jedes Wort nachdenken sollte, das der Autor gewählt hat, um seine Gedanken oder seine Einstellung zu etwas auszudrücken. Ein wichtiges Element bei der Analyse eines Werks sind die Stilmittel, die die Dichter in ihren Gedichten immer wieder verwenden.

Im deutschen Wörterbuch "Duden" wird festgestellt, dass ein Stilmittel "ein den Stil kennzeichnendes Ausdrucksmittel" ist (Duden.de, 2024). Diese Definition unterstreicht, dass jedes Wort in einem literarischen Text eine besondere Rolle spielt, denn wenn der Autor ein Werk in einem bestimmten Stil schreibt, wählt er die Wörter so aus, dass sie einander in ihrer Bedeutung entsprechen.

Fleischer W., Michel G. verwenden im Zusammenhang mit dem hier behandelten Thema den Begriff Stilfigur. Nach der Analyse ihrer Äußerungen kann man feststellen, dass sich der oben genannte Begriff auf lexikalische Einheiten bezieht, die der Autor zum expressiven Ausdruck seiner Gedanken verwendet. (Fleischer, Michel, Starke, 1996).

Laut M. Suschko-Bezdenizhnych ist ein Stilmittel ein sprachliches Mittel, das dazu verwendet wird, bestimmte Kunstaufgaben zu verwirklichen. Diese sprachlichen Mittel werden in mehrere Gruppen geteilt, die von der Sprachebene abhängen, zu der diese Wörter gehören. Man unterscheidet also zwischen phonostilistischen, lexikalisch-phraseologischen, grammatikalisch-stilistischen sowie traditionellen Stilmitteln. (Сушко-Безденежных, 2011).

Bekanntlich gibt es eine große Anzahl von Stilmitteln. In diesem Teil der Qualifikationsarbeit werden einige Stilmittel beschrieben, berücksichtigt wird dabei die wissenschaftliche Arbeit von Ivanenko S. und Karpus A. (Іваненко, Карпусь, 1998).

Eines der Stilmittel ist die Anapher. In diesem Fall verwendet der Autor des Gedichts die gleichen Wörter am Anfang des Satzes. In einem Gedicht von Heinrich Heine wird das gleiche Wort am Anfang von zwei Versen benutzt: "Wenn ich bei meiner Liebsten bin, / Dann geht das Herz mir auf; / Dann bin ich reich in meinem Sinn, / Ich biet die Welt zu Kauf". Eine ähnliche Bedeutung hat die Epipher. Sie unterscheidet sich durch die Wiederholung bestimmter Wörter am Ende des Satzes. (Іваненко, Карпусь, 1998).

Die Aufzählung ist ein Stilmittel, das der Dichter bei der Angabe verschiedener Gegenstände, Namen von Lebewesen und anderen Dingen verwendet. Ivanenko S. und Karpus A. stellen fest, dass es mehrere Arten der Aufzählung gibt. Sie behaupten, dass man bei diesem Stilmittel Akkumulation, Amplifikation, Klimax oder Antiklimax unterscheiden kann. Ivanenko S. und Karpus A. schreiben: "Bloß aneinander gereihete Kettenglieder werden als Akkumulation bezeichnet. Eine

Anhäufung mit Schlußzusammenfassung heißt Amplifikation. Wenn jedes nächste Glied der Aufzählung inhaltlich stärker oder genauer als das vorhergehende ist, wird diese Aufzählung als Klimax bezeichnet. Die Antiklimax ist die absteigende (fallende) Aufzählung mit umgekehrter semantischer Folge" (Іваненко, Карпусь, 1998). Zum Beispiel, "*Die Schüler entschieden sich, Fußball, Basketball, Volleyball und Tennis zu spielen*".

Die erwähnten Wissenschaftler haben auch ein solches Stilmittel wie Metapher beschrieben. Bei diesem Stilmittel ersetzt der Autor eines Werkes ein bestimmtes Wort in einem Satz durch ein anderes, im übertragenden Sinn gebrauchtes Wort. Es wird betont, dass Personifikation, Allegorie, Symbol und Synästhesie Arten der Metapher sind (Іваненко, Карпусь, 1998). Zum Beispiel, "*In der Gruppe herrscht eine warme Atmosphäre*".

Die Wissenschaftler haben besondere Aufmerksamkeit auf die Untersuchung von Epitheta gerichtet, die ein Substantiv in einem Text konkretisieren und emotional bewerten. Es wird beachtet, dass E. Riesel zwischen konkretisierenden und bewertenden Epitheta unterscheidet. Bei der Analyse der Äußerungen der oben genannten Wissenschaftler kann man bestimmen, dass konkretisierende Epitheta verwendet werden, um einen bestimmten Gegenstand detaillierter zu beschreiben, und dass der Autor das bewertende Epitheton verwendet, um seine persönliche Einstellung zu diesem Gegenstand auszudrücken (Іваненко, Карпусь, 1998). Zum Beispiel, "*goldene Sonne*".

Noch ein interessantes Stilmittel ist das Zeugma. Um den Effekt einer humorvollen Darstellung zu schaffen, kann der Dichter mithilfe eines Verbs Wörter verbinden, die auf den ersten Blick ganz unterschiedlich sind (Іваненко, Карпусь, 1998).

In Bezug auf verschiedene Stilmittel, die Dichter in ihren Gedichten verwenden können, kann man auch über stilistische Konnotationen sprechen. In ihrem wissenschaftlichen Artikel betrachtet Khodakovska N. die stilistischen

Konnotationen der emotionalen Richtung sowie die bewertende Konnotation. (Ходаковська, 2012). Laut dieser Literaturwissenschaftlerin kann emotionsgefärbter Wortstamm implizite oder explizite stilistische Konnotationen haben. Bei der Analyse der Wörter der erwähnten Forscherin lohnt es sich, auf die Bestandteile des Wortes zu achten. So kann beispielsweise das Suffix "-chen" entweder neutral oder emotional geprägt sein. Was die bewertenden Konnotationen angeht, so bewertet der Autor verschiedene Begriffe oder Objekte, die in einem literarischen Text erwähnt werden. Ein Dichter kann dabei beispielsweise seine Abneigung, Stolz, Unzufriedenheit ausdrücken (Ходаковська, 2012).

Außerdem beschäftigte sich Khodakovska N. mit der stilistischen Kennzeichnung von derivativen Substantiven (Ходаковська, 2010). Die Wissenschaftlerin erklärt, dass fremdsprachige Suffixe in Verbindung mit dem Wortstamm eines deutschen Wortes einen bestimmten stilistischen Effekt schaffen, der als Polarität bezeichnet wird. Auf solche Weise werden die Wörter emotionaler gefärbt. Zum Beispiel kann der Autor das Suffix "-ikus" verwenden, um dem Wort eine expressive Färbung zu verleihen, wie bei dem Wort "*der Pfiffikus*".

Ebenso interessant ist die Studie von Romanenko O. über die stilistischen Funktionen von hypothetischen Vergleichssätzen im poetischen Diskurs der deutschen Romantik. In dem wissenschaftlichen Bericht zu diesem Thema behandelt der Autor solche komparativen Konstruktionen wie „als ob“, „als“, „als wenn“, „wie wenn“, „ob“. Der Forscher stellt fest, dass sich die Bedeutung von Komparativsätzen in Abhängigkeit von der literarischen Epoche verändert. In der Romantik konnte beispielsweise ein Dichter etwas mithilfe eines Vergleichs verdeutlichen. Im literarischen Diskurs der Aufklärung wurden Vergleichssätze verwendet, um menschliche Illusionen satirisch darzustellen. Der Verfasser des analysierten wissenschaftlichen Artikels betont, dass hypothetische Sätze „den Eindruck einer vollständigen Verbindung des lyrischen Helden mit der Welt von Bildern der unrealen künstlerischen Welt schaffen können“. Die betrachtete grammatikalische Struktur

verbindet tatsächlich die innere Welt des lyrischen Ichs mit der Welt der Natur (Ромащенко, 2004).

Schlussfolgerungen zum Kapitel I

In diesem Kapitel wird die Aufmerksamkeit auf die Lyrik gerichtet. Bei der Untersuchung dieser literarischen Gattung wurden verschiedene wissenschaftliche Arbeiten bearbeitet, die Informationen zur Definition dieses Begriffs und seinen Besonderheiten enthalten. Es wurde festgestellt, dass der Autor sich in lyrischen Werken auf Gefühle aber nicht auf die Beschreibung von Ereignissen konzentriert. Auch die Haltung des Verfassers zu etwas, was er ausdrückt und beschreibt, wird offen und emotional dargestellt. Ein weiteres Besonderheit lyrischer Werke ist das lyrische "Ich", das eine angenommene Figur im Werk ist, und der Dichter beschreibt angeblich die Gefühle und Gedanken dieser Figur.

In dieser Qualifikationsarbeit wird solche Gattung der Lyrik wie ein Lied untersucht. Nach der Analyse der Untersuchungen verschiedener Literaturwissenschaftler ist es möglich zusammenzufassen, dass ein Lied als literarische Gattung wie Musik ist, in der Worte Tönen sind, die eine ideale Welt beschreiben und die Gedanken und Gefühle des Lesers beeinflussen können. Diese literarische Gattung kann entweder folkloristisch oder volkstümlich sein. Trotzdem gibt es auch solche Meinung, dass man zwischen Volkslieder und literarischer Lieder unterscheidet, die miteinander sehr verbunden sind. Diese Ansicht wird durch die Tatsache bestätigt, dass Sängerinnen und Sänger Volkslieder bearbeiten und umschreiben können, und dass literarische Lieder aktiv unter den Menschen verbreitet werden und dann zu Volksliedern werden.

In diesem Kapitel der Forschungsarbeit wird auch Aufmerksamkeit auf die Untersuchung einiger literarischer Richtungen des 19. und 20. Jahrhunderts konzentriert. Die Besonderheiten und der historische Hintergrund solcher literarischen Richtungen wie Romantik, Symbolismus, Expressionismus und Postmoderne werden beschrieben. Jede literarische Richtung unterscheidet sich von

den anderen, und deshalb unterscheiden sich Gestalten, Syntax, Symbole und Stilmittel in verschiedenen Werken voneinander.

Die extralinguistischen Faktoren, die die Entwicklung der Liedtexte des XIX. und XX. Jahrhunderts beeinflusst haben, wurden auch beschrieben. Bekanntlich beeinflusst die Umgebung und alles, was um den Autor herum geschieht, den Inhalt seiner Werke und die Wahl der in dem Gedicht verwendeten Symbole und Bilder. Um das Werk eines bestimmten Autors zu verstehen, ist es notwendig, verschiedene Aspekte zu untersuchen, die mit dem persönlichen Leben des Autors verbunden sind und mit alles, was um ihn herum geschah, als er ein bestimmtes Werk schrieb.

KAPITEL II. LINGUOSTILISTISCHE STILMITTEL DER LIEDLYRIK DES XIX. JAHRHUNDERTS

2.1 Linguostilistische Stilmittel in der Liedlyrik von Heinrich Heine

Heinrich Heine ist einer der berühmtesten deutschen Romantiker, dessen Werke in verschiedene Sprachen übersetzt wurden, und auf dessen Texten auch musikalische Stücke geschaffen wurden.

Heinrich Heine wurde 1797 in Düsseldorf geboren. Das Gebiet Deutschlands, in dem Heine lebte, war eine Zeit lang von Frankreich besetzt, so dass Heine seine Ausbildung an einem französischen Lyzeum begann. Heinrichs Familie war nicht so reich. Als er 1816 zu seinem reichen Onkel Salomon geschickt wurde, fühlte er sich wie ein fremder, armer Verwandter. Heine sollte die Schule eines Kaufmanns besuchen, aber es gelingt ihm nicht. Sein Onkel entschied, ihm zu helfen, an der Universität Jura zu studieren. Das Studium war für diesen kreativen Menschen nicht interessant. Er begeisterte sich für Poesie, und so begann Heine schon während des Studiums, sich als Dichter zu versuchen. Das Leben bei seinem Onkel beeinflusste seine Arbeit zweifellos. Dort verliebte er sich beispielsweise in seine Cousine Amalia, die einen anderen Mann gewählt hatte. Seine Gefühle und Eindrücke drückte Heinrich Heine in seinen Gedichten aus, deren Verse von unerwiderter Liebe erzählen (Наливайко, Шахова, 2001).

Im Jahr 1844 wurde das Gedicht mit dem Titel "Emma, sage mir die Wahrheit" (Anhang 1) von Heinrich Heine, der der Vertreter der Romantik war, geschrieben.

In diesem Gedicht handelt es sich darum, dass das lyrische Ich so verliebt ist, dass er sich närrisch fühlt. Er fragt darüber eine Frau, die er liebt. In diesem Werk gibt es zwei Personen, eine von diesen Figuren wirkt in diesem Text und andere Figur wurde nur erwähnt.

Bekanntlich kann man seltsame Dinge tun, wenn man sehr verliebt ist. Verliebte Menschen sind sehr glücklich und sie drücken ihre Gefühle in einzigartige

Weise aus. Das lyrische Ich fühlt sich dumm und verrückt und er versteht nicht, warum er solche Gefühle hat. Diese Figur bezweifelt sich, ob er entweder wegen seiner Liebe so närrisch ist oder seine Narrheit der Grund dieser Liebe ist.

Wir nehmen an, dass das lyrische Ich an sich selbst aus einer andere Seite angeschaut hat. Dabei hat er wahrscheinlich verstanden, dass seine Handlungen verrückt waren. Aber andererseits ist es möglich davon überzeugt zu sein, dass das lyrische Ich unerwidert verliebt ist, deshalb sagt er: "*Oder ist die Liebe selber / Nur die Folge meiner Narrheit?*" Dann denkt er, dass er diese Liebe selbst ausgedacht hat.

Dieses Liebesgedicht besteht aus zwei Strophen, die aus vier Versen bestehen und verschiedene Stilmittel haben. Erstens, kann man Personifikation im Gedicht finden. Es ist geschrieben: "*mich quälet, teure Emma, / Obendrein noch dies Dilemma*". Das Gedicht beschreibt die Erlebnisse und Gefühle des lyrischen Ichs. Dieser Mann scheint seine Geliebte und das, was zwischen ihnen geschieht, nicht zu verstehen. Mithilfe der Personifikation versucht der Autor des Gedichts wahrscheinlich, die Verwirrung des Helden ausführlicher zu beschreiben und seine verwirrten Gedanken zu zeigen. Die Emotionen der Hauptfigur werden auch durch die Verwendung eines Ausrufs oder Exclamatio besonders betont: "Ach! ". Zweitens, benutzt Heinrich Heine Pleonasmus um zu zeigen, wie die Hauptfigur seine Geliebte liebt. Der Verfasser benutzt die Wörter, die ähnlich klingeln und die Leser auf sich aufmerksam machen. Heinrich Heine schreibt: "*Ach! mich quälet, teure Emma, / Außer meiner tollen Liebe, / Außer meiner Liebestollheit, / Obendrein noch dies Dilemma*". Außerdem kann man in dieser Strophe Inversion finden: "*Ach! mich quälet, teure Emma, / Außer meiner tollen Liebe, / Außer meiner Liebestollheit, / Obendrein noch dies Dilemma*". Der Autor des Gedichts verändert die Wortfolge im Satz und stellt das Subjekt am Ende des Satzes. Unserer Meinung nach, wollte Heinrich Heine auf solche Weise Emotionen der Hauptfigur zu unterstreichen und seine Verwirrung zu betonen, was für ihn ein Dilemma ist. Zudem gibt es in diesem Satz auch Anapher: "*Ach! mich quälet, teure Emma, / Außer meiner tollen Liebe, /*

Außer meiner Liebestollheit, / Obendrein noch dies Dilemma". Diese Wortfigur betont noch einmal die Gefühle des lyrischen Ichs.

Was die Struktur des Gedichts anbetrifft, kann man sagen, dass Heinrich Heine umarmender Reim und Trochäus benutzt. Die Kadenz ist weiblich in diesem Liebesgedicht. Das lyrische Ich spricht zu einer Frau, die er liebt, und wahrscheinlich wollte der Verfasser die Bedeutung dieser Frau mithilfe obengenannter Mittel unterstreichen.

Wir glauben, dass das lyrische Ich traurig ist, weil er sich bezweifelt, ob er und Emma einander lieben. Er bietet diese Frau die Wahrheit zu sagen und fühlt sich verrückt wegen dieser Liebe. Das lyrische Ich ist wahrscheinlich unerwidert verliebt, deshalb kann man sagen, dass diese Figur nicht glücklich ist.

Noch ein interessantes Gedicht von Heinrich Heine ist "Ich wandelte unter den Bäumen" (Anhang 2). In diesem Gedicht geht es darum, dass das lyrische Ich früher Beziehungen mit einer Frau hatte, aber jetzt sind diese Menschen nicht ein Paar. Das lyrische Ich hat sich entschieden, spazieren zu gehen. Dabei trifft er die Vöglein, die ein Wörtlein gelernt und ein Jungfräulein getroffen haben.

Wir glauben, dass man dieses Gedicht auf verschiedene Weise interpretieren kann. Einerseits können diese Vöglein die Erinnerungen des lyrischen Ich sein, die mit seiner Liebe verbunden sind. Er wandelt unter den Bäumen und erinnert sich daran, dass sie sehr starke Gefühle zueinander hatten. Dabei kann «*Das hübsche, goldne Wort*» als Liebe handeln. Andererseits spricht das lyrische Ich mit ihm selbst, der als Vöglein dargestellt wurde. Wir nehmen an, dass die Hauptfigur noch verliebt im Gegenteil zu der Frau ist. Das lyrische Ich versteht wahrscheinlich, dass er mit dieser Frau kein Paar sind und will kein Kummer haben. Vielleicht hat diese Frau etwas Schlechtes zu dieser Figur gemacht, deshalb traut er niemanden jetzt. Trotzdem ist es angenehm für ihn an diese Liebe zu denken. Wir sind der Ansicht, dass das lyrische Ich nicht glücklich ist, weil er über seinen Kummer spricht, mit seinem Gram allein wandelt und niemandem traut.

Um die Gefühle tiefer zu beschreiben und das Gedicht wohlklingend zu machen benutzt der Autor verschiedene Stilmittel. Zum Beispiel, kann der Leser Exclamatio im Gedicht finden: "*Schweigt still!*". Möglicherweise zeigt der Autor, dass die Leser alles aufmerksam lesen sollen. Dieser Satz enthält auch Pleonasmus, der die Emotionen des lyrischen Ichs unterstreicht. Zudem gibt es Pleonasmus in anderem Satz: "*Es kam ein Jungfräulein gegangen*". Es ist möglich anzunehmen, dass dieses Jungfräulein eine große Rolle in diesem Gedicht spielt und die Gefühle der Hauptfigur darstellt. Mithilfe der Hypotaxe zeigt der Verfasser, dass es um ein bestimmtes Jungfräulein geht: "*Es kam ein Jungfräulein gegangen, / Die sang es immerfort*". Außerdem kann man Assonanz im Gedicht finden: "*Da kam das alte Träumen*". Diese Klangfigur schafft einen musikalischen Rhythmus.

Heinrich Heine verwendet Kreuzreim und Jambus in diesem Gedicht. Wir glauben, dass die Kadenz sowohl männlich, als auch weiblich ist. Wahrscheinlich geht es um eine Interaktion zwischen einem Mann und einer Frau, deshalb kann der Leser denken, dass es solche Kadenz im Gedicht gibt.

"*Du hast Diamanten und Perlen*" (Anhang 3) ist noch ein Liebesgedicht, das von Heinrich Heine geschrieben wurde. In diesem Gedicht spricht das lyrische Ich zu einer Frau, die er sehr liebt. Es ist möglich anzunehmen, dass diese Figur immer bereit ist, alles für seine Partnerin zu machen. Er kann für sie teure Sachen kaufen, Lieder schaffen, aber es ist für seine Frau nicht genug. Deshalb fragt er immer: "*Mein Liebchen, was willst du mehr?*" Trotzdem kann man auch sagen, dass diese Frau nicht verliebt ist. Das lyrische Ich sagt: "*Mit deinen schönen Augen / Hast du mich gequält so sehr, / Und hast mich zu Grunde gerichtet - / Mein Liebchen, was willst du mehr?*". Aus diesem Grund kann man wahrscheinlich bestimmen, dass nur dieser Mann wirklich verliebt ist und die Frau verwendet diese Liebe um etwas zu bekommen. Deshalb ist es möglich zu sagen, dass die Hauptfigur traurig und vielleicht auch müde ist.

Um die Gefühle der Hauptfigur darzustellen, verwendet der Autor verschiedene Stilmittel. Erstens, benutzt Heinrich Heine Hyperbel: "*Du hast*

Diamanten und Perlen, / Hast alles, was Menschenbegehrt". Mithilfe dieser Hyperbel betont er wahrscheinlich, dass das lyrische Ich alles macht, um seine Frau glücklich zu machen. Aber die Hauptfigur bezweifelt sich vielleicht, ob seine Geliebte, zu der er im Gedicht spricht, alles, was er macht, schätzt, deshalb fragt er immer: "*Mein Liebchen, was willst du mehr?*". Dieser Satz wurde im Gedicht wiederholt, deshalb kann man bestimmen, dass es ein Epiphora ist. Zweitens, gibt es Inversion in diesem Gedicht: "*Mit deinen schönen Augen / Hast du mich gequält so sehr, / Und hast mich zu Grunde gerichtet - / Mein Liebchen, was willst du mehr?*". Die Leser können annehmen, dass auf solcher Weise wollte der Verfasser die Schönheit der Frau, zu der das lyrische Ich spricht, unterstreichen. Außerdem zeigt die Hauptfigur wahrscheinlich, dass er sehr seine Geliebte liebt, was ihn beeinflusst. Zudem nennt das lyrische Ich seine Geliebte als "*Liebchen*". Das ist Diminutiv, mithilfe dieser Figur betont der Autor, dass die Hauptfigur verliebt ist. Um das Gedicht wohlklingend zu machen, verwendet Heinrich Heine auch Alliteration: "*Mein Liebchen, was willst du mehr?*".

Was die Analyse der Struktur des Gedichtes anbetrifft, kann man bestimmen, dass dieses Gedicht mit freiem Vers und Jambus geschrieben wurde. Dieses Liebesgedicht enthält Information über Beziehungen zwischen einem Mann und einer Frau, deswegen kann man denken, dass die Kadenz nicht nur männlich, sondern auch weiblich in diesem Gedicht ist.

Heinrich Heine schrieb viele Gedichte über Liebe. Für die Analyse wurde noch ein Liebesgedicht unter dem Titel "*Ein Jüngling liebt ein Mädchen*" (Anhang 4) gewählt. In diesem Gedicht schreibt Heinrich Heine darüber, dass Menschen manchmal unerwidert verliebt sein können. Deswegen sind diese Menschen unglücklich und müssen nach einem anderen Partner suchen, der sie lieben wird. Wir nehmen an, dass das lyrische Ich, das eine Geschichte über Liebe erzählt, glaubt, dass die Figuren, die in diesem Gedicht erwähnt wurden, anderen zeigen wollen, dass sie glücklich sind, obwohl sie wahrscheinlich Gefühle zu jemandem anderen haben. Das zeigen solche Wörter: "*Das Mädchen heiratet aus Ärger / Den ersten besten Mann, /*

Der ihr in den Weg gelaufen; / Der Jüngling ist übel dran." Außerdem kann man sagen, dass Menschen manchmal über ihre Gefühle nicht sprechen möchten. Es ist wie ein Geheimnis. Oder jemand kann nicht sagen, dass er jemanden liebt, weil er Angst hat, dass die Frau jemanden anderen schon liebt. Das kann erklären, warum diese Menschen solche Beziehungen haben: *"Ein Jüngling liebt ein Mädchen, / Die hat einen andern erwählt; / Der andre liebt eine andre, / Und hat sich mit dieser vermählt."*

Heinrich Heine verwendet verschiedene Stilmittel in diesem Gedicht. Die Leser können beispielsweise **Hyperbel** hier finden: *"Das Mädchen heiratet aus Ärger / Den ersten besten Mann, / Der ihr in den Weg gelaufen".* Der Verfasser betont, dass die Menschen eine unterschiedliche Einstellung zu Beziehungen haben. Für manche Menschen geht es bei der Liebe um gegenseitige Gefühle, während für andere nicht die Gefühle selbst wichtig sind, sondern die Beziehungen selbst. Außerdem unterstreicht der Verfasser die Einstellung und Verständnis der Liebe mithilfe des **Paradoxons**: *"Ein Jüngling liebt ein Mädchen, / Die hat einen andern erwählt; / Der andre liebt eine andre, / Und hat sich mit dieser vermählt"*. Die Verfasser verwenden immer verschiedene Figuren um einen Rhythmus und Melodie im Gedicht zu schaffen. In diesem Werk benutzt Heinrich Heine **Assonanz** dafür: *"Das Mädchen heiratet aus Ärger / Den ersten besten Mann, / Der ihr in den Weg gelaufen; / Der Jüngling ist übel dran".* Was die Satzfiguren anbetrifft, kann man sagen, dass der Autor Hypotaxe im Gedicht benutzt: *"Ein Jüngling liebt ein Mädchen, / Die hat einen andern erwählt; / Das Mädchen heiratet aus Ärger / Den ersten besten Mann, / Der ihr in den Weg gelaufen".* **Asyndeton**: *"Das Mädchen heiratet aus Ärger / Den ersten besten Mann, / Der ihr in den Weg gelaufen; / Der Jüngling ist übel dran"*. Damit beschreibt der Verfasser ausführlicher die Hauptfiguren und ihre Verhalten. Zudem können die Leser feststellen, dass Heinrich Heine **Asyndeton** benutzt: *"Das Mädchen heiratet aus Ärger / Den ersten besten Mann, / Der ihr in den Weg gelaufen; / Der Jüngling ist übel dran"*. Es ist möglich anzunehmen, dass der Dichter auf solcher Weise nur wichtige Information darstellen und Rhythmus schaffen wollte.

Es ist auch wichtig zu unterstreichen, dass das Reimschema ein freier Vers ist. Außerdem glauben wir, dass Heinrich Heine Jambus und männliche und weibliche Kadenz in diesem Gedicht benutzt.

Ein anderes Gedicht ist "*Du bist wie eine Blume*" (Anhang 5). Heinrich Heine hat ein Liebesgedicht geschrieben, wo das lyrische Ich zu einer Frau spricht, die er sehr liebt. Für diesen Mann ist die Frau schön und rein, wie eine Blume. Wahrscheinlich will dieser Mann nichts schlecht für diese Frau tun. Er möchte sie unterstützen, sodass sie so schön und rein bleiben könnte. Außerdem will diese Figur die Frau beschützen, weil jemand sie etwas schlecht tun kann.

In diesem Gedicht wurden verschiedene Stilmittel benutzt. Erstens, kann man erfolgreich finden: "*Du bist wie eine Blume*". Damit zeigt das lyrische Ich, dass seine Geliebte sehr schön ist und andere Menschen achten auf sie. Bei der Darstellung seiner Geliebte verwendet die Hauptfigur Polysyndeton: "*So hold und schön und rein*". Damit schafft der Verfasser Rhythmus. Zudem können die Leser annehmen, dass das lyrische Ich sich für seine Geliebte so begeistert, dass er viele verschiedene Epitheta benutzen kann um sie darzustellen. Vielleicht kann und will er mehr Wörter dafür verwenden, deshalb sagt er immer "und". Außerdem gibt es **Metapher** in diesem Gedicht: "*Ich schau dich an, und Wehmut / Schleicht mir ins Herz hinein*". Es wurde schon geschrieben, dass das lyrische Ich seine Geliebte sehr zu lieben scheint. Wir glauben, dass die Hauptfigur Angst davon hat, dass jemand sie beleidigen kann, deshalb ist er nicht glücklich. Was Rhythmus angeht, benutzt Heinrich Heine auch **Alliteration** dafür: "*Ich schau dich an, und Wehmut / Schleicht mir ins Herz hinein*".

Die Struktur des Gedichtes scheint ähnlich zu erwähnten Gedichten von Heinrich Heine zu sein, nur Reimschema unterscheidet sich – Kreuzreim.

In dieser Forschungsarbeit wurde schon geschrieben, dass viele Literaturwissenschaftler deutsche Gedichte schon analysiert haben. Khodakovska N. beschäftigt sich mit dem Studium und der Analyse den Texten von verschiedenen

Dichtern. Ein Beispiel dafür ist ihr wissenschaftlicher Beitrag, der Analyse von Werken von Heinrich Heine anbetrifft (Ходаковська, 2015).

In dem genannten Artikel beschreibt Khodakovska N. die stilistischen Besonderheiten der Werke von Heinrich Heine. Es lohnt sich, auf mehrere Stilmittel zu achten, deren Bedeutung die Literaturwissenschaftlerin erläutert. Erstens beschreibt sie solch eine künstlerische Trope wie Ironie. Die Literaturwissenschaftlerin gibt zahlreiche Beispiele für Heinrich Heines Anwendung der Ironie. Dieses Stilmittel wird beispielsweise im Zusammenhang mit politischen Äußerungen verwendet (Ходаковська, 2015). Bei der Analyse des Werkes von N. Khodakovska kann man feststellen, dass der Dichter mithilfe der Ironie versuchte, seine Haltung zu allen um ihn herum geschehenden Ereignissen darzustellen. Zudem hebt die Literaturwissenschaftlerin die Verwendung der Metapher in den Werken von Heinrich Heine hervor. Es wird festgestellt, dass Heinrich Heine dieses Mittel nutzt, um Phrasen zu metaphorisieren, was den Worten eine neue Bedeutung verleiht und den Sinn des Werks verdeutlicht. Unserer Meinung nach hat der Dichter auf diese Weise auch versucht, nicht nur bestimmten Wörtern im Kontext des Werkes eine besondere Bedeutung zu geben, sondern auch die Gedanken des lyrischen Ichs tiefer zu beschreiben.

Auf Grundlage ihrer eigenen Untersuchung der Werke von Heinrich Heine behauptet Khodakovska N., dass in seinen Werken hauptsächlich Wiederholungen, Anaphora, Epiphora, Inversion, Anadiplose, Aufzählung, Polysyndeton, Asyndeton, Ellipse, rhetorische Fragen und Appelle sowie syntaktischer Parallelismus verwendet werden. Diese Stilfiguren schaffen verschiedene Stimmungen, machen den Text dynamisch, verstärken die Expressivität der Sprache, und so weiter (Ходаковська, 2016).

Khodakovska N. stellt fest, dass die Werke dieses Dichters zahlreiche auktoriale erweiterte Metaphern enthalten. Das bedeutet, dass der Autor mehrere miteinander verbundene Metaphern verwendet, die erweiterte Metaphern bilden. (Ходаковська, 2015). Wir glauben, dass solche Metaphern die Gefühle und

Emotionen des lyrischen Ichs genauer beschreiben, weil sie sich gegenseitig ergänzen und die Gefühle des Helden des Werks besser offenbaren.

Außerdem untersuchte Khodakovska N. die Rolle der Farbe in den Gedichten von Heinrich Heine. In ihrem wissenschaftlichen Beitrag weist die Literaturwissenschaftlerin darauf hin, dass Farben nicht nur zur Beschreibung eines bestimmten Gegenstands verwendet werden können, sondern auch, um Emotionen und Gefühle zu vermitteln. So ist beispielsweise Blau ein Symbol für romantische Poesie, und Gold wird im Zusammenhang mit geistigen Werten und der Harmonie mit der Natur verwendet (Ходаковська, 2016).

Eine der berühmtesten Sammlungen von Werken von Heinrich Heine ist "*Buch der Lieder*". D.S. Nalyvaiko und K.O. Shakhova beschreiben "Buch der Lieder" so: "Eine große Anzahl der Gedichte orientiert sich an der Volksgedichte, an der rhythmischen Melodie, der Anschaulichkeit und dem Stil deutscher Volkslieder ... Wie in den Volksliedern, die mit der Musik verbunden sind, lebt in den Gedichten des "*Buches der Lieder*" der Geist der Musik, sie (die Gedichte) sind ungewöhnlich melodisch, und das erklärt ihren merkwürdigen Erfolg unter den Komponisten." Die oben genannten Literaturwissenschaftler zitieren auch Heinrich Heines Worte über seine Gedichte: "In meinen Gedichten ist im Gegenteil nur die Form einigermaßen volkstümlich" (Наливайко, Шахова, 2001). Man kann folgendes Fazit ziehen, dass Heinrich Heine vielleicht von der deutschen Folklore inspiriert wurde, so dass seine Werke Volksliedern erinnern. Es ist auch möglich, dass Heinrich Heine solche Liedtexte schuf, die Volksliedern anmahnen, sodass Menschen diese Werke besser verstehen konnten. Das wird durch Heinrich Heines Worte über die volkstümliche Form seiner Gedichte erklärt.

2.2 Linguostilistische Stilmittel der Liedlyrik von Joseph von Eichendorff

Joseph von Eichendorff wurde in Lubowitz geboren. Er bezog das Katholische Gymnasium in Breslau, wo er Theater- und Musikveranstaltungen besuchte. Hier lernte er beispielsweise Kotzebue, Goethe, Schiller und Emilia Galotti kennen.

Er las viele Bücher und war auch ein gläubiger Mensch.

Joseph hat Werke zu einer Vielzahl von Themen geschrieben, was seine vielfältigen Interessen zeigt. Obwohl er als Jurist und Verwaltungsbeamter arbeitete, erwies er sich als ein sehr kreativer Mensch.

Seine Arbeiten verdeutlichen seine Absicht, die Romantik zu überwinden und eine realistischere Sichtweise auf die Welt zu unterstützen. Seine literarische Bedeutung besteht darin, dass er Natur, Religion und Heimat miteinander verbindet und die innersten Gefühle des menschlichen Daseins poetisch darstellt (Kunisch).

Eines der berühmtesten Gedichte von Joseph von Eichendorff ist "*Der frohe Wandersmann*" (Anhang 6).

In diesem Gedicht handelt es sich darum, dass das lyrische Ich gern wandert und von der Natur begeistert ist. Es ist möglich anzunehmen, dass man über Menschen spricht, die geboren werden. Sie genießen die Natur und sind wie Wissenschaftler, die die Welt studieren. Das lyrische Ich dankt dem Gott, dass er geboren wurde und jetzt Möglichkeit hat die Welt zu entdecken. Wahrscheinlich spricht diese Figur auch darüber, dass er mit der Natur verbunden ist und sie schützen will. Das lyrische Ich ist sehr glücklich, deshalb singt er mit Lerchen zusammen "*Aus voller Kehle und frischer Brust*".

In diesem Gedicht benutzt Joseph von Eichendorff verschiedene Stilmittel. Ein Beispiel für Stilmittel ist Personifikation: "*Die Bächlein von den Bergen springen*". Damit versucht der Verfasser wahrscheinlich zu betonen, dass die Natur nicht ein Ding ist, das man benutzen kann. Man soll die Natur schützen und schätzen. Außerdem finden die Leser **Hypotaxe** in diesem Gedicht: "*Die Trägen, die zu Hause liegen, / Erquicket nicht das Morgenrot*". Damit kann der Verfasser ausführliche

Information über das Subjekt geben. Was Rhythmus und Melodie angeht, verwendet Joseph von Eichendorff Alliteration im Gedicht: "*Dem will er seine Wunder weißen". Hier kann man auch Assonanz finden: "*Was sollt ich nicht mit ihnen singen". Zudem gibt es Polysyndeton in diesem Werk: "*Dem will er seine Wunder weisen In Berg und Wald und Strom und Feld". Die obengenannten Stilmittel machen den Text wohlklingend.***

Dieses Gedicht wurde mit Kreuzreim und Jambus geschrieben. Die Kadenz ist männlich in diesem Werk.

Joseph von Eichendorff hat das Gedicht "*Glück*" (Anhang 7) geschrieben, in denen das lyrische Ich über sein Glück spricht. Er ist sehr glücklich und will das gerne zeigen, obwohl er nicht versteht, warum er so froh ist.

Bekanntlich wenn man sehr glücklich ist, scheint er ihm, dass alles gut und bunt ist. Das lyrische Ich sagt beispielsweise: "*Zu eng wird das Zimmer, / Wie glänzet das Feld, / Die Täler voll Schimmer, / Weit herrlich die Welt!*". Wir glauben, dass jeder Leser unterschiedlich dieses Gedicht verstehen und interpretieren kann. Es hängt davon ab, woran man denkt und wie er jedes Wort in diesem Gedicht versteht.

In diesem Gedicht wurden verschiedene Stilmittel benutzt. Beispielsweise gibt es **Personifikation**: "*Wie glänzet das Feld, / Die Täler voll Schimmer*". Mit diesem Stilmittel versucht der Autor möglicherweise, den Text spannender und bildhafter zu gestalten. Die Verwendung der Personifikation in diesem Satz ist außerdem auf folgende Weise zu verstehen: nicht nur das lyrische Ich ist glücklich, sondern auch die Natur. Deshalb ist alles rundherum glanzvoll. Die Hauptfigur ist sehr glücklich, so dass man behaupten kann, dass er sehr emotional ist, was durch den Ausruf oder **Exclamatio** angezeigt wird: "*Weit herrlich die Welt! / Gepreßt bricht die Freude / Durch Riegel und Schloß, / Fort über die Heide!*". Wir glauben, dass der Dichter die Inversion verwendet, um die Gefühle und Gedanken des lyrischen Ichs deutlicher zum Ausdruck zu bringen. Zum Beispiel, "*Zu eng wird das Zimmer*". Dabei versucht er, die Aufmerksamkeit der Leser auf bestimmte Wörter zu ziehen, die für das

Verständnis der Gefühle der Hauptfigur wichtig sind. Joseph von Eichendorff verwendet verschiedene Mittel, um einen bestimmten Rhythmus zu schaffen und die Lesbarkeit des Textes zu verbessern. Erstens benutzt der Dichter *Alliteration*: "*Wie jauchzt meine Seele / Und singet in sich!*". Zweitens gibt es *Assonanz*: "*Und frag ich und sinn ich*". Zudem können die Leser Polysyndeton im Gedicht finden: "*Und frag ich und sinn ich*".

Das Gedicht besteht aus fünf Strophen, die jeweils vier Verse enthalten. Es ist auch beachtenswert, dass das vorliegende Gedicht von sowohl einer männlichen als auch einer weiblicher Kadenz gekennzeichnet ist. Außerdem wurde dieses Gedicht mit Kreuzreim und zweihebiger Jamben geschrieben.

Joseph von Eichendorff hat auch ein interessantes Liebesgedicht unter dem Titel "Der Blick" (Anhang 8) geschrieben, das zwischen 1810 und 1811 entstand.

In diesem Gedicht geht es darum, dass das lyrische Ich verliebt ist. Wahrscheinlich ist das die erste Liebe dieser Figur. Man sagt, dass verliebte Menschen verbunden sind. Vielleicht hat das lyrische Ich seine Partner gefunden, nach der er so lange suchte. Der Blick dieser Frau ist ungewöhnlich. Wir nehmen an, dass die Hauptfigur hat auf diese Frau aus einer andere Seite angeschaut und hat seine Schönheit bemerkt, die ganz unterschiedlich ist, wenn er sie mit anderen Frauen vergleicht. Außerdem denken wir, dass diese Frau das lyrische Ich gut verstehen kann und vielleicht die ähnlichen Ansichten hat, deshalb sagt er: "*Schaust Du mich aus Deinen Augen / lächelnd wie aus Himmeln an, / fühl' ich wohl, daß keine Lippe / solche Sprache führen kann*".

In der ersten Strophe wird beschrieben, dass die Geliebte des lyrischen Ichs ihn auf eine besondere Weise ansieht, nicht wie andere. Jedes Wort dieser Strophe unterstreicht unsere oben dargelegten Gedanken. "*Schaust Du mich aus Deinen Augen / lächelnd wie aus Himmeln an, / fühl' ich wohl, daß keine Lippe / solche Sprache führen kann*".

In der dritten Strophe benutzt der Verfasser Allegorie um Liebe zu beschreiben: "*Himmels Quelle*". Das bestimmt unsere Gedanken, dass das lyrische Ich sehr lang nach seiner Geliebte suchte. Jetzt ist er glücklich und verliebt, und diese Gefühle nennt er als "Himmels Quelle". Außerdem personifiziert Joseph von Eichendorff "Himmels Quelle" und schreibt: "*Und ich seh' des Himmels Quelle, / die mir lang verschlossen war, / wie sie bricht in reinster Helle / aus dem reinsten Augenpaar*". Die Leser können annehmen, dass die Frau, zu welcher die Hauptfigur im Gedicht spricht, ihn liebt und er fühlt diese Liebe.

Wir denken, dass das Hauptmotiv des Gedichts ist, dass man nicht nur mit Wörtern seine Gefühle und Meinungen äußern kann, sondern auch mit Augen, die auch vieles über Menschen sagen können. In diesem Gedicht wurde auch geschrieben: "*Schaust Du mich aus Deinen Augen / lächelnd wie aus Himmeln an, / fühl' ich wohl, daß keine Lippe / solche Sprache führen kann*". Dabei ist es möglich festzustellen, dass verliebte Menschen besonders auf einander sehen.

Die vier Strophen bestehen aus jeweils vier Versen, die durch einen Kreuzreim miteinander verbunden sind. Für sein Gedicht verwendet Joseph von Eichendorff vierhebige Trochäen mit weiblicher Kadenz. Das Reimschema spiegelt sich in den Kadenz wieder.

Joseph von Eichendorff benutzt in diesem Gedicht verschiedene Stilmittel. In solchen Versen benutzt er **Personifikation**: "*fühl' ich wohl, daß keine Lippe solche Sprache führen kann*". Wir glauben, dass mithilfe dieses Mittels das lyrische Ich behauptet, dass die Augen seiner Geliebte mehr erzählen als die Wörter. Außerdem wurde im Gedicht **Antithese** verwendet: "*Und ich öffne still im Herzen / alles, alles diesem Blick. / Und den Abgrund meiner Schmerzen / füllt er strömend aus mit Glück*". In diesen Versen benutzt der Verfasser die Wörter, die gegensätzliche Bedeutung haben: "*Schmerzen*" und "*Glück*". Auf solcher Weise zeigt er wahrscheinlich, dass Liebe heilend für das lyrische Ich ist. Die Hauptfigur konnte traurig sein, aber seine Geliebte macht ihn glücklicher. Die Leser können auch Vergleich im Gedicht finden: "*Schaust Du mich aus Deinen Augen / lächelnd wie aus*

Himmeln an". Dieses Mittel unterstreicht unsere Gedanken, die schon geäußert wurden, dass Liebe gut das lyrische Ich beeinflusst. Zudem kann man **Inversion** in solchen Versen sehen: "*Könnte sie's auch wörtlich sagen / was dem Herzen tief entquillt, / still den Augen aufgetragen / wird es süßer nur erfüllt*". Auf solcher Weise achtet der Verfasser auf gute Wirkung von Liebe. Um das Gedicht wohlklingend zu machen, verwendet der Dichter auch Assonanz: "*wird es süßer nur erfüllt*". Zudem gibt es dafür auch **Anapher**: "*Und ich öffne still im Herzen / alles, alles diesem Blick. / Und den Abgrund meiner Schmerzen / füllt er strömend aus mit Glück*". Mithilfe der **Hypotaxe** kann der Autor des Gedichts ausführlicher Gefühle von lyrischen Ich darstellen: "*Und ich seh' des Himmels Quelle, / die mir lang verschlossen war*".

Der Autor will betonen, dass nicht nur mit Wörtern Menschen etwas sagen können, sondern auch die Augen dabei helfen können. Die Augen zeigen Stimmung und Gefühle, die die Wörter manchmal nicht genau darstellen.

Noch ein Gedicht "Schöne Fremde" (Anhang 9), das im Jahr 1837 erschienen ist, handelt davon, dass das lyrische Ich wahrscheinlich mit Natur verbunden ist.

In seinem Gedicht behandelt Joseph von Eichendorff das Thema Liebe. Es ist möglich anzunehmen, dass die Hauptfigur zu seiner Geliebte spricht. Sie haben sich in der Nacht getroffen und sprechen zueinander. Der Dichter beschreibt die Umgebung, die den Mann fasziniert. Andererseits spricht das lyrische Ich zu phantastischer Nacht, die wie in Träumen spricht. Die Hauptfigur genießt die Natur und äußert seine Begeisterung von der Umgebung. Er scheint in der Natur verliebt zu sein und es ist angenehm für ihn sie zu berühren und mit ihr zu kommunizieren. Dabei kann das Gedicht eindeutig der literarischen Epoche Romantik zugeordnet werden.

Die vier Strophen bestehen aus jeweils vier Versen, die durch einen Kreuzreim miteinander verbunden sind. Dabei verwendet der Verfasser dreihebige Jamben mit männlicher Kadenz.

Verschiedene Stilmittel wurden in diesem Gedicht verwendet. Die Stilmittel Epitheta bewirken eine glückliche und faszinierte Stimmung. Zum Beispiel, "*phantastische Nacht*" und "*Mit glühendem Liebesblick*". Außerdem benutzt der Verfasser Personifikation im Gedicht: "*Es rauschen die Wipfel und schauern, / Was sprichst du wirr, wie in Träumen, / Zu mir, phantastische Nacht?*". Dabei will der Autor vielleicht die Bedeutung der Natur hervorzuheben, die ihn fasziniert. Das lyrische Ich scheint emotional zu sein, um das zu zeigen, verwendet Joseph von Eichendorff **Exclamatio**: "*Es redet trunken die Ferne / Wie vom künftigen großen Glück!*". Zudem mag die Hauptfigur nicht trauen alles, was er sieht. Um die Gefühle und Gedanken des lyrischen Ichs zu äußern, wird Vergleich benutzt: "*Was sprichst du wirr, wie in Träumen, / Zu mir, phantastische Nacht?*". Was Rhythmus und Melodie angeht, werden **Alliteration** und **Anapher** im Gedicht verwendet. Beispielsweise: "*Was sprichst du wirr, wie in Träumen*" und "*Es funkeln auf mich alle Sterne / Mit glühendem Liebesblick, / Es redet trunken die Ferne / Wie vom künftigen großen Glück!*".

Mit dem Gedicht will der Verfasser wahrscheinlich darauf hinweisen, dass verliebte Menschen anders auf die Umgebung sehen können. Sie nehmen alles, was sie rundumherum sehen, mit Faszinierung. Außerdem spielt die Nacht eine große Rolle in diesem Gedicht. Die Leser können annehmen, dass das lyrische Ich die Frau, zu der er spricht, in der Nacht getroffen hat. Aus diesem Grund will die Hauptfigur die Nacht hervorheben.

Das Gedicht "*Wunder über Wunder*" (Anhang 10) ist ein weiteres Meisterwerk von Joseph von Eichendorff. In seinem Gedicht behandelt Joseph von Eichendorff das Thema Selbsterkennung und Wert. Bereits der Titel "*Wunder über Wunder*" verweist auf dieses Thema. Im Gedicht äußert Joseph von Eichendorff wahrscheinlich seine Meinung darüber, dass ein Mensch selbst ein Wunder ist. Das lyrische Ich scheint mit dem Leser zu sprechen, der für alles, was er sieht, begeistert ist. Wir nehmen an, dass der Mensch nicht nur Umgebung studieren soll, aber er soll

auch sich selbst lernen und für sich selbst und seine Kenntnisse begeistert sein. Dabei kann das Gedicht eindeutig der literarischen Epoche Romantik zugeordnet werden.

Das Gedicht besteht aus eine Strophe und sechs Versen. Dieses Werk hat insgesamt ein sehr regelmäßiges Versmaß, nämlich Trochäus. Es wird das Reimschema Kreuzreim und Paarreim verwendet. Das Reimschema spiegelt sich in den weiblichen und männlichen Kadenz wieder.

In diesem Gedicht wurden verschiedene Stilmittel benutzt. Ein besonders auffälliges Stilmittel ist etymologische Figur. Der Dichter verwendet in einem Versen die Wörter, die gleichen Wortstamm haben: "*Du wunderst wunderbarlich dich über Wunder*". Dabei will der Autor wahrscheinlich zu beachten, dass Wunder ein wichtiger Gegenstand im Gedicht ist. Die Leser können auch Asyndeton in diesem Werk finden: "*Du wunderst wunderbarlich dich über Wunder, / verschwendest Witzepfeile, blank geschliffen*". Zudem gibt es auch **Alliteration** und **Assonanz**: "*Du wunderst wunderbarlich dich über Wunder*", "*Was du begreifst, mein Freund, ist doch nur Plunder*". Die obengenannten Stilmittel wurden benutzt um das Gedicht wohlklingend zu machen und Rhythmus zu schaffen. Außerdem verwendet der Verfasser Kakophonie: "*Witzepfeile*". Mithilfe dieses Mittels mag der Autor versuchen, die Aufmerksamkeit des Lesers auf seine Wörter zu richten, indem er unmelodische Buchstabenverbindungen verwendet, die sich von anderen Wörtern des Textes unterscheiden.

Mit dem Gedicht möchte der Autor darauf hinweisen, dass Menschen sich schätzen sollen und für sich selbst begeistert sein. Manchmal schauen Menschen andere an und bewundern sie. Es ist wichtig zu verstehen, dass jeder sich für sich selbst interessieren und an sich selbst glauben sollte.

Kekosch M. hat auch das Schaffen von Joseph von Eichendorff studiert und erklärt: "Im Gegensatz zur Welt der materiellen Beziehungen zwischen den Menschen stellt J. von Eichendorff ein spirituelles Prinzip des Wesens vor, das sich in der Ehrlichkeit der menschlichen Beziehungen, in der uneigennützig,

vergeistigten, unbeteiligten Liebe zwischen den Menschen offenbart" (Кекош, 2012). Nach der Analyse mehrerer Werke des betrachteten Dichters lässt sich feststellen, dass für ihn tatsächlich der Mensch an erster Stelle steht.

2.3 Linguostilistische Mittel der Liedlyrik von Ferdinand Freiligrath

Ferdinand Freiligrath war einer der herausragenden deutschen politischen Dichter des 19. Jahrhunderts.

Ferdinand wurde für seine radikalen Ansichten berühmt. Seine Gedichte sind deutliche Beispiele für revolutionäre Poesie. Er soll nach der Veröffentlichung eines seiner Gedichtbände sogar seine Rente verweigert haben. Für einige Zeit wurden Ferdinands Werke verboten, und er musste außerhalb Deutschlands wohnen. Dann kehrte er nach Deutschland zurück und setzte seine Arbeit fort. Nach der Veröffentlichung eines Gedichtes wurde er jedoch verhaftet. Nach seinem Freispruch ging der Dichter nach England, kehrte aber später in sein Heimatland zurück (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998).

Die Revolution von 1848-1849 beeinflusste die Werke des radikalen Dichters. Eine der Ideen dieser Revolution waren die Vereinigung Deutschlands und die Freiheit der Presse. Diese Aspekte werden in den Gedichten des Dichters hervorgehoben.

Im Gedicht "*Freie Presse*" (Anhang 11), das 1846 erschienen ist, behandelt Ferdinand Freiligrath das Thema die Freiheit der Presse und folglich die freie Meinungsäußerung. Dabei kann das Gedicht eindeutig der literarischen Epoche Vormärz zugeordnet werden. Diese literarische Epoche ist durch die Politisierung der Literatur gekennzeichnet. Schriftsteller und Dichter forderten freie Meinungsäußerung und schrieben über Demokratie. Das heißt, die Schriftsteller brachten mit ihren Werken die Stimmungen und Wünsche der Gesellschaft zum Ausdruck, die mit der politischen Situation im Lande unzufrieden war (Vormärz

Epoche (1815–1848): Alle Infos! (mit PDF), o. D.) Bereits der Titel "Freie Presse" verweist auf das politische Thema.

In diesem Gedicht schreibt Ferdinand Freiligrath über Menschen, die sich mit Presse beschäftigen. Wahrscheinlich schreiben diese Menschen verschiedene Nachrichten und alles, was in diesem Land passiert. Es ist möglich anzunehmen, dass das lyrische Ich gegen Regime kämpfen will. Dabei kann er die Kraft des Wortes benutzen. Deshalb sagt das lyrische Ich: "*Heute Munition gegossen aus metall'nen Alphabeten! / Athmen rüstig in die Kohlen; schüren, schmelzen unverdrossen, / Bis in runde, blanke Kugeln Schrift und Zeug sie umgegossen! / Gießen euch aus stumpfen Kugeln wieder um in scharfe Lettern / Horch! ein Pochen an der Haustür! und Trompeten hör' ich schmettern!*".

Das Gedicht besteht aus zehn Strophen, die jeweils vier Verse enthalten. Es wird das Reimschema freier Vers verwendet. Das Gedicht hat insgesamt ein sehr regelmäßiges Versmaß, nämlich sechshebiger Jambus. Das Reimschema spiegelt sich in den männlichen und weiblichen Kadenzten wieder.

In diesem Gedicht wurden verschiedene Stilmittel verwendet. Ein besonders auffälliges Stilmittel ist **Metapher**. Zum Beispiel, "*Heute Munition gegossen aus metall'nen Alphabeten!*". Es geht darum, dass die Hauptfiguren mithilfe der Wörter kämpfen möchten, statt Waffen zu benutzen. Der Sprecher ist sehr emotional. Um die Emotionen der Figur darzustellen, benutzt der Verfasser **Exclamatio**: "*Festen Tons zu seinen Leuten spricht der Herr der Druckerei: / "Morgen, wißt ihr, soll es losgeh'n, und zum Schießen braucht man Blei!*". Außerdem wurde Anapher im Text verwendet, um die Stimmung der Gesellschaft hervorzuheben: "*Schlagt die Knechte, schlägt die Söldner, schlägt den allerhöchsten Thoren*". Eine wichtige Rolle spielt Rhythmus in diesem Gedicht. Um den passenden Rhythmus zu schaffen, benutzt der Dichter **Alliteration** und **Assonanz**. Zum Beispiel, "*Brodeln Colonel und Corpus; hier Antiqua, dort Fraktur / Werfen radikale Blasen, dreist umgehend die Censur*" und "*Gießen euch aus stumpfen Kugeln wieder um in scharfe Lettern*". Zudem gibt es Apokope im Werk, um den Text zum Reimen bringen: "*Und der Meister sieht es*

düster, legt die Rechte auf sein Herz: / "Daß es also mußte kommen, mir und Vielen macht es Schmerz! / Doch — Welch Mittel noch ist übrig, und wie kann es anders sein? / Nur als Kugel mag die Type dieser Tage sich befrei'n!".

Die Aussage des Gedichts, dass die Presse frei sein soll, ist auch heute aktuell. Nicht in allen Ländern ist es möglich für alle Menschen, die Gedanken zu äußern. Die Menschen kämpfen immer noch für die freie Meinungsäußerung.

Wie bekannt, fanden in den Jahren 1848-1849 in Europa Revolutionen statt. Deutschland war dabei keine Ausnahme. Wenn man Informationen zur deutschen Geschichte analysiert, kann man feststellen, dass das Ziel die Vereinigung der deutschen Länder war. (Барварцев, 2012). In der Zeit dieser Revolution schrieb der hier betrachtete Dichter das Gedicht "Die Republik" (Anhang 12). Bereits der Titel des Gedichts verweist auf das politische Thema, das mit politischem System verbunden ist. In diesem Gedicht handelt es sich darum, dass ein Wall zerstört wurde und jetzt alle Menschen wieder vereinigt sind. In diesem Gedicht kann der moderne Mensch die Zerstörung der Berliner Mauer sehen. Die Menschen wurden früher getrennt, Deutschland bestand aus zwei Teilen. Aber jetzt ist diese Mauer nur eine von Sehenswürdigkeiten, die große Geschichte hat. In diesem Werk geht es eigentlich um die Folgen der Revolution von 1848-1849.

In diesem Gedicht gibt es neun Strophen, die jeweils aus sieben Versen bestehen. Das Versmaß des Gedichts ist vierhebiger Jambus. Das Reimschema spiegelt sich in männlichen und weiblichen Kadenz wieder.

In diesem Gedicht gibt es verschiedene Stilmittel. Das Stilmittel, das in jeder Strophe zu finden ist, ist **Exclamatio**: "*Die Republik, die Republik!*". Dieser Ausdruck wird zudem nicht nur von der Hauptfigur ausgerufen, sondern auch am Anfang und am Ende jeder Strophe wiederholt: "*Die Republik, die Republik! / Noch stehn wir müßig unten! / Vom Wall doch ruft's: Bleibt nicht zurück! / Nach durch den Riß – die Republik! / – Beim Aufblitz unsrer Luntent! / Die Republik, die Republik!*". Dieses Stilmittel wird **Kyklos** genannt. Der Autor des Werks betont also die

Bedeutung des Begriffs der Republik. Zudem gibt es in diesem Werk **Vergleich**: "*Als Freie, jochlos das Genick, / So treten wir zu Freien!*". In diesen Versen scheint der Dichter auch Tautologie zu verwenden. Es ist möglich anzunehmen, dass der Sprecher darauf achtet, dass Menschen frei sein wollen. Um den Text klangvoller zu gestalten, verwendet der Autor Alliteration und Anapher im Gedicht: "*Nach durch den Riß – die Republik!*" und "*Schon dröhnt von unserm Fuß die Brück', / Schon fassen wir die Leiter!*".

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass dieses Gedicht die Stimmung der Gesellschaft während der Revolution und den starken Wunsch des Volkes, sich zu vereinigen, deutlich ausdrückt.

Es wurde schon erwähnt, dass Ferdinand Freiligrath seine Werke während der Zeit des Vormärzes schuf. Deswegen sind seine Werke meist politisch. Ein weiteres Beispiel für das literarische Werk des Dichters ist das Gedicht "Im Hochland fiel der erste Schuß" (Anhang 13).

In diesem Gedicht handelt es sich um einer Revolution. Verschiedene Länder hatten Schwierigkeiten. Aber nicht nur Menschen waren ein Opfer. Die Natur war auch enttäuscht. Das lyrische Ich sagt sogar: "*Drauf ging der Tanz in Welschland los – / Die Szyllen und Charybden, / Vesuv und Ätna brachen los: / Ausbruch auf Ausbruch, Stoß auf Stoß!*" Das lyrische Ich sagt auch, dass Menschen wissen, was dann passieren wird. Jemand wird Menschen beschützen.

Das Gedicht besteht aus neun Strophen. Es wird das Reimschema freier Vers verwendet. Das Gedicht hat insgesamt ein sehr regelmäßiges Versmaß, nämlich Jambus. Das Reimschema spiegelt sich in den weiblichen Kadenzten wieder.

In diesem Gedicht gibt es verschiedene Stilmittel. Ein besonders auffälliges Stilmittel ist **Personifikation**: "*Drauf ging der Tanz in Welschland los – / Die Szyllen und Charybden*". Vielleicht geht es in diesen Versen aber auch nicht um die Beeinflussung auf die Natur durch die historischen Ereignisse der damaligen Zeit, sondern um die Frage, dass die Handlungen der Menschen in dieser Epoche nicht nur

einen Staat, sondern auch ihre Nachbarstaaten beeinflusst haben. Um Emotionen der Hauptfigur hervorzuheben, nutzt der Dichter **Exclamatio**: "*Und von Wien zurück wieder nach Berlin – / Sogar den Nickel graut es!*". Zudem gibt es auch Vergleich im Gedicht, das auch als Metapher wahrgenommen sein kann: "*Doch dies ist ein Volk wie aus Eisenguß*". Möglicherweise wollte der Autor mit diesen Worten die Strenge und den Charakter der Menschen besonders hervorheben. Außerdem benutzt der Dichter Alliteration in diesem Werk: "*Die Kugel pfeift, der Kiesel fliegt*". Das schafft einen bestimmten Rhythmus in dem Text.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Gedicht bestätigt, dass das Schaffen des Dichters von der politischen Situation beeinflusst wurde. Es ist auch zu beachten, dass es dem Mann mit diesem Gedicht wieder gelingt, seine Haltung zu dem, was um ihn herum geschieht, zum Ausdruck zu bringen.

Das Gedicht "*Feldmusik*" (Anhang 14), das zwischen 1843-1844 erschienen ist, handelt von den politischen Äußerungen wieder. In diesem Gedicht spricht das lyrische Ich wahrscheinlich über sein Heimatland, Deutschland. Man kann bestimmt sagen, dass die Hauptfigur Deutschland liebt. Er genießt die Natur und das gibt ihm Kraft und Wunsch etwas zu machen. Außerdem glauben wir, dass hier über Deutschland geschrieben wurde: "*Am eignen Herd ein mutig Stück, / Gespielt von seinem lieben Weibe!*" das lyrische Ich scheint auch mit der Staat zu kommunizieren. Er versteht sie und es ist angenehm für ihn ihre Lieder zu hören. Bereits der Titel "*Feldmusik*" verweist darauf, dass die Hauptfigur angenehme Emotionen und Gefühle hat, was sein Heimatland anbetrifft.

Das Gedicht besteht aus vier Strophen und 32 Versen. Es wird das Reimschema Kreuzreim und Paarreim verwendet, das sich in den weiblichen und männlichen Kadenz wieder spiegelt. Das Gedicht hat insgesamt ein regelmäßiges Versmaß, nämlich Jambus.

In diesem Gedicht verwendet Ferdinand Freiligrath verschiedene Stilmittel. Viele **Personifikationen** tragen im Gedicht dazu bei, dass der Autor den Text

emotionaler zu verfassen versucht, indem er bestimmten Figuren menschliche Züge verleiht. Zum Beispiel, "*Der frische Nord fegt übern Rhein, / Die Flocken und die Schloßen treiben, / Vom Dache klirrt herab der Stein, / Und zitternd rühren sich die Scheiben*". Was Emotionen angeht, verwendet der Dichter auch **Exclamatio** dafür: "*Frisch auf, Musik von deutschen Meistern!*". Zudem gibt es Vergleich in diesem Werk: "*Laß brausen sie heran im Takt / Die Klänge all, von denen jeder / Den Arm mir wie ein Werber packt, / Und auf den Hut mir steckt die Feder*". Wahrscheinlich zeigt der Verfasser dabei, dass die Melodien, die das lyrische Ich früher erwähnt hat, sehr angenehm sind und die Aufmerksamkeit der Hauptfigur erregen. Außerdem finden die Leser **Alliteration** im Gedicht: "*Füllt kühnes Klingen ihm das Haus*". Damit schafft der Dichter Rhythmus im Text.

Wir glauben, dass mit dem Gedicht der Autor darauf hinweisen möchte, dass Heimat wichtig für ihn ist. Sie inspiriert ihn und fordert ihn zum Handeln auf.

Ferdinand Freiligrath schrieb aber auch ein anderes politisches Gedicht, das nicht so fröhlich ist wie der zuvor analysierte Text. Das ist das Gedicht unter dem Titel "*So seh' im Geist ein trutzig Kriegsgeschwader*" (Anhang 15). Schon der Titel des Werkes weist auf eine traurige Stimmung hin.

In diesem Gedicht wurde wahrscheinlich ein Krieg beschrieben. Das lyrische Ich erzählt von einem trutzigen Kriegsgeschwader und auch Schiffs, die sich verbissen haben. Außerdem sagt er: "*O ernste Schule, drinnen Männer reifen!*". Bekanntlich ist Krieg eine schlechte Sache. Dabei wurden Kinder zu Erwachsenen, was ihre Weltanschauung anbetrifft.

Dieses Werk enthält vier Strophen. Die erste und die zweite Strophen bestehen jeweils aus vier Versen. Andere Strophen enthalten jeweils drei Verse. Es wird das Reimschema umarmender Reim verwendet. Das Reimschema spiegelt sich in den männlichen Kadenz wieder.

In diesem Gedicht benutzt Ferdinand Freiligrath verschiedene Stilmittel. Erstens gibt es Personifikation im Werk um die Aufmerksamkeit des Lesers auf das

angegebene Objekt zu richten: "*Wo weiland nur des Ewers Wimpel wehte*". Zweitens benutzt der Dichter *Exclamatio* hier um Emotionen hervorzuheben: "*Grau ballt der Rauch sich, wirre, zorn'ge Streifen!*". Die Leser können auch Enumeratio in diesen Versen finden: "*Grau ballt der Rauch sich, wirre, zorn'ge Streifen!*". Dieses Stilmittel wird benutzt um eine präzise Beschreibung des betreffenden Gegenstands zu geben. Zudem gibt es *Alliteration* in diesem Gedicht: "*Ein Ruck, und Schiff hat sich in Schiff verbissen*". Dieses Mittel beeinflusst den Rhythmus im Werk.

Wie gesagt, wir glauben, dass dieses Gedicht den Krieg beschreibt. Diese Frage ist auch heute noch aktuell. Nicht alle Länder und ihre Vertreter sind der Meinung, dass Konflikte mit Worten gelöst werden sollten. Einige von ihnen sind davon überzeugt, dass es besser ist, ihren Standpunkt mit Gewalt klarzumachen. Wegen solcher politischen Situationen gehen Kinder, und Ferdinand Freiligrath spricht von Männern, "zur Schule" und lernen, wie grausam die Umgebung sein kann.

Schlussfolgerungen zum Kapitel II

Im zweiten Kapitel der Qualifikationsarbeit wurden die Gedichte so berühmter Dichter wie Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff und Ferdinand Freiligrath untersucht.

Zur Analyse des Schaffens von Heinrich Heine wurden einige seiner Werke ausgewählt, die bildhafte Beispiele für Liebeslyrik sind. In diesen Gedichten drückt das lyrische Ich seine Gefühle und Gedanken in Bezug auf seine Geliebte aus. In dem Gedicht "Du hast Diamanten und Perlen" beispielsweise spricht das lyrische Ich zu seiner Geliebten über die verschiedenen Dinge, die er für sie tut. Die Frau scheint diesen Mann zu benutzen, denn wenn man die Worte des lyrischen Helden analysiert, hat man das Gefühl, dass der Mann viel für sie tut und dass das nicht genug ist. Um den Lesern die Gefühle dieser Figur darzustellen, verwendet der Autor solche Stilmittel wie Hyperbel, Epiphern, Inversion, Alliteration und Diminutiv. Der Gebrauch dieser Mittel schafft eine Moll-Stimmung des lyrischen Helden, der sich

vielleicht sogar verwirrt fühlt, weil er die Handlungen und Worte seiner Geliebten nicht versteht. Insgesamt werden in Heinrich Heines Werken überwiegend die oben genannten Stilmittel verwendet. Es ist anzunehmen, dass Heinrich Heine beim Verfassen solcher Werke von Ereignissen aus seinem persönlichen Leben beeinflusst wurde. Unerwiderte Liebe oder Missverständnisse mit Frauen haben ihn dazu bewogen, seine Gefühle in Form von Gedichten zu diesem Thema auszudrücken.

Bei der Untersuchung der Werke von Josef von Eichendorff ist festzustellen, dass die Wahl der Stilmittel ähnlich ist wie bei Heinrich Heine. In den analysierten Gedichten von Josef von Eichendorff findet sich eine fröhliche Stimmung, die durch die regelmäßige Verwendung der Personifikation sowie der Inversion und Antithese unterstützt wird. In seinen Gedichten drückt der Dichter nicht nur seine Gefühle in Bezug auf eine bestimmte Frau aus, sondern konzentriert sich auch auf den Menschen selbst und dessen Wert und Selbsterkenntnis. Zum Beispiel macht der Autor in dem Gedicht "Wunder über Wunder" die Leser darauf aufmerksam, dass sie auf sich selbst achten und sich selbst schätzen sollten.

Die Werke von Joseph von Eichendorff unterscheiden sich stark von den genannten Dichtern. Dieser Dichter ist durch seine Ansichten und das Thema seines Werks gekennzeichnet. Bei der Analyse seiner Gedichte kann man sicher feststellen, dass die politische Situation im Lande die Werke dieser Persönlichkeit beeinflusst hat. In seinen Gedichten drückte der Autor seinen Standpunkt zu den Ereignissen aus, die um ihn herum geschahen, und unterstützte so seine Gesinnungsgenossen. Der Verfasser verwendet viele Metaphern und Ausrufe, um seine Gedanken und Gefühle eindrucksvoll auszudrücken. Von großer Bedeutung ist auch der Rhythmus in seinen Gedichten, der mithilfe von Alliterationen, Assonanzen und Apokopen geschaffen wurde.

KAPITEL III. LINGUOSTILISTISCHE STILFIGUREN DER LIEDLYRIK DES XX. JAHRHUNDERTS

3.1 Linguostilistische Stilfiguren der Liedlyrik von Richard Dehmel

Richard Dehmel ist einer der bekanntesten deutschen Lyriker und Dramatiker. Wie die meisten Dichter scheint auch Richard Dehmel von seiner Ausbildung kaum ein kreativer Mensch zu sein, aber das stimmt nicht. An der Universität hat der Verfasser Naturwissenschaften studiert und sogar eine Promotion erworben. Er wohnte und studierte in vielen deutschen Städten. Zum Beispiel, in Hermsdorf, Berlin und Kremen. Richard Dehmel hat viele Gedichte geschrieben, die von den Lesern besonders beliebt sind, weil das lyrische Ich in seinen Werken auf sehr schöne und angenehme Weise über seine Gefühle spricht und auch der Inhalt dieser Kunstwerke Aufmerksamkeit auf sich lenken kann (Richard Dehmel - Autoren Berlin/Brandenburg - Literaturlandschaft, o. D.).

Das Gedicht "*Mein Auge*" (Anhang 16) ist eines der berühmten Werke des erwähnten Dichters. Wir sind davon überzeugt, dass das ein Liebesgedicht ist. Das lyrische Ich spricht zu einer Frau, von der er begeistert ist. Das lyrische Ich scheint zudem enttäuscht zu sein, aber diese Frau hat diesen Mann gerettet. Er schaut alles besser an, er ist glücklicher und weiß, was er machen soll. Außerdem ist es möglich anzunehmen, dass diese Frau wie eine Muse für diesen Mann wirken kann.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen, die jeweils aus vier Versen bestehen. Es wird das Reimschema Kreuzreim verwendet. Das Gedicht hat insgesamt ein sehr regelmäßiges Versmaß, nämlich Jambus. Das Reimschema spiegelt sich in den männlichen Kadenz wieder.

In diesem Gedicht wurden verschiedene Stilmittel von Richard Dehmel benutzt. Ein besonders auffälliges Stilmittel ist *Allegorie*: "*Du bist mein Auge!*". Wir glauben, dass mithilfe dieses Stilmittels der Dichter darauf beachten will, dass das lyrische Ich die Welt anders wahrnimmt, denn er ist verliebt. Er schaut alles anders an und nennt seine Geliebte als seine Augen. In diesem Gedicht gibt es auch

Metapher: "*mein ganzes Wesen hast du mir erhellt*". Damit betont der Verfasser die Bedeutung der Frau im Text. Außerdem verwendet der Autor **Personifikation:** "*und wie durchströmt mich jetzt so licht, so lind / verklärt der Abglanz dieser ganzen Welt!*". Wahrscheinlich will Richard Dehmel auf solcher Weise die Leser aufmerksam machen und zeigen, dass Liebe für die Hauptfigur heilend zu sein scheint. Es ist auch wichtig zu unterstreichen, dass das lyrische Ich emotional ist, weil es **Exclamatio** im Werk gibt: "*Mein Auge du!*". Zudem ist Kakophonie im Text zu finden: "*mich Strauchelnden auf sichern Pfad gestellt*". Dieses Stilmittel beeinflusst Melodie im Gedicht. **Alliteration** wurde auch dafür verwendet, um das Gedicht wohlklingender zu machen: "*Du bist mein Auge! – Du durchdringst mich ganz*".

Mit dem Gedicht möchte der Autor wahrscheinlich darauf hinweisen, dass Liebe wichtig ist und Menschen beeinflusst. Für jemanden kann Liebe auch heilend sein. Verliebte Menschen scheinen die Umgebung anders wahrzunehmen. Sie sind glücklich, deshalb ist die Welt bunt und angenehm für sie.

In seinem anderen Gedicht unter dem Titel "*Zweierlei Treiben*" (Anhang 17) behandelt Richard Dehmel das Thema Selbstbewusstsein. In diesem Gedicht handelt es sich wahrscheinlich darum, dass das lyrische Ich etwas tun will und es keine Störungen für ihn gibt. Er ist stark und hat keine Angst von den Klötzen, die von der Flut schützen.

Der Autor will damit anscheinend erklären, dass jemand manchmal etwas tun möchte, aber Angst hat. Vielleicht hat diese Person kein Selbstvertrauen in ihr Wissen, zum Beispiel glaubt sie nicht an sich selbst. Möglicherweise ruft der Dichter den Leser zum Handeln auf und fordert ihn auf, sich an seinem Tun zu vergnügen, anstatt auf die Hürden auf dem Weg zur Erfüllung seiner Träume zu achten.

Sogar der Titel des Werkes kann so interpretiert werden: Jemand hat keine Angst, Schritte zur Erreichung seiner Ziele und Träume zu tun, während jemand Angst hat, etwas zu machen.

In diesem Gedicht gibt es drei Strophen, die jeweils aus vier Versen bestehen. Es wird das Reimschema Kreuzreim benutzt. Dieses Reimschema spiegelt sich in den männlichen und weiblichen Kadenz wieder.

Richard Dehmel benutzt verschiedene Stilmittel in diesem Gedicht. Zu Beginn des Gedichts benutzt der Autor Rhetorische Frage: "*Dir selbst entrinnen: wohin und wie?*". Damit interessiert sich das lyrische Ich dafür, was jemand machen will und welches Ziel er erreichen möchte. In der zweite Strophe gibt es Anapher und Alliteration: "*Laß dich doch gehen, / laß dich treiben; / lerne dich drehen, / lern oben bleiben!*". Außerdem verwendet der Dichter **Apokope** in solchem Vers: "*lern oben bleiben!*". Wir glauben, dass alle Stilmittel, die genannt sind, dafür benutzt wurden, um Rhythmus und Melodie zu schaffen. Auf diese Weise gelingt es dem Autor auch, den Text in Reimform und angenehm zu lesen zu gestalten. Dafür wurde auch solches Stilmittel wie **Ellipse** verwendet: "*Treiben - gut!*". In diesem Vers benutzt der Dichter auch **Exclamatio**, um Emotionen auszudrücken. Die Leser können auch Metapher im Gedicht finden: "*Ich bin die Flut, / ihr – seid die Klötze*". Der Dichter gebraucht diese Metapher, um hervorzuheben, dass jemand sich zu seinem Traum fortbewegt, während jemand sitzt und Angst hat, etwas zu tun.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass wenn man seinen Traum verwirklichen will, muss man etwas tun und sollte keine Angst davor haben, etwas zu machen.

Richard Dehmel schrieb eine weitere Ansprache an die Leser in Form eines Gedichtes. Das Gedicht "*Vorsicht!*" (Anhang 18) enthält Informationen über Menschen und ihre Handlungen und Selbstdarstellung.

Wir nehmen an, dass Richard Dehmel darüber schreibt, dass einige Menschen manchmal sehr schlechtes offen tun. Damit zeigen diese Menschen, dass sie entweder dumm oder nicht professionell sind, wenn man beispielsweise über die Diebe spricht. Wir glauben, dass wenn jemand klug ist, wird man darüber nicht schreien. Man wird einfach etwas tun und seine Kenntnisse mit seinen Handlungen zeigen.

Bereits der Titel "*Vorsicht!*" verweist darauf, dass es wichtig ist, die Worte und Handlungen anderer zu beachten und zu analysieren. Diese Handlungen können viel über eine Person erzählen.

Das Gedicht besteht aus eine Strophe, die sechs Verse enthält. Es wird das Reimschema umarmender Reim und Paarreim verwendet. Das Reimschema spiegelt sich in den weiblichen und männlichen Kadenzten wieder. Das Gedicht hat insgesamt ein sehr regelmäßiges Versmaß, nämlich Jambus.

In diesem Gedicht findet man verschiedene Stilmittel. Ein besonders auffälliges Stilmittel ist **Alliteration**: "*Die Diebe, die sich selbst vorweg verraten*". Damit schafft der Dichter Rhythmus. Zudem gibt es **Hypotaxe** im Werk: "*Die Diebe, die sich selbst vorweg verraten*". Dieses Stilmittel wird benutzt, um alles zu konkretisieren. Das lyrische Ich drückt seine Emotionen aus. Der Verfasser zeigt die Gefühle und Emotionen des lyrischen Ich mithilfe **Exclamatio**: "*Wer seine übeln Sitten oder Thaten / dir allzu offen zeigt und gern, / Den halt dir fern!*".

Zusammenfassend ist der Hauptgedanke dieses Gedichts von besonderer Bedeutung. Man sollte vorsichtig sein, wenn man mit anderen Menschen umgeht. Manchmal können die Handlungen und Worte von Menschen ihre wirkliche Wesensart offenbaren.

Das Gedicht "*Winterwärme*" (Anhang 19), das im Jahr 1895 erschienen ist, ist ein gutes Beispiel für Liebesgedichte von Richard Dehmel. In seinem Gedicht stellt er Gefühle von verliebten Menschen mit Rücksicht auf die Umwelt dar. Dabei kann das Gedicht eindeutig der literarischen Epoche Naturalismus zugeordnet werden.

Das Gedicht besteht aus drei Strophen und achtzehn Versen. Es wird das Reimschema freier Vers verwendet. Das Reimschema spiegelt sich in den weiblichen und männlichen Kadenzten wieder. Indem der Autor zwei Kadenzten verwendet, zeigt er den Charakter des Mannes und die Zärtlichkeit der Frau.

Jede Strophe des Gedichts drückt die Gefühle von zwei Verliebten aus, die sich in der kalten Jahreszeit gegenseitig mit ihrer Liebe wärmen. Die Leser verstehen, dass das lyrische Ich sich mit seiner Geliebten wohlfühlt und glücklich ist. Er sagt sogar, dass die Bäume zu blühen und die Eiszapfen zu schmelzen beginnen. Man kann also annehmen, dass einerseits die Natur nicht als ein bestimmtes Symbol erscheint, sondern in diesem Werk einfach beschrieben wird, um die Wärme der Gefühle von zwei Geliebten darzustellen. Andererseits lässt die Beschreibung der Umgebung den Leser behaupten, dass die Frau den Mann beeinflusst und ihn sanfter und freundlicher macht.

Um die Gefühle des lyrischen Ichs und seiner Geliebten eindrucksvoll zu beschreiben, wendet der Dichter verschiedene stilistische Mittel an. Mithilfe **Epitheta** verstärkt der Verfasser die emotionale Wirkung: "*Mit brennenden Lippen, / unter eisblauem Himmel, / durch den glitzernden Morgen hin, / in meinem Garten, / hauch ich, kalte Sonne, dir ein Lied*". Außerdem machen Epitheta das Gedicht wohlklingend. Im Gedicht wurde auch **Exclamatio** benutzt um Emotionen zu zeigen: "*Alle Bäume scheinen zu blühen; / von den reifrauhem Zweigen / streift dein Frühwind / schimmernde Flöckchen nieder, / gleichsam Frühlingsblendwerk; / hab Dank!*". In diese Strophe finden die Leser auch **Alliteration**: "*Alle Bäume scheinen zu blühen; / von den reifrauhem Zweigen / streift dein Frühwind / schimmernde Flöckchen nieder, / gleichsam Frühlingsblendwerk; / hab Dank!*". Dieses Stilmittel macht das Gedicht klangvoll. Außerdem kann diese Strophe als **Metapher** wahrgenommen sein: "*Mit brennenden Lippen, / unter eisblauem Himmel, / durch den glitzernden Morgen hin, / in meinem Garten, / hauch ich, kalte Sonne, dir ein Lied*". Es bedeutet wahrscheinlich, dass die Hauptfigur seine Geliebte küssen möchte, was als eine der Manifestationen der Liebe angesehen werden kann. Und der Kuss und die Umarmung werden als ein Lied beschrieben, das vom Held geatmet wird.

Mit dem Gedicht möchte der Autor darauf achten, dass die Liebe ein sehr angenehmes und warmes Gefühl ist, das den Menschen auch in der kalten Jahreszeit

wärmt und zum Bessern verändern kann. So können die Menschen zum Beispiel zärtlicher und netter werden.

Es wurde schon erwähnt, dass Richard Dehmel ein Vertreter der Epoche des Naturalismus ist. In dem Gedicht "*Frühlingsahnung*" (Anhang 20) kommen die Eigenschaften dieser literarischen Epoche deutlich zum Ausdruck.

In dem Gedicht beschreibt der Autor wahrscheinlich den Winter und stellt die Umgebung detailliert dar. Die Beschreibung der Natur ist so präzise, dass es scheint, als ob der Autor des Gedichts die Landschaft mit seinem eigenen Kunstwerk fotografiert hätte.

Wir glauben, dass das lyrische Ich in diesem Gedicht den Frühling erwartet. Er beschreibt die Umgebung, in der alles grau und mit Schnee bedeckt ist. Plötzlich bemerkt er einen Lichtstrahl, der die Ankunft des Frühlings symbolisieren könnte.

Dieses Kunstwerk enthält drei Strophen und zwölf Versen. Es wird Rheimschema umarmender Reim benutzt, die sich in den männlichen und weiblichen Kadenzten widerspiegelt.

In seinem Gedicht verwendet Richard Dehmel verschiedene Figuren. Zum Beispiel, die Leser können **Personifikation** finden: "*Die Felder liegen weiß, / Doch da – ein Sonnenstrahl / bricht durch den Flor / und zieht den Blick empor / mit Einem Mal*". Bekanntlich geht es in diesem Gedicht um die Natur, und der Autor nutzt dieses Stilmittel, um die Umgebung bildhaft darzustellen. In diesem Werk gibt es auch **Alliteration**: "*scheint Schnee und Eis*". Vielleicht versucht der Autor durch die Wiederholung von Geräuschen, den Klang der Natur zu vermitteln und die Aufmerksamkeit des Lesers zu gewinnen. Zudem verwendet der Verfasser **Ellipse**, wodurch sich der Text reimt: "*will's*".

Richard Dehmel ist es gelungen, die Natur detailliert und bildhaft darzustellen. Mit diesem Werk bestätigte der Autor nochmals seine Verbundenheit mit der Epoche des Naturalismus und zeigte sein kreatives Wesen.

3.2 Linguostilistische Stilfiguren der Liedlyrik von Stefan George

Stefan George wurde in einer einfachen katholischen Familie geboren. Schon in jungen Jahren interessierte er sich für Sprachen und besuchte später an der Universität Vorlesungen über Sprache und Kunst. Stefan schloss sein Studium jedoch nicht ab. Der Dichter reiste ständig umher und wohnte an verschiedenen Orten, wie Bingen, Berlin, München, Heidelberg, Darmstadt, Marburg, Kiel und Basel. Was das Werk Stefans betrifft, so ist es erwähnenswert, dass die meisten seiner Werke Gedichte sind, obwohl er auch Prosa schrieb. Wie einige andere Schriftsteller hat er in seinen Werken politische Themen behandelt. Es ist außerdem wichtig zu beachten, dass Stefan nicht an Auszeichnungen für seine Arbeit interessiert war. Auch als er den Preis erhielt, verweigerte er die Annahme des Preises in der Öffentlichkeit und äußerte sich nicht öffentlich dazu. (Biographie von Stefan Anton George - regionalgeschichte.net, o. D.)

Stefan George ist einer der Vertreter der Epoche des Symbolismus. Das Gedicht "*Wenn solch ein sausen in den wipfeln wühlt*" (Anhang 21), das etwa im Jahr 1897 geschaffen wurde, ist eines der bekanntesten Meisterwerke dieses Dichters. In seinem Gedicht scheint Stefan George das Thema Sehnsucht und Verwirrung zu behandeln. Das ist ein Gedicht, das durch seine bildhafte Sprache und seine thematische Tiefe unterschiedliche Interpretationen zulässt, aber insgesamt eine Atmosphäre der Melancholie vermittelt.

In der ersten Strophe zeigt der Autor Traurigkeit und Sehnsucht an. Es ist anzunehmen, dass alles um die Hauptfigur herum bunt und schön ist, aber der Sprecher ist nicht glücklich und genießt das alles nicht. Er sagt sogar: "*Ist es nicht mehr als dass ein sehnen drohe / Durch blaue blicke blumen blonde frohe?*". Zudem sagt er: "*Dass ich wie nie dich blass und bebend finde / Kaum mehr noch als am wegesrand die blinde / Die unbeachtet ruft im lauten winde ...*". Wahrscheinlich versucht das lyrische ich etwas zu tun um glücklicher zu sein, aber seine Handlungen sind nicht gerade passend.

In diesem Meisterwerk gibt es drei Strophen, die jeweils drei Verse enthalten. Der Verfasser verwendet das Reimschema Paarreim. Aber die erste Verse in den ersten und zweiten Strophen scheinen ein freier Vers zu sein. Solches Reimschema spiegelt sich in den weiblichen und männlichen Kadenzten wieder.

Der Dichter bringt Gefühle des lyrischen Ichs zum Ausdruck, damit er verschiedene Stilmittel benutzt. Wahrscheinlich ist das Erste, was den Lesern auffällt, dass alle Wörter außer den Wörtern, die am Anfang der Verse stehen, kleingeschrieben sind: "*Wenn solch ein sausen in den wipfeln wüht / Ist es nicht mehr als dass ein sehnen drohe / Durch blaue blicke blumen blonde frohe?*". Damit versucht der Verfasser, die Stimmung der Hauptfigur zu unterstreichen. Zudem verwendet Stefan George **Alliteration** im Gedicht: "*Wenn solch ein sausen in den wipfeln wüht, / Als blaue blicke blumen blonde frohe?*". Diese Figur schafft Rhythmus im Text. Der Dichter benutzt auch **Vergleich** in seinem Werk: "*Ist es nicht mehr als dass ein sehnen drohe, / Dass ich wie nie dich blass und bebend finde*". Möglicherweise versucht der Autor zu zeigen, dass das lyrische ich sich anders verhält.

Die Epoche des Symbolismus in der Literatur wurde schon erwähnt. In diesem Werk gibt es mehrere Symbole. Beispielsweise kann die Beschreibung der Wellen und Bäume als der emotionale Zustand der Hauptfigur gelten, die verwirrt zu sein scheint. Die Aussage des Autors über den blinden Mann, der den Wind anruft, kann die Idee der Verwirrung der Hauptfigur bestätigen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass mithilfe der Beschreibung der Natur es dem Autor gelingt, die Emotionen und Gefühle des lyrischen Ichs zu vermitteln. Jeder kann das Gedicht unterschiedlich interpretieren, in Abhängigkeit davon, wie man die Symbole versteht, die der Autor in seinem Werk gebraucht.

Die Leser sollten auch ein solches Gedicht von Stefan George wie "*Das lied das jener bettler dudelt*" (Anhang 22) beachten.

In diesem Werk wurde wahrscheinlich eine einseitige Zuneigung beschreibt. Das lyrische Ich vergleicht seine Gefühle mit verschiedenen Bildern und Vergleichen. Das Lied eines Bettlers, einer Blinden und von Kindern wird als Symbol dafür, dass das lyrische Ich und seine Geliebte einander nicht verstehen.

Das Gedicht drückt Verzweiflung aus, weil die Gefühle der Hauptfigur nicht gegenseitig sind. Das Gedicht spiegelt die Einsamkeit und Entfremdung der Hauptfigur von der Geliebten und die Unmöglichkeit, mit ihr eine Beziehung aufzubauen, wieder.

Das Gedicht besteht aus drei Strophen, die jeweils aus vier Versen bestehen. Es wird das Reimschema Kreuzreim benutzt. Dieses Werk wurde mit männlichen und weiblichen Kadenz geschrieben.

Verschiedene Stilmittel wurden vom Verfasser in diesem Text benutzt. Erstens, verwendet der Dichter **Anapher**: "*Das lied das, Ist wie mein lob das dich vergeblich lädt, / Ist wie ein bach der fern vom quelle sprudelt*". Durch die Wiederholung dieser Wörter bemüht sich der Autor vielleicht, die Wörter zu finden, die von den Lesern verstanden werden, und seine Gefühle genauer zu bezeichnen. Somit wird die Aufmerksamkeit den Lesern auf die Aussagen des Autors gerichtet. Zweitens, benutzt Stefan George **Vergleich**: "*Das lied das jener bettler dudelt / Ist wie mein lob das dich vergeblich lädt*". Mit diesem Vergleich mag die Hauptfigur versuchen, seinem Gesprächspartner mitzuteilen, dass seine Worte (die Worte des Redners) für ihn nicht wichtig sind. Das heißt, dass der Zuhörer nicht darauf achtet, was gesagt wird, denn die Menschen achten nicht immer auf Bettler, wenn sie sie beispielsweise auf der Straße sehen. In diesen Versen gibt es auch **Alliteration**: "*Das lied das jener bettler dudelt / Ist wie mein lob das dich vergeblich lädt*". Damit wurde Rhythmus gemacht. Außerdem das lyrische Ich scheint in diesem Gedicht traurig zu sein. Deswegen ist es möglich anzunehmen, dass alle Wörter, außer denen, die die Verse beginnen, kleingeschrieben sind, um seine Mollstimmung darzustellen.

Dieses Gedicht bestätigt noch einmal die Ansicht, dass jedes Stilmittel in einem Gedicht seine eigene Bedeutung hat und dass seine Analyse den Lesern hilft, die Gefühle des lyrischen Ichs besser zu verstehen.

Das Gedicht "*Das Wort*" (Anhang 23) ist auch lesenswert. Wir sind davon überzeugt, dass der Autor mit diesem Werk so ein wichtiges Thema wie das Wort und seine Bedeutung behandelt.

Zuerst wird beschrieben, wie das lyrische Ich aus der Ferne ein Wunder oder einen Traum hervorruft und auf seine Entwicklung in seinem Heimatland wartet. Sobald das Wunder von der "*grauen norn*" genannt wird, kann es von dem lyrischen Ich festgehalten werden und es breitet sich über das Land aus.

Nach einer erfolgreichen Reise kehrt die Figur mit etwas Wertvollem zurück, wird aber darüber informiert, dass es in seinem Land keinen Raum dafür gibt.

Das lyrische Ich hat gelernt, was Worte bedeuten. Es sieht so aus, dass die Hauptfigur angenommen hat, dass Dinge nur dann wertvoll sind, wenn sie einem wirklichen Zweck dienen oder unter den richtigen Umständen stehen. Es könnte darauf hindeuten, dass ohne das richtige Wort oder Bestimmung nichts von Bedeutung existieren kann, wie der letzte Vers "*Kein ding sei wo das wort gebricht*".

In diesem Gedicht von Stefan George gibt es sieben Strophen und vierzehn Verse. Es wird das Reimschema Paarreim verwendet. Das Reimschema spiegelt sich in den männlichen Kadenzten wieder.

Stefan George benutzt verschiedene Stilmittel in diesem Gedicht. Das erste Stilmittel ist **Personifikation**: "*Nun blüht und glänzt es durch die mark..., / Worauf es meiner hand entrann*". Auf diese Weise scheint der Autor zu vermitteln, wie sich die Hauptfigur äußert. Das zweite Stilmittel ist **Assonanz**: "*Den namen fand in ihrem born*". Mithilfe dieses Stilmittels verstärkt der Dichter emotionale Wirkung des Textes und schafft Rhythmus. Was Emotionen anbetrifft, schreibt der Verfasser alle Wörter mit Kleinbuchstaben in der Mittel den Versen. Möglicherweise spricht der

lyrische Held leise und traurig, was der Dichter in seinem Werk darzustellen versucht. Es ist auch zu beachten, dass der Dichter in dem Vers "*So lernt ich traurig den verzicht*" einen grammatikalischen Fehler macht. Es ist anzunehmen, dass der Autor auf diese Weise die Aufmerksamkeit der Leser auf die Bedeutung jedes Wortes im Gedicht richtet und auf den folgenden Vers des Gedichts hinweist "*Kein ding sei wo das wort gebricht*".

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in diesem Gedicht der Dichter verschiedene Stilmittel verwendet, die die mögliche Meinung des Dichters über den Wert von Wörtern und ihre Bedeutung unterstützen.

In seinem Gedicht "*Ihr ahnt die linien unsrer hellen welten*" (Anhang 24) behandelt Stefan George noch ein wichtiges Thema, das Weltanschauung und Sichtweise anbetrifft.

Das lyrische Ich beschreibt die Schönheit der Landschaft, die von bunten Hügeln mit Rebenkronen, Zephyr, und dem weichen Wasser des Tibers geprägt ist.

Es scheint, als ob die Hauptfigur darauf hinweisen möchte, dass, obwohl die beschriebene Landschaft schön ist, es andere Orte gibt, die ebenso beeindruckend sind, jedoch möglicherweise weniger bekannt werden. Die Erwähnung von Nebeltänzen in Mooren, Orgeltönen in Dünenrieden und dem Klang der ungeheuren See deutet darauf hin, dass es viele andere faszinierende Sachen gibt, die nicht unbedingt so offensichtlich oder berühmt sind wie die Landschaft um Tibur.

Insgesamt scheint das Gedicht die Vielfalt und Schönheit der Natur darzustellen und darauf hinzuweisen, dass es zahllose wunderschöne Erscheinungen gibt, die man entdecken und schätzen sollte.

Dieses Werk besteht aus eine Strophe, die acht Verse enthält. Dabei verwendet Stefan George das Reimschema freier Vers, das sich in den männlichen und weiblichen Kadenzen widerspiegelt.

In diesem Text wurden verschiedene Stilmittel gebraucht. Um Rhythmus zu schaffen verwendet der Dichter **Alliteration**: "*Und Tiburs wasser weich wie liebesflöten?*". Zudem gibt es Vergleich in diesem Vers. Mit Hilfe dieses Stilmittels beschreibt der Autor wahrscheinlich die Schönheit der Stadt, die heute Tivoli heißt (Aschoff, o. D.), sowie die Schönheit der italienischen Sprache, die auf den Straßen dieser Stadt zu hören ist. Der Verfasser benutzt auch **Personifikation** in seinem Kunstwerk: "*Den zefir der durch grade pappeln flüstert, / Der nebel tanz im moore grenzenlos*". Man kann also annehmen, dass der Autor die Leser auf diese Weise auffordern will, auf alles um sie herum zu achten, sogar auf einen sanften Wind. Zudem ist zu sehen, dass der Autor Substantive wieder in der Mitte jedes Verses mit kleinen Buchstaben schreibt. Das kann man als eine Besonderheit von Stefan Georges Schreibstil bezeichnen.

Wir glauben, dass das Hauptmotiv dieses Gedichts ist, dass man die Schönheit der Natur bewundern und die Welt entdecken sollte. Dadurch fordert der Dichter den Menschen dazu auf, seinen Horizont zu erweitern.

Ein anderes Gedicht "*Ob schwerer nebel in den wäldern hängt*" (Anhang 25), das etwa 1928 erschienen ist, handelt davon, dass man trotz der Schwierigkeiten etwas tun sollte. Bereits die ersten zwei Verse verweisen darauf, dass man an sich selbst glauben und nicht aufgeben sollte, auch wenn der Nebel dick ist und der Weg zum Ziel schwer zu sehen ist.

Dieses Gedicht scheint eine Anleitung zu sein, wie man mit den Herausforderungen umgeht, die durch die metaphorischen Bilder des Nebels, des Frostes und der Winterwinde symbolisiert wurden.

Beispielsweise wenn schwerer Nebel in den Wäldern hängt, soll man nicht zögern, weiterzugehen. Man soll mit den "*bleichen Bildern*" sprechen, die sich durch den Nebel zeigen, ohne Furcht. Dies kann als Metapher für die Auseinandersetzung mit Schwierigkeiten und Unsicherheiten im Leben verstanden werden.

Man soll trotz Schwierigkeiten resistent bleiben. Selbst wenn "*Ob auch das matt erhellte ziel verlösche / Und über dir das einzige gestirn*", soll man nicht von seinem Weg abkommen.

Insgesamt scheint das lyrische Ich ein Gedenk der Entschlossenheit und der Ausdauer zu vermitteln, selbst wenn die Umstände schwierig sind.

In diesem Gedicht findet man drei Strophen und zwölf Verse. Der Dichter verwendet umarmender Reim, der sich in männlichen und weiblichen Kadenz wiedergibt. Das Gedicht hat insgesamt ein regelmäßiges Versmaß, nämlich Jambus.

Unterschiedliche Stilmittel wurden benutzt. Ein besonders auffälliges Stilmittel ist **Personifikation**: "*Ob schwerer nebel in den wäldern hängt, / Wenn gras und furche auf dem pfad versteinen, / Zu lauschen auf der winterwinde weh / Die mit den welken einsamkeiten weinen*". Damit stellt der Dichter Schwierigkeiten dar, die eine Person auf dem Weg zur Verwirklichung des Ziels oder der Träume begegnen kann. Um das Gedicht melodisch zu machen, gebraucht der Verfasser **Alliteration** und **Assonanz**. Zum Beispiel, "*Sprich mit den bleichen bildern ohne schaudern / Schon regen sie sich sacht hinangedrängt*", "*Ob schwerer nebel in den wäldern hängt*". Zudem gibt es Metapher in diesen Versen: "*Sprich mit den bleichen bildern ohne schaudern / Schon regen sie sich sacht hinangedrängt*". "*Die bleichen Bilder*" scheinen die Schwierigkeiten sein, die Schwierigkeiten, die der lyrische Held bewältigen muss, um seinen Traum zu verwirklichen. Außerdem finden die Leser Antithese in diesem Werk: "*So hältst du immer wach die müde stirn*". Wir denken, dass die Hauptfigur dieses Gedichts ungeachtet der Schwierigkeiten müde ist, aber die Gedanken an ihre Träume sie wach halten und ihr den Wunsch geben, vorwärts zu gehen.

Mit dem Gedicht möchte der Autor darauf hinweisen, dass manchmal der Weg zu den eigenen Träumen nicht einfach ist, aber das bedeutet nicht, dass man nichts tun und seine Träume aufgeben sollte. Man muss schrittweise handeln, um seine Träume zu verwirklichen und sich selbst glücklicher zu machen.

3.3 Linguostilistische Stilfiguren der Liedlyrik von Rainer Maria Rilke

Rainer Maria Rilke ist einer der beliebtesten deutschen Schriftsteller der Welt. Wenn man seinen Namen hört, denkt man manchmal, dass es sich um eine Frau handelt. In Wirklichkeit sollte vor seiner Geburt ein Mädchen geboren werden, aber es geschah ein Unglück mit diesem Mädchen. Deshalb erhielt der Schriftsteller einen weiblichen Namen, und als er klein war, wurde er in Mädchenkleider gekleidet und als Mädchen erzogen. Das beeinflusste natürlich sein Schreiben und den Ausdruck seiner Gefühle. Rilke war sehr sensibel. Wenn er versuchte, etwas sogenanntes männliches zu tun, gelang es ihm nicht. Maria reiste auch viel, was ihn inspirierte und zur Schaffung von noch mehr seiner heute berühmten Werke führte, die in verschiedene Sprachen übersetzt sind (Partschefeld, Amend, Bendesign, o. D.).

Eines der berühmtesten Gedichte dieses Dichters ist das Gedicht "*Liebes-Lied*" (Anhang 26), das 1907 erschienen ist. In seinem Gedicht behandelt Rainer Maria Rilke das Thema Liebe.

In diesem Gedicht fragt sich das lyrische Ich, wie er seine Seele davon abhalten kann, von der anderen Person berührt zu werden. Er wünscht sich, dass seine Seele sich an etwas Verlorenem in der Dunkelheit, an einem Ort der Stille, unterbringen könnte, der nicht von den Tiefen der anderen Person beeinflusst wird.

Jedoch stellt die Hauptfigur fest, dass alles, was sie beide berührt, sie untrennbar miteinander verbindet, wie ein Bogenstrich, der aus zwei Saiten eine Stimme zieht. Diese metaphorische Darstellung verdeutlicht wahrscheinlich die enge Verbundenheit diesen Menschen.

"*Auf welches Instrument sind wir gespannt? / Und welcher Geiger hat uns in der Hand? / O süßes Lied*". Wir glauben, dass diese Verse des Gedichts als eine Beschreibung der Gefühle verstanden werden können, die die beiden Menschen verbanden.

In diesem Werk, das aus zwei Versen und dreizehn Versen besteht, die durch freien Vers verbunden sind, gibt es verschiedene Stilmittel. Erstens findet man **Anapher**: "*Wie soll ich meine Seele halten, dass / sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie / hinheben über dich zu andern Dingen?*". Damit schafft der Dichter Rhythmus und betont die Gefühle des lyrischen Ichs. Zweitens gebraucht der Autor **Alliteration** und **Assonanz** im Gedicht. Beispielsweise, "*Ach gerne möcht ich sie bei irgendwas / Verlorenem im Dunkel unterbringen / an einer fremden stillen Stelle, die / nicht weiter schwingt, wenn deine Tiefen schwingen*" und "*Doch alles, was uns anrührt, dich und mich, / nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich, / der aus zwei Saiten eine Stimme zieht*". Diese Stilmittel machen dieses Gedicht wohlklingend. Der Verfasser gebraucht auch Personifikation, das wahrscheinlich dafür benutzt wurde, um die Umgebung zu beschreiben: "*Doch alles, was uns anrührt, dich und mich, / nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich, / der aus zwei Saiten eine Stimme zieht*". Vergleich wurde auch in diesem Werk verwendet: "*Doch alles, was uns anrührt, dich und mich, / nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich, / der aus zwei Saiten eine Stimme zieht*". Die Verwendung solcher Worte bestätigt den Gedanken, dass es sich in dem Werk um ein Lied handelt, das die Gefühle zwischen den Figuren des Werks widerspiegelt, die als Lied angenehm sind. In diesen Versen befindet sich auch Hypotaxe, die den Autor hilft alles ausführlicher zu beschreiben.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass dieses Gedicht als Geständnis eines Mannes über seine Gefühle zu einer Frau gesehen werden kann. Der Autor verwendet verschiedene Stilmittel, die dieses Werk angenehm zu lesen machen. Und die Wörter im Gedicht sind so gewählt, dass das Gedicht wie ein Lied klingt, das man gerne anhört, worauf der Titel und das Ende des Gedichtes auch verweisen.

Das Gedicht "*Selbstbildnis aus dem Jahre 1906*" (Anhang 27) ist auch lesenswert, um den Autor und sein literarisches Schaffen zu studieren.

In diesem Gedicht wurde ein Portrait einer Person "*Des alten lange adligen Geschlechtes*" beschrieben. Der Verfasser konzentriert sich auf die Gesichtszüge dieser Person. Die Augen werden als "feststehend" beschrieben, was zeigt, dass sie

einen starken und entschlossenen Ausdruck haben. Trotzdem gibt es noch Anzeichen von Kindheit und Demut in ihnen, was auf eine gewisse Sensibilität hinweist. Der Mund wird als "*groß und genau*" beschrieben, was darauf hindeutet, dass dieser Mensch alles klar sagt ohne zu überreden. Die Stirn wird als "*ohne Schlechtes / Und gern im Schatten stiller Niederschau*" beschrieben. Das zeigt wahrscheinlich darauf, dass dieser Mensch bescheiden ist.

Nach dem Titel dieses Gedichts ist es eine Selbstdarstellung des Autors.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen und vierzehn Versen. Es wird das Reimschema umarmender Reim verwendet, das sich in den männlichen und weiblichen Kadenzen widerspiegelt. Das Versmaß des Gedichts ist Jambus.

In diesem Meisterwerk finden die Leser verschiedene Stilmittel. Ein Beispiel für gebrauchte Stilmittel ist **Antithese**: "*Das, als Zusammenhang, erst nur gehnt; / Noch nie im Leiden oder im Gelingen / Zusammengefaßt zu dauerndem Durchdringen, / Doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen / Von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant*". Vielleicht versucht der Autor auf diese Weise, seinen Charakter zu beschreiben, den er durch seine Handlungen zum Ausdruck bringt. Ein anderes Stilmittel ist **Vergleich**, das sich auch in diesen Versen befindet und Emotionalität unterstreicht. Rhythmus wurde mithilfe **Alliteration** und **Assonanz** gemacht. Diese Stilmittel können in folgenden Versen gefunden sein: "*Das, als Zusammenhang, erst nur gehnt; / Noch nie im Leiden oder im Gelingen / Zusammengefasst zu dauerndem Durchdringen, / Doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen / Von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant*" und "*Des alten lange adligen Geschlechtes / Feststehendes im Augenbogenpaar*".

Mit dem Gedicht möchte Reiner Maria Rilke möglicherweise darauf hinweisen, dass er eine starke Persönlichkeit ist, deren Charakter und Eigenschaften sich in seinem Aussehen widerspiegeln. Vielleicht wollte er sich auf diese Weise sein inneres Ich zeigen.

Ein weiteres interessantes Werk des vorgenannten Dichters ist das Gedicht unter dem Titel "*Nachthimmel und Sternenfall*" (Anhang 28).

In diesem Gedicht denkt das lyrische Ich an die Menschheit im Kontext des unermesslichen Universums und der Sterne.

Die Menschen werden als "*zu fern für die Ausgestaltung des Himmels, aber zu nah für die Abkehr davon*" betrachtet. Das könnte darauf hinweisen, dass Menschen einerseits weit von der göttlichen Ordnung und Schönheit des Himmels entfernt sind, andererseits mit ihm verbunden sind.

Die Erwähnung eines fallenden Sterns symbolisiert einen Moment der Überlegung und des Wunsches. Das lyrische Ich richtet seinen Wunsch an diesen Stern, während er aufblickt und Fragen stellt: "*Was ist begonnen, und was ist verflossen? / Was ist verschuldet? Und was ist verziehn?*" Verschiedene Fragen wurden gestellt.

Jeder Leser kann dieses Gedicht unterschiedlich interpretieren. Wahrscheinlich wurden die menschliche Suche nach Bedeutung und Verhältnis des Menschen zum Universum dargestellt.

Es ist auch wichtig die Struktur des Gedichts zu beschreiben. Das enthält zwei Strophen, die jeweils aus vier Versen bestehen. Um das Gedicht gereimt zu machen, verwendet der Dichter das Reimschema Kreuzreim und umarmender Reim, das sich in den weiblichen Kadenzten widerspiegelt.

In diesem Gedicht gibt es unterschiedliche Stilmittel. Zum Beispiel, um Rhythmus zu schaffen verwendet der Verfasser **Assonanz**: "*Der Himmel, groß, voll herrlicher Verhaltung, / in Vorrat Raum, ein Übermaß von Welt*". Was Melodie im Text anbetrifft, wurde dafür **Anapher** benutzt: "*Was ist begonnen, und was ist verflossen? / Was ist verschuldet? Und was ist verziehn?*". Damit bringt der Autor auch die Verwirrung des lyrischen Ich. Zudem gebraucht Rainer Maria Rilke **Inversion** im Werk: "*Da fällt ein Stern!*". Dabei macht der Autor den Lesern aufmerksam. Außerdem gibt es **Exclamatio** in diesem Vers. Dieser Ausruf die Emotionen der Hauptfigur betont. Der **Paralellismus** befindet sich auch in diesem Gedicht: "*Und wir, zu ferne für die Ausgestaltung, zu nahe für die Abkehr*

hingestellt". Diese Worte können auf folgende Weise verstanden werden: manchmal ist es leicht, einen Wunsch zu erörtern, aber es braucht viel Mühe, den Wunsch zu erfüllen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Symbol des Sternenfalls, der gewöhnlich mit Wünschen gleichgesetzt wird, als Hauptgegenstand dieses Gedichts betrachtet werden kann, in dem der Autor über seine Wünsche und deren Erfüllung nachdenkt.

Es ist auch wichtig, Folgendes zu beachten. Rainer Maria Rilke schrieb auch ein Gedicht, das biblische Motive hat. Das ist das Gedicht, das als "*Die Heiligen Drei Könige*" (Anhang 29) genannt wurde.

In diesem Werk erzählt das lyrische Ich eine Legende über drei Könige, die dem Stern folgten, um das neugeborene Jesuskind in Bethlehem zu finden.

Die drei Könige werden als Männer von Unterwegs beschrieben. Sie kommen zum Stall in Bethlehem und bringen wertvolle Geschenke mit. Jeder der Könige wird mit seinem eigenen Reichtum dargestellt.

Der Stern spricht zu Maria und beschreibt die Reise der Könige sowie ihre Bitte, ihren Sohn als Hoffnung für ihre eigenen Thronfolger zu akzeptieren. Dann fordert der Stern Maria auf, ihr Angesicht und das ihres Kindes auf den Aufgang zu wenden, wo sie die wahren Schatz finden wird – Smaragda und Rubinen und die Tale von Türkis. Das kann als Metapher für die spirituelle Bedeutung und den Wert von Jesus Christus interpretiert werden.

Das Hauptmotiv des Gedichts ist die Bedeutung des Christuskindes als Licht in einer dunklen Welt darzustellen.

In diesem Kunstwerk gibt es vier Strophen. Die Verse wurden mit Kreuzreim, umarmender Reim, freier Vers miteinander verbunden.

In diesem Gedicht wurden verschiedene Stilmittel benutzt. Im folgenden Vers verwendet der Dichter **Vergleich**: "*Einst als am Saum der Wüsten sich / auftat die Hand des Herrn / wie eine Frucht, die sommerlich / verkündet ihren Kern, / da war ein Wunder: Fern / erkannten und begrüßten sich / drei Könige und ein Stern*". Die in diesen Zeilen beschriebene Frucht scheint gut zu schmecken und wird deswegen genossen. Das gilt auch für die beschriebene Begegnung zwischen dem Stern und den Königen, die die Bedeutung von Jesus in diesem Gedicht offenbart. Im ukrainischen Wörterbuch wird außerdem der Ausdruck "an einen Glücksstern glauben" verwendet, was bedeutet, auf Glück zu hoffen (Білодід, 1970-1980). In diesem Gedicht hat der Stern den Menschen geholfen und damit die erwähnten Aussagen über den Erfolg bestätigt. Der Dichter verwendet auch **Alliteration** und **Assonanz**, die das Gedicht melodisch machen: "*Drei Könige von Unterwegs / und der Stern Überall, / die zogen alle (überlegs!) / so rechts ein Rex und links ein Rex / zu einem stillen Stall*", "*da war ein Wunder: Fern / erkannten und begrüßten sich / drei Könige und ein Stern*". Rhythmus wurde auch mithilfe vom **Polysyndeton** geschaffen: "*Drei Könige mit magenkraft, / von Gold und Topas schwer / und dunkel, tumb und heldenhaft - / erschrick mir nicht zu sehr*".

Unter den Gedichten von Rainer Maria Rilke gibt es ein weiteres Werk mit biblischen Motiven. Das ist das Gedicht "*Es gibt so wunderweiße Nächte*" (Anhang 30).

In diesem Gedicht wurde die Schönheit und Magie besonderer Nächte, in denen alles in Silber getaucht zu sein scheint, beschreibt.

Die Natur wird als mit einem dichten Diamantenstaub bestreut beschrieben, was die Vorstellung von einer Landschaft voller Zauber hervorruft. In den Herzen der Menschen steigt ein kapellenloser Glaube. Dieser Glaube ist unsichtbar, aber er vollbringt dennoch seine Wunder.

Das lyrische Ich vermittelt eine Atmosphäre von Zauber und Spiritualität, in der die Nacht selbst als heilig und inspirierend wahrgenommen wird. Es ruft eine tiefe Verbundenheit mit der Natur und eine Großartigkeit des Geistes hervor.

Was die Struktur anbetrifft, kann man feststellen, dass es zwei Strophen und zehn Verse in diesem Gedicht gibt. Dabei wurde umarmender Reim mit männlichen und weiblichen Kadenz verwendet.

In seinem Gedicht gebraucht Rainer Maria Rilke verschiedene Stilfiguren, die Gedanken und Emotionen des lyrischen Ichs zum Ausdruck zu bringen helfen. Darunter benutzt der Autor beispielsweise **Personifikation**: "*Da schimmert mancher Stern so lind, / als ob er fromme Hirten brächte / zu einem neuen Jesuskind. / Weit wie mit dichtem Diamantenstaube / bestreut, erscheinen Flur und Flut, / und in die Herzen, traumgemut, / steigt ein kapellenloser Glaube, / der leise seine Wunder tut*". Sterne können in diesem Fall als ein Symbol für etwas Heiliges und Gutes angesehen werden. Zudem gibt es Vergleich in diesen Versen. Damit unterstreicht der Dichter das biblische Motiv in diesem Text. Außerdem verwendet der Verfasser **Hypotaxe**, mit denen er alles konkretisiert, wie in diesem Vers: "*steigt ein kapellenloser Glaube, / der leise seine Wunder tut*". Inversion befindet sich auch in diesem Werk, um die Leser aufmerksam zu machen: "*Da schimmert mancher Stern so lind, / als ob er fromme Hirten brächte / zu einem neuen Jesuskind*". Wie in anderen Gedichten schaffen **Alliteration** und **Assonanz** Rhythmus im Text: "*Es gibt so wunderweiße Nächte, / drin alle Dinge Silber sind*", "*Weit wie mit dichtem Diamantenstaube / bestreut, erscheinen Flur und Flut*".

Khodakovska N. beschäftigte sich auch mit den Werken von Rainer Maria Rilke. In einer wissenschaftlichen Arbeit behandelte die Literaturwissenschaftlerin die Frage der poetischen Neologismen des genannten Dichters (Ходаковська, 2015). Zunächst ist zu beachten, dass es sich laut Khodakovska N. um lexikalische Elemente handelt, die eine bestimmte Bedeutung haben, die sich aus dem Kontext ableitet (Ходаковська, 2015). Da die Rede von auktorialen Neologismen ist, kann man behaupten, dass der Autor selbstständig Wörter auswählt und sie miteinander

verbindet. Khodakovska N. erklärt, dass die Verwendung von Wortneuschöpfungen (z. B. *blütenblass*, *weltwärts*) die Sprache pathetischer und vielfältiger machen kann und der Autor den Wörtern eine neue Bedeutung verleiht, was die Aufmerksamkeit des Lesers sicherlich auf sich zieht.

Khodakovska N. untersuchte auch die syntaktischen und stilistischen Mittel der poetischen Sprache des besprochenen Dichters (Ходаковська, 2015). Nach Khodakovskas Untersuchung sind die Gedichte von R.M. Rilke beispielsweise durch Inversion, Wiederholung, Anakoluth, Wortspiel, Prolepsis, Nachtrag, Aufzählung und Antithese gekennzeichnet. Der Autor verwendet die genannten Stilfiguren, um seine Gedanken klar auszudrücken sowie den Text ausdrucksvoll und melodisch zu gestalten. Außerdem kann der Dichter mithilfe dieser Stilmittel auch die Aufmerksamkeit der Leser auf bestimmte Symbole im Text richten oder die Gefühle des lyrischen Helden deutlich machen.

Bei der Analyse der Gedichte von Rainer Maria Rilke wurde festgestellt, dass einige der Gedichte dieses Dichters biblische Motive enthalten. In ihrer Untersuchung weist Bilyk K. jedoch nach, dass der Gott, von dem der Dichter spricht, andere Eigenschaften hat, die ihn von dem religiösen Gott unterscheiden. Laut Bilyk K. hat Gott in den Werken von Rainer Maria Rilke mythologische Züge (Білик, 2014). Wahrscheinlich hängt diese Einstellung zum Glauben mit der eigenen Religion und Einstellung des Dichters zu Gott zusammen.

Katysch T. ist der Ansicht, dass Rainer Maria Rilke Metaphern und Symbole verwendet, die versteckte Bedeutungen in ihren Gedichten haben. Deswegen kann jeder Leser die Gedichte auf seine eigene Weise interpretieren. Katysch T. fügt hinzu, dass der Dichter das Universum als etwas darstellt, das größer als die Menschheit und die Natur ist (Катюш, 2012). Vielleicht ist die versteckte Bedeutung in den Texten der Grund für eine solche Darstellung Gottes in Rainer Maria Rilkes Werken, so dass jeder Leser, unabhängig von der Religion, die Bedeutung des Werks und die Gefühle des lyrischen Helden verstehen kann.

Krawtschenko L. erforschte in ihrem wissenschaftlichen Artikel auch das Thema der Religion. Die Literaturwissenschaftlerin untersuchte das Phänomen der Engel in den Texten von Rainer Maria Rilke (Кравченко, 2015). Nach der Analyse dieser Studie ist festzustellen, dass die Verwendung von Wörtern, die sich auf das Thema Religion beziehen, nicht immer mit diesem Kontext in Verbindung steht. Wenn der Autor beispielsweise von Engeln spricht, meint er nicht immer biblische Symbole, und diese Wörter können als Metaphern verwendet werden. Sogar Krawtschenko L. betont, dass beispielsweise das Bild eines Engels nicht eindeutig zu definieren ist.

Schlussfolgerungen zum Kapitel III

Das dritte Kapitel der Qualifikationsarbeit enthält eine Analyse der Gedichte von Richard Dehmel, Stefan George und Rainer Maria Rilke. Für die Untersuchung wurden mehrere Werke ausgewählt, in denen die Dichter verschiedene stilistische Figuren verwenden, die in dieser Forschungsarbeit betrachtet werden.

Ausgewählte Kunstwerke von Richard Dehmel können durch Wörter wie "Zärtlichkeit", "Zielstrebigkeit" und "Vorsicht" charakterisiert werden. Der Dichter beschreibt seine warmen Gefühle in Bezug auf seine Geliebte, bittet die Menschen, vorsichtig mit ihren Handlungen und Aussagen umzugehen, sowie zielstrebig zu sein und nicht auf die Schwierigkeiten zu achten, die auf dem Weg zur Verwirklichung ihrer Träume auftreten können. Um seine Gedanken auszudrücken, verwendet der Autor hauptsächlich Allegorie, Metapher, Personifikation, Kakophonie, rhetorische Fragen, Apokope und Exclamatio. Auf diese Weise zeigt der Dichter die Emotionalität und Sensibilität des lyrischen Ichs.

Die Gedichte von Stefan George sind durch ihre traurige Stimmung gekennzeichnet, die der Autor mithilfe von Vergleichen, Personifikationen, grammatikalischen Fehlern, Alliterationen, Assonanzen, Antithesen und Metaphern unterstreicht. Ein weiteres besonderes Merkmal von Stefan Georges Werken ist sein Schreibstil. Er schreibt alle Substantive, die in der Mitte eines Verses stehen, mit

einem Kleinbuchstaben. Nach der Analyse des Inhalts der Gedichte dieses Dichters kann man feststellen, dass der Verfasser auf diese Weise die traurige Stimmung des Helden hervorheben will, der seine Gefühle und Erfahrungen vielleicht sogar leise zum Ausdruck bringt.

Was Rainer Maria Rilke betrifft, ist festzustellen, dass seine Werke, die im Rahmen dieser Untersuchung analysiert wurden, unterschiedliche Themen behandeln. Der Dichter, laut dem Titel des Gedichts, beschreibt sich selbst, stellt in seinen Werken biblische Motive dar und schreibt auch über die Liebe. Seine Gedichte scheinen ganz unterschiedlich zu sein, wenn man sie nur in Bezug auf Inhalt und Thema betrachtet. In seinen Werken verwendet der Verfasser Alliteration, Personifikation, Vergleich, Hypotaxe, Antithese, Alliteration, Assonanz, Anapher, Inversion, Exclamatio, Parallelismus und Polysyndeton. Mithilfe der vorgenannten Stilmittel gelingt es dem Dichter, die Gefühle der lyrischen Hauptfigur zu vermitteln und seine Gedanken eindrucksvoll und deutlich wiederzugeben.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

In der vorliegenden Untersuchung geht es um die Besonderheiten des Liedes als Gattung der Lyrik und ihre Arten. Außerdem werden verschiedene Stilmittel untersucht, die für eine vollständige linguistische und stilistische Analyse verschiedener Texte erforderlich sind.

Besonderen Schwerpunkt wird in dieser Untersuchung auf die Liedtexte des XIX. und XX. Jahrhunderts gelegt. Die Untersuchung umfasst die Werke von so berühmten Persönlichkeiten wie Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff, Ferdinand Freiligrath, Richard Dehmel, Stefan George, Rainer Maria Rilke.

Der erste Teil der Untersuchung ist dem Lied als Gattung der Lyrik gewidmet und extralinguistische Faktoren in der Entwicklung der Liedtexte des XIX. und XX. Jahrhunderts werden auch vorgenommen. Zudem enthält dieser Teil der Arbeit einen theoretischen Hintergrund zu stilistischen Mitteln und noch eine theoretische Begründung der literarischen Richtungen des XIX. und XX. Jahrhunderts.

Es wurde darauf hingewiesen, dass die Lyrik eine der Gattungen der Literatur ist, die durch den Ausdruck von Gefühlen und Emotionen des lyrischen Helden gekennzeichnet ist. Die typischen Eigenschaften der Lyrik sind Emotionalität, das lyrische Ich, das die Gefühle des Autors des Werks vermittelt, keine spezifische Handlung in den Werken, poetische Sprache, Expressivität, und so weiter. Eine der Gattungen der Lyrik ist das Lied, das eine bestimmte Struktur hat und verschiedene Arten haben kann, beispielsweise eine literarische oder eine volkstümliche.

Was die extralinguistischen Faktoren betrifft, so kann man darauf achten, dass sie unterschiedlicher Art sein können, denn es gibt viele Faktoren, die den Schreibstil eines Dichters beeinflussen können. Zum Beispiel historische Ereignisse, die politische Situation im Land, das persönliche Leben und andere. Der Einfluss der genannten Faktoren zeigt sich beispielsweise in Liebesgedichten, in denen das lyrische Ich über seine Gefühle spricht, oder in Gedichten über Politik, in denen die Hauptfigur ihre Unzufriedenheit mit dem Regime zum Ausdruck bringt.

Es wurde betont, dass für ein besseres Verständnis eines Werks eine Analyse aller seiner Bestandteile erforderlich ist. Um die Gefühle des lyrischen Helden bildhaft zu vermitteln, kann der Dichter zahlreiche Stilmittel anwenden. Zum Beispiel Epitheta, Metaphern, Vergleiche, Personifikationen, Antithesen und andere. Diese Mittel haben jeweils ihre eigene Bedeutung und spielen eine wichtige Rolle bei der Interpretation des Textes. Mithilfe dieser Stilmittel kann ein Dichter zum Beispiel etwas präzisieren, den Text emotionaler und rhythmischer gestalten und die Aufmerksamkeit der Leser auf bestimmte Elemente richten, was bei der Analyse der Gedichte der erwähnten deutschen Dichter festgestellt wurde.

Der zweite und der dritte Teil der Untersuchung enthält eine linguistische und stilistische Analyse der Werke der vorstehenden Dichter. In dieser wissenschaftlichen Arbeit werden verschiedene sprachliche Mittel, die von den Dichtern verwendet wurden, ihre Rolle bei der Darstellung der Charaktere der Texte und der Vermittlung von Gefühlen beschreibt.

Nach der Analyse der Gedichte der genannten Dichter ist hervorzuheben, dass stilistische Figuren eine wichtige Rolle bei der Vermittlung der Gefühle und Gedanken des lyrischen Ichs spielen. Jedes Stilmittel, Symbol, Bild kann auf unterschiedliche Weise verstanden werden. Die Interpretation jedes Mittels hängt von der Person und ihrer Einstellung dazu ab, was in dem Text behandelt wird. Die Analyse bestätigt auch den Einfluss extralinguistischer Faktoren auf das Werk der Dichter. Beispiele für diese Faktoren sind die politische Situation im Land oder die Liebe.

RESÜMEE

Die Qualifizierungsarbeit ist der Untersuchung des Liedes als Gattung der Lyrik und seiner Typen gewidmet. Die Arbeit hat das Ziel, deutschsprachige Liedtexte zu untersuchen und die Verwendung von Stilmitteln in den Werken verschiedener Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts zu analysieren.

Die Qualifizierungsarbeit besteht aus der Einleitung, drei Kapiteln, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel, aus den allgemeinen Schlussfolgerungen, Resümee auf Deutsch und auf Ukrainisch, Literaturverzeichnis und Anhängen. Im Literaturverzeichnis gibt es 60 Quellen.

In der Einleitung wurden die Aktualität der Untersuchung, das Thema, die Aufgaben, Objekt und Gegenstand, praktische und theoretische Wert der Qualifizierungsarbeit beschreibt.

Das erste Kapitel der Qualifikationsarbeit behandelt die Bedeutung der Lyrik als literarische Gattung sowie das Lied und seine Typen. Außerdem werden die literarischen Richtungen des XIX. und XX. Jahrhunderts sowie extralinguistische Faktoren, die die Werke der Dichter beeinflussten, untersucht.

Im zweiten und dritten Kapitel werden Gedichte von Heinrich Heine, Josef von Eichendorff, Ferdinand Freiligrath, Richard Dehmel, Stefan George und Rainer Maria Rilke bearbeitet.

In den Schlussfolgerungen ist das Fazit der ganzen Untersuchung gezogen und die Ergebnisse der Untersuchung zusammengefasst.

Schlüsselwörter: Lyrik, Liedtexte, Stilmittel, linguostilistische Analyse.

РЕЗЮМЕ

Кваліфікаційна робота магістра присвячена дослідженню пісні як жанру лірики та її різновидів. Метою роботи є дослідження німецькомовних пісенних текстів та аналіз використання стилістичних засобів у творчості різних поетів 19.-20. століть.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, анотації німецькою, українською мовами та списку літератури. Список літератури налічує 60 джерел.

У вступі обґрунтовано актуальність дослідження, визначено тему, мету, завдання, об'єкт і предмет, практичну та теоретичну цінність кваліфікаційної роботи.

У першому розділі кваліфікаційної роботи йдеться про визначення лірики як літературного жанру, а також про пісню та її різновиди. У цьому розділі також аналізуються літературні напрями 19.-20. століть та екстралінгвістичні фактори, які вплинули на творчість поетів.

У другому та третьому розділах аналізуються вірші Генріха Гейне, Йозефа фон Айхендорфа, Фердинанда Фрайліграта, Ріхарда Демеля, Штефана Георга та Райнер Марії Рільке.

У висновках підбито підсумки дослідження та підсумовано результати проведеної роботи.

Ключові слова: лірика, пісенний текст, стилістичний засіб, лінгвостилістичний аналіз.

"German-language song lyrics of the 19th and 20th centuries: a linguo-stylistic aspect"

Literaturverzeichnis

1. Aschoff, C. (o. D.). retro|bib - Seite aus Brockhaus Konversationslexikon: Tibur - Ticino (Fluß).
<https://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=135577>

2. Baumann, B. (1985). Deutsche Literatur in Epochen. Hueber Verlag.

3. Biographie von Stefan Anton George - regionalgeschichte.net. (o. D.).
<https://www.regionalgeschichte.net/bibliothek/biographien/george-stefan-anton.html>

4. Die historischen Volkslieder der Freiheitskriege (REPRINT - GROSSFORMAT) Ditfurth, Franz Wilhelm Freiherr von. Franz Lipperheide / Berlin 1871;
https://www.deutscheslied.com/de/search.cgi?cmd=search&srch_Quelle=A1293&

5. Duden.de. (2023). extralingual. Duden.
<https://www.duden.de/node/138650/revision/1446066>

6. Duden.de. (2024). Stilmittel. Duden.
<https://www.duden.de/node/174188/revision/1388533>

7. Fleischer W., Michel G., Starke G. (1996). Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. 2. Aufl. Frankfurt am Main; Berlin; New York; Paris; Wien: Lang.

8. Drosdowski, G. unter Mitw. folgender Mitarb. W. Eckey & D. Mang & C. Schrupp & M. Trunk-Nusbaumer (1988). Stilwörterbuch der deutschen Sprache (Bd.2, Auflage 7) Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag

9. Krones, H. Art. „Lied“, in: Österreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (letzte inhaltliche Änderung: 14.3.2004, abgerufen am 25.9.2024), <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001fc34>

10. Klimek, S. (2020). Lyrik und Lied. In: Hartwig, S. (eds) Behinderung. J.B. Metzler, Stuttgart.

11. Kunisch, H. Deutsche Biographie - Eichendorff, Joseph Freiherr von.
<https://www.deutsche-biographie.de/pnd118529390.html>
12. Lied, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Lied>>, abgerufen am 25.09.2024.
13. Mirko Partschefeld / Franziska Amend/ Bendedesign. (o. D.). Rainer Maria Rilke - Gedichte, Biografie und Zitate von Rilke - über Rilke.
<https://www.rainermariarilke.de/deutsch/uebersicht.html>
14. Richard Dehmel - Autoren Berlin/Brandenburg - Literaturlandschaft. (o. D.).
<https://www.literaturport.de/literaturlandschaft/autoren-berlinbrandenburg/autor/richard-dehmel/alleorte/>
15. Stilfragen (1995) hrsg. von Gerhard Stickel. Berlin; New York: de Gruyter.
16. The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998, 20. Juli). Ferdinand Freiligrath | Romanticism, activism, social criticism. Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/biography/Ferdinand-Freiligrath>
17. Volkstümliche Lieder der Deutschen (OLMS) Böhme, Franz Magnus. Breitkopf & Härtel / Wiesbaden 1895 / 1970;
https://www.deutscheslied.com/de/search.cgi?cmd=search&srch_Quelle=A58&
18. Vormärz Epoche (1815–1848): alle Infos! (mit PDF). (o. D.).
<https://abi.unicum.de/epochen/vormaerz-epoche#Literatur>
19. Білик, К. А. (2014). Релігійна семантика в поетичній картині світу Р. М. Рільке. Проблеми семантики слова, речення та тексту. Вип. 32. С. 10-21.
20. Варварцев, М. М. (2012). Революції в Європі 1848-1849 років // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, Т. 9.

21. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) (2005). Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.; Ірпінь: ВТФ «Перун».
22. Галич О., Назарець, В., Васильєв, Є. (2005). Теорія літератури: Підручник. За наук. ред. Олександра Галича. 2-ге вид., стереотип. К.: Либідь.
23. Давиденко, Г. Й. (2011). Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навчальний посібник / Г. Й. Давиденко, Г. М. Стрельчук, Н. І. Гринчак. Київ.
24. Жовтані, Р. Я. (2007). Німецький експресіонізм в оцінці Юрія Клена. Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка: за ред. за ред. проф. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, Вип. 22. С. 251-260. (Серія «Літературознавство»)
25. Іваненко, С.М., Карпусь, А.К. (1998). Лінгвостилістична інтерпретація тексту (для факультетів іноземних мов університетів і педагогічних вищих закладів освіти). Київ: КДЛУ.
26. Катиш, Т. В. (2012). Пейзажне світосприйняття Р.-М. Рільке, Ф.-Г. Лорки та Л. Костенко. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. № 4. С. 71-75.
27. Кекош, М. (2012). Сакральне у творчості Йозефа фон Айхендорффа. Молодь і ринок. № 4. С. 127-129.
28. Ковбасенко, Ю. І. (2009). Література постмодернізму: штрихи до портрету. Acta Neophilologica. XI. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
29. Кравченко, Л. (2015). Трансформація художнього образу ангела у поетичній спадщині Райнера Марії Рільке та Збігнева Герберта. Молодь і ринок. № 8. С. 32-36.
30. Культура етнічна (2016). Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк

[та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України.

31. Копаниця, Л.М. (2019). Типологія жанру і принципи аналізу пісенного тексту.

32. Лазірко, Н. (2013). Дослідження Юрія Клена про німецький експресіонізм. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 4. С. 149-157.

33. Літературознавчий словник-довідник (2007). За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Серія: Nota bene. Київ: Вид. Академія.

34. Малахова, О. О. (2014). Естетичний код пісенної лірики: теоретичні засади. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 12. 129-131.

35. Малахова, О. О. (2014). Жанри пісенної лірики як відображення естетичного ставлення людини до дійсності. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Вип. 4.13. С. 148–153.

36. Марина Чиянова (2017). Символізм. (UaModna:символізм)

37. Наливайко, Д. С., Шахова К. О. (2001). Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

38. Науменко, Н. В. (2020). Сучасна українська пісенна лірика у медіа просторі. Actual Aspects of Development in the Context of Globalization : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 23–24 березня 2020 р. – Флоренція, Італія. С. 215–218.

39. Постмодернізм у творчій системі ХХ століття (проблема витоків і їх інтерпретації). (2004). Вісник Житомирського держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. С. 98-100.
40. Романенко, О. В. (2004) Стилiстичні функції гіпотетичних порівняльних речень у поетичному дискурсі німецького романтизму. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка (23). с. 201-203.
41. Сафарян, С. І. (2012). Вивчення ліричних творів на уроках світової літератури Аналіз поетичних творів. с. 5-10.
42. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970-1980.
43. Стилiстика німецької мови: навч. посіб. [для студ.факульт.іноз.мов ВНЗ (німецькою мовою)] / М.Г. Сушко-Безденежних. Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка. <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/55-1.pdf>
44. Стилiстика української мови. Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько (2003). За ред. Л. І. Мацько. Київ: Вища школа.
45. Ходаковська, Н. Г. (2015). Індивідуально-стилiстичні поетичні неологізми лірики Райнер Марії Рільке: семантичний та функціональний аспекти. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. Вип. 31. С. 137-144.
46. Ходаковська, Н. Г. (2016). Лексико-стилiстичні засоби поетичного мовлення німецьких поетів-символістів. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Вип. 1. С. 107-112.

47. Ходаковська, Н. Г. (2015). Метафора у поезії Генріха Гейне (на матеріалі збірника "Книга пісень"). Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна. Вип. 53. С. 256-259.
48. Ходаковська, Н. Г. (2010). Особливості функціонування іншомовних афіксів в системі словотвору сучасної німецької мови. Проблеми семантики слова, речення та тексту. Вип. 25. С. 410-419.
49. Ходаковська, Н. Г. (2016). Поетичні прийоми віршованих текстів німецьких поетів-експресіоністів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Вип. 6. С. 96-101.
50. Ходаковська, Н. Г. (2015). Синтаксично-стилістичні засоби поетичної мови Р. М. Рільке. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна. Вип. 56. С. 317-320.
51. Ходаковська, Н. Г. (2016). Стилістична маркованість кольоративів у поезії Генріха Гейне. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. № 1. С. 241-245.
52. Ходаковська, Н. Г. (2012). Стилістичні конотації та їх мовна характеристика. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. Вип. 24. С. 33-38.
53. Ходаковська, Н. Г. (2016). Фігури поетичного мовлення поезії Генріха Гейне. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 20(2). С. 87-89.
54. Ходаковська, Н. Г. (2015). Стилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири у поезії Генріха Гейне. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство). Вип. 21. С. 303-308.

55. Ходаковська, Н. Г. (2020) Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *World Science*. 2(54), Vol.2. doi: 10.31435/rsglobal_ws/28022020/6941
56. Шапочка, Н.В. (2017). Лексичні засоби створення образності в німецькому пісенному фольклорі. *Науковий Вісник міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса. № 29. Т. 2. С. 95–98.
57. Шапочка, Н. В. (2009) Жанрово-типологічна характеристика текстів німецьких народних пісень. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (46). с. 225-228.
58. Шерстюк, Н. В. (2012). Постмодерн як особлива ситуація в культурі Гілея: наук. вісн. : зб. наук. пр. / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова; голов. ред. В. М. Вашкевич. Київ: ВІР УАН, Вип. 57(2). С. 408–412.
59. Шуляр, В. І. (2010). Німецький романтизм: соціально-історичні передумови виникнення та методичні стратегії вивчення / В. І Шуляр, Н. В. Мелінчук. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"*. Серія : Педагогіка. Т. 136, Вип. 123. С. 124-130.
60. Шуляр, В. І. (2010). Німецький романтизм: соціально-історичні передумови виникнення та методичні стратегії вивчення. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"*. Серія : Педагогіка. Т. 136, Вип. 123. С. 124-130.

Gedichte

1. https://de.wikisource.org/wiki/Emma,_sage_mir_die_Wahrheit
2. https://de.wikisource.org/wiki/Ich_wandelte_unter_den_B%C3%A4umen
3. https://de.wikisource.org/wiki/Du_hast_Diamanten_und_Perlen
4. https://de.wikisource.org/wiki/Ein_J%C3%BCngling_liebt_ein_M%C3%A4dchen
5. https://de.wikisource.org/wiki/Du_bist_wie_eine_Blume
6. Eichendorff, Joseph von: Gedichte. Berlin, 1837, S. 5. In: Deutsches Textarchiv
<https://www.deutschestextarchiv.de/eichendorff_gedichte_1837/23>, abgerufen am 26.09.2024.
7. <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap105.html>
8. <https://www.deutschelyrik.de/der-blick-1886.html>
9. https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=5276
10. <https://www.aphorismen.de/gedicht/18982>
11. <https://www.projekt-gutenberg.org/george/gedichte/chap030.html>
12. <https://www.projekt-gutenberg.org/george/gedichte/chap045.html>
13. <https://www.projekt-gutenberg.org/george/gedichte/chap031.html>
14. https://gedichte.xbib.de/--91322_25127_76391_79375--.htm
15. TextGrid Repository (2012). Freiligrath, Ferdinand. Gedichte. Ein Glaubensbekenntnis. 2.. Flottenträume. 5. [So seh' im Geist ein trutzig Kriegsgeschwader]. 5. [So seh' im Geist ein trutzig Kriegsgeschwader]. Digitale Bibliothek. TextGrid. <https://hdl.handle.net/11858/00-1734-0000-0002-B318-4>
16. TextGrid Repository (2012). Dehmel, Richard Fedor Leopold. Gedichte. Erlösungen. Zweite Stufe: Liebe. Mein Auge. Mein Auge. Digitale Bibliothek. TextGrid. <https://hdl.handle.net/>

17. https://gedichte.xbib.de/Dehmel,+Richard_gedicht_Zweierlei+Treiben.htm
18. https://gedichte.xbib.de/Dehmel%2C+Richard_gedicht_212.+Vorsicht%21.htm
19. <https://www.aphorismen.de/gedicht/4793>
20. https://gedichte.xbib.de/Dehmel%2C+Richard_gedicht_Fr%FCblingsahnung.htm
21. <https://www.aphorismen.de/gedicht/218290>
22. <https://schaudort.com/2021/09/07/abgeschaut-stefan-george-das-lied-das-jener-bettler-dudelt/>
23. <https://www.aphorismen.de/gedicht/221177>
24. <https://www.projekt-gutenberg.org/george/seele/chap008.html>
25. <http://www.zeno.org/Literatur/M/George,+Stefan/Gesamtausgabe+der+Werke/Das+Jahr+der+Seele/Traurige+T%C3%A4nze/%5BOb+schwerer+nebel+in+den+w%C3%A4ldern+h%C3%A4ngt%5D>
26. <https://www.rilke.de/gedichte/liebes-lied.htm>
27. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Rilke,+Rainer+Maria/Gedichte/Neue+Gedichte/Selbstbildnis+aus+dem+Jahre+1906>
28. <https://www.aphorismen.de/gedicht/12367>
29. https://www.rilke.de/gedichte/die_heiligen_drei_koenige.htm
30. <https://www.deutschelyrik.de/es-gibt-so-wunderweisse-naechte.html>

Anhänge

Anhang 1

Emma, sage mir die Wahrheit

Emma, sage mir die Wahrheit:

Ward ich närrisch durch die Liebe?

Oder ist die Liebe selber

Nur die Folge meiner Narrheit?

Ach! mich quälet, teure Emma,

Außer meiner tollen Liebe,

Außer meiner Liebestollheit,

Obendrein noch dies Dilemma.

Anhang 2

Ich wandelte unter den Bäumen

Ich wandelte unter den Bäumen

Mit meinem Gram allein;

Da kam das alte Träumen,

Und schlich mir ins Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,

Ihr Vöglein in luftiger Höh?

Schweigt still! wenn mein Herz es höret,

Dann tut es noch einmal so weh.

"Es kam ein Jungfräulein gegangen,

Die sang es immerfort,

Da haben wir Vöglein gefangen

Das hübsche, goldne Wort."

Das sollt ihr mir nicht mehr erzählen,

Ihr Vöglein wunderschlau;

Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,

Ich aber niemanden trau.

Anhang 3

Du hast Diamanten und Perlen

Du hast Diamanten und Perlen,
Hast alles, was Menschenbegehrt,
Und hast die schönsten Augen -
Mein Liebchen, was willst du mehr?

Auf deine schönen Augen

Hab ich ein ganzes Heer
Von ewigen Liedern gedichtet -
Mein Liebchen, was willst du mehr?

Mit deinen schönen Augen

Hast du mich gequält so sehr,
Und hast mich zu Grunde gerichtet -
Mein Liebchen, was willst du mehr?

Anhang 4

Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,

Die hat einen andern erwählt;

Der andre liebt eine andre,

Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen heiratet aus Ärger

Den ersten besten Mann,

Der ihr in den Weg gelaufen;

Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,

Doch bleibt sie immer neu;

Und wem sie just passieret,

Dem bricht das Herz entzwei.

Anhang 5

Du bist wie eine Blume

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.
Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

Anhang 6

Der frohe Wandersmann

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt;
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.
Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenrot,
Sie wissen nur von Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Not um Brot.

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
Was sollt ich nicht mit ihnen singen
Aus voller Kehl und frischer Brust?

Den lieben Gott lass ich nur walten;
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
Und Erd und Himmel will erhalten,
Hat auch mein Sach aufs best bestellt!

Anhang 7

Glück

Wie jauchzt meine Seele

Und singet in sich!

Kaum, daß ich's verhehle

So glücklich bin ich.

Rings Menschen sich drehen

Und sprechen gescheut,

Ich kann nichts verstehen,

So fröhlich zerstreut.

Zu eng wird das Zimmer,

Wie glänzet das Feld,

Die Täler voll Schimmer,

Weit herrlich die Welt!

Gepreßt bricht die Freude

Durch Riegel und Schloß,

Fort über die Heide!

Ach, hätt ich ein Roß!

Und frag ich und sinn ich,

Wieso mir geschehn?:

Mein Liebchen herzinnig,

Das soll ich heut sehn!

Anhang 8

Der Blick

Schaust Du mich aus Deinen Augen

lächelnd wie aus Himmeln an,

fühl' ich wohl, daß keine Lippe

solche Sprache führen kann.

Könnte sie's auch wörtlich sagen

was dem Herzen tief entquillt,

still den Augen aufgetragen

wird es süßer nur erfüllt.

Und ich seh' des Himmels Quelle,

die mir lang verschlossen war,

wie sie bricht in reinster Helle

aus dem reinsten Augenpaar.

Und ich öffne still im Herzen

alles, alles diesem Blick.

Und den Abgrund meiner Schmerzen

füllt er strömend aus mit Glück.

Anhang 9

Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,

Als machten zu dieser Stund'

Um die halb versunkenen Mauern

Die alten Götter die Rund'.

Hier hinter den Myrtenbäumen

In heimlich dämmernder Pracht,

Was sprichst du wirr, wie in Träumen,

Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne

Mit glühendem Liebesblick,

Es redet trunken die Ferne

Wie vom künftigen großen Glück!

Anhang 10

Wunder über Wunder

Du wunderst wunderbarlich dich über Wunder,
verschwendest Witzepfeile, blank geschliffen.

Was du begreifst, mein Freund, ist doch nur Plunder;

und in Begriffen nicht mit einbegriffen

ist doch ein unermeßliches Revier,

du selber drin das größte Wundertier.

Anhang 11

Freie Presse

Festen Tons zu seinen Leuten spricht der Herr der Druckerei:

"Morgen, wißt ihr, soll es losgeh'n, und zum Schießen braucht man Blei!

Wohl, wir haben unsre Schriften: — Morgen in die Reih'n getreten!

Heute Munition gegossen aus metall'nen Alphabeten!"

"Hier die Formen, hier die Tiegel! auch die Kohlen facht' ich an!

Und die Pforten sind verrammelt, daß uns Niemand stören kann!

An die Arbeit denn, ihr Herren! Alle, die ihr setzt und preßt!

Helft mir auf die Beine bringen dieses Freiheitsmanifest!"

Spricht's, und wirft die ersten Lettern in den Tiegel frischer Hand.

Von der Hitze bald geschmolzen, brodeln Perl und Diamant;

Brodeln Colonel und Corpus; hier Antiqua, dort Fraktur

Werfen radikale Blasen, dreist umgehend die Censur.

Dampfend in die Kugelformen zischt die glüh'nde Masse dann:

So die ganze lange Herbstnacht schaffen diese zwanzig Mann;

Athmen rüstig in die Kohlen; schüren, schmelzen unverdrossen,

Bis in runde, blanke Kugeln Schrift und Zeug sie umgegossen!

Wohl verpackt in grauen Beuteln liegt der Vorrath an der Erde,
Fertig, daß er mit der Frühe brühwarm ausgegeben werde!
Eine dreiste Morgenzeitung! Wahrlich, gleich beherzt und kühn
Sah man keine noch entschwirren dieser alten Offizin!

Und der Meister sieht es düster, legt die Rechte auf sein Herz:
"Daß es also mußte kommen, mir und Vielen macht es Schmerz!
Doch — welch Mittel noch ist übrig, und wie kann es anders sein?
Nur als Kugel mag die Type dieser Tage sich befrei'n!"

"Wohl soll der Gedanke siegen — nicht des Stoffes rohe Kraft!
Doch man band ihn, man zertrat ihn, doch man warf ihn schnöd in Haft!
Sei es denn! In die Muskete mit dem Ladstock laßt euch rammen!
Auch in solchem Winkelhacken steht als Kämpfer treu beisammen!"

"Auch aus ihm bis in die Hofburg fliegt und schwingt euch, trotzige Schriften!
Jauchzt ein rauhes Lied der Freiheit, Jauchzt und pfeift es hoch in Lüften!
Schlagt die Knechte, schlägt die Söldner, schlägt den allerhöchsten Thoren,
Der sich diese freie Presse selber auf den Hals beschworen!"

"Für die rechte freie Presse kehrt ihr heim aus diesem Strauß:
Bald aus Leichen und aus Trümmern graben wir euch wieder aus!
Gießen euch aus stumpfen Kugeln wieder um in scharfe Lettern
Horch! ein Pochen an der Haustür! und Trompeten hör' ich schmettern!"

"Jetzt ein Schuß! — Und wieder einer! — Die Signale sind's, Gesellen!
Hallender Schritt erfüllt die Gassen, Hufe dröhnen, Hörner gellen!
Hier die Kugeln! hier die Büchsen! Rasch hinab! — Da sind wir schon!"
Und die erste Salve prasselt! — Das ist Revolution!

Anhang 12

Die Republik

Die Republik, die Republik!

Herrgott, das war ein Schlagen!

Das war ein Sieg aus einem Stück!

Das war ein Wurf! Die Republik!

Und alles in drei Tagen!

Die Republik, die Republik!

Vive la République!

Die Republik, die Republik!

Ankeuchten die Berichte:

Ein Atemzug, ein Wink, ein Blick,

ein Handumdrehn – die Republik!

So dichtet die Geschichte!

Die Republik, die Republik!

Vive la République!

Die Republik, die Republik!

Nun ist der Wall erstiegen!

Nun ist gerannt die Mauerlück –

die Republik, die Republik!

Und unsre Farben fliegen!

Die Republik, die Republik!
Vive la République!
Die Republik, die Republik!
Noch stehn wir müssig unten!
Vom Wall doch ruft's: bleibt nicht zurück!
Nach durch den Riss – die Republik! –
Beim Aufblitz unsrer Luntent!
Die Republik, die Republik!
Vive la République!
Die Republik, die Republik!
Ja doch, ihr Vorhut-Streiter –
Wir folgen euch! Die Republik!
Schon dröhnt von unserm Fuss die Brück,
schon fassen wir die Leiter!
Die Republik, die Republik!
Vive la République!
Die Republik, die Republik!
Wer redet von Entzweien?
Was Völkerhass! Die Republik!
Als Freie, jochlos das Genick,
so treten wir zu Freien!

Die Republik, die Republik!

Vive la République!

Von heute an – die Republik! –

Zwei Lager nur auf Erden:

die Freien mit dem kühnen Blick,

die Sklaven, um den Hals den Strick!

Sei's! Mag's entschieden werden!

Die Republik, die Republik!

Vive la République!

Sonst aber – hoch die Republik! –

Kein Kriegen mehr und Spalten!

Nur fester Bund zu Lieb und Glück!

Nur Bruderschaft – die Republik! –

Und menschlich schön Entfalten!

Die Republik, die Republik!

Vive la République!

Die Republik, die Republik!

Wohlan denn, Rhein und Elbe!

Donau, wohlan – die Republik!

Die Stirnen hoch, hoch das Genick!

Eu'r Feldgeschrei dasselbe:

Die Republik, die Republik!

Vive la République!

Anhang 13

Im Hochland fiel der erste Schuß

Im Hochland fiel der erste Schuß –

Im Hochland wider die Pfaffen!

Da kam, die fallen wird und muß,

Ja, die Lawine kam in Schuß –

Drei Länder in den Waffen!

Schon kann die Schweiz vom Siegen ruhn:

Das Urgebirg' und die Nagelfluhn

Zittern vor Lust bis zum Kerne!

Drauf ging der Tanz in Welschland los –

Die Szyllen und Charybden,

Vesuv und Ätna brachen los:

Ausbruch auf Ausbruch, Stoß auf Stoß!

– »Sehr bedenklich, Euer Liebden!«

Also schallt's von Berlin nach Wien,

Und von Wien zurück wieder nach Berlin –

Sogar den Nickel graut es!

Und nun ist denn auch abermals

Das Pflaster aufgerissen,
Auf dem die Freiheit, nackten Stahls,
Aus der lumpigen Pracht des Königsaaals
Zwei Könige schon geschmissen;
Einen von ihnen gar geköpft –
Und drauf du lang genug geschröpft
Dein Volk, o Julikönig!

Anrückt die Linie: Schuß auf Schuß!
Und immer frisch geladen!
Doch dies ist ein Volk wie aus Eisenguß,
Stülpen Karren um und Omnibus –
Das sind Barrikaden!
Stolze, opferfrohe Reihn,
Singen sie, in der Hand den Stein:»

Die Kugel pfeift, der Kiesel fliegt,
In Lüften wallt die Fahne!
Ein General am Boden liegt –
O Vorstadt St. Antoine!
Massen auf Massen! Keiner wankt –

Schon hat der Guizot abgedankt,
Bleich, zitternd mit den Lippen.»

O treffliche Gesellen!

Der Birne Schütteltag ist da!

Die halbe Linie,

Und Amiens sind Rebellen!

Keine neue Kriegsmacht naht:

Das Volk zerstörte Schien' und Draht –

Bahnzug und Telegraphen!

Was weiter wird: – noch harren wir!

Doch wird's die Freiheit werden!

Die Freiheit dort, die Freiheit hier,

Die Freiheit jetzt und für und für,

Die Freiheit rings auf Erden!

Im Hochland fiel der erste Schuß,

Und die da niederdonnern muß,

Die Lawine kam ins Rollen!

Sie rollt – sie springt – o Lombardei,

Bald fühlst auch du ihr Wälzen!

Ungarn und Polen macht sie frei,
Durch Deutschland dröhnen wird ihr Schrei,
Und kein Bannstrahl kann sie schmelzen!

Einzig in der Freiheit Wehn
Mild und leis wird sie zergehn,
Des alten Zorns Lawine!

Ja, fest am Zorne halten wir,
Fest bis zu jener Frühe!
Die Träne springt ins Auge mir,
In meinem Herzen singt's: »
Glück auf das ist ein glorreich Jahr,
Das ist ein stolzer Februar →»

Anhang 14

Feldmusik

Der frische Nord fegt übern Rhein,
Die Flocken und die Schloßen treiben,
Vom Dache klirrt herab der Stein,
Und zitternd rühren sich die Scheiben.

Nun ist es Zeit, nun ans Klavier!
Vor dir am Flügel will ich knien –
Du aber sende lächelnd mir
All deine mut'gen Melodien!

Laß brausen sie heran im Takt
Die Klänge all, von denen jeder
Den Arm mir wie ein Werber packt,
Und auf den Hut mir steckt die Feder;
Ein Schwert mir in die Rechte preßt,
Ein blitzend Schwert, und lauten Schalles
In sein Gebraus mich jubelnd läßt:
Deutschland und Freiheit über alles!
Musik, Musik! – o schmettre fort!

Frisch auf, Musik von deutschen Meistern!

Auch wer ins Feld zieht mit dem Wort,

Läßt sich von Tönen gern begeistern!

Drum immerzu! – Noch ein Gedicht

Von deinem göttlichen Beethoven!

Laß ich auch Banner fliegen nicht,

Laß ich doch fliegen zorn'ge Strophen!

Das ist die rechte Feldmusik,

Geht ein Poet der Welt zu Leibe:

Am eignen Herd ein mutig Stück,

Gespielt von seinem lieben Weibe!

Füllt kühnes Klingen ihm das Haus,

Dann singt er doppelt freud'gen Schalles

In Wetter und in Sturm hinaus:

Deutschland und Freiheit über alles!

Anhang 15

So seh' im Geist ein trutzig Kriegsgeschwader

So seh' im Geist ein trutzig Kriegsgeschwader

Ich Wacht sie halten, festiglich und stete,

Wo weiland nur des Ewers Wimpel wehte,

Ein Buxtehuder etwa oder Stader;

Da naht der Feind, und mit ihm naht der Hader!

Aufzischt gen Himmel die Signalrakete,

Die Trommel wüetet, und an die Lafette

Schlachtatmend tritt das rüst'ge Volk der Lader!

Das Sprachrohr heischt: da birst mit tausend Schüssen

Ihr Flammengruß aus den metallnen Läufen;

Umsinkt der Mast, das Tauwerk zuckt zerrissen!

Grau ballt der Rauch sich, wirre, zorn'ge Streifen!

Ein Ruck, und Schiff hat sich in Schiff verbissen: –

O ernste Schule, drinnen Männer reifen!

Anhang 16

Mein Auge

Du bist mein Auge! – Du durchdringst mich ganz,
mein ganzes Wesen hast du mir erhellt,
mein ganzes Leben du erfüllt mit Glanz,
mich Strauchelnden auf sichern Pfad gestellt!

Mein Auge du! – Wie war ich doch so blind
an Herz und Sinn, eh'
und wie durchströmt mich jetzt so licht, so lind
verklärt der Abglanz dieser ganzen Welt!

Anhang 17

Zweierlei Treiben

"Dir selbst entrinnen:

wohin und wie?

Kommst nie von hinnen,

zum Ziele nie.

Laß dich doch gehen,

laß dich treiben;

lerne dich drehen,

lern oben bleiben!"

Treiben - gut!

nach dem Gesetze:

Ich bin die Flut,

ihr seid die Klötze.

Anhang 18

Vorsicht!

Wer seine übeln Sitten oder Thaten

dir allzu offen zeigt und gern,

Den halt dir fern!

Die Diebe, die sich selbst vorweg verraten,

sind just die dümmsten

oder – die schlimmsten!

Anhang 19

Winterwärme

Mit brennenden Lippen,
unter eisblauem Himmel,
durch den glitzernden Morgen hin,
in meinem Garten,
hauch ich, kalte Sonne, dir ein Lied.

Alle Bäume scheinen zu blühen;
von den reifrauen Zweigen
streift dein Frühwind
schimmernde Flöckchen nieder,
gleichsam Frühlingsblendwerk;
hab Dank!

An meiner Dachkante hängt
Eiszapfen neben Zapfen,
starr;
die fangen zu schmelzen an.
Tropfen auf Tropfen blitzt,
jeder dem andern unvergleichlich,

mir ins Herz.

Anhang 20

Frühlingsahnung

Die Felder liegen weiß;

wohin ich schau'

ins fahle Nebelgrau,

scheint Schnee und Eis.

Doch da – ein Sonnenstrahl

bricht durch den Flor

und zieht den Blick empor

mit Einem Mal,

und von der Erden

ringt jung ein Duft

sich durch die Luft: –

will's Frühling werden?

Anhang 21

Wenn solch ein sausen in den wipfeln wühlt

Wenn solch ein sausen in den wipfeln wühlt

Ist es nicht mehr als dass ein sehnen drohe

Durch blaue blicke blumen blonde frohe?

Wenn solch ein branden um die festen spült

Dass du verlassen irrend an dem strand

Die rettung suchst in leerer himmel brand?

Dass ich wie nie dich blass und bebend finde

Kaum mehr noch als am wegesrand die blinde

Die unbeachtet ruft im lauten winde ..

Anhang 22

Das lied das jener bettler dudelt

Das lied das jener bettler dudelt

Ist wie mein lob das dich vergeblich lädt

Ist wie ein bach der fern vom quelle sprudelt

Und den dein mund zu einem trunk verschmägt

Das lied das jene blinde leiert

Ist wie ein traum den ich nicht recht verstand

Ist wie mein blick der nur umschleiert

In deinen blicken nicht erwidrung fand

Das lied das jene kinder trillern

Ist fühllos wie die worte die du giebst

Ist wie der übergang zu stillern

Gefühlen wie du sie allein noch liebst.

Anhang 23

Das Wort

Wunder von ferne oder traum
Bracht ich an meines landes saum

Und harrete bis die graue norn
Den namen fand in ihrem born -

Drauf konnt ichs greifen dicht und stark
Nun blüht und glänzt es durch die mark...

Einst langt ich an nach guter fahrt
Mit einem kleinod reich und zart

Sie suchte lang und gab mir kund:
"So schläft hier nichts auf tiefem grund"

Worauf es meiner hand entrann
Und nie mein land den schatz gewann...

So lernt ich traurig den verzicht:

Kein ding sei wo das wort gebricht

Anhang 24

Ihr ahnt die linien unsrer hellen welten

Ihr ahnt die linien unsrer hellen welten

Die bunten halden mit den rebenkronen

Den zefir der durch grade pappeln flüstert

Und Tiburs wasser weich wie liebesflöten?

Da hebt sich euer blondes haupt: kennt IHR

Der nebel tanz im moore grenzenlos

Im dünenried der stürme orgelton

Und das geräusch der ungeheuren see?

Anhang 25

Ob schwerer nebel in den wäldern hängt

Ob schwerer nebel in den wäldern hängt

Du sollst im weiterschreiten drum nicht zaudern

Sprich mit den bleichen bildern ohne schaudern

Schon regen sie sich sacht hinangedrängt

Wenn gras und furche auf dem pfad versteinen

Gehäufter reif die wipfel beugt versteh

Zu lauschen auf der winterwinde weh

Die mit den welken einsamkeiten weinen

So hältst du immer wach die müde stirn

Und gleitest nicht herab von steiler bösche

Ob auch das matt erhellte ziel verlösche

Und über dir das einzige gestirn.

Anhang 26

Liebes-Lied

Wie soll ich meine Seele halten, dass
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möchte ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkel unterbringen
an einer fremden stillen Stelle, die
nicht weiter schwingt, wenn deine Tiefen schwingen.

Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.

Anhang 27

Selbstbildnis aus dem Jahre 1906

Des alten lange adligen Geschlechtes

Feststehendes im Augenbogenpaar.

Im Blicke noch der Kindheit Angst und Blau

Und Demut da und dort, nicht eines Knechtes,

Doch eines Dienenden und einer Frau.

Der Mund als Mund gemacht, groß und genau,

Nicht überredend, aber ein Gerechtes

Aussagendes. Die Stirne ohne Schlechtes

Und gern im Schatten stiller Niederschau.

Das, als Zusammenhang, erst nur geahnt;

Noch nie im Leiden oder im Gelingen

Zusammgefaßt zu dauerndem Durchdringen,

Doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen

Von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant.

Anhang 28

Nachthimmel und Sternenfall

Der Himmel, groß, voll herrlicher Verhaltung,
in Vorrat Raum, ein Übermaß von Welt.
Und wir, zu ferne für die Ausgestaltung,
zu nahe für die Abkehr hingestellt.

Da fällt ein Stern! Und unser Wunsch an ihn,
bestürzten Aufblicks, dringend angeschlossen:

Was ist begonnen, und was ist verflossen?

Was ist verschuldet? Und was ist verziehn?

Anhang 29

Die Heiligen Drei Könige

Legende

Einst als am Saum der Wüsten sich

auftat die Hand des Herrn

wie eine Frucht, die sommerlich

verkündet ihren Kern,

da war ein Wunder: Fern

erkannten und begrüßten sich

drei Könige und ein Stern.

Drei Könige von Unterwegs

und der Stern Überall,

die zogen alle (überlegs!)

so rechts ein Rex und links ein Rex

zu einem stillen Stall.

Was brachten die nicht alles mit

zum Stall von Bethlehem!

Weithin erklärte jeder Schritt,

und der auf einem Rappen ritt,

saß samten und bequem.
Und der zu seiner Rechten ging,
der war ein goldner Mann,
und der zu seiner Linken fing
mit Schwung und Schwing
und Klang und Kling
aus einem runden Silberding,
das wiegend und in Ringen hing,
ganz blau zu rauchen an.
Da lachte der Stern Überall
so seltsam über sie,
und lief voraus und stand am Stall
und sagte zu Marie:

Da bring ich eine Wanderschaft
aus vieler Fremde her.
Drei Könige mit magenkraft,
von Gold und Topas schwer
und dunkel, tumb und heldenhaft -
erschrick mir nicht zu sehr.
Sie haben alle drei zuhaus

zwölf Töchter, keinen Sohn,
so bitten sie sich deinen aus
als Sonne ihres Himmelblaus
und Trost für ihren Thron.

Doch musst du nicht gleich glauben: bloß
ein Funkelfürst und Heidenscheich
sei deines Sohnes Los.

Bedenk, der Weg ist groß.
Sie wandern lange, Hirten gleich,
inzwischen fällt ihr reifes Reich
weiß Gott wem in den Schoß.

Und während hier, wie Westwind warm,
der Ochs ihr Ohr umschnaubt,
sind sie vielleicht schon alle arm
und so wie ohne Haupt.

Drum mach mit deinem Lächeln licht
die Wirrnis, die sie sind,
und wende du dein Angesicht
nach Aufgang und dein Kind;
dort liegt in blauen Linien,
was jeder dir verließ:

Smaragda und Rubinien
und die Tale von Türkis.

Anhang 30

Es gibt so wunderweiße Nächte

Es gibt so wunderweiße Nächte,

drin alle Dinge Silber sind.

Da schimmert mancher Stern so lind,

als ob er fromme Hirten brächte

zu einem neuen Jesuskind.

Weit wie mit dichtem Diamantenstaube

bestreut, erscheinen Flur und Flut,

und in die Herzen, traumgemut,

steigt ein kapellenloser Glaube,

der leise seine Wunder tut.