

1. THEMENSCHWERPUNKTE DER LIEBESLYRIK

Zeit der Antike

Epoche des
Mittelalters

Das Motiv der Liebe ist nicht nur eines der am häufigsten auf lyrische Weise gestalteten Motive, sondern auch eines der ältesten. Aus der Zeit der Antike wäre etwa an die Oden und Elegien der griechischen Lyrikerin Sappho (um 650 bis 590 v. Chr.) zu erinnern oder an den römischen Elegiker Ovid (43 v. Chr. bis 17 n. Chr.), aus der Epoche des Mittelalters an den italienischen Lyriker Petrarca (1304–1374). Aus dieser Zeit stammt auch eines der frühesten deutschsprachigen liebeslyrischen Beispiele, ein kurzes Gedicht eines unbekanntes Dichters:

Anonym

Du bist mîn

Dû bist mîn, ich bin dîn:

des solt dû gewis sîn.

dû bist beslozen

in mînem herzen:

5 verlorn ist daz slüzzelîn:

dû muost immer drinne sîn.

Der Text ist als Abschluss eines lateinischen Liebesbriefes aus dem 12. Jahrhundert überliefert, der schon die maßgeblichen sprachlichen Bilder der Liebeslyrik enthält, wie sie später immer wieder benutzt werden: das **Herz als Zentrum** und Sitz des Liebesgefühls sowie die Versicherung, dem anderen auf ewig anzugehören. Auch ein auf den ersten Blick vielleicht banaler Sachverhalt, wird in dem Text erwähnt: **Zur Liebe gehören stets zwei Menschen** (die nicht immer unterschiedlichen Geschlechtes sein müssen, vgl. S. 210 f.).

Heinar Kipphardt (1922–1982) weist in seinem lyrischen Definitionsversuch darauf hin, dass gerade der Umstand, dass mehrere Personen beteiligt sind, das „Lieben“ so problematisch macht:

Heinar Kipphardt
Das Lieben (1985)

Das Lieben ist schön
Schöner als das Singen
Das Lieben hat zwei Personen
Das ist beim Lieben der Kummer

Die Liebe und das Erwachen der Natur im Monat Mai werden lyrisch oft als untrennbare Einheit gedacht. Wenn sich zwei Menschen ineinander verlieben, so geschieht das – literarisch-metaphorisch betrachtet – im Mai. Heinrich Heine (1797–1856) hat diese Verbindung paradigmatisch in dem folgenden Gedicht aus dem *Buch der Lieder* (1827) gestaltet:

Liebe und
das Erwachen
der Natur im
Monat Mai

Heinrich Heine
Im wunderschönen Monat Mai (1827)

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

- 5 Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Die Beschäftigung mit der Liebeslyrik unterschiedlicher Epochen ermöglicht das Studium

- von Geschlechterrollen bzw. in einer diachronen Perspektive der Veränderungen der Rollenbilder,
- des sich historisch verändernden Umgangs mit Emotionen,
- der Veränderungen des Liebes-Konzeptes (vom mittelalterlichen Minnesang bis zum Online-Dating unserer Tage) sowie
- den sich verändernden Umgang mit Tabus (etwa der Darstellung von Sexualität).

Schließlich darf auch nicht vergessen werden, dass solche Texte formal Poesie sind, d. h., dass sie zeitgenössischen poetologischen Konzeptionen unterliegen.

Themen der
Liebeslyrik

Aufgrund der angesprochenen Vielfalt in inhaltlicher und formaler Hinsicht lassen sich die wichtigsten Themen liebeslyrischer Texte bestimmen:

- Definitionsversuche (die Liebe und ihre Widersprüche)
- Sexualität/erotische Liebe („hohe“ vs. „niedrige“ Liebe)
- Verliebt-Sein bzw. Liebes euphorie
- Idealisierung und Mystifizierung der Liebe (bzw. des Partners)
- Desillusionierung
- Vergänglichkeit bzw. Ende einer Liebe/die Trennung¹

Thema: Definitionsversuche

Das Grimmsche Wörterbuch definiert „Liebe“ als „die innige Zuneigung eines Wesens zu einem anderen“². Diese Begriffsbestimmung umfasst aber nur einen kleinen Teil möglicher Erschei-

1 Wenn diese Themen im Folgenden erläutert werden, wird jeweils auf die Gedichtauswahl der vorliegenden Erläuterung Bezug genommen.

2 Grimm, Bd. 12, Sp. 917.

nungsformen, die in der Lyrik mit dem Bewusstsein gestaltet werden, dass Liebe **mehr als nur eine einfache „Zuneigung“** ist. Besonders in der Barockzeit wird der Liebesdichtung eine große Aufmerksamkeit geschenkt: In dem lyrischen Werk von Martin Opitz (1597–1639), der die petrarkische Liebeslyrik in die deutsche Dichtung einführt, hat sie eine zentrale Stellung. Begünstigt durch die **streng argumentierende Form des Sonetts** finden sich in dieser Epoche etliche theoretisch-abstrakte Auseinandersetzungen mit dem Wesen der Liebe. In dem Sonett *Francisci Petrarcae* (entst. um 1620, vgl. S. 36) widmet Martin Opitz seinen Definitionsversuch dem bereits genannten italienischen Lyriker Petrarca. Das wichtigste Strukturelement des Opitz'schen Sonettes ist die **(inhaltliche und formale) Antithetik**, die die **Widersprüchlichkeit** der Liebe betont. Rund 360 Jahre später ist auch der österreichische Dichter Erich Fried (1921–1988) nicht viel weiter gekommen als Opitz: In seinem Text *Nähe* (1979, vgl. S. 198 f.) beschreibt er das Phänomen „Liebe“ in seiner Eigentümlichkeit. Und wie schon Martin Opitz in *Francisci Petrarcae* hebt auch Fried das Paradoxe der Liebe hervor. Im Unterschied zu Opitz bedient sich der moderne Dichter aber einer bewusst anspruchslosen poetischen Sprache und einfacher, klarer Metaphern ohne metaphysische Überhöhung.

Martin Opitz

Zeitlosigkeit
und Wandel

Die **Widersprüchlichkeit der Liebe** thematisiert auch Karoline von Günderrode (1780–1806) in *Liebe* (1804, vgl. S. 75). Inhaltlich lässt sich aber feststellen, dass die Auseinandersetzung mit „Liebe“ bei der Romantikerin viel stärker auf eine individuelle Existenz zurückgeführt wird. Es ist ein persönliches Erleben des widersprüchlichen Zustandes, der in der paradoxen Metapher des ‚lebendigen Todes‘ (vgl. V. 6) seinen individuellen Ausdruck findet. Der romantische Text löst am Ende den Konflikt genauso wenig auf wie das barocke Sonett. Doch wird in Günderrodes „doppelt

Karoline
von Günderrode

Leben“ (V. 10) eine **utopische Existenzform** beschrieben, mit der Liebe tatsächlich gelebt und in ihrer Widersprüchlichkeit ausgehalten werden könnte.

Sophie Mereau-
Brentano

Günderrodes Zeitgenossin Sophie Mereau-Brentano (1770–1806) geht in dem Text *In Tränen geh ich nun allein* (entst. 1803, vgl. S. 70 f.) noch einen Schritt über die Feststellung des „doppelten Lebens“ hinaus und gibt dem Traum eine positive Wirkungsbestimmung ins Leben hinein: In V. 15 f. wird zunächst eine Heilung durch die Natur erlebt: „O! Welle mache offenbar, / was wohl mich macht gesund!“ Tatsächlich offenbaren sich in ihrem Gedicht auf dem Grund einer Quelle grüne Pflanzen, die das lyrische Ich als „wundervoll“ (V. 19) ansieht. Dieser positive Natureindruck und die Quell-Metaphorik werden in der letzten Strophe auf die schwierige emotionale Situation übertragen: Trotz der durch Tränen bezeugten traurigen Lage erfährt das lyrische Ich am Beispiel der Natur, dass sich unter dem Wasser Leben verbergen kann und dass in der gegenwärtigen Trauer auch Hoffnung keimt. Das Gedicht endet somit überaus optimistisch. Von der Schwermut des einsamen lyrischen Ichs, wie es im Gedicht *Liebe* der Karoline von Günderrode beschrieben wird, ist nichts mehr zu spüren. Beide Texte bieten ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit dem Phänomen „Liebe“: In typisch romantischer Weise werden Traum- und Naturmetaphorik für die poetische Darstellung dieser je eigenen Auseinandersetzungen verwendet.

Friedrich Wilhelm
Joseph Schelling

Klage über
unerfüllte Liebe

Mit der Widersprüchlichkeit der Liebe ist die Klage über die unerfüllte Liebe verbunden. Aus einer eher philosophischen Perspektive gestaltet Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854) das Thema. Schellings *Lied* (1802, vgl. S. 61 f.) lässt sich auf den ersten Blick als romantisches Gedicht einer unerfüllten Liebe verstehen. Vor dem Hintergrund von Schellings Naturphilosophie wird es zu einem lyrischen Ausdruck der Suche nach der Harmonie von

Natur und Geist. Die Unerreichbarkeit der Harmonie wird in typisch romantischer Weise ironisch gebrochen. In einer späteren naturphilosophischen Konzeption wird Schelling Gott als Ort der Vereinigung von Natur und Geist benennen.

Auch Gottfried Benn (1886–1956) als ein Vertreter der Literarischen (bzw. Klassischen) Moderne sieht Liebe als ambivalentes, wechselhaftes Gefühl. In seinem Text *Liebe* (entst. 1927/28, vgl. S. 137) beschreibt er ihre verschiedenen Facetten und betrachtet sie in ihrer sexuellen Ausprägung genauso wie in ihrer existenziellen und religiösen Dimension. Die Wechselhaftigkeit gehört zu ihren Attributen. Bei Benn geht es nicht um das freudvolle oder traurige Liebes-Erlebnis eines lyrischen Ichs, sondern um den Versuch, sich explikativ mit dem Phänomen „Liebe“ auseinanderzusetzen. Das hauptsächliche Stilmittel des Gedichtes ist die durch die wiederholten Gedankenstriche hervorgerufene assoziative Begriffsverknüpfung.

Gottfried Benn

Die **Betonung der Ambivalenz** findet sich auch in zwei weiteren Versuchen einer lyrischen Beschreibung des Phänomens: Das Gedicht *Die Luft riecht schon nach Schnee* (1977, vgl. S. 193 f.) von Sarah Kirsch (geb. 1935) lässt sich als ein Liebesgedicht verstehen, das sowohl eine tiefe Verbindung der Liebenden thematisiert, gleichzeitig aber auch Gefühle von Distanz, Einsamkeit und Vergänglichkeit beinhaltet. Das lyrische Ich preist nicht mehr optimistisch-naiv die Liebesbeziehung zu einem anderen Menschen, sondern ist sich der Schwierigkeiten und Untiefen bewusst, die damit einhergehen können. Diese eher realistischen Aspekte werden durch den Verzicht auf eine auch formal umgesetzte Feierlichkeit der Sprache (Verzicht auf Metrum und Reim) poetisch gestaltet; die Wahl der Metaphern und die syntaktischen Konstruktionen (Apokoinu) machen auf die **hohe Artifizialität** des Textes aufmerksam.

Sarah Kirsch

Hilde Domin

Das Gedicht *Magere Kost* (1962, vgl. S. 167) von Hilde Domin (1909–2006) bedient sich einer scheinbar anspruchslos-einfachen Sprache, bei der die verwendeten Worte aber zu Hochwertworten aufgeladen werden. Ein Beispiel für dieses Verfahren ist das Wort „Stimme“ (V. 7), das im alltäglichen Sprachgebrauch die Bezeichnung für das Medium ist, mit dem die mündliche Kommunikation vollzogen wird, und das im Gedicht zum Symbol für die Anwesenheit des Geliebten und sogar zu einer existenznotwendigen Bedingung für das lyrische Ich wird. Wenn die Stimme nicht mehr die Gegenwart des geliebten Menschen anzeigt, dann schwindet sämtliche Lebensenergie aus dem lyrischen Ich, so wie es in der ersten Strophe beschrieben wird. Das lyrische Ich braucht für seine Liebe somit nur die titelgebende „magere Kost“. Dieses ‚Lebensmittel‘ der Liebe ist aber mit einer Leben erhaltenden Macht ausgestattet. Auf diese Weise betont das lyrische Ich die **existenzielle Bedeutung von Liebe**. Dieser Wert gehört mit zu einem Definitionsversuch von „Liebe“.

*Erklär mir, Liebe*Ingeborg
Bachmann

Von den Versuchen, das Phänomen „Liebe“ zu erklären, verabschiedet sich das Gedicht *Erklär mir, Liebe* (1956, vgl. S. 162 ff.) von Ingeborg Bachmann (1926–1973), auch wenn es auf den ersten Blick so aussieht, als sollte gerade eine Erklärung geliefert werden. Am Ende des Textes wird Liebe in ihren verschiedenen Ausprägungen beschrieben; das Geheimnis ihres offenbar mannigfaltigen Wesens bleibt bestehen: Liebe lässt sich nicht erklären. Auch Rainer Maria Rilkes (1875–1926) *Liebes-Lied* (1907, vgl. S. 122) kommt bei seinen Definitionsbemühungen über diesen Punkt nicht hinaus: Offenbar kann Liebe **nur erlebt** werden, eine Erklärung des Phänomens ist nicht möglich.

Rainer Maria
Rilke

Nicolas Born

Mit dem Bereich der dichterischen Tätigkeit erschließt sich ein neues Wirkungsfeld der „Liebe“, das mit zum Umfang ihrer möglichen Definitionen gerechnet werden kann: Das Gedicht *Drei Wünsche* (1972, vgl. S. 185 f.) von Nicolas Born (1937–1979) the-

matisiert Inhalt und Funktion der schriftstellerischen Tätigkeit. Der literarische Text soll die Komplexität des menschlichen Lebens widerspiegeln und aus einer den Mitmenschen liebenden Perspektive geschrieben sein. Damit wendet sich der Text bewusst zum Beispiel gegen die Agitprop-Literatur der 1960er Jahre, in der konfrontativ auf Missstände aufmerksam gemacht wurde. Liebe wird zu einer ethischen Grundhaltung, die konstitutiv ist für die dichterische Tätigkeit.

Thema: Sexualität/erotische Liebe

Das Thema der erotischen Liebe sowie des Gegensatzes zwischen „hoher“ (geistiger, emotionaler) Liebe und „niedriger“ (körperlicher) nimmt in der Liebeslyrik einen breiten Raum ein. An der literarischen Behandlung dieses Themas lässt sich auch der sich verändernde gesellschaftliche Umgang mit Sexualität studieren.

In der mittelalterlichen **Minnedichtung** spiegelt sich das Verhältnis von Lehnsherr und Lehnsmannt wider. Die weltliche Liebe wird jenseits religiöser und weltabgewandter Stimmung zum Thema. Der „**hohe muot**“ (Hochstimmung, Inbegriff der Daseinsfreude des Rittertums) gilt als wichtigstes Kennzeichen des neuen Welt- und Menschenbildes. In der Dichtung der hohen Minne gibt es aber zunächst keine sinnliche (körperliche) Erfüllung, erst in der späten Minnelyrik finden sich sinnlich-sexuelle Anspielungen: etwa im Tagelied Wolfram von Eschenbachs (um 1170/80–nach 1220), in den Mädchenliedern von Walther von der Vogelweide (um 1170–um 1230) wie z. B. in *Uder der linden* oder in Neidhart von Reuentals (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts) Lyrik, z. B. in *Ûf dem berge und in dem tal*.³

Weltliche Liebe

3 Die genannten Lyrikbeispiele aus dem Mittelalter können zusammen mit Interpretationen sowie einem Epochenblatt auf den Webseiten des Verlags www.bange-verlag.de sowie www.königserläuterungen.de heruntergeladen werden.