

Gerhard Kaiser

Geschichte der deutschen Lyrik vom jungen Goethe bis zu Heinrich Heine

Einheit 2:
Ein Grundriss in Einzelinterpretationen
Das „Erlebnisgedicht“
Themen

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhaltsübersicht

1	Die wichtigsten Themen in der Lyrik des individuellen Ausdrucks.....	3
1.1	Liebe.....	3
1.2	Das Thema der Familie und das Wiegenlied.....	19
1.3	Natur.....	31
1.4	Tod.....	45
1.5	Soldatenlieder.....	58
1.6	Der Orient.....	69
1.7	Die Instabilität des Ich und der Zerfall seiner Welt.....	79
2	Die Selbstthematization des 'Erlebnisgedichts'	94
2.1	Das Gedicht als seine Kritik	94
2.2	Das Gedicht als seine eigene Wirklichkeit.....	117
3	Lösungsvorschläge	131

1 Die wichtigsten Themen in der Lyrik des individuellen Ausdrucks

1.1 Liebe

Im Abschnitt *Sprache des Erlebens* – siehe Kurseinheit 1 – haben wir einige Beispiele der Liebeslyrik kontrastierend erörtert, auf die ich hier der Kürze halber zurückgreifen möchte. Ganz offensichtlich sprechen Goethes Gedicht *Das Schreyen* und Klopstocks Gedicht *Das Rosenband* von sehr unterschiedlichen Weisen, die gegenseitige Anziehung der Geschlechter zu erfahren. *Das Schreyen* redet witzig von Sexualität, und ältere Lyrik ist oft noch viel massiver im Ansprechen dieser Sphäre. Die Menschen werden gesehen als ihren Trieben ausgesetzt – auch die Mädchen, denen Moral und Sitte vorschreibt, sich spröde zu verhalten. Man muß sie nur richtig zu fassen wissen. Das Gedicht zeigt in Form und Inhalt, was Liebe vor der Erfindung der modernen Seelenliebe ist und wie man mit ihr umzugehen hat: ein Körpertrieb, der befriedigt sein will, aber den man nicht aus der Herrschaft der Vernunft entlassen sollte. Man kann ihn strengen Moralnormen unterstellen; man kann ihn geistreich zu einer Liebesmetaphysik hochstilisieren; man kann ihn durch Witz und gesellschaftliche Kultur domestizieren; man kann ihn durch geschickte Strategie im Liebeskrieg zum Sieg führen. Immer jedenfalls ist dieser Trieb an sich selbst auf Befriedigung bedacht. Der andere ist nur ein Mittel dazu. Erst sekundär – über Moral und Kultur – kann die Sexualität sozial eingebunden werden.

Klopstocks *Das Rosenband* hingegen spricht von einer seelenhaften Liebe, nicht von Leidenschaft. Das fast Nichts, das hier zwischen den Körpern geschieht, ist für zwei Seelen fast alles. Es herrscht nicht der Egoismus von Trieberfüllungswünschen, vielmehr eine rauschhafte Gemeinschaftserfahrung. Sie formuliert sich unter anderem im Plural des flektierten Personalpronomens, der erstmals in der Schlußzeile auftaucht, und in einer prägnanten Satzumkehrung zwischen zweiter und vierter Strophe:

„Ich sah Sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick' an Ihrem Leben:“

„Sie sah mich an; Ihr Leben hing
Mit diesem Blick' an meinem Leben ...“

Das formale Mittel des sogenannten Versenjambements – der Satz geht beide Male über die Versgrenze hinaus in den nächsten Vers über – unterstreicht sehr schön das Verbindende der Blicke. Liebe wird als Herstellung seelischer Symmetrie erlebt.

In Goethes Sesenheimer Gedicht *Es schlug mein Herz* [...] erklingt demgegenüber ein Leidenschaftston, der zugleich tief seelenhaft und partnerschaftlich wie Klopstocks *Rosenband* ist, deshalb auch zu ähnlichen Umkehrformeln führt; so die Schlußwendung:

„Und doch, welch Glück! geliebt zu werden,
Und lieben, Götter, welch ein Glück.!

Im *Maifest* (1771) findet sich als Entsprechung:

„O Mädchen Mädchen
Wie lieb' ich dich!
Wie blinkt dein Auge!
Wie liebst du mich!“

Die Hymne *Ganymed* schließlich (wohl Frühjahr 1774) bringt die geniale Verknappung dieser Erfahrung zur Formel „Umfangend umfassen“. Zugrunde liegt diesen Gedichten des jungen Goethe die epochale Neuerfahrung der leibseelischen Einheit des Menschen nach dem Modell der ursprünglichen Totaleinheit von Mutter und Kind – von beidem war schon die Rede.

Der phantastische, auch chimärische Zug, den die Liebe des Mannes von dieser Urerfahrung her gewinnt, hatte sich in den Phantasien des nächtlichen Rittes und in der abwesenden Anwesenheit der Geliebten wiederfinden lassen. Dieser Status bestätigt zum einen die Feststellung, daß der Mann es ist, der – in der Mutter-Kind-Einheit auch das Rätsel des anderen Geschlechts in großer Übermacht erfahrend – die Frau als Unaussprechliche unaufhörlich sprechend und deutend umkreist. Er ist der Geist, der die Frau als Natur interpretiert. Die abwesende Anwesenheit der Geliebten bezeugt zum anderen, daß der jugendliche Liebhaber, der die Vater-Mutter-Phantasien hinter sich zurückläßt, doch alsbald im Gedicht die Geliebte in einen Erinnerungsraum überführt, in dem eine Urerinnerung nachschwingt. Die abwesende Anwesenheit der Geliebten in der Erinnerung bildet strukturell die ewige abwesende Anwesenheit der einzigen nach, der Mutter. Sie läßt jede Liebe des modernen Mannes zur einzigen werden.¹

Erst von hier aus wird überhaupt die Grundspannung des Gedichts verständlich, die Goethe in der Bearbeitung für die Schriften von 1787–90 als *Willkomm und Abschied* umschrieben hat. Soweit die ältere Liebeslyrik von unverbrüchlicher Dauer der Liebe spricht, meint sie entweder, daß sie auf die Ehe als garantierende Institution abzielt, oder sie verwendet den Schwur ewiger Liebe – sei es skrupellos, sei es witzig – lediglich als Waffe im Liebeskrieg. Wenn aber die Vorstellung

1 Die Recodierung der modernen Liebe auf die Mutter hat Friedrich A. Kittler an Klingsohrs Märchen in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ gezeigt. Vgl.: Die Irrwege des Eros und die „absolute Familie“. Psycholanalytischer und diskursanalytischer Kommentar zu Klingsohrs Märchen in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“. In: Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation. Hg. von B. Urban und W. Kudszus. Darmstadt 1981, S. 421–470. In Klingsohrs Märchen kommt es zur Liebesumarmung zwischen dem Helden Eros und Ginnistan, der allegorischen Figur der Phantasie, nachdem sie die Gestalt seiner Mutter angenommen hat und in einem Nachtkleid vor ihm erscheint, „in welchem sie fremd und verführerisch aussah“. (vgl. Novalis: Schriften. Hg. von P. Kluckhohn (†) und R. Samuel. Bd. 1. 2. Aufl. Darmstadt 1960, S. 296, 300) In der Hülle des Fremden erscheint also als Liebesobjekt die Mutter.

von Liebe im Rückbezug auf die einzige Mutter seelenhaft vertieft und totalisiert wird, dann wird der Ewigkeitsanspruch zum Moment der Liebe selbst, nicht erst der Institution Ehe.² So sagt Faust subjektiv ehrlich über seine Liebe zu Gretchen, sie sei „Ewig! – Ihr Ende würde Verzweiflung sein“ (V. 3193); so ist in der Ballade vom König in Thule, die Gretchen im Faust singt, das Treueverhältnis über den Tod hinaus eine Beziehung zwischen dem liebenden König und seiner „Buhle“, nicht seiner Ehefrau. So kann schließlich aber auch der Versuch unternommen werden, die Liebe als von Natur ehelich zu bestimmen, obwohl auf den ersten Blick eine andere Argumentationsrichtung herrscht. Ist die Liebe per se ewig, ist sie auf die Ehe als eine gesetzliche, Dauer verbürgende Regelung der Geschlechterbeziehung nicht angewiesen; ist die Liebe per se ewig, kann sie andererseits als Begründungsinstanz und Gesinnung der Ehe gedacht werden.

Doch wo das geschieht, wird zugleich ein ganzes Problemfeld im Entstehungs Augenblick zugedeckt. Denn die Beziehungen des individualisierten, emotionalisierten, verinnerlichten modernen Menschen werden nicht nur intensiver, sie werden damit gleichzeitig immer komplizierter. Sie geraten unter die paradoxe Forderung, eine Stabilität der Spontaneität sicherzustellen, in welcher der einzelne gänzlich einzig und ganz mittelbar ist.³ Und wieder führt das auf die Macht der Mutter über den Mann zurück. Weil er die Einzigkeit dieser Frau in keiner Geliebten wiederfinden kann, führt er sich von einer Einzigem zur anderen Einzigem getrieben. Das ist die moderne Begründung der Don-Juan-Gestalt, die ihrer Herkunft nach den sexuellen Freibeuter der alten Ständegesellschaft meint. In ähnliche Richtung deutet die Gestalt von Goethes Fernando in seinem Drama *Stella* (1775): das Phantasma der Muttergeliebten fällt ihm in der Realität in die junge Geliebte und die mütterliche Ehefrau auseinander. Er ist untreu, weil er das Genie der Liebe ist, nach der Einzigem unterwegs. So wohnt der modernen Liebe selbst der Abfall, der Abschied, der Verrat inne: *Es schlug mein Herz [...] ist gerade* darin eines der ersten und größten lyrischen Manifeste einer veränderten Liebeserfahrung, die hier noch so jung und frisch ist wie die Liebenden selbst, daß in der Vereinigung bereits die Trennung liegt. Das Ineinander gehört zur Phänomenologie dieser Idee. Doch es gehört auch zur Gattung Lyrik, daß das Gedicht zwar die Systemstelle des Zeiteinbruchs in den verewigten Augenblick enthält, aber nicht den Konflikt von Liebe und Zeit in der zeitlichen Entfaltung. Von Treue als nor-

2 Vgl. Friedrich Schlegels Roman „Lucinde“ (1799): „Für mich ist [...] die Liebe Eins mit der Treue. Freilich wie die Menschen so lieben, ist es etwas anders. Da liebt der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beide in den Kindern nur ihr Machtwerk und ihr Eigentum. Da ist die Treue ein Verdienst und eine Tugend; und da ist auch die Eifersucht an ihrer Stelle. Denn darin fühlen sie ungemein richtig, daß sie stillschweigend glauben, es gäbe ihres Gleichen viele, und einer sei als Mensch ungefähr so viel wert wie der andre, und alle zusammen nicht eben sonderlich viel.“ (Kapitel „Treue und Scherz“).

3 Vgl. Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt 1982. – Eine ältere geistesgeschichtliche, auf einen engeren Zeitraum begrenzte Darstellung ist: Paul Klockhohn: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*. 3. Aufl. Tübingen 1966 (1. Aufl. 1922).

mativem Anspruch ist in der Sesenheimer Lyrik nicht mehr die Rede. Aber auch von ewiger Treue als Moment der ewigen Liebe selbst spricht sie nicht. Der Wendepunkt des Gedichts ist der blinde Fleck der Nicht-Motivierung des Abschieds.

Es ergibt sich aus unseren Überlegungen über die Deutung der Frau durch den Mann, daß Liebesgedichte männlicher Autoren noch da, wo sie Frauen in den Mund gelegt werden, die Frau im Auge des Mannes spiegeln. Das gilt für die beiden früher erörterten Gedichte Mörikes *Agnes* und *Das verlassene Mägdlein*; das gilt für ein weiteres Liebesgedicht Goethes und für ein anderes des heute zu Unrecht fast vergessenen Lyrikers Leopold Friedrich Günther von Goeckingk (1748–1828).

Goeckingk: *Vergessenheit* (1779)

KE 4, Nr. 29

Goethe: *Meine Ruh ist hin / Mein Herz ist schwer* [...]

KE 4, Nr. 40

Goeckingk gibt das Liebeslied eines Mädchens, das auf den Liebhaber wartet. Das Grundschema ist noch anakreontisch-schäferlich. Eine junge Dame mit dem modischen Pompadour, einem beutelförmigen Handtäschchen aus Stoff, stellt sich in einem Ambiente vor, das aus dem Garten mit einem Spiel-Lämmchen (Attribut der schönen Schäferin) und aus einer Wohnung mit einem Spiel-Vogel – dem Papagei im Käfig – besteht. Auch der Gang des Gedichts erinnert noch an die Anakreontik. Das häufig durchgespielte Modell, daß die Natur der Ort der Liebe ist, erscheint witzig verkehrt. Liebessehnsüchtig geht das Mädchen in den Garten, um – nicht nur die Menschen, sondern auch die Natur zu vergessen. Nicht: wie die Natur, so schmachtet auch der Mensch nach Liebe; vielmehr: weil das Mädchen nach Liebe schmachtet, läßt sie ihre Blumen und Tiere schmachten.

Dennoch liegt über dem Gedicht ein neuer Reiz. Gegenüber dem doch eher kulissenhaften Raum anakreontischer Gedichte – wie anschaulich sind hier die Hühner auf den Latten und der ackerlange Riesenschatten vorgeführt, und wie dicht überlagern diese detailrealistischen Elemente die Schäferei! Hier ist nicht die schäferliche Verkleidung städtischer Existenz gemeint. Vielmehr haben wir bürgerliches Milieu im ländlichen Bereich vor Augen. Wahrscheinlich ist es eine etwas verwöhnte Pfarrerstochter, die Tochter eines Amtmanns, Gutsverwalters oder kleindligen Gutsbesitzers, die da spricht und die wirklich, nicht nur fiktiv, mit einem Lamm umzugehen gewohnt ist. Und charakterisierend, statt formelhaft, sind auch die Situationen; so das Mädchen mit dem modischen Accessoire, das sich so etikettewidrig lang ins Gras wirft. Anakreontische Schöne lassen sich auf Wiesen oder Matten nieder, nicht um Liedertexte aus dem Handtäschchen zu holen, die als Stellvertreter des Geliebten mitgegangen sind. Wenn sie überhaupt lesen und nicht melodische Klagen anstimmen, pflegt man nicht zu erfahren, wie sie ihre Texte aufbewahren.

Vor allem aber die Liebe, die sich da ausspricht! Sie ist dem Geliebten nahe, mit ihm vertraut, rückhaltlos, herzlich. Werthers Lotte könnte man sich so vorstellen.