

Philipps-Universität Marburg

Fachbereich 09: Germanistik und Kunstwissenschaften

Institut für Neuere deutsche Literatur

Semester: 24/25

Name: Benedikt F. [REDACTED]

Matr. Nr. [REDACTED]

E-Mail Adresse: Freilinb@uni-marburg.de

Bildliche Lyrik - lyrische Bilder

Eine Analyse von Edgar Allan Poes *Der Rabe*
und seiner Umsetzung in der Comic-Literatur

Céline Ivana Padtberg

Einführungsseminar 1

Wintersemester: 24/25

Abgabe am: 7.2.25

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Analyse der Raumgestaltung.....	4
2.1 Sprachliche Analyse der Raumgestaltung im Gedicht.....	4
2.2 Analyse der Bildebenen und ihrer Wirkung in der graphischen Adaption.....	5
3. Fazit.....	6
4. Anhang.....	8
4.1 Literaturverzeichnis.....	8
4.1.1 Primärliteratur.....	8
4.1.2 Sekundärliteratur.....	8
5. Eidesstattliche Erklärung.....	9

1. Einleitung

„ein lyrischer Text hingegen ließe sich grundsätzlich weder verfilmen noch in Comics, Ballett o. ä. umsetzen.“¹

Nicht nur bei Kafka spielt die Gestaltung des Raums und seine Wirkung sowohl auf die Protagonisten als auch auf die Leser eine bedeutende Rolle, wie etwa in seiner Erzählung *Die Verwandlung*,² sondern auch schon 90 Jahre zuvor lassen sich in der Literatur ähnliche Phänomene beobachten. Beispielhaft soll diese Wirkung und auch Macht der Raumgestaltung an Edgar Allan Poes Gedicht *Der Rabe* / *The Raven* sprachlich analysiert und schließlich auch auf eine graphische Adaption übertragen werden. Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf den Strophen sieben und 13. Ausgehend hiervon soll die These des vorangestellten Zitats im Fazit diskutiert werden.

Das Gedicht *Der Rabe* / *The Raven* von Edgar Allan Poe erschien erstmals in der New Yorker *Evening Mirror* am 29. Januar 1845 und kurz darauf auch im *American Review*. Schnell erlangte sein Gedicht Popularität und wurde in weiteren Zeitungen abgedruckt.³ Zu Lebzeiten Poes wurde es zwar noch nicht übersetzt, allerdings kursierten mehrere Imitationen des Gedichtes.⁴ Es gab vor der Erstveröffentlichung so gut wie keine Entwürfe. Doch feilte Poe bis zu seinem Lebensende noch an einigen Stellen des Gedichts, wie etwa in einem Brief Poes an John August Shea vom *New York Daily Tribune* vom 3. Februar 1845 zu lesen.⁵ Der letzten Version (1849) des Textes fügte John M. Daniel, der mit Poe in direktem Kontakt stand, ein umfangreiches Vorwort an. Hier bezeichnet er das Gedicht als einen Edelstein der Kunst: „the ‚Raven‘ is a gem of art“⁶.

¹ Link, Jürgen: Das lyrische Gedicht als Paradigma des überstrukturierten Textes. In Brackert, Helmut; Stückrath, Jörn (Hrsg.): Literaturwissenschaft. Nr. 1, 1980, S. 192–219. S. 200.

² Dort kann die Raumkomposition sogar auf seine eigene Wohnung übertragen werden.

³ Vgl. Mabbott, Thomas Ollive (Hg.); Poe, Edgar Allan: Collected works of Edgar Allan Poe. Poems. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1969. S. 350.

⁴ Vgl. ebd. S. 351.

⁵ Vgl. ebd. Zwischen S. 352 f und 362 f.

⁶ Vgl. ebd. S. 363.

2. Analyse der Raumgestaltung

2.1 Sprachliche Analyse

der Raumgestaltung im Gedicht

Zu Beginn des Gedichts wird der Handlungsraum klar eingegrenzt, als das lyrische Ich „ein Ticken an der Zimmerthüre“⁷ bemerkt. Im englischen Original heißt es „chamber door“⁸. Der Ausdruck wird dort in der ersten Strophe doppelt verwendet. Einmal in erzählter Sprache und einmal in der wörtlichen Rede (Vgl. V. 4 f). Darüber hinaus sind die Verse parallel gebaut. Diese Ähnlichkeit der jeweils vierten und fünften Verse einer Strophe zieht sich ausnahmslos durch das gesamte Gedicht. In der zweiten Strophe wird die Zeitebene und die Geschichtsebene eingeführt (Vgl. V. 7-12). Hierauf werden die lilafarbenen Vorhänge beschrieben, deren seiden und unsicheres Rascheln dem lyrischen Ich nicht geheuer ist (Vgl. V. 12). Noch in derselben Strophe kommt auch wieder die Zimmertür zur Sprache (Vgl. V. 17 f). Diese Zimmertür wird dann in Strophe vier geöffnet. In der folgenden Strophe lässt sich gut erkennen gut erkennen, dass der Wahrnehmungsbereich des lyrischen Ichs sich wirklich ausschließlich auf dessen Zimmer beschränkt, da es außerhalb nichts Greifbares sieht und nur vage ein Echo des Namens „Lenore“ hört, mit dem die Frau, nach der es sich sehnt gemeint ist (Vgl. V. 19-30). Zurück in seinem Zimmer wendet sich das lyrische Ich nach einem erneuten Geräusch dem Fenster⁹ zu, von dem es zuerst glaubt, das es der Wind sei (Vgl. V. 30-36). In Strophe sieben taucht nun zum ersten Mal der titel gebende Rabe auf, als das lyrische Ich das Fenster¹⁰ öffnet (Vgl. V. 37). Dies ist eine besonders auffällige Strophe. Sie markiert den Umbruch, ab

⁷ Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: Der Rabe / The Raven. Illustriertes Gedicht nach Edgar Allan Poe. Bielefeld: Splitter-Verlag, 2024. S. 4.

⁸ Ober, Warren U. et al (Hgg.): The enigma of Poe. Boston: D.C. Heath and Company, 1960. S. 8.

⁹ Genauer gesagt dem Fenstergitter (engl. „window lattice“) (Vgl. V. 33). In der deutschen Übersetzung kommt dieser Ausdruck nicht vor, er würde aber den klaustrophobischen Eindruck unterstreichen.

¹⁰ Begleitet von einer schönen Lautmalerei im Englischen, die sowohl zu den Geräuschen des Fensters, als auch zu den des Raben passen würde: „with many flirt and flutter“ (V. 37).

dem der Rabe von dem lyrischen Ich nach und nach Besitz zu ergreifen scheint. Dies wird durch die zahlreichen Anspielungen auf die antike Sagen- und Mythenwelt verdeutlicht, die sich auch gegenständlich im Raum wiederfinden. Der Rabe fliegt nämlich zielstrebig zu der Büste von Pallas Athene, der Göttin der Weisheit, und lässt sich auf dieser nieder. Dieses Bild erscheint eigentlich kontrovers, da Athene in der Mythologie eine Eule zugeschrieben wird. Anfangs sollte Poe anscheinend auch die Intention gehabt haben, ein Gedicht über eine Eule, die zum einen ein Nachtvogel ist und der zum anderen Weisheit durch die Verbindung zu Pallas Athene zugeschrieben wird.¹¹ Die Büste thront genau über der Zimmertür (Vgl. V. 41)¹². Im weiteren Verlauf des Gedichts wird die Büste als sanft („placid“ V. 55), ruhig („quiet“ V. 100) und blass („pallid“ V. 104). Der einzige Gegenstand, der noch auftaucht und im Zimmer verschoben wird, ist ein Sessel („cushioned seat“ V. 68), den das lyrische Ich über den getufteten Boden („tufted floor“ V. 80) vor die Tür mit Büste und Raben rollt. Diese Sitzgelegenheit ist so gemütlich, dass das lyrische Ich in die Kissen regelrecht ein- und versinkt.

2.2 Analyse der Bildebenen und ihrer Wirkung in der graphischen Adaption

In der graphischen Umsetzung werden dem Textkomplex von Gaby von Borstel und Peter Eickmeyer noch zwei weitere Ebenen beigelegt. Auf der einen Seite gibt es textimmanente Bildebene, die sich wie ein wortwörtlich genommener „roter Faden“ durch das Gedicht zieht. Mit wenigen Linien werden hier skizzenhaft Impressionen von Szenen, Dingen, Protagonisten und bedeutende Wörter aus dem Gedichtstext diesem zur Seite gestellt. Auf der anderen Seite wird das Gedicht durch raumgreifende Portraits eines Rabens regelrecht unterlegt, die die düstere Stimmung durch eine sehr dunkel gehaltene Farbwahl verstärken. Diese vom Text weitestgehend losgelöste zweite Bildebene nimmt dennoch manchmal Bezug auf die textimmanente Bildebene.

¹¹ Vgl. Mabbott, Thomas Ollive (Hg.): Collected works of Edgar Allan Poe. Poems. S. 353 f.

¹² Vgl. Frank, Frederick S.; Magistrale, Tony und Poe, Edgar Allan: The Poe encyclopedia. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1997. S. 300.

Beispielhaft lässt sich hierzu die Adaption von Strophe 13 anführen. Nachdem das lyrische Ich den Sessel zur Tür gerollt hat, lässt es sich in ihm nieder und versucht, zur Ruhe zu kommen. Das Besondere hierbei ist, dass der in dem Text fehlende Raum durch die Bilder aufgefüllt wird. Auf der textimmanenten Bildebene sieht man das lyrische Ich in seinem Sessel, wie es versucht, ruhig zu werden, aber den Raben, der auf der nächsten Seite in der selben Bildebene folgt, jedoch nicht ignorieren kann. Zeitgleich blickt ein riesiger Rabe neugierig von oben aus der zweiten Bildebene auf das Geschehen hinab.¹³ Dasselbe Phänomen der Interaktion von den zwei Bildebenen nur umgekehrt erkennt man auf Seite 16 bzw. 44. Das lyrische Ich schaut dort zu dem Raben in der zweiten Bildebene auf.

In der siebten Strophe dient die zweite Bildebene als Vorausgriff. Inhaltlich taucht der Rabe in diesem „Gelenkvers“ zum ersten Mal auf und fliegt zum Fenster hinein. Hier scheint es bei der graphischen Umsetzung, als ob der Rabe in der textimmanenten Bildebene zum Fenster hineinkommt, sich aufschwingt und in der zweiten Bildebene und auf der nächsten Seite auf der Büste landet, obwohl diese Szene in der erstgenannten Bildebene erst später zu sehen ist.¹⁴

In der zweisprachigen Ausgabe verhält sich der Abschnitt des englischen Originals wie ein Negativ zur deutschen Übersetzung. Hierbei werden die Farben Schwarz und Weiß sowohl im Druckbild als auch auf der zweiten Bildebene invertiert. Auf dieser Bildebene werden kleinere Farbakzente aus Pink und Blau auch übernommen und verstärkt.

3. Fazit

Die vorangegangenen Untersuchungen haben gezeigt, dass eine graphische Adaption weitere Rezeptionsebenen hinzufügt. Hierbei wird die Wirkung des Gedichts auf den Leser in bestimmte Bahnen gelenkt, indem Eindrücke verstärkt oder auch abgeschwächt werden. In vorliegendem Fall wird etwa das Motiv des Verlustes einer dem lyrischen Ich nahestehenden Person durch die Erscheinung des Raben und seiner düsteren und einschüchternden

¹³ Vgl. Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: Der Rabe/The Raven. S. 22 f. und S. 50 f.

¹⁴ Vgl. ebd. S. 12 ff.

Wirkung zurückgestellt. Automatisch werden hiermit auch Interpretationsansätze verstärkt. Die Figur des lyrischen Ichs zeigt in diesem Beispiel große Ähnlichkeiten mit dem Autor selbst, die nicht ganz unbegründet sind. Viele Interpretationen des Gedichts gehen in diese Richtung und versuchen, ähnlich wie bei Kafka, biographische Eckpunkte des Autoren in die Interpretation einfließen zu lassen, zumal es nicht das einzige Werk Poes ist, dass sich mit der Todesthematik auseinandersetzt. Eine Erklärung hierfür könnten die Todesfälle sein, die Poes Leben, besonders in der Jugend, überschatteten.¹⁵ Der graphischen Adaption folgt am Schluss auch eine Kurzbiographie des Dichters.¹⁶

Zu Recht lässt sich behaupten, dass es sich bei der Adaption um Comicliteratur handelt. Eindrücklich zeigt sich dies vor allem auf der textimmanenten Bildebene, die auch ohne den Gedichtstext als eigenständige, wenn auch etwas abstrakte, Comicgeschichte nachvollzogen werden könnte. Insofern scheint das Zitat vom Anfang widerlegt zu sein. Lyrik lässt sich in Comicform darstellen.

Zu beachten ist allerdings, dass *Der Rabe* einer speziellen Gattung der Lyrik zugerechnet werden kann. Zu den lyrischen Eigenschaften kommen durch wörtliche Rede und eine klare Handlung dramatische und prosaische Elemente hinzu. Daher kann Poes *Der Rabe* auch als Ballade oder als Kurzgeschichte in Versform („versified short story“¹⁷) gelesen werden. Letztere Lesart erscheint hinsichtlich Poes Gesamtwerk als sehr treffend. Diese Besonderheit erleichtert eine Comicadaption des Textes.

Somit ließe sich das Zitat vom Anfang vielleicht abwandeln zu der These: Nicht alle lyrischen Texte hingegen lassen sich verfilmen, in Comics, Ballett o. ä. umsetzen.

¹⁵ Vgl. Kühnelt, Harro Heinz: Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die englische Literatur. Eine Studie anlässlich des 100. Todestages des Dichters. Innsbruck: Wagner, 1949. S.62 – 65.

¹⁶ Vgl. Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: Der Rabe/The Raven. S. 60 f.

¹⁷ Frank, Frederick S.; Magistrale, Tony und Poe, Edgar Allan: The Poe encyclopedia. S. 300

4. Anhang

4.1 Literaturverzeichnis

4.1.1 Primärliteratur

- Borstel, Gaby von; Eickmeyer, Peter und Poe, Edgar Allan: Der Rabe / The Raven. Illustriertes Gedicht nach Edgar Allan Poe. Bielefeld: Splitter-Verlag, 2024.
- Mabbott, Thomas Ollive (Hg.); Poe, Edgar Allan: Collected works of Edgar Allan Poe. Poems. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1969.
- Ober, Warren U. et al (Hgg.): The enigma of Poe. Boston: D.C. Heath and Company, 1960.

4.1.2 Sekundärliteratur

- Frank, Frederick S.; Magistrale, Tony und Poe, Edgar Allan: The Poe encyclopedia. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1997.
- Kühnelt, Harro Heinz: Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die englische Literatur. Eine Studie anlässlich des 100. Todestages des Dichters. Innsbruck: Wagner, 1949.
- Link, Jürgen: Das lyrische Gedicht als Paradigma des überstrukturierten Textes. In Brackert, Helmut; Stückrath, Jörn (Hrsg.): Literaturwissenschaft. Nr. 1, 1980, S. 192–219 (<https://www.degruyter.com/database/GERMANISTIK/entry/ogerm.g84252989/html> (zuletzt abgerufen am: 2. 1. 25)).

5. Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere eidesstattlich, dass ich die vorliegende schriftliche Hausarbeit (Seminararbeit) selbstständig verfasst und keine anderen als die von mir angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinne nach entnommen sind, wurden in jedem Fall unter Angabe der Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderer elektronischer Text- und Datensammlungen) kenntlich gemacht. Dies gilt auch für beigegebene Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen. Mir ist bewusst, dass jedes Zuwiderhandeln als Täuschungsversuch zu gelten hat, der die Anerkennung der Hausarbeit als Leistungsnachweis ausschließt und weitere angemessene Sanktionen zur Folge haben kann.

