

2. ~~Handwritten title~~

Ganz, Mitternacht vorüber!
Die Stunden ist' und lern!
Von Mondstein übergeben
Zuletzt, Biszen und Meer!

Wiss' in Kindig spüren,
Erstimm' ist ganz nicht!
Das ist die weisse Stunde,
Das ist das weisse Licht!

Mein einziges Belieben
Mit großer Zuhilfenahme

Wiss' in den Linsen
Erstimm' nicht ist
Die Stunde ganz ist
Das Meer ist Mo

Mein persönliches Licht
Das große Licht
Dann in der Meise
Kauf' Licht an dem

Dieter Burdorf

Geschichte der deutschen Lyrik

Einführung und Interpretationen



LEHRBUCH
J.B. METZLER



J.B. METZLER

Dieter Burdorf

Geschichte der deutschen Lyrik

Einführung und Interpretationen

Mit 11 Abbildungen

Verlag J. B. Metzler

Der Autor:

Dieter Burdorf ist Professor für Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie an der Universität Leipzig.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02619-4
ISBN 978-3-476-05444-9 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-05444-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2015
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
1 Einleitung: Alte und neue Lyrik lesen	1
2 Wie lese ich Lyrik der Reformationszeit und des Humanismus (1500–1620)?	3
2.1 Meisterlieder	6
2.2 Geistliche Lieder	9
2.3 Weltliche Lieder	12
2.4 Neulateinische Gelehrtdichtung	14
3 Wie lese ich Lyrik der Barockzeit (1620–1720)?	19
3.1 Orte	22
3.2 Formen	25
3.3 Themen	27
4 Wie lese ich Lyrik der Aufklärung, der Anakreontik und der Empfindsamkeit (1720–1770)?	31
4.1 Zwischen Spätbarock und Frühaufklärung: Galante und klassizistische Lyrik	32
4.2 Naturlyrik der Frühaufklärung	35
4.3 Lehrgedichte und Beschreibungsgedichte	38
4.4 Anakreontik	39
4.5 Empfindsamkeit	43
5 Wie lese ich Lyrik des Sturm und Drang, der Weimarer Klassik und der Romantik (1770–1830)?	49
5.1 Sturm und Drang	50
5.2 Göttinger Hain	55
5.3 Weimarer und Berliner Klassik	60
5.4 Lyrik von Friedrich Hölderlin	64
5.5 Romantik	68
6 Wie lese ich Lyrik der Restaurationszeit, des Realismus und des Naturalismus (1830–1890)?	75
6.1 Restaurationszeit	76
6.2 Realismus	80
6.3 Naturalismus	87

7	Wie lese ich Lyrik des 20. Jahrhunderts (1890–1990)?	91
7.1	Jahrhundertwende (1890–1910)	92
7.2	Expressionismus und Dadaismus (1910–1920).....	99
7.3	Neue Sachlichkeit und andere Strömungen der Zwischen- kriegszeit (1920–1933)	105
7.4	Nationalsozialismus und Exil (1933–1945)	109
7.5	Nachkriegszeit und deutsche Teilung (1945–1990)	114
8	Wie lese ich Gedichte der Gegenwart (seit 1990)?	125
9	Anhang	133
9.1	Bibliographie	133
9.1.1	Grundlagenliteratur	133
9.1.2	Literaturverzeichnis	134
9.2	Abbildungsverzeichnis.....	160
9.3	Personenregister	161
9.4	Sachregister.....	167

Vorwort

Dies ist eine neuartige Darstellung der Geschichte der deutschsprachigen Lyrik seit 1500:

1. Sie ist sehr kurz (*Very Short Introductions* heißt eine schöne, Maßstäbe setzende Reihe der Oxford University Press).

2. Sie ist nicht so kurz, dass sie auf Hinweise zu Editionen und zur Forschungsliteratur verzichtet, wie das vergleichbare Bücher fast ganz tun (vgl. Petersdorff 2008). Im Gegenteil ist es ein Ziel des Buches, seine Leserinnen und Leser mit allen nötigen Informationen für die fundierte Beschäftigung mit Lyrik aus den letzten 500 Jahren zu versorgen und ihnen zugleich so viele Hinweise zum Weiterlesen zu geben wie möglich.

3. Diese Einführung ist stark auf ihre Benutzerinnen und Benutzern hin ausgerichtet. Sie versucht, Fragen zu stellen und auch gleich zu beantworten, wie sie sich heutigen Lesenden aufdrängen, wenn sie mit 500, 400, 300 oder auch nur 60 Jahre alten Texten konfrontiert werden. Denn im gegenwärtigen Medienzeitalter, in dem uns Datenmengen und damit auch Texte in unüberschaubarer Menge zur Verfügung stehen, kommt alles darauf an, sich selbst Orientierung – in diesem Fall im literarischen und literaturwissenschaftlichen Wissen – zu verschaffen. Das Buch soll dabei helfen, sich in der Geschichte der deutschsprachigen Lyrik zu orientieren. In den Abschnitten *Zur Vertiefung* wird in speziellere Aspekte des jeweiligen Themas und in wichtige aktuelle Forschungsdebatten eingeführt. Jede Leserin, jeder Leser wird bei der Arbeit mit diesem Buch eigene Wege finden und hiervon ausgehend immer neue Lektürepfade in die Welt der Lyrik einschlagen.

4. Die Darstellung der wichtigsten lyrikgeschichtlichen Fakten und Zusammenhänge wird immer wieder veranschaulicht durch *Interpretationsbeispiele*. Wiederum im Gegensatz zu vielen anderen Einführungen (z. B. Elit 2008; O. Müller 2011) wurden hier nicht einige wenige kanonische Texte einer umfassenden, jeweils mehrere Seiten langen Interpretation unterzogen, sondern es wurden viele verschiedene Gedichte ausgewählt, an denen Einzelaspekte aufgezeigt und interpretiert werden. Zugunsten der Kürze (siehe oben) war dabei meist die Beschränkung auf Ausschnitte (etwa einzelne Strophen oder Versgruppen) notwendig. Den Leserinnen und Lesern wird die Kompetenz zugetraut, die unterschiedlichen Anregungen aufzunehmen und auch bei der Interpretation ganzer Texte umzusetzen.

5. Friedrich Schleiermacher (1768–1834), der Begründer der modernen Hermeneutik – der Lehre vom Verstehen und Interpretieren meist älterer und zunächst fremdartig erscheinender Texte –, rät dazu, sich selbst einer »strengere[n] Praxis« zu unterziehen, die davon ausgeht, »daß sich das Mißverstehen von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden« (Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, 92). Diese Haltung sei der »laxere[n] Praxis« vorzuziehen, die davon ausgeht, »daß sich das Verstehen von selbst ergibt« (ebd.). Diesen Leitlinien folgt auch die vorliegende Einführung: Sie versucht, Wege aufzuzeigen, sich durch die Verständnisschwierigkeiten, die sich beim Lesen älterer,

meist sprachlich fremd gewordener Lyrik, aber auch bei der Lektüre vermeintlich ›hermetischer‹ Gedichte aus neuerer Zeit aufzun, nicht abschrecken zu lassen, sondern sie zum Ausgangspunkt des eigenen Verstehens und Interpretierens zu machen. Andererseits rät sie dazu, es sich beim Lesen vermeintlich leicht verständlicher Gedichte nicht zu einfach zu machen, sondern sie auch einmal gegen den Strich zu lesen, von allen Seiten zu durchleuchten und insbesondere nach ihrer Machart, der in ihnen realisierten Form, zu fragen.

Parallel zu diesem Band erscheint vom selben Verfasser und in derselben Reihe die vollständige Neubearbeitung des Buches *Einführung in die Gedichtanalyse*, das als nützliche Ergänzung zu dem vorliegenden Band anzusehen ist. Beide Bücher können jedoch auch unabhängig voneinander benutzt werden.

Ich möchte mich bei denjenigen herzlich bedanken, die mich bei der Arbeit an dieser Einführung nach Kräften unterstützt haben. Ute Hechtfischer vom Metzler Verlag hat das Buch wie stets professionell, fachkundig und engagiert betreut. Meine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter Stephanie Bremerich, Silvan Carius, Franziska Fehr, Magdalena Fricke und Sina Meißgeier haben mir bei der Literaturbeschaffung, bei der Erstellung der Bildvorlagen und bei redaktionellen Arbeiten an dem Band sehr geholfen.

Leipzig, im Juli 2015
Dieter Burdorf

1 Einleitung: Alte und neue Lyrik lesen

Die meisten Gedichte, die wir lesen, sind nicht *Lyrik von JETZT* (so der Titel einer Anthologie von Björn Kuhligh und Jan Wagner), sondern sie sind schon vor kürzerer oder längerer Zeit geschrieben, veröffentlicht und gesammelt worden. Die allermeisten der Lyrikerinnen und Lyriker, von denen in diesem Buch die Rede ist, sind nicht mehr unter den Lebenden; wir können keine Lesungen von ihnen mehr besuchen, keine Gespräche mehr mit ihnen über ihre Gedichte führen, keine neuen Einschätzungen ihrer eigenen Texte mehr von ihnen bekommen. Ihr Werk ist abgeschlossen, manchmal auch bloß abgebrochen, etwa durch einen frühzeitigen Tod. Neue Publikationen können wir nur noch aus dem Nachlass der Dichter erwarten; dritte Personen wie die Nachlassverwalter, meist die Erben der Autoren, oder darauf spezialisierte Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler müssen solche Veröffentlichungen in die Hand nehmen.

Alterität: In diesem Buch geht es darum, die konkreten Probleme zu benennen und zu lösen, die sich stellen, wenn wir Gedichte aus verschiedenen Jahrhunderten der neueren deutschen Literatur lesen wollen. Je mehr Wissen aus allen Phasen der menschlichen Kulturentwicklung uns heute, vor allem dank der technischen Medien, zur Verfügung steht, desto schwieriger scheint es zu werden, Texte aus zurückliegenden Zeiten in ihren Eigenheiten und ihren kontextuellen Bedingtheiten angemessen zu verstehen. Im Anschluss an die Romanisten und Mediävisten Paul Zumthor und Hans Robert Jauß nennt man diesen Komplex in der Literaturwissenschaft ›Alterität‹ – Andersheit oder Fremdheit – einer Literatur der Vergangenheit, ähnlich wie auch die Literaturen anderer Kontinente und Kulturen auf uns zunächst fremd wirken (vgl. Jauß 1977, bes. 9–47). Texte der Vergangenheit und solche anderer Kulturen in ihrer Alterität anzuerkennen und zugleich die Frage nach ihrer Modernität oder Aktualität zu stellen – das sind elementare Anforderungen, wenn man sich mit der Geschichte der Literatur (hier: der Lyrik) beschäftigt.

Im Folgenden wird ein Durchgang durch die bisher fünf Jahrhunderte der Lyrik in neuhochdeutscher Sprache unternommen. Dabei sollen möglichst gut handhabbare Voraussetzungen dafür bereitgestellt werden, die jeweilige Lyrik aus einem vergangenen Jahrhundert wie auch diejenige der Gegenwart lesen und mit ihr professionell umgehen zu können. Je weiter ein Jahrhundert zurückliegt, desto komplexer sind diese Voraussetzungen. Im Gegensatz zu den meisten historischen Darstellungen, die zur Gegenwart hin immer ausführlicher werden (was auch daran liegt, dass aus der jüngeren Vergangenheit meist weitaus mehr Quellen und Dokumente überliefert und gut zugänglich sind als aus weiter zurückliegenden Zeiten), werden hier die früheren Phasen der Lyrikentwicklung aufgrund ihrer Alterität besonders eingehend vorgestellt, während die neueren Entwicklungen knapper abgehandelt werden können. Insbesondere soll gezeigt werden, wie man Zugänge zu lyrischen Texten der Frühen Neuzeit und der Aufklärung (also aus der Zeit von etwa 1500 bis 1770) findet, die von ganz anderen Voraussetzungen geprägt sind als die anschließende Lyrik, die mit der ›Genieästhetik‹ des Sturm und Drang beginnt und die sich

Fünf Jahrhunderte
deutscher Lyrik

uns viel selbstverständlicher erschließt (zu dieser ›Grenze‹ vgl. Stenzel 1974, 650).

Zur Vertiefung

Ausführliche und umfassende Darstellungen der Geschichte der deutschen Lyrik

Es gibt eine Reihe von Büchern, in denen die Geschichte der deutschen Lyrik umfassend dargestellt wird. Die bislang neueste ist die (über 750 Reclam-Seiten lange) von Holznagel u. a. (2004), in der sechs Literaturwissenschaftler, Experten für das jeweilige Gebiet, je einen Abschnitt der Lyrikentwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart vorstellen (die Teile sind auch als einzelne Büchlein lieferbar).

Ausführlicher (mehr als 700 großformatige Seiten umfassend) ist die von Walter Hinderer (2001) herausgegebene Lyrikgeschichte, die zuerst 1983 erschien und in der Neuauflage um ein knappes Kapitel zur Gegenwartslyrik und neue Literaturangaben erweitert wurde. Das Buch besteht nun aus zwanzig Kapiteln, die von Expertinnen und Experten für die jeweilige Zeit verfasst wurden. Hier bekommt man oft detailliertere, allerdings weniger aktuelle Informationen als in dem kürzeren Buch von Holznagel u. a. Die mit großem Abstand ausführlichste, 6 Bände in 10 Teilbänden umfassende, Darstellung der *Deutschen Lyrik der frühen Neuzeit* ist die von Hans-Georg Kemper (1987–2006), die von der Reformationszeit bis zum Sturm und Drang reicht und besonders auf die sonst meist vernachlässigte religiöse Dichtung eingeht. Auch hier ist aber keineswegs ›alles‹ erfasst: Kemper wählt eher wenige exemplarische Dichter aus, die er dann meist ausführlich schildert; manche Richtungen wie die Anacreontik werden überraschend knapp abgehandelt. Von Frauen verfasste Lyrik spielt keine zentrale Rolle bei ihm.

In den Jahren 1988 und 1991 hat der Freiburger Germanist Gerhard Kaiser seine *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine* bzw. *von Heine bis zur Gegenwart* (zwei je dreibändige Taschenbuchkassetten) vorgelegt, die damit chronologisch etwa an Kemper anschließt. Wie die von Kemper stammt die Lyrikgeschichte von Kaiser ›aus einer Hand‹ – einschließlich der damit verbundenen Vor- und Nachteile: Die Einheitlichkeit des Zugriffs hat die Kehrseite, dass das, was dem Verfasser nicht gefällt oder nicht so naheliegt, vernachlässigt wird. Viel stärker als Kemper ist Kaiser vor allem an der ›Höhenkamm-Lyrik‹ interessiert, also einer begrenzten Anzahl kanonisierter Autoren und Texte, die eingehend interpretiert werden. Sozial- und kulturgeschichtliche Kontexte kommen bei ihm kaum zur Sprache, wodurch die Nützlichkeit seiner Darstellung vor allem der Zeit nach Goethe und Heine stark eingeschränkt wird.

Neben diesen vier ›großen‹ Lyrikgeschichten aus den letzten Jahrzehnten gibt es viele speziellere Darstellungen zu einzelnen Abschnitten oder zu verschiedenen Richtungen und Genres, von Hinderer herausgegeben etwa die *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland* (2007, zuerst 1978). Besonders zu erwähnen ist das aktuelle zweibändige, eine Fülle von Beiträgen umfassende Kompendium *Geschichtslyrik* (Detering/Trilcke 2013), mit dem dieses bis dahin nicht systematisch erforschte Thema in großer Breite erschlossen wird.

Einschlägige Kapitel und Beiträge zu Teilaspekten finden sich auch in den allgemeineren Literaturgeschichten und Handbüchern. Auf sie wird im Folgenden im jeweiligen Zusammenhang hingewiesen.

2 Wie lese ich Lyrik der Reformationszeit und des Humanismus (1500–1620)?

- 2.1 Meisterlieder
- 2.2 Geistliche Lieder
- 2.3 Weltliche Lieder
- 2.4 Neulateinische Gelehrtendichtung

Frühe Neuzeit: Um 1500 beginnt im deutschen Sprachraum die ›Makro-Epoche‹ der ›Frühen Neuzeit‹, die um 1720 mit dem Aufkommen des Zeitalters der Aufklärung endet – oder in einem weiteren Verständnis mit deren Auslaufen Ende des 18. Jahrhunderts (vgl. Jaumann 1997; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/III, 12–17; Lepper/Werle 2011). Dieses Geschichtskonzept hat sich in den letzten Jahren in der literaturwissenschaftlichen Forschung durchgesetzt und wird bereits in Lehrbüchern vermittelt (Bremer 2008, bes. 11–27; Keller 2008). Der Begriff der Frühen Neuzeit hat den Vorzug, dass man sich nicht mehr vorstellen muss, das Mittelalter werde gleichsam von einem Tag auf den andern durch die Neuzeit abgelöst, sondern dass man nun eine Scharnier- und Übergangszeit annehmen kann, die nicht mehr ganz Mittelalter und noch nicht völlig Neuzeit ist. Der Beginn der Frühen Neuzeit wird markiert durch bis heute nachwirkende kulturgeschichtliche Groß-Ereignisse wie die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Buchstaben durch Johannes Gutenberg um 1450, die Entdeckung der später Amerika genannten Neuen Welt durch Christoph Kolumbus 1492 und den Beginn der Reformation als Folge der Veröffentlichung von Martin Luthers 95 papstkritischen Thesen 1517. Literaturgeschichtlich gliedert sich die Frühe Neuzeit in folgende Abschnitte:

- eine erste Periode (etwa 1500–1620), die durch die lateinische Gelehrtenskultur des europaweiten Renaissance-Humanismus einerseits (vgl. Noë u. a. 1998; Jaumann 2000) und durch die Reformation und ihre Folgen andererseits (vgl. J.-D. Müller 2003) geprägt ist;
- eine zweite Periode (etwa 1620–1720), die im Zeichen der Herausbildung einer neuen deutschen Literatursprache und der Glaubenskriege des 17. Jahrhunderts steht und meistens als ›Barock‹ oder neutraler ›Barockzeit‹ bezeichnet wird;
- für einige Theoretiker schließt sich als dritte Periode die Zeit der Aufklärung (etwa 1720–1770) an; andere zählen diese nicht mehr zur Frühen Neuzeit.

Perioden der
Frühen Neuzeit

›Lyrik‹ in der Frühen Neuzeit: Ein einheitlicher Begriff von ›Lyrik‹ wurde erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt; die Autorinnen und Autoren der Frühen Neuzeit und der Aufklärung kennen ihn noch nicht. Sie verwenden vielmehr eine Vielzahl von Bezeichnungen für einzelne Gedichtformen. Das sollte man wissen. Dennoch ist es sinnvoll, den einmal gewonnenen Sammelbegriff ›Lyrik‹ auch auf die Frühe Neuzeit anzu-

wenden und nicht einfach die auch schon für die Zeitgenossen verwirrende Begriffsvielfalt der Zeit zu reproduzieren (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 1, 36–43 und Bd. 4/1, 66–70). Ferner ist es wichtig, sich klarzumachen, dass ein Verständnis von Lyrik als individuellem Ausdruck eines Subjekts ebenfalls erst im späten 18. Jahrhundert entwickelt (und in der Literatur der Moderne dann schon wieder vielfach in Frage gestellt) wurde. Die Dichter der Frühen Neuzeit bewegen sich noch ganz selbstverständlich in den Regelsystemen der Rhetorik und Poetik, die in der griechisch-römischen Antike entwickelt und im Humanismus erneut bekräftigt und weitergeschrieben worden sind; sie versuchen sich innerhalb von Gattungs- und Stilvorgaben zu bewähren und durch Virtuosität und Variation ihre Vorläufer und Vorbilder zugleich nachzuahmen (lateinisch *imitatio*) und wenn möglich zu übertreffen (lateinisch *aemulatio*). Allerdings weist H.-G. Kemper (1987–2006, Bd. 4/1, 95–101) gegen die dominante Richtung der Forschung darauf hin, dass es gute Gründe »zur Annahme eines ausgeprägten individuellen Autor-Bewußtseins« (ebd., 97) insbesondere in der Barocklyrik gibt (etwa dezidierte Nennung des Autornamens in den Paratexten, Widmungen, autobiographische Motive). – Einen Überblick über die europäische Lyrik und Lyriktheorie der Frühen Neuzeit gibt Penzenstadler (2011).

Zur Vertiefung

Anthologien zur Lyrik des 16. Jahrhunderts

Im Vorwort des zweiten Bandes seiner Lyrikgeschichte stellt Kemper fest: »Von den drei ersten Jahrzehnten abgesehen ist die Literatur des 16. Jahrhunderts so wenig erforscht wie keine andere Epoche der neueren deutschen Literaturgeschichte« (H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 2, IX). Auch in den heute verbreiteten Anthologien ist die Lyrik des 16. Jahrhunderts nur in sehr schmaler Auswahl vertreten: So finden sich bei Brode (*Deutsche Lyrik*, 2010) auf knapp 400 Seiten nur vier Gedichte aus dieser Zeit, bei Bode (*Deutsche Gedichte*, 2013) auf ebenfalls fast 400 Seiten immerhin sieben. Hay und von Steinsdorff (*Deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart*, 2002) beginnen überhaupt erst mit dem Barock. Auch Segebrecht (*Das deutsche Gedicht*, 2005) hat auf mehr als 600 Seiten insgesamt nur fünf Gedichte des 16. Jahrhunderts, Detering (*Reclams großes Buch der deutschen Gedichte*, 2007) bringt auf 800 Textseiten sechs Gedichte dieser Zeit. Die noch immer umfangreichste einbändige Anthologie deutscher Gedichte, *Der Große Conrady* (2008), bietet auf weit mehr als 1200 eng, teils sogar zweispaltig bedruckten Textseiten immerhin 20 Gedichte aus dem 16. Jahrhundert. Eine 300 Seiten umfassende Auswahl finden wir dagegen in dem von Klaus Düwel herausgegebenen Band 3 der *Epochen der deutschen Lyrik: 1500–1600*.

Sprachliche Besonderheiten im 16. Jahrhundert: Woran liegt es, dass selbst die Experten vor der Lyrik des 16. Jahrhunderts zurückschrecken? Warum wirkt die Literatur dieser Zeit auf uns so unzugänglich und wenig reizvoll? Vor Probleme stellt uns schon die sprachliche Gestalt dieser Texte: Die Lyrik des 16. Jahrhunderts konfrontiert uns – wie alle sprachlichen Zeugnisse dieser ein halbes Jahrtausend zurückliegenden Zeit – mit

ganz besonderen Anforderungen. Die deutsche Sprache, mit der wir es in dieser Phase (etwa 1350–1650) zu tun haben, ist das Frühneuhochdeutsche, eine Zwischen- und Übergangsstufe zwischen dem Mittelhochdeutschen und dem Neuhochdeutschen, die zwar schon etliche Neuerungen gegenüber dem mittelalterlichen Deutsch enthält, aber ebenso noch zahlreiche Relikte aus der älteren Sprachstufe (vgl. Schmid 2013).

In mancherlei Hinsicht ist die deutsche Sprache der Zeit der Reformation und der ihr folgenden konfessionellen Auseinandersetzungen uns sehr fremd geworden. Das beginnt bereits auf der Ebene der Buchstaben und der Orthographie:

- Auf manche Vokale wird als Überbleibsel eines mittelhochdeutschen Diphthongs ein anderer, kleiner gedruckter Vokal gesetzt (*zû* aus *zuo*), der später wegfällt (*zu*).
- Umlaute werden manchmal durch ein über den Vokal gesetztes kleines *e*, manchmal gar nicht als solche markiert.
- Die Buchstaben *u*, *v* und *w* werden häufig anders gebraucht als heute (*vnd* statt *und*, *brawt* statt *Braut*), ebenso *y* und *i* (*hymel* statt *Himmel*).
- Ähnliches gilt für die Konsonanten: *tz* statt *z*, *ß* statt *s* usf. (*schmertzzen* statt *Schmerzen*; *finsternüß* statt *Finsternis*).
- Die Konsonantenverdoppelung als Zeichen für einen vorangehenden kurzen Vokal ist noch nicht systematisch eingeführt (*from* statt *fromm*).
- Es gibt auch lautliche Abweichungen zum heutigen Gebrauch, so zuweilen die Vertauschung von *b* und *p* (*bapst* statt *Papst*, *pey* statt *bei*).
- Die meisten Wörter im Satz werden klein geschrieben; Großschreibung wird nur am Satzanfang (kaum einmal am Verseingang) oder zur Hervorhebung einzelner Wörter (besonders der Bezeichnungen für Gott und seine Erscheinungsweisen) eingesetzt. Häufig erscheint Gott der Herr aber auch in Majuskeln (*GOTT*) oder Kapitalchen (*Gott*) oder wenigstens mit zwei großen Anfangsbuchstaben (*HErr*).

Orthographische
Auffälligkeiten

Für all das gibt es keine festen Regeln, häufig begegnen uns auch regionale, mundartliche Abweichungen. Die Fremdheit der Sprache setzt sich auf der Ebene der Interpunktion fort: Statt der uns vertrauten Kommata werden ›Virgeln‹ (Schrägstriche) gesetzt; diese dienen verwirrenderweise aber manchmal auch (und das bis heute) zur Kennzeichnung von Versgrenzen bei Gedichten, die aus Platzersparnis (wie etwa bei Liedtexten) in Prosa und nicht in Versgestalt gesetzt sind.

Warum keine sprachliche Normierung? Sollten alle diese Abweichungen von den uns heute vertrauten Normen nicht besser durch generelle Vereinheitlichung der sprachlichen Gestalt dieser alten Texte vermindert werden? Zuweilen wird das in Editionen für den Schul- und Studiengebrauch gemacht. Doch hat dieses Vorgehen den Nachteil, dass jede sprachliche Normierung uns den Zugang zu diesen Texten nur scheinbar erleichtert. In Wirklichkeit lesen wir dann nicht mehr die Texte des 16. und auch noch des 17. Jahrhunderts selbst, sondern deren mehr oder weniger gelungene Bearbeitung oder gar ›Übersetzung‹. Wer Germanistik studiert oder sich aus anderen Gründen in die Lyrik vergangener Jahrhunderte einarbeiten möchte oder muss, sollte dagegen die Fähigkeit erwerben, auch mit diesen zunächst befremdlich wirkenden Texten umzugehen und den Reiz dieser Fremdheit zu entdecken.

Zur sprachlichen Alterität der frühneuhochdeutschen Lyrik treten die Besonderheiten der Gedichtformen, die im 16. Jahrhundert geschrieben wurden (vgl. als Überblick Kühlmann 2001). Im Wesentlichen sind es drei Gruppen von Texten: Meisterlieder, geistliche Lieder und weltliche Lieder. Man sieht daraus schon, dass die enge Verbindung von Lyrik und Gesang im 16. Jahrhundert noch außerordentlich weit verbreitet ist. Ganz anders sieht es mit einer vierten Gruppe von in Deutschland geschriebenen Gedichten des 16. Jahrhunderts aus: Sie sind nämlich in lateinischer (genauer: in neulateinischer) Sprache verfasst und werden damit von ihren Verfassern in den gesamt europäischen Zusammenhang der Dichtung des Humanismus gestellt. Von diesem Phänomen soll in Kapitel 2.4 die Rede sein.

2.1 | Meisterlieder

Der von städtischen Dichter-Handwerkern entwickelte und in halböffentlichen ›Singschulen‹ in der Konkurrenz zu anderen vorgetragene Meistersang geht auf die Spruchdichtung des Spätmittelalters, also des 14. und 15. Jahrhunderts, zurück. Vorgänger wie Frauenlob (1250–1318) werden als ›alte Meister‹ verehrt.

Formale Besonderheiten des Meistersangs: Übernommen wird die mittelalterliche Form der ›Kanzonenstrophe‹: Auf einen aus zwei gleich gebauten Strophen, den ›Stollen‹, zusammengesetzten ›Aufgesang‹ folgt ein formal abweichender ›Abgesang‹. Der jeweils gewählte oder auch neu erfundene ›Ton‹ bedeutet die Festlegung von Melodie (›Weise‹) und genauer Strophenform (also Zeilenzahl, Silbenzahl je Zeile und Reimschema); allerdings kann die aus Aufgesang und Abgesang zusammengesetzte Strophe grundsätzlich beliebig oft wiederholt werden. Die Versform des Meistersangs ist der ›strenge Knittelvers‹ (mit der Festlegung auf 8 oder 9 Silben pro Vers), der seit der Versreform des frühen 17. Jahrhunderts häufig als ungenau, ja tonbeugend wahrgenommen wird.

Hans Sachs und Nürnberg: Ein Zentrum des Meistersangs ist Nürnberg, wo der Schuhmachermeister Hans Sachs (1494–1576) jahrzehntelang erfolgreich wirkte; von ihm sind mehr als 4400 Meisterlieder in 300 verschiedenen Tönen, davon 13 eigenen, überliefert. Sachs war Anhänger der Reformation. Seine Meisterlieder behandeln sowohl geistliche als auch breit gefächerte weltliche Themen: das Lob der Stadt Nürnberg, das Selbstverständnis des redlichen Handwerkers und Dichters, die Bedrohungen durch Kriege und religiöse Auseinandersetzungen, die Angst vor Krankheit und Tod, den Alltag und die Sorgen des Handwerkerlebens (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 1, 246–281).

Interpretations- beispiel

Die Angst vor neuen Welten bei Hans Sachs

Dass Hans Sachs in seinen Meisterliedern aber auch neue Welten thematisiert, lässt sich an dem nach 1534 verfassten Gedicht *Die insel Bachi* (also des griechisch-römischen Weingottes Dionysos oder Bacchus) zeigen (dazu H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 1, 277–280). Es ist, wie der Untertitel

erklärt, »Im rosenton Hans Sachsen« verfasst, also in einer von Sachs selbst erfundenen Strophenform, die aus zwanzig Versen – zweimal sechs Verse im Aufgesang und einmal acht Verse im Abgesang – besteht. Die erste Strophe lautet:

- Als ich das neu weltbuch durchlase,
 wie vil insel durchfahren wase
 die neu schiffart von Portugal,
 darein ich wunder ane zal
 5 funt, gar von seltsamen refieren,
 von menschen, vögel, fisch und tieren;
 Zu nachts trieb mich die fantasie
 in ein schwere melancholeie,
 nach zu gründen den dingen tief,
 10 bis ich entlich darin entschlief.
 do traumet mir so eigentleiche,
 wie ich in Portugal dem reiche
 Ausfüre auf das weite mer
 in einer naue mit eim her
 15 für manche insel groß und weite.
 entlich kam wir in kurzer zeite
 zu der insel Bachi mit nam
 auf eim klar glaslauterem stram:
 da weet Zephirus der wint,
 20 die naue gieng stil senft und lint.

*Die deutsche
 Literatur 3, 187,
 V. 1–20*

Hier gilt es zunächst – von den schon genannten orthographischen und lautlichen Abweichungen von der heutigen Schriftsprache abgesehen (so steht *ane* für *ohne*, *stram* für *Strom*) –, ungewöhnlich gewordene Wörter und Wortformen zu klären. Dabei können uns, sofern die Stellenkommentare in der benutzten Textausgabe nicht weiterhelfen, historische Wörterbücher dienen, unter denen das von Jacob und Wilhelm Grimm begründete *Deutsche Wörterbuch* (16 Bände in 32 Teilbänden, 1854–1960) bis heute das umfangreichste und wichtigste ist. Dort finden wir, dass *naue* von lateinisch *navis* abgeleitet ist und ›Schiff‹ bedeutet. Neben dem Namen Bacchus begegnet uns die griechisch-lateinische Bezeichnung »Zephirus« (Zephyrus) für einen sanften Wind, die wir in jedem Fremdwörterbuch unter ›Zephir‹ klären können; sie wird aber auch im Text selbst erläutert. Die Strophe ist also für einen Text der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht sehr schwer zu verstehen. Die drei Teile mit sechs, sechs und acht Versen sind nicht scharf voneinander abgehoben, sondern sogar durch Enjambements miteinander verbunden (besonders V. 12/13). Die Verse sind paargereimt und jeweils acht oder neun Silben lang; jeder Vers hat vier, nicht immer an gleicher Stelle platzierte Hebungen.

Worum geht es in dieser Strophe? Die dreiteilige Gliederung der Kanzenstrophe unterlaufend, gliedert sie sich inhaltlich deutlich in zwei gleich große Hälften: In den Versen 1 bis 10 stellt sich das artikulierte Ich (vgl. zu diesem Begriff Burdorf 2015, Kapitel 5.3.2.1) in einer abendli-

chen, später nächtlichen Szenerie als ein auf neues Wissen begieriger Leser dar, der sich in das 1534 soeben erschienene *Weltbuch. Spiegel und Bildnis des ganzen Erdbodens* des von allen Konfessionen abgefallenen Gelehrten Sebastian Franck (1499–1543) vertieft. Berichtet wird darin von den portugiesischen Entdeckungsreisen der Zeit, die paradiesische Inselreiche, »wunder ane zal«, erschlossen haben. Diese Lektüre-Erlebnisse lösen beim sprechenden Leser jedoch keine Euphorie aus, sondern die ›Fantasie‹ treibt ihn zu nächtlicher Stunde in die ›Melancholie‹. In dieser Stimmung der Schwermut sieht H.-G. Kemper (1987–2006, Bd. 1, 248) den Ausgangspunkt von Hans Sachs' gesamter Dichtung, die er daher als Mittel zur Kompensation der trübsinnigen Gemütslagen liest. In der zweiten Hälfte der Strophe (V. 11–20) schildert das Ich nun, was ihm in dem durch die Melancholie ausgelösten Schlaf widerfährt: Im Traum wird der Leser selbst zum Seefahrer, der zusammen mit seinen Kameraden (ein Wir spricht) das Meer überquert und viele Inseln entdeckt, darunter diejenige des Bacchus, welche durch besonders idyllische Landschaften und sanfte Winde gekennzeichnet ist.

Man möchte meinen, dass sich Sachs hier einmal auf das Gebiet der Utopie, der Schilderung einer anderen, besseren Welt begeben hat, wie es Thomas Morus in seinem Roman *Utopia* (1516) begründet hatte (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 1, 278). Die ersten sechs Verse (der erste Stollen) der zweiten Strophe wiegen die Leser weiter in dieser Illusion. Doch in den Versen 7 bis 19 schlägt die Idylle – eingeleitet durch den Vers »Kürzlich war unser freud uns bitter« (*Die deutsche Literatur* 3, 188, Strophe 2, V. 7) – in ein Horrorszenario aus Unwetter und Dürre, grausamen Tieren und einem blutigen, schwarzen Strom um, das im Schiffbruch der Seefahrer kulminiert und nur durch den schließenden Rahmen des Traums – »im augenblick ich auferwacht« (V. 20) – aufgefangen wird. In einer erneuten Wendung zu Beginn der dritten Strophe fasst das Ich sich wieder und zieht seine Folgerungen aus der Lektüre und dem ihr folgenden bösen und verführerischen Traum: »Ich dacht: der straum vergleicht sich eben / Bacho, dem got, welcher tut geben / eßen und trinken auf das best« (ebd., Strophe 3, V. 1–3) – und vieles mehr bis hin zur »wollust« (V. 5), doch um den Preis, dass »entlich der donner drein« (V. 10) schlägt. Die Folgen des Weinrausches sind, wie der Schluss des Gedichts drastisch ausmalt, katastrophal: »schant, laster und auch die armut, / kopfwe, krankheit aller gelider; / vernunft und sin liegen darnider, / sterk und gedechtnus sie abstürzen, / des menschen leben sie verkürzen« (ebd., 188 f., Strophe 3, V. 14–18). Die Berufung auf eine nicht belegte Aussage des Dichters Freidank aus dem frühen 13. Jahrhundert, eines der verehrten ›alten Meister‹, schließt das Gedicht ab.

Das Gedicht öffnet den Blick für die bunte, weite, neue Welt der Entdeckungsreisen seiner Entstehungszeit, doch es zieht seine Leserinnen und Leser mit den Mitteln drastischer Abschreckung zurück in die geschlossene, von festen Verhaltensregeln geprägte protestantische Welt des Nürnberger Handwerksmeister. Aber die Spannung, die sich zwischen diesen beiden Polen entfaltet, übt einen großen Reiz aus.

Dichtung als Handwerk: Der Meistersang mit seinem handwerklichen Verständnis von Dichtung und Dichtergestalten wie dem bieder-melancholischen Schustermeister Hans Sachs scheinen uns heute ganz fern zu sein. Und doch wurde in den vergangenen fünf Jahrhunderten immer wieder an dieses Bild von Lyrik als Handwerkskunst angeknüpft: Als ›Formzitat‹ (vgl. Böhn 2001) verwendet Goethe die Knittelverse des Meistersangs in denjenigen Auftritten seiner *Faust*-Tragödie, in denen die frühneuzeitlich-bürgerliche Herkunftswelt des Protagonisten entworfen wird, so besonders in dessen Eingangsmonolog. Autoren der Romantik wie Ludwig Tieck (*Franz Sternbalds Wanderungen*, 1798) greifen die Vorstellung von Dichtung und Kunst als Handwerk affirmativ auf (vgl. B. Schubert 1986, 21–57). Im 19. Jahrhundert machen Komponisten wie Albert Lortzing (*Hans Sachs*, 1840) und Richard Wagner (*Die Meistersinger von Nürnberg*, 1862/67) die Nürnberger Handwerkerwelt erneut populär, Wagner auch mit antisemitischen Tendenzen (vgl. B. Schubert 1986, 58–100). Sogar in der Selbststilisierung des ästhetizistischen Lyrikers Stefan George zum ›Meister‹ lassen sich noch Relikte der handwerklichen Auffassung vom Dichter feststellen.

Und in der Gegenwart finden wir ganz unerwartete Wiederbelebungen dieser Vorstellungswelt: Im *Poetry Slam* wird die ganz auf die mündliche Aufführungssituation konzentrierte Form des Dichterwettstreits erneut populär. Im Sprechgesang des *Rap* und *HipHop* werden roh geschnitzte und gereimte Verse verwendet, die teilweise wie Knittelverse wirken. Die starke Selbststilisierung des meist männlichen Dichter-Sängers und die im Text ausgetragene Auseinandersetzung mit konkurrierenden Künstlern erinnern nicht nur an mittelalterliche Sängerkriege und frühneuzeitliche Meistersinger-Wettbewerbe, sondern knüpfen zuweilen auch ausdrücklich daran an.

Poetry Slam, Rap,
HipHop

2.2 | Geistliche Lieder

Das geistliche Lied, in dem sich die Gläubigen zu Gott und ihrer Kirche bekennen, ist eine der wichtigsten Formen der Lyrik im christlichen Mittelalter. Eine Form des geistlichen Liedes ist das im Gottesdienst vom Geistlichen oder von der Gemeinde gesungene Kirchenlied (daneben gibt es zahlreiche im privaten Rahmen gesungene religiöse Lieder). Doch die Kirchenlieder sind bis ins 16. Jahrhundert nicht in der Volkssprache der jeweiligen Gemeinde verfasst, sondern in der kirchlichen Amtssprache – in der westlichen, vom Papst in Rom geleiteten Kirche also in Latein. Bis heute gilt das für wesentliche Teile der Liturgie in der katholischen Messe.

Martin Luthers geistliche Lieder: Der Reformator Martin Luther (1483–1546) erkannte die zentrale Bedeutung, die das gemeinsame Singen religiöser Lieder als »Ersatz der lateinischen Hymnen« (Kühlmann 2001, 64) für die Bildung und Festigung einer Glaubensgemeinschaft haben konnte, und er setzte diese Einsicht schnell in die Tat um: Parallel zu seiner Arbeit an einer neuen deutschen Bibelübersetzung (seit 1521, erschienen 1522–46), zu seinen Predigten, Katechismen und Traktaten schrieb er insgesamt 36 Kirchenlieder. Bereits 1524 legte er 24 Lieder zu den Stationen des Kir-

chenjahres vor; sie bildeten den Grundstock der in den Jahren 1524, 1526, 1529 und 1545 zusammengestellten evangelischen Kirchengesangbücher.

Mittelalterliche Quellen Luthers: Doch dieses Liedschaffen Luthers entsteht nicht aus dem Nichts: In vielen seiner Lieder greift Luther auf die Melodien und auch auf die lateinischen Texte mittelalterlicher Lieder und Hymnen zurück. (Hymnen – Singular: Hymnus – sind nach mittelalterlichem Verständnis Lobgesänge zum Preis Gottes.) Diese Texte sind also nicht viel anderes als Übersetzungen, Bearbeitungen und teilweise Aktualisierungen oft Jahrhunderte alter lateinischer Kirchenlieder, deren Melodien ebenfalls meist übernommen werden. So schreibt Luther die mittelalterliche ›Antiphon‹ (griechisch: liturgischer Wechselgesang) *Media vita in morte sumus* in sein Lied *Mitten wyr im leben sind ...* um, das sich noch heute in evangelischen Kirchengesangbüchern findet. Der auf Hrabanus Maurus (776–856) zurückgehende Pfingsthymnus *Veni creator spiritus*, den auch Luthers Konkurrent Thomas Müntzer (um 1490–1525) bearbeitet hat, erscheint bei Luther mit Bezug auf den lateinischen Titel und dem Beginn *Kom Gott schepfer heyliger geist ...* Zuweilen greift Luther auch auf ältere deutschsprachige Lieder zurück.

In anderen Fällen verwendet Luther ohne Vermittlung vorangehender Lieder biblische Vorlagen, insbesondere die Psalmen, die als Gesänge oder Hymnen ihrer alttestamentlichen Dichter, insbesondere des Königs David, angesehen wurden. Hier kann man verfolgen, wie sich Luthers sprachschöpferische Arbeit in seiner Bibelübersetzung und seine Liedproduktion gegenseitig befruchten. Das gilt etwa für Luthers Lied *Ein feste burg ist vnser Gott*, das bis heute im evangelischen Gottesdienst einen wichtigen Platz hat, ja geradezu als eine Art Hymne des Protestantismus dient (vgl. L. Schmidt 1982). Der Text ist dem Psalm 46 frei nachgebildet. Den Anfang (in der lateinischen Fassung: *Deus noster refugium et virtus*) übersetzt Luther (in der Fassung seiner *Biblia* letzter Hand von 1545) mit »GOTT IST VN-SER ZUVERSICHT VND STERCKE« (*Biblia*, 1005); die »feste Burg« kommt also als ein neues Element erst in seiner Lieddichtung hinzu.

Interpretations- beispiel

Martin Luther: Psalmenübersetzung und Kirchenlied

Auch den berühmten Psalm 130 mit dem lateinischen Anfang *De profundis* bearbeitet Luther in einem Kirchenlied. Die ersten drei Verse, die in seiner Bibelausgabe durch hochgestellte Ziffern markiert werden, übersetzt er so:

Biblia, 1080

**AVS DER TIEFFEN / Ruffe ich HERR zu dir. // ²Herr höre meine stimme / Las deine
Ohren mercken auff die stimme meines flehens. // ³So du wilt HErr sünde zu
rechen? HErr / Wer wird bestehen?**

Die extrem asymmetrische Kommunikationssituation zwischen dem aus der Tiefe des Abgrunds heraus rufenden, sündigen Ich und dem allmächtigen, strengen, aber doch vergebenden Gott wird hier schon eindrucksvoll gestaltet: Ein sehr einfaches Vokabular wird zu kurzen Sätzen geformt, unter denen die bangen Fragen besonders auffallen. Der bibli-

sche ›Parallelismus membrorum‹ (die Aneinanderreihung von Sätzen und Satzteilen ähnlichen Inhalts), der als Stilmittel der Intensivierung dient, wird bei Luther umgesetzt in Vers 2, dessen zweiter Satz den Inhalt des ersten Satzes wiederholt und zugleich verstärkt. In seinem Kirchenlied von 1524 macht Luther daraus die folgende erste Strophe (in der die Verse auch im Original durch Virgeln, nicht durch Zeilenwechsel bezeichnet sind):

**Auß tieffer not schrey ich zu dir / herr got erhör mein rüffen / Dein gnedig
oren ker zu mir / vnd meiner pit sie öffnen / Denn so du das wilt sehen an /
wie manche sündt ich hab gethan / wer kan herr für dir bleyben.**

*Epochen 3, 77,
V. 1–7*

Luther wendet hier wie auch sonst sehr oft eine Strophe aus sieben auf-taktig alternierenden Versen an, die achtsilbig (vierhebig mit männlicher Kadenz) oder siebensilbig (dreihebig mit weiblicher Kadenz) gebaut sind; dabei ergibt sich das Reimschema *ababccx*. Es handelt sich nach H. J. Frank (1993, Strophenform Nr. 7.7) um den häufigsten Siebenzeiler und die fünfthäufigste Strophenform der deutschen Lyrik überhaupt; wegen der frühen Prägung durch den Reformator wird die Form auch ›Lutherstrophe‹ genannt. Sie zerfällt deutlich in zwei Teile: den vierzeiligen Aufgesang, der einer Kreuzreimstrophe entspricht, und den dreizeiligen Abgesang mit dem Paarreim und der abschließenden Weise (also einem reimlosen Vers).

Die Zweiteilung wird auch hier inhaltlich umgesetzt: Die ersten vier Verse konkretisieren im Vergleich zu Luthers Übersetzung des Psalmenanfangs die Bitten des demütigen Ichs an Gott. Die kausale Konjunktion »denn« schließt den Abgesang logisch viel enger an den Aufgesang an, als das in den beiden Fragen der Übersetzung geschieht. Ferner spricht hier (das ist ein entscheidender Unterschied zum Wortlaut der Übersetzung) das Ich selber als reuiger Sünder, der sich seiner Taten bewusst ist. Die Regelmäßigkeit der Verse und die Reime tragen zur weiteren Intensivierung bei. Das gilt auch für die Weise »bleyben«, die zwar kein Reimwort findet, aber in den Schlussversen der beiden folgenden Strophen »ich will seins wort erharren« (*Epochen 3, 77, V. 14*) sowie »vnd seines gots erharre« (ebd., V. 21) variierend wieder aufgenommen wird: Als in diesen drei Strophen-schlüssen komprimiert ausgedrückte Grundhaltung des Liedes wird das Aushalten, Hoffen und Warten des sündigen Ichs deutlich erkennbar.

Daneben gibt es eine ganze Reihe von Kirchenliedern Luthers, die weder Bearbeitungen älterer lateinischer Lieder und Hymnen sind noch direkte biblische Vorlagen haben, sondern komplette Neudichtungen des Reformators sind, etwa das berühmte Weihnachtslied *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (1533/35). In allen Fällen sieht sich Luther als von seinem Glauben und damit von Gott selbst inspiriert an, wie er in der Vorrede zur letzten Fassung seines Gesangbuchs von 1545 deutlich macht:

Martin Luther:
Werke 35, 476f.

Fröhlich und lustig mus hertz und mut sein, wo man singen sol. [...] Denn Gott hat unser hertz und mut fröhlich gemacht, durch seinen lieben Son, welchen er für uns gegeben hat zur erlösung von sunden, tod und Teuffel. Wer solchs mit ernst gleubet, der kans nicht lassen, er mus fröhlich und mit lust dauon singen und sagen, das es andere auch hören und herzu komen.

Die Bedeutung Luthers auf dem Gebiet des geistlichen Liedes kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden (vgl. J. Ryan 2012, 40–45). Zwar erfand der Reformator die Gattung nicht neu, und auch bei vielen einzelnen Liedern griff er auf ältere Vorlagen zurück, aber er gab ihr eine zentrale Bedeutung innerhalb der deutschsprachigen Lyrik. Noch zu seiner Zeit fand er etliche Nachahmer und Nachfolger, und im 17. Jahrhundert ist die geistliche Dichtung der verschiedenen Konfessionen eine der beiden Säulen der Lyrik:

Das deutschsprachige Kirchenlied, insbesondere das der Lutheraner, aber auch dasjenige der anderen reformatorischen Kirchen und Sekten, war für die deutsche Literatur- und Musikentwicklung wohl die folgenreichste Neuerung des 16. Jahrhunderts. Die vielfältigen Auswirkungen davon reichen bis in unsere unmittelbare Gegenwart. (U. Müller 1991, 69)

1573:
erster deutscher
Alexandrinier

Psalmenübersetzungen: In den 1570er Jahren sind es zwei Übersetzungen der Psalmen, durch welche die Entwicklung des geistlichen Liedes neue Impulse erhält; beide beruhen auf dem französischen ›Hugenottenpsalter‹ (1562) der Calvinisten: die philologisch anspruchsvolle Auswahlübersetzung (1572) durch Paul Schede Melissus, der im Übrigen neulateinische Dichtungen verfasste, und die 1573 erschienene eingängigere, da stark an Luther orientierte vollständige Ausgabe von Ambrosius Lobwasser (1515–85), in der (im 89. Psalm) erstmals ein deutscher Alexandrinier erprobt wird (vgl. Trunz 1995, 228–286).

2.3 | Weltliche Lieder

Oswald von
Wolkenstein und
das Tagelied

Auch die außerhalb der Singschulen der Meistersänger entstandene weltliche Lyrik des 16. Jahrhunderts greift auf mittelalterliche Traditionen zurück und entwickelt sie popularisierend weiter. Als auch zeitlich nicht sehr ferner Vorläufer der Liebeslieder kann der spätmittelalterliche Südtiroler Minnesänger Oswald von Wolkenstein (um 1376–1445) angesehen werden, der die höfischen Traditionen ins Derbe und Ironische zieht. Eine von ihm tradierte (auch schon für hochmittelalterliche Dichter wie Wolfram von Eschenbach charakteristische) Form des Minnesangs, die in der neuhochdeutschen Lyrik immer wieder aufgegriffen wird, ist das ›Tagelied‹, das die Situation der notwendigen Trennung zweier in illegitimer Verbindung stehender Liebender bei Tagesanbruch nach der Liebesnacht thematisiert.

Formen des weltlichen Liedes: Daneben gibt es dialogische Lieder und Spruchdichtungen sowie vielfältige Gelegenheitslyrik zu allen möglichen Situationen des menschlichen Lebens und Zusammenlebens wie Geburt, Taufe, Geburtstag, Hochzeit, Jubiläum und Begräbnis (vgl. Drux 1985).

Eine wichtige Funktion kommt der politischen und zeitgeschichtlichen Lyrik zu, die zu dieser Zeit häufig im Kontext der konfessionellen Auseinandersetzungen steht (vgl. Seibert 2007; Kühlmann 2013). Die neue Technik des Drucks mit beweglichen Lettern ermöglichte es – wie auch im Bereich der geistlichen Lieder –, einzelne Gedichte in Einblattgedrucken zu verbreiten. Populär ist etwa das ›Zeitungslied‹, das sensationelle Ereignisse oder politische Nachrichten verbreitet, eine Vorform des ›Bänkelsangs‹ (vgl. die von Wolfgang Braungart herausgegebene Anthologie *Bänkelsang*). Viele Lieder bleiben anonym. Seit Herder (1773) spricht man auch von ›Volksliedern‹, es ist jedoch problematisch, diesen Begriff des 18. Jahrhunderts auf das 16. Jahrhundert zurück zu projizieren.

Kontrafaktur: Auffällig ist, dass sich manche weltlichen Gedichte durch ihre geistliche ›Kontrafaktur‹, eine Umdichtung mit einer Zielrichtung, die der des Originals entgegensteht, im Gedächtnis erhalten haben. So wurde das auf Heinrich Isaac (etwa 1450–1517) zurückgehende Städte- und Reisedeicht *Innsbruck, ich muß dich lassen* durch Heinrich Knaust (etwa 1521–77) in den melancholischen Lebensabschied *O welt, ich muß dich lassen* (1571) umgeschrieben (*Die deutsche Literatur* 3, 154 f.).

Ulrich von Hutten: Auf dem Gebiet des weltlichen Liedes der Zeit wurden wenige herausragende Einzelleistungen erbracht. Singulär steht etwa *Ain new lied herr Ulrichs von Hutten* (1521) da. Hutten (1488–1523), der sich als humanistisch gebildeter Publizist für die Sache der Reformation profiliert hatte, sah sich gegen Ende seines kurzen Lebens von allen Freunden isoliert und versuchte mit diesem bekenntnishaften Lied seine Position offensiv zu begründen:

Jch habs gewagt mit sinnen
vnd trag des noch kain rew
Mag ich nit dran gewinnen
noch muß man spüren trew.

Epochen 3, 58,
V. 1–4

Die Villanelle und andere italienische Formen im späten 16. Jahrhundert –

Jacob Regnart: Geradezu ein Anti-Liebeslied ist das ergreifend schlichte Gedicht mit dem Beginn *Venus du vnd dein Kind / seid alle beide blind* (1576; das Kind der Venus ist der kindliche Liebesgott Amor) von Jacob Regnart (1540–99), das mit der Strophe schließt:

Drumb rath ich jederman /
von lieb bald abzustahn /
Dann nichts ist zuerjagen /
In Lieb / dann weh vnd klagen /
Das hab ich als erfahren /
In meinen jungen jaren.

Epochen 3, 233,
V. 17–22

Es handelt sich um eine ›Villanelle‹ (italienisch: ›ländliche Dichtung‹) nach italienischen Renaissance-Vorbildern: Jede Strophe besteht aus sechs dreihebigen Versen mit Paarreim, wobei die letzten beiden Verse den Refrain bilden. Regnart führt die Villanelle ebenso ein wie das ›Madrigal‹ (ein gereimtes Gedicht aus einer nicht festgelegten Zahl auch in ihrer Länge

nicht reglementierter, aber alternierender Verse) und die ›Terzine‹ (ein Gedicht aus dreiversigen Strophen, die durch je einen Reim miteinander verschränkt sind). Mit diesen Neuerungen ist er ein Pionier der Verbreitung italienischer Vers- und Strophenformen im Deutschen, durch welche die Ausdrucksformen des Liedes über die einfachen deutschen Liedstrophen hinaus wesentlich erweitert werden (vgl. Kühlmann 2001, 67 f.).

Damit zeigen sich bereits Ansätze zu einer Europäisierung der deutschen Lyrik, die erst fünfzig Jahre später entfaltet werden sollten: »[...] mit Jacob Regnart tritt das neue deutsche Kunstlied in die Erscheinung« (G. Müller 1925, 1). Newald (1951, 1) sieht erst in diesen Entwicklungen der 1570er Jahre den Beginn der neueren deutschen Literatur.

2.4 | Neulateinische Gelehrtentichtung

Wozu lateinische Lyrik lesen?

Die in Deutschland entstandene lateinische Lyrik des 16. Jahrhunderts weicht am offensichtlichsten durch die gewählte Sprache von der gleichzeitigen deutschsprachigen Meistersang- und Liedproduktion ab. Warum ist es wichtig, sich mit diesen Texten zu befassen, wenn man die verschiedenen Dimensionen der in Deutschland in den letzten fünf Jahrhunderten geschriebenen Lyrik ausloten will? Der Herausgeber Klaus Düwel vertritt dazu eine besonders deutliche Position: »Gedichte in lateinischer Sprache kennzeichnen die eigentliche Lyrikproduktion dieses Jahrhunderts« (*Einführung*. In: *Epochen* 3, 5). Das ist sicherlich übertrieben, denn wir haben gesehen, dass auch andere wichtige, bis heute nachwirkende Formen von Gedichten (insbesondere das protestantische Kirchenlied) im 16. Jahrhundert entwickelt wurden. Aber allen Formen deutschsprachiger Dichtung ist in dieser Zeit gemeinsam, dass sie sprachlich und formal eher einfach verfasst sind, weil sie sich – nicht zuletzt mit Hilfe der neuen drucktechnischen Möglichkeiten – an breite Bevölkerungsschichten wenden.

Gelehrtensprache Latein: Lyrik eines bestimmten Komplexitätsgrades, geschrieben in einem hohen Stil, verlangte dagegen einen Grad an Bildung, den die deutschen Autoren nur bei ihresgleichen, bei den humanistisch, an der griechischen und römischen Antike geschulten Gelehrten, meinten finden zu können (vgl. Bernstein 2004b). Sie setzte auch differenzierte sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten voraus, für welche deutsche Dichter ihre Muttersprache, die eben erst die Wandlung zum Neuhochdeutschen durchmachte, noch nicht als geeignet ansahen. Man wählte daher für gelehrte Dichtung hohen Stils die das ganze Mittelalter hindurch und auch jetzt noch von allen Gelehrten im westlichen Europa verwendete Gelehrtensprache, das Latein, das aber im humanistischen, auf die Muster der Antike bezogenen Sinne reformiert wurde:

Was an lateinischer Dichtung vor der Renaissance existierte, basierte hauptsächlich, wie die Dichtung der modernen Sprachen, auf Rhythmus und Reim; nun aber kamen die klassischen, auf Silbenlänge und -länge basierenden, Metra wieder zur Geltung. (Schnur: *Nachwort*. In: *Lateinische Gedichte*, 490)

Das neue Element dieser Dichtung ist »die freiwillige strenge Gebundenheit der äußeren Form« (ebd., 494). Diese Entscheidung ist in europäischer Perspektive trotz der Dominanz des Lateinischen als Sprache der Wiederentdeckung der Antike im Zuge der gesamteuropäischen Bewegung des Renaissance-Humanismus nicht selbstverständlich; die lateinischen Dichter in Deutschland begaben sich damit in eine Art »Niemandsländ« (ebd., 494). In Italien schrieb Francesco Petrarca (1304–74) seine gelehrten Traktate und Briefe sowie sein Versepos *Africa* in Latein, seine große Gedichtsammlung (bestehend aus zahlreichen Sonetten und einigen Kanzonen), die man später *Il Canzoniere* (Sammlung von Liedern) nannte, auf Italienisch und begründete damit die neuzeitliche europäische Lyrik in der Volkssprache (vgl. Hoffmeister 1997; Stierle 2003).

Petrarkismus: Um die vielfältigen Aspekte seiner unerfüllten, später vom Tod der geliebten Laura gezeichneten Liebe zum Ausdruck zu bringen, knüpfte Petrarca an die Tradition der mittelalterlichen Liebesdichtung an, also an die Vorbilder der nordfranzösischen Trouvères, der provenzalischen Trobadors und der deutschen Minnesänger. Dabei entwickelte er zugleich eine kunstvolle poetische Sprache, die sehr stilprägend war: Für mindestens dreihundert Jahre – und mit Ausläufern noch bis heute – steht die gesamte europäische Liebesdichtung in der Tradition Petrarcas, weshalb man vom »Petrarkismus« spricht (vgl. Hoffmeister 1973; Braden 1999; Aurnhammer 2006).

Die Pléiade in Frankreich: In Frankreich bildete sich in den 1550er Jahren die Dichterschule der Pléiade um Pierre de Ronsard und Joachim Du Bellay, die in ihren durchweg in französischer Sprache verfassten Programmschriften und Dichtungen einerseits an Vorbilder der römischen Antike wie Horaz, andererseits an Petrarca anknüpften und damit die französische Dichtung der Neuzeit maßgeblich prägten (vgl. Hausmann 1997).

In Deutschland nahm erst Martin Opitz (1597–1639) mit seiner Reform der deutschen Dichtungssprache diese Impulse zur Bildung einer neuen nationalsprachlichen Dichtung auf. Wilhelm Kühlmann fasst die Situation im 16. Jahrhundert so zusammen:

Im Medium des Lateins konnten Daseinserfahrungen artikuliert werden, für die die Muttersprache noch keine adäquaten künstlerischen Möglichkeiten besaß. [...] Lateinische Dichtung hat keine muttersprachliche Kunstliteratur verdrängt, sondern für diese erst einen Formenkanon geschaffen, der dann im 17. und 18. Jahrhundert übernommen werden konnte. (Kühlmann 2001, 50 und 53)

Formen der lateinischen Lyrik: Dieser Formenkanon ist äußerst vielfältig; er orientiert sich am Formenreichtum vor allem der klassischen römischen Antike des 1. Jahrhunderts vor Christi (zum Folgenden vgl. ebd., 54–61). Diese Orientierung ging so weit, dass die lateinisch schreibenden Dichter sich lateinische Namen gaben, unter denen sie bekannt geworden sind. Man schrieb einerseits (wie dann recht bald auch in deutscher Sprache) Gelegenheitsgedichte (*Casualcarmina*), die man bildlich auch *Silvae* (Wälder) nannte (vgl. A. Keller u. a. 2010). Solche Gelegenheiten waren etwa Hochzeiten, Todesfälle oder Abschiede. Eine wichtige Untergattung ist das Herrscherlob, eine andere das Städtelob. Das lateinische Epigramm wurde

vielfach eingesetzt, besonders als zugespitzter Ausdruck politischer Positionen, aber auch in der spielerischen Form des Anagramms oder als Epitaph (Inscription) auf einem Grabstein. Die Form des Reisedgedichts wurde gepflegt und eine detailreiche Naturlyrik entwickelt, die zum Teil auf die römischen Eklogen (idyllische Hirtengedichte) zurückgreifen konnte (Helius Eobanus Hessus, 1488–1540).

Liebeslyrik: Ganz besondere Bedeutung aber kommt der Liebeslyrik zu. Man konnte dabei auf die erotischen Elegien der antiken römischen Dichter Tibull, Ovid und Propertius (Petrus Lotichius Secundus, 1528–60) oder auf die Kussgedichte Catulls zurückgreifen. Besonders breit rezipiert wurden die *Basia* (»Küsse«) des flämischen Dichters Johannes Secundus (1511–36). Konrad Celtis (1459–1508), der erste der neulateinischen Dichter des 16. Jahrhunderts in Deutschland, legte bereits 1502 seine *Quatuor libri amorum* (»Vier Bücher Liebesgedichte«) vor, die sich am Vorbild der Sammlung der *Carmina* (»Oden«) des Horaz orientiert (vgl. Bernstein 2004 a).

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist mit dem »Vordringen der geistlich-religiösen Dichtung« ein allmählicher »Abschied vom Renaissance-Humanismus« zu beobachten (Kühlmann 2001, 60): »Die Wiederbelebung der Antike mit der Wiederentdeckung des Menschen wurde durch Reformation und Gegenreformation, durch Bauernkriege sowie durch politische und religiöse Wirren aller Art fast zum Erliegen gebracht« (Schnur: *Nachwort*. In: *Lateinische Gedichte*, 502). Dennoch bleibt das Lateinische bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus eine wichtige Dichtersprache. Späte Vertreter dieser Richtung sind Paul Schede Melissus (1539–1602; vgl. J. Robert 2007) und Jakob Balde (1604–68). Auch bekannte deutschsprachige Dichter des 17. Jahrhunderts wie Martin Opitz schreiben einen Teil ihrer Werke noch in Latein.

Zur Vertiefung

Wo finde ich lateinische Lyrik des 16. Jahrhunderts?

Da kaum jemand heute lateinische Verse mühelos zu lesen vermag, sind wir für diese Texte auf zweisprachige Ausgaben angewiesen. Wir haben zwei: die ältere Reclam-Edition *Lateinische Gedichte deutscher Humanisten*, zuerst 1966 von Harry C. Schnur herausgegeben, und den 1600 Seiten dicken Band *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts*, den Wilhelm Kühlmann und andere 1997 im Deutschen Klassiker Verlag herausgegeben haben. Schnur gibt die Gedichte in deutschen Versen wieder, die Gruppe um Kühlmann in Prosa. In diesen Anthologien finden wir auch lateinisch-deutsche Mischgedichte wie das anonyme *Carmen ad Clerum* (»Gedicht an den Klerus«; auch in *Epochen* 3, 23–26), ein frühes Beispiel für mehrsprachige Lyrik, wie sie auch später immer wieder geschrieben wird.

Ruhm und Liebe in Gedichten von Konrad Celtis und Johannes SecundusInterpretations-
beispiel

Ungebrochener Klassizismus spricht aus dem Epigramm *Ad Romam, dum illam intranet* (›Beim Betreten Roms‹) von Celtis:

**Quid superest, o Roma, tuae nisi fama ruinae
de tot consulibus Caesaribusque simul?
tempus edax sic cuncta vorat nilque exstat in orbe
perpetuum, Virtus sriptaque sola manent.**

*Lateinische
Gedichte, 40 f.*

**Was ist geblieben, o Rom? Nur der Ruhm deines Sturzes, wo einst doch
so viele Konsuln du, so viel Caesaren erzeugt.
Alles verschlingt die gefräßige Zeit: nichts dauert hienieden
ewig, als dieses allein: Tugend und Literatur.**

Zwar ist die klassische Antike, die Herrschaft der großen Römer, unwider-
rücklich vergangen und in Trümmer gefallen. Dem Zerfall der Materie set-
zen die Verse jedoch moralische und geistige Werte entgegen: Nur die
Tugend und das Geschriebene werden bleiben. Celtis knüpft damit unver-
kennbar an die Ode 3,30 von Horaz an, in der das Dichter-Ich selbstbe-
wusst verkündet, es habe ein Denkmal errichtet, das dauerhafter sei als
das Erz der Statuen (*Exegi monumentum aere perennius*).

Geht es bei Celtis darum, dem allgemeinen Zerfall Bleibendes entgegen-
zusetzen, so zielt Johannes Secundus in seinen *Basia* gerade auf die Auf-
lösung alles Harten, Widerständigen in der Weichheit der Liebe ab:

**Quid profers mihi flammeum labellum?
non te, non volo basiare, dura,
duro marmore durior, Neaera! [...]
te iam, te volo basiare mollis,
mollis mollior anseris medulla!**

*Lateinische
Gedichte, 392 f.,
V. 1–3 und 12 f.*

**Warum reichst du mir flammendrote Lippen?
Nicht will dich ich, du Harte, nicht dich küssen,
dich Neaera, die härter als harter Marmor. [...]
Schon erweicht, will ich nichts als nur dich küssen:
weicher bin ich ja schon als Daunenfedern.**

Goethe wird etwa 300 Jahre nach Celtis und 250 Jahre nach Johannes
Secundus beim Betreten Roms ebenfalls nur Trümmer sehen. Deren Be-
lebung sucht er zwar auch in der Dichtung seiner *Römischen Elegien*, nicht
jedoch primär in der Tugend, sondern wie Johannes Secundus in der ero-
tischen Liebe der jeweils Lebenden.

Zur neulateinischen Lyrik vgl. ferner Conrady 1962, 114–188; Ludwig 2000; zum Gelehr-
tentum und zum Humanismus in Deutschland im 16. Jahrhundert G. E. Grimm 1983, 15–
114.

Literatur

3 Wie lese ich Lyrik der Barockzeit (1620–1720)?

- 3.1 Orte
- 3.2 Formen
- 3.3 Themen

Sehen wir uns nun die Lyrik des 17. Jahrhunderts an, das bis heute aus praktischen Gründen meist als Zeitalter des ›Barock‹ bezeichnet wird, ohne dass man damit in der Literaturwissenschaft unbedingt noch die Vorstellungen verbindet, die von der Herkunft des Wortes (von portugiesisch *barroco*, italienisch *barroco*: unregelmäßig geformt) nahegelegt werden: ›Barock‹ ist zunächst ein – erst 1855 von dem Schweizer Kunsthistoriker Jacob Burckhardt eingeführter – Begriff der Kunst-, besonders der Architekturgeschichte, mit dem wir prachtvolle, kunstvoll verzierte Kirchenbauten der Gegenreformation und großzügige Schloss- und Gartenanlagen des Absolutismus assoziieren.

Was heißt
›Barock‹?

Zwischenzeiten: Die ersten beiden Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts werden meist als Zwischenzeit angesehen, da die entscheidenden Neuerungen in der deutschen Literatur sich erst in den 1620er Jahren durchsetzten. Die ersten beiden Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts dagegen bilden eine erneute Zwischenzeit, in der die Ausläufer des Spätbarock und konkurrierende Strömungen (wie ›galante‹ und klassizistische Lyrik) nebeneinander bestanden, bevor ab den 1720er Jahren die Aufklärungsliteratur dominierte. Darauf wird zu Beginn des nächsten Kapitels (4) zurückzukommen sein.

Die Lyrik des 17. Jahrhunderts ist für uns dadurch etwas zugänglicher als diejenige des 16. Jahrhunderts, dass der Anteil der lateinischen Gedichte mehr und mehr abnimmt (wenngleich er auch um 1700 noch beachtlich ist). Damit verbunden fächert sich die deutschsprachige Lyrik in eine Vielfalt von Formen, Stilen, Funktionen und Inhalten auf. So wird etwa die Liebeslyrik in dieser Zeit wieder überwiegend auf Deutsch geschrieben, und man muss nicht mehr unbedingt wie in der Zeit des Renaissance-Humanismus lateinische Dichtungen studieren, um Liebesgedichte hohen – und auch niederen oder gar derben – Stils zu lesen. Zudem hat sich die sprachliche Form des Deutschen mit der Zeit weiter an das uns heute Geläufige angenähert, auch wenn (mit regionalen und individuellen Unterschieden) einige der im letzten Kapitel genannten Eigenschaften und Unregelmäßigkeiten weiterhin zu finden sind.

Literatur in zwei Sprachen: Die Forschung der letzten Jahrzehnte hat erwiesen, dass der Beginn der anspruchsvollen Dichtung und Poetik in deutscher Sprache in den 1620er Jahren, also dessen, was man meistens Literatur des Barock nennt, kein so radikaler Bruch mit der lateinischen Dichtung ist, wie es manche nationalistisch ausgerichtete Germanisten (als Überwindung der ›fremden‹ romanischen Einflüsse) zuvor dargestellt hatten (vgl. Conrady 1962; Derks 1985; Bremer 2008, 97–102). Leonard Fors-

ter (1977, 53) spricht sogar von einer »Situation der Diglossie«, die im Barock noch wie zuvor schon im Mittelalter und in der Renaissance herrsche: »Das heißt, wir haben es zu tun nicht mit zwei Literaturen, die nebeneinander hergehen[,] ohne sich zu berühren, sondern mit *einer* Literatur in zwei Sprachen, die größtenteils von zweisprachigen Dichtern geschrieben wird.«

Späthumanismus: Erich Trunz hat für die lange Zwischenzeit der Jahrzehnte 1570 bis 1620 den Begriff des »Späthumanismus« geprägt. In der lateinischen Dichtung dieser Zeit sieht er zugleich die Grundlage für die weitere Entwicklung der deutschen Dichtung: »Der Übergang der Neulateiner zur deutschen Sprache ist der Anfang der deutschen Barockdichtung« (Trunz 1995, 207). Vorläufer dazu gibt es, wie in Kapitel 2.3 gezeigt, schon seit den 1570er Jahren (Experimente mit italienischen Gedichtformen bei Regnard, erste Alexandriner bei Lobwasser). Das entscheidende Dokument für den Übergang aber ist Martin Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624; vgl. J. Robert 2004; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 130–184). Opitz, der parallel auch lateinische Dichtungen schrieb, fordert hier, die Deutschen sollten wie vor ihnen die italienischen, französischen und niederländischen Autoren eine »nationalsprachliche Gelehrten-dichtung« (Trunz 1995, 209) entwickeln:

Man dichtete als Gelehrter für Gelehrte; Dichtung war weitgehend lehrbar und lernbar; ihre Grundlage die Poetik; man fuhr in deutscher Sprache so fort, wie man es in lateinischer gewohnt war, und alles, was man schrieb, war von den Regeln der Poetik vorgeschrieben. Nach Möglichkeit blieb alles beim Alten, man wechselte nur die Sprache. (Trunz 1995, 222)

Die »Dichtung des Volkes« (ebd., 220) werde von dieser späthumanistischen Gelehrtendichtung in deutscher Sprache verachtet. Die nicht den Regeln der Alternation folgenden Verse etwa von Hans Sachs oder Georg Rodolf Weckherlin (1584–1653) wirkten nun ungeschliffen, ja falsch (zur Würdigung der Bedeutung Weckherlins vgl. dagegen Wagenknecht 1971; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 102–129). Aber Trunz geht zu weit, wenn er eine so tiefe Kluft zwischen Bildungsdichtung und Dichtung für breitere Kreise, nunmehr innerhalb der deutschen Sprache, konstruiert. Denn viele Autoren, welche die von Opitz aufgestellten Normen übernehmen, beschränken sich nicht auf den Bereich der gelehrten Poesie, sondern wirken mit ihren Texten (etwa im Bereich des Kirchenliedes) weit darüber hinaus. Was Trunz verkennt, ist der Umstand, dass gelehrte, der Regelpoetik von Opitz folgende Dichtung nun weite Verbreitung findet und sich dabei allmählich verändert.

Formenvielfalt und Internationalisierung: Die deutschsprachige Lyrik des 17. Jahrhunderts ist im Gegensatz zu derjenigen des 16. Jahrhunderts, die man mit den vier großen Gruppen Meistersang, geistliche und weltliche Lieddichtung sowie neulateinische Gelehrtendichtung im Wesentlichen gut erfasst, durch eine ungeheure Vielfalt der Formen, Schreibweisen und Stile, der Inhalte und Motive gekennzeichnet. Sie ist in dieser Zeit »internationaler als in den vorausgehenden Epochen und vielleicht auch als in den nachfolgenden« (Bremer 2008, 159; vgl. dazu umfassend Garber u. a. 1991). Eine wesentliche Voraussetzung dafür ist die Einbindung vieler der Autoren in die internationale Gelehrtenkultur ihrer Zeit, etwa durch

ihre Ausbildung an führenden Universitäten wie denen in Paris oder Leiden. Zwar galt das auch schon für die lateinisch schreibenden Autoren des 16. Jahrhunderts, aber nun verband sich die humanistische Bildung mit dem Ehrgeiz, die deutschsprachige Literatur endlich wieder auf die Höhe der europäischen Nachbarliteraturen zu bringen, unter denen die niederländische um 1600 mit Daniel Heinsius (1580–1655, Professor für klassische Philologie in Leiden) einen besonderen Aufschwung erlebt hatte.

Dennoch gibt es Kontinuitäten: Die Lyrik des 17. Jahrhunderts gliedert sich wie diejenige des vorangehenden Jahrhunderts in geistliche Lyrik (vgl. Gerling 1969; Krause 1985; Scheitler 1999; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 74–77) und weltliche Lyrik; viele Autoren publizieren – wie etwa Opitz – separate Bände *Weltliche Poemata* und *Geistliche Poemata*. Für den gelehrten Humanisten Opitz hat dabei die weltliche Dichtung mit zwei Bänden in der Ausgabe letzter Hand schon quantitativ einen klaren Vorrang gegenüber der geistlichen, die nur einen Band füllt. Seiner Poetik und seinen zahlreichen Übersetzungen kann man entnehmen, dass er sich in einer Traditionslinie sieht, die von den Griechen und Römern ausgeht, über Petrarca, Ronsard und Heinsius führt und in seiner eigenen deutschen Lyrik kulminiert.

Der Streit um die christliche und die heidnische Mythologie

Daraus hat in der zweiten Jahrhunderthälfte ein streng christlich ausgerichteter Poet wie Sigmund von Birken – ohne die Namen seiner Gegner zu nennen – den Vorwurf einer Bevorzugung der ›heidnischen‹ antiken Mythologie vor der Figuren- und Geschichtenwelt der Bibel abgeleitet (vgl. H.-G. Kemper 2004, 172 f.; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 331 f.): Birken wirft in seiner *Teutsche[n] Rede-bind und Dicht-Kunst* von 1679 die Frage auf, »ob ein Christlicher Poet / in seinen Gedichten / der Heidnischen Götter Namen gebrauchen dörfe«; die Befürworter eines solchen Gebrauchs behaupteten, »man verstehe darunter / nicht die Heidnische Götter / sondern die Tugenden / Laster und andere Eigenschaften Gottes und der Menschen. Ferner spötteln sie / es seyen nur Worte / und keine Gefahr dabei / daß jemand dadurch zum Heiden gemacht werde: weil man sie nur nenne / aber nicht anbete« (*Dicht-Kunst*, 62 f.). Eine solche Haltung sieht Birken jedoch als schlimme Verharmlosung dessen an, was er mit erheblichem polemischen Aufwand als heidnisches »Götzen-gewäsche« oder »Götzen-kleck« bezeichnet (ebd., 67). Verkannt würden der Vorrang und die höhere Qualität der biblischen Poesie gegenüber der heidnischen:

Die H. Schrift hat viel warhafte schöne Geschichten / die man / an stat dieser Lügen / einführen kan. Es ist auch ohnedas / der Heidnische Götzen-Krempel / lauter Affenwerk des Satans / aus H. Schrift genommen. Was sind Jupiter und Juno anders / als Adam und Eva / das erste paar Menschen?

Birken trägt hier bereits einen Konflikt aus, der in der kulturgeschichtlichen Diskussion des 18. Jahrhunderts zu der Opposition ›Athen oder Jerusalem‹ zugespitzt wurde: das Zentrum der heidnischen griechischen Klassik gegen die Heilige Stadt der jüdischen, christlichen und auch islamischen Religionen (vgl. Dyck 1991; Kurz 1997).

Zur Vertiefung

Sigmund von Birken:
Dicht-Kunst, 67

Paul Gerhardt's
Kirchenlieder

Konfessionalismus: Die erste Jahrhunderthälfte ist besonders durch die sich verschärfenden Auseinandersetzungen zwischen den Konfessionen (Katholiken, Lutheraner, Calvinisten) und den sie vertretenden Ländern gezeichnet, die im Dreißigjährigen Krieg (1618–48) kulminieren. Der Konfessionalismus der Zeit führt dazu, dass die Gegensätze zwischen protestantisch und katholisch geprägten Autoren nicht nur die geistliche, sondern auch die weltliche Dichtung durchziehen, bringen sie doch häufig andere Weltansichten und kulturelle Muster mit sich (vgl. den hilfreichen Überblick bei H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 353–364). Andererseits gibt es Dichter wie Paul Gerhardt (1607–76), der zwar als Pastor ein dogmatischer Lutheraner war und sich weigerte, das brandenburgische Toleranzedikt von 1664 zu unterschreiben, dessen Kirchenlieder aber eine intensive Frömmigkeit zur Sprache bringen, die von allen Konfessionen seiner Zeit und noch bis heute angenommen wird, so dass sich seine Lieder in nahezu allen christlichen Gesangbüchern finden (vgl. L. Stockinger 2008).

Zur Vertiefung

Religiöse Dichtung in H.-G. Kempers Lyrikgeschichte

Auch die umfangreichste neuere Darstellung der Lyrik dieser Zeit, die von Hans-Georg Kemper (1987–2006), behält die Zweiteilung der Dichtung des 17. Jahrhunderts bei: Kemper spricht von *Barock-Mystik* (Bd. 3) und *Barock-Humanismus* (Bd. 4/I: *Krisen-Dichtung* und 4/II: *Liebeslyrik*). Zugunsten dieser Aufwertung insbesondere der lange in der Forschung vernachlässigten mystischen Literatur aller Konfessionen werden allerdings wichtige Bereiche der Lyrik des 17. Jahrhunderts an den Rand gedrängt, etwa die nicht-mystische geistliche Dichtung und die nicht-humanistische weltliche Dichtung. – Zur »devotional poetry« als wichtigem Strang der deutschen Lyrik vgl. auch J. Ryan 2012, 40–55.

3.1 | Orte

Sehr wichtig ist es, sich die regionale Verankerung der deutschsprachigen Literatur des 16. Jahrhunderts vor Augen zu führen. Der deutsche Sprachraum ist in dieser Zeit in eine Vielzahl von Kleinstaaten zersplittert, deren Konfessionen aufgrund des Augsburger Konfessionsfriedens von 1555 durch den jeweiligen Landesherrn bestimmt wurden; Bewohner, die einer anderen Konfession angehörten, bildeten eine häufig rigide unterdrückte Minderheit. Es gibt also kein einzelnes kulturelles Zentrum, sondern eine Vielzahl regionaler Zentren.

Erste und zweite
schlesische
Dichterschule

Schlesien. Dabei reicht der deutsche Sprachraum sehr viel weiter nach Osten, als das heute der Fall ist. Die wohl wichtigsten Impulse für die Literatur der Zeit gingen von Schlesien aus, das heute im Süden Polens liegt. Seit 1526 stand Schlesien unter der Herrschaft der (katholischen) Habsburger, die als Könige von Böhmen auch Herzöge von Schlesien waren. Das Land selbst war seit dem 16. Jahrhundert überwiegend protestantisch, was im 17. Jahrhundert, zur Zeit der Gegenreformation, erhebliche



Abbildung 1:
Die Kürbishütte –
Treffpunkt und
Symbol des
Königsberger
Dichterkreises
(1641)

Konflikte mit dem Landesherrn mit sich brachte. Zwei der wichtigsten Dichter der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kommen aus schlesischen Kleinstädten: Opitz aus Bunzlau, Andreas Gryphius (1616–64) aus Glogau. Die lockere Gruppe der frühen Anhänger der Lehren Opitz', etwa Daniel Czepko (1605–60) und Friedrich von Logau (1605–55), wird auch als ›erste schlesische Dichterschule‹ bezeichnet. Die Hauptvertreter der sogenannten ›zweiten schlesischen Dichterschule‹ und zugleich die Leitgestalten der galanten Dichtung des späten Barock, Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–79; manchmal auch ›Hofmann von Hofmannswaldau‹ geschrieben) und Daniel Casper von Lohenstein (1635–83), hatten jahrzehntelang zentrale politische Ämter in der größten Stadt Schlesiens, Breslau (heute Wrocław), inne. In derselben Stadt lebte und wirkte aber auch Johannes Scheffler (1624–77), der 1653 zum Katholizismus konvertierte und sich Angelus Silesius (›der schlesische Engel‹) nannte, einer der wichtigsten Vertreter des Barock-Mystizismus. Aus Schlesien stammt ferner der letzte Vertreter der Barocklyrik, Johann Christian Günther (1695–1723), der dann in Wittenberg und Leipzig studierte und in Jena starb.

Königsberg und Berlin: Noch weiter im Osten, im ostpreußischen Königsberg, wirkte der Opitz-Schüler Simon Dach (1605–59), der mit der ›Kürbishütte‹, einem Gartenhaus des mit ihm befreundeten Komponisten Heinrich Albert (1604–51), sowohl einen realen Treffpunkt und Musenort bezeichnete als auch ein literarisches Symbol der Geselligkeit des Königsberger Dichterkreises schuf (Abb. 1; vgl. Schöne 1982; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/II, 80–108). Berlin ist in der ersten Jahrhunderthälfte nur eine normale Kleinstadt ohne kulturelle Anziehungskraft. Hier arbeitete für einige Jahre der schon erwähnte Paul Gerhardt, bevor er sich nach

Lübben im Spreewald zurückzog, das nicht mehr zu Preußen, sondern zum lutherischen Sachsen-Merseburg gehörte. Dagegen war der Jesuit Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635), der ebenfalls den katholischen Mystizismus vertrat, vor allem in den katholischen Ländern Westdeutschlands tätig.

Nürnberg: Neben Schlesien war das fränkische Nürnberg, hundert Jahre zuvor der Ort der Meistersinger um Hans Sachs, das wohl wichtigste Zentrum der Barockliteratur. Hier bildete sich ein weiterer literarischer Zirkel, der Kreis der sogenannten ›Pegnitz-Schäfer‹ um Sigmund von Birken (1626–81), Georg Philipp Harsdörffer (1607–58) und Johann Klaj (1616–56), die eine sprachspielerisch-experimentelle Lyrik entwickelten (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 322–352). Hier lebte seit 1680 aber auch die aus Österreich stammende Catharina Regina von Greiffenberg, zu ihrer Zeit eine der vehementesten Vertreterinnen einer an Luther orientierten geistlichen Lyrik.

Leipzig und Hamburg: Als weitere wichtige literarische Orte sind die Handelsstädte Leipzig und Hamburg zu nennen. In Leipzig erhielt der wichtigste Liederdichter des frühen Barock, Paul Fleming (1609–40), von 1622 bis 1633 seine schulische Ausbildung und absolvierte sein Medizinstudium, bevor er 1633–39 an einer großen Gesandtschaftsreise nach Russland und Persien teilnahm, die seinen Erfahrungskreis erheblich erweiterte (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/II, 109–145). Im Umkreis von Flemings Lehrer, dem Thomaskantor, Musikdirektor und Dichter Johann Hermann Schein (1586–1630), bildete sich eine Leipziger Schule von Lieddichtern, die heute weitgehend vergessen sind. In Wedel bei Hamburg schließlich wirkte der Pastor und höchst produktive Dichter Johann Rist (1607–67). Immer wieder nach Hamburg zurück kehrte der umtriebige, lange auch in Amsterdam lebende Dichter Philipp von Zesen (1619–89; vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/II, 147–192; zum Verhältnis Zesens zu Rist ebd., 172–192). Im 18. Jahrhundert gewinnt Hamburg weiter an Bedeutung: Am Übergang vom Barock zur Frühaufklärung steht der Hamburger Ratsherr und Dichter Barthold Heinrich Brockes (1680–1747).

Lyrik von Frauen – Sibylla Schwarz: Das 17. Jahrhundert ist die Zeit, in der erstmals in relativ breitem Umfang von Frauen geschriebene Lyrik im deutschen Sprachraum überliefert ist (vgl. *Deutsche Dichterrinnen*). Neben Greiffenberg ist hier Sibylla Schwarz (1621–1638) zu nennen, die bereits im jugendlichen Alter in ihrer Heimatstadt Greifswald starb, aber ein umfangreiches und sehr eigenständiges Werk hinterlassen hat. In dem folgenden Liebes-Sonett, in dem »Cupido« (lateinisch: das Begehren), der antike Liebesgott Amor, angeredet wird, entwickelt Schwarz eine weibliche Form des Petrarkismus (siehe Kapitel 2.4 und 3.3), auch wenn das artikulierte Ich vermutlich eine männliche Rolle einnimmt. Dabei werden die Gegensatzpaare wie Feuer und Eis zur Steigerung des Ausdrucks der Gefühlsintensität besonders radikal herausgearbeitet:

Sibylla Schwarz: *Ist
Lieb ein Feur;
Deutsche Dichterrinnen*, 85 f.

Ist Lieb ein Feur, und kan das Eisen schmiegen,
bin ich voll Feur, und voller Liebes Pein,
wohrvohn mag doch der Liebsten Hertze seyn?
wans eisern wär, so würd eß mir erliegen,

wans gülden wär, so würd ichs können biegen,
 durch meine Gluht; solls aber fleischern seyn,
 so schließ ich fort: Eß ist ein fleischern Stein:
 doch kan mich nicht ein Stein, wie sie, betriegen.

Ists dan wie Frost, wie kalter Schnee und Eiß,
 wie presst sie dann auß mir den Liebesschweiß?
 Mich deucht: Ihr Herz ist wie die Loorberblätter,

die nicht berührt ein starcker Donnerkeil,
 sie, sie verlacht, Cupido, deine Pfeil;
 und ist befreyt für deinem Donnerwetter.

Weitere wichtige Lyrikerinnen sind Anna Ovena Hoyers (1584–1655), Susanna Elisabeth Zeidler (um 1686), Margareta Susanna von Kuntsch (1651–1716), und Anna Rupertina Fuchs (1657–1722). In vielen Literaturgeschichten und Anthologien tauchen diese Dichterinnen (insbesondere die vier zuletzt genannten) und ihre Texte jedoch bis heute nicht auf.

3.2 | Formen

Die Vielfalt der lyrischen Formen, die im 17. Jahrhundert in die deutsche Literatursprache eingeführt oder auf neue Weise weiterentwickelt wurden, kann hier nur summarisch zusammengestellt werden (vgl. auch den Überblick bei H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. IV/1, 83–95).

Einführung und Auflockerung der Alternation: Die Verse folgen sehr bald nach Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) den darin aufgestellten Normen der Alternation und der Bevorzugung von Jambus und Trochäus (vgl. resümierend H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 70–74). Der *vers commun* (ein fünfhebiger jambischer Vers mit einer festen Zäsur nach der zweiten Hebung) und ganz besonders der Alexandriner (ein sechshebiger jambischer Vers mit einer festen Zäsur nach der dritten Hebung) werden damit für lange Zeit zu den wichtigsten deutschen Versen. Allerdings stellt sich bei Autoren und Lesern nach einigen Jahren eine gewisse Ermüdung angesichts der formalen Gleichartigkeit der Verse ein. Der Wittenberger Professor für Poesie und Rhetorik Augustus Buchner (1591–1661) forderte in seinen zu Lebzeiten ungedruckt gebliebenen Vorlesungen (*Anleitung zur Deutschen Poeterey*, 1665) eine Auflockerung der Alternation zugunsten der Zulässigkeit von regelmäßig auftretenden Doppelsenkungen, also von Daktylen und Anapästen. Buchners Anhänger, insbesondere Philipp von Zesen (*Deutscher Helicon*, 1640) und Justus Georg Schottelius (1612–76, *Teutsche Vers- oder Reimkunst*, 1645), verbreiteten diese Lehre frühzeitig (Zesen spricht verehrungsvoll von ›Buchner-Art‹); auch Spondeen (zwei Hebungen nacheinander) und gemischte Verse (also solche, die sowohl einfache als auch doppelte Senkungen enthalten) sollten nun zulässig sein. Die Nürnberger ›Pegnitz-Schäfer‹ Harsdörffer, Klaj und Birken wandten diese Auflockerungen besonders wirkungsvoll an.

Rondeau: Rondeaux nach französischem Vorbild sind aus Tanzliedern

zu Rundtänzen hervorgegangen. Sie sind schon von Weckherlin, dem wichtigsten Konkurrenten Opitz', überliefert. Bei Weckherlin heißen sie ›Rund-vmb‹. Charakteristisch für diese aus 15 Versen bestehende Gedichtform ist eine verkürzte, reimlose Refrainzeile, die aus dem Anfang des ersten Verses gebildet wird und zuerst nach 8 Versen sowie dann nach weiteren 5 Versen am Gedichtende eingefügt wird; die übrigen Verse variieren nur zwei Reime.

Madrigal: Seit Caspar Zieglers (1621–90) Buch *Von den Madrigalen* (1653) ist auch diese italienische Gedichtform, die eine nicht festgelegte Zahl gereimter und meist alternierender Verse mit unterschiedlich vielen Hebungen (›Madrigalverse‹) enthält, im Deutschen etabliert.

Sonett: Die wichtigste Gedichtform des 17. Jahrhunderts ist das Sonett, das fast immer als Alexandriner-Sonett realisiert wird, so bei Fleming, Gryphius und Hoffmannswaldau. Schon Opitz stellt sich mit seinem Sonett *Francisci Petrarchae* (lateinisch: ›Des Francesco Petrarca‹), einer Nachbildung des Gedichts Nr. 132 des *Canzoniere*, in die Traditionslinie des italienischen Dichters des 14. Jahrhunderts, die er jedoch durch »lexikalische und semantische Emphasisierung« und durch »scharf konturierte[] Ordnungen der Satz- und Gedankenfolge« im Sinne seines eigenen Dichtungskonzepts modifiziert (Schulz-Buschhaus 2002, 80 f.; vgl. auch Maché 1982; zu Opitz' Übersetzungen generell Zymner 2002).

Elegie und Epigramm: Daneben werden Formen benutzt, die sich auf antike Vorbilder beziehen, welche allerdings durchgehend in gereimte Verse transformiert werden. Hierzu gehört die Elegie in gereimten Alexandrinern, welche antike Distichen (reimlose Doppelverse aus einem Hexameter und einem Pentameter) nachahmen. Nicht immer geht es dabei um Themen der Klage oder der Liebe (Paul Fleming: *Elegie An sein Vaterland*; *Epochen* 4, 109 f.). Ferner ist das Epigramm zu nennen, das aus zwei, manchmal auch vier gereimten Langversen verschiedener Bauart besteht, die einen Gedanken zu einer Pointe zuspitzen. Der Meister dieser Form ist Friedrich von Logau (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/I, 185–201) mit seinen unter Pseudonym erschienenen *Deutsche[n] Sinn-Getichte[n]* (1654). Darin findet sich seine berühmte Kritik am Konfessionalismus seiner Zeit unter der Überschrift *Glauben*:

Epochen 4, 212

**Luthrisch / Pöbstisch vnd Calvinisch / diese Glauben alle drey
Sind verhanden; doch ist Zweifel / wo das Christenthum dann sey.**

Ode: Die Begriffe ›Ode‹ und ›Lied‹ werden im 17. Jahrhundert nahezu synonym verwendet; Opitz nennt diese Gedichte – einen noch sehr engen Lyrik-Begriff verwendend – »Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kann« (Opitz: *Buch von der deutschen Poeterey*, 33). Selten werden vierversige horazische Odenstrophen nachgeahmt. Wichtiger dagegen ist die dreiteilige Form der pindarischen Ode, die etwa bei Gryphius (*Reiß Erde! Reiß entzwey! ... nach Psalm 70, V. 20; Gedichte des Barock*, 126 f.) aus recht frei gebauten Reimversen besteht und damit die freirhythmische Hymne des 18. Jahrhunderts vorbereitet.

Ein großer Teil der Lyrik des 17. Jahrhunderts ist – wie auch schon im 16. Jahrhundert – Gelegenheitsdichtung zu den verschiedensten Anlässen

und in unterschiedlichen, meist einfachen Formen (vgl. Segebrecht 1977; C. Stockinger 1999; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. IV/1, 77–83).

Intermedialität, Emblem: Zu erinnern ist ferner an die Affinität der Dichtungen des 17. Jahrhunderts zu intermedialen Ausdrucksformen, insbesondere an die vielfach gepflegte Form des Figurengedichts. Auch die Titel- und Widmungsblätter der Gedichtbände sind oft komplexe Bild-Text-Gebilde. All das kulminiert in dieser Zeit wie auch schon im vorangehenden Jahrhundert im Emblem, einem komplexen Gebilde, das Bild- und Textelemente miteinander verschmilzt: Im Mittelpunkt steht eine allegorisch, also auf mehrere Sinnebenen hin lesbare bildliche Darstellung (lateinisch *pictura*). Darüber findet sich eine Überschrift (lateinisch *inscriptio*), oft mit einem lateinischen Sinnpruch. Eine Bildunterschrift (lateinisch *subscriptio*) variiert das Motto, etwa in einer deutschen Versübersetzung, und legt zugleich das Bild aus.

So variiert das Emblem von Johann Vogel aus dem Jahr 1649 (Abb. 2) den Spruch Jesu, dass eher ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, als dass ein Reicher in das Reich Gottes gelange (Matthäus 19,24), um die Unwahrscheinlichkeit des gerade eben (1648) nach 30 Jahren Krieg geschlossenen Westfälischen Friedens zum Ausdruck zu bringen.

Viele Gedichte des 17. Jahrhunderts ahmen die intermediale Struktur des Emblems im allein sprachlichen Medium des Textes nach: Auf die Überschrift folgt ein sprachlich aufgebautes Bild, das im weiteren Verlauf des Gedichts ausgelegt wird.

3.3 | Themen

Die Themen der Barocklyrik sind einerseits zeitbedingt, andererseits durch die Dichtungstraditionen, auf denen man aufbaut, vorgegeben. Das Werk vieler Autorinnen und Autoren dieser Zeit ist stark von Themen des Krieges, der Gewalt, der Krankheit, des Denkens an den Tod (lateinisch *memento mori*), der Vergeblichkeit (lateinisch *vanitas*), aber auch der Sehnsucht nach Frieden geprägt. Am deutlichsten gilt das wohl für Andreas Gryphius, etwa für seine Gedichte *Es ist alles Eitel*; *Menschliches Elende*; *Thränen des Vaterlandes* / *Anno 1636* (in: *Gedichte des Barock*, 114–116; zu Gryphius vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/1, 202–321). Eine Autorin wie Sibylla Schwarz hat in ihrem kurzen Leben nur den Zustand des Krieges kennengelernt.

Petrarkismus und Antipetrarkismus: Mit dem Petrarkismus stellen sich die Lyriker seit Opitz in die Tradition der italienischen und französischen Renaissancedichtung (vgl. Hempfer 1988). Die Liebe in allen Spielarten ist hier das zentrale Thema. Einige Gedichte können aber auch als Dokumente des Antipetrarkismus gelesen werden (vgl. Fechner 1966). Die galante Dichtung des späteren 17. Jahrhunderts, an deren Anfang Hoffmannswaldau und Lohenstein stehen, reizt das petrarkistische Instrumen-

Fiunt. quae posse negabas.

Posse negas an adhuc per acum
transire camelum?
Germanam pacem quando
redire vides.



Was du nit glaubtest / das geschiht.

Wie? sol nicht ein Camel durch
eine Nadel gehn?
Wann du den Teütschen Fried
jetzt wider sihst entstehn.

Abbildung 2:
Johann Vogels
Emblem vom
Kamel, das durch
ein Nadelöhr geht
(1649)

tarium bis zum Letzten aus. Diesen überbordenden Einsatz insbesondere der bildlichen Ausdrucksmittel haben schon einige Zeitgenossen als fehlerhafte Durchbrechung der rhetorischen Norm der Angemessenheit (vgl. Asmuth 1992) kritisiert; seit der frühen Aufklärung wurde diesen Autoren dann der Vorwurf des ›Schwulstes‹ gemacht (siehe dazu Kapitel 4.1).

Bukolik: Aus der antiken Tradition kommt dagegen die Bukolik oder Schäferdichtung, die ebenfalls schon von Opitz gepflegt wird. Die ›Pegnitz-Schäfer‹ stellen sich programmatisch in diese Linie. Diese Art der Literatur, in der die Reize des einfachen Landlebens gepriesen werden, findet ihre Fortsetzung in der idyllischen Dichtung, etwa in der Anakreontik um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Mystik und Pietismus: Die mystische Dichtung, die sich sowohl auf katholischer (Spee, Angelus Silesius) als auch auf protestantischer Seite findet (Czepko, Quirin Kuhlmann, 1651–89), sucht nach neuen Ausdrucksformen des individuellen Glaubens außerhalb der kirchlichen Orthodoxien (vgl. Augner 2001, 153–200). Besonders gewagt sind dabei die Experimente von Kuhlmann (*Der Kühlsalter*, 1684–86). Kuhlmann bezahlte für seinen unorthodoxen Glauben mit dem Leben: Er wurde während eines Aufenthalts in Moskau dort angeklagt und verbrannt. Parallel entwickelte sich im 17. Jahrhundert innerhalb des Protestantismus die neue, stark auf Reinheit des Glaubens und Selbstreflexion der Gläubigen hin ausgerichtete Richtung des Pietismus, durch die zahlreiche Dichter des 18. Jahrhunderts geprägt wurden.

Nützlichkeit des Kontextwissens beim Lesen von Barocklyrik: Warum ist es nützlich, alle diese Zusammenhänge zu kennen? Die Dichtung des 17. Jahrhunderts ist noch stark von ihrer Orientierung an Traditionen, rhetorischen und poetologischen Normen, Gattungsvorstellungen und Glaubensrichtungen geprägt. Wenn man alle diese Kontexte nicht kennt, versteht man diese Texte gar nicht oder nur zum Teil, oder schlimmer noch: Man missversteht sie, ohne es zu merken. Wenn man sich dagegen die Mühe macht, sich in diese Zusammenhänge hineinzudenken und hineinzulesen, entfalten einige dieser Texte einen großen Reiz. Wie hier Themen wie Liebe, Natur, Krankheit, Tod, Gewalt und Krieg behandelt werden – das kann uns heute noch etwas Wichtiges zu diesen allgemeinen Lebensbereichen und -problemen sagen.

Keine Erlebnislyrik

Einzelne Texte der besonders wichtigen Lyriker dieser Zeit – Gedichte etwa von Paul Fleming (*An Sich; Des seligen Herrn D. Paul Flemingi Grab-schrift*; in: *Epochen* 4, 111 f.), Andreas Gryphius oder (im frühen 18. Jahrhundert) Johann Christian Günther – sprechen uns dabei weit mehr an als viele andere. Doch ist es nicht sinnvoll zu meinen, dass sich hier plötzlich in einzelnen Texten eine ›befreite‹ dichterische Subjektivität äußert, über die Normen ihrer Zeit hinwegsetzt und so etwas wie die ›Erlebnislyrik‹ der 1770er Jahre ›vorwegnimmt‹ (vgl. Krahe 1987). Vielmehr bewegen sich alle diese Autoren, auch die bedeutendsten, ganz in den Normensystemen und Erfahrungswelten ihrer Lebenszeit. Die besonders guten können nur höchst eindrucksvoll mit dem Instrumentarium umgehen, das sie von ihren Vorläufern übernommen haben. Judith Ryan (2012, 56–78) spricht hier von einer ›rhetoric of passion‹.

Das Sonett über die Hölle von Gryphius und sein Kontext

Das viel diskutierte Sonett *Die Hölle* (1650) von Gryphius klingt so, als werde hier das Thema existentiellen Leidens auf besonders expressive, die Form nahezu sprengende Form zur Sprache gebracht. Das erste Quartett lautet:

Ach! und Weh!
Mord! Zetter! Jammer / Angst / Creutz! Marter! Würme! Plagen.
Pech! Folter! Hencker! Flamm! Stanck! Geister! Kälte! Zagen!
Ach vergeh!

Interpretations-
beispiel

Andreas Gryphius:
Gedichte, 62,
V. 1–4

Besonders auffällig ist hier in den Versen 2 und 3 die asyndetische (also ohne Konjunktionen auskommende) Reihung von Schreckensvokabeln (16 Substantiven), deren unvermittelte Gewalt durch die Häufung von Ausrufungszeichen noch verstärkt wird. Doch trotz des Eindrucks der Aufgabe formaler Regulierung handelt es sich um normgerechte Alexandriner, an einigen Stellen mit schwebender Betonung. Die Verse 1 und 4 dagegen sind extrem verkürzt (dreisilbig und zweihebig, ein sogenannter Kretikus: $_ _ _$). Die beiden Klagelaute des ersten Verses werden im vierten Vers nur noch einmal aufgenommen; dann folgt das einzige Verb dieses Quartetts, ein Imperativ: »vergeh«, die nicht erhörte Bitte an eine ungenannte Instanz, dass alle diese Schrecken doch ein Ende haben möchten.

Ein solcher Text spricht uns vor dem Hintergrund der Erfahrungen von Schrecken, Gewalt und Krieg im 20. und im beginnenden 21. Jahrhundert besonders an. Doch Hans-Henrik Krummacher hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Sonett der dritte Teil eines kleinen, aus vier Sonetten bestehenden Zyklus ist, zu dem noch *Der Todt*, *Das Letzte Gerichte* und *Ewige Freude der Auserwehltten* gehören. In diesem Zyklus gestaltet Gryphius die christliche Lehre von den vier letzten Dingen: dem Tod, dem Gericht, der Hölle und der Seligkeit der Gerechten (vgl. Krummacher 2013, 439–499). Nur wenn man nicht nur den Kontext des Zyklus, sondern auch die diesem zugrundeliegenden theologischen Schriften der Zeit kennt, aus denen Gryphius schöpft, wird man, so Krummacher, dem Gedicht gerecht.

Damit kommen wir freilich in einen schwierigen hermeneutischen Zirkel hinein, denn wenn man Krummacher folgt, weiß man eigentlich immer zu wenig, um mit der Interpretation eines einzelnen Gedichts, besonders aus einer uns so fernen Zeit wie der Frühen Neuzeit, überhaupt erst zu beginnen. Man wird Kompromisse machen müssen: Zunächst sollte man sich einen Einblick in den Text selbst verschaffen, durch lautes und leises Lesen, dann überlegen, was an dem Text fremdartig und reizvoll ist, dann versuchen, sich möglichst viele Kontextinformationen zu verschaffen, durch Hinzuziehen des Kommentars zum Text in der benutzten Ausgabe (falls sie einen enthält), durch Recherchen über den Autor und seine Zeit und schließlich durch die Lektüre sorgfältig recherchierter und hoffentlich

brauchbarer Sekundärliteratur. Nach dieser Anreicherung der ersten Textlektüre durch Kontextlektüren wird schließlich wieder die eigene, nunmehr genauere und durch mehr Wissen angereicherte Lektüre und (falls das institutionell gefordert wird, etwa als Referat oder Hausarbeit) das Reden oder Schreiben über diese Lektüre stehen. Und dieser Zirkel vom Text zu den Kontexten und zurück wird sich bei schwierigen Texten oftmals wiederholen, und sicherlich auch bei jeder Neulektüre, denn nie können wir beim Lesen schwieriger literarischer Texte auf früher einmal gewonnene Lektüreeindrücke und Wissensstände aufbauen; stets präsentieren sie sich uns neu in ihrer Fremdheit und ihrem Reiz.

- Literatur** Zur Lyrik und Lyriktheorie des 17. Jahrhunderts vgl. außerdem Conrady 1962, 189–263; Böckmann 1967 a, 339–430; Szyrocki 1968, 58–181; Browning/Teuscher 1980; H.-G. Kemper 1981; Meid 1985; Meid 2001 b; Meid 2007; Meid 2008; Meid 2009, 108–324; Niefanger 2012, 97–150; Arnold 2002 a; Wesche 2004.
- Zur Barockrhetorik und ihrer Bedeutung für die Poetik und Lyrik der Zeit vgl. Barner 2002; L. Fischer 1968; Beetz 1980 (zur Funktion von Rhetorik und Logik in der Lyriktheorie um 1700); Dyck 1991; Hinrichs 1999; Till 2004. Zum Verhältnis von Literatur und Gelehrtentum im 17. Jahrhundert allgemein: G. E. Grimm 1983, 115–425.
- Eine relativ wenig bekannte, aber sehr reichhaltige Anthologie der Barocklyrik ist die von Eberhard Haufe 1985 in zwei Bänden herausgegebene (*Wir vergeh'n wie Rauch von starken Winden*).

4 Wie lese ich Lyrik der Aufklärung, der Anakreontik und der Empfindsamkeit (1720–1770)?

- 4.1 Zwischen Spätbarock und Frühaufklärung:
Galante und klassizistische Lyrik
- 4.2 Naturlyrik der Frühaufklärung
- 4.3 Lehrgedichte und Beschreibungsgedichte
- 4.4 Anakreontik
- 4.5 Empfindsamkeit

Was ist Aufklärung? Was Aufklärung ist, scheint den meisten von uns bekannt zu sein: Wer sich auch nur oberflächlich mit der Geschichte der deutschen Literatur beschäftigt hat, besitzt eine zumindest vage Vorstellung von ›Aufklärung‹, die etwa mit Lessings Drama *Nathan der Weise* (1779) oder mit Kants Programmschrift *Was ist Aufklärung?* (1784) verbunden ist, also mit Beispielen aus der Spätaufklärung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das liegt auch daran, dass der schulische Deutschunterricht die Geschichte der deutschen Literatur oft überhaupt erst mit Lessing beginnen lässt und von dem, was davor war, bestenfalls ein sehr vages Bild vermittelt. Ein weiterer günstiger Umstand für die Bekanntheit einiger Texte der Spätaufklärung ist, dass die deutsche Schriftsprache ab etwa 1750 zwar noch nicht normiert ist (das wurde sie erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts), aber sich in vielerlei Hinsicht schon den uns geläufigen Schreibweisen angenähert hat – und zwar in einem Maße, dass es viele Editoren von Texten des 18. Jahrhunderts nicht mehr für notwendig halten, die von ihnen herausgegebenen Texte in ihren originalen Schreibweisen wiederzugeben (wie es bei Texten des 17. Jahrhunderts meist noch üblich ist), sondern dass sie sie ›behutsam‹ (so das denkbar unpräzise Zauberwort) den jeweils heute geltenden Normen angleichen. Der Gegensatz zwischen der nahezu exotischen Alterität, in der sich uns Texte präsentieren, die bis zum 17. Jahrhundert erstveröffentlicht wurden, und den ab dem 18. Jahrhundert publizierten Texten wird dadurch künstlich und unnötig vergrößert. Zu bevorzugen sind demgegenüber auch in diesem Bereich (sofern man die Wahl hat) Ausgaben, welche die originale Orthographie und Interpunktion zeichengenau wiedergeben.

Unpoetische Zeiten? Gedichte im heutigen Sinne spielen in der verbreiteten Sichtweise von Aufklärung keine oder nur eine untergeordnete Rolle; Lyrik gilt nicht als Stärke der Aufklärung: »Die Beschäftigung mit den Dichtern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gilt als wenig attraktiv. Ihre Werke bleiben spröde und lassen den Glanz der großen, die Zeiten überdauernden Dichtungen vermissen.« (Böckmann 1968 110; vgl. auch Eibl 1974, 284). Äußerst unklare Vorstellungen sind meist mit den Begriffen ›Anakreontik‹ und ›Empfindsamkeit‹ verbunden, die für literarische

Bewegungen innerhalb der Literatur der Aufklärung stehen, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts wirkten und aus denen zahlreiche Gedichte hervorgegangen sind.

In diesem Kapitel soll geklärt werden, was das Neue und Besondere an der Lyrik der Aufklärung und ihrer Unterströmungen Anacreontik und Empfindsamkeit ist und wie sie sich aus dem Ende der Barockliteratur in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts heraus entwickelt hat. Aufklärungsliteratur in verschiedenen Spielarten gibt es mindestens noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, auch wenn die Französische Revolution ab 1789 eine gravierende Zäsur nicht nur in der allgemeinen Geschichte und der Kulturgeschichte Europas setzt, sondern ebenso auch in der Geschichte der deutschsprachigen Lyrik. Ihre Innovationskraft verliert die Aufklärungsliteratur indessen schon knapp zwanzig Jahre früher mit dem vehementen Auftreten einer neuen Generation junger (wenig über zwanzig Jahre alter) Schriftsteller in den 1770er Jahren – eine Bewegung, die man recht schnell mit dem Stichwort ›Sturm und Drang‹ belegt hat. Trotz vielen Kontinuitäten zur Aufklärung, die es als gerechtfertigt erscheinen lassen könnten, den Sturm und Drang als Radikalisierung der Aufklärung und deren konsequente Schlussphase zu verstehen (so etwa G. Kaiser 1979), spricht einiges dafür, das Neue, mit Traditionen Brechende im Sturm und Drang und der von ihm vertretenen ›Genieästhetik‹ für wichtiger anzusehen, so dass in diesem Buch der Sturm und Drang vor allem als Initialphase der Weimarer Klassik (deren Protagonisten in ihrer Jugend fast ausnahmslos Stürmer und Dränger waren) und der Romantik angesehen und somit erst im folgenden Kapitel (5) behandelt wird.

4.1 | Zwischen Spätbarock und Frühaufklärung: Galante und klassizistische Lyrik

Die Dichtung des Barock gelangte um 1700 herum mit der Ausprägung der ›galanten Dichtung‹, wie sie insbesondere in der ›zweiten schlesischen Schule‹ gepflegt wurde, zu einer äußersten Virtuosität ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, damit aber zugleich an eine Grenze, an der keine weitere Steigerung, sondern nur noch Wiederholung möglich war (besonders anschaulich dazu die Darstellung von Große 2001, 139–145). Als Monument dieser Übergangszeit gilt die von Benjamin Neukirch (1665–1729) begründete, schließlich auf sieben Bände anwachsende Sammlung *Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte* (1695–1727), in deren ersten beiden Bänden die bis dahin unpublizierten erotischen Gedichte des bereits 1679 verstorbenen Hoffmannswaldau der Öffentlichkeit zum ersten Mal bekannt wurden (Abb. 3).

Spiel mit Metaphern: Der in diesen Bänden repräsentierte spätbarocke Stil ist gekennzeichnet durch ein hohes Maß an metaphorischer Sprache. Zugleich schwindet angesichts der rasanten Entwicklung der neuzeitlichen Naturwissenschaften der Glaube an einen »die ganze Schöpfung durchwaltenden Verweisungszusammenhang« (Große 2001, 141), für den das kunstvolle Metaphernsystem stehen könnte. Metaphern werden um



Abbildung 3:
Neue erotische
Töne – Hoffmanns-
waldaus Nachlass-
gedichte (1697)

1700 zu Spielsteinen in einem »intellektuellen Spiel«, das schließlich in der »Ironisierung der Metapher« auf die Spitze getrieben wird (ebd., 142), wie sie sich schon in Hoffmannswaldaus (1697 veröffentlichtem, aber Jahrzehnte zuvor entstandenem) Sonett *Auff ihre schultern* findet:

Ist dieses schnee? nein / nein / schnee kan nicht flammen führen.
Ist dieses helffenbein? bein weiß nicht weis zu seyn.

Nicht einmal die ausgesuchtesten Metaphern werden der Schönheit und Helligkeit der Schultern der Geliebten gerecht, ohne dass das Gedicht einen Ausweg aus diesem Dilemma aufzeigen könnte (vgl. dazu H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/II, 212–214). Allerdings findet sich eine solche Ironisierung petrarkistischer Ausdrucksformen hundert Jahre vorher bereits in William Shakespeares Sonetten.

›Schwulst‹: Den Reiz, der von solcher ›gedrechselten‹ Bildsprache ausgeht, konnten viele Zeitgenossen um 1700 bald schon nicht mehr ertragen. Wenig später brachte man die spätbarocke Dichtungssprache auf die Formel ›Schwulst‹ und verdammt sie insgesamt (vgl. die umfassende Darstellung bei Windfuhr 1966). Die prominenteste Abrechnung findet sich in Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730), der wirkungsreichsten Poetik der deutschen Frühaufklärung (vgl. dazu Kühlmann 1991).

Christian Hofmann
von Hofmanns-
waldau: *Gedichte*,
9, V. 1f.

Kritik am Sonett: Zugleich mit der Bildersprache wurde auch die Formensprache der Barocklyrik zu Beginn des 18. Jahrhunderts abgewertet; besonders galt das für den Alexandriner und das Sonett (vgl. Große 2001, 143). Schon 1706 legt der Leipziger Geschichtspräsident Johann Burkhard Mencke (1674–1732), später ein Mentor Johann Christian Günthers, ein Sonett mit dem Titel *Kein Sonnet* vor, in dem er die Inhaltslosigkeit und den Reimzwang dieser Form ironisiert und dabei ein formal höchst perfektes Sonett produziert – womit er sein Gedicht in eine Reihe selbstreflexiver und -ironischer Sonette stellt, die später von Goethe, August Wilhelm Schlegel und Robert Gernhardt fortgesetzt wird:

*Epochen 5, 42,
V. 1–4*

**Bey meiner Treu es wird mir angst gemacht:
Ich soll geschwind ein rein Sonnetgen sagen,
Und meine Kunst in vierzehn Zeilen wagen,
Bevor ich mich auff rechten Stoff bedacht [...].**

Neue ›Simplizität‹: Diese Veränderungen in der Poetik sind Teil einer größeren kulturellen Umwälzung: »An die Stelle der rhetorisch gesteigerten Sprachformen tritt die logisch argumentierende und erfahrungsgebundene Rede, die sich der Gefühlsausprache öffnet« (Böckmann 1968, 110). Gegen die spätbarocke Dichtung formierte sich zunächst eine klassizistische Richtung, die sich nicht mehr am italienischen und spanischen Manierismus, sondern am französischen Klassizismus eines Nicolas Boileau (*L'art poétique*, 1674) und auch an englischen zeitgenössischen Dichtern orientierte und das neue Stilideal »der vom ›Witz‹ kontrollierten Klarheit und Natürlichkeit« vertrat (H.-G. Kemper 2004, 186; vgl. auch H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 5/II, 11–24; Böckmann 1967a, 471–552). Der im sächsischen Zittau als Gymnasialrektor und Bibliotheksleiter tätige Christian Weise brachte dieses neue Ideal in seinen *Curiosen Gedanken von Deutschen Versen* (1691/92) auf die Formel der ›Simplizität‹ (vgl. Große 2001, 145). Für Weise ist die Lyrik ein »manierliches Nebenwerck«, die »Poeterey nichts anders als eine Dienerin der Beredsamkeit« (*Poetik des Barock*, 247 f.).

Weitere Hauptvertreter dieser Richtung sind ferner der brandenburgische Diplomat Friedrich Rudolph Ludwig von Canitz (1654–99) sowie die beiden sächsischen Hofdichter Johann von Besser (1654–1729) und Johann Ulrich König (1688–1744). Canitz wie Besser wurden zu ihrer Zeit besonders bekannt durch lange Trauergedichte (Epiciedien) auf den Tod ihrer Ehefrauen, die noch streng den durch die Rhetorik vorgegebenen Normen folgten, heute aber kaum noch Wirkung entfalten (vgl. Osterkamp 2010; Krummacher 2013, 273–330). Die Kehrseite der Natürlichkeit und Einfachheit ist ein »mangelnde[s] Verständnis für lyrische Sprache und Formen und die Eigengesetzlichkeit lyrischer Dichtung« (Große 2001, 146), also die Annäherung der Poesie an die Prosa.

Zusammenfassung: In den ersten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts konkurrieren also zwei einander extrem entgegengesetzte Richtungen miteinander: die auf dem Rückzug befindlichen letzten Anhänger des Spätbarock mit ihrem überreich instrumentierten poetischen Ausdruckssystem auf der einen und die Klassizisten mit ihrer kargen, etwa die einfa-

chen Formen des Madrigals und der Kantate bevorzugenden Formensprache auf der anderen Seite.

Johann Christian Günther: Ein Dichter wie Johann Christian Günther zeigte ein letztes Mal die Möglichkeiten barocker lyrischer Formen auf. Günther schreibt noch Alexandriner und Sonette, aber er nutzt auch freiere, liedartige Formen. Ein großer Teil seiner Dichtungen besteht aus Gelegenheitsgedichten. In seinen Gedichten spricht ein Ich, das mit dem zu seiner Zeit bereits »veralteten« poetischen Apparat virtuos umzugehen vermag, um seine eigenen, auch persönlichen und erotischen Nöte zur Sprache zu bringen:

**NUn Kind! ich kan dich nicht mehr bitten,
Behalt mein Hertz in treuer Brust!
Das Denckmahl deiner muntren Sitten
Erweckt mir auch vom weiten Lust,
Und wo ich reise, wohn und bin,
Da folgt mir dein Gedächtniß hin.**

Dichter der
Übergangszeit

Johann Christian
Günther: *Aria. An
seine Schöne*
[1719]; *Werke*,
804, V. 1–6

Günther starb zu jung (1723 im Alter von noch nicht einmal 28 Jahren), um Schule bildend wirken zu können (vgl. zu ihm Osterkamp 1981 und 1982; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/II, 300–335).

Zur »galanten Lyrik« vgl. Rotermund 1972; Glaser 1985; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 4/II, 193–280; Ketelsen 1997; Sengle 2005, 23–37; Wesche 2007; zu den »Körperinszenierungen« in dieser Lyrik Kyora 2003. – Wiedemanns Anthologie *Der galante Stil* bietet nicht nur Gedichte und Briefe aus der Zeit 1680–1730, sondern auch Auszüge aus den zeitgenössischen Poetiken. Als Überblicke über die erotische Dichtung dieser Zeit sind ferner die Anthologien *Die Entdeckung der Wollust* und *Erotische Lyrik der galanten Zeit* nützlich.

Literatur

4.2 | Naturlyrik der Frühaufklärung

Ebenso neuartig wie anschlussfähig aber wirkte eine Dichtung, die einen »Diesseitsoptimismus nach dem Ende der Krisen des 17. Jahrhunderts« vertrat und sich zugleich den neuen Erkenntnissen der empirischen Naturwissenschaften sowie der damit verbundenen »schockierenden Einsicht in die Pluralität der Welten« nicht verschloss (H.-G. Kemper 2004, 186). Gunter E. Grimm (1998, 264) spricht treffend von einer »Verwissenschaftlichung des Dichtens« in der Frühaufklärung.

Barthold Heinrich Brockes: Dem Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) gelang es, diese Offenheit gegenüber allen Bereichen der Natur wieder zu bündeln in einem christlichen Weltbild, das hinter allen Schönheiten der Schöpfung den Schöpfergott als Ursache erkennt und preist. Brockes legte mit seiner neunbändigen Sammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721–48) auf insgesamt 5675 Seiten und »mit zahlreichen Gelegenheitsgedichten das umfangreichste lyrische Werk des 18. Jahrhunderts« vor (H.-G. Kemper 2004, 187; vgl. auch H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 5/II, 109–127). Er schuf damit als Einzelner einen christlichen Gegenentwurf gegen die Neukirch'sche Sammlung erotisch-manierierter Gesellschaftspoese. Zugleich überwand Brockes schon mit dem Ti-

Gottes schöne
Welt

tel seines Hauptwerks programmatisch die frühneuzeitliche Unterscheidung zwischen geistlichen und weltlichen Gedichten; sein Werk ist »geistliche und weltliche Dichtung zugleich« (Große 2001, 150). Es ist damit aber auch Dokument einer Natur-Theologie (man spricht auch von »Physioktheologie«), die sich aus sich selbst begründet und die Spekulationen der Fachtheologen nicht mehr benötigt: Aus dem sinnvollen Aufbau der Welt selbst wird auf einen guten Schöpfergott geschlossen. So ist es kein Wunder, dass der so bieder-bürgerliche Brockes doch heftige Auseinandersetzungen mit der protestantischen Amtskirche auszutragen hatte.

Interpretations- beispiel

Naturgedichte von Brockes und Haller

Wie funktioniert diese »Naturpoesie der norddeutschen Frühaufklärung« (Ketelsen 1974)? Jedes der anfangs noch in Alexandrinern, dann aber meist in verschiedenen einfachen Reimstrophen verfassten Gedichte durchläuft zunächst die Beschreibung eines Naturphänomens. Diese Beschreibung ist oft aus der Perspektive eines bewundernd-beobachtenden Ichs verfasst, das sich schließlich nach der Ursache dieser Naturschönheit fragt und sich selbst die Antwort gibt: Nur Gott, der Schöpfer, kann hinter allem irdischen Schönen stehen, wodurch er den Menschen zugleich das Versprechen einer noch weitaus größeren jenseitigen Schönheit gibt. So richtet der Sprecher in Brockes' Gedicht *Kirsch-Blüte bey der Nacht* in einer zunehmenden »Gradatio« (lateinisch: Steigerung) seine Augen zunächst auf die »Weisse« des blühenden Kirschbaums, die er für unübertrefflich hält, um sich dann durch das Licht eines Sterns eines Besseren belehren zu lassen. Doch der Schluss des Gedichts enthält eine weitere Steigerung: »Die größte Schönheit dieser Erden / Kann mit der himmlischen doch nicht verglichen werden« (Brockes: *Irdisches Vergnügen*, 28, V. 28 f.). Man sieht hier, dass auch für Brockes die Natur immer noch »Pictura« ist, zu der »die göttliche Subscriptio gefunden werden muß« (Große 2001, 151 f.).

Aber auch die unscheinbarsten Naturphänomene wie *Das schöne Würmchen* finden die Aufmerksamkeit von Brockes' lyrischem Sprecher: »Nie hatt ich noch ein herrlicher geschmückt' / Ein herrlicher gefärbtes Tier erblickt« (*Deutsche Gedichte des 18. Jahrhunderts*, 27, V. 21 f.). Die Farbenpracht des Würmchens wird daraufhin im Detail beschrieben und mit derjenigen des dem Sprecher nur vom Hörensagen bekannten exotischen Kolibris verglichen. Und auch hier wird abschließend desjenigen gedacht, der all diese Schönheit gemacht hat:

*Deutsche Gedichte
des 18. Jahr-
hunderts,
28, V. 50–54*

**Erwäge Dessen Wunder-Macht,
Der solcher Farben Glanz darin gesenkt,
Und welcher uns das Wunder unsrer Augen,
Wodurch wir das, was schön, zu sehen taugen,
Aus lauter Lieb, auf dieser Welt geschenkt.**

Gott wird hier also nicht nur als Schöpfer der schönen Welt gelobt, sondern auch als Schöpfer des Menschen und seiner Sinnesorgane, durch

welche die schöne Welt erst erfahrbar ist. Allerdings folgt dieses Gedicht insofern nicht genau dem bei Brockes sonst zu findenden induktiven Schema (der Schlussfolgerung von der Schönheit der Welt auf die himmlische Schönheit und den Schöpfer des Himmels und der Erde), als es einen ›Natureingang‹ (eine das Gedicht einleitende Landschaftsszenerie) enthält, in dem das Ich seine Erfahrungsposition »Im kühlen Schatten dichter Blätter« und »Entfernet von der Stadt Getümmel« erzählt: »Und dacht auf GOtt und mich allein« (ebd., 27, V. 1 und 5 f.).

Naturgedichte spielen in der Lyrik des 18. Jahrhunderts durchgehend eine wichtige Rolle. Die Natur löst sich dabei schnell von der theologischen Zielrichtung, an die sie bei Brockes noch gebunden ist (vgl. Böckmann 1968). Die *Unvollkommne Ode über die Ewigkeit* (1736, neue Fassungen 1743 und 1748) des Schweizer Arztes Albrecht von Haller (1708–77) enthält ebenfalls einen Natureingang (»Ihr Wälder! wo kein Licht durch finstre Tannen strahlt«; Fassung von 1743; *Epochen* 5, 173, V. 1) und findet etwa in der Mitte ihren theologischen Bezugspunkt (»O GOtt du bist allein des Alles Grund«; ebd., 175, V. 75), doch läuft in den langen Passagen dazwischen die höchst dynamische Selbstvergewisserung eines Ichs über seine Stellung in der Welt und im Leben ab, die ausgelöst wird durch den Tod eines Nahestehenden: »Mein Freund ist hin« (ebd., 173, V. 11). Die zweite Gedichthälfte erzählt dann eine Naturgeschichte des Menschen, die aus der Geschichte der Welt und des Lebens auf Erden heraus entwickelt wird; auch dabei spielt wieder der »Wurm[]«, das kleinste, unscheinbarste, erbärmlichste, ephemerste Lebewesen eine zentrale Rolle (ebd., 175, V. 103). Das Gedicht kulminiert in einer Selbstreflexion des Ichs als Naturbeobachter:

**Ich starrte jedes Ding als fremde Wunder an /
Ward reicher jeden Tag / sah vor und hinter heute /
Maaß / rechnete / verglich / erwählte/ liebte / scheute /
Ich irrte / fehlte / schlief / und ward ein Mann.**

Epochen 5, 176,
V. 113–116

Daran schließt sich der letzte, erst in der Ausgabe von 1748 hinzugefügte Abschnitt an, in dem die Selbstreflexion in eine geradezu stoische Todesbejahung mündet:

**Itzt fühlet schon mein Leib, die Näherung des Nichts,
Des Lebens lange Last erdrückt die müden Glieder;
Die Freude flieht von mir, mit flatterndem Gefieder,
Der sorgenfreyen Jugend zu.
Mein Eckel, der sich mehrt, verstellt den Reitz des Lichts,
Und streuet auf die Welt den Hofnungslosen Schatten.
Ich fühle meinen Geist in jeder Zeil' ermatten,
Und keinen Trieb, als nach der Ruh.**

Epochen 5, 176,
V. 117–124

Auffällig ist, dass diese letzten zwölf Verse – wie auch schon der Natureingang des Gedichts (V. 1–9) und einzelne weitere Verse (V. 12 f., 17 f.,

26–29, 38 f. u. a.) – im Gegensatz zum Rest des Textes, der in Madrigalversen geschrieben ist, Alexandriner sind. Das Gedicht kehrt somit, besonders in seinen metaphysischen Passagen, in die Formenwelt des Barock zurück, vermutlich, da noch keine andere Formensprache für die lyrische Überschreitung der Sinnenwelt zur Verfügung stand, wie sie Klopstock wenige Jahre später mit seinen freien Rhythmen entwickeln sollte.

In einer weiteren ironischen Volte des Textsubjekts wird der düstere Ausgang des Textes durch eine schon dessen Titel beigegebene Fußnote relativiert, in der das Dichter-Ich das Fehlen einer christlichen Jenseitperspektive durch den Fragmentstatus des Gedichts erklärt (daher heißt es auch »unvollkommen«); »alle diese Reden« im Text seien als »Einwürfe« gemeint gewesen, »die ich würde beantwortet haben / wann ich fähig wäre / diese Ode zu Ende zu bringen« (*Epochen* 5, 173, Fußnote a). Der empirische Autor Haller sucht sich mit einer solchen Formel offenbar von vornherein dem im 18. Jahrhundert häufig gegen unorthodoxe Dichtungen und Schriften erhobenen Atheismusvorwurf zu entziehen (zu diesem Gedicht vgl. Guthke 1983; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 5/II, 152–157).

Literatur

Zur Naturlyrik des 18. Jahrhunderts vgl. auch die grundlegenden Studien von Richter 1972 und Ketelsen 1974; ferner Baioni 1980, H.J. Schneider 1980, Heukenkamp 1982, G. E. Grimm 1984 sowie die ambitionierte Darstellung von F. Schneider 2013.

4.3 | Lehrgedichte und Beschreibungsgedichte

Annähernd gleichzeitig mit Hallers Gedichten entstanden im Umkreis der Leipziger Aufklärung zahlreiche lehrhafte Gedichte, wie sie von Gottsched als »Gelegenheits-Lehrgedichte« in seiner eigenen Sammlung *Gedichte* (1736) programmatisch präsentiert wurden; Ziel war es – wie generell bei Gottsched –, in der Gewichtung der beiden von Horaz formulierten Zwecke der Dichtung das *prodesse* (lateinisch: die Nützlichkeit) gegenüber dem *delectare* (lateinisch: dem Vergnügen) aufzuwerten (vgl. H. G. Kemper 2004, 189). Friedrich Sengle sagt dazu in seinen sehr anregenden, aus dem Nachlass herausgegebenen Vorlesungen: »Das *Lehrgedicht* der Aufklärung ist heute wenig beliebt und der Schrecken der Studenten, ja sogar der Forscher.« (Sengle 2005, 79, im Orig. hervorgehoben) Sengle wirbt dann aber für diese Texte mit dem Argument: »Sie ersetzen die Predigt für diejenigen, denen die christliche Predigt nichts mehr sagte« (ebd.; im Orig. hervorgehoben).

Didaktische Gattungen der Lyrik: Behrende Dichtungen wie Versfabel, Verssatire, Versepistel, Epigramm und lehrhafte Ode wurden in dieser Zeit besonders wichtig. Auch andere Autoren der Aufklärung wie Christian Fürchtegott Gellert (1715–69), Johann Adolf Schlegel (1721–93) und Gotthold Ephraim Lessing (1729–81) traten mit solchen didaktischen Dichtungen hervor; so sind Gellerts *Fabeln und Erzählungen* (1746/48) ebenso wie die Texte in Schlegels gleichnamiger Sammlung (1769) durchgehend in Reimversen verfasst.

Ein lehrhaftes Erzählgedicht von Christian Fürchtegott Gellert

Interpretations-
beispiel

Texte dieser Art erfüllen einen unmittelbar lehrhaften Zweck. So wird in Gellerts *Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* (1751) ein als »Erzählung« bezeichnetes Lehrgedicht eingelagert, ein versifiziertes fiktives Gespräch zwischen einem »Kenner« und einem unerfahrenen jungen Mann, der sich »mit vielem Schulwitz« bemüht, einen Trauerbrief aufzusetzen. Nachdem er auf Aufforderung des Erfahrenen ohne viel Kunstanwendung aufzählt, was er denn habe sagen wollen, resümiert der »kluge[] Mann«:

**Mein Herr, fiel ihm der Kenner wieder ein,
Warum sind Sie sich denn durch Ihre Kunst zuwider?
O schreiben Sie doch nur, was Sie mir sagten, nieder:
So wird Ihr Brief natürlich seyn.**

*Epochen 5, 248,
V. 18–21*

Verse dieser Art ließen sich leicht in Prosa zurückformen. Die in dem faktualen Text der *Abhandlung* selbst verwendete Gattungsbezeichnung »Erzählung« macht – zusammen mit der Form des Textes – klar, dass hier zwei literarische Kunstmittel zugleich angewandt wurden – die Fiktionalisierung und die Versifizierung –, um die Lehre des Textes (»Schreibe einfach und natürlich!«) zu vermitteln. Dennoch behält der Text der »Erzählung« innerhalb der *Abhandlung* sein Eigengewicht als Gedicht, genauer: als lehrhaftes Erzählgedicht, ja er kann ohne Probleme als ein Beispiel für Gellerts Lyrik aus seinem Erstpublikationskontext herausgelöst und in eine Ausgabe seiner lyrischen Werke oder eine Anthologie eingefügt und in diesem neuen Kontext als eigenständiges Gedicht gelesen werden.

Die 1730er und 1740er Jahre sind ferner gekennzeichnet durch eine Blüte des beschreibenden Gedichts (der »poetischen Malerei«, wie es in der Zeit hieß), für welches Hallers Gedicht *Die Alpen* (1732) das wohl berühmteste Beispiel bildet. Lessing wird in seiner Abhandlung *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie* (1766) solche »poetische Malerei« als dem Medium der Dichtung nicht angemessene Darstellungsform abtun und die Darstellung unbewegter Dinge im Raum stattdessen der Malerei als dem adäquaten Medium zuweisen.

»Poetische Malerei«

Zur Lehr- und Beschreibungsdichtung vgl. Siegrist 1974 und 1980a; Jäger 1980; Sengle 2005, 78–95; zur Debatte über die »malende Poesie« Hentschel 2007.

Literatur

4.4 | Anakreontik

Man kann annehmen, dass nach einigen Jahren der Dominanz von Naturdichtung einerseits und Lehrdichtung andererseits ein Ungenügen sowohl auf Seiten der Dichter als auch auf Seiten des Publikums auftrat: Das Vergnügen, das Spielerische, die emotionale Seite der Dichtung kamen zu

kurz und verlangten nun wieder ihr Recht. Die Bewegung der ›Anakreontik‹, die zwischen etwa 1740 und 1770 wirkte, erfüllte diese Bedürfnisse. Dabei griff sie auf antike Vorbilder wie Horaz und Anakreon zurück.

Rokoko-Literatur? Zuweilen redet man auch allgemeiner von ›Rokoko-Literatur‹ (vgl. Bohnen 2003; Luserke u. a. 2001; Sengle 2005, 9–23), doch spricht gegen diese eher vage kulturgeschichtliche, aus dem höfischen französischen Kontext kommende Bezeichnung, dass es sich bei nahezu allen Autoren dieser Bewegung um bürgerliche, nicht – wie noch um 1700 verbreitet – um adlige, an Höfen tätige Dichter handelt (so auch H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 5/I, 31–33; einen Überblick über die aktuelle Forschung gibt der Sammelband von Beetz/Kertscher 2005, darin besonders Beetz 2005).

**Lebensbejahende
Dichtung**

Anakreon und die Anakreontik: Die Bezeichnung ›Anakreontik‹ geht auf den antiken griechischen Dichter Anakreon (etwa 575–495 v. Chr.) zurück, von dem aber nur sehr wenige Lieder und Textfragmente überliefert sind. Anakreon gilt als Dichter der Diesseitigkeit, der Lebensbejahung durch Liebe, Freundschaft, Geselligkeit und Weingenuß. Schon 1554 werden etwa sechzig Lieder unter dem Namen Anakreons von dem französischen Philologen Henricus Stephanus, zum Teil mit lateinischen Übersetzungen, herausgegeben; die meisten darunter sind Nachahmungen im Stil Anakreons aus spätantiker Zeit. Von dieser Veröffentlichung ging eine breite gesamteuropäische Wirkung aus, etwa auch in der galanten Dichtung (zu dieser Kontinuität vgl. Beetz 2001). Ab dem 18. Jahrhundert finden wir (interessanterweise auch bei Gottsched) Übersetzungen und oft gleich danach Nachahmungen der anakreontischen Dichtung bei zahlreichen deutschsprachigen Autoren. Den großen lyrischen Welt-, Lebens- und Naturentwürfen, wie sie uns etwa bei Haller begegnen, setzen die Anakreontiker »kleine Lieder zum Zwecke des Scherzens« (Große 2001, 155) entgegen.

Zentren der Anakreontik: Hamburg, Halle, Halberstadt und Leipzig: Als Vorbildfigur der Anakreontik kann der Hamburger Kaufmann Friedrich von Hagedorn (1708–54) angesehen werden, der in seinem programmatischen Gedicht *An die Dichtkunst* (1747) diese als »Gespielinn meiner Neben-Stunden« anredet (*Epochen* 5, 213, V. 1). Ein weiterer Kreis von Anakreontikern bildete sich in Halle (›Hallescher Dichterkreis‹) zunächst als eine Gruppe von Studenten, deren Kern Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803), Johann Peter Uz (1720–96) und Johann Nikolaus Götze (1721–81) bildeten. Sie standen unter dem Einfluss von Professoren wie Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–62), dem Begründer der neueren Ästhetik, der bis 1740 in Halle lehrte, und dessen Schüler und Nachfolger Georg Friedrich Meier (1718–77), einem erbitterten Gegner Gottscheds. Etwas außerhalb dieses Kreises und doch in freundschaftlicher Verbindung mit ihm steht der preußische Offizier Ewald Christian von Kleist (1715–59) der im Siebenjährigen Krieg (1756–63) starb (Abb. 4). Gleim zog sich ab 1749 nach Halberstadt zurück und gründete dort als Fortsetzung des Halleschen Dichterkreises den so genannten ›Tempel der Musen und der Freundschaft‹, in den er zahlreiche befreundete Dichter durch Einladungen und Korrespondenzen einbezog, darunter auch die bedeutendste Lyrikerin dieser Zeit, Anna Louisa Karsch (1722–91), und den als



Abbildung 4:
Der Krieger – Ewald
als Dichter – Ewald
von Kleists *Werke*
(1760)

Lyriker und Dramatiker erfolgreichen Leipziger Steuerbeamten Christian Felix Weiße (1726–1804).

Die anakreontische Lyrik ist gekennzeichnet durch Einfachheit und Sangbarkeit der Sprache sowie durch schlichte, immer wiederkehrende Motive, die den in Leipzig, dann in Göttingen tätigen Mathematikprofessor Abraham Gotthelf Kästner (1719–1800) zu seiner parodistischen *Anakreontischen Ode* (1751) inspirierten:

Was henker soll ich machen,
Daß ich ein Dichter werde?
Gedankenleere Prose,
In ungereimten Zeilen,
In Dreyquerfingerzeilen,
Von Mägdchen und von Weine,
Von Weine und von Mägdchen,
Von Trinken und von Küssen,
Von Küssen und von Trinken, [...]
Und immer so gekindert,
Will ich halbschlafend schreiben,
Das heißen unsre Zeiten
Anakreontisch dichten.

Epochen 5, 249,
V. 28–36 und
43–46

Der vermeintlichen Sinnlosigkeit anakreontischer Gedichte hält Götz in der Vorrede seiner Übersetzung der *Gedichte Anakreons* (1746) entgegen:

Johann Nikolaus
Götz: *Gedichte
Anakreons, 2**

Seine feine, leichte und anmuthsvolle Bilder gefallen jedem Alter, jedem Stand, jedem Geschlecht, jedem Volcke. Der Verstand bewundert Sie zwar nicht, aber das Hertz wallt Ihnen entgegen.



Poesie als Schule der Lebenskunst:

Im Gegensatz zu antiken Autoren wie Homer, Horaz oder Juvenal, die nur noch von bestimmten Gruppen gelesen werden, ist Anakreon ein Autor, dessen »Reitz« (Götz: *Gedichte Anakreons, 2**) sich niemand entziehen kann. Die Einfachheit der Dichtung soll dazu verhelfen, alle sozialen und nationalen Grenzen zu überwinden, die Zumutungen der immer komplexer werdenden Gegenwart hinter sich zu lassen und auch im Leben wieder zu einfachen Lösungen und Haltungen zu gelangen. Propagiert wird eine Vorstellung von Poesie als »Schule der Lebenskunst« (Große 2001, 157).

Abbildung 5 und 6:
Schöne Menschen,
friedfertige Tiere –
Geßners Idyllen
(1762)

Idylle: Die Anakreontik steht damit auch der Idylle nahe, einem Genre, in dem das einfache Landleben, besonders das der Hirten (daher auch: »Bukolik«), geschildert und als Gegenentwurf zum Leben in der Stadt gepriesen wird. Die – teils in Prosa, teils in Versen geschriebene – Idylle geht auf antike Vorbilder wie den griechischen Dichter Theokrit (3. Jh. v. Chr.) und den römischen Autor Vergil (70–19 v. Chr.) zurück. Mit großem Erfolg hat der Schweizer Dichter Salomon Geßner (1730–88) sie in die Literatur des 18. Jahrhunderts eingeführt (*Idyllen*, 1756; Abb. 5 und 6) – allerdings in Prosa, die der Berliner Spätaufklärer Karl Wilhelm Ramler (1725–98) später unautorisiert in ungereimte antikisierende Verse transformierte (*Salomon Geßners auserlesene Idyllen in Verse gebracht von Karl Wilhelm Ramler*, 1787).

Interpretations-
beispiel

Anna Louisa Karsch: Bergbesteigung mit Herrn Gleim

Als Beispiel für die Ausdrucksmöglichkeiten anakreontischer Lyrik, zugleich in Verbindung mit einem Natur- und Reisedeicht, kann Anna Louisa Karschs gereimte Ode *An Herrn Gleim. Bei Besteigung des Spiegelberges ohnweit Halberstadt (Zu Halberstadt den 26. des Herbstmonats [September] 1761.)* angeführt werden. Ein selbstbewusstes weibliches Ich spricht hier – durchaus in der Tradition der neuzeitlichen Landschaftserfahrung, die auf Petrarcas Beschreibung seiner Besteigung des Mont Ventoux im Jahre 1336 zurückgeht – und sucht im angeredeten Gleim nicht nur den Wandergefährten, sondern im emphatischen Sinne den »Freund«:

Gib mir die Hand! bald ist der Berg erstiegen;
 Uns stürzt der Wagen, wenn er höher fährt.
 Komm Freund! Das größere Vergnügen
 Ist kleiner Mühe wert.

[...]
 Gott, den die Hügel hören müssen,
 Hat alles Fleisch gepaart.

Auch dich erschuf sein Wille nicht zum Feinde
 Der Mädchen, aber keines bindet dich;
 Du liebest zärtlich deine Freunde,
 Als Freundin liebe mich!

*Deutsche Gedichte
 des 18. Jahr-
 hunderts, 163 f.,
 V. 1–4 und 31–36*

Die Sprecherin beansprucht nicht, die Geliebte des unverheirateten primären Adressaten des Gedichts zu werden, doch will sie hinter den emphatisch geliebten männlichen Freunden des angeredeten Du nicht zurückgesetzt werden, sondern dessen ebenso innig geliebte Freundin sein. In der Lyrik des 18. Jahrhunderts lassen sich wenige Zeugnisse finden, in denen die Ausweitung des stark männlich dominierten Freundschaftskults der Zeit auf beide Geschlechter so nachdrücklich und eindringlich wie in diesem Gedicht gefordert wird.

Zur Anakreontik vgl. ferner die umfassende Darstellung von Zeman 1984 sowie Zeman 1996; ferner Bohnen 1997; Sengle 2005, 308–320; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 5/II, 173–205 (dort 175 wie auch in H.-G. Kemper 2004, 195 leider falsche Angaben zur Herkunft der Oden Pseudo-Anakreons). Zur erotischen Dimension dieser Lyrik Schlaffer 1971, 173–181. – Anregende Anthologien sind die von Anger zusammengestellte und nach Motiven geordnete *Dichtung des Rokoko* sowie Johannes Bobrowskis zuerst 1964 erschienene Sammlung mit dem schönen Titel *Wer mich und Ilse sieht im Grase*; vgl. auch die ältere Anthologie *Anakreontische Oden und Lieder*. Zur Idylle vgl. Böschstein-Schäfer 1977; H.-J. Schneider 1980; Jacobs 2001, 46–64; Buschmeier 2013; ferner die Textsammlungen *Deutsche Idyllentheorien* und *Idyllen der Deutschen*.

Literatur

4.5 | Empfindsamkeit

Neue Innerlichkeit: Etwa gleichzeitig mit der Anakreontik, teilweise auch in der Nähe zu ihr und im Austausch mit ihr, wirkt eine entgegengesetzte Bewegung in der Lyrik (wie auch in der Dramatik und im Roman), die Empfindsamkeit. Die Anakreontik vertritt eine Lebenshaltung der Äußerlichkeit, der sinnlichen Freuden, des geselligen Austauschs in Gespräch und Brief. Sie bezieht sich auf ›heidnische‹ Motive und Vorbilder der griechischen Antike. Der Empfindsamkeit dagegen geht es vor allem um die Dimensionen der Innerlichkeit des Menschen, auf das sich selbst erforschende Selbstgespräch. Sie greift auf christliche Denkweisen, vor allem des Protestantismus und ganz besonders des Pietismus, zurück: »Die Lyrik der Empfindsamkeit ist – abgesehen vom fortdauernden anakreontischen ›Sündenfall‹ – fromm: bis hin zur Selbstheiligung und – darin liegt ihre

Funktion – zur Sakralisierung zentraler Wertvorstellungen bürgerlicher Kultur und Weltanschauung« (H.-G. Kemper 2004, 196). Das Ideal der Freundschaft unter Gleichgesinnten ist beiden Strömungen gemeinsam.

Das Erhabene: Das Erhabene als »das Über-Schöne« (ebd., 197) ist eine zentrale Kategorie der Empfindsamkeit (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/I, 252–262). Poesie wird als ein »authentische[s] Medium[] unmittelbarer Erfahrung von ›realer Gegenwart‹ des Numinosen« (H.-G. Kemper 2004, 198), also des Göttlichen, verstanden. Damit knüpft die Empfindsamkeit an die vorangehende religiöse Dichtung, etwa in der Barock-Mystik und im Pietismus, an. Vorausgesetzt wird dabei ein Einverständnis über die besonderen Rollen von Autor und Leser: »Die Inspiriertheit des Dichters garantierte die Authentizität von Inhalt und Form des dadurch ›heiligen‹ Werkes, während die angeborenen Empfindungen für Schönheit, Moral und Geschmack eine adäquate Rezeption sicherten« (ebd.).

Die Bibel als Dichtung: Die Dichter der Empfindsamkeit konnten sich auf die gleichzeitige protestantische Aufklärungstheologie, die sogenannte ›Neologie‹, berufen, etwa auf Johann Joachim Spalding (1714–1804) der – wie wenig später auch Herder – die Bibel als eine Sammlung poetischer Schriften auffasste und die Könige David und Salomon (und nicht etwa oder jedenfalls nicht ausschließlich Homer) als die ersten großen Dichter und Sänger ansah (vgl. H.-G. Kemper 2004, 199; umfassend H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/I, 151–215). Lyrik in diesem emphatischen Sinne ist für den Theologen Johann Adolf Schlegel (1721–93), den Vater der beiden Romantiker August Wilhelm und Friedrich Schlegel, »Ausdruck nicht nachgemachter, sondern wirklicher, Empfindungen«, wie er in den Kommentaren zu seiner Übersetzung der Poetik Charles Batteux' gegen dessen Grundthese hervorhebt (Batteux: *Einschränkung*, Bd. 1, 368, Anm.).

Unterstützt wurde diese Richtung der Aufklärung durch die beiden in Zürich wirkenden Literaturtheoretiker und Philologen Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und Johann Jakob Breitinger (1701–76), die in scharfer Konkurrenz zu Gottsched das ›Wunderbare‹ in der Poesie massiv aufwerteten, der religiösen Dichtung einen zentralen Platz zumaßen und die mittelalterliche deutsche Dichtung als erste philologisch erschlossen.

Empfindsame Dichtung in Halle – Pyra und Lange: Es sind mehrere Gruppen von Dichtern, die zur empfindsamen Bewegung zu rechnen sind (vgl. als Überblick H.-G. Kemper 2004, 201–214): zum einen Samuel Gotthold Lange (1711–81) und Immanuel Jakob Pyra (1715–44), die sich als Theologiestudenten in Halle kennenlernten – einem Zentrum nicht nur der Aufklärungsphilosophie, sondern auch des Pietismus um August Hermann Francke (1663–1727). In der erst nach Pyras frühem Tod erschienenen gemeinsamen Gedichtsammlung *Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder* (1745) gaben sie dem Freundschaftskult der Zeit eine innerliche Wendung. Zugleich sind Pyra und Lange die ersten, die mit reimlosen deutschen Versen nach antiken Vorbildern experimentierten. Georg Friedrich Meier sanktionierte diese Versuche durch eine *Vorrede vom Werthe der Reime*, die Langes *Horatizischen Oden* (1747; also Oden nach der Art und in der Form derjenigen des Horaz) vorangestellt war.

›Bremer Beiträge‹: Die zweite Gruppe bildete sich um die ab 1744 erscheinenden *Bremer Beiträge*, eine von den Autoren selbst gegründete lite-

Das ›Wunderbare‹
bei Bodmer und
Breitinger

rarische Zeitschrift. Neben J. A. Schlegel ist hier etwa Johann Andreas Cramer (1723–88) zu nennen, der als Theologe unter anderem in Kopenhagen wirkte und eine *Poetische Übersetzung der Psalmen mit Abhandlungen über dieselben* (1755–64) publizierte (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/I, 265–328). Cramer schreibt gerade in ihrem überschwänglichen Pathos allzu biedere Theologen-Poesie. So hebt die Ausgabe seiner Gedichte mit folgenden Versen an:

**Wohlauf, wohlauf, mein Saitenspiel,
Zur Anbetung! Auf zum Dank,
Zum Lobe Gottes voll Gefühl,
Wie Davids Harf und Preisgesang
In Israel!**

Johann Andreas
Cramer:
*Sämtliche
Gedichte*, Bd. 1,
3, V. 1–5

Gellert in Leipzig: Im Zusammenhang der Lehrdichtung schon angeführt wurde der Theologe und Philosoph Christian Fürchtegott Gellert. Gellert bildete in Leipzig ein eigenes Zentrum der empfindsam orientierten aufklärerischen Dichtung und trat damit in Konkurrenz zu dem dort gleichzeitig wirkenden Gottsched. Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang Gellerts neben den *Fabeln und Erzählungen* (1746/48) seine 1757 zuerst publizierten *Geistlichen Oden und Lieder* (zu Gellert vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/I, 329–385; Schönborn/Viehöwer 2009).

Pionier Klopstock: Die zentrale Figur der Dichtung der Empfindsamkeit aber ist Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), der vor allem durch die ersten drei Gesänge seines Hexameter-Epos *Der Messias* (1748) bekannt wurde und – trotz jahrelanger Unterstützung durch den dänischen König – als einer der ersten ›freien‹, nicht an einen ›Brotberuf‹ gebundenen Schriftsteller in deutscher Sprache gilt. Klopstock pflegte nicht nur in seinem Epos, sondern auch in seinen Oden und Elegien eine Sprache des hohen Stils. Um diese Effekte zu unterstützen, adaptiert er zunächst – weit aus konsequenter und kunstfertiger als etwa S. G. Lange – antike, also durchgehend reimlose Vers- und Strophenformen. Die Odenmaße folgen dabei vornehmlich den Mustern des Horaz. Zur Variation der damit gegebenen Ausdrucksmöglichkeit entwickelt er etwa 60 eigene solcher Maße, die zuweilen nur in je einem einzigen Gedicht zur Anwendung kommen. Die wohl wichtigste Innovation Klopstocks aber ist die Einführung der freien Rhythmen in das Formenrepertoire der deutschen Lyrik. Karl Ludwig Schneider spricht daher von der »Erneuerung der deutschen Dichtersprache« (K. L. Schneider 1960) durch Klopstock. Andere Forscher (so Krummacker 2013, 549–568) betonen demgegenüber stärker die Traditionen, in denen Klopstock steht: Die im hohen Ton gehaltene lyrische Rede über das Verhältnis des Menschen zu Gott und seine Stellung in der Welt finden wir auch schon in den pindarischen Oden von Andreas Gryphius oder in den großen Gedichten Albrecht von Hallers. Doch beiden fehlen noch die Ausdrucksmittel der reimlosen Ode und der freien Rhythmen.

Die freirhythmischen Hymnen, die Klopstock selbst stets ›Oden‹ nannte, erschienen zunächst 1758/59 in der Zeitschrift *Nordischer Aufseher*. In der erst 1771 publizierten, von ihm selbst autorisierten Buchausgabe seiner *Oden* bringt Klopstock diese Texte in die scheinbar gebändigte

Reimlose Dichtung
im hohen Stil

Form vierversiger, aber immer noch rhythmisch unregelmäßiger Pseudo-Oden. Die wohl wichtigste Hymne in freien Rhythmen ist *Die Frühlingsteyer* (1759), in der Klopstock die durch seine Vorgänger wie Gryphius (mit seinen pindarischen Oden), Brockes und Haller abgesteckten kosmologischen, religiösen und naturphilosophischen Dimensionen ausmisst. Das Gedicht geht aus von der Szenerie einer Frühlingslandschaft im Gewitter und versucht, das Größte (die Vorstellung des Schöpfergottes und der von ihm geschaffenen Welten) und das Kleinste (das »Frühlingswürmchen«, das ähnlich schon bei Brockes und Haller begegnete) sowie die Stellung des Menschen innerhalb dieser Dimensionen zu denken. Dabei wird über weite Strecken auf die Bilder- und Sprachwelten der Bibel zurückgegriffen (vgl. Krummacker 2013, 501–525). Der hohe Ton wird kaum einmal, auch nicht bei der Betrachtung des Kleinsten, zurückgenommen. Die Hymne kulminiert in einer Art poetischem Gebet.

Interpretations- beispiel

Bootsausflug nach Elysium: Klopstocks *Zürchersee*

Ein weiterer Höhepunkt der Lyrik Klopstocks ist die Ode *Der Zürchersee* (1750), deren Erfahrungssubstrat auf einen Besuch Klopstocks bei Bodmer in Zürich im Sommer 1750 und auf eine bei dieser Gelegenheit mit den Schweizer Freunden unternommene Bootsfahrt auf dem Zürichsee zurückgeht (vgl. Sauder 1983 a; Spoerhase 2013). Berühmt ist der Beginn dieses Gedichts:

Friedrich Gottlieb
Klopstock: *Oden*,
45, V. 1–4

**Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch Einmal denkt.**

Die Ode ist im asklepiadeischen Strophenmaß geschrieben, in dem die ersten beiden Verse in zwei Hälften gegliedert sind, zwischen denen die Grenze durch einen Hebungsprall (hier auch mit dem syntaktischen Einschnitt zusammenfallend) deutlich markiert ist. Die Verse 3 und 4 variieren das Muster der jeweils ersten Vershälfte von Vers 1 und 2 durch Erweiterung um eine Silbe bzw. zwei Silben. Damit ergeben sich pro Strophe sechs rhythmische Blöcke.

Kennzeichnend für diese Ode Klopstocks ist ferner das rhetorische Mittel der »gradatio« (lateinisch: stufenweise Steigerung, griechisch *klimax*): Die angededete, personifizierte »Mutter Natur« in der Vielfalt ihrer »Erfindungen« ist zwar schön, aber schöner als die Natur selbst ist das »froh Gesicht«, das diese Naturschönheit wahrnimmt und so den »großen Gedanken« der göttlichen Schöpfung »noch einmal denkt«. Der Mensch, und zwar nicht nur der Dichter, sondern jeder der Schönheit offen gegenüberstehende Mensch, erscheint hier in einem fast schon blasphemischen Gedanken als eine Art zweiter, die Natur selbst übertreffender, da reflektierender Schöpfer. Man kann hierin auch eine poetische Entsprechung von Klopstocks (1779 in seinem Dialog *Von der Darstellung* formulierter)

poetologischer Maxime lesen, »die Vorstellung ins Fastwirkliche [zu] verwandeln« (Klopstock: *Ausgewählte Werke* II, 1034).

Das Gedicht geht dann auf die Schönheiten der vom Boot aus zu sehenden Seelandschaft im Einzelnen ein und benennt die dichterischen Freunde mit Nachnamen sowie deren Freundinnen mit Vornamen. Aufgerufen werden dabei nicht nur bei der Bootsfahrt real anwesende Freunde wie der Arzt Johann Kaspar Hirzel, der Organisator der Fahrt, sondern auch Abwesende wie Haller (zu dieser Zeit in Göttingen), Kleist, Gleim und Hagedorn. Es zeigt sich somit in diesem Gedicht eine große Nähe Klopstocks zum anakreontischen Freundschaftskult. Die Ode schließt mit einem über zwei Strophen entfalteten utopischen Bild (das allerdings als »fromme[r] Wunsch« [V. 68] eingeführt wird), in dem alle abwesenden Freunde als für immer anwesende imaginiert werden:

**Wäret ihr auch bey uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schooß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand;**

**O so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Thal in Elysium!**

Friedrich Gottlieb
Klopstock: *Oden*,
47, V. 69–76

Tempe und Elysium sind zwei paradiesische Hoffnungsorte der Antike. Zu beachten ist, dass all das zwar mit äußerster Emphase, aber im Konjunktiv eingeführt wird. Der Sprecher bekundet damit sein Wissen davon, dass die Situation erfüllter Freundschaft und inniger Einheit mit der Natur nur ein – bestenfalls einige Stunden anhaltender – Moment ist, der vor den nachfolgenden Erfahrungen des Alltags, der Trennung, der Entzweiung und Entfremdung und des Todes einzelner Freunde nicht zu bewahren vermag, aber doch verdient, poetisch festgehalten und wenigstens hypothetisch auf Dauer gestellt zu werden.

Es sind solche Gedichte und besonders solche Strophen Klopstocks, durch die sich nachfolgende Dichtergenerationen inspiriert fühlten. Insbesondere Friedrich Hölderlin tritt auf diesem Gebiet gegen Ende des Jahrhunderts die Nachfolge Klopstocks an.

Zur Lyrik und Lyriktheorie der Aufklärung generell vgl. ferner Alt 2007, 126–166; Proß 1980; zur politischen Lyrik der Zeit Pütz 2007. – Zur Gelehrsamkeit in der Literatur und Poetik von etwa 1690 bis zur Frühaufklärung vgl. G. E. Grimm 1983, 426–743; zu den Poetiken der Zeit Herrmann 1970; Siegrist 1980 b; Möller 1983. Zur Empfindsamkeit vgl. auch Wegmann 1988; W. Martens 1989; Viering 1997 a; Jacob 1997; Fontius 2010.

Zu Klopstocks Lyrik und Poetik vgl. außerdem Böckmann 1967 a, 553–598; G. Kaiser 1975, 283–326; Sauder 1981; Kohl 1990; Kohl 2000; Benning 1997; Hurlbusch 2013; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/I, 417–498. Zur *Frühlingsfeyer* vgl. Ketelsen 1983; G. Kaiser 1987, 94–113.

Literatur

5 Wie lese ich Lyrik des Sturm und Drang, der Weimarer Klassik und der Romantik (1770–1830)?

- 5.1 Sturm und Drang
- 5.2 Göttinger Hain
- 5.3 Weimarer und Berliner Klassik
- 5.4 Lyrik von Friedrich Hölderlin
- 5.5 Romantik

Beginnt um 1770 in der deutschen Literatur etwas Neues, das für lange Zeit, vielleicht sogar bis heute, anhält? Oder setzt sich mit der Bewegung, die recht bald nach ihrem Auftreten (unter Verwendung eines Dramentitels von Friedrich Maximilian Klinger aus dem Jahr 1776) mit dem Begriff ›Sturm und Drang‹ bezeichnet wurde, nur die Aufklärung, vielleicht auch mit ihren Teilströmungen Empfindsamkeit und Anakreontik, fort – sei es auch in universalisierter, individualisierter oder radikalierter Gestalt? Diese Fragen sind bis heute in der Forschung umstritten (vgl. z. B. Huysen 2001, 177–179; Jørgensen u. a. 1990, 425–437; Kühlmann/Vollhardt 2003). Das führt – wie oben schon erwähnt – dazu, dass der Sturm und Drang manchmal als letztes Kapitel in Darstellungen zur Aufklärung (oder sogar zur gesamten Frühen Neuzeit wie bei H.-G. Kemper 1987–2006 und H.-G. Kemper 2004) behandelt wird, manchmal dagegen als erster Teil einer Darstellung der ›Weimarer Klassik‹ (so bei Buschmeier/Kauffmann 2010) oder sogar der gesamten ›Literatur um 1800‹, die zuweilen noch immer als ›Goethezeit‹ (Weimar 1997) oder mit Heinrich Heine als ›Kunstperiode‹ bezeichnet wird, jedenfalls aber den gesamten Zeitraum 1770 bis 1830 (oder 1832, also bis Goethes Tod) und damit auch die ›Romantik‹ mit umfasst.

Sturm und Drang zwischen Aufklärung und Moderne: Wenn sich so viele kluge Fachgelehrte so lange nicht einigen können, liegt die Vermutung nahe, dass beides richtig ist: Der Sturm und Drang ist *sowohl* eine Fortsetzung der Aufklärung *als auch* der Beginn einer neuen Entwicklung, die sich nach relativ kurzer Zeit (ab den 1780er Jahren) unter Anderem in der ›Weimarer Klassik‹ manifestiert und wiederum sehr bald danach (ab den 1790er Jahren) und parallel zu dieser auch als ›Romantik‹ ausprägt. Klassik und Romantik stünden dieser Sichtweise zufolge noch in einer – durch den Sturm und Drang vermittelten – Kontinuität zur Aufklärung, führten diese in bestimmten Aspekten fort (etwa im Hinblick darauf, dass der Natur und den Naturwissenschaften eine wichtige Rolle für die Literatur zugemessen wird) und setzten sich in anderen Hinsichten von ihr ab. Das wiederum wird als Grund dafür angesehen, dass die Zeit um 1800 möglicherweise auch im Bereich der Kultur und besonders auch der Literatur als Beginn der ›Moderne‹ angesehen werden kann. So sieht auch Ju-

dith Ryan (2012, 79–99) diese Zeit durch die doppelte Orientierung an »classical antiquity and modern experience« gekennzeichnet.

Zur Vertiefung

Die Literatur um 1800 im ›Netz von Begriffen‹: Forschungspositionen

Die ›Moderne‹-Position wird vehement und mit guten Argumenten vertreten von Sabine M. Schneider (2002), die Klassizismus und Romantik »zwei Konfigurationen der *einen* ästhetischen Moderne« nennt. Diese Einschätzung findet sich auch in dem Studienbuch von Harald Tausch (2011, 9–24) der sogar von ›klassisch-romantischer‹ oder ›klassizistisch-romantischer Moderne‹ spricht – was etwas verwirrend ist, wenn man sieht, dass ein anderer Band derselben Reihe *Klassische Moderne* (Delabar 2010) betitelt ist und die Zeit 1918–33 meint.

Einer der besten Kenner der deutschen Literatur um 1800, der deutsch-australische Germanist Gerhard Schulz, warnt vehement vor dem »dichten Netz von Begriffen«, mit denen die Literaturwissenschaft diesen Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte »überzogen« habe (Schulz 1982, 143). In seiner Literaturgeschichte verzichtet Schulz auf eine Gliederung nach einzelnen Epochen oder Perioden und untersucht nur einleitend die »Kraftfelder und Tendenzen« Aufklärung, Klassizismus und Klassik sowie Romantik (Schulz 1983/89, Bd. 1, 46–80). In einem wichtigen Aufsatz zur romantischen Lyrik (Schulz 1978) und in zwei sehr hilfreichen Kurzdarstellungen der *Romantik* (Schulz 2002) und der *Klassik* (Schulz/Doering 2003) hat Schulz jedoch die Leistungsfähigkeit dieser beiden heuristisch nützlichen Begriffe untersucht und dargestellt.

Ein solches dynamisches Modell von Literaturgeschichte wird auch hier bevorzugt. Dennoch ist es sinnvoll, die einzelnen Perioden und Strömungen innerhalb einer solchen Entwicklung durch das, was in ihnen hervortritt und dann noch einige Zeit nachwirkt, zu charakterisieren und damit auch voneinander abzusetzen.

Literatur

Die wohl ausführlichste neuere Darstellung der Lyrik um 1800 (ohne kategoriale Unterscheidung zwischen ›Klassik‹ und ›Romantik‹) findet sich in G. Kaiser 1988; vgl. außerdem Ueding 1987; Mayer 2004; A. Meier 2008, 164–244. – Ganz besonders facettenreich, anschaulich und anregend sind die Abschnitte zur Lyrik in den beiden Bänden der Literaturgeschichte des Zeitraums 1789–1830 von Gerhard Schulz, in denen im Gegensatz zu anderen Darlegungen auch viele heute vergessene oder vernachlässigte Dichterinnen und Dichter behandelt oder wenigstens erwähnt werden (vgl. G. Schulz 1983/89, Teilbd. 1, 571–680; Teilbd. 2, 680–808).

5.1 | Sturm und Drang

Pathos des Neuen: Was also ist das Spezifische an der Lyrik des Sturm und Drang? Es ist das Pathos des Neuen und der Jugend, mit dem ab Ende der 1760er und bis in die frühen 1780er Jahre etliche (ausschließlich männliche) Autoren an die Öffentlichkeit treten, die fast alle in den 1740er oder den frühen 1750er Jahren geboren sind, also derselben ›jungen‹ Generation der damals 20- bis 30-Jährigen angehören. Als Vorläufer und Vorbild

kann der Theologe und Philosoph Johann Georg Hamann (1730–88) gelten, als Nachzügler Friedrich Schiller (1759–1805), dessen lyrisches Frühwerk zu großen Teilen in der von ihm selbst herausgegebenen *Anthologie auf das Jahr 1782* enthalten ist. Es ist das erste Mal in der Geschichte der neueren deutschen Literatur, dass sich eine Generation von Autoren so vehement als Vertreter einer neuen, ›jungen‹ Literatur präsentiert, doch wird sich das in den Modernisierungsschüben der folgenden Jahrzehnte noch viele Male wiederholen (so in der Frühromantik, im Jungen Deutschland, in der Literatur des ›Jugendstils‹, im Expressionismus, im Dadaismus und noch häufig danach).

Generationsunterschiede: Einige Grundtendenzen, die natürlich zu differenzieren sind, lassen sich ausmachen: Vertreten die meist in den 1720er Jahren geborenen Angehörigen der vorangehenden Generation, der Empfindsamkeit und der Anakreontik, Ideale der Geselligkeit und der Freundschaft, so rücken nun Individualität und Subjektivität, durchaus auch die Einsamkeit des Subjekts in den Mittelpunkt des Weltbildes. Dem Ideal des Schönen wird nun das Erhabene, das schwer Greifbare, Faszinierende, auch Bedrohliche der Natur oder auch des Menschenwesens entgegengesetzt. Spielen in der Spätaufklärung, etwa noch bei Wieland, ›Witz‹ (im umfassenden Sinne von ›geistiger Gewandtheit‹), Scherz, Spiel und Heiterkeit eine zentrale Rolle, so setzt die neue Generation dem einen großen Ernst entgegen.

Genieästhetik: Im Mittelpunkt der neuen ästhetischen Konzepte steht das einzelne Genie, das keine – etwa durch die Tradition der Rhetorik und Poetik – vorgegebenen Regeln mehr anerkennt, sondern sich selbst seine eigenen Gesetze schafft (vgl. J. Schmidt 1985, Bd. 1). Zugleich wird das Ideal der Gelehrsamkeit, das mindestens dreihundert Jahre lang für den größten Teil der Dichtung in Deutschland maßgeblich war, über Bord geworfen (vgl. G. E. Grimm 1998, 307–330). Es gibt daher keine zusammenhängende Poetik oder Ästhetik des Sturm und Drang, sondern nur eine lange Reihe in konkreten situativen Kontexten entstandener programmatischer Schriften wie Vorworte, Rezensionen, reale und fiktive Briefe oder Flugschriften.

Sturm und Drang in Straßburg, Frankfurt, Darmstadt: Zu unterscheiden sind vor allem zwei Gruppen: auf der einen Seite die eigentlichen ›Stürmer und Dränger‹, die sich in Straßburg im zugleich deutsch und französisch geprägten Elsass versammelten, später auch in Frankfurt und Darmstadt; auf der anderen Seite der viel stärker traditionsgebundene ›Göttinger Hain‹ (siehe Kapitel 5.2).

Zusammentreffen in Straßburg – Herder, Goethe, Lenz: Im September 1770 lernen sich in Straßburg zwei junge Literaten kennen: der 27 Jahre alte Theologe Johann Gottfried Herder, der gerade eine lange, von ihm zu einem Prozess der Selbstbildung stilisierte Schiffsreise aus dem baltischen Riga ins südfranzösische Nantes hinter sich hat, und der fünf Jahre jüngere Jurastudent Johann Wolfgang Goethe. Nach Herders Abreise 1771 kommt auch der junge livländische Theologe und spätere Dramatiker Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–92) nach Straßburg. Herder schrieb in den 1760er Jahren etliche, meist unveröffentlicht gebliebene, stark Ich-bezogene Hymnen in freien Rhythmen (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd.

Vorläufer Hamann,
Nachzügler Schiller

Hauptvertreter:
Herder und Goethe

6/II, 172–182) und hat sich in dieser Zeit als Literaturkritiker und Publizist etabliert.

›Naturpoesie‹ und
›Kunstpoesie‹

Herders Konzept von Volkspoesie: Im Elsass entwickelt Herder sein Konzept von ursprünglicher ›Volkspoesie‹ aus verschiedenen Ländern und Kulturen, das er mit der Sammlung *Volkslieder* (1778/79) der Öffentlichkeit bekannt machen wird. Goethe bringt sein 1765–68 in Leipzig unter dem Einfluss der dortigen spätaufklärerisch-anakreontischen Szene entstandenes und noch recht konventionelles lyrisches Frühwerk mit. Er schreibt nun Gedichte, die den ›Volksliedern‹ ähneln, welche er zugleich unter Herders Anleitung im Elsass sammelt. Das ist der Anfang der auf das Auffinden der Ursprünge gerichteten Sammeltätigkeit deutscher Dichter, die dann in der Romantik ihren Höhepunkt erreicht und häufig mit der Produktion eigener ›volkstümlicher‹ Dichtungen sowie mit der Umarbeitung des Aufgefundenen und der Verschmelzung von ›Naturpoesie‹ und ›Kunstpoesie‹ einhergeht. Nachdem die Straßburger Arbeitsgemeinschaft sich 1772 durch den Weggang beider Autoren auflöst, erscheint 1773 anonym die gemeinsame, von Herder zusammengestellte Schrift *Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*.

Herder und ›Ossian‹: Der erste Beitrag zu diesem Bändchen, Herders *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, bezieht sich emphatisch auf ein Kultbuch der Zeit: James Macphersons *Fragments of ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland* (1760) und zwei Folgebände mit epischen Dichtungen. Alle drei von ihm selbst geschriebenen Bücher fasste Macpherson 1765 in einem Band als Dichtungen eines fiktiven gälischen Sängers ›Ossian‹ aus dem 3. Jahrhundert nach Christi zusammen. Die Annahme der Echtheit dieser vermeintlich archaischen Poesie blieb bis 1829 unwiderlegt. Für Herder ist der *Ossian* der Prototyp der »Lieder, Lieder des Volks, Lieder eines ungebildeten sinnlichen Volks [...], die sich so lange im Munde der väterlichen Tradition haben fortsingen können« (Herder u. a.: *Von deutscher Art und Kunst*, 12).

Goethes Pseudo-›Volkslieder‹: Im weiteren Verlauf des Essays (ebd., 52) stellt Herder das *Fabelliedchen* vor, ein »älteres Deutsches« Lied »für Kinder« – es handelt sich um Goethes Gedicht »Es sah' ein Knab' ein Röslein stehn ...«, das heute eher als kaum verhüllte Allegorie eines sexuellen Gewaltaktes gelesen wird (kritisch dazu: Mayer 2009, 45–54). Herder nahm das Lied unter dem Titel *Röschen auf der Heide* 1779 auch in den zweiten Band seiner *Volkslieder* auf und versah es mit der Anmerkung »Aus der mündlichen Sage« (Herder: *Volkslieder* 2, 151 und 307). Bei Goethe findet sich der Text *Heidenröslein* erst 1789 im achten Band seiner *Schriften*. Dieser Entstehungs- und Publikationsprozess ist ein wichtiges Beispiel für das Schillernde, Künstliche der von Herder zuerst entwickelten und dann von den Romantikern übernommenen Konzeption von ›Volkspoesie‹; Valk (2012, 89–93) spricht treffend von »simulierter Simplizität«.

Goethe schreibt in den frühen 1770er Jahren – 1770/71 im Elsass und 1771–75 in den ersten Jahren seiner juristischen Berufstätigkeit in Frankfurt und Wetzlar – einige seiner wirkmächtigsten Gedichte. Aus der Straßburger Zeit ist neben dem *Heidenröslein* das *Maifest* (»Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur! ...«) zu nennen, in dem die Naturlyrik eine neue, subjektivistische Wendung bekommt.

Goethes *Willkomm und Abschied* – ein Erlebnisgedicht?

Interpretations-
beispiel

Das wohl berühmteste Gedicht des jungen Goethe ist *Willkomm und Abschied* (»Es schlug mein Herz. Geschwind, zu Pferde! ...«), das im Erstdruck von 1775 noch keinen Titel trägt und von Goethe 1789 überarbeitet in seine *Schriften* aufgenommen wird. In den ersten beiden der vier achtversigen Reimstrophen schildert das unverkennbar männliche Ich seinen Ritt durch die schaurige Nacht, bei dem es sich – nur in der ersten Fassung – »wie ein Held« auf dem Weg »zur Schlacht« fühlt (*Epochen* 6, 64, V. 2). In der zweiten Hälfte des Gedichts erzählt das Ich, was sich am Zielort des nächtlichen Ritts abgespielt hat: eine Liebesnacht mit dem angesprochenen Du (Strophe 3) und der anschließend notwendige »Abschied« (Strophe 4), der nach dem Handlungsmuster des mittelalterlichen Tageliedes gestaltet ist – zwei Liebende müssen nach einer gemeinsam verbrachten Nacht bei Tagesanbruch abrupt voneinander scheiden, da ihre Liebe illegitim ist und mit dem Licht der Sonne die Entdeckung ihres Zusammenseins mit möglicherweise schlimmen Folgen droht. Die Situation des Abschieds wird in den letzten vier Versen höchst eindrucksvoll gestaltet:

**Du giengst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit naßem Blick;
Und doch, welch Glück! geliebt zu werden,
Und lieben, Götter, welch ein Glück!**

Epochen 6, 65,
V. 29–32

Auffällig ist hier, wie in den ersten beiden Versen isolierte Hauptsätze parataktisch gegeneinander gesetzt werden und so die drohende Vereinsamung der Liebenden eindrucksvoll zur Sprache gebracht wird. Dabei spielt das – wohl weibliche – Du den aktiven, »gehenden« Part; das Ich bleibt ratlos und mit Tränen in den Augen zurück: Der Held weint. Darin sind noch empfindsame Einflüsse zu spüren. In der Fassung von 1789 rückt Goethe das im Sinne der konventionellen Rollenmuster wieder zurecht: »Ich ging, du standst und sahst zur Erden, / Und sahst mir nach mit nassem Blick« (Goethe: *SWB* I/1, 283, V. 29f.). Die letzten beiden Verse ziehen dann in einer chiasmatischen Konstruktion und unter Anrufung der »Götter« ein euphorisches Resümee. Die mit der Abschiedssituation verbundene Intensivierung der Gefühle steigert das »Glück« des Liebens und Geliebtwerdens ins Unermessliche (vgl. zu diesem Gedicht auch Sauer 1983 b; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/II, 331–338).

Der Text gilt als Prototyp des »Erlebnisgedichts«. Gerhard Kaiser hat in seinem wegweisenden Aufsatz *Was ist ein »Erlebnisgedicht«?* (Kaiser 1987, 117–144) gezeigt, dass der Erlebnis-Begriff im Rahmen von Gedichtinterpretationen nicht sinnvoll auf die vermeintlichen »Erlebnisse« des Autors bezogen werden kann. Er fragt: »Was unterscheidet das Erlebnis des Gedichts vom Erlebnis realer Situationen?« (ebd., 139) und antwortet darauf: »Das Erlebnisgedicht vergegenwärtigt [...] keine dem Gedicht vorgegebenen Erlebnisse; es vergegenwärtigt *das* Erlebnis, das es ausspricht; es

konstituiert das Erlebnis, sofern es nicht Resultate, sondern Bewegung mitteilt« (ebd., 140). Das innerhalb des Gedichts sprachlich produzierte Erlebnis kann so und nur so (nicht als Miterleben von Lebensmomenten des Autors) von den Leserinnen und Lesern des Gedichts nacherlebt und neu erlebt werden: »Das Ich des Erlebnisgedichts spricht sich und uns, erinnernd, Erlebnisse zu« (ebd., 144). Damit ist ein neuer Zugang nicht nur zu den Gedichten Goethes – die Goethe selbst in *Dichtung und Wahrheit* (II 7; erschienen 1812) als »Bruchstücke einer großen Konfession« bezeichnet (Goethe: SWB I/14, 310) –, sondern auch zu der Frage gewonnen, wie und warum die Lektüre von bestimmten Gedichten bei den Lesenden ganz besondere Wirkungen auszulösen vermag, die sich so bei keiner anderen Form der Kunstrezeption einstellen.

Übrigens dekretiert Goethe an anderer Stelle (im Gespräch mit Eckermann am 18. September 1823): »Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts« (Goethe: SWB II/12, 50). Goethe gibt damit der Forschung viel darüber zu denken, wie sich ›Erlebnis‹, ›Konfession‹ und ›Gelegenheit‹ als Anlässe zu Gedichten zueinander verhalten (vgl. dazu Segebrecht 1977, 287–328; Feldt 1990, 169–195; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/II, 342–353).

Goethes Hymnen in freien Rhythmen: In der folgenden Zeit schreibt Goethe eine Reihe reimloser Hymnen in freien Rhythmen, welche die von Klopstock mit Gedichten wie *Frühlingsfeyer* begonnene Gattungstradition fortsetzen, aber, wie gleichzeitige Briefe zeigen (etwa an Herder, 10. Juli 1772), viel stärker unter dem direkten Einfluss der Lektüre des frühgriechischen Lyrikers Pindar (6./5. Jh. v. Chr.) stehen. Pindar schrieb Siegesgesänge (›Epinikien‹) auf die Gewinner sportlicher Wettstreite, die sich durch eine komplizierte, damals noch als regellos angesehene Metrik und viele mythologische Bezüge auszeichnen. Beide Elemente übernimmt Goethe (nicht aber die Form und Funktion des Siegesgesangs). Die bekannten Mythen werden aber von Goethe sehr eigenwillig umgedeutet; man kann mit der neueren Forschung geradezu von ›Mythenkorrekturen‹ (Vöhler/Seidensticker 2005) sprechen.

Es sind sechs Texte: *Mahomets Gesang*, *Wandrer's Sturmlied*, *Künstlers Morgenlied*, *An Schwager Kronos*, *Prometheus*, *Ganymed*. Alle sind Rollengedichte: Die mit einer Ausnahme schon im Titel genannte fiktive männliche Gestalt spricht selbst; einmal ist es Mohammed, der Prophet des Islam, dreimal sind es nicht mit Namen genannte aufbegehrende Männer, zweimal Figuren der griechischen Mythologie. Zugleich sind die jeweiligen Protagonisten in der stark an der Biographie Goethes orientierten älteren Forschung lange als ›Masken‹ des rastlosen, aufstrebenden Dichters gelesen worden. Komplementär zueinander sind *Prometheus* und *Ganymed* konzipiert: Der Titan Prometheus hat die Götter betrogen und ihnen das Feuer gestohlen, das er dann an die Menschen weiterreicht, die er zuvor selbst aus Ton geschaffen hat. Das Gedicht ist eine aggressive Anklage gegen den Göttervater Zeus, die vom starken Selbstbewusstsein des Men-

schenschöpfers und Künstlers getragen wird, der sich nicht nur wie ein ›zweiter Gott‹, sondern als Nachfolger Gottes fühlt. Ganymed dagegen ist ein Jüngling, der schönste aller Menschen, der von Zeus entführt und zum Mundschenk der Götter auf dem Olymp gemacht wird. Das Gedicht schildert das nicht wie der Mythos als Gewaltakt, sondern als Hinaufstreben Ganymeds zur Sphäre der Götter, als Wunsch nach Vereinigung (»Umfangend umfängen!«) mit dem »Alliebende[n] Vater« und zugleich mit der ganzen Natur (Goethe: *SWB* I/1, 205, V. 29 und 32).

Zur Lyrik des Sturm und Drang vgl. ferner Luserke 2010, 249–264; Karthaus 2000, 139–178; Huysens 2001; O. Müller 2013. Zur politischen Lyrik zwischen 1770 und 1815 vgl. Wilke 2007.

Zu Goethes früher Leipziger Lyrik vgl. Brandmeyer 1998, 27–76; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/II, 310–326; Sengle 1999, 40–46; Anger 2005; Valk 2012, 57–76. Zu seiner in Straßburg, Frankfurt und Wetzlar zwischen 1770 und 1775 entstandenen Lyrik vgl. Brandmeyer 1998, 77–196; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/II, 326–342; Sengle 1999, 67–73 und 122–131; Valk 2012, 76–121.

Zu Herders *Oßian* und seiner Volkslied-Konzeption vgl. Lugowski 1985; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/II, 226–239; Irmischer 2001, 157–164; Deiters 2002; Singer 2006; Maurer 2014, 70–73, 107–112.

Literatur

5.2 | Göttinger Hain

Weniger gilt das Pathos des Neuen (wohl aber das der Jugend) für eine Formation junger Autoren (wiederum nur Männer), die im Gegensatz zu den eher lockeren Verbänden des ›Sturm und Drang‹ für einige Zeit als feste Gruppe angesehen werden kann, die allerdings nach wenigen Jahren wieder zerfällt und in zum Teil erbitterten Fehden endet: der ›Göttinger Hain‹, der zwischen 1772 und 1775 als Dichterbund einiger Studenten an der erst 1737 gegründeten Universität besteht und der sogar festgelegten Ritualen folgt (vgl. generell Braungart 1996, 201–204; H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/III, 135–166; noch immer nicht ersetzt ist die Anthologie *Der Göttinger Hain* von Alfred Kelletat). Der ›Göttinger Hain‹ (oder ›Hainbund‹) ist benannt nach Klopstocks Gedicht *Der Hügel und der Hain* (1767) und versteht sich als eine Vereinigung, die im Gefolge des verehrten Vorbilds Klopstock dezidiert deutsche oder ›nordische‹ kulturelle Traditionen stärken und wiederbeleben will. Er wendet sich damit gegen die Dominanz der französischen Einflüsse etwa in der Anakreontik oder bei Christoph Martin Wieland (1733–1813), dessen antikisierende erotische ›Tändeleien‹ verdammt werden. Angeknüpft wird dagegen an vorangehende oder noch bestehende Freundschaftsbünde der Empfindsamkeit wie den Bund zwischen Pyra und Lange.

Die Brüder Stolberg und Voß: Die Göttinger Dichter sind sehr form- und traditionsbewusst: Christian Graf zu Stolberg (1748–1821) tritt vor allem durch Übersetzungen aus dem Griechischen hervor; sein jüngerer Bruder Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819) schreibt reimlose Hymnen in freien Rhythmen, in denen sich das artikulierte Ich selbst als aller Regeln lediges Genie preist, so in *Die Begeisterung. An Voß* (1775): »Sie ist da! die Begeisterung, da! / Heil mir! und reden kann die trunkne Lippe!« (*Der Göttinger Hain*, 193, V. 1 f.) Später legt er (ebenfalls reimlose) *Jamben*

Formbewusstsein und Selbststilisierung

vor, bissige Spottgedichte nach antiken lateinischen Mustern (Abb. 7), so *Die Warnung. An Voß* (1784): »Wie komts, o Voß, daß jeder seichte Narr / In Deutschland deutsche Dichter richten will, / Und richten darf?« (F. L. zu Stolberg: *Jamben*, 3, V. 1–3)

Mit Johann Heinrich Voß (1751–1826), dem Adressaten beider Gedichte, kommt es nach Stolbergs Konversion zum Katholizismus 1800 zum öffentlich ausgetragenen Zerwürfnis. Voß ist bis heute berühmt als formstrenger Übersetzer griechischer und römischer Dichtungen, besonders der Epen Homers; zu seiner Zeit war er mit seinen in der Gegenwart angesiedelten Hexameter-Idyllen äußerst erfolgreich (*Luise. Ein ländliches Gedicht in drei Idyllen*, 1795). – Stolbergs heute fast vergessenes lyrisches Werk wird von H.-G. Kemper (1987–2006, Bd. 6/III, 194–216) ausführlich gewürdigt. Ähnliches gilt für Voß, dessen Lieder (*Die Kartoffelernte*, 1800), Elegien, Hymnen und Oden (*An einen Pfeifenkopf*, 1773) heute meist verschoben und veraltet wirken (vgl. ebd., 339–386).

Populäre Lyrik

Hölyt und Claudius: Als wichtigster Lyriker des Göttinger Hains gilt Ludwig Christian Heinrich Hölyt (1748–76), dessen früher Tod das Ende des Dichterbundes besiegelte. Hölyt schrieb gereimte und reimlose Oden

(von denen die gereimten auch als Lieder bezeichnet werden können) und Elegien (die sich von den Oden vor allem durch ihre traurigen Inhalte, nicht durch die Form unterscheiden), ferner komische Romanzen und Balladen nach englischen Vorbildern. »Hölyts besondere Leistung ist die Übertragung der kunstvollen Klopstock'schen Ode in die einfachere, dem Volkslied-Ideal angenäherte melancholisch-ländliche Form [...]« (H.-G. Kemper 2004, 234; vgl. ausführlicher H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/III, 167–193).

Popularisierung der Dichtung ist auch das Verdienst des in Wandsbek bei Hamburg lebenden, dem Göttinger Hain nahestehenden Publizisten und Schriftstellers Matthias Claudius (1740–1815), dessen *Abendlied* (»Der Mond ist aufgegangen ...«, 1779) sicherlich eines der bekanntesten deutschsprachigen Lieder aller Zeiten ist (vgl. die eingehende Würdigung in H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/III 274–338).

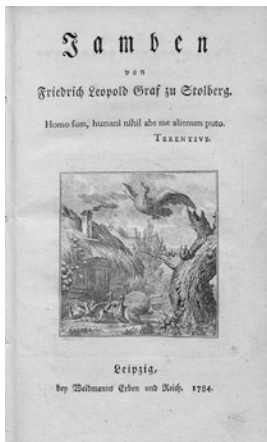


Abbildung 7:
Dichtung als
Warnung –
Friedrich Leopold
zu Stolbergs
Jamben (1784)

Bürgers Konzept von ›Popularität:› ›Popularität‹ ist ferner das zentrale Schlagwort im Dichtungsprogramm von Gottfried August Bürger (1747–94), der ebenfalls dem Hainbund nahestand und ab 1784 als unbezahlter Dozent an der Universität Göttingen lehrte (zur Lyrik Bürgers vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/III, 217–252; G. E. Grimm 2004; Paulus 2013). Bürger fordert in dem Text *Herzensausguß über Volks-Poesie* (1776) und in den Vorreden zu den beiden Ausgaben seiner *Gedichte* (1778 und 1789) eine konsequente Orientierung der Lyrik am Ideal des ›Volksmäßigen‹ oder der ›Popularität:› »Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit« (Bürger: *Gedichte* [1789], Bd. 1, 16; vgl. SW, 14).

Bürger plädiert dafür, »die Poesie für eine Kunst zu halten, die zwar von Gelehrten, aber nicht für Gelehrte, als solche, sondern für das Volk ausgeübt werden muß« (Bürger: *Gedichte* [1789], Bd. 1, 17; vgl. SW, 14). Bürgers Konzeption von ›Volkspoesie‹ bedeutet also nicht, dass immer nur

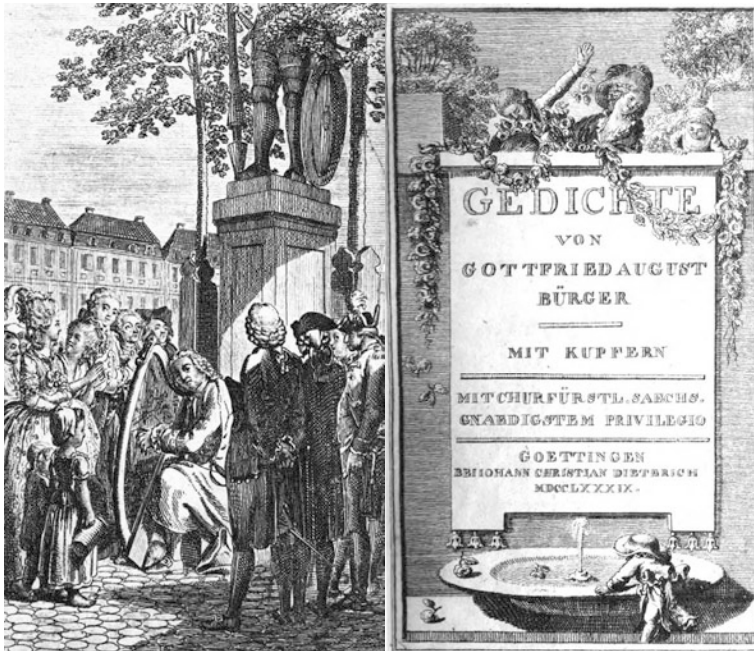


Abbildung 8:
Der Dichter als
Sänger auf dem
Markt – Gottfried
August Bürger

das ›Volk‹ für sich selber singt, sondern in ihr kommt dem professionellen, gelehrten Dichter eine wichtige Vermittlungsfunktion zu (Abb. 8). Seine Impulse erhält der Dichter aber vom ›Volk‹ selbst, aus dem ›Belauschenden‹ der mündlichen Überlieferung:

In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauber-
schalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der
Bleiche, und in den Spinnstuben gelauscht. [...] Gar herrlich, und schier ganz
allein, läßt sich hieraus der Vortrag der Ballade und Romanze, oder der lyri-
schen und epischlyrischen Dichtart – denn beides ist eins! Und alles Lyrische
und Epischlyrische sollte Ballade oder Volkslied sein! – gar herrlich sag' ich,
läßt er sich hieraus erlernen.

Gottfried August
Bürger: SW, 691

Vehement grenzt sich Bürger damit von bloßen »Vers- und Theoreien-
macher[n]« mit ihrem allein technischen Verständnis von Kunst ab: »Mit
den Angelegenheiten der Versmacherkunst hab' ich hier nichts zu schaf-
fen. Mir liegt das Wohl und Weh der Poesie am Herzen« (Bürger: SW,
689 f.). Diese Konzeption von ›Volkspoesie‹ die gleichzeitig mit Bürger
auch Herder verbreitet, wird etwa dreißig Jahre später, in den ersten bei-
den Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, von den Vertretern der romanti-
schen Generation wie Achim von Arnim, Clemens Brentano, Joseph Gör-
res, Jacob und Wilhelm Grimm vehement und erfolgreich aufgenommen
und weitergeführt.

Bürgers Liebeslyrik: Erfolg hat Bürger ähnlich wie Hölty mit seinen ein-
fachen, gereimten Liedern und Elegien, etwa seiner Liebeslyrik um die Ge-

liebte »Molly« (eine Figur, die autobiographisch auf Bürgers Liebe zu der Schwester seiner ersten Frau zurückgeht). Hier ein Ausschnitt aus seiner *Elegie. Als Molly sich losreißen wollte*:

Gottfried August
Bürger: *Gedichte*
[1789], Bd. 1, 164,
V. 17–24; vgl. *SW*,
106

Denn wie soll, wie kann ichs zähmen,
Dieses hochempörte Herz?
Wie den letzten Trost ihm nehmen,
Auszuschreyen seinen Schmerz?
Schreyen, ich muß aus ihn schreyen!
Herr, mein Gott, du wirst es mir,
Du auch, Molly, wirst verzeyhen!
Denn zu schrecklich tobt er hier.

Fast noch spätbarock könnte die anfängliche Aufspaltung des Ichs in seine Teile, hier die Anrede des eigenen Herzens, anmuten, doch der Schmerz verselbständigt sich in einem solchen Maße, dass alle rhetorischen Schutzmaßnahmen bei dem Versuch, ihn einzudämmen, versagen: »Schreyen, ich muß aus ihn schreyen!« Gott und die Geliebte werden um Verzeihung angesichts des maßlosen Ausschreiens des Schmerzes angefleht, da dieser »zu schrecklich« im Inneren des Ichs tobe. Es kommt im weiteren Verlauf der langen Elegie jedoch noch zu vielfachen abrupten Stimmungsumschwüngen.

Bürgers Balladen, Sonette und politische Gedichte: Bürger gilt ferner neben Hölty als Begründer der deutschen Kunstballade; die religiöse Schauerballade *Lenore* (1774) kann als Prototyp der Gattung gelten (siehe den Vergleich zwischen der *Lenore* und Schillers *Kranichen des Ibykus* [1798] in Buschmeier/Kauffmann 2010, 131–142). Eine seiner wichtigsten Leistungen ist es ferner, das seit Beginn des Jahrhunderts verpönte Sonett wieder als ernstzunehmende Form in die deutsche Lyrik eingeführt zu haben. Weitaus stärker als bei Hölty ist bei ihm die politische Lyrik mit dezidiert fürstenkritischer Tendenz ausgeprägt, so in dem Rollengedicht *Der Bauer. An seinen Durchlauchtigen Tyrannen* (1776):

Bürger: *SW*, 73,
V. 1–3 und 10–12

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu
Zerrollen mich dein Wagenrad,
Zerschlagen darf dein Roß?
[...]
Die Saat, so deine Jagd zertritt,
Was Roß, und Hund, und Du verschlingst,
Das Brot, du Fürst, ist mein.

Schroffere gesellschaftskritische Lyrik in deutscher Sprache aus dieser Zeit lässt sich kaum finden.

Schiller vs. Bürger: Diese ganze Richtung konnte Friedrich Schiller nicht passen. Aus seinem eigenen, bis 1789 entstandenen lyrischen Frühwerk (vgl. H.-G. Kemper 1987–2006, Bd. 6/III, 431–507) sticht vor allem die gereimte Chorhymne *An die Freude* (»Freude, schöner Götterfunken ...«) von 1785 hervor, die 1824 von Ludwig van Beethoven vertont wurde. In

den Jahren 1788/89 schrieb Schiller Gedankengedichte wie *Die Götter Griechenlandes* und *Die Künstler*, die bereits die lyrischen Konzepte der Weimarer Klassik vorbereiten.

In einem der berühmtesten Verrisse der deutschen Literaturgeschichte, *Über Bürgers Gedichte*, 1791 anonym in der einflussreichen Jenaer *Allgemeinen Literaturzeitung* erschienen, führt Schiller eine Generalabrechnung mit Bürgers Lyrik durch und formuliert damit zugleich die Grundzüge der Poetik der Weimarer Klassik, die er kurz darauf selbst mit ausprägen sollte. Als Hauptanforderung an einen Dichter nennt Schiller »Idealisierung, Veredlung«, das heißt, »das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben«; dazu sei aber ein »inner[es] Ideal[] von Vollkommenheit« erforderlich, »das in der Seele des Dichters wohnt« (Schiller: *WB* 8, 981 f.).

Eine solche »Idealisierung« vermisse er bei Bürger, besonders wenn dieser Empfindungen schildere, etwa in den Liebesgedichten: »So unnachahmlich schön in den meisten« dieser Gedichte »Diktion und Verkunst ist, so poetisch sie *gesungen* sind, so *unpoetisch* scheinen sie uns *empfunden*« (ebd., 984). Das musste Bürger tief treffen, denn eine bloße technische »Versmackerkunst« lehnte er ja gerade selber schroff ab. Das Ideal einer wahren Poesie teilte er mit dem Rezensenten, doch dessen Forderung nach »Idealisierung« als Weg zur »wahren Empfindung« musste er ablehnen. Bürger reagiert in einer bald darauf erschienenen *Antikritik* verständnislos; er kann sich den von ihm verehrten Schiller als Rezensenten nicht vorstellen, von welchem er vielmehr sagt: »Er ist kein Künstler, er ist ein Metaphysikus. Kein ausübender Meister erträumt sich so wichtige Phantome, als idealisierte Empfindungen sind« (Bürger: *SW*, 849).

Zwei konkurrierende Lyrikkonzepte: Hier treffen zwei grundlegend verschiedene Auffassungen von Lyrik aufeinander, die bis heute die Lyrikgeschichte bestimmen: die popularisierende, auf Mündlichkeit setzende Richtung Bürgers und die idealisierende, an der Schriftlichkeit orientierte Richtung Schillers. Beide sind nicht miteinander vermittelbar, können aber problemlos nebeneinander bestehen. Das aber wollte Schillers ästhetisch-moralischer Rigorismus nicht dulden: »Aus einer schon der Klassik verpflichteten Position tadelte Schiller gerade Bürgers Stärken: seine Volkstümlichkeit, seinen im autobiographischen Fundament der Poesie erkennbaren Individualismus, seine gelegentlichen Exaltationen und erotischen Pikanterien« (H.-G. Kemper 2004, 237 f.; vgl. Hinderer 1986).

›Bürger-Linie‹ und ›Schiller-Linie‹: Die ›Bürger-Linie‹ führt über große Teile der romantischen und nachromantischen Lyrik des 19. Jahrhunderts bis zu heutigen Formen des einfachen Liedes, des Songs, Chansons, Schlagers oder Raps. Die ›Schiller-Linie‹ führt über die Gedankenlyrik des Rezensenten selbst und Goethes über die Hymnen Hölderlins und Stefan Georges bis zu den oft hermetisch wirkenden Gedichten Paul Celans. Keine der beiden Positionen hat von vornherein mehr recht als die andere; erst zusammen können sie den Reichtum der Lyrik bis heute erfassen.

Einen seiner wichtigsten Verteidiger fand Bürger in seinem Göttingen Studenten August Wilhelm Schlegel: Während Bürger dem aufstrebenden jungen Dichter und Kritiker ein Huldigungssonett widmete (*An August Wilhelm Schlegel*, 1789), antwortete Schlegel dem verehrten Lehrer eben-

Der berühmteste Verriss der deutschen Literaturgeschichte

Was ist ›Idealisierung‹?

Popularisierung vs. Idealisierung

A. W. Schlegel: Schüler und Verteidiger Bürgers

falls in Sonettform (*An Bürger*, 1790). Nach Bürgers Tod rechnete Schlegel in dem Gedicht *An einen Kunstrichter* (1800) mit Schillers leichtfertiger Verurteilung Bürgers ab. In der umfangreichen Kritik *Über Bürgers Werke* (1800) sieht er das Gesamtwerk des Verstorbenen zwar überwiegend kritisch, kommt jedoch insgesamt (und verstärkt in einer Neufassung des Aufsatzes von 1828) zu einem milden, ausgewogenen Urteil. Bürgers Impulse der Popularisierung der Lyrik und der Neu- oder Wiederentdeckung von Ballade und Sonett wirken damit als Anregungen bis zum Ende des klassisch-romantischen Zeitraums.

Literatur Zum Göttinger Hain vgl. ferner Newald 1964, 206–235; Jørgensen u. a. 1990, 403–424. – In neueren Studienausgaben verfügbar sind die Werke von Bürger (*SW*), Voß (*Ausgewählte Werke*) und Hölty (*Gesammelte Werke und Briefe*), nicht jedoch die der Brüder Stolberg.

5.3 | Weimarer und Berliner Klassik

Es soll hier nicht umfassend von allen möglichen lyrischen Erscheinungsformen der Weimarer Klassik um 1800 die Rede sein, sondern es soll allgemein danach gefragt werden, wodurch sich die in den Jahren um 1800 aus Weimar kommende Lyrik auszeichnet. Zur Problematik und gleichzeitig Notwendigkeit des Epochenbegriffs wurde eingangs des Kapitels 5 schon alles im Rahmen dieses Buches Nötige gesagt. Verfehlt ist es jedoch, wie in jüngster Zeit immer wieder (etwa in den Titeln einer Reihe von Einführungsbüchern) geschehen, von einer ›Deutschen Klassik‹ zu reden und damit doch nur einige in Weimar tätige Autoren zu meinen, denn es gibt parallele Entwicklungen zur Weimarer Klassik gleichzeitig auch in anderen Regionen.

Berliner Klassik: Die durch den Berliner Literaturwissenschaftler Conrad Wiedemann angestoßenen Forschungen der letzten Jahre haben gezeigt, dass es neben der Weimarer mindestens noch eine ›Berliner Klassik‹ gibt, die zwar in sich höchst heterogen, aber auf den verschiedensten Gebieten der Kunst und Kultur außerordentlich produktiv gewesen ist. Im Bereich der Lyrik ist hier abermals der oben schon erwähnte, sehr produktive Autor, Herausgeber und Übersetzer Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) zu nennen (vgl. Lütteken u. a. 2003). Ferner ist auf die klassizistische lyrische Produktion Wilhelm von Humboldts (1767–1835) und auf das zeitweilige Berliner Wirken einiger auch auf dem Gebiet der Lyrik tätiger Dichter hinzuweisen, die meistens der Romantik zugeschlagen werden, wie August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Clemens Brentano und Achim von Arnim, Adelbert von Chamisso und Ludwig Tieck.

Weimarer ›Museum‹: In Weimar sind seit den 1770er Jahren (als erster kam 1772 Wieland als Prinzenzieher des Thronfolgers Carl August in die kleine mitteldeutsche Residenzstadt) und bis zu Goethes Tod 1832 zahlreiche Dichter und auch einige Dichterinnen ansässig und tätig, manche nur für kurze Zeit, viele für länger. Diese ›Versammlung großer Geister‹ war ein Ergebnis der offensiven herzoglichen Kulturpolitik, die Goethe, der ab 1776 in leitender Stellung am Hof des Herzogs tätig war, maßgeblich mitgestaltete.

›Zweiheit im Einklang‹ – Goethe und Schiller: Auf dem Gebiet der Lyrik gibt es zwar interessante und wenig erforschte Nebengestalten wie Karl Ludwig Knebel (1744–1834), den beträchtlichen metriktheoretischen Einfluss von Johann Heinrich Voß (der 1802–05 in Jena lebte) auf Goethe und die meist kaum beachtete lyrische Produktion von Wieland und Herder – aber bis heute haben sich nur die Gedichte zweier Autoren im Kanon halten können: die Goethes und Schillers. Damit ist in diesem Bereich das Programm besonders erfolgreich gewesen, das Goethe im Brief an Schiller vom 17. Mai 1797 in der Maxime »Lassen Sie uns, so lange wir beisammen bleiben, auch unsere Zweiheit immer mehr in Einklang bringen« (Goethe: SWB II/4, 335) formuliert, ein Programm, das Jürgen Link (1983) die »mythische Konvergenz Goethe–Schiller« nennt und als Ergebnis der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts erklärt.

Nun gibt es diese auf »Einklang« zielende »Zweiheit« zwar tatsächlich seit Schillers Einladung an Goethe zur Mitarbeit an seiner Zeitschrift *Die Horen* vom 13. Juni 1794, mit welcher der intensive Briefwechsel zwischen den beiden Dichtern beginnt, und sie hält an bis zu Schillers Tod 1805. Doch eine enge Zusammenarbeit zwischen beiden auf dem Gebiet der Lyrik ergibt sich nur bei zwei Projekten: bei den *Xenien* und bei den Balladen. 1796 verfassten Goethe und Schiller gemeinsam um die 1000 *Xenien* (griechisch: ›Gastgeschenke‹), Epigramme in Distichen, von denen 414 Ende 1796 in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1797* erschienen (einem Kalender für das jeweilige Folgejahr mit einem umfangreichen Anhang, der aus literarischen Erstveröffentlichungen besteht). Sie waren als Generalabrechnung mit der sie umgebenden literarischen Szene ihrer Zeit gemeint, wurden auch so verstanden und lösten somit heftige Gegenreaktionen der Angegriffenen aus (vgl. Sengle 1984; Schwarzbauer 1993; Ammon 2005). So lautet die selbstreflexive *Xenie Dieser Musenalmanach*:

**Nun erwartet denn auch, für seine herzlichen Gaben,
Liebe Kollegen, von euch unser Kalender den Dank.**

Literarische
Polematik: *Xenien*

Friedrich Schiller:
WB 1, 611

Diese Provokation konnte nicht wiederholt werden. Goethe formuliert daher im Brief vom 15. November 1796 an Schiller: »[...] nach dem tollen Wagemut mit den *Xenien* müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen« (Goethe: SWB II/4, 260). Realisiert wird dieses Programm unter anderem durch das zweite gemeinsame Projekt: die Balladen.

Das ›Balladenjahr‹ 1797: Etliche Balladen Goethes und Schillers entstehen 1797 in einer Art Wettstreit zwischen beiden (also nicht mehr als Gemeinschaftswerke) und werden im *Musen-Almanach für das Jahr 1798* veröffentlicht. Es sind fünf – im Inhaltsverzeichnis des Almanachs teilweise auch als ›Romanzen‹ oder ›Legenden‹ bezeichnete – Balladen von Goethe (unter anderen *Die Braut von Korinth*, *Der Gott und die Bajadere* und *Der Zauberlehrling*) und sechs von Schiller (neben anderen *Der Ring des Polykrates*, *Der Taucher* und *Die Kraniche des Ibykus*). Goethe konnte zu diesem Zeitpunkt bereits auf seine in der ersten Weimarer Zeit (1776–86) entstandenen Balladen *Der Fischer* (1778) und *Erkönig* (1782) zurückblicken (vgl. Sengle 1999, 142f.). Schiller eignet sich die Form, die er we-

nige Jahre zuvor in ihrer Realisierung bei Bürger noch scharf kritisiert hatte, erstmals an. Während Goethe (wie schon im *Erlkönig*) stark mit den suggestiven Wirkungen wechselnder Rollenreden arbeitet und die Ballade damit dem Drama annähert, lesen sich Schillers Balladen fast wie versifizierte Novellen. *Der Handschuh* wird sogar mit der Gattungsbezeichnung ›Erzählung‹ versehen. Erst 1821 wird Goethe unter dem Titel *Ballade. Betrachtung und Auslegung* seine berühmte Gattungstheorie der Ballade nachliefern, in der er diese mit »einem lebendigen Ur-Ey« vergleicht, in dem die »Elemente noch nicht getrennt« sind; »alle[] drey Grundarten der Poesie«, die lyrische, epische und dramatische, wirkten in ihr zusammen (Goethe: *SWB I/21*, 39). Diese Theorie darf also nicht einfach auf die frühen und die ›klassischen‹ Balladen Goethes (und erst recht nicht die Schillers) zurückprojiziert werden, wie es häufig geschieht.

Schillers Gedankengedichte und Elegien: Außer diesen beiden Gemeinschaftsprojekten schreiben Goethe und Schiller ihre lyrischen Produkte jeder für sich, auch wenn sie häufig dem jeweils anderen zur Prüfung und Revision vorgelegt werden. Schillers Gedichte können überwiegend der ›Gedankenlyrik‹ und der Elegie zugeordnet werden. Auf die schon erwähnten Vorläufer von 1788/89 folgte eine Pause bis 1795, in der sich Schiller auf seine historischen und kunsttheoretischen Arbeiten konzentrierte. Eines seiner wichtigsten späteren Gedichte ist *Der Spaziergang* (1795), zunächst einfach *Elegie* überschrieben, in dem die gesamte abendländische Kulturgeschichte in die Erzählung eines Gangs durch die Natur eingelagert ist. Das Gedicht schließt mit den zuversichtlichen Versen:

Friedrich Schiller:
WB 1, 42,
V. 198–200

**Unter demselben Blau, über dem nehmlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.**

Ein anderes kulturhistorisches Panorama entwirft *Das Lied von der Glocke* (1800), das in unregelmäßigen Reimstrophen den Prozess des Glockengusses als zivilisatorische Erfolgsgeschichte erzählt und so ein idyllisches Bild der friedlichen bürgerlichen Gesellschaft zeichnet. In den letzten Lebensjahren Schillers tritt die lyrische Produktion stark hinter der Arbeit an den Dramen zurück.

Goethes lyrische Vielfalt: Die Lyrik Goethes zeichnet sich dagegen durch eine außerordentlich große Breite und Vielfalt aus. Er ist in der Geschichte der deutschen Lyrik wohl nahezu der einzige Dichter, der mit fast allen zu seiner Zeit verfügbaren Formen und Gattungen (außer etwa mit der horazischen Ode) experimentiert und in vielen von ihnen ein hohes Maß an Ausdrucksfähigkeit erzielt hat. Wie viele romantische Dichter der Zeit (etwa Tieck und Eichendorff) lagert Goethe eine Reihe seiner Gedichte in seine Romane ein. So wird das Lied der *Mignon* (›Kennst du das Land? wo die Citronen blühn ...‹) von der geheimnisvollen Figur im ersten Band des Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) als Teil der Handlung gesungen; in seine Werkausgabe von 1815 nimmt Goethe es als Erstes der Gruppe *Balladen* auf (Goethe: *SWB I/2*, 103). Dieses Gedicht wird zum exemplarischen Ausdruck der deutschen Italiensehnsucht. Das Lied in den verschiedensten Formen bleibt zeitlebens Goethes Domäne (vgl. Al-

Italiensehnsucht

bertsen 1977); dabei kann es als Liebeslied oder als schlichtes Naturgedicht genutzt werden. Mit der Suggestion von Schlichtheit operiert etwa Goethes vielleicht berühmtestes Gedicht, *Ein Gleiches* (also das zweite Gedicht mit dem Titel *Wandrer's Nachtlied* nach dem gleichnamigen vorangehenden Gedicht): »Über allen Gipfeln / Ist Ruh' ...« (entstanden 1780; in dieser Gestalt erst 1815 veröffentlicht). Die Naturlyrik kann bei Goethe wie bei Schiller in große Landschafts- oder Gedankengedichte übergehen. Im Gegensatz zu Schiller schreibt Goethe aber auch wieder Lehrgedichte und belebt damit eine Form neu, die im Sturm und Drang verpönt war, so *Die Metamorphose der Pflanzen* (1815) in elegischen Distichen.

Natur- und Lehrgedichte

Goethes Römische Elegien und Venezianische Epigramme: Mit seinen zwanzig *Römischen Elegien*, 1795 in den *Horen* erschienen, erweitert Goethe die Form der deutschen Elegie. Im Unterschied zu Schiller tut er dies nicht in Form von Trauer-Elegien (*Nänie*, 1800) und geschichtsphilosophischen Elegien, sondern indem er explizit auf die römischen Dichter Catull, Tibull und Propertius Bezug nimmt, in deren Elegien es primär um die Liebe geht. In den kurz darauf im *Musen-Almanach für das Jahr 1796* erschienenen *Venezianischen Epigrammen*, ebenfalls in Distichen gehalten, konkretisiert Goethe die Schilderungen der Liebeserfahrung ebenso wie die politische Zeitdiagnostik und Kritik (vgl. Sengle 1999, 178–182).

Erotische Lyrik

Goethes späte Lyrik: Nach 1800 und insbesondere nach Schillers Tod 1805 dehnt Goethe den Formenreichtum seiner Lyrik noch weiter aus und entfernt sich damit immer weiter von dem, was man berechtigterweise ›Klassik‹ oder ›Klassizismus‹ nennen könnte (vgl. ebd., 231–239): Von August Wilhelm Schlegel (und damit indirekt von dessen Lehrer Bürger) übernimmt er das Sonett, das er einerseits wie Schlegel selbstreflexiv-poetologisch einsetzt (*Das Sonett*, 1815), während er sich andererseits in die Tradition Petrarca stellt (*Epoche*, 1827), aber auch an das mittelalterliche Tagelied anschließt (*Abschied*, 1815) und sogar antipetrarkistische erotische Drastik wagt (*Freundliches Begegnen*, 1815).

Sonette

Im Spätwerk ab den 1810er Jahren werden nach der Antike und dem romanischen Sprachraum (Romanzen, Sonette) asiatische Einflüsse für Goethes Lyrik wichtig, allerdings eher auf der stofflichen und motivischen Ebene als auf der formalen: In seinem *West-östlichen Divan* (1819) ahmt er persische Gedichtformen wie Ghazal und Rubai mit ihren vielfachen Reimhäufungen durch teilweise eigens dafür neu gebildete Liedstrophen nach. Auch im *Divan* ist die Rollenlyrik sehr wichtig; häufig sprechen fiktive oder fikionalisierte, im Gedichttitel oder in der Überschrift des jeweiligen Buchs genannte Figuren wie der persische Dichter Hafis (14. Jahrhundert), der liebende Dichter Hatem oder die Geliebte Suleika, in welche die reale junge Frau Marianne von Willemer eingegangen ist, aus deren Feder sogar – nicht gekennzeichnet – drei der Gedichte stammen.

Orientalisches

In den vierzehn kurzen Reimgedichten mit dem Titel *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* (entstanden 1827, publiziert Ende 1829) verzichtet Goethe weitgehend auf orientalisierende Ausdrucksmittel, die er im *Divan* noch freigiebig verwendet hat (vgl. Richter 2009). Stattdessen entwickelt er eine poetische Sprache der äußersten Verknappung und Schlichtheit, die außerordentlich modern anmutet, so im siebten der Gedichte:

Chinesisches

Johann Wolfgang
Goethe: *SWB I/2*,
697, V. 51–58

War schöner als der schönste Tag,
Drum muß man mir verzeihen,
Daß ich sie nicht vergessen mag
Am wenigsten im Freien.
Im Garten war's, Sie kam heran,
Mir ihre Gunst zu zeigen;
Das fühl' ich noch und denke dran,
Und bleib' ihr ganz zu eigen.

Wie lese ich Goethes Gedichte? Wie geht man mit dieser außerordentlichen Vielfalt der lyrischen Formen und Schreibweisen bei Goethe um? Niemals wird man sie als Ganze ›in den Griff‹ bekommen; das haben selbst die besten Goethe-Kenner bis heute nicht geschafft. Wichtig ist – wie stets beim Umgang mit Lyrik –, sich auf das Einzelgedicht einzulassen und dabei dessen Kontexte (etwa in einem Zyklus oder einer ganzen Gedichtsammlung oder auch in einer Zeitschriftenpublikation) nicht zu vernachlässigen. Manchmal – besonders auffällig beim *Divan*, den er mit einem ganzen zweiten Teil voller *Noten und Abhandlungen* versehen hat – hat Goethe seine Gedichte selbst kommentiert, aber zuweilen (etwa bei den späten Kommentaren zu frühen Gedichten in *Dichtung und Wahrheit*) führen diese Erläuterungen auch in die Irre und tragen etwa dazu bei, eine falsche und dann doch 150 Jahre nachwirkende Vorstellung von einem ›Erlebnisgedicht‹ zu wecken, als ginge es bei diesem darum, dem Leser und der Leserin ein ›echtes‹ Erlebnis des Dichters nacherlebbar zu machen. Hier helfen uns die vielen Kommentare zu Goethes Gedichten und die überreiche Goethe-Philologie weiter. Das Wichtigste aber ist, sich von alledem nicht abschrecken zu lassen, sondern immer wieder neu zu versuchen, einen eigenen, aber historisch und literaturwissenschaftlich fundierten Zugang zu Goethes Gedichten zu finden.

Literatur

Zur Lyrik der Weimarer Klassik vgl. ferner Mecklenburg 1977 (zu den Balladen); Bevilacqua 1980; Segebrecht 2001, der mit seinem Titel *Klassik (Goethe und Schiller)* die beiden Namen mit dem Begriff gleichsetzt; R. Wild 1999 und 2005 (zu Goethe); Dörr 2007, 175–199; Buschmeier/Kauffmann 2010, 66–78 (mit der Vorgeschichte im Sturm und Drang). Zur Lyrik Goethes vgl. den einschlägigen Band des *Goethe-Handbuchs* (Otto/Witte 1996) sowie die folgenden beiden umfassenden Studien: Wunsch 1975; Mayer 2009. – Zur Lyrik Schillers vgl. die betreffenden Beiträge im *Schiller-Handbuch* (Luserke-Jaquí 2005, 255–297).

5.4 | Lyrik von Friedrich Hölderlin

Der am Tübinger Stift zum evangelischen Theologen ausgebildete, doch beruflich nur von Zeit zu Zeit als Hauslehrer tätige Friedrich Hölderlin (1770–1843) ist neben Goethe unstrittig der wichtigste deutschsprachige Lyriker in der Zeit um 1800 und vielleicht der deutschen Lyrikgeschichte überhaupt. Dabei unterscheidet sich sein lyrisches Werk von demjenigen Goethes in vielerlei Hinsichten. Eine elementare Differenz besteht schon darin, dass Goethes lyrische Produktion von seiner Leipziger Studentenzeit bis in seine letzten Weimarer Jahre, also innerhalb von fast siebzig

Jahren, entsteht, während Hölderlin von seinen frühesten Schülerarbeiten um 1784 bis zu seinen späten Hymnen und Fragmenten, die er als psychisch zerrütteter Bibliothekar des Landgrafen von Homburg in den Jahren 1804 bis 1806 schrieb, nur gut zwanzig Jahre Zeit hatte; es folgten aus den Jahrzehnten als Geisteskranker im Tübinger Turm ab 1807 etliche gereimte lyrische Gebilde, die mit seinem vorangehenden Werk nur noch wenig zu tun haben.

Konzentration auf wenige Gattungen und Themen: Im Gegensatz zu der riesigen Weite der Themen, Sprechweisen und Formen bei Goethe beobachten wir bei Hölderlin die Konzentration auf wenige Formen und Gattungen und auf einige, mit großem Ernst verfolgte Grundthemen. Dazu gehören die Stellung des gegenwärtigen Menschen in der Welt, Probleme von Liebenden in einer widrigen Umgebung, Einsamkeit und die Suche nach Freunden und Gleichgesinnten angesichts der Orientierungslosigkeit in der von Revolution und Krieg geprägten Gegenwart, die Erfahrung heimlich-gemäßigter und südlich-extremer Landschaften sowie ganz besonders: die untergegangene schöne Welt der Antike als Gegenbild zu der zerrissenen Welt um 1800. Nun ist das eine ganze Menge für ein einzelnes Gedicht.

Das Gegenbild
der Antike

Fehlende Leichtigkeit: Hölderlin suchte daher nach Gedichtformen, in die solche gewichtigen Inhalte passen, und er bevorzugte umfangreiche und komplexe Gedichte vor der leichten, kleinen Form. Was bei ihm praktisch ganz fehlt, ist die leichte, anspruchslose Form des Liedes, die Goethe so virtuos und facettenreich beherrscht, die ab den 1790er Jahren auch die Romantiker als Kern der lyrischen Sprache für sich entdecken und die das ganze 19. Jahrhundert hindurch das wichtigste lyrische Genre bleiben wird. Es fehlen die Welt- und Sprechhaltungen der Leichtigkeit, der Heiterkeit, des Humors, der Ironie – also alles das, wodurch sich Goethe und viele Romantiker bis hin zu Heine auszeichnen. Bei Hölderlin herrscht immer ein großer Ernst, der sich einmal als Euphorie, einmal als Verzweiflung äußern kann. Das ist sicherlich ein wichtiger Grund dafür, warum Hölderlin die Leserschaft bis heute spaltet: Wer diesen Ernst nicht mag, wird Hölderlin nicht mit Gewinn lesen können. Den anderen Leserinnen und Lesern aber bietet er viele Möglichkeiten der Welt- und Spracherkundung mit seinen Gedichten an.

Untergegangene Antike: Die Antike gibt Hölderlin die poetischen Maßstäbe, die dichterischen Vorbilder und die lyrischen Formen vor, auch wenn er in seiner Poetik nach neuen, zeitgemäßen Dichtarten sucht, die er ›vaterländisch‹ nennt und die die ›Fehler‹ der antiken griechischen Dichter vermeiden sollen – Fehler, die man schon daran erkennt, dass die ganze, scheinbar so vollkommene antike Welt untergegangen ist (vgl. Burdorf 2013 b). *Der Archipelagus* (1800) ist in Hexametern geschrieben, also im Metrum der Versepen Homers. Mit 296 Versen ist es Hölderlins längstes *Gedicht*. Thema ist, wie schon der Titel besagt, die griechische Inselwelt der Ägäis, der Schauplatz der kulturellen Blüte Griechenlands in der klassischen Antike des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zugleich des Niedergangs dieser Kultur bis zur Jetztzeit:

›Vaterländische
Dichtung‹

Friedrich Hölderlin:
SWB I, 297,
V. 62–71

Sage, wo ist Athen? ist über den Urnen der Meister
Deine Stadt, die geliebteste dir, an den heiligen Ufern,
Trauernder Gott! dir ganz in Asche zusammengesunken,
Oder ist noch ein Zeichen von ihr, daß etwa der Schiffer
Wenn er vorüberkommt, sie nenn' und ihrer gedenke?
Stiegen die Säulen empor und leuchteten dort nicht
Sonst vom Dache der Burg herab die Göttergestalten?
Rauschte dort die Stimme des Volks, die stürmischbewegte,
Aus der Agora nicht her und eilten aus freudigen Pforten
Dort die Gassen dir nicht zu geseegnetem Hafen herunter?

Die antike Blüte der Kultur ist also auch eine Blüte des Zusammenlebens und der Wirtschaft gewesen – so Hölderlins klassizistische Grundannahme. Mit dieser geschichtsphilosophischen Aufladung der Lyrik knüpft Hölderlin an sein großes Vorbild Schiller an.

Von Schiller übernimmt Hölderlin auch die Form der langen Reimstrophen, die er in seiner frühen hymnischen Lyrik überwiegend verwendet, dann aber verwirft. Der Einfluss von Schiller und Goethe zeigt sich weiterhin daran, dass er nach deren Vorbild zeitkritische Xenien verfasst, die er aber nicht publiziert. Hölderlin versucht sich auch in der von Goethe und Voß um 1800 populär gemachten Form der im bürgerlichen Milieu angesiedelten Vers-Idylle, in diesem Fall in Blankversen statt Hexametern (*Emilie vor ihrem Brauttag*, 1799).

Antike Formen: Doch die ihm gemäßen Ausdrucksformen findet Hölderlin erst in drei antiken Gattungen: der horazischen Ode, der Elegie in elegischen Distichen und der nach dem Vorbild der pindarischen Ode geformten freirhythmischen Hymne. In allen drei Formen kann er auf Klopstocks Pionierarbeit bei der Aneignung antiker Metren für die deutsche Dichtungssprache zurückgreifen und entwickelt sie konsequent weiter.

Oden: So beschränkt sich Hölderlin im Wesentlichen auf nur zwei Odenstrophen, die alkäische und die asklepiadeische, die auf die antiken griechischen Dichter Alkaios und Asklepiades zurückgehen. In seinen 1804 erschienenen späten Oden, die er »Nachtgesänge« nennt, entwickelt Hölderlin eine schroffe Verssprache, die durch harte Enjambements, komplexe Syntax, den Lesefluss immer wieder unterbrechende Einschübe, eine teilweise schwer verständliche Bildersprache und eigenwillige Umdeutungen mythologischer Stoffe gekennzeichnet ist.

Hölderlin und Goethe: So kann Hölderlins dem Liebling des Göttervaters Zeus gewidmete Ode *Ganymed* als kompromissloser Gegenentwurf zu Goethes gleichnamiger früher Hymne gelesen werden. Goethe evoziert am Schluss seines Gedichts eine Einheit von Mensch, Gott und Natur, wenn der Sprecher den »Wolken« zurnt:

Johann Wolfgang
Goethe: SWB I/1,
331, V. 27–31

In euerm Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen
Alliebender Vater!

Demgegenüber lässt Hölderlin seine Ode in einem Bild der Vereinsamung des Jünglings, fast seiner Verbannung in den Götterhimmel, ausklingen:

**Der Frühling kömmt. Und jedes, in seiner Art,
Blüht. Der ist aber ferne, nicht mehr dabei.
Irr gieng er nun; denn allzugut sind
Genien; himmlisch Gespräch ist sein nun.**

Friedrich Hölderlin:
SWB I, 445,
V. 21–24

Auch auf dem Gebiet der Elegie und der freirhythmischen Hymne gibt es eine Schnittmenge mit Goethe, da dieser beide Formen schon vor Hölderlin verwendet hat. Ein direkter Einfluss Goethes auf Hölderlin lässt sich jedoch nicht nachweisen (und erst recht kein umgekehrter). Selbst auf dem Gebiet der Liebeselegie (*Menons Klagen um Diotima*, 1801/02) vermeidet Hölderlin jeden Anklang an die erotische Doppelbödigkeit von Goethes *Römischen Elegien* (vgl. Reitani 2003; Burdorf 2013 a).

Späte Hymnen: Die freirhythmischen Hymnen von Hölderlins Spätwerk der Jahre 1800 bis 1806 experimentieren nicht wie die Hymnen des jungen Goethe mit Gestalten der griechischen Mythologie, sondern machen die griechischen Götter und Heroen ebenso wie den christlichen Gott und seinen Sohn Jesus Christus zu wirklichen Aktanten in der gegenwärtigen, in großen Landschaftspanoramen entworfenen Welt, in der eine Wiederkehr der antiken Welt (*Patmos*, 1803) und die Einkehr eines ewigen Friedens (*Friedensfeier*, entstanden 1801–03) erhofft und mit den sprachlichen Mitteln der hymnischen Anrufung vorbereitet wird. Seine *Friedensfeier*, die auf den von Hölderlin emphatisch begrüßten Frieden von Lunéville 1801 zurückgeht, hält er in einer Reinschrift fest, die aber verlohrengt und erst 1954 wieder aufgefunden wird. Hier entwirft er die utopische Vision, dass die seit Beginn der Menschheitsgeschichte nicht

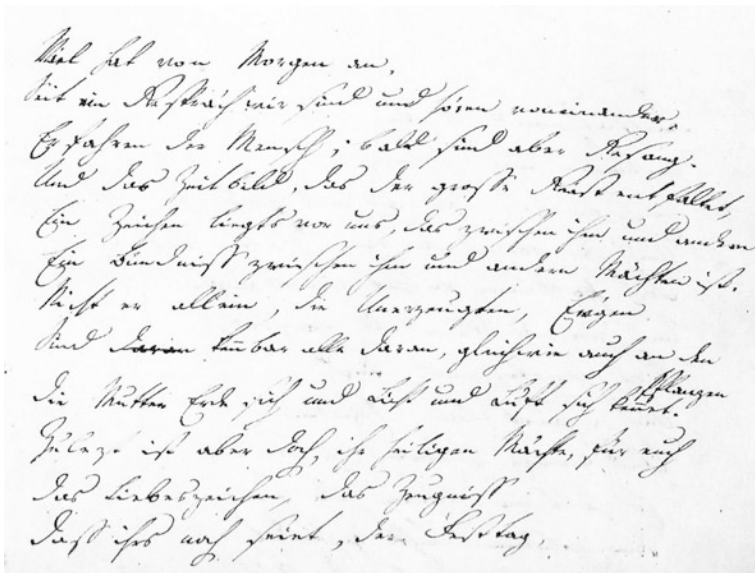


Abbildung 9:
Hölderlins
Reinschrift der
Friedensfeier
(um 1803)

abreißende Kommunikation zwischen den Menschen (»Gespräch«) übergehen soll in ein Zeitalter des Hymnus, das wie bei einem immerwährenden Gottesdienst durch gemeinsamen »Gesang« gekennzeichnet ist. In der Reinschrift vergisst Hölderlin ausgerechnet das »wir« in dem Halbvers »bald sind wir aber Gesang« (Abb. 9):

Friedrich Hölderlin:
SWB I, 364,
V. 91–93

Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.

Gedichtfragmente: Viele dieser Texte bleiben komplexe Fragmente, die Hölderlin auf den großformatigen Blättern des »Homburger Folioheftes« entwirft und damit zu einer topographischen, die räumliche Verteilung der Zeichen auf dem Blatt nachvollziehenden Lektüre anregt, wie sie die Faksimiles der *Frankfurter Hölderlin Ausgabe* ermöglichen (vgl. Burdorf 1993). Diese Komplexität hat viele nachfolgende Dichter und Dichterinnen fasziniert und zu eigenen Nach-Dichtungen Hölderlins animiert.

Literatur

Zur Lyrik Hölderlins vgl. ferner Burdorf 2011; Merkel 2001. Zur Hölderlin-Rezeption in der späteren Lyrik vgl. die Sammlung *An Hölderlin* sowie Behre 1999; Oelmann 2008; Ammon 2014.

5.5 | Romantik

Was versteht man im Hinblick auf Lyrik unter »Romantik«? Genauer gefragt: Welcher Zeitraum ist damit gemeint, welche Autorinnen und Autoren gehören dazu, durch welche Merkmale zeichnet sich romantische Lyrik aus und welche Rolle spielt die deutsche Romantik im Verhältnis zur europäischen Romantik?

Zeitliche Eingrenzung: Gerhard Schulz (1978, 611) hat vorgeschlagen, als »romantische Lyrik« die Gedichte von denjenigen deutschsprachigen Autoren zu bezeichnen, »deren literarische Tätigkeit nach 1789 und vor 1815 begann«. Damit sind alle Schreibenden erfasst, die zwischen dem Beginn der Französischen Revolution und dem Wiener Kongress debütiert haben, also die damals junge Generation der von Ende der 1760er Jahre bis zu Anfang der 1790er Jahre Geborenen, und es sind alle dabei, die wir zu den Romantikerinnen und Romantikern zählen, nicht aber die Vertreter der Weimarer Klassik. John Fetzer (1994, 313) schließt sich in seinem Überblicksartikel zum Thema dieser Festlegung an. Monika Schmitz-Emans (2011, 366) sieht dagegen wie Ludwig Stockinger (2009, 29) das Jahr 1798 (also das Gründungsjahr der von den Brüdern Schlegel herausgegebenen Zeitschrift *Athenäum*) als Anfangspunkt romantischer Publikationstätigkeit an. Damit würden aber nicht nur Ludwig Tieck (1773–1853) und Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–98), sondern auch die Herausgeber August Wilhelm Schlegel (1767–1845) und Friedrich Schlegel (1772–1829) aus der Romantik-Definition herausfallen, da sie alle schon mehrere Jahre zuvor mit ihren Veröffentlichungen begonnen haben.

Man sollte also bei dem Vorschlag von Gerhard Schulz bleiben. Das Ende der Romantik ist wie das vieler literarischer Strömungen offen (»ausfransend«), da manche Autoren wie Wackenroder und Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) sehr früh und jung sterben, andere wie Tieck, Joseph von Eichendorff (1788–1857) und Ludwig Uhland (1787–1862) noch einige Jahre nach 1850 lebten und wirkten (dazu L. Stockinger 2009).

Merkmale romantischer Lyrik: Wodurch zeichnet sich die Lyrik der Romantiker aus? Schmitz-Emans nennt drei wesentliche Merkmale, die auf Reflexionen der Autoren selbst zurückgreifen:

1. die »*Reflexivität*« vieler romantischer Gedichte sowie ihre thematische wie strukturelle Prägung durch Oppositionen, Spannungen, Dichotomien«;
2. die spezifische *Subjektivität*, die gerade in der romantischen Lyrik als »Brechung von Erfahrungen durch eine unhintergebar subjektive Haltung sowie ihre Unlösbarkeit von Empfindungen prägnant zum Ausdruck« komme;
3. die »Vorstellungen von *Fragmentarizität*, *Partikularität* und semantischer *Offenheit*« der romantischen Lyrik (Schmitz-Emans 2011, 366; Hervorhebungen D. B.).

Man wird diese heuristischen Zwecken dienende Liste um noch mindestens vier weitere Merkmale ergänzen können:

4. Romantische Lyrik verabschiedet sich in aller Regel vom Anspruch der Vermittlung von Wissen, durch den ein großer Teil der aufklärerischen Lyrik gekennzeichnet war und den auch noch Goethe mit seinen Lehrgedichten sowie Goethe und Schiller mit ihrer »Gedankenlyrik« erheben. Damit wird die von Aristoteles bis Lessing grundsätzlich nicht bezweifelte Nachahmungsästhetik tendenziell durch eine neue *Ausdrucksästhetik* abgelöst; es setzt sich hier (wie auch in Merkmal 2 formuliert) die Tendenz einer zunehmenden »Subjektivierung« der Lyrik fort, die schon in der Empfindsamkeit und im Sturm und Drang zu beobachten war.
5. In romantischer Lyrik vereinigen sich der subjektivistische Weltzugang (2) sowie die Abkehr vom Nachahmungsprinzip und die Etablierung einer *Ausdrucksästhetik* (4) häufig in einer *Aufwertung der Imagination und der Phantasie* (im 18. Jahrhundert, etwa bei Bodmer und Breitinger, noch »das Wunderbare« genannt): Die Gedichte schaffen aus dem Inneren des Subjekts heraus »neue Welten«, statt die bestehende Natur bloß abzubilden. Zugleich wird das religiöse Gedicht aus dieser Haltung der Innerlichkeit heraus neu belebt.
6. Romantische Lyrik tendiert zur *Suche nach neuen Traditionen*. So wird der klassizistische Bezug auf die Antike, der etwa gleichzeitig bei Schiller und Hölderlin noch sehr dominant ist, relativiert durch andere kulturelle Bezüge, etwa auf das Mittelalter, auf romanische Kulturen und später auf den arabischen, persischen und indischen Orient. Dabei wird die »weltliterarische« Offenheit Herders und Goethes fortgeführt.
7. Romantische Lyriker wie August Wilhelm Schlegel kennen – wie Goethe – eine *Vielfalt der Formen*, sie praktizieren nicht den einfachen »Bruch [...] mit antiken Formen« zugunsten romanischer Formen (Kre-

mer 2007, 268). Dagegen bevorzugen Brentano und Eichendorff einfache Liedstrophen und schreiben nur selten Sonette – und erst recht keine Elegien.

Damit sind ein paar Merkmale genannt, von denen keines je für sich notwendig ist, die aber in nennenswerter Häufigkeit in romantischer Lyrik begegnen, um zumindest als erste Orientierung dienen zu können: Mehr als eines von ihnen wird man wohl in jedem romantischen Gedicht finden. Man sollte bei der Identifizierung von und beim Umgang mit romantischer Lyrik nicht versuchen, einen solchen Merkmalskatalog bloß abzuhaken, sondern diesen offen handhaben und sich insbesondere durch die Erhebung wichtiger Kontextinformationen zu den Texten Sicherheit verschaffen.

Gedichte in
Romanen und
Zeitschriften

Gattungsmischung und Gattungstrennung: Viele Gedichte der Zeit (wie auch die von Goethe) werden zuerst als Einlagerungen in Romanen publiziert; das entspricht der Vorliebe vieler Autoren um 1800 für eine »Poetik der Gattungsmischung« (Geske 1997). Die Romane von Tieck und Eichendorff etwa sind prall gefüllt mit Gedichten, meistens Liedern. Daneben kommt den Musen-Almanachen, also Literaturkalendern, sowie den literarischen Zeitschriften mit einer Fülle von erstveröffentlichten Gedichten eine zentrale Bedeutung zu. Hölderlin etwa praktiziert eine konsequente Gattungstrennung: Er veröffentlicht seine Gedichte ausschließlich in Almanachen und Zeitschriften – und kein einziges in seinem Roman *Hyperion* (1797/99). Undenkbar ist es daher, dass *Hyperion* und seine Freunde auf dem Weg über die Ägäis oder gar auf den Trümmern Athens statt Reden zu halten und zu debattieren ein Lied oder auch einen Klagegesang anstimmen, so wie es die Helden Eichendorffs an jeder Station ihres Weges durch ein idealisiertes Europa tun.

Kremer's These, dass Gedichte der Romantik »bis auf sehr wenige Ausnahmen nicht in eigenständigen Lyriksammlungen« erscheinen (Kremer 2007, 268), trifft nur auf »gattungsmischende« Autoren wie Arnim, Brentano, Eichendorff und Tieck zu, von denen erst spät oder gar postum Sammlungen ihrer eigenen Gedichte veröffentlicht werden. Dagegen publizieren etwa August Wilhelm Schlegel (1800) und Friedrich Schlegel (1809) eigene Bände mit Gedichten, und das gilt für viele weniger bekannte Poeten ebenso.

Lyrikerinnen der Romantik: Das ist ohnehin eine wichtige Eigenschaft der romantischen Lyrik wie der Romantik generell: Sie ist im Gegensatz zur Weimarer Klassik (»ganze 2 Autoren!«; Titzmann 1997, 479) außerordentlich vielfältig und wird von vielen Autorinnen und Autoren getragen. Die Romantik ist dabei nach der von Männern dominierten Zeit des Sturm und Drang wieder eine Strömung, in der Autorinnen in die literarischen Kreise einbezogen sind (etwa Caroline Schlegel und Dorothea Veit in den Kreis der Jenaer Frühromantiker) und zunehmend auch selbst publizieren. Im Bereich der Lyrik ist vor allem Karoline von Günderrode (1780–1806) zu nennen, deren beide Gedichtbände 1804 und 1805 allerdings noch unter männlicher Protektion und unter dem nicht geschlechtsspezifischen Pseudonym »Tian« erscheinen müssen (vgl. Becker-Cantarino 2000, 199–225). Zwar kommen in manchen Darstellungen (so bei Kremer

2007 und Pikulik 2000) die Dichterinnen kaum oder gar nicht vor. Dafür werden sie aber in den *Romantischen Lebensläufen* des *Romantik-Handbuchs* (Gottschalk 2003) ausführlich berücksichtigt, und in Frühwalds Anthologie *Gedichte der Romantik* sind Texte von immerhin sechs Dichterinnen enthalten.

Einheit der Romantik: In der aktuellen Forschung zur Romantik (vgl. Auerochs/Petersdorff 2009, darin besonders L. Stockinger 2009) wird davon abgeraten, die literarische Richtung der Romantik wie lange Zeit üblich in drei Phasen wie Früh-, Hoch- und Spätromantik zu unterteilen und einzelne Autoren je einer dieser Phasen zuzuordnen. Denn es gibt einen einheitlichen Impuls der Romantik, der darin liegt, auf die Krisen der Zeit (Französische Revolution, Koalitionskriege, Befreiungskriege, Restauration) mit intellektuellen und literarischen Mitteln zu reagieren, die sich aus der Auseinandersetzung mit der Transzendentalphilosophie (Kant, Fichte) und deren Weiterentwicklung speisen. Mehrere Romantiker der ersten Generation (insbesondere Friedrich Schlegel und Novalis) und etwa gleichzeitig mit ihnen Hölderlin arbeiten an philosophischen und dichtungstheoretischen Problemen sowie poetischen Texten gleichermaßen und sehen sie in einer engen Wechselwirkung.

Novalis: Ein Gedicht wie das folgende von Novalis (aus den Materialien zur Fortsetzung seines Romans *Heinrich von Ofterdingen*, etwa 1800) ist ohne diesen philosophischen Hintergrund nicht denkbar:

**Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die so singen, oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit wieder gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Leben fort.**

Es geht hier (in teilweise leicht holpernden Versen) darum, die als fehlgeleitet erkannten Tendenzen der Aufklärung – ein rein mechanistisches Weltbild (»Zahlen und Figuren«) ebenso wie die bloße »Tiefgelehrsamkeit« (ein denkwürdiges Wort), kurz: das »ganze verkehrte Leben« – zu überwinden. Was wird dem entgegengehalten? Es ist das einfache, »freie Leben«, das durch Liebe und gemeinsame Kunstausbübung (»singen« und »küssen«) gekennzeichnet ist. Keineswegs soll aber das Tageslicht, die *lumière* des Aufklärungszeitalters durch »schwarze Romantik« oder »Nachtstücke« ersetzt werden. Vielmehr sollen sich »Licht und Schatten / Zu echter Klarheit wieder gatten«: Beiden Seiten, dem Tag und der Nacht, soll also ihre richtige Stelle zukommen. Die Kunst aber muss sich ändern: An die Stelle prosaischer »Weltgeschichten« sollen »Märchen und Gedichte[]« treten; alles soll sich zu »Einem geheimen Wort« zusammenfügen. Damit

Poesie und
Philosophie

Novalis: *Werke*, 85

wird der Dichtung eine zentrale Rolle bei der Umgestaltung des Lebens nach den Maßstäben der Kunst zugemessen.

Günderrode: Ähnlich wie Novalis und Friedrich Schlegel hat auch Karoline von Günderrode die Philosophie ihrer Zeit studiert. Insbesondere hat sie sich intensiv mit der Philosophie Schellings beschäftigt. Ein Nachlass-Gedicht wie *Vorzeit, und neue Zeit* gibt eine schonungslose Schilderung der glaubenslosen, vom »auf der flachen Erde« voranschreitenden und alles messenden Verstand beherrschten Gegenwart (Günderrode: *HKA I*, 375). Das Sonett *Der Kuß im Traume, aus einem ungedruckten Romane* aus den *Poetischen Fragmenten* (1805) erzeugt durch den Untertitel die Fiktion, es gebe einen solchen Roman, in dem das Gedicht seinen Platz fände. Es handelt sich um ein höchst reflektiertes Liebesgedicht, in dem die Sphäre des Tages als bedrohlich, ja zerstörend erscheint, die der Nacht aber als schmerzlindernd, Vergessen und »Wonne« bringend:

Karoline von
Günderrode: *HKA I*,
109, V. 12–14

**Drum birg dich Aug' dem Glanze irrd'scher Sonnen!
Hüll' dich in Nacht, sie stillet dein Verlangen
Und heilt den Schmerz, wie Lethes kühle Fluthen.**

Poesie und
Philologie

A. W. Schlegel, Tieck, Arnim/Brentano: Die heute weniger bekannte Lyrik von August Wilhelm Schlegel ist demgegenüber nicht so sehr aus der philosophischen als vielmehr aus der literaturkritischen, literaturgeschichtlichen und gattungstheoretischen Reflexion heraus entstanden; sie zeichnet sich daher durch eine Reihe von Formexperimenten aus. Am bekanntesten ist wohl Schlegels selbstreflexives Sonett *Das Sonett* (1800), in dem er vehement die Vorzüge der von Bürger wieder eingeführten Form gegen deren Gegner um Johann Heinrich Voß hervorhebt und zugleich demonstriert. Zugleich als Philologen und als Poeten sind auch Tieck (*Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter*, 1803) sowie Arnim und Brentano tätig (*Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*, 1806–08). Eine starke metaphysische und religiöse Komponente enthalten die Sammlungen *Hymnen an die Nacht* (1800, teils in Prosa) und *Geistliche Lieder* (postum 1802) von Novalis.

Die Gedichte von Tieck und Arnim, besonders aber die von Brentano und Eichendorff entsprechen der weit verbreiteten Vorstellung von romantischer Lyrik, die durch Literaturwissenschaftler wie Emil Staiger zum Kern des »Lyrischen« überhaupt erklärt wurde, am meisten. Es handelt sich größtenteils um gereimte, metrisch unkomplizierte Gedichte in einfachen Liedstrophen, selten in Sonettform.

Eichendorffs komplexe *Sehnsucht*

Das Ich als Erfahrungssubjekt spielt in vielen dieser Texte eine zentrale Rolle, so in Eichendorffs programmatischem Gedicht *Sehnsucht* (1837):

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab' ich mir heimlich gedacht:
Ach wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Zwei junge Gesellen gingen
Vorüber am Bergeshang,
Ich hörte im Wandern sie singen
Die stille Gegend entlang:
Von schwindelnden Felsenschlүften,
Wo die Wälder rauschen so sacht,
Von Quellen, die von den Klүften
Sich stürzen in die Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern,
Von Gärten, die über'm Gestein
In dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondenschein,
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
Wann der Lauten Klang erwacht
Und die Brunnen verschlafen rauschen
In der prächtigen Sommernacht. –

In diesem Gedicht aus Eichendorffs Roman *Dichter und ihre Gesellen* (1837) steht das Ich in »der prächtigen Sommernacht« am Fenster und blickt in eine schöne Natur. Es wünscht sich fortzureisen und erblickt in der Ferne zwei wandernde »junge Gesellen«, die von noch ferneren und schöneren Gegenden singen, welche aber auch wieder in »der prächtigen Sommernacht« lokalisiert werden. Ferner singen sie von verheißungsvollen »Mädchen«, die wie das Ich gerade eben jetzt »am Fenster lauschen«. So zieht das Gedicht in seinen drei je achtversigen Reimstrophen mehrere teils konzentrische, teils sich schneidende Kreise von Außen- und Innenwelt, real gesehenen und imaginierten Bildern, Tönen von Posthörnern und Lauten in der Dunkelheit. Man weiß nicht mehr, wer lauscht und wer belauscht wird, wer real und wer imaginiert ist, wer außen und wer innen, wer nah oder fern ist – kurz: Es wird durch die schlicht erscheinende Oberfläche des Textes hindurch ein äußerst komplexes, teilweise auch in sich widersprüchliches und verwirrendes Geflecht von Bildern und Motiven entfaltet, in das die Lesenden hineingezogen werden und dem sie

Interpretations-
beispiel

Joseph von
Eichendorff:
Sehnsucht;
Werke 1, 315

nicht entkommen können (vgl. Frühwald 1984). Den auch hier angewandten Mitteln der Synästhesie (der Verschränkung von medial verschiedenen Sinneseindrücken, hier vor allem der Überlagerung der visuellen durch die akustische Dimension) fügt besonders Brentano einen extensiven Gebrauch von Lautmalereien hinzu.

Schwäbischer Dichterkreis und Wilhelm Müller: Diese Mittel beherrschen auch die Mitglieder des Schwäbischen Dichterkreises virtuos, die durchgehend der jüngeren Generation der Romantiker angehören (Ludwig Uhland, Justinus Kerner [1786–1862], Gustav Schwab [1792–1850]). Uhland, ein »Liebling des 19. Jahrhunderts« (Dehmann 2010, 83), wirkte als Dichter, Philologe und Literaturhistoriker gleichermaßen. Wilhelm Müller (1794–1827) ist einer der letzten Romantiker; seine Liedzyklen *Die schöne Müllerin* (1821) und *Winterreise* (1823/24) wurden von Franz Schubert vertont und gehören dadurch zu den berühmtesten romantischen Liedtexten.

Heinrich Heines Lyrik als Kippfigur: Heinrich Heine (1797–1856) ist mit seiner in Frankreich entstandenen Schrift *Die romantische Schule* (1836) einer der ersten Geschichtsschreiber der Romantik und arbeitet dabei die zentrale Rolle Goethes für diese Bewegung heraus. Er gibt sich darin als abtrünniger Student des in Bonn Philologie lehrenden August Wilhelm Schlegel zu erkennen. Zugleich ist Heines erster Gedichtband *Buch der Lieder* (1827) noch stark vom Einsatz lyrischer Ausdrucksmittel der Romantik geprägt, insbesondere durch einfache Lied- und Romanzenstrophen. Doch fast alle Gedichte Heines arbeiten mit einer Art Kippfigur: Die romantische Stimmung wird, häufig durch eine unerwartete Schlusspointe, ins Lächerliche, Gewaltsame, Groteske oder Traurige gewendet, und mit diesem befremdlichen Schluss und ohne Versöhnung lässt das Gedicht seine Leserinnen und Leser allein:

Gedichte der Romantik, 413

**Wenn ich in deine Augen seh,
So schwindet all mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd ich ganz und gar gesund.**

**Wenn ich mich lehn an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.**

Mit diesen Wendungen bewegt sich Heine bereits an der Grenze der Romantik, die er mit seinen weiteren Gedichtbänden überschreitet.

Literatur

Zur Lyrik der Romantik vgl. weiterhin Fancelli 1980; Bormann 2001; Ryan 2012, 100–116; Kremer 2007, 268–316. Zu Heines Lyrik vgl. die einschlägigen Abschnitte im *Heine-Handbuch* (Höhn 2004).

6 Wie lese ich Lyrik der Restaurationszeit, des Realismus und des Naturalismus (1830–1890)?

6.1 Restaurationszeit

6.2 Realismus

6.3 Naturalismus

Im Alter von 75 Jahren, wohl am 6. Juni 1825, schreibt Goethe seinem Freund Carl Friedrich Zelter im Anschluss an seine Diagnose, man lebe nun in einem »Jahrhundert für die fähigen Köpfe, für leichtfassende praktische Menschen«: »Laß uns soviel als möglich an der Gesinnung halten in der wir herankamen, wir werden, mit vielleicht noch wenigen, die Letzten sein einer Epoche die sobald nicht wiederkehrt« (Goethe: *SWB II/10, 277*). Die hier, knapp sieben Jahre vor seinem Tod, artikulierte Wahrnehmung, dass seine Zeit und damit eine ganze »Epoche« zu Ende gehe, teilen mit Goethe auch jüngere Zeitgenossen wie Heinrich Heine, der schon 1828, also noch zu Goethes Lebzeiten, öffentlich erklärt, dass diejenige »Literaturperiode«, in der die »Idee der Kunst« im Mittelpunkt stehe und welche die ganze Romantik umfasse, »mit dem Erscheinen Goethes anfängt und erst jetzt ihr Ende erreicht hat« (Heine: *Schriften 1, 445*).

Aber was ist das Neue, das sich um 1830 in der Kultur und Literatur des deutschen Sprachraums in den Mittelpunkt drängt und dort die »Idee der Kunst« ablöst? Es ist die Welt der Praxis, die »praktische Menschen« auch in der Literatur erfordert. Diese Praxis lässt sich zunächst in die Bereiche des Umgangs mit der Natur (Wissenschaft und Technik) und des gesellschaftlichen Zusammenlebens (Politik, Wirtschaft, Finanzwelt) gliedern, aber sie äußert sich in allen Lebensbereichen, etwa auch in der Gestaltung der Räume, in denen die Menschen leben und arbeiten, im Interieur.

Politische Restauration (1815–48): Nach dem Ende des Deutschen Reiches 1806, dem Zusammenbruch Preußens 1807 und dem Sieg der Koalitionsmächte über Napoleon bei Waterloo 1815 beschließt der Wiener Kongress (1814/15) die staatliche Neuordnung Europas. In den deutschen Ländern sind die Verhältnisse in den Jahren 1815 bis 1848 nach den Wirren der vorangehenden Kriege durch die »Restauration« der fürstlichen Herrschaftsverhältnisse gekennzeichnet. Der politische Begriff wird auf den gesamten kulturellen Bereich übertragen, so dass man diese Zeit auch in der Literaturgeschichte am neutralsten als »Restaurationszeit« bezeichnen kann (vgl. Bark 2003). Daraus ergibt sich also für mindestens anderthalb Jahrzehnte eine Überschneidung mit der »Kunstperiode«: Der alte Goethe und etliche Romantiker sind ebenfalls noch Autoren der Restaurationszeit.

Biedermeier, Junges Deutschland und Vormärz: Innerhalb dieser Zeit gibt es verschiedene Strömungen: neben den schon genannten, allmählich auslaufenden Richtungen verschiedene eher apolitische oder konservative

Eine »Epoche die sobald nicht wiederkehrt«

Strömungen der Restaurationszeit

Autoren, die man – mit einem Begriff aus der Innenarchitektur und dem Kunsthandwerk der Zeit – als ›Biedermeier‹ zusammenfasst; ferner etliche Autoren, die gesellschaftskritisch engagiert sind und mit den Bezeichnungen ›Junges Deutschland‹ oder ›Vormärz‹ erfasst werden (vgl. Roth 2003). Der ambitionierte Versuch von Friedrich Sengle, alle diese Gruppen unter der Bezeichnung ›Biedermeierzeit‹ (so der Titel seines dreibändigen Werks von 1971–80) zu subsumieren, hat sich nicht durchgesetzt.

Realismus und Naturalismus: Die Juli-Revolution 1830 in Frankreich bringt in Deutschland eine Verschärfung der inneren Repressionen mit sich. Dieser politische Einschnitt fällt mit dem Ende der ›Kunstperiode‹ zusammen.

Politische Entwicklungen ab 1848/49

Der mit der Märzrevolution 1848 in Deutschland unternommene Versuch einer nationalen Einigung, verbunden mit umfassender Demokratisierung, scheitert 1849; die staatliche Einheit wird erst unter der Ägide des preußischen Kanzlers Otto von Bismarck als Ergebnis des deutsch-französischen Krieges 1870/71 erreicht. Das zweite deutsche Kaiserreich besteht bis zum Ende des Ersten Weltkriegs 1918. Für die literarischen Verhältnisse ab 1848/49 werden in der Regel keine politischen Begriffe mehr verwandt, sondern der Stilbegriff ›Realismus‹ (oft auch ›bürgerlicher‹ oder ›poetischer Realismus‹). Der Realismus in diesem spezifischen Sinne beginnt natürlich nicht auf einen Schlag mit der gescheiterten Revolution, sondern kann auch schon früher, spätestens seit Beginn der 1840er Jahre, beobachtet werden. Dominant ist er bis etwa 1880; viele seiner Autoren schreiben aber noch in den 1880er und 1890er Jahren. Die Jahre nach der Reichsgründung bis etwa 1890 werden auch als ›Gründerzeit‹ bezeichnet. In den 1880er Jahren tritt die neue, radikalere Richtung des Naturalismus auf, die ebenfalls in den 1890er Jahren noch wichtig ist. Die um 1890 beginnenden anti-realistischen und anti-naturalistischen Strömungen bedeuten einen Neuanfang und werden daher erst im nächsten Kapitel (7) behandelt.

6.1 | Restaurationszeit

Wie sieht die Lyrik dieser Jahrzehnte aus und was ist zu beachten, wenn man sich ihr nähern will? Auch hier ist von Ungleichzeitigkeiten und Überlagerungen in der Entwicklung auszugehen. Man sollte sich also über die Kontexte der jeweiligen Gedichte genau informieren. In der Restaurationszeit publizieren noch etliche Jahre Goethe und viele der romantischen Autoren. Heine wirkte seit 1831 als ein kritischer Beobachter und Solitär im französischen Exil; seine späten Gedichtbände (*Neue Gedichte*, 1844; *Romanzero*, 1851) und satirischen Versepen (*Deutschland. Ein Wintermärchen*, 1844) bilden Höhepunkte der gesellschaftskritischen Lyrik dieser Zeit.

Politische Lyrik: Jüngere Autoren wie Ferdinand Freiligrath (1810–76), Georg Herwegh (1817–75) oder Georg Weerth (1822–56) strebten eine unmittelbare politische Wirkung der Lyrik an, die als ›Vorläuferin‹ der revolutionären Tat angesehen wurde. Demgegenüber vertrat August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1796–1874), selbst Germanist und Sammler von Liedern, in seinen Gedichten eine liberale bürgerliche Position, verbunden mit der Forderung nach staatlicher Einheit (*Das Lied der Deutschen*, 1841).

›Deutschland ist Hamlet!‹

Die ›Tat‹-Orientierung der politischen Lyrik der Zeit kann durch folgendes Beispiel veranschaulicht werden:

**Deutschland ist Hamlet! – Ernst und stumm
In seinen Thoren jede Nacht
Geht die begrabne Freiheit um,
Und winkt den Männern auf der Wacht.
Dasteht die Hohe, blank bewehrt,
Und sagt dem Zaudrer, der noch zweifelt:
»Sei mir ein Rächer, zieh' dein Schwert!
Man hat mir Gift in's Ohr geträufelt!«**

Interpretations-
beispiel

Ferdinand
Freiligrath:
Hamlet (1844);
Epochen 8, 122,
V. 1–8

Es handelt sich um eine explikative Allegorie: Die politische Bedeutungsebene, auf die das Gedicht zielt, wird durch die mit dem ersten Satz formulierte emphatische These überdeutlich angesprochen. Die in Deutschland seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die verschiedensten Übersetzungen, Aufführungen und Adaptionen von Shakespeares gleichnamiger Tragödie breit bekannte Figur des vor der Rache an den Mördern seines Vaters lange zurückschreckenden dänischen Prinzen, des »Zaudrer[s]«, wird mit dem Deutschland der Gegenwart gleichgesetzt, das zu lange zögert, sich seine »begrabne Freiheit« gewaltsam von den ungerechten Herrschern zurückzuerobern. Die personifizierte »Freiheit« geht um wie der Geist von Hamlets ermordetem Vater und stachelt den zaudernden Sohn zur Tat auf. Schief ist das Bild insofern, als Hamlet einerseits als Person gedacht wird, dem man etwas zuflüstern kann, andererseits als Handlungsraum mit »Thoren«, also als eine Art Burg, durch den sich die gemeichelte Freiheit als nächtlicher Geist bewegt.

Eduard Mörike und das Dinggedicht: Gleichzeitig mit den politischen Dichtern schreibt der schwäbische Theologe Eduard Mörike (1804–75), weitgehend abgeschnitten von den literarischen Gruppierungen der Zeit, klassizistische Gedichte in antiken Formen neben liedartigen Naturgedichten (*Er ist's*, 1828; *An einem Wintermorgen. Vor Sonnenaufgang*, 1834; vgl. J. Ryan 2012, 114 f. und 117–137). Mörike übersetzt griechische Lyrik und ›erfindet‹ zugleich das ›Dinggedicht‹ (*Auf eine Lampe*, 1846), das später von Conrad Ferdinand Meyer und Rainer Maria Rilke weiterentwickelt wird (zu Mörikes Lyrik vgl. die einschlägigen Beiträge in Wild/Wild 2004).

Ein bedrohliches Sommerbild von Friedrich Hebbel

In den Gedichten des aus dem norddeutschen Dithmarschen stammenden, ab 1845 in Wien lebenden Lyrikers und Dramatikers Friedrich Hebbel (1813–63) wird nur scheinbar die Tradition des romantischen Naturgedichts fortgeschrieben, so im *Sommerbild* (1848):

Interpretations-
beispiel

Epochen 8, 162

Ich sah des Sommers letzte Rose stehn,
 Sie war, als ob sie bluten könne, roth;
 Da sprach ich schauernd im Vorübergehn:
 So weit im Leben ist zu nah am Tod!

Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
 Nur leise strich ein weißer Schmetterling;
 Doch ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag
 Bewegte, sie empfand es und verging!

Die Elemente des Naturbildes werden hier geradezu seziert; es sind im Gegensatz zu der Fülle der Natur, die von romantischen Gedichten meist evoziert wird, ohnehin nur zwei: die Rose und der Schmetterling. Eine zentrale Position hat das artikulierte Ich, allerdings nur in der ersten Strophe: Es inszeniert sich als Erfahrungssubjekt (V. 1) und als ›schauender‹ Richter über die beobachtete Natur (V. 3). Zugleich ist das Ich allein: Es spricht, und man weiß nicht, zu wem; es geht vorüber, und wir erfahren nicht, wohin.

Die zweite Strophe schildert dann nur noch, ohne dass das Ich nochmals in Erscheinung träte, die von diesem beobachtete Szene. Sie ist nahezu stillgestellt (fast wie 140 Jahre später, 1986, in dem Film *Blue Velvet* von David Lynch), doch das Ergebnis ist unwiderruflich: Wie vom Ich in V. 4 vorausgesehen, bewirkt die kleinste, von dem Schmetterling ausgelöste Luftbewegung den stillen Tod der Rose. Die exponierten Positionen, die dem Ich als Beobachter und der Rose als beobachtetem Objekt in diesem Gedicht zugeschrieben werden, legen es nahe, beide aufeinander zu beziehen und dabei die Differenz von Subjekt und Objekt aufzuheben. Die Einsicht »So weit im Leben ist zu nah am Tod!« wäre dann nicht nur auf die Rose, sondern auch auf das Ich selbst zu beziehen, was sein ›Schauern‹ verständlich macht.

Verfremdete Perspektiven bei Annette von Droste-Hülshoff: Neue, radikale Ausdrucksformen von Subjektivität finden wir auch bei Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848), die im selben Jahr geboren wurde wie Heine. In einigen Fällen werden hier Motive und Techniken der Schauerromantik lyrisch verarbeitet (*Durchwachte Nacht*, 1846), in anderen Fällen werden die Elemente des Naturgedichts durch die unkonventionelle Wahl der ›Froschperspektive‹ verfremdet und dekonstruiert (*Im Grase*, 1844; dazu Rölleke 1983). Schließlich reißen uns andere Gedichte hinauf zu einer Vogelperspektive »auf hohem Balkone am Turm« (*Am Turm*, 1842; *Der Große Conrady*, 436, V. 1). Immer aber ist es ein exponiertes, deutlich als weiblich erkennbares Ich, das in den Gedichten von Droste-Hülshoff spricht und etwa in dem zuletzt genannten Text bedauert, nicht als »Jäger«, »Soldat[]« oder »mindestens« als »ein Mann« die Welt erleben zu können (ebd., V. 25–27), sondern nur als das, was es eben ist:

Nun muß ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar,
Und lassen es flattern im Winde!

Der Große Conrady,
436, V. 29–32

August von Platen: Mit radikaler Subjektivität schließlich werden wir auch bei einem weiteren Altersgenossen von Heine und Droste konfrontiert, dem Grafen August von Platen (1796–1835). Platen nutzt die orientalische Form des Ghasels mit ihren Reimhäufungen im Gegensatz zu seinem Lehrer, dem Orientalistikprofessor Friedrich Rückert (1788–1866), zum Ausdruck moderner, homoerotischer Liebesqualen (vgl. Burdorf 2001, 223–266). Rückert und Platen stehen damit am Anfang einer starken, aber bislang kaum erforschten Richtung orientalisierender Dichtung, die sich durch die gesamte Lyrikgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland hindurchzieht.

**Subjektivismus
und vollendete
Form**

Auch in Platens Sonetten und Oden wird rückhaltlose Subjektivität in vollendete Formen gebracht. Das gilt auch für das Madrigal-Gedicht (in dem freilich jede der drei Strophen den anderen beiden metrisch exakt entspricht) »Wie stürzte sonst mich in so viel Gefahr ...«, den Schlussstein des Zyklus *Romanzen und Jugendlieder* (1828). Nach dem Gewinnen der Einsicht, »[d]aß alles Schöne, was der Welt gehört, / Sich selbst zerstört« (Platen: *Werke* I, 71, V. 18 f.), hält das Ich des Gedichts in der letzten Strophe fest:

So ward ich ruhiger und kalt zuletzt,
Und gerne möcht ich jetzt
Die Welt, wie außer ihr, von ferne schaun:
Erlitten hat das bange Herz
Begier und Furcht und Graun,
Erlitten hat es seinen Teil von Schmerz,
Und in das Leben setzt es kein Vertraun;
Ihm werde die gewaltige Natur
Zum Mittel nur,
Aus eigener Kraft sich eine Welt zu baun.

August von Platen:
Werke I, 72,
V. 21–30

Alle Zuversicht, einen Einklang zwischen Ich und Welt herzustellen, ist hier verlorengegangen; das Ich ist darauf zurückgeworfen, »[a]us eigener Kraft sich eine Welt zu baun«. Schon Böckmann hat die Ambivalenz der lyrikgeschichtlichen Position Platens erkannt:

Man könnte fragen, wieweit solchen Versen eine Zwiesichtigkeit zugehört, als knüpften sie an humanistische Formtraditionen der Antike nur an, um auf eine moderne Lyrik hinzuführen, die auf die Erlebnishöhe verzichtet und sich im Umgang mit dem Wort bewährt. (Böckmann 1967 b, 176)

Zusammenfassung: Wichtig ist zu sehen, dass Lyrik der Restaurationszeit keineswegs immer restaurativ ist, sondern sehr modern sein kann. Dabei erschließen uns heute die ironisch-spielerischen Gedichte Heines, die zerrissenen Dichtungen von Droste-Hülshoff, die erbarmungslosen lyrischen Analysen Hebbels und die verzweifelten poetischen Dokumente Platens

weitaus mehr Anregungspotentiale als die entschlossenen Lieder Herweghs und Freiligraths.

Literatur Zur Lyrik der Restaurationszeit vgl. ferner von Matt 1980; Tunner 1980; Sautermeister 1998 a und 1998 b; Stein 1998; Herin 2001; Bayerdörfer 2001 a; Sorg 2004; Denkler 2007; Hühn 2011.

6.2 | Realismus

Vorrang der Prosa? Nach der durch zahlreiche heterogene Tendenzen gekennzeichneten Restaurationszeit setzen sich ab etwa 1850 Konzepte des Realismus zunehmend in der deutschsprachigen literarischen Szene durch und werden in wirkungsreichen Programmschriften und Manifesten begründet. Die Erzählprosa, vor allem Roman und Novelle, scheint diejenige Gattung zu sein, die es am besten erlaubt, den Forderungen, Literatur müsse die Realität ihrer Zeit abbilden, gerecht zu werden. »Zumindest im umgangssprachlichen Verständnis hat Lyrik wenig mit Realismus zu tun – und umgekehrt« (Selbmann 2007, 189). Das liegt vor allem daran, dass sich im Alltagsverständnis bis heute ein Bild von Lyrik erhalten hat, das auf etwas vage Konzepte der Romantik und auf einige bestimmte klassisch-romantische Gedichte von Goethe oder Eichendorff zurückgeht. Im 20. Jahrhundert ist dieses Bild von Lyrik noch einmal durch Emil Staigers *Grundbegriffe der Poetik* (1946) kanonisiert worden, denen zufolge »das Lyrische« durch die »Erinnerung« an ein »Erlebnis« gekennzeichnet sei.

Poetisierung des Realen: Die von Selbmann referierte *common-sense*-These enthält aber nicht nur ein sehr enges und damit verfälschendes Verständnis von Lyrik, sondern auch einen allzu kruden Realismus-Begriff. Selbmann zeigt demgegenüber, dass die »Strategien des literarischen Realismus« den »Zweck der Simulation einer bedeutungsvollen Wirklichkeit, der Sinnerzwingung in einer immer weniger mit Sinn durchsetzten Welt und der Bestätigung von Orientierung gegen aufkeimende Verlustängste« verfolgen (Selbmann 2007, 206). Theodor Fontane (1819–98) formuliert diesen Gedanken in seinem Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* (1853) so: »Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das *Wahre*« (*Theorie des bürgerlichen Realismus*, 147). Der Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer (1825–98) drückt das in folgender Maxime aus: »[...] nicht das Poetische realisieren sondern das Reale poetisieren« (C. F. Meyer: Brief an Carl Spitteler vom 11. Dezember 1882; *Briefe* 1, 422). Darin steckt auch eine Absage an das Handeln, das »realisieren«, also an ein zentrales Moment der politischen Lyrik des Vormärz. Meyer entwickelt eine Beschreibungslyrik, die sich durch genaueste Beobachtungen von Details auszeichnet und insofern in mancher Hinsicht an Hebbel anschließt.

Ich-Bedrohung und Ichlosigkeit in Conrad Ferdinand Meyers Dinggedichten

Interpretations-
beispiel

In einem Gedicht wie Conrad Ferdinand Meyers *Eingelegte Ruder* (1869), das von einer einfachen Wassersportsituation ausgeht, wird noch ein Ich artikuliert, wenn auch nur transformiert ins Possessivpronomen ›mein‹ sowie im Akkusativ und Dativ, niemals also als handelndes Subjekt. Handelnde sind allein die Gegenstände (die Ruder, die Tropfen) sowie in der zweiten Hälfte – weitaus abstrakter – die vergangenen Stunden, das Gestern, das zum Schluss einen dämonischen Sog in die Tiefe entfaltet. Hier das vollständige Gedicht:

**Meine eingelegten Ruder triefen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.**

**Nichts das mich verdroß! Nichts das mich freute!
Niederrinnt ein schmerzenloses Heute!**

**Unter mir – ach, aus dem Licht verschwunden –
Träumen schon die schönern meiner Stunden.**

**Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern:
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern?**

Der Große Conrady,
498

Demgegenüber wird in dem berühmten Gedicht *Der römische Brunnen* (1869/82) ganz auf die Perspektivierung durch ein artikuliertes Ich verzichtet; der nur acht Verse umfassende Text wird als ›objektive‹ Beschreibung präsentiert. Beschrieben wird aber nur – in kunstvoller rhythmischer Gestaltung – der Mechanismus des aufsteigenden Wasserstrahls, der von Schale zu Schale wieder den Weg nach unten findet; und das Gesamtbild wird in die Abschlussverse »Und jede nimmt und gibt zugleich / Und strömt und ruht« gefasst (*Der Große Conrady*, 498, V. 7 f.). In dieser Abrundung, die zugleich eine tiefere Bedeutung durchscheinen lässt, kann das Besondere von Meyers Dinggedicht gesehen werden.

Keine große Zeit für Lyrik? Die bisher genannten Beispiele aus Meyers Beschreibungsllyrik sind jedoch nicht repräsentativ für die Lyrik des späten 19. Jahrhunderts insgesamt. Sie markieren Höhepunkte, die um 1900 von Autoren der lyrischen Moderne wie George, Hofmannsthal und Rilke wieder aufgenommen und weitergeführt werden; zuweilen wird Meyer daher als Vorläufer des deutschsprachigen Symbolismus gesehen (vgl. Boerner 2003).

Für das Gros der Lyrik dieser Zeit konstatiert dagegen Peter Sprengel:

Das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts ist, aufs Ganze gesehen, keine große Zeit der Lyrik. [...] Spätestens seit dem Ende des Epochenkomplexes von Biedermeier und Vormärz hatte die Lyrik den Status einer universalen Dichtungsform eingeübt, die grundsätzlich alle möglichen Themenkreise und Aussageformen umschloß, und sich im Kern auf zwei Grundtypen reduziert: das heroische Gedicht

einerseits, wie es sich in der Revolutions- und Kriegsliryk, aber etwa auch in der historischen Ballade präsentierte, und das sentimentale Gedicht andererseits, greifbar in der Natur-, Stimmungs- und (vor allem) Liebeslyrik. (Sprenkel 1998, 533 f.)

›**Heroisches**‹ und ›**empfindsames**‹ **Reden**: Sprenkel kann für diese Einschätzung auf den Handbuchartikel von Jürgen Fohrmann zur Lyrik der zweiten Jahrhunderthälfte zurückgreifen, der zwischen »Lyrik als Form heroischen Redens« und »Lyrik als Form des empfindsamen Redens« unterscheidet (Fohrmann 1996, 396 und 418). In der durch Fohrmann repräsentierten sozialgeschichtlichen Forschung wird herausgearbeitet, dass sich die ›heroischen‹ Gedichte eher an ein männliches, die ›sentimentalen‹ eher an ein weibliches Publikum richten.

Im ›heroischen‹ Segment werden dabei einerseits Impulse der gesellschaftskritischen Lyrik des Vormärz fortgeführt, andererseits werden in nationalistischen Gedichten die militärischen Siege Preußens und Deutschlands besungen, etwa bei Emanuel Geibel (1815–84), einem der kommerziell erfolgreichsten Lyriker der Zeit. Als Balladendichter treten neben anderen die schon genannten Autoren Fontane und Meyer hervor. Während sich Meyer wie auch in seinen Novellen auf historische Stoffe konzentriert (*Die FüÙe im Feuer*, 1864), sucht Fontane seine Stoffe in dramatischen Zeitungsmeldungen, die er aber auf charakteristische Weise verändert, auf heroische Gestalten hin zuspitzt (*John Maynard*, 1886; vgl. Fohrmann 1996, 416–418) und mit mythischen Gestalten der Weltliteratur wie etwa den Hexen aus Shakespeares *Macbeth* dämonisiert (*Die Brück am Tay*, 1880).

Quantität statt Qualität: Die sozialgeschichtliche Forschung der letzten Jahrzehnte hat darüber hinaus die Fixierung auf wenige große Namen aufgesprengt (vgl. Martus u. a. 2005 b, 17) und gezeigt, dass die Lyrik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts quantitativ entgegen der lange vorherrschenden Forschungsmeinung doch eine erhebliche Bedeutung hat, die allerdings mit großen Qualitätsverlusten erkauft wird (vgl. auch schon Häntzschel 1983 b und 1997):

Die Zahl der Lyrikproduzenten vergrößert sich immens [...]. Die Variation des strukturell Identischen führt zur Serienproduktion. [...] Der Rahmen, die heroische oder empfindsamen Haltung, lässt dem lyrischen Sprechen nur eine geringe Variationsbreite. Eine stereotype Metaphorik ist die Folge. (Fohrmann 1996, 430)

Vermittlungsmedium Anthologie: Der Gedichtanthologie kommt in diesem Rahmen eine wichtige Funktion zu: Als ›Hausbuch‹ soll sie für das bürgerliche Familienleben die jeweils richtigen Gedichte zu bestimmten Anlässen und Jahreszeiten bereithalten, als Schulanthologie kanonisiert sie aus der Masse der vorhandenen Texte diejenigen, welche die Bildung der Heranwachsenden befördern sollen (vgl. ebd., 432–435 sowie umfassend Häntzschel 1997).

Historische
und aktuelle
Balladenstoffe

Theodor Storms Anthologien: Lyrik mit Herzblut

Im literarischen Feld der Anthologie ist einer der wichtigsten Lyriker der Zeit, der norddeutsche Jurist Theodor Storm (1817–88), mit zwei eigenen Anthologien aktiv: den *Deutschen Liebesliedern seit Johann Christian Günther* (1869) und dem *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius* (1870, 4. Auflage 1878). In der Besprechung eines heute vergessenen Gedichtbandes bringt Storm schon 1854 seine Vorstellungen prägnant zur Sprache:

Es beruht [...] das willkürliche und massenhafte Produzieren lyrischer Gedichte, das eigentliche Machen und Ausgehen auf derartige Produktionen auf einem gänzlichen Verkennen des Wesens der lyrischen Dichtkunst; denn bei einem lyrischen Gedichte muß nicht allein, wie im übrigen in der Poesie, das Leben, nein es muß gradezu das Erlebnis das Fundament desselben bilden. Den echten Lyriker wird sein Gefühl, wenn es das höchste Maß von Fülle und Tiefe erreicht hat, von selbst zur Produktion nötigen, dann aber auch wie mit Herzblut alle einzelnen Teile des Gedichtes durchströmen.

Zur Vertiefung

Storm: SW 4, 332

In seinen Anthologien zieht Storm daraus die Konsequenz, nur das aus seiner Sicht Gelungene aus der Geschichte und besonders der Gegenwart der Lyrik aufzunehmen, wie er in den Vorworten zu den beiden Sammlungen ausführlich begründet (vgl. A. Meier 2005). Deutlicher wird er in den nicht veröffentlichten Entwürfen dazu (hier zum *Hausbuch* von 1870), weil er hier auch sagt, warum er bestimmte Autoren nicht berücksichtigt:

Was wesentlich den Dichter macht, ist einerseits lebendige Anschauung und Tiefe der Empfindung, andererseits die Fähigkeit Beides in künstlerischer Form auszuprägen, für die erste den entsprechenden Wortausdruck, wodurch das Bild ebenso farbig und plastisch dem Leser entgegenspringt, wie er es selbst gesehen, für die letztere den Klang und die rhythmische Bewegung des Verses zu finden, wodurch sie unmittelbar in die Seele des Hörers übertragen wird.

Storm: SW 4, 399

Diese Fähigkeit, den Leser unmittelbar anzusprechen, sieht Storm etwa bei Platen nicht gegeben. In den Entwürfen zum Vorwort der dritten Auflage des *Hausbuchs* (1875) formuliert Storm die These, dass es die Lyrik »nicht mit Gedanken über das Leben«, sondern »mit der Darstellung des Lebens selbst« zu tun habe; die Formulierung von Gedanken sei nicht Aufgabe der Poesie (Storm: SW 4, 407).

Storm zeigt sich mit diesen Äußerungen als Vermittler der klassisch-romantischen Vorstellungen von Lyrik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wobei er mit der prominenten Verwendung des Erlebnis-Begriffs eine relativ frühe Position in der Begriffsgeschichte einnimmt (vgl. Hahl 1997). Storms Poetik der Lyrik kann somit als ein Beleg für die folgende, von Jörg Schönert aufgestellte These gelten:

Die lyrischen Muster der klassisch-romantischen Tradition haben nach 1850 noch so viel Gewicht, daß ihnen auch die Erfahrungen der neuen Zeit zugeordnet werden, bis in den 1880er Jahren deutlich wird, daß sich die Reichweite und Spezifik solcher veränderten Erfahrungen zum Status des Subjekts, zu den Geschlechter- und Familienbeziehungen, zum Verhältnis von Individuum und Natur, zur industriellen Revolution und zur Großstadt in den überkommenen Modellen nicht mehr hinreichend aufnehmen lassen. (Hühn/Schönert 2005, 431)

Außer Gelegenheitsschriften wie Storms Vorworten sowie privaten Briefwechseln der Autoren, etwa zwischen Conrad Ferdinand Meyer und seinem Schweizer Kollegen Gottfried Keller (1819–90), gibt es »keine distinkte und öffentlich erörterte ›Lyrik-Theorie des Poetischen Realismus« (Hühn/Schönert 2005, 432).

Veränderungen der Naturlyrik: Besonders deutlich sind die Nachwirkungen der romantischen Muster in der Naturlyrik, die in der Romantik immer auch Spiegelung des Inneren des Erfahrungssubjekts war, zu erkennen. Schon sehr früh (zuerst 1967) hat Eberhard Lämmert die Veränderungen während des 19. Jahrhunderts herausgearbeitet. Für Eichendorff stellt er fest:

Die romantische Bewegtheit wird vergegenständlicht in Bewegungsverben und zahllosen Richtungskomposita, das romantische Möglichkeitsdenken wird syntaktisch handgreiflich in der Bevorzugung des Konjunktivs und der modalen Hilfsverben. (Lämmert 1989, 237 f.)

Von der
›konjunktivischen‹
zur ›indikativischen‹ Lyrik

In der bürgerlichen Rezeption Eichendorffs im späteren 19. und frühen 20. Jahrhundert beobachtet Lämmert dagegen eine »›indikativische‹ Auslegung von Erträgen einer großen Kunstepoche, die Eichendorff nur zu einem System besonders bündiger und scheinbar dingfester Leitwörter ausgemünzt hatte« (ebd., 244; vgl. analoge Beobachtungen zum ›als ob‹ in der Lyrik schon bei Krummacher 1965). Wie sich diese ›indikativische‹ Fehldeutung des ›romantischen Möglichkeitsdenkens‹ konkret in der Natur- und Liebeslyrik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts äußerte, hat mit besonderer Schärfe Fohrmann herausgearbeitet. Die Reflexivität, durch die sich die romantische Lyrik und Poetik auszeichnete, werde ›getilgt‹, was Tendenzen zur Verräumlichung, zur Banalisierung der Verhaltensmuster und zur ›Idealisierung von Alltagswelt‹ nach sich ziehe (Fohrmann 1996, 425; vgl. auch Hühn/Schönert 2005, 431):

Das romantische Kokettieren mit Naivität schlägt in tatsächliche Naivität um, Dichter oder Wanderer als Metaphern (Sehnsucht/Gegenwelt) werden wörtlich genommen. Dazu kommt die Rhein-Wein-Weib-Seligkeit. (Fohrmann 1996, 427)

Fohrmann beobachtet die ›narrative Auflösung‹ der »Erlebniskategorie«:

Man versifiziert, was man gerade so sieht – und geht weiter. Wo nur auf Erlebnis gesetzt wird, überschätzt man die eigene Erlebniszähigkeit, ästhetisiert die Alltagswelt, macht das Banale zum Projektionsort. (ebd., 428)

Münchener Dichterkreis: Ein großer Teil der ›Stimmungs-‹, Natur- und Liebeslyrik der Zeit lässt sich mit Fohrmann als seriell und wenig innovativ einschätzen, so die meisten Gedichte von Geibel und dem ähnlich erfolgreichen Paul Heyse (1830–1914), den beiden prominentesten Vertretern des 1852 vom bayrischen König initiierten ›Münchener Dichterkreises‹ (vgl. R. Werner 1996). Ein weiterer wichtiger Lyriker dieses Kreises ist Adolf Friedrich von Schack (1815–94), der vor allem durch orientalisierende Lyrik und Übersetzungen aus dem Arabischen und Persischen hervortrat.

Paul Heyse und Theodor Storm: Liebe, Trauer und Einsamkeit im Gedicht

Interpretations-
beispiel

Sehen wir uns ein Gedicht von Heyse – der 1910 immerhin der dritte deutsche Nobelpreisträger für Literatur wurde – mit dem Titel *Im Walde* aus dem seiner früh verstorbenen ersten Frau gewidmeten, 1851–62 entstandenen und 1872 zuerst publizierten Zyklus *Margarete* an:

**Heut beschlichen mich die Träume,
Da es heller Mittag war.
Durch des Waldes junge Bäume
Flog's wie Duft von deinem Haar.**

**Leise klang ein holdes Lachen,
Wie nur deine Lippe lacht,
Wenn des Morgenroths Erwachen
Deine Seele fröhlich macht.**

**Ja, mir war's, als ob mich träfe
Deines Auges stiller Geist
Und ein Kuß an meiner Schläfe,
Wie nur du zu küssen weißt.**

Paul Heyse:
Gedichte, 48

Es handelt sich um ein Natur- und Liebesgedicht zugleich, denn das weibliche Du wird hier als Partnerin dargestellt, deren Zärtlichkeiten dem Ich jederzeit begegnen können, und sei es auch im Medium des Tagtraums, der das Ich auf seinem Waldspaziergang befällt. Die mehrfachen Vergleiche (dreimal »wie«, einmal »als ob«) stellen nicht etwa Verbindungen zu neuen Bild- und Gedankenwelten her, sondern drücken spannungslose Identität zwischen Natur- und Liebessphäre aus. Der ästhetische »Mehrwert« des Gedichts wirkt gering; sein Wort- und Bildmaterial besteht aus Versatzstücken schon vielfach gelesener Texte.

Man benötigt die biographische Information über den frühen Tod der Gattin des Dichters im Jahr 1862, um zu erkennen, dass das Gedicht eine Tiefendimension enthält, die nicht in seinen Text eingegangen ist. Auch der Kontext des aus zwanzig Gedichten bestehenden Zyklus gibt in Gedichten wie *Seit du nun schweigst* und *Nachtgesicht* klare Hinweise darauf, dass hier ein kurzer gemeinsamer Weg bis zum Ende eines der Liebenden dargestellt wird. Für sich gelesen, wirkt der Text wie ein belangloses Ehegedicht. Zieht man jedoch in Betracht, dass hier die Erinnerung an eine Verstorbene aufgerufen wird, fallen die Immaterialität des weiblichen Du und der Begegnungen zwischen den Liebenden ins Auge. Auch das »als ob« erhält dadurch ein neues Gewicht. Doch wird durch diese existentielle Dimension die Banalität dieser Gedichte nicht gänzlich gebannt, wie der Schluss des Zyklus, das Gedicht *Nachtgesicht* – man vergleiche es nur einmal mit Drostes *Durchwacher Nacht!* –, zeigt, das mit den geradezu grotesk kitschigen Versen schließt: »Mit den Totten hatt' ich zu Nacht gespeis't – / Mein kleines Hündchen winselte laut« (ebd., 53, V. 27 f.).

Das stellt sich bei dem Gedicht *Über die Haide* (1875) von Storm ganz anders dar:

Epochen 8, 283

Über die Haide hallet mein Schritt,
Dumpf aus der Erde wandert es mit.

Herbst ist gekommen, Frühling ist weit.
Gab es denn einmal selige Zeit?

Brauende Nebel geisten umher;
Schwarz ist das Kraut und der Himmel so leer.

Wär' ich hier nur nicht gegangen im Mai! –
Leben und Liebe, wie flog es vorbei!

Im Gegensatz zu dem den Tod der Geliebten verhüllenden Gedicht Heyses wird hier die Liebe explizit als verloren dargestellt. Auch der Naturerfahrung ist jede Selbstverständlichkeit abhandengekommen. Das liegt zunächst daran, dass selbst eine so triste Landschaft wie die Heide im Mai anders wirkt als im Herbst (Witterung und Vegetation deuten auf den November hin). Das Ich kann jedoch nicht von der jahreszeitbedingten Gestalt der Natur abstrahieren und hört bei jedem seiner Schritte eine dumpfe Bedrohung aus der Erde heraus. Zugleich wird der Himmel nicht etwa nur als nebel- und wolkenverhangen wahrgenommen, sondern (eigentlich im Gegensatz zu diesem primären Befund) als gänzlich »leer«, wodurch die metaphysische Dimension der Gottesferne, ja Gottlosigkeit in das Gedicht hineinkommt. Die Jahreszeiten werden vom Ich in seiner Verwünschung »Wär' ich hier nur nicht gegangen im Mai!« als Lebensphasen wahrgenommen, die einmal erfahrene Fülle und »Seligkeit« als Maßstab für die nun, im Alter, erlebte Leere, Einsamkeit und Verzweiflung, die im letzten Vers zur Sprache kommen.

Zusammenfassung: Als Ergebnis dieser kontrastiven Lektüre kann festgestellt werden, dass die Thesen von Fohrmann zur Lyrik des späten 19. Jahrhunderts für einen großen Teil der lyrischen Produktion dieser Zeit zutreffen (auch wenn man versuchen sollte, selbst in Gedichten wie denen Heyses mögliche Bruchstellen nicht zu übersehen). Allerdings sind in einigen Gedichten von Storm und Meyer, aber auch von Keller und Fontane innovative Gestaltungen des Spannungsverhältnisses zwischen Subjektivität und Objektivität festzustellen, die Impulse der ersten Jahrdertälfte aufnehmen und zugleich Anregungen für die kommenden Phasen der modernen Lyrik bereithalten.

Literatur Zur Lyrik des Realismus vgl. weiterhin Zagari 1982; Schlaffer 1984 (der sich allerdings auf Mörike, Droste-Hülshoff und Liliencron konzentriert, also gerade nicht auf Autoren, die man aus heutiger Sicht im Zentrum des Realismus ansiedelt); Völker 2001; Sorg 2004; Aust 2006, 300–329; Hohendahl 2007; Hühn 2011.

6.3 | Naturalismus

Aufbruch in die Moderne: Der Naturalismus tritt in den 1880er Jahren wiederum als Bewegung der jungen, vorwiegend in den 1860er Jahren geborenen Generation auf, welche die Dominanz der meist in den 1810er und 1820er Jahren geborenen Realisten brechen will. In der Anfangsphase wird er oft als ›konsequenter Realismus‹ oder schlicht als ›Moderne‹ bezeichnet. Fontane hatte in seinem schon zitierten programmatischen Aufsatz den Realismus zunächst negativ definiert:

Vor allen Dingen verstehen wir *nicht* darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten.

Theodor Fontane:
Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848; Theorie des bürgerlichen Realismus, 145

Das war 1853. Jetzt kommt eine neue Generation und sagt: Genau dieses soziale Elend und diese Schattenseiten des alltäglichen Lebens sollen unverfälscht dargestellt und damit soll zu ihrer Veränderung aufgerufen werden! Erst um 1890 verbreitet sich dafür das Etikett ›Naturalismus‹ – und wird von dem Wiener Kritiker Hermann Bahr (1863–1934) bereits wieder verabschiedet (*Die Überwindung des Naturalismus*, 1891). Bahr erkennt präzise die Zwischenstellung des Naturalismus:

Der Naturalismus ist entweder eine Pause zur Erholung der alten Kunst; oder er ist eine Pause zur Vorbereitung der neuen: jedenfalls ist er Zwischenakt.

Die deutsche Literatur, 12, 105

So sehen auch in der neueren Diskussion manche Forscher den Naturalismus als Anfang der poetischen Moderne (vgl. Kreuzer 1975, 51), andere als Endpunkt der realistischen Strömungen des 19. Jahrhunderts (vgl. Lamping 2000 a, 144–148; Sprengel 2000, 687).

Moderne Dichter-Charaktere: Neben dem Drama ist die Lyrik das von den naturalistischen Autoren am offensivsten bearbeitete Gebiet, denn hier war die Erschöpfung der postromantischen Muster am deutlichsten spürbar. Walter Schmähling stellt dazu zugespitzt fest: »Die Lyrik stand bei den Naturalisten in hohem Ansehen, obwohl sie nicht ihre Stärke war.« (Einleitung zum Abschnitt *Lyrik*. In: *Die deutsche Literatur* 12, 176) Die Lyriker des Naturalismus treten zuerst mit der von Wilhelm Arent herausgegebenen Sammlung *Moderne Dichter-Charaktere* (1885) an die Öffentlichkeit, in deren Einleitung Karl Henckell (1864–1929) noch immer unspezifisch von ›neuer Lyrik‹, ›moderner deutscher Lyrik‹ oder ›jüngster Lyrik‹ spricht (*Theorie des Naturalismus*, 205). In diesem Buch zeigen sich weiterhin starke Kontinuitäten zur konventionellen lyrischen Sprache etwa des Münchner Dichterkreises; nur die Inhalte, in vielen Fällen Szenen aus dem Großstadtleben, bringen etwas Neues (weniger kritisch dazu Bunzel 2008, 83–90).

So lautet etwa die letzte Strophe von Henckells programmatisch gegen das bekannteste Symbol der Romantik (aus Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen*) gerichtete Gedicht *Die blaue Blume*:

Lyrik des Naturalismus, 122,
V. 33–40

Auf deinen Lippen hab ich's gesehn,
Wenn oft du lispeltest leise:
Es muß auch ohne die Blume gehen
Auf dieser Erdenreise.
Der Dichter, der das Leben flieht,
Hol' ihn des Teufels Hexe!
Ich schweige fürder in meinem Lied
Vom romantischen Lügengewächse.

Arno Holz: Vertreten ist in den *Modernen Dichter-Charakteren* auch bereits der Berliner Lyriker Arno Holz (1863–1929), der 1886 seine erste eigene Gedichtsammlung, *Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen*, vorlegt, in dem er die naturalistische Darstellung konsequenter durchführt (zu Holz vgl. die noch immer grundlegende Studie von G. Schulz 1974). Die Figur des armen Poeten mit Namen ›Phantastus‹, nach dem ein Zyklus in diesem Buch benannt ist, macht Holz zur Titelfigur seiner folgenden Sammlung *Phantastus*, die 1898/99, also mehr als ein Jahrzehnt später, in zwei schmalen Heften zu je 50 Gedichten erscheint (siehe die von Gerhard Schulz herausgegebene Faksimile-Ausgabe). Diese 100 Gedichte sind die eigentliche innovative Leistung der Lyrik des Naturalismus. Holz verzichtet auf Reime, Strophen und regelmäßige Metren; stattdessen schreibt er freie Verse höchst unterschiedlicher Länge, die zentriert gesetzt sind – Holz selbst spricht in seiner Programmschrift *Revolution der Lyrik* (1899) von einer ›unsichtbaren Mittelachse‹, auf der das lesende Auge bequem ruhen könne, statt wie bei linksbündig gesetzten Versen mühsam vom Ende eines Verses zum Anfang des folgenden springen zu müssen (vgl. Burdorf 2001, 379 f.). Ihm gelingen damit verblüffende Momentaufnahmen:

Arno Holz:
Phantastus, 20

Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
steigt der Mond auf.

Zarte Ranken,
blasse Schatten
zackt sein Schimmer in den Kies.

Lautlos fliegt ein Falter.

Ich strecke mich selig ins silberne Gras
und liege da
das Herz im Himmel!

Der Autor greift hier ohne Scheu in den Vorstellungsschatz der Romantik, doch werden Motive, die durch den extensiven Gebrauch im ganzen 19. Jahrhundert längst abgegriffen sind wie Mond, Schatten und Gras, durch ungewöhnliche Perspektiven (›hinter blühenden Apfelbaumzweigen‹) und Attribute (›silbern‹) wieder lesbar gemacht. Die ›Seligkeit‹ des Ich wird nicht wie konventionellerweise zu erwarten in seinem ›Herzen‹ angesiedelt, vielmehr wird das ›Herz‹ denkbar weit ausgelagert in den ›Himmel‹. So wirkt das Gedicht eher – der japonistischen Mode in der europäi-

schen Kultur um 1900 entsprechend – wie die poetische Transformation einer japanischen Tuschzeichnung oder wie ein etwas ausgedehnteres Haiku.

In den späteren Fassungen des *Phantasmus* versucht Holz die angezielten Bilder immer genauer durch ausgeführte Beschreibungen zu umstellen, doch wird der Reiz der Fassung von 1898/99 durch die so entstandenen Wortkaskaden erdrückt. In seinem Werk *Dafnis. Lyrisches Portrait aus dem 17. Jahrhundert* (1904) persifliert Holz mit deftigen Mitteln die erotische Lyrik des Barock, auch in ihrer Orthographie, und führt dafür alle zuvor verbannten lyrischen Ausdrucksformen wie Reim, Metrum und Strophe wieder ein. So beginnt die (im Untertitel so bezeichnete) »Ode Jambodactylica« *Er freut sich/dass es Winter ist:*

**Der Ofen singt/es schneyt.
du lihbe Weihnachts-Zeit!
Rükk her/du Traute.
Bey Frost und Feuer-Schein/
zu Moßkateller Wein/
klingt süß die Laute.**

Arno Holz: *Dafnis*,
18, V. 1–6

Lyrischer ›Impressionismus?‹ Der wesentlich ältere Autor Detlev von Liliencron (1844–1909) schrieb lyrische Natur- und Gesellschaftsskizzen, die Holz als Vorbilder anerkannt hat. Der – wiederum von Hermann Bahr angeregte – Versuch, aus Texten dieser beiden Autoren sowie einigen ihrer Zeitgenossen einen poetischen ›Impressionismus‹ zu konstruieren, der neben dem Naturalismus herläuft und Anschlüsse zu den folgenden Strömungen um 1900 schafft, hat sich nicht durchgesetzt (vgl. *Gedichte und Prosa des Impressionismus*; Fick 2000).

Zur Lyrik des Naturalismus vgl. die Dokumentation in: *Naturalismus*, 347–372; ferner Bullivant 1982, 183–187; Mahal 1996, 185–202; Sprengel 1998, 619–634; Sengle 2001, 18–44; Riha 2001 und 2007; Sorg 2004; Stöckmann 2011, 62–87.

Literatur

7 Wie lese ich Lyrik des 20. Jahrhunderts (1890–1990)?

- 7.1 Jahrhundertwende (1890–1910)
- 7.2 Expressionismus und Dadaismus (1910–1920)
- 7.3 Neue Sachlichkeit und andere Strömungen der Zwischenkriegszeit (1920–1933)
- 7.4 Nationalsozialismus und Exil (1933–1945)
- 7.5 Nachkriegszeit und deutsche Teilung (1945–1990)

Phasen der deutschen Lyrik im 20. Jahrhundert: Es gibt gute Gründe dafür, den Beginn der modernen Literatur und damit auch der modernen Lyrik im deutschen Sprachraum um 1890 anzusetzen: Mit einigen Publikationen der 1890er Jahre wird das Ziel, das die nachromantische Lyrik fast durchgehend angestrebt hat, nämlich die gesellschaftliche Wirklichkeit ihrer Zeit (und auch die der Vergangenheit) möglichst genau, im Naturalismus sogar gnadenlos genau darzustellen, radikal in Frage gestellt. Auf verschiedene Weisen wird der Blick wieder auf das Innere des dichterischen Subjekts gelenkt, so schon in dem eben (S. 89) erwähnten Versuch, einen poetischen ›Impressionismus‹ zu konstruieren, der nicht mehr die Realität darstellen soll, sondern nur noch die Eindrücke, die sich im Inneren des Subjekts einstellen, zur Sprache bringt.

Nachdem die äußere Realität sich im Ersten Weltkrieg in brutaler Direktheit gezeigt hat, wendet sich auch die Literatur und mit ihr die Lyrik in den Zwischenkriegsjahren wieder nach außen, teils in Verarbeitungen der Kriegserfahrungen, teils in der Schilderung der neuen, diesseitsorientierten Aufbaugesellschaft. Der nationalsozialistische ›Zivilisationsbruch‹ (der Begriff geht auf den Historiker Dan Diner zurück) beendete diesen Neuaufbau nach nur wenigen Jahren; er spaltete die Gesellschaft in noch nie zuvor dagewesener Weise durch Ausgrenzung, Vertreibung und Vernichtung großer Teile der Bevölkerung. Die über vierzig Jahre der deutschen Teilung sind Folge des durch die nationalsozialistische Politik ausgelösten Zweiten Weltkrieges. Die mittlerweile 25 Jahre der neuen deutschen Einheit kann man als anhaltende neue Aufbauphase ohne solche eklatanten Brüche im Inneren ansehen – bei allen Unsicherheiten der Weltlage. Der Beginn der Gegenwartslyrik wird daher hier im Jahr 1990 angesetzt (siehe Kapitel 8).

Was ist moderne Lyrik? Dagegen wird die Lyrik des leicht nach vorne verschobenen 20. Jahrhunderts (1890–1990) hier als Einheit gesehen, die mit einem ästhetischen Einschnitt um 1890 beginnt und mit der politischen Zäsur 1989/90 (die erhebliche ästhetische Folgen zeitigte) endet. Diese Perspektive ist damit zu rechtfertigen, dass uns die Lyrik des gesamten 20. Jahrhunderts nicht mehr in demselben Maße als fremd erscheint wie die Lyrik der vorangehenden vier Jahrhunderte.

Der
Zivilisationsbruch
1933–45

Verlorene Selbstverständlichkeiten

Die Lyrik des 20. Jahrhunderts ist ›modern‹ in mehrfachem Sinne: Die über alle Veränderungen hinweg bestehenden Selbstverständlichkeiten der politischen und gesellschaftlichen Ordnung, die sich etwa in der Monarchie als Regierungsform manifestiert haben, sind im 20. Jahrhundert verlorengegangen. Ebenso unwiederbringlich verloren wurde die Selbstverständlichkeit, mit der in den Jahrhunderten zuvor die ästhetischen und damit auch die poetischen Mittel bereitstanden, mit deren Hilfe die jeweilige Welt kulturell gestaltet und bewältigt werden konnte. Der durch Brüche gekennzeichneten gesellschaftlichen Erfahrung entspricht eine Ästhetik und Poetik, die immer neue Brüche fordert und praktiziert. Vor diesem Hintergrund ist uns gerade die bürgerliche Erfahrungswelt des 19. Jahrhunderts, die alles Fremde in die Vertrautheit ihres Interieurs hinein zu holen suchte (man denke etwa an Mörikes Dinggedicht *Auf eine Lampe* von 1846), besonders fern gerückt. Autoren derselben Zeit dagegen, bei denen die Verstörung offen zutage tritt und nicht geheilt wird (so Platen oder Droste-Hülshoff in manchen ihrer Gedichte), erscheinen uns bereits als modern (vgl. das Kapitel *Modernism and difficulty* in J. Ryan 2012, 138–160).

Form und Formlosigkeit

Das bedeutet jedoch nicht, dass in der Lyrik des 20. Jahrhunderts ausschließlich Zerrissenheit und Formlosigkeit zur Sprache kommen. Vielmehr gibt es immer wieder Bestrebungen, auf tradierte Formen zurückzugreifen, und sogar Tendenzen, heile oder zumindest geschützte Welten darzustellen. Diese Versuche haben aber im 20. Jahrhundert eine andere Funktion als in den vorangehenden Jahrhunderten, da sie nunmehr immer vor dem Hintergrund der Brüche zu lesen sind – ohne in jedem Fall als Fluchtbewegungen vor der Realität ihrer Zeit gelesen werden zu müssen.

Historische Zäsuren: Die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts kann nur vor dem politischen Hintergrund adäquat gelesen werden, der durch die Einschnitte 1914, 1918, 1933, 1945, 1949 und 1989/90 markiert wird. Wir müssen in jedem Fall fragen, wann und wo (in welchem Land, in der Heimat oder im Exil?) ein Gedicht entstanden ist und wann und wo es veröffentlicht wurde (in einigen Fällen treten Entstehungs- und Publikationsdatum weit auseinander). Diese Notwendigkeit der politisch-historischen Verortung bedeutet jedoch nicht, dass sich mit diesen politischen Einschnitten auch die Literatur vollkommen ändert. Vielmehr lassen sich, wie die Forschung der letzten Jahrzehnte gezeigt hat, wichtige literarische Kontinuitäten selbst über die Daten 1933 und 1945 hinweg konstatieren.

Eine anregende Gliederung der Lyrik des 20. Jahrhunderts mit den ästhetischen, teilweise auch politischen Zäsuren 1890/1900, 1910, 1920, 1930, 1933, 1945, 1960, 1990 hat Hermann Korte (1999b) vorgeschlagen.

7.1 | Jahrhundertwende (1890–1910)

Wegbereiter Nietzsche: Am Anfang der modernen Lyrik in deutscher Sprache steht ein Autor, der gar nicht Lyriker ist und dessen Textproduktion im Januar 1889 aufgrund seines geistigen Zusammenbruchs abrupt endet: der Philosoph und Altphilologe Friedrich Nietzsche (1844–1900). In Nietzsches erstem Buch *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) kommt dem ›Dithyrambus‹ (dem hymnischen Gesang zu Ehren des griechischen Wein- und Rauschgottes Dionysos) als Urform der Lyrik

wie auch der Tragödie eine zentrale Rolle zu. Mit dem Werk *Also sprach Zarathustra* (1883–85) schafft Nietzsche eine neue Form bildgeladener, hoch pathetischer Prosa nach dem Vorbild der religiösen Grundbücher der Menschheit; die rhythmisierte Prosa nähert sich dabei häufig freirhythmischen Versen an. In seine Prosabücher hat Nietzsche aber auch an verschiedenen Stellen wirkliche Gedichte eingebaut.

Die größte und wichtigste von Nietzsches Gedichtsammlungen sind die neun *Dionysos-Dithyramben*, ein Seitenstück zum *Zarathustra*, die bis 1888 entstanden sind und 1891/92 unvollständig, 1898 dann vollständig publiziert wurden. In freien Rhythmen, die formal an Goethes frühe Hymnen anknüpfen und deren Verssprache radikalieren, wird hier ein Ausbruch aus der modernen Welt des späten 19. Jahrhunderts unternommen, und es kommt eine archaische mythische Welt zum Vorschein, so in der *Klage der Ariadne*, die als fast szenischer Dialog zwischen der verlassenen Geliebten und dem grausamen Gott gestaltet ist:

**Gie b L i e b e mir – wer wärmt mich noch?
 wer liebt mich noch?
 gie b hei sse Hän de,
 gie b Herzens-Kohlenbecken,
 gie b mir, der Einsamsten,
 die Eis, ach! siebenfaches Eis
 nach Feinden selber,
 nach Feinden schmachten lehrt,
 gie b, ja ergie b
 grausamster Feind,
 mir – d i c h ! ...**

Friedrich
 Nietzsche: KSA 6,
 400, V. 79–89

Eine Passage wie diese lässt sich auch als weitere Radikalisierung und Subjektivierung der petrarkistischen Feuer- und Eis-Metaphorik lesen, wie sie uns etwa in dem barocken Sonett von Sibylla Schwarz (siehe Kapitel 3.1, S. 24f.) begegnet ist.

Nietzsches Dichtungskonzepte und seine eruptive lyrische Sprache faszinierten seine Zeitgenossen spätestens nach seinem psychischen Zusammenbruch 1889 und beeinflussten nahezu alle dichtenden Generationen des 20. Jahrhunderts (vgl. die Textsammlung *Nietzsche und die deutsche Literatur*; zur Wirkung in der Literatur bis 1918 vgl. McCarthy 2000).

Die in den beiden Jahrzehnten zwischen 1890 und 1910 erscheinende Lyrik, soweit sie nicht naturalistisch ist, wird mit vielen Schlagwörtern bezeichnet: Man spricht von Ästhetizismus (oder französisch *l'art pour l'art*, ›die Kunst um der Kunst willen‹), Symbolismus, Vitalismus, Jugendstil, Neuromantik, Dekadenzliteratur, Fin de Siècle oder allgemein Jahrhundertwende. Alle diese Bezeichnungen haben etwas für sich:

- Die vom *Ästhetizismus* zuerst in Frankreich geforderte Konzentration auf die Kunst an sich und ihre Prinzipien, die mit einer Abkehr von der Orientierung an der außerkünstlerischen Wirklichkeit verbunden ist, spielt um 1900 eine wichtige Rolle (vgl. Werner 1997; Simonis 2000).
- Mehrere Autoren knüpfen an den französischen *Symbolismus* der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an, also an Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine und Stéphane Mallarmé (vgl. P. Hoffmann 1981

Babylonische
 Begriffsvielfalt

und 1987; Boerner 2003; Streim 2007). Im Gegensatz zum Symbolverständnis früherer Jahrhunderte wird nun ein Symbol poetisch gesetzt und so die Außenwelt subjektiv überformt (vgl. Zymner 2008).

- Eine andere Strömung wird als *Vitalismus* bezeichnet; sie schließt an die Lebensphilosophie etwa Nietzsches, Henri Bergsons und Georg Simmels sowie an die Lebensreformbewegung um 1900 an, die das ganze Leben stärker an der Natur ausrichten wollte (vgl. G. Martens 1971). Das bedeutet zunächst einen krassen Gegensatz zum Ästhetizismus; in einigen Fällen zeigen sich jedoch auch Vermischungen beider Tendenzen.
- Der *Jugendstil* in den Künsten und im Kunsthandwerk, die deutsche Ausprägung des europäischen *Art Nouveau*, dominiert in dieser Zeit nicht nur in der Architektur und im Möbeldesign, in der Malerei und Grafik, sondern auch in der Buchgestaltung sowie in neu gegründeten Zeitschriften wie *Pan*, *Jugend*, *Ver Sacrum* und *Die Insel*. Die Bücher von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal, aber auch die von Arno Holz und Arthur Schnitzler, zeichnen sich durch extensive ornamentale Gestaltung aus; und diese Gestaltung korreliert in vielen Fällen mit der Form der Texte. Das spricht dafür, von literarischem Jugendstil zu sprechen (vgl. Jost 1980; Scheible 1984; Hermand 1992; Fritz 1994; Beyer/Burdorf 1999).
- Wenn man diese Phase als *Neuromantik* bezeichnet, greift man ebenfalls einen zeitgenössischen Begriff auf. Betont wird damit die Anknüpfung an die poetische Theorie und Praxis der Romantik, insbesondere an das Konzept des Imaginären, verbunden mit der Bevorzugung von Gattungen wie dem Märchen (vgl. Sprengel 1994; Viering 2000).
- Die Strömung der *Neuklassik* ist dagegen für die Lyrik weniger relevant, sondern eher für das Drama (vgl. Borchmeyer 1994 b).
- *Dekadenz* (frz. *décadence*), die Vorstellung, dass eine Phase der Kultur oder gar die Kultur insgesamt zu Ende geht, die Lust an Themen des Untergangs und an der Verknüpfung von Liebe und Tod, ist ein zentrales Thema in diesen Jahrzehnten (vgl. Borchmeyer 1994 a; Wunberg 1995), schon bei Nietzsche, der dieser Tendenz seine Philosophie des Neuen und des Übermenschen entgegensetzt, aber auch in der englischen Literatur des späten 19. Jahrhunderts, etwa bei Oscar Wilde (1854–1900), und in der bildenden Kunst, besonders bei Arnold Böcklin (1827–1901).
- Dem entspricht auch die Bezeichnung *Fin de Siècle*, die für das Ende des Jahrhunderts steht und damit den Untergang einer Welt hervorhebt, ohne zugleich etwas Neues mit anzuzeigen zu können (vgl. Viering 1997 b; Haupt 2007). Dieser Ausdruck ist problematisch, wenn man die Einheit der beiden Jahrzehnte um 1900 betonen will (und es spricht wenig dafür, gerade mit dem Jahr 1900 einen besonders deutlichen Bruch festzustellen), denn die Jahre 1900 bis 1914 als Teil des *Fin de Siècle* zu bezeichnen, wirkt falsch oder zumindest ungeschickt.
- Sicherlich der neutralste Begriff ist *Jahrhundertwende*, da damit das Ende des einen und der Beginn eines neuen Jahrhunderts gleichermaßen in den Blick genommen werden, ohne dass man sich auf die Betonung bestimmter Strömungen festlegen müsste (vgl. Braungart u. a.

1998). Das Problem ist nur, dass man immer dann, wenn der Kontext nicht eindeutig ist, klarmachen muss, *welche* Jahrhundertwende jeweils gemeint ist.

Strömungen, Richtungen, Bewegungen: Ein gravierender Nachteil von Bezeichnungen wie ›Ästhetizismus‹, ›Symbolismus‹, ›Vitalismus‹, ›Jugendstil‹, ›Neuromantik‹, ›Dekadenz‹ und ›Fin de Siècle‹ ist, dass sie zwar alle auf je ein paar Autoren zutreffen, aber keine auf alle. Schlimmer noch: Viele der wichtigen Autoren der Zeit lassen sich nicht nur einer Richtung zuordnen, sondern gleich mehreren, so etwa Stefan George nahezu allen außer dem Vitalismus und der Neuromantik. Und viele Autoren ändern im Laufe der Zeit ihre literarischen Orientierungen, schreiben aber weiter. Daher sollte man die genannten Bezeichnungen – mehr noch als bei der Beschäftigung mit anderen Zeiten – nur sehr vorsichtig und heuristisch verwenden und eher von Strömungen, Richtungen oder Bewegungen, aber keinesfalls von ›Epochen‹ sprechen, denn es ergibt keinen Sinn zu sagen, in einer bestimmten Zeitspanne habe es fünf oder sechs Epochen nebeneinander gegeben. Besonders konsequent verfährt Peter Sprengel, der in seiner umfassenden Literaturgeschichte des Zeitraums (Sprengel 1998 und 2004) weitgehend auf die Bezeichnung von Strömungen oder gar Epochen verzichtet. Ganz unproblematisch ist allein die Rede von der Literatur der ›Jahrhundertwende‹, die auch Sprengel verwendet.

Kulturelle Zentren: Wien, Berlin, München: Ein anderer wichtiger Aspekt der Literatur und damit auch der Lyrik um 1900 ist der regionale. Es gibt drei herausragende kulturelle Zentren in dieser Zeit: die österreichische Hauptstadt Wien, die preußische und deutsche Hauptstadt Berlin und die bayrische Hauptstadt München. In allen drei Metropolen bekennen sich die Kulturschaffenden zur ›Moderne‹, so dass man von ›Wiener‹, ›Berliner‹ und ›Münchener Moderne‹ spricht (siehe dazu die drei Anthologien *Die Berliner Moderne*, *Die Münchner Moderne* und *Die Wiener Moderne*). Während Berlin eher vom Naturalismus dominiert wird, herrschen in München und Wien die genannten anderen Richtungen vor. Es gibt aber auch zahlreiche Wechselwirkungen zwischen ihnen, insbesondere zwischen Wien und Berlin (vgl. Sprengel/Streim 1998).

Die drei wichtigsten Lyriker: George, Hofmannsthal, Rilke. Es sind vor allem drei Lyriker, die in den 1890er Jahren zuerst hervortreten und bis heute kanonisiert sind: der aus Büdesheim bei Bingen stammende Stefan George (1868–1933), der Wiener Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) und der Prager Rainer Maria Rilke (1875–1926). Diese Autoren sind also gegenüber den Vertretern des Naturalismus keine neue Generation, sondern nur wenige Jahre jünger, so dass es bis weit in die 1920er Jahre ein Konkurrenzverhältnis zwischen ihnen und den Naturalisten gibt.

Ungleichzeitigkeiten: Allerdings fallen zwischen den drei Autoren erhebliche Ungleichzeitigkeiten auf: Hofmannsthal tritt bereits um 1890 als Gymnasiast unter dem Pseudonym ›Loris‹ als viel bewundener Lyriker hervor und schreibt ab der Jahrhundertwende praktisch keine Gedichte mehr, sondern konzentriert sich auf andere Gattungen; er ist also wirklich ein Autor des Fin de Siècle. Der sechs Jahre ältere George beginnt nach ausgedehnten Reisen durch Europa 1890, also fast gleichzeitig mit Hof-

Keine Epochen

mannsthal, seine Gedichte drucken zu lassen, allerdings zunächst in Privatdrucken, die er an Freunde verteilt, und erst in der zweiten Hälfte der 1890er Jahre im Verlag Georg Bondi. Nach 1900 erscheinen dann nur noch drei Gedichtbände Georges (1907, 1914 und 1928). Rilke dagegen publiziert ab 1894 mehrere Gedichtbände, die allerdings sehr konventionell ausfallen. Erst mit dem *Buch der Bilder* (1902, Neubearbeitung 1906) und dem *Stunden-Buch* (1905), besonders aber mit den zwei Bänden *Neue Gedichte* (1907/08) wird er zu einem der wichtigen Lyriker seiner Zeit; es folgen dann in Buchform nur noch die beiden späten Bände *Duineser Elegien* und *Die Sonette an Orpheus*, beide 1923. Während Hofmannsthal also nur als junger Lyriker präsent ist und sich dann vor allem dem Drama zuwendet, treten George und Rilke zeitlebens, also über mehrere Jahrzehnte, vor allem als Lyriker an die literarische Öffentlichkeit.

Hugo von Hofmannsthal: Hofmannsthal tritt in seinen wenig mehr als 150 Gedichten als großer Formvirtuose auf; er belebt Formen wie das Sonett und besonders die Terzine wieder, die in der Lyrik seiner Zeit keine wichtige Rolle mehr gespielt hatten. Die orientalische Form des Ghasels führt er in seinen ganz frühen, noch vor der Begegnung mit George entstandenen Gedichten noch einmal zu einem Höhepunkt der Gattungsgeschichte (vgl. Burdorf 2012).

Interpretations- beispiel

Hofmannsthals Ghaselen: 1001 Nacht in Wien

Wie Hofmannsthal die im 19. Jahrhundert modische, aber auch abgenutzte Form des Ghasels neu belebt, kann man an dem ersten der beiden *Gültnare* (also mit dem Namen einer weiblichen Figur aus den *Märchen aus Tausendundeiner Nacht*) überschriebenen Gedichte zeigen, die der Dichter bereits 1890, also als Sechzehnjähriger, veröffentlichte:

Hugo von
Hofmannsthal:
GW 1, 96

Schimmernd gießt die Ampel Dämmerwogen um dich her,
Leise kommt der Orchideen Duft geflogen um dich her
Aus den bunten, schlanken Vasen; und der Spiegel streut die Strahlen,
Die er, wo der Schimmer hinfällt, aufgesogen, um dich her.
Auf dem Teppich, dir zu Füßen, spielt der Widerschein des Feuers,
Zeichnet tanzend helle Kreise, Flammenbogen um dich her;
Und die Uhr auf dem Kamine, die barocke, zierlich steife,
Tickt die Zeit, die süßverträumte, wohlgewogen um dich her.

Diese Verse sind außerordentlich lang, nämlich achthebig (nur Vers 1 siebenhebig) alternierend ohne Auftakt. Charakteristisch für das Ghasel ist der identische Reim in den Versen 1 und 2 und im Folgenden in allen geraden Versen (hier also 4, 6 und 8), während die ungeraden (V. 3, 5, 7) unger reimt sind. Hier gibt es sogar als besonders strenge Realisierung der Form einen ›Überreim‹: Dem fünfmaligen Reim auf »Dämmerwogen« ist jeweils das Syntagma »um dich her« angehängt. In dem Gedicht wird eine ganze Welt um ein einziges Erfahrungssubjekt herum errichtet; möglicherweise ist es Gültnare, die hier durchgehend angedredet wird. Eine Welt des großbürgerlichen Interieurs wird als geschlossener Raum um das Du herum aufgebaut; das Ich tritt völlig zurück. Die evozierten Dinge –

Ampel, Orchideen, Vasen, Spiegel, Teppich, Kamin – sind keine, die primär durch ihren Gebrauchszweck definiert wären, sondern solche, die vor allem schön sein sollen, dabei aber undeutliche Reflexe, betörende Düfte und träge-meditative Stimmungen erzeugen. Diese schönen Einrichtungsgegenstände können aus dem Orient kommen oder den Vorstellungen, die sich das bürgerliche späte 19. Jahrhundert vom Orient macht, nachgebildet sein; sie passen aber hervorragend in das großbürgerliche Wohnzimmer, das sich eben um diese Zeit gern Dinge aus der ganzen Welt, besonders aus dem Nahen und Mittleren Osten, einverleibte. Dass wir uns nicht in einem prächtig ausgestatteten Harem, sondern eher in einem Wiener Herrenhaus befinden, zeigen die letzten beiden Verse, die mit der tickenden barocken Uhr die abendländische Vanitas-Vorstellung (also das Nachdenken über die Endlichkeit und Vergeblichkeit des irdischen Lebens) evozieren und uns damit – allen »süßverträumte[n]« Bemühungen zum Trotz – aus dem orientalischen Dämmerzustand herausholen.

Nur scheinbar erfüllt Hofmannsthal in solchen Gedichten wie auch in seinen Rollengedichten (*Der Kaiser von China spricht.*; 1897; *Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt.*; 1901) und sogenannten ›Balladen‹ (*Ballade des äußeren Lebens*, 1896) die Erwartungen an die populäre Lyrik seiner Zeit; in Wirklichkeit handelt es sich um Gedichte, in denen ein hochkomplexes Weltbild vermittelt wird.

Stefan George: Georges Formensprache ist weitaus einheitlicher. Er schreibt vorwiegend vierversige Reimstrophen; die Verse sind meist fünfhebzig alternierend (Endecasillabi und Zehnsilber). Es wird also von Anfang an der Abstand zu den kürzeren Liedversen gesucht. Die Bilder und Themen sind oft erlesen; es herrscht ein hoher, ernster, aber nicht hymnischer Ton. Historische Inhalte treten neben Naturthemen (eher Gärten und Parks als die freie Natur).

Stefan George: Die verwelkte Blume und das entleerte Ich

Sehen wir uns als Beispiel ein Gedicht aus dem *Jahr der Seele* (1897) an:

Die blume die ich mir am fenster hege
Verwahrt vorm froste in der grauen scherbe
Betrübt mich nur trotz meiner guten pflege
Und hängt das haupt als ob sie langsam sterbe.

- 5 Um ihrer frühern blütenden geschicke
Erinnerung aus meinem sinn zu merzen
Erwähl ich scharfe waffen und ich knicke
Die blasse blume mit dem kranken herzen.

- 10 Was soll sie nur zur bitternis mir taugen?
Ich wünschte dass vom fenster sie verschwände ..
Nun heb ich wieder meine leeren augen
Und in die leere nacht die leeren hände.

Interpretations-
beispiel

Stefan George:
Werke 1, 129

Auffällig sind hier zunächst die – abgesehen von den Versanfängen – konsequente Kleinschreibung und der Verzicht auf Kommata; stattdessen finden wir die ungewöhnlichen zwei anstelle von drei Punkten am Ende von Vers 10. Die Schönheit der Natur ist bei George sowohl künstlich bearbeitet (zur Schnittblume arrangiert) als auch vergangen, verwelkt. Das Ich tritt – für George eher ungewöhnlich – äußerst emotional, ja sogar aggressiv auf. Am Schluss stilisiert es sich als jemanden, der mit der Sinnlosigkeit der Welt und des Lebens, einer dreimaligen ›Leere‹, konfrontiert ist und vergeblich frühere Gesten des Betens nachzuahmen versucht.

Die späteren Gedichte Georges richten sich auch an Mitglieder des Kreises, den George im neuen Jahrhundert um sich aufbaut, und dienen der Beschwörung einer geistigen Gegenwelt bis hin zu dem letzten Band *Das Neue Reich* von 1928.

Rainer Maria Rilke: Rilke zeigt in seinen *Neuen Gedichten* (1907/08) die Leistungsfähigkeit des Dinggedichts in deutscher Sprache auf. Die Gedichte sind meistens in mehr oder weniger frei variierten Sonettform geschrieben. Nur selten spricht ein Ich; die dritte Person herrscht vor. Beschrieben werden von Menschen geschaffene Dinge wie ein Wappen, Apollo-Statuen, ein Karussell, ein Pavillon oder die Kathedrale von Chartres, aber auch Pflanzen wie Hortensien sowie Tiere wie Flamingos oder Panther. Der Grundimpuls der Gedichte ist es, das Leben und den Geist, die in diesen nichtmenschlichen ›Dingen‹ (im weitesten Sinne) stecken, von deren Innerem aus aufzuspüren und auszudrücken. Diese Bewegung von innen nach außen wird verfolgt bis in die Wirkung hinein, die sie als Natur- oder Kunstobjekte auf ihre Betrachter haben; und diese Wirkung wird als eine von existentieller Wucht, ja Gewalt gedacht. Während das Ich in Georges Blumen-Gedicht nichts als Leere erfährt, machen die verwelkenden Blumen bei Rilke oftmals eine überraschende Verwandlung durch, so im letzten Terzett des Sonetts *Blaue Hortensie*:

Rainer Maria Rilke:
SW I, 519, V. 12–14

**Doch plötzlich scheint das Blau sich zu verneuen
in einer von den Dolden, und man sieht
ein rührend Blaues sich vor Grünem freuen.**

Noch tiefgreifender ist die poetische Neubelebung in den Anfangsgedichten der zweiteiligen Sammlung. So heißt es im ersten der *Neuen Gedichte* über den *Frühen Apollo* (also eine Statue des Gottes der Dichtung aus frühgriechischer Zeit, wohl dem 6. Jahrhundert vor Christi): »[...] so ist in seinem Haupte / nichts was verhindern könnte, daß der Glanz // aller Gedichte uns fast tödlich träfe« (Rilke: SW 1, 481, V. 3–5). Und in dem ungleich berühmteren Gegenstück zu diesem Eingangsgedicht, *Archaischer Torso Apollos*, dem ersten Text in dem Band *Der Neuen Gedichte anderer Teil* (1908), lautet der Schluss: »[...] denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern« (Rilke: SW 1, 557, V. 13f.).

Neben den Dinggedichten enthält die zweiteilige Sammlung unter anderem Gedichte, deren Stoffe aus dem Alten Testament oder aus der Passi-

ongeschichte Jesu Christi entnommen sind. In dem Gedicht *Der Ölbaum-Garten* wird die biblische Geschichte von der letzten Nacht Christi ganz auf den von Angst und Verzweiflung getriebenen Menschen Jesus zurückgeführt.

Dagegen versucht Rilke in seinen 1912 begonnenen, aber erst 1923 fertig gestellten *Duineser Elegien*, die meist in relativ freien Langversen geschrieben sind, welche das elegische Versmaß umspielen – unzeitgemäß in den 1920er Jahren –, das zwischen Elegie und Hymne angesiedelte Groß-Gedicht mit metaphysischen Themen (etwa der Sphäre der Engel) und in hohem Ton, wie es Gryphius, Haller, Klopstock, Hölderlin und Platen entwickelt haben, wiederzubeleben. Zum Vergleich würden sich hier ferner die ab 1910 erscheinenden hymnischen Gedichte des den Expressionisten nahestehenden Dichters Theodor Däubler (1876–1934) anbieten.

Weitere Lyriker um 1900: Die Dichtung um 1900 besteht nicht nur aus diesen großen Namen; neben ihnen schreiben – etwa im Umkreis Hofmannsthals – andere traditionsbewusste Autoren wie Rudolf Borchardt (1877–1945) oder Rudolf Alexander Schröder (1878–1962). Daneben gibt es aber auch Dichter, die in ihrer Lyrik eher einen leichteren Ton anschlagen. Zu denken ist etwa an die zu ihrer Zeit äußerst erfolgreiche, heute nahezu vergessene Lyrik von Richard Dehmel (1863–1920), der als Vertreter einer vitalistischen Richtung anzusehen ist (*Schöne wilde Welt*, 1913). In die Gedichte des weitgereisten Max Dauthendey (1867–1918), der kurz vor Kriegsende auf Java starb, gehen Eindrücke exotischer Welten, aber auch Nachahmungen japanischer Formensprache ein. Demgegenüber erschließt Christian Morgenstern (1871–1914) in seinen *Galgenliedern* (1905, spätere Erweiterungen und Fortsetzungen) der Lyrik einerseits komische Aspekte, andererseits sprachreflexive Dimensionen.

Zur Lyrik der Jahrhundertwende vgl. die Dokumentation in: *Jahrhundertwende*, 5–91; ferner Lehnert 1978, 227–258 und 575–643; Sprengel 1998, 634–672; Sprengel 2004, 581–630 und 647–656; Austerlühl 2000; L. Ryan 2001; Sengle 2001, 50–137; Schnell 2004, 471–522; Kimmich/Wilke 2006, 89–99 und 130–145; Boerner/Fricke 2008; Hiebel 2005/06, Bd. 1, 62–98; Hiebel 2011, 399–401.

Zu Nietzsches Lyrik vgl. Groddeck 1991; Ziemann 2000. – Zu Georges Lyrik im Kontext seiner »Werkpolitik« vgl. Martus 2007, 514–708. – Zu Hofmannsthals Lyrik vgl. Thomasberger 1994. – Zu Rilkes Lyrik vgl. die einschlägigen Abschnitte im *Rilke-Handbuch* (Engel 2004) sowie W. G. Müller 1971 (*Neue Gedichte*); Engel 1986 (*Duineser Elegien*); Gerok-Reiter 1996 (*Sonette an Orpheus*); Vilain/Leeder 2010 (Spätwerk).

Literatur

7.2 | Expressionismus und Dadaismus (1910–1920)

Mit dem Expressionismus beginnt um 1910 das Zeitalter der Avantgarden auch im deutschen Sprachraum.

Was heißt ›Avantgarde‹? ›Avantgarde‹ ist in der Militärsprache ein voranstößender kleiner Truppenteil, der unbekanntes oder sogar feindliches Gelände erkundet, um den Weg für die nachrückende Hauptarmee zu erkunden und vorzubereiten. Die kulturellen Avantgarden des 20. Jahrhunderts verstehen sich metaphorisch als solche Wegbereiter, die das kulturelle Feld der Tradition wagemutig betreten und die Übernahme durch das Neue einleiten (vgl. Fähnders 2010, 199–207; umfassend Arnold 2001).

Konservative
Moderne

In europäischer Perspektive nimmt man Filippo Tommaso Marinettis *Futuristisches Manifest* (1909) als Beginn der Avantgardebewegungen an (vgl. *Manifeste und Proklamationen*, 1–7). Die vorangehenden Strömungen um 1900 bezeichnet man daher sinnvollerweise zwar als ›modern‹, aber nicht als ›avantgardistisch‹, zumal ihnen das Selbstverständnis als Avantgarde ganz abgeht. Autoren wie George, Hofmannsthal, Borchardt und Rilke betrachten sich eher als die Letzten einer untergehenden Epoche des Geistes denn als revolutionäre Vorkämpfer. Sie sind daher als Vertreter einer konservativen Moderne anzusehen (vgl. Andres u. a. 2007).

Expressionismus in der bildenden Kunst: Der Expressionismus dagegen will neu sein; und er bringt das auch in zahlreichen zeitgenössischen Programmtexten zum Ausdruck. Dabei schreitet wie auch schon im Jugendstil die bildende Kunst der Dichtung voran: 1905 konstituiert sich in Dresden die Künstlergruppe *Die Brücke* (unter anderem Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff), die 1911 nach Berlin umzieht und sich 1913 auflöst. Von 1911 bis etwa 1914 besteht die Münchner Künstlervereinigung *Der Blaue Reiter* um Wassily Kandinsky und Franz Marc. Was diese beiden Gruppen zu *einer* Kunstrichtung vereint, ist die Auflösung realistischer Form- und Farbgebung, verbunden mit dem Herausstellen der oft energischen Pinselführung und der Betonung starker Farbkontraste. Später kommt die Bevorzugung verstörender Inhalte hinzu: Gezeichnet wird das Bild einer aus den Fugen geratenen Welt.

Merkmale expressionistischer Lyrik: Dem korreliert auch die Lyrik, die wichtigste Sparte der Literatur im Expressionismus. Berührungspunkte mit der bildenden Kunst gibt es in den bevorzugten Publikationsorganen, besonders in den Zeitschriften *Der Sturm*, *Die Aktion* und *Die Weißen Blätter*, in denen Bilder und Texte gleichermaßen veröffentlicht wurden (vgl. U. Schneider 2001). Die Titelbilder der Gedichtbände werden häufig durch expressionistische Künstler gestaltet (etwa *Söhne* von Gottfried Benn mit einer Titelgrafik von Ludwig Meidner, 1912).

Formal konventionelle Lyrik: Expressionistische Lyrik ist keineswegs immer ›formzertrümmernd‹; viele Autoren wie etwa Georg Heym (1887–1912) und Georg Trakl (1887–1914) benutzen die gleichen vierversigen Reimstrophen mit fünfhebigen alternierenden Versen, wie wir sie auch bei Stefan George finden:

Georg Heym:
Der Abend;
Werke, 40, V. 1–4

Versunken ist der Tag in Purpurrot,
Der Strom schwimmt weiß in ungeheurer Glätte.
Ein Segel kommt. Es hebt sich aus dem Boot
Am Steuer groß des Schiffers Silhouette.

August Stramm's Kurzverse: August Stramm (1874–1915) zersetzt die Verse in Kurz- und Kürzestzeilen, nicht nur in den Kriegsgedichten des im zweiten Kriegsjahr in Russland Gefallenen, sondern auch in einem Text wie *Schwermut* aus der Sammlung *Du. Liebesgedichte* (1915):

August Stramm:
Gedichte, Dramen,
Prosa, Briefe, 29

Schreiten Streben
Leben sehnt
Schauern Stehen

Blicke suchen
 Sterben wächst
 Das Kommen
 Schreit!
 Tief
 Stummen
 Wir.

Der vorletzte Vers zeigt, wie selbst die Wörter bei Stramm morphologisch inkorrekt verkürzt werden können (›stummen‹ statt ›verstummen‹), damit gleichsam nur noch die pure Expression stehen bleibt.

Ernst Stadlers Langverse: Ernst Stadler (1883–1914), der im ersten Kriegsjahr in Belgien fiel, arbeitet in vielen seiner Gedichte ganz entgegengesetzt, so auch in dem Liebesgedicht *In der Frühe*, zuerst 1913 in der *Aktion* erschienen:

**Die Silhouette deines Leibs steht in der Frühe dunkel vor dem trüben Licht
 Der zugehangnen Jalousien. Ich fühl, im Bette liegend, hostiengleich mir
 zugewendet dein Gesicht.
 Da du aus meinen Armen dich gelöst, hat dein geflüstert »Ich muß fort« nur
 an die fernsten Tore meines Traums gereicht –
 Nun seh ich, wie durch Schleier, deine Hand, wie sie mit leichtem Griff das
 weiße Hemd die Brüste niederstreicht .. [...]**

Ernst Stadler:
Der Aufbruch,
 23, V. 1–4

Ist das überhaupt ein Gedicht? Fraglos ja, und zwar eines mit höchst konventionellen Paarreimen, die allerdings durch die Länge der Verse versteckt wirken. Recht schnell bemerkt man auch, dass die Verse regelmäßig alternierend mit Auftakt sind, doch wechselt die Zahl der Hebungen: Es sind hier 10, 13, 15 und 13. Die Verse sind damit im Durchschnitt etwa doppelt so lang wie Alexandriner (6 Hebungen, 12 oder 13 Silben), die wir heute auch schon als recht lange Verse empfinden; man kann von überlangen Madrigalversen (das sind gereimte Verse ohne festes Metrum) sprechen. Wie George setzt Stadler zwei statt der üblichen drei Auslassungspunkte. Stadler war vor dem Krieg Privatdozent der Philologie in Straßburg und wusste also, was er tat. Im Gegensatz zum Höchstmaß der Verdichtung bei Stramm strebt Stadler die möglichst genaue Ausschmückung der Situation an; er packt so viel in jeden Vers hinein, wie er es jeweils für nötig hält; die Verse wirken dadurch überfüllt, manchmal redundant und ziehen die Lesenden doch mit jeder Einzelheit in die geschilderte Situation hinein. Hier ist es die Situation, die vom mittelalterlichen Tagelied bekannt ist und in der Geschichte der Liebeslyrik immer wieder gestaltet wird: der hinausgezögerte morgendliche Abschied der Liebenden voneinander.

Themen expressionistischer Lyrik: Neben Liebe und Krieg sind wichtige Themen expressionistischer Lyrik die moderne Großstadterfahrung, die ungesicherte Stellung des Menschen in der Welt, die im Gefolge Nietzsches häufig als Suche nach dem ›Neuen Menschen‹ formuliert wird, der Generationenkonflikt, der meist als Kampf der ›Söhne‹ mit den ›Vätern‹ dargestellt wird, sowie die Bedrohung durch Krankheit, Gewaltverbrechen und Vergänglichkeit.

Bruch mit der Tradition: Insgesamt gilt, dass sich in allen von den Expressionisten behandelten Themen eine bestimmte Richtung ausmachen lässt:

Eine durchgängige Gemeinsamkeit stellt [...] der Bruch mit der traditionellen Stimmungs- und Erlebnislyrik dar. Das Gedicht des Expressionismus eröffnet nicht den Blick auf die fein zisierte Gefühlswelt einer schönen Seele oder deren zartes Empfinden der im Frühling erwachenden Natur, sondern setzt sich programmatisch mit den Erscheinungen einer als feindselig und unmenschlich empfundenen Gegenwart auseinander. Dabei bildet es die Welt nicht ab, sondern abstrahiert, überformt, verzerrt, dämonisiert sie, um die hinter dem schönen Schein verborgene Inhumanität der Moderne poetisch zu entlarven. (Bogner 2005, 74)

Simultaneität, Reihungstechnik, Parataxe: Stilistisch schlägt sich das in der Verwendung der Reihungstechnik nieder: Einzelne Beobachtungen, manchmal auch nur Wahrnehmungs- oder Wortfetzen werden unverbunden nebeneinandergesetzt, um den Eindruck der Simultaneität, der Gleichzeitigkeit des Verschiedenen in der Großstadtwelt, zu vermitteln. Syntaktisch überwiegt die Parataxe, die Aneinanderreihung von Hauptsätzen, die häufig im Zeilenstil aufeinanderfolgen, das heißt, jeder Hauptsatz macht genau einen Vers aus (vgl. dazu Bogner 2005, 74).

Expressionismus und Krieg: Der Expressionismus beginnt etwa 1910 und erlebt mit dem Kriegsbeginn 1914 eine große Krise, da nahezu alle expressionistischen Autoren – auch hier überwiegen die Männer –, und die meisten von ihnen anfangs euphorisch, in den Krieg ziehen (vgl. die Anthologie *Die Dichter und der Krieg*; exemplarisch zum *Sturm*-Kreis Vock 2006). Was Georg Heym, ein Lyriker, der bereits zweieinhalb Jahre vor Kriegsausbruch starb, in seinem nachgelassenen Gedicht *Der Krieg* (entstanden 1911, publiziert 1912) vorausgesehen hatte, tritt nun ein: »Aufgestanden ist er, welcher lange schlief« (Heym: *Werke*, 135, V. 1). Ein großer Teil der Dichter stirbt im Krieg oder an dessen Folgen.

Menschheitsdämmerung: Das hatte zur Folge, dass der Expressionismus bereits unmittelbar nach Kriegsende als ein abgeschlossenes Phänomen angesehen wurde; man suchte nun nach neuen Mitteln der poetischen Bewältigung der Nachkriegswirklichkeit, die meist auch von anderen Autoren eingesetzt wurden. Die berühmteste und bis heute repräsentative Anthologie der expressionistischen Lyrik konnte daher bereits 1919 (mit Jahreszahl 1920) erscheinen: die von Kurt Pinthus (1886–1975) herausgegebene Sammlung *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*. In späteren Auflagen wird sie im Untertitel bescheidener *Ein Dokument des Expressionismus* genannt.

Else Lasker-Schüler: Expressionismus ist vorwiegend die Literatur, die von Angehörigen der in den 1910er Jahren jungen Generation geschrieben wurde; die meisten der Autoren wurden in den 1880er oder in den frühen 1890er Jahren geboren. Eine der wichtigsten Dichterinnen des expressionistischen Jahrzehnts, der Weimarer Republik und auch noch des Exils, die jüdische Autorin Else Lasker-Schüler, gehörte dagegen fast noch der naturalistischen Generation an: Sie wurde 1869 in Elberfeld (heute Wuppertal) geboren und starb im Januar 1945 im Jerusalemer Exil. Lasker-Schüler debütierte schon 1902 mit dem Band *Styx* und war eng befreundet mit wichtigen Vertretern des Expressionismus wie Franz Marc, Herwarth

›Die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte‹

Walden (1878–1941), der 1910 den *Sturm* gründete, und Gottfried Benn.

Berühmt wurde Lasker-Schüler auch durch ihre ekstatischen öffentlichen Lesungen, ihre orientalisierende Kleidung und ihr Spiel mit von ihr selbst erfundenen männlichen Rollen wie dem ›Prinzen von Theben‹, ›Jussuf‹ und ›Tino von Bagdad‹. Auf einer Fotografie, die als Frontispiz ihres Buches *Mein Herz. Ein Liebesroman* (1912) publiziert worden ist, präsentiert sich die Dichterin als Flötenspielerin (Abb. 10). Die von der Dichterin selbst stammenden Einbandzeichnungen und Illustrationen ihrer Bücher entwerfen eine orientalische Phantasiewelt. Lasker-Schülers Dichtung ist somit eingebettet in einen intermedialen Verweisungszusammenhang, eine Art phantastisches Gesamtkunstwerk, in dessen Mittelpunkt die Performanz, der Auftritt und das schillernde Bild der Künstlerin stehen.

Lasker-Schüler bringt eine von der Hebräischen Bibel, dem Alten Testament, inspirierte Sprache und Bildlichkeit in die deutsche Lyrik hinein, die von der Aufgeregtheit und Angespanntheit des ›männlichen‹ Expressionismus weit entfernt ist, eine Sprache, die Liebe und Leid in einer ganz eigenen Intensität auszudrücken vermag, so in dem Gedicht *Weltende* aus dem Band *Der siebente Tag* (1905):

Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär [...].

[...]

Du! wir wollen uns tief küssen –
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
An der wir sterben müssen.

Benn als Expressionist: Gottfried Benn (1886–1956) nannte 1952 Lasker-Schüler »die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte« (Benn: *GWE: Essays und Reden*, 542). Sich selbst sah er als letzten Überlebenden der expressionistischen Generation – was nicht ganz stimmt, wenn man bedenkt, dass ihn der vier Jahre jüngere Kasimir Edschmid (1890–1966) um 10 Jahre, der gleich alte Pinthus sogar um 19 Jahre überlebte.

Benns Metamorphosen: Benns Werk durchläuft in vier Jahrzehnten vielfältige Metamorphosen. In seiner Sammlung *Morgue und andere Gedichte* (1912) experimentiert er mit freien Versen, in die nur noch vereinzelt Reime eingestreut sind:

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt.
Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.

Die ungeheure Provokation und zugleich Faszination, die bis heute von diesen Gedichten ausgeht, liegt jedoch weniger in ihrer Form als vielmehr in der Schonungslosigkeit und Lakonie, mit denen der ausgebildete junge Arzt hier Krankheit, körperlichen Verfall und Tod des Menschen darstellt.



Abbildung 10: Auftritt der Dichterin als Flötenspielerin – Else Lasker-Schüler

Else Lasker-Schüler: *Die Gedichte*, 149, V. 1 f. und 8–10

Überlebender des Expressionismus und Vorläufer der späteren Lyrik

Gottfried Benn: *Kleine Aster*; *GWE: Gedichte*, 21, V. 1–3

Wenig später geht Benns Lyrik in oft rauschhafte, von Fernweh getränkte vier- oder achtversige Reimstrophen über. Es folgen die während des Rückzugs aus dem öffentlichen Leben im Nationalsozialismus entstandenen kühlen und gelassenen *Statischen Gedichte* (1948) und in den 1950er Jahren alltagsbezogene Montagegedichte. Mit Gedichten aus allen diesen Phasen wirkte Benn stilbildend auf zahlreiche nachfolgende Lyriker.

Dadaismus: Nur wenige Jahre nach dem Aufkommen des Expressionismus, mitten im Ersten Weltkrieg, wurde diese Bewegung durch eine neue, den Dadaismus, überholt, der den Expressionismus schon wieder alt aussehen lassen wollte, obwohl seine Vertreter derselben Generation angehörten wie die Expressionisten. Eine wesentliche Differenz besteht im Antimilitarismus der Dadaisten, die sich 1916 in der neutralen Schweiz versammelten und durch öffentliche Auftritte im Zürcher Cabaret Voltaire auf sich aufmerksam machten. Die Gruppe zerstreute sich bald wieder; ihre Vertreter wirkten weiter in Köln, Berlin, Paris und andernorts. Im noch 1918 verfassten und von vielen Mitgliedern unterschriebenen *Dadaistischen Manifest* wurde noch einmal die Ästhetik der Unmittelbarkeit und des Bruchs mit allen Konventionen propagiert; so sollte sich in den Formen des Gedichts der Lärm der Großstadt und das »Durcheinanderjagen[] aller Dinge« (*Theorie des Expressionismus*, 239) unvermittelt niederschlagen.

Hugo Ball und Emmy Ball-Hennings: Den vielleicht wichtigsten Beitrag des Dadaismus zur deutschen Lyrik leistet Hugo Ball (1886–1927) mit seinen Lautgedichten. Ihnen müssen die zum Teil noch vor der dadaistischen Phase entstandenen düster-melancholischen Gedichte von Balls Gattin Emmy Hennings (1885–1948) an die Seite gestellt werden. In diesen werden zwar vielfach auf zeittypisch-provokante Weise Drogenerfahrungen thematisiert (»Betrunken taumeln alle Litfaßsäulen. / Dir gelten meine glühendsten Ekstasen!«, 1915; Ball-Hennings: *Frühe Texte*, 29, V. 1 f.), sie weisen aber auch ein hohes Maß an illusionslosem, abgekühltem Realismus auf, wie er sonst erst wieder in Gedichten der 1920er Jahre begegnet:

Emmy
Ball-Hennings:
Nach dem Kabarett
[1913]; *Frühe*
Texte, 12

**Ich gehe morgens früh nach Haus.
Die Uhr schlägt fünf, es wird schon hell,
Doch brennt das Licht noch im Hotel.
Das Kabarett ist endlich aus.
In einer Ecke Kinder kauern,
Zum Markte fahren schon die Bauern,
Zur Kirche geht man still und alt.
Vom Turme läuten erst die Glocken,
Und eine Dirne mit wilden Locken
Irrt noch umher, übernächtigt und kalt.**

Das Gedicht läuft in den ersten acht Versen metrisch ruhig in vierhebiger alternierenden Versen mit Auftakt dahin. In den letzten beiden Versen wird diese Ruhe aufgestört: zunächst mit einer Doppelsenkung (»Dirne mit«), bevor das Metrum im letzten Vers mit einer schwebenden Betonung (»Irrt noch«) und zwei weiteren Doppelsenkungen ganz aus dem Tritt gerät. Die »Dirne« mit ihrer »wilden« Lebenswirklichkeit bildet offenbar einen Wider-

part zur Ruhe und Routine des heimkehrenden Ichs. Ein abschließender Ausgleich findet nicht statt.

Kurt Schwitters: Ein Seitenzweig des Dadaismus sind die Gedichte des in mehreren Künsten tätigen Hannoveraners Kurt Schwitters (1887–1948), der selbst (mit einer dem Dada analogen Kunstwortbildung) von ›Merz-Dichtung‹ spricht: Die einzelnen Buchstaben und Laute verselbständigen sich bei Schwitters gegenüber dem Wort; oft aus Zeitungen und Werbetexten herausgeschnittene Sprachfetzen werden in seinen Collagen mit Bildern der Alltagswelt zu neuartigen intermedialen Gebilden zusammengefügt. Schwitters' sprachspielerisches Gedicht *An Anna Blume* (1919) ist bis heute eines der bekanntesten, am meisten zitierten und adaptierten Liebesgedichte in deutscher Sprache, und das bis weit in die Populärkultur hinein (›Freundeskreis‹: *A-N-N-A*, 1997). Ansonsten ging der Dadaismus noch schneller und abrupter zu Ende als der Expressionismus, den er als veraltet bekämpft hatte.

›Merz-Dichtung‹

Zur Lyrik des Expressionismus vgl. die Dokumentation in *Weimarer Republik*, 630–649; ferner Lehnert 1978, 644–772; Philipp 1982; Vietta/Kemper 1997; Fähnders 2010, 165–172; Riha 2000; Sengle 2001, 138–233; Anz 2010; Schnell 2004, 522–544; Sprengel 2004, 656–689; Hiebel 2005/06, Bd. 1, 114–178; Hiebel 2011, 402–405. Zur Lyrik des Dadaismus vgl. Lehnert 1978, 1024–1052; Philipp 1980; Fähnders 2010, 189–198.

Literatur

7.3 | Neue Sachlichkeit und andere Strömungen der Zwischenkriegszeit (1920–1933)

Der Expressionismus verliert sehr schnell seine Bedeutung als dominierende Literaturrichtung einer neuen Generation, auch bedingt durch den frühen Tod wichtiger Autoren und die Überbietungsbewegung des Dadaismus ab 1916. Das sehen prominente Vertreter dieser Strömung schon in der Nachkriegszeit um 1920 so. In seiner Rede zum *Stand des Expressionismus* vom Juni 1920 erklärt Kasimir Edschmid die vom Expressionismus zehn Jahre zuvor ausgelösten ›Sensationen‹ und ›Verwirrungen‹ für erschöpft: »Was damals als Gebärde kühn schien, ist heute Gewohnheit. Der Vorstoß von vorgestern ist Allüre von gestern und das Gähnen von heute geworden« (*Expressionismus*, 101). Und im April 1922 konstatiert Kurt Pinthus in dem mit *Nachklang* überschriebenen neuen Nachwort zur Neuauflage seiner Anthologie *Menschheitsdämmerung*:

So ist [...] dies Buch, mehr als ich beim Zusammenfügen ahnen konnte, ein abschließendes Werk geworden [...]: ein Zeugnis von tiefstem Leid und tiefstem Glück einer Generation, die fanatisch glaubte und glauben machen wollte, daß aus den Trümmern durch den Willen aller sofort das Paradies erblühen müsse. Die Peinigungen der Nachkriegszeit haben diesen Glauben zerblasen, wenn auch noch der Wille in vielen lebt.

Kurt Pinthus:
Menschheitsdämmerung, 34 f.

Dennoch wirkt der Expressionismus in transformierter Gestalt nach in den Werken von Lasker-Schüler, Benn oder Johannes R. Becher (1891–1958), der nach ekstatisch-expressionistischen Anfänge in den 1920er Jahren

kommunistische Parteiliryk schreibt. Nach der Rückkehr aus dem sowjetischen Exil wird er der einflussreichste Kulturpolitiker der frühen DDR und schreibt deren Nationalhymne sowie epigonale Alexandriner-Sonette.

Der junge Bertolt Brecht: Der wichtigste junge Lyriker der 1920er Jahre aber ist Bertolt Brecht (1898–1956). In seinen Anfängen inszeniert sich der junge Augsburgener, der 1924 nach Berlin zieht, noch ganz als expressionistischer Kraftprotz, so in den erst aus dem Nachlass veröffentlichten *Liedern zur Klampfe* aus dem Jahr 1918 und in den zu Lebzeiten ebenfalls unveröffentlicht gebliebenen *Psalmen* von 1920. Schon in dieser Sammlung, deren Texte die Form von Bibelversen (und damit von Kürzestprosa) nachahmen und in ihrer Rhythmisierung zugleich den Langversen Stadlers (freilich ohne Reim) ähneln, zeigt sich Brechts Technik des blasphemischen Traditionsbezugs:

Bertolt Brecht:
Gesang von mir.
16. Psalm; Werke
11, 28, Nr. 1

Die Haut hängt mir in Fetzen vom Leib, der ist dünn wie bei einer Heuschrecke, ich bin wie ein Neger im weißen Hemd, meiner Verlockung für die weißen Frauen. Ich bin in warmen Tümpeln gelegen wie ein Haselnußstock, ich bin gut fürs Bett, ich sage es euch.

Zu beachten ist hier, dass das Wort ›Neger‹ um 1920 noch nicht so pejorativ konnotiert war wie heute. Dass hier ein vitalistisches Denken in Stereotypen von Schwarz und Weiß, Mensch und Tier, Mann und Frau ohne jede moralische oder zivilisatorische Differenzierung artikuliert wird, ist allerdings kaum zu bezweifeln.

Die Haltung der Respektlosigkeit gegenüber der zugleich intensiv rezipierten Geschichte der Dichtung perfektioniert Brecht in seiner ersten Lyrikveröffentlichung in Buchform, *Bertolt Brechts Hauspostille* (1927). Der parodistisch verwendete Prätext der Sammlung ist Luthers *Haußpostil* aus dem Jahr 1544, ein lyrischer Ratgeber für alle Stationen des Kirchenjahres. Auch die »Lektionen«, in die Brechts Buch gegliedert ist, sind auf ihren »Gebrauch« hin angelegt, wie die »Anleitung« zu Beginn der Sammlung ausführt (Brecht: *Werke* 11, 39). Die Botschaft ist: Was früher die Kirche geleistet hat, etwa dem Gefühl und dem Verstand in allen Lebenslagen Orientierung zu geben, muss nunmehr die säkulare Lyrik gewährleisten. In der »dritte[n] Lektion« (ebd.) des Buches, den »Chroniken«, die – wie die Anleitung rät – rauchend und zur Begleitung eines Saiteninstruments vorgetragen werden sollen, findet sich etwa die *Erinnerung an die Marie A.*, die schönste Liebesballade, die Brecht geschrieben hat:

Bertolt Brecht:
Werke 11, 92,
V. 1–8

**An jenem Tag im blauen Mond September
Still unter einem jungen Pflaumenbaum
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe
In meinem Arm wie einen holden Traum.
Und über uns im schönen Sommerhimmel
War eine Wolke, die ich lange sah
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben
Und als ich auf sah, war sie nimmer da.**

Die *Hauspostille* enthält auch die *Mahagonnygesänge* (unter ihnen den englischsprachigen *Alabama Song*), aus denen 1929 die von Kurt Weill komponierte Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* hervorgeht. Die folgende, 1925 bis 1927 entstandene Sammlung der *Augsburger Sonette*, führt mit ihren unbedarft pornographischen Inhalten die antipetrarkistische Tradition eines Pietro Aretino (1492–1556) fort.

Brecht zeigt sich also schon in seinen Gedichten der 1920er Jahre als ein großer Kenner und virtuoser Fortsetzer der Lyrikgeschichte. Bis zu seinem Tod 1956 in Ost-Berlin bleibt er neben seinem Antipoden Benn der wichtigste deutsche Lyriker.

Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Neben dem Expressionismus sind in den 1920er Jahren noch andere ältere Richtungen der Lyrikgeschichte weiterhin aktiv: Arno Holz feilt bis zu seinem Tod 1929 in Berlin an seinem *Phantasmus*, der schließlich bis auf über 1500 Druckseiten anschwillt. Rilke veröffentlicht mit den *Duineser Elegien* und den *Sonetten an Orpheus* 1923 seine gewichtigen Spätwerke, George 1928 seinen letzten Gedichtband *Das Neue Reich*. Wir müssen uns also klar machen, dass die 1920er Jahre mehr noch als andere Perioden der Lyrikgeschichte durch ein hohes Maß an Überlagerungen verschiedenster Strömungen, durch die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, gekennzeichnet sind.

Nichts Neues in der Lyrik der Zeit? Fragt man aber, was (außer Brecht) neu ist in der Lyrik dieser Zeit, so geben schon die zeitgenössischen Kritiker häufig die Antwort: nicht viel bis gar nichts. Brecht selbst leistete sich die Provokation, als einziger Lyrik-Juror bei einem Wettbewerb der einflussreichen Zeitschrift *Die literarische Welt* keinem der über 400 jungen Lyriker, die ihre Gedichte zur Begutachtung eingereicht hatten, den Preis zuzuerkennen, sondern vielmehr dem völlig unbekanntem Autor Hannes Küpper, der in einem Radsportblatt (wie ein Pindar der Weimarer Republik) seine Hymne auf den Sieger beim Sechstagerrennen mit dem englischen Refrain »He, he! The Iron Man!« veröffentlicht hatte (vgl. *Weimarer Republik*, 441–444).

Der Berliner Journalist Walter Kiaulehn konstatierte 1930 gar den »Tod der Lyrik«:

Der Lebensraum der Lyrik ist die Dunkelheit der Welt. Sie stirbt mit den Königen an der Aufklärung, an der Helle unseres Zeitalters. [...] Der Verkehr [...] und die neue Sachlichkeit gaben der Lyrik den Todesstoß. [...] Die Lyrik muß sterben, damit der Fortschritt leben kann.

Weimarer Republik,
451f.

Während also die Avantgarden wie Futurismus, Expressionismus und Dadaismus nach neuen Gedichtformen gesucht haben, die dem Lärm, dem Dreck und der Schnelligkeit der Gegenwart gerecht werden, wird hier die Lyrik im Zeichen der »neuen Sachlichkeit« ganz (wenn auch wohl halb ironisch) verabschiedet. Diese Verabschiedung wird denn auch heftig diskutiert. So hält der Journalist und Literaturwissenschaftler Paul Rilla in der Zeitschrift *Der Schriftsteller* Kiaulehn entgegen: »Als ob sämtliche Errungenschaften der Technik einen Dichter hindern könnten, sogar aus dem alltäglichen Sprachstoff von heute reinste Dichtung zu machen« (*Weimarer Republik*, 452).

Neue Sachlichkeit: Was ist aber unter der Lyrik der ›Neuen Sachlichkeit‹ zu verstehen? Ihre Autoren kehren sich – in einer erneuten Bewegung auf die realistische Seite hin – von den Innenwelten des Expressionismus ab und öffnen sich der expandierenden Technik-, Arbeits-, Kultur- und Medienwelt der 1920er Jahre. Viele Texte, etwa von Kurt Tucholsky (1890–1935), Friedrich Hollaender (1896–1976) oder Walter Mehring (1896–1981), sind für das populäre Kabarett geschrieben und ahmen englische Song- oder französische Chanson-Texte nach:

Walter Mehring:
*Wenn der Westen
aber ein Loch hat ...*
[1920]; *Chronik der
Lustbarkeiten*,
85, V. 1–8

»Frei Saarbrücken: Navy-cuts!
Occasion of cigarets!«
»Prima Ware!« »Was betrog's!
Ran die Ladung!« »Haste Koks?
Eene Prise für die Neese,
Deklariert als weißer Käse!«
»Salvarsan gleich mit Vehikel
Riesig gangbarer Artikel!«

In dialogischer Rede, bei der die Sprecher nicht individualisiert werden, zudem in Berliner Mundart und nicht fehlerfreiem Englisch wird hier ein Gang über den Schwarzmarkt evoziert, auf dem legale und illegale Genussmittel gleichermaßen angeboten werden, ergänzt um das eben erst erfundene Heilmittel gegen Syphilis.

Erich Kästner (1899–1974) und die aus Galizien stammende Mascha Kaléko (1907–75) beschreiben in einfachen Liedstrophen Szenen aus dem Alltags- und Großstadtleben ihrer Zeit. Die Autoren bekennen sich – wie auch schon der junge Brecht – zu ihrer eher anspruchslosen ›Gebrauchslyrik‹. In der sozialistischen Lyrik der Zeit werden diese Tendenzen ganz in den Dienst der Arbeiterbewegung gestellt; Autoren wie Becher treten der Kommunistischen Partei bei.

Ganz andere Wirklichkeiten nimmt eine Gruppe junger Autoren in den Blick, die in der Weimarer Republik eine magische Naturlyrik zu schreiben beginnen, diese Tätigkeit während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft fortsetzen und erst in der Nachkriegszeit ihre Wirkung entfalten können. Zu ihnen gehören Günter Eich (1907–72), einer der erfolg- und wirkungsreichsten westdeutschen Lyriker in den späten 1940er und in den 1950er Jahren, sowie Peter Huchel (1903–81), von 1949 bis 1962 Chefredakteur von *Sinn und Form*, der maßgeblichen Literaturzeitschrift in der DDR. Ein älterer, noch der expressionistischen Generation angehörender Autor dieser Richtung ist Oskar Loerke (1884–1941):

Oskar Loerke:
Leise Herbsttage;
Sämtliche Gedichte
1, 143, V. 1–4

**Die silberne Allee der Weiden
Dreht sich schon tagelang im Wind nach Ost.
Die Blumen rollen ihre Seiden,
Im Sonnenscheine zittert fern ein Frost.**

Jedes einzelne Naturphänomen scheint hier erlesen und mit Bedeutung aufgeladen zu sein, ohne dass sich diese Bedeutung wirklich aufschließen ließe.

Mit alldem will ein Autor wie Gottfried Benn, der sich Ende der 1920er Jahre allmählich im literarischen Leben etabliert (etwa auch durch eine Reihe von Rundfunkbeiträgen), nichts zu tun haben. Auf die 1928 vom *Berliner Tageblatt* aufgeworfene Frage »Dichtung der ›Tatsachen?« antwortet er schroff:

Die reine Dichtung, die Lyrik, vermag mit den Ereignissen des Tages, der Empirie des Vorgangs, der journalistischen Tatsache überhaupt nichts anzufangen, da der Lyriker seinem Wesen nach ja davon lebt, daß auf der Welt mit einer einzigen Ausnahme niemals irgend etwas geschehen ist oder je geschieht.

Gottfried Benn;
zitiert nach Becker
2000, Bd. 2, 333

Benn erkennt allein eine »Realität aus Worten« als »eines der nicht weiter zurückführbaren Mysterien des menschlichen Geschlechts« an (ebd.). Mit dieser wirklichkeitsfremden Haltung schien er aber wie die Natur-Magiker in die neue gesellschaftliche Situation ab 1933 zu passen.

Zur Lyrik der 1920er Jahre vgl. ferner Bormann 1983 und 2007; Korte 1995 a und 1995 b; Fähnders 2010, 262–265; Bayerdörfer 2001 b; Sengle 2001, 233–298; Schnell 2004, 544–559; Streim 2009, 49–56; Delabar 2010, 87–100; Pankau 2010, 50–54. – Zur Naturlyrik des 20. Jahrhunderts vgl. die Anthologien *Moderne deutsche Naturlyrik* und *Der magische Weg* sowie Heukenkamp 1999.

Literatur

7.4 | Nationalsozialismus und Exil (1933–1945)

Kontinuitäten und Brüche: Die Forschung der letzten drei Jahrzehnte hat vehement auf die Kontinuitäten in der deutschsprachigen Literatur hingewiesen, die über die politischen Zäsuren – den Zivilisationsbruch 1933 und die Befreiung von der nationalsozialistischen Herrschaft 1945 – hinweggingen. Hans Dieter Schäfer kommt dabei mit seinem zuerst 1981 erschienenen Buch *Das gespaltene Bewußtsein* eine zentrale Rolle zu. In dem darin enthaltenen Aufsatz *Zur Periodisierung der deutschen Literatur seit 1930* schlägt Schäfer vor, eine durch die Dominanz neuklassizistischer Tendenzen, die Abwehr der expressionistischen und dadaistischen Formprovokationen sowie das Zurücktreten rhetorischer Orientierungen gekennzeichnete Grundströmung der deutschen Literatur anzunehmen, die sich etwa von 1930 bis 1960 erstreckte, also das Ende der Weimarer Republik, die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft 1933–45, die unmittelbare Nachkriegszeit und das erste Jahrzehnt der beiden deutschen Staaten umfasse. Die »moralisierende Fixierung auf den Nationalsozialismus« habe bislang den Blick für diese Epochenzusammenhänge verstellt, so Schäfer (2009, 386). Dem Einwand, dass solche Kontinuitäten bestenfalls innerhalb Deutschlands hätten zum Tragen kommen können, hält Schäfer entgegen: »Es ist leicht nachzuweisen, daß die im Exil geschriebenen Werke an der allgemeinen thematischen und stilistischen Rückwärtsgerichtetheit der neuen Epoche Anteil hatten« (ebd., 391). Schäfer polemisiert damit gegen die sozialgeschichtlich orientierte Forschung insbesondere der 1970er Jahre, die eine massive Aufwertung der Exilliteratur vorgenommen hatte. In Schäfers Gefolge behauptet Ralf Schnell, es könne

»heute als gesicherte Erkenntnis gelten, dass die Daten 1933 und 1945 keinen Traditionsbruch angeben, sondern allenfalls eine Zäsur, die eine Phase der Vertreibung und Unterdrückung anzeigt, nicht nur der Literatur« (Schnell 2004, 559; vgl. auch Bormann 1984 a; Ketelsen 2001, 477; ferner die Anthologie *Deutsche Gedichte 1930–1960* mit der Einleitung des Herausgebers Hans Bender, ebd., 9–31).

Nun ist sicher zuzugestehen, dass es die von Schäfer und Schnell aufgezeigten Kontinuitäten gibt. Insbesondere stimmt es, dass etliche Autoren – auch im Bereich der Lyrik – vor und nach 1933 tätig waren sowie andere – manchmal sogar noch immer dieselben – vor und nach 1945. Dennoch bedeuten für alle diese Autoren, wie man etwa ihren Briefwechseln entnehmen kann, die Daten 1933 und 1945 gravierende, manchmal auch traumatische Einschnitte, und auch ihre Themen und Schreibweisen haben sich in vielen Fällen geändert. Ferner ist darauf hinzuweisen, dass es etliche heute zu Recht völlig vergessene Lyriker gibt, die nur oder fast nur während der nationalsozialistischen Herrschaft bekannt waren, weil sie eben Lyrik im Dienste des Regimes schrieben (vgl. Schnell 1998, 100–118; Schnell 2004, 561–565). Auf der anderen Seite steht die Lyrik des Widerstands wie die *Moabiter Sonette* Albrecht Haushofers (1903–45), die der im Zusammenhang mit den Attentaten vom 20. Juli 1944 zum Tode verurteilte Autor in der Todeszelle schrieb (vgl. Schnell 2004, 571 f.).

Exil und ›innere Emigration‹: Für die große Menge der zwischen 1933 und 1945 geschriebenen (und nicht immer gleich danach veröffentlichten) Literatur aber gilt allen Einwänden zum Trotz, dass es von elementarer Bedeutung ist zu wissen, wann und wo genau diese Texte geschrieben wurden: innerhalb Deutschlands (bzw. der von Deutschland besetzten Länder) oder außerhalb Deutschlands. Für die in Deutschland entstandene nicht-nationalsozialistische Literatur wird häufig der von dieser Autorengruppe selbst entwickelte Begriff der ›inneren Emigration‹ verwendet, der insofern problematisch ist, als er suggeriert, alle diese Autoren hätten sich vom Regime abgewandt und mindestens passiven Widerstand geleistet (vgl. Schnell 1998, 120–147). Häufig handelt es sich aber einfach um im Sinne des Regimes (jedenfalls vermeintlich) harmlose Literatur, die weder verfolgt noch gefördert wurde, in vielen Fällen aber publiziert werden konnte. Die Naturlyrik etwa von Wilhelm Lehmann (1882–1968) ist hier zu nennen. Aus dieser Vorstellung des ›heimlichen Widerstands‹ heraus ist die Anthologie *De Profundis. Deutsche Lyrik in dieser Zeit. Eine Anthologie aus zwölf Jahren* konzipiert, die Gunter Groll 1946 in der bayrischen US-Besatzungszone herausgab und mit der er – bei aller Skepsis gegenüber dem Begriff der ›inneren Emigration‹ (vgl. ebd., 15) – zu zeigen versucht: »Der Geist stirbt nicht. Er starb auch nicht in Deutschland« (ebd., 12).

Die Stellung Gottfried Benns: Nicht vertreten in dieser Sammlung ist Gottfried Benn, der sicherlich bedeutendste der in den Jahren 1933–45 in Deutschland gebliebenen deutschsprachigen Lyriker, dessen Laufbahn in dieser Zeit erhebliche Brüche erfuhr: 1933 engagiert er sich im Zuge der ›Gleichschaltung‹ der Sektion Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste; im selben Jahr trägt er eine erbitterte öffentliche Fehde mit seinem ehemaligen Verehrer Klaus Mann (1906–49) aus, in der er diesem vorwirft, die Emigranten hätten sich ihrer Verantwortung entzogen und könn-

ten sich kein Bild von der ernsthaften Lage innerhalb Deutschlands machen (*Antwort an die literarischen Emigranten*). 1935 wählt er die »aristokratische Form der Emigrierung« (Brief an Friedrich Wilhelm Oelze vom 18. November 1934; Benn: *Briefe* 1, 39) durch seine Rückkehr in die Armee als Oberstabsarzt. 1938 wird Benn aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen und mit einem Schreibverbot belegt. Nach dem Krieg wird das Publikationsverbot durch die alliierten Behörden erneuert. Erst mit den 1948 in Zürich und 1949 in Wiesbaden erschienenen *Statischen Gedichten* beginnt der Nachkriegstriumph des Dichters (vgl. Steinhagen 1969; Koch 2012). In einem Gedicht wie dem 1936 entstandenen *Einsamer nie als im August ...* präsentiert sich das sprechende Du als von allen sinnlichen Freuden ausgeschlossener Außenseiter:

**Wo alles sich durch Glück beweist
und tauscht den Blick und tauscht die Ringe
im Weingeruch, im Rausch der Dinge, –:
dienst du dem Gegenglück, dem Geist.**

Gottfried Benn:
GWE: Gedichte,
281, V. 9–13

Schäfer will mit seiner in der gegenwärtigen Forschung so wirkungsreichen These von dem Kontinuum, das die deutsche Literatur zwischen 1930 und 1960 umspanne, die während der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland entstandene Literatur aufwerten und zu ihrer differenzierten Betrachtung auffordern, was legitim ist. Damit verbunden ist aber eine latente Abwertung der Exilliteratur, was höchst problematisch ist. Denn anders als es Schäfer nahelegt, ist die Exillyrik (wie die Exilliteratur insgesamt) außerordentlich vielfältig; einen ausgezeichneten Überblick ermöglicht die zuerst 1985 von Wolfgang Emmerich und Susanne Heil herausgegebene Sammlung *Lyrik des Exils*. Max Herrmann-Neiße (1886–1941), der 1933 nach London emigriert war, veröffentlichte 1936 in einem Zürcher Verlag das Gedicht *Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen*, dessen drittletzte und letzte Strophe lauten:

**Vielfältigkeit
der Exillyrik**

**Die Heimat hat mir Treue nicht gehalten,
sie gab sich ganz den bösen Trieben hin,
so kann ich nur ihr Traumbild noch gestalten,
der ich ihr trotzdem treu geblieben bin.**

Lyrik des Exils, 234,
V. 5–8 und 15–18

[...]

**Doch hier wird niemand meine Verse lesen,
ist nichts, was meiner Seele Sprache spricht;
ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen,
jetzt ist mein Leben Spuk wie mein Gedicht.**

Die poetische Sprache hat sich gegenüber den 1920er Jahren nicht verändert: Sie ist schlicht und klar; die Strophenform der vier kreuzgereimten alternierenden Fünfheber ist sogar schon seit George und Heym bestens bekannt. Aber die Erfahrung, die hier zur Sprache kommt, die des Verlusts der eigenen Sprache und damit des ganzen eigenen Lebens im fremden

und damit auch fremdsprachigen Land, ist bedrohlich neu und so noch nicht formuliert worden.

Ganz anders gemacht ist die Exillyrik von Ludwig Strauß (1892–1953), die erst vor wenigen Jahren neu ediert wurde und daher in dem Band von Emmerich/Heil noch nicht vertreten ist. Der jüdische Philologe und Dichter emigrierte 1935 nach Jerusalem in Palästina. In formvirtuosen deutschen Versen schildert er an George und Hölderlin geschulte Dichter noch im selben Jahr in dem Band *Land Israel* die raue Schönheit des Exillandes. So heißt es in dem Hexametergedicht *Sommernmittag* über die in einer Oase ausruhenden Esel und Pferde:

Ludwig Strauß:
GW 3/1, 332,
V. 10f.

**Regungslos stehn sie behütet wie unter gläsernen Glocken,
Während draußen das All verzehrt wird von riesiger Weißglut.**

Man mag das für rückwärtsgewandt halten. Aber Strauß zeigt – intensiver noch als die ab 1939 ebenfalls im Jerusalemer Exil lebende Else Lasker-Schüler – die Leistungsfähigkeit der tradierten deutschen Verssprache bei der Erschließung neuer Erfahrungswelten, hier der des Nahen Ostens.

Bertolt Brecht im Exil: Der wichtigste deutschsprachige Exillyriker ist Bertolt Brecht (vgl. Detering 2013), den sein Exil-Weg von 1933 bis 1948 in die Tschechoslowakei, nach Österreich, in die Schweiz, nach Frankreich, Dänemark, Schweden, Finnland und schließlich über Russland bis in die USA führt, wo er an der kalifornischen Westküste lebt. 1948 kehrt er nach Europa zurück, zuerst in die Schweiz und nach Österreich, schließlich in die Sowjetische Besatzungszone, die wenig später zur DDR wird. Brecht entwickelt seine virtuose Formensprache weiter, doch zunehmend vertritt er das Ideal einer schlichten, bilderarmen Sprache. Wie er in seinen unablässigen Reflexionen zur Lyrik in seinem *Arbeitsjournal* festhält, möchte er seine Gedichte einer »sprachwaschung« unterziehen (22. August 1940; Brecht: *Arbeitsjournal* 1, 155), damit sie »in einer art ›basic german‹ geschrieben« sind. Brechts Fokus liegt auf einer Sprache, die nicht »zu reich« ist und »jedes ungewöhnliche wort« vermeidet (Dezember 1944; Brecht: *Arbeitsjournal* 2, 715). In einer ebenfalls in Kalifornien entstandenen Notiz vom 5. April 1942 heißt es:

Bertolt Brecht:
Arbeitsjournal
1, 406

hier lyrik zu schreiben, selbst aktuelle, bedeutet: sich in den elfenbeinturm zurückziehen. es ist, als betreibe man goldschmiedekunst. das hat etwas schrulliges, kauzhaftes, borniertes. solche lyrik ist flaschenpost [...].

Brecht verwendet damit dasselbe Bild der Flaschenpost für die Dichtung wie der in einem stalinistischen Lager ums Leben gekommene russische Dichter Ossip Mandelstam (1891–1938), der für Paul Celan (1920–70) – von dem im nächsten Kapitel (7.5) die Rede ist – ein wichtiges Vorbild war.

Brechts *Svendborger Gedichte* und *Hollywoodelegien*

Die stete Selbstreflexion über die Möglichkeiten und die Problematik der Lyrik in den 1930er Jahren kennzeichnet auch die im dänischen Exil entstandenen und 1939 in einem Exilverlag veröffentlichten *Svendborger Gedichte* Brechts. Wie auch in mehreren späteren Sammlungen ist der Entstehungsort (hier der Ort Svendborg auf der dänischen Insel Fünen) in den Titel eingeschrieben. Das dreiteilige, in freien Versen geschriebene Gedicht *An die Nachgeborenen* ist das Exil-Gedicht schlechthin (vgl. Holtz 1983). Es beginnt: »Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!« Und ein paar Zeilen weiter heißt es:

**Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!**

Interpretations-
beispiel

Bertolt Brecht:
Werke 12, 85,
V. 6–8

Naturlyrik, wie sie in Deutschland zu dieser Zeit so viele schreiben, wird hier in einer im Präsens gehaltenen Gegenwartsdiagnose als nicht legitim kritisiert. Im weiteren Verlauf des ersten Teils des Gedichts bestimmt das poetische Ich seine Position in dieser schweren Zeit. Der zweite, im Präteritum geschriebene Teil greift in einer Erinnerungsbewegung auf die Zeit des Ichs in den Städten zurück; man wird hier an die Großstadt Berlin in den 1920er Jahren denken dürfen. Der dritte Teil redet in einer futuristischen Perspektive und Sprechweise direkt die »Nachgeborenen« an, die wohl die ersten sein werden, die einen Zustand des Friedens und der »Freundlichkeit« erreichen werden, und das poetische Subjekt bittet sie: »Gedenkt unsrer / Mit Nachsicht« (ebd., 87, V. 76 f.). So wird in den drei Teilen eine umfassende Positionierung des exilierten Dichter-Ichs in seiner Exil-Welt und in der Geschichte vorgenommen.

In den 1942 entstandenen und erst aus dem Nachlass veröffentlichten *Hollywoodelegien* schließlich findet Brecht zu der für sein Spätwerk typischen Form der lyrischen Miniatur aus nur vier bis maximal acht freien Versen:

**JEDEN MORGEN, MEIN BROT ZU VERDIENEN
Fahre ich zum Markt, wo Lügen gekauft werden.
Hoffnungsvoll
Reihe ich mich ein unter die Verkäufer.**

Bertolt Brecht:
Werke 12, 116

Offenbar wird hier in einer poetischen Abbreviatur die Lebens- und Arbeitswelt der Hollywood-Studios skizziert, die Künstler aller Art zwingt sich in ihr zu verdingen wie der Dichter als Drehbuchautor, genauer: als Bewerber um den Auftrag für ein Drehbuch. Das so exponiert in die dritte Zeile gesetzte »Hoffnungsvoll« wirkt in diesem Zusammenhang sarkastisch.

Literatur

Gesamtüberblicke über die in den Jahren 1933–45 entstandene deutschsprachige Lyrik geben Schnell 2004 und Haefs 2009 a (dieser mit wichtigen Hintergrundinformationen zu den äußerst schwierigen Publikationsmöglichkeiten). Zur in Deutschland geschriebenen Lyrik der 1930er und 1940er Jahre (vorwiegend im Umkreis der ›inneren Emigration‹) vgl. Ketelsen 2001; zur nationalsozialistischen Lyrik Schöne 2005 (mit Einbeziehung marxistisch-stalinistischer Lyrik dieser Zeit sowie politischer Lyrik nach 1945); Ketelsen 2007; Brenner 2007. Zur Exillyrik vgl. Durzak 2001. Zu Brechts Lyrik vgl. Hiebel 2005/06, Bd. 1, 243–312 sowie umfassend Knopf 2001; zu Benn und Brecht Hiebel 2011, 405–408.

7.5 | Nachkriegszeit und deutsche Teilung (1945–1990)

Die Zeit seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges umfasst mittlerweile mehr als siebzig Jahre. Da es eine Zeit ununterbrochenen Friedens in Mitteleuropa ist (also im weiten Sinne die ›Nachkriegszeit‹ immer noch anhält) und da es in Westdeutschland seit 1949 keinen politischen Systemwechsel gegeben hat (im Gegensatz etwa zu den achtzig Jahren vorher, in denen es fünf verschiedene Systeme gab), wird diese lange Zeit zuweilen immer noch als ›Gegenwart‹ in einem weiten Sinne angesehen. Hier wird dagegen vorgeschlagen, den Zeitpunkt des Eintretens der neuen deutschen Einheit 1990 als entscheidende Zäsur anzusehen, mit der erst die (nun auch schon 25 Jahre währende) ›Gegenwart‹ beginnt und nicht nur die DDR-Literatur, sondern auch die der alten Bundesrepublik endet.

Nachkriegsliteratur 1945–49: Bei allen Kontinuitäten in der deutschen Literatur der Jahre zwischen 1930 und 1960, von denen zu Beginn des vorangehenden Kapitels (7.4) die Rede war, ist doch die Besonderheit der Jahre 1945 bis 1949, also zwischen dem Zusammenbruch der nationalsozialistischen Herrschaft und der Gründung der beiden deutschen Staaten, hervorzuheben, also der Zeit, in denen Deutschland (und Österreich sogar bis 1955) in vier Besatzungszonen aufgeteilt war. Die meist schon in der Zeit selbst entwickelten Bezeichnungen der in diesen vier Jahren entstandenen Literatur als ›Trümmerliteratur‹, ›Kahlschlagliteratur‹ oder Literatur der ›Stunde Null‹ erfassen zwar Teilaspekte des literarischen Lebens im Nachkriegsdeutschland (etwa, dass nicht nur die Städte, sondern auch die moralischen und kulturellen Orientierungssysteme in Trümmern lagen), tendieren aber zu einer Überbetonung des Neuanfangs und einer Verschleierung der Kontinuitäten (so des Umstands, dass die westdeutsche Literatur dieser Jahre fast ausschließlich von Kriegsheimkehrern und Vertretern der ›inneren Emigration‹ verfasst wurde) und wurden daher vielfach kritisiert (vgl. Schnell 2003, 81–86; Brenner 1997; Korte 2004 a, 5–32; Emmerich 2007, 70 f.; Jacob 2012).

Bedeutung der Lyrik: Wichtig ist zu sehen, dass die Lyrik in der Orientierungsphase unmittelbar nach 1945 erheblich an Bedeutung gewann, da sie einerseits ein ideales Medium zur Selbstreflexion der eigenen Situation war und andererseits aufgrund ihrer Kürze der Publikation in den in dieser Zeit so wichtigen neuen Zeitschriften und kurzen Broschüren besonders entgegenkam (vgl. Klessinger 2011).

Einige während der amerikanischen Kriegsgefangenschaft des Autors entstandene Gedichte von Günter Eich (1907–72) wie *Latrine* (1946) oder

Inventur (1947) können als Belege für einen radikalen ›Kahlschlag‹, die Atomisierung der bisherigen abendländischen Kultur in unverbundene Elemente, gelesen werden, aber sie stehen relativ isoliert da.

Dennoch ist nicht zu verkennen, dass selbst die Naturlyrik, die zwischen 1930 und 1960 ein besonders hohes Maß an Kontinuität aufweist, in der unmittelbaren Nachkriegszeit erhebliche Veränderungen durchläuft (vgl. Ohde 1986), wie etwa an dem Gedicht *Deutsche Zeit 1947* (1947) von Wilhelm Lehmann zu sehen ist:

**Blechdose rostet, Baumstumpf schreit.
Der Wind greint. Jammert ihn die Zeit?
Spitz das Gesicht, der Magen leer,
Den Krähen selbst kein Abfall mehr.**

Der Große Conrady,
679, V. 1–4

Dieses unbestimmte Klagen über die Widrigkeiten der »Zeit« wird am Schluss des Gedichts jedoch aufgefangen mit den Versen »Mißglückter Zauber? Er gelang. / Ich bin gerührt. Ich hör Gesang« (ebd., V. 20f.). Der pathetische »Gesang« bietet also in der Welt dieses Gedichts abermals eine Fluchtmöglichkeit aus der Gegenwart.

Nelly Sachs: Ganz anders klingt die um dieselbe Zeit im schwedischen Exil entstandene Lyrik von Nelly Sachs (1891–1970) – denn für viele jüdische Dichterinnen und Dichter endet das Exil mit dem Jahr 1945 nicht, da es für sie nicht vorstellbar ist, in das Land der Mörder ihrer Familien und Freunde zurückzukehren (vgl. Lamping 1991 a; Auerochs 2013):

Exillyrik nach 1945

**WER ABER leerte den Sand aus euren Schuhen,
Als ihr zum Sterben aufstehen mußtet?
Den Sand, den Israel heimholte,
Seinen Wandersand?**

Nelly Sachs:
Fahrt ins Staublose,
11, V. 1–4 und
11–14

[...]

**O ihr Finger,
Die ihr den Sand aus den Totenschuhen leertet,
Morgen schon werdet ihr Staub sein
In den Schuhen Kommender!**

Ewig ist in diesem im hohen, hymnischen Ton gehaltenen freirhythmischen Gedicht nur der Sand, der bis auf den Wüstensand des Volkes Israel aus der Hebräischen Bibel (dem Alten Testament) zurückgeführt wird. Alles menschliche Leben und Handeln dagegen ist zum Untergang verurteilt. Das gilt für die Opfer der Shoah ebenso wie für die Überlebenden. Das Verhältnis dieser zu jenen, die Hilflosigkeit der Überlebenden, ist – zusammen mit dem biblischen Bezug – die Grundkonstellation in den Gedichten von Nelly Sachs.

Paul Celan: Lyrik eines Überlebenden sind auch die Gedichte des gegenüber Sachs eine Generation jüngeren Paul Celan (1920–70). Celans Texte sind weit mehr als die von Nelly Sachs im literarischen Gedächtnis unserer Gegenwart präsent. Das liegt vermutlich daran, dass sich Celan nach der frühen *Todesfuge* (1948), die Eingang in die Lesebücher gefun-

Lyrik eines
Überlebenden

den hat, immer weiter von der einfachen metonymischen Redeweise, die bei Sachs dominiert (zum Beispiel der Sand als Staub und damit als Zeichen des Todes), entfernt und eine Metaphernsprache entwickelt, die äußerst schwer zu erschließen ist. So kann der Anfang des *Psalms* (1963) noch als Fortführung Sachs'scher Bilder (und als Widerruf von Goethes *Prometheus*) gelesen werden:

Celan: *GW 1*, 225,
V. 1–3

**Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.**

Das daraus entfaltete Bild der »Niemandrose« (ebd., V. 13) aber löst sich aus allen klaren Wirklichkeitsbezügen.

Adornos Verdikt: Der aus dem Exil in den USA nach Frankfurt am Main zurückgekehrte Philosoph Theodor W. Adorno (1903–69) stellte 1951 in seinem Essay *Kulturkritik und Gesellschaft* die These auf:

[...] nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben. (*Lyrik nach Auschwitz?*, 49)

Nicht nur die Lyrik, sondern auch die von ihm selbst betriebene Kulturkritik kann Adorno zufolge der »Dialektik von Kultur und Barbarei« (ebd.) nicht entkommen; alle Kultur droht als Spätfolge der nationalsozialistischen Barbarei zu versinken, da sie deren Gräueltat künstlerisch nicht zu fassen vermag. Die Lyrik von Celan und Sachs kann Adorno damit kaum meinen, denn beide suchen ja gerade nach Mitteln, um das Unbegreifliche zum Ausdruck zu bringen (vgl. J. Ryan 2012, 161–179). Adornos Urteil trifft aber diejenigen Lyriker, die versuchen, auch in den 1950er Jahren noch eine heile oder zumindest wieder geheilte Welt, meist in Bildern der Natur, zu zeichnen; so ist ein Gedichtband von Werner Bergengruen (1892–1964) tatsächlich *Die heile Welt* (1950) überschrieben.

Die Spätwerke von Brecht und Benn: Es gibt aber außer der Lyrik der überlebenden Juden noch weitere Tendenzen in der Lyrik der frühen 1950er Jahre, die Adornos Verdikt nicht trifft. Allerdings überwiegt bei den beiden wichtigsten und einflussreichsten älteren Lyrikern dieser Zeit das Moment der Wandlung gegenüber dem der Kontinuität. Benn und Brecht, dieser nach seiner Rückkehr aus dem Exil in Ostberlin, jener nach der Rückkehr aus dem Krieg in Westberlin lebend, legen jeweils ein Spätwerk vor, das ihrem lyrischen Œuvre noch einmal eine neue Wendung gibt. Brechts vorwiegend in seinem brandenburgischen Sommerhaus entstandene *Buckower Elegien* (Teildruck 1954, vollständige Ausgabe postum) thematisieren in kondensierter Form (die kürzesten Gedichte umfassen nur fünf Verse) und in einem gelassenen, lakonischen Sprechduktus eine Natur, welche die Zeichen der Geschichte enthält, die aktuelle politische Realität (etwa des Arbeiteraufstands vom 17. Juni 1953) sowie das politisch denkende, seine Umgebung wie sein eigenes Altern genau beobachtende und in vielfältigen Lektüren aus der Weltliteratur spiegelnde poetische Subjekt:

**In der Frühe
Sind die Tannen kupfern.
So sah ich sie
Vor einem halben Jahrhundert
Vor zwei Weltkriegen
Mit jungen Augen.**

Bertolt Brecht:
Tannen; Werke 12,
313

Benns Gedichtbände *Fragmente* (1951), *Destillationen* (1953) und *Après-lude* (1955) bieten vielfältige Montage-Gedichte, in die Schlaglichter aus dem Westberliner Großstadt-Alltag, Schnipsel aus der durch US-amerikanische Einflüsse geprägten Unterhaltungsindustrie und resignierte Reflexionen über Alter und Tod eingegangen sind; auch hier ist das Pathos ironisch gebrochen und wird meist durch Gelassenheit ersetzt:

**Ich habe mich oft gefragt und keine Antwort gefunden,
woher das Sanfte und das Gute kommt,
weiß es auch heute nicht und muß nun gehn.**

Gottfried Benn:
*Menschen
getroffen [1955];
GWE: Gedichte,*
473, V. 16–18

Bertolt Brecht und Gottfried Benn sterben kurz hintereinander im Sommer 1956.

Neue Möglichkeiten der Lyrik nach Auschwitz: Der lyrische Neuanfang der 1950er Jahre kann – außerhalb der DDR – als Versuch gelesen werden, das von Adorno formulierte Dilemma zu lösen: Wie kann ein Gedicht nach Auschwitz geschrieben werden, das nicht selbst barbarisch ist, indem es das Unrecht verschweigt oder – mindestens ebenso schlimm – effekthascherisch ausstellt? Die damals junge Generation der in den 1920er Jahren geborenen Lyrikerinnen und Lyriker stellt sich dieser Aufgabe: die meist in Italien lebende Österreicherin Ingeborg Bachmann (1926–73) etwa, der im Londoner Exil lebende, ebenfalls in Österreich geborene jüdische Dichter Erich Fried (1921–88), der als Verlagslektor und Kritiker arbeitende Peter Rühmkorf (1929–2008) und der Publizist und promovierte Literaturwissenschaftler Hans Magnus Enzensberger (geboren 1929). Bachmann entwickelt eine vielfältig gebrochene, historisch und poetologisch reflektierte neue Form von Naturlyrik, die auch den hohen Ton nicht scheut (*An die Sonne*, 1956). Dagegen schreibt Fried vor allem in den 1960er und 1970er Jahren eher schlichte, zugespitzt formulierte, manchmal auch sprachspielerische politische Lyrik und hat damit außerordentlichen Erfolg. Rühmkorf schöpft aus der ganzen Breite der lyrischen Tradition, die er parodistisch um- und weiterschreibt; so heißt ein Gedichtband in Anspielung auf Brockes *Irdisches Vergnügen in g* (1959), ein Essayband ebenso selbstbewusst wie ironisch *Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich* (1975). Enzensbergers zahlreiche Lyrikbände seit *verteidigung der wölfe* (1957) zeichnen sich durch ihr Spiel mit den verschiedensten Formen, Traditionen und Stoffen aus; die Politisierung der späten 1960er Jahre wird von ihm rasch wieder überwunden.

**Ingeborg
Bachmann,
Erich Fried,
Peter Rühmkorf,
Hans Magnus
Enzensberger**

Bei allen diesen Lyrikern und bei vielen anderen seit 1945 tritt neben die Gedichtproduktion die journalistische und essayistische Arbeit in den Medien, besonders in Zeitungen, Zeitschriften und im Rundfunk. Die Lyrik wird durch Reden (besonders Dankreden bei Preisverleihungen) und die neue Form der Poetikvorlesung begleitet, in der die Autoren Vorausset-

zungen und Entstehungsbedingungen ihrer Gedichte ausbreiten (vgl. Volk 2003; Schmitz-Emans u. a. 2009; Bohley 2012; Galli 2014).

Konkrete Poesie: In den 1960er Jahren entwickelt sich parallel dazu eine sprachspielerische Richtung der Lyrik in der Tradition des Dadaismus, in der die konkrete, materielle Seite der Sprache (der Buchstabe, der Laut) stark hervorgekehrt wird und die daher meist »Konkrete Poesie« genannt wird (vgl. Hartung 1975, 39–54; Weiss 1986; Schenk 2000, 154–212). Die Wirkung von Ernst Jandl (1925–2000) und Friederike Mayröcker (geboren 1924), beide aus Wien, hat bis heute nicht nachgelassen.

Lyrik und Popkultur – Rolf Dieter Brinkmann: Aus der Auseinandersetzung mit der – vor allem US-amerikanischen – Popkultur sind die in den 1960er Jahren erschienenen Gedichtbände Rolf Dieter Brinkmanns (1940–75) hervorgegangen. Brinkmanns letzter, kurz vor seinem Unfalltod abgeschlossener Gedichtband *Westwärts 1 & 2* (1975) entwirft Skizzen aus dem Alltag der 1970er Jahre, aber auch großflächige, vielstimmige poetische Topographien; Korte (2004, 639) spricht hier vom »Genre des eingeschwärzten Landschaftsbildes«:

Rolf Dieter
Brinkmann: *Trauer
auf dem Wäsche-
draht im Januar;*
Westwärts 1 & 2, 37

Ein Stück Draht, krumm
ausgespannt, zwischen zwei
kahlen Bäumen, die

bald wieder Blätter
treiben, früh am Morgen
hängt daran eine

frisch gewaschene
schwarze Strumpfhose
aus den verwickelten

langen Beinen tropft
das Wasser in dem hellen,
frühen Licht auf die Steine.

Man ist versucht, in dieses Beschreibungsge-dicht eine anzügliche oder (nimmt man den Titel ernst) tragische Liebesgeschichte hineinzulesen, aber wir haben sie nicht: Der Autor lässt uns mit dem banalen Bild der tropfenden Strumpfhose auf der Wäscheleine allein.

Wolf Wondratschek: Noch stärker ausgeprägt sind die narrativen Züge in den Gedichten von Wolf Wondratschek (geboren 1943), so in einem Gedicht aus dem Band *Das leise Lachen am Ohr eines andern* (1976):

Wolf
Wondratschek:
Chuck's Zimmer,
133, V. 1–8

WAS WAR LOS LETZTE NACHT
Wir haben unsre Träume wahrgemacht
Wir haben uns im Kino nebenan ein Pferd geliehn
Und sind nach Süden geritten
Wir haben uns bei Abendrot und Morgenrot geliebt
Und dann auf einer nichtentdeckten Insel
Irgendwo im Ozean
Gestritten

Nicolas Born: In die Welt des Kinos führt uns auch Nicolas Born (1937–79), doch im Gegensatz zu Wondratschek in einem selbstreflexiven Gedicht auch sehr schnell wieder heraus:

NACH DIESER ERSTEN ZEILE
 bin ich erst mal ins Kino gegangen
 und habe mir angesehen wie du lebst
 es war eine komische Geschichte
 mit Lockenwicklern
 am Schluß wird etwas eingerenkt
 eine Zigarette und viel Musik
 und dann am Hinterausgang des Kinos
 der Mann aus dem richtigen Film
 der dir mit ein paar schnellen
 Schüssen den Kopf öffnet
 Nach diesen scharfen Schnitten
 habe ich Gerald getroffen [...]

Nicolas Born: *Nach dieser ersten Zeile ...* [1972]; *Gedichte*, 153, V. 1–13

Liedermacher: Seit den 1960er Jahren gibt es wieder eine starke Annäherung von Lyrik und Musik, besonders durch den neuen Typus des ›Liedermachers‹, des Autors, Komponisten, Sängers und Gitarristen (oder seltener Pianisten) in einer Person (vgl. Rothschild 1984). Dieses an Rollenmuster wie den mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Sänger (François Villon), den Bänkelsänger und Balladendichter, den Chansonnier des frühen 20. Jahrhunderts (Otto Julius Bierbaum, Frank Wedekind, Walter Mehring) und zeitgenössische, gesellschaftskritische US-amerikanische Folksänger und -sängerinnen (Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez) anknüpfende Bild vom Lyriker ist ein attraktives Vorbild für die Protestbewegungen der späten 1960er Jahre. In Westdeutschland ist es der hauptberuflich als Rechtsanwalt arbeitende Franz Joseph Degenhardt (1931–2011), in der DDR der 1953 aus Hamburg übergesiedelte Wolf Biermann (geboren 1936), der im jeweiligen Teilstaat diese Richtung dominiert.

Lyrik in der DDR: In der DDR-Lyrik sind in den 1960er Jahren daneben subjektive Formen von Naturlyrik wichtig, die sich den politischen Vorgaben weitgehend entziehen (vgl. aus der Innensicht der DDR Heukenkamp 1982, 178–224). Es handelt sich um Gedichte von Lyrikern verschiedener Generationen, etwa von Peter Huchel, Johannes Bobrowski (1917–65), Sarah Kirsch (1935–2013) oder Wulf Kirsten (geboren 1934). So entwerfen die freien Verse von Kirschs *Landaufenthalt* (1969) eine Welt des Rückzugs aus der Zivilisation, in der »Birnbäume in rostigen Öfen« wachsen und »die Zeitungen [...] leer« sind, »eh sie hier ankommen« (Kirsch: *Katzenkopfpflaster*, 17 f.). Erich Arendt (1903–84) sucht in seinen freirhythmischen Gedichten in der Tradition des späten Hölderlin (man denke an dessen Hymne *Patmos*) Spuren des Archaischen in der gegenwärtigen *Griechischen Inselwelt* (1962):

Erich Arendt:
Steine von Chios;
Gedichte der Ägäis,
 35

**Im Mittag, flugzeug-
 durchblinkt,
 lauschen die Steine:
 Vor Jahren, tausend,
 einer ging hier,
 vorüber, kannte den
 Schmerz, einen Staub,
 Wort, tief,
 im Wort ...**

Biermanns Auftritt in Köln 1976 war der Auslöser für seine Ausbürgerung aus der DDR, auf den zahlreiche DDR-Künstlerinnen und -Künstler mit Protest reagierten. Die starre Haltung der Staatsführung zog den Exodus zahlreicher weiterer Künstler, darunter auch etlicher Lyrikerinnen und Lyriker, Richtung Westdeutschland nach sich wie Sarah Kirsch, Reiner Kunze (geboren 1933) und Günter Kunert (geboren 1929).

Wider die bürgerliche Literatur: In Westdeutschland und Westberlin stehen die Jahre 1968 und 1969 für eine tiefe politische Zäsur: die Studentenbewegung, die Proteste gegen die US-amerikanische Kriegsführung in Vietnam und der Beginn der Kanzlerschaft des Exil-Rückkehrers und Sozialdemokraten Willy Brandt. Für eine Zeitlang schien nur noch gesellschaftskritische oder dokumentarische Literatur zeitgemäß zu sein, während die bisherige ›bürgerliche‹ Literatur an ihr Ende gekommen sei – so die zentrale Botschaft in dem von Enzensberger herausgegebenen *Kursbuch* 15 (1968). Lyrik erfüllte die neuen Anforderungen in der Regel nicht.

Das galt bestenfalls für Gedichte wie die von Erich Fried (*Warngedichte*, 1964; *und VIETNAM und*, 1966; *Zeitfragen*, 1968), die mit einfachen, an Brecht geschulten Mitteln zum Nachdenken anregen sollen und dabei politisch-gesellschaftskritische Orientierung versprechen (vgl. Hinderer 1994, 200–226), so in *Totschlagen* (1964):

Erich Fried:
Warngedichte, 130

**Erst die Zeit
 dann eine Fliege
 vielleicht eine Maus
 dann möglichst viele Menschen
 dann wieder die Zeit**

Mit seinen höchst erfolgreichen späteren Gedichtbänden, besonders den *Liebesgedichten* (1979), steht Fried – ohne seine radikal gesellschaftskritische Haltung aufzugeben – für die Wendung der deutschsprachigen Lyrik der 1970er Jahre vom politischen Gedicht zum Alltagsgedicht, zur sogenannten ›neuen Subjektivität‹. Es ist aufschlussreich, dass diese zu ihrer Zeit außerordentlich populäre und immer noch sehr eingängige Lyrik heute fast vergessen ist: Fried füllte in den 1970er und 1980er Jahren bei seinen Lesungen riesige Auditorien; im heutigen Kanon spielt er (im Gegensatz etwa zu Jandl) kaum noch eine Rolle.

Populär wird in den 1970er und 1980er Jahren auch der Zeichner, Maler und Dichter Robert Gernhardt (1937–2006), der überwiegend satirische, parodistische oder einfach komische Gedichte verfasst, in denen er

eine große Bandbreite lyrischer Traditionen und Schreibweisen auf allen Stilhöhen zitiert und anwendet.

Robert Gernhardts komisches Lob des Hässlichen

Die Komik wird von Gernhardt erfolgreich auch als Mittel der Gesellschafts- und Kulturkritik eingesetzt, etwa in dem Gedicht *Nachdem er durch Metzingen gegangen war* (1987):

**Dich will ich loben: Häßliches,
du hast so was Verlässliches.**

**Das Schöne schwindet, scheidet, flieht –
fast tut es weh, wenn man es sieht.**

**Wer Schönes anschaut, spürt die Zeit,
und Zeit meint stets: Bald ist's soweit.**

**Das Schöne gibt uns Grund zur Trauer.
Das Häßliche erfreut durch Dauer.**

Interpretations-
beispiel

Robert Gernhardt:
Gedichte, 283

Hier wird in regelmäßig alternierenden vierhebigen Versen mit Auftakt zumindest auf den ersten Blick in einem hohen Ton (»Dich will ich loben«) und mit erlesenem Vokabular (»Das Schöne schwindet, scheidet, flieht«) an den Schönheitsdiskurs in der deutschen Lyrik und Ästhetik angeknüpft – man kann etwa an Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*, an Schillers *Nänie* (»Auch das Schöne muß sterben! ...«), Platen (»Wer die Schönheit angeschaut mit Augen ...«) oder George denken. Zu diesem Schönheitsdiskurs gehört auch die *Ästhetik des Häßlichen* von Hegels Schüler Karl Rosenkranz (1853). Diese Stilebene wird aber durchbrochen durch umgangssprachliche Wendungen (»du hast so was«, »Bald ist's soweit«). Die vierte Kurzstrophe bildet dann eine abschließende Sentenz, wieder in ungebrochenem hohen Ton, deren Botschaft aber befremdlich ist: »Das Häßliche erfreut durch Dauer.«

Hier ist der Blick auf den Titel unabdingbar, der in barockisierender Weise in der dritten Person die Ausgangssituation des Gedichts erzählt: Das Dichter-Ich, das sich gleich zu Beginn des Textes selbst die Aufgabe des Lobens vornimmt, situiert sich als Besucher der baden-württembergischen Kleinstadt Metzingen, die sich wie so viele andere westdeutsche Städte dadurch auszeichnet, dass sie neben architektonischen Kleinodien aus früheren Jahrhunderten zahlreiche im Zeichen der Funktionalität und der Nutzbarkeit als Konsumorte stehende Neubauten aus den Nachkriegsjahrzehnten aufzuweisen hat. Das Gedicht spricht also in der ersten Strophe und im letzten Vers ein ironisches Lob der modernen Zweckarchitektur aus, welche Hässlichkeit mit Dauerhaftigkeit verbindet. Die fünf Verse dazwischen beklagen wenig ironisch den unaufhaltsamen Verfall des wahrhaft Schönen, das der Sprecher hier in den Altbauten der Stadt repräsentiert sieht. Das Gedicht kann also als Beitrag zum Architekturdiskurs der letzten Jahrzehnte, zum Problem der *Unwirtlichkeit unserer Städte* (so

der Sozialpsychologe Alexander Mitscherlich, 1965), gelesen werden. Zugleich knüpft es aber durch seine ebenso ironisch-distanzierte wie melancholische Haltung unverkennbar an einen weiteren Vertreter des deutschen Schönheitsdiskurses und dessen Brechungen an: an Heinrich Heine (vgl. Arnold 1997; Hagedstedt 2002; Moennighoff 2006).

»**Wiederkehr der Formen**«: Gernhardts spätere Gedichte können auch als Beispiele für die »Formrenaissance« angesehen werden, durch die sich Hermann Korte (2004 c, 644) zufolge viele Gedichte der 1980er Jahre auszeichnen (in seiner ausführlicheren Darstellung sieht er diese Tendenz nur noch als »kurzlebig« an, was man mit Blick auf die Lyrik der folgenden Jahrzehnte nicht bestätigen kann; vgl. Korte 2004 a, 202). Korte sieht (am Beispiel von Gedichten Günter Kunerts aus dieser Zeit) die Tendenz zur »Wiederentdeckung der Form« ausschließlich kritisch, da sie »eine statuarische Strophen- und Gedichtkomposition« mit sich bringe, welche die »gedanklich-thematische Präzision« freierer Vergestaltung (wie in den früheren Bänden Kunerts) »nicht im Ansatz« erreiche und stattdessen »in der entliehenen Hohlform des traditionellen Musters« nichts als »Unbestimmtheit und bloße Sentimentalität« transportiere (Korte 2004 c, 644). Alexander von Bormann (1984 a, 62) zielt bereits in dieselbe Richtung; er sieht die »Bereitschaft, sich auf den Traditionalismus einzulassen«, als »Müdigkeitserscheinung«: »[...] die Widerstandskräfte sind aufgebraucht. Der eigene Ton ist anstrengender, diese Jahre erlauben die Regression« (ebd.; vgl. auch Bormann 1984 b). Weitaus differenzierter ist die Darstellung von Hartung (1985, 83–97), der bereits 1981 eine »Wiederkehr der Formen« diagnostiziert (ebd., 83).

Postmoderne Lyrik? Polemiken wie die von Korte und Bormann mögen im Einzelfall angebracht sein; in ihren pauschalen Formulierungen drohen sie aber die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten, welche der Lyrik in deutscher Sprache zur Verfügung stehen, zu verdecken. In den 1980er Jahren selbst hat man viel von »Postmoderne« gesprochen, von einer Zeit, in der das Fortschrittsdenken der Moderne an ein Ende gekommen und ein Zustand des »anything goes« – so der anarchistische Wissenschaftstheoretiker Paul K. Feyerabend in seinem Buch *Against Method* (1975) – eingetreten sei (vgl. Huyssen/Scherpe 1986; zur »Postmoderne« in der Lyrik vgl. Hartung 1985, 17–47). Dieter Lamping (1991 b, 116) hat jedoch zu Recht darauf hingewiesen, dass die Heterogenität und Pluralität der Formen, Stile und Inhalte schon für die Lyrik der Moderne seit 1890 kennzeichnend ist: »[...] in der modernen Lyrik geht ohnehin schon fast alles« (ebd.), wodurch der sogenannten »postmodernen Lyrik« ein spezifisches Kennzeichen fehle. *Die Moderne* – so der Philosoph Jürgen Habermas 1980 – ist bis heute *ein unvollendetes Projekt* (Habermas 1992).

Generationswechsel: In den 1980er Jahren, also in den letzten Jahren der DDR und der alten Bundesrepublik, bereitet sich in der Lyrik ein erneuter Generationswechsel vor: Nach der langjährigen Dominanz der in den 1920er und 1930er Jahren (wenige auch in den 1940er Jahren) geborenen Lyrikerinnen und Lyriker – von denen einige wie Friederike Mayrö-

cker, Hans Magnus Enzensberger und Christoph Meckel (geboren 1935) bis heute aktiv sind – treten nun in den 1950er und 1960er Jahren geborene Autorinnen und Autoren mit ihren ersten Veröffentlichungen hervor: in der DDR etwa Uwe Kolbe (geboren 1957; *Bornholm II*, 1986) und Durs Grünbein (geboren 1962; *Grauzone morgens*, 1988); in der Bundesrepublik Gerhard Falkner (geboren 1951; *so beginnen am körper die tage*, 1980), Thomas Kling (1957–2005; *erprobung herztärkender mittel*, 1986) und Brigitte Oleschinski (geboren 1955; *Mental Heat Control*, 1990). Wiederbelebt wird bei Autoren wie Grünbein und Kling das lange Zeit verpönte Bild des gelehrten Dichters (vgl. Barner 1981; Leeder 2002) Das Neue dieser neuen Generation kommt aber erst nach der politischen Zäsur 1989/90 ganz zum Tragen (vgl. Korte 2004 b, 656).

Wo finde ich weiterführende Informationen zur Lyrik seit 1945?

Die umfassendste und kundigste Gesamtdarstellung der deutschsprachigen Lyrik seit 1945 mit umfangreicher Bibliographie (darin sehr nützlich die Chronologie der wichtigsten Jahr für Jahr zwischen 1945 und 2000 erschienenen Gedichtbände, 295–315) ist Korte 2004 a; einen konzisen Überblick bietet seine schon mehrfach angeführte kürzere Darstellung aus demselben Jahr (Korte 2004 c). Die ältere Gesamtdarstellung von Knörriech (1978) kann nur die ersten drei Jahrzehnte der Entwicklung berücksichtigen, ebenso wie der umfangreiche Sammelband von Weissenberger (1981). Ausführlich dargestellt wird die Lyrik der beiden deutschen Staaten in der Literaturgeschichte von Schnell (2003) sowie in der von Barner (2006; die Abschnitte zur außerhalb der DDR entstandenen Lyrik sind von Alexander von Bormann verfasst, die zur DDR-Lyrik von Anne Hartmann). Vgl. auch die Überblicke von Jordan (1997) und Willems (2008). Hilfreich ist ferner der von Dieter Breuer (1988) herausgegebene Sammelband. Im europäischen und US-amerikanischen Kontext stellen Hiebel (2005/06, Bd. 2) und Lampart (2011, 415–424) die deutschsprachige Lyrik dieser Zeit dar. Lampart (2013) konzentriert sich auf die Entwicklung bis 1960. Äußerst knapp wird die Lyrik bei Ägypten (2006) abgehandelt; doch bietet der Band Beispiel-Interpretationen zu Jandl und Celan. Wichtige Einzelstudien finden sich in Hartung 1985 und Hinderer 1994; eine Fülle von Interpretationen ist in Hinck 1982 versammelt. Eine vorzügliche essayistische Darstellung ist Peter Rühmkorfs zuerst 1962 veröffentlichter Text *Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen* (in Rühmkorf: *Schachtelhalme*, 7–42).

Die meisten anderen Darstellungen behandeln die Lyrik der beiden deutschen Staaten jeweils für sich. Zur Lyrik der Bundesrepublik bis 1990 vgl. Braun (1992, zur Entwicklung ab 1968); Knörriech 2001; Sengle 2001, 299–387. Anregend ist auch die knappe Darstellung in Lamping 2000 a, 230–261.

Zur Lyrik der DDR vgl. Hartung 1983 a; Emmerich 2001. Ausführlich berücksichtigt wird die Lyrik auch in Emmerich 2007, 103–112 (zur Entwicklung 1945–49), 161–173 (zu 1949–61), 224–238 (zu 1961–71), 370–395 (zu 1971–89), 510–517 (zur ›Wendezeit‹ 1989–95), 526–575 (Zeittafeln, in denen die Lyrik-Neuerscheinungen im historischen Kontext und

Zur Vertiefung

im Vergleich zu Veröffentlichungen anderen Gattungen gelesen werden können).

Zur politischen Lyrik seit 1945 generell vgl. Kane 1997; Lamping 2008; Ryan 2012, 180–201; zur politischen Lyrik der Bundesrepublik: Vaßen 1986; Lamping 2007 (mit einem Abschnitt zur DDR-Lyrik); zur Geschichtsliteratur in der BRD Irsigler 2013, in der DDR Korte 2013.

Anthologien der Lyrik seit 1945

Die Lyrik seit 1945 findet sich besonders häufig in Anthologien versammelt, die dazu dienen können, die Unübersichtlichkeit der literarischen Produktion der jeweiligen Gegenwart oder unmittelbaren Vergangenheit zu strukturieren. Das gilt schon in den 1950er Jahren für die sehr verbreitete, von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp herausgegebene Anthologie *Ergriffenes Dasein* (1953), in welcher Gedichte der Jahre 1900 bis 1950 kanonisiert werden. Walter Höllerer legt mit *Transit* (1956) ein *Lyrikbuch der Jahrhundertmitte* vor, das ebenfalls Gedichte seit etwa 1900 erfasst, die aber nach Themen gegliedert sind, während die Autoren nur am Schluss des Buches genannt werden. Auf die jeweilige Gegenwart konzentriert sind dagegen *Expeditionen* (1959) und *Neue Expeditionen* (1975), herausgegeben von Wolfgang Weyrauch, *Widerspiel* (1962) und *Was sind das für Zeiten* (1988), herausgegeben von Hans Bender, sowie *Deutsche Gedichte seit 1960* (1972), herausgegeben von Heinz Piontek. In den Reclam-Anthologien *Lyrik für Leser* (1980), herausgegeben von Volker Hage, sowie *Kristallisationen* (1992) und *Lyrik der neunziger Jahre* (2000), beide herausgegeben von Theo Elm, werden Gedichte des jeweils vergangenen Jahrzehnts versammelt. Den Versuch einer Kanonisierung von Lyrik aus beiden deutschen Staaten unternimmt Jörg Drews 1995 unter dem programmatischen Titel *Das bleibt*. Seit 2009 liegt die umfassende, nach Erscheinungsjahren geordnete Anthologie *Lyrik der DDR*, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold und Hermann Korte, vor.

Die Weltpoesie der Moderne wird zuerst in Hans Magnus Enzensbergers thematisch gegliedertem *Museum der modernen Poesie* (1960) versammelt. Daran schließen sich zwei miteinander konkurrierende Anthologien an: die chronologisch geordnete *Luftfracht* (1991), herausgegeben von Harald Hartung, und der in Weltregionen eingeteilte *Atlas der modernen Poesie* (1995), herausgegeben von Joachim Sartorius.

8 Wie lese ich Gedichte der Gegenwart (seit 1990)?

Gibt es überhaupt Gegenwartslyrik? Das Gedicht, das ich *jetzt* lese, ist eben gerade keine *Lyrik von JETZT*, sondern Lyrik von gestern oder vorgestern oder aus noch weiter zurückliegender Vergangenheit. Das ist einfach medial bedingt: Der Autor, die Autorin hat das Gedicht zu einem bestimmten Augenblick aufgeschrieben (das war das *Jetzt* der Textproduktion), und ich lese es *später* – manchmal recht bald, manchmal sehr viel später. Wer meint, dann habe man eben das falsche, nämlich veraltete papierne Medium gewählt, hat das Problem nicht verstanden: Auch wenn ich den zeitlichen Abstand zwischen Textproduktion und -rezeption minimiere, etwa durch elektronische Übermittlung des Textes, bleibt er doch vorhanden. Auch wenn ich der Dichterin beim Vorgang ihres Dichtens über die Schulter schaue – so wie der Regisseur Henri-Georges Clouzot den Maler Pablo Picasso beim Malen durch eine gläserne Leinwand beobachtet und filmt und ihn uns in seinem Film *Le mystère Picasso* (1956) mit beobachten lässt – oder wenn ich die Entstehung des Gedichts Buchstabe für Buchstabe in Echtzeit auf meinem Computerbildschirm verfolge, so werde ich doch den Text der Autorin als Text, nämlich als ein wie immer auch unfertiges Gebilde, erst lesen können, wenn sie ihn aus der Hand und mir in die Hand gibt: »Lies das mal« (vgl. Tgahrt u. a. 1999).

Ein Jetzt gibt es also beim Schreiben für den Schreibenden, die Schreibende; es gibt natürlich auch ein Jetzt meines Lesens, aber das ist ein notwendigerweise späteres Jetzt. Und es gibt ein Jetzt, das im Text produziert wird, besonders in Gedichten der Moderne, wenn etwa Baudelaire in *À une passante* (1860) diesen einen Moment der Begegnung mit einer fremden Frau heraufruft, der im nächsten Augenblick schon wieder vergangen und verloren ist (vgl. Ledanff 1981; I. Schneider 1984; Bohrer 1981, 1994 und 2003). Aber die Momente des Schreibens und des Lesens fallen zeitlich und meist auch räumlich auseinander; nur durch die sprachliche Konstruktion einer scheinbar unmittelbaren Gegenwart, die uns der Text übermittelt, können wir den Text so lesen, *als ob* das, was dort geschildert wird, *jetzt*, im Moment meiner Lektüre, wirklich geschieht. Diese scheinbare und doch sehr wirksame Unmittelbarkeit, die sich bei der Lektüre einstellt, ist das Besondere an Gedichten, das, was Heinz Schlaffer (2012) *Geistersprache* als *Zweck und Mittel* der Lyrik genannt hat.

Dieses *Jetzt* kann sich – wenn Lyrik funktioniert – bei jeder neuen Lektüre auch der ältesten Texte einstellen, wenn wir etwa heute, im 21. Jahrhundert, lyrische Liebesklagen der um 600 v. Chr. auf der Insel Lesbos lebenden Dichterin Sappho aus der archaischen Periode der griechischen Literatur lesen. Nur müssen hier verschiedene Hürden der Alterität überwunden werden: die fremde Sprache, der äolische Dialekt, die fragmentarische Überlieferung, der entfernte Kulturraum. Das bedeutet aber keinen kategorialen Unterschied zu den Problemen, die sich mir stellen, wenn ich etwa – um ein beliebiges Beispiel zu nennen – in dem Gedichtband *Sommer vor den Mauern* der Lyrikerin Nora Bossong (geboren 1982) aus dem

Jetzt und später:
Produktion
und Rezeption
von Lyrik

Jahr 2011 lese und nicht weiß, was mit dem Gedichttitel *Orbit, Union Square* (ebd., 37) gemeint ist.

Gegenwartslyrik: Wer von ›Gegenwartslyrik‹ oder ›Lyrik von jetzt‹ spricht, meint also etwas anderes als die Präsenz-Anmutungen, die sich grundsätzlich bei jeder Lektüre von Gedichten einstellen können. Es geht darum, dass die Beschäftigung mit Lyrik nicht aufhört mit den jeweils letzten Texten, die schon in den Kanon aufgenommen worden sind (und deren Verfasser meist schon tot sind), also heute mit Gedichten etwa von Benn, Brecht, Bachmann, Celan und Jandl. Diese Forderung nach Dynamisierung und Öffnung der Kanones (etwa im Hinblick auf den schulischen Deutschunterricht, die Abiturthemen und das Germanistikstudium) ist nur zu berechtigt, und sie sollte eine permanente Herausforderung der germanistischen Beschäftigung mit Lyrik sein (vgl. grundsätzlich Arnold 2002 b). Diese Forderung zu erfüllen ist aber alles andere als einfach, wie selbst die besten Experten eingestehen; und der Kern des Problems liegt in der »Nähe zur Gegenwart«, die noch keine zuverlässige wissenschaftliche Distanz ermöglicht:

Die Nähe zur Gegenwart bedeutet, dass [...] mitunter eine verwirrende Fülle von Namen und Titeln im gerade beginnenden historischen Prozess mitgeschleppt wird: Noch hat der für jede Kultur prägende, gedächtnisentlastende Vorgang des Vergessens gerade erst eingesetzt. (Korte 2004 a, 3)

Anthologien und Zeitschriften: Anthologien der Gegenwartslyrik wie *Laubesprechung. Junge deutsche Lyrik* (2001), herausgegeben von Kurt Dravert (geboren 1956), *Lyrik von JETZT* (2003), *Lyrik von JETZT^{zwei}* (2008), beide von Björn Kuhligk (geboren 1975) und Jan Wagner (geboren 1971) zusammengestellt, oder *Laute Verse. Gedichte aus der Gegenwart* (2009), herausgegeben von dem Zeitschriftenredakteur Thomas Geiger (geboren 1960), wollen hier ebenso Abhilfe – das heißt: Orientierungshilfe – schaffen wie die einschlägigen Zeitschriften *PARK*, *Das Gedicht*, *intendenzen*, *Edit* oder *BELLA triste* oder wie das *Jahrbuch der Lyrik* und die bereits genannten Anthologien von Lyrik des jeweils vergangenen Jahrzehnts. Auch die schon im Titel sich selbst ›groß‹ nennenden Anthologien bemühen sich, auch noch die zuletzt erschienene Lyrik der jüngsten Dichterinnen und Dichter zu berücksichtigen, so *Der Große Conrady* (der Herausgeber ist immerhin Jahrgang 1926), der in seiner bislang letzten Auflage von 2008 Gedichte von Nora Bossong und Ann Cotten (ebenfalls geboren 1982) enthält. Ähnlich – bis zu Uljana Wolf (geboren 1979) – verfährt *Reclams großes Buch der deutschen Gedichte*, 2007 herausgegeben von Heinrich Detering (geboren 1959).

Wo finde ich allerneueste Gegenwartslyrik? Aber an irgendeinem Punkt, spätestens mit dem Redaktionsschluss der jeweiligen Publikation, setzen auch diese Orientierungs- und Kanonisierungshilfen aus; dann helfen nur noch die einschlägigen Internet-Foren (z. B. *lyrikline.org*, *lyrikwelt.de* oder *lyrikdergegenwart.de*) weiter oder die Tagespresse, in der immer wieder auch Gedichte erstveröffentlicht (so seit Jahrzehnten in der *FAZ*) und regelmäßig neue Lyrikbände besprochen werden: Gegenwartslyrik ist eine Domäne der Literaturkritik in Zeitungen, Zeitschriften, im Rundfunk und – sehr vereinzelt – im Fernsehen sowie im Internet (hier ist

insbesondere die von Angehörigen der Universität Marburg betriebene Website *literaturkritik.de* nützlich). Man wird sich das jeweils aktuelle Programm von auf Lyrik spezialisierten Verlagen wie Hanser, Dumont, Schöffling, Berlin Verlag, edition AZUR, kookbooks oder luxbooks ansehen müssen. Ferner gilt es aufmerksam zu sein auf Veranstaltungen wie Lyriklesungen, Poesiefestivals oder *Poetry Slams*, auf denen neueste, oft bislang noch nicht oder gerade eben erst gedruckte Lyrik mündlich präsentiert wird.

Lyrik und Lyrikkritik: Lyrikkritik ist eine Disziplin, die von scharfsichtigen und scharfzüngigen Kennern nach Vorläufern in der Literaturkritik der Weimarer Republik in den letzten Jahrzehnten virtuos betrieben worden ist. Zu nennen sind hier vor allem Peter Rühmkorf (*Schachtelhalme*, 2001; *In meinen Kopf passen viele Widersprüche*, 2012) und Robert Gernhardt (*Gedanken zum Gedicht*, 1990; *Wenn bei Capri ...*, 2006), der für sich die Figur des ›Lyrikwarts‹ geschaffen hatte. Unter den gegenwärtigen Lyrikern ist es vor allem Steffen Jacobs (geboren 1968), der – auch unter dem Pseudonym des alten Arztes Jakob Stephan – die beckmesserische Lyrik-Kritik, gern auch an verdienten Kollegen wie Gernhardt und Grünbein, weiterführt (Stephan: *Lyrische Visite*, 2000; Jacobs: *Der Lyrik TÜV*, 2007). Auch wenn man sich den Urteilen nicht immer anschließen wird, kann man aus solchen Kritiken doch viel über die lyrischen Techniken und die vielen Möglichkeiten, sie zu verfehlen, lernen.

Das Hauptproblem bei der Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur allgemein und daher auch mit Gegenwartsliteratur liegt in der Eigenart des zeitlichen Verlaufs: Die Gegenwart ist immer nur für einen Moment da; sie ist eben noch Zukunft gewesen und nun schon wieder Vergangenheit. Grundsätzlich hat dieses Problem schon der Kirchenvater Augustinus in seinen *Confessiones* um 400 n. Chr. erkannt (vgl. van Laak 2013, 121 f.).

Dieser Falle können auch die ambitionierten Herausgeber Björn Kuhligk und Jan Wagner nicht entgehen. Mit *Lyrik von JETZT* wollten sie 2003 – so ihre »Nachbemerkung« – »eine kompakte und annähernd umfassende Sichtung der dichterischen Werke« und damit »eine Bestandsaufnahme dessen« leisten, »was in der jüngeren und jüngsten Generation deutschsprachiger Poesie geschieht« (ebd., 361). Das heißt: »Das Geburtsjahr der Autorinnen und Autoren sollte nicht vor 1965 liegen« (ebd.), womit bereits etablierte Namen wie Kolbe, Kling oder Grünbein ausgeschlossen waren – ebenso wie der 1951 geborene Verfasser des Vorworts, Gerhard Falkner, der die nachgeborenen Herausgeber etwas altväterlich rühmt: »Eine Generation wird gegründet« (ebd., 9).

Fünf Jahre später, beim Nachfolgeband *Lyrik von JETZT^{zwei}* (2008), hat sich einiges geändert: Die Herausgeber schreiben nun selbst das Vorwort und stellen erstaunt fest, dass sich viele der 2003 präsentierten Schreibenden mittlerweile am literarischen Markt etabliert haben, und sie kommen zu der erfreulichen Diagnose: »Das Phänomen einer facettenreichen und vitalen jungen Lyrik setzt sich fort« (ebd., 6). Das Buch will wie der Vorgängerband »Nachschlagewerk und Abenteuer« (ebd., 7) zugleich sein. Die »noch jüngeren Lyrikerinnen und Lyriker« werden nun nach folgendem ›bewährten Konzept‹ aufgenommen: »als Orientierungshilfe diente das Geburtsjahr 1975 – ohne freilich diese Altersgrenze dogmatisch zu

Das Entgleiten
des Neuesten

handhaben; eine Reihe von Autoren ist früher geboren, keiner allerdings vor 1970« (ebd., 6). Damit gehören die beiden Herausgeber gerade eben noch zur Alterskohorte der von ihnen nun präsentierten »noch jüngeren« Autorinnen und Autoren.

Einen weiteren Nachfolgebund gibt es nicht; und Jan Wagner ist mit dem Preis der Leipziger Buchmesse 2015 für seinen Band *Regentonnenvariationen* (2014) als erster Lyriker überhaupt, der diese vormals den Romanciers vorbehaltenen Auszeichnung erhalten hat, wie zwanzig Jahre vor ihm nur Durs Grünbein als Träger des Georg-Büchner-Preises 1995, im Pantheon der Gegenwartslyrik angekommen. Es zeigt sich also abermals, was auch schon beim Gang durch die Lyrikgeschichte deutlich wurde: Das Phänomen der jungen und jüngsten Generation und ihrer Lyrik ist höchst relativ und geht im Handumdrehen immer wieder auf die Nachfolgenden über.

Forderungen, sich mit der Literatur der Gegenwart zu befassen, stammen nicht erst von heute, sondern finden sich etwa schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts bei dem Germanisten Berthold Litzmann (*Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart*, 1894); einige Jahre später folgte ihm Richard Moritz Meyer (*Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert. Vom deutschen Standpunkt aus betrachtet*, 1913). Einen Versuch, *Die neuere deutsche Lyrik* bis an die Gegenwart heran darzustellen, unternimmt der Freiburger Germanist Philip Witkop (1880–1942) in zwei Bänden bereits 1910/13; er endet allerdings mit Liliencron und Nietzsche und berücksichtigt die mit Namen wie George, Hofmannsthal und Lasker-Schüler verbundenen Entwicklungen ab 1890 nicht mehr.

Gegenwartslyrikwissenschaft? In den letzten Jahren – insbesondere ab der Jahrtausendwende – wird wiederholt die Forderung nach einer ›Gegenwartsliteraturwissenschaft‹ erhoben (vgl. Schumacher 2003; Kohl 2007; Brodowsky/Klupp 2010; Schöll/Bohley 2012; Horstkotte/Herrmann 2013; Spoerhase 2014); im *Metzler Lexikon Literatur* finden sich detaillierte Überlegungen zur Definition von ›Gegenwartsliteratur‹ (Bluhm 2007). In den meisten Fällen wird dabei jedoch die Aufmerksamkeit auf Roman-Neuerscheinungen der aktuellen Saison und bestenfalls der letzten Jahre konzentriert – weniger auf kürzere Prosa, kaum auf Dramen, die Sache der Theater und Theaterzeitschriften geworden sind, selten auf Essays und Reden, manchmal auf Reiseberichte und sehr vereinzelt auf Lyrik.

Zur Vertiefung

Weiterführende Literatur zur Lyrik der Gegenwart

Einige Ansätze zu einer ›Gegenwartslyrikwissenschaft‹ aber gibt es: Hermann Korte's ›Fortsetzung‹ seiner Lyrikgeschichte seit 1945 für die 1990er Jahre (Korte 2004b; vgl. auch Korte 1999a und Opitz-Wiemers 2002), die Überlegungen zur Gegenwart in den Handbuchartikeln von Lampart (2011, 413–415 und 424–426) und Niefanger (2013), ferner die exemplarischen Interpretationen in dem allerdings schon etwas älteren Band von Hinck (1997; wenig gegenwartsbezogen dagegen Elm 2001). Über die Situation der deutschsprachigen Lyrik am Ende des 20. Jahrhunderts informieren

die Themenhefte von Arnold (1999) und Bohrer/Scheel (1999): vgl. in dem zuletzt genannten Band v. a. Drews 1999 und Rutschky 1999. Die für die Beschäftigung mit der Gegenwartslyrik nützlichsten grundsätzlichen Überlegungen aber finden sich in dem Einführungsbuch von Michael Braun (2010; bes. 7–36 und 141–176) und in dem Sammelband von Braungart/van Laak (2013; darin bes. Braungart 2013; van Laak 2013; Braun 2013).

Merkmale der Gegenwartslyrik: Versucht man nun inhaltlich etwas genauer zu formulieren, was die Gegenwartslyrik ausmacht, so wird man an dieser Stelle kaum über die Feststellung einer außerordentlich großen Vielfältigkeit hinauskommen, die noch nicht sehr scharf begrifflich erfasst werden kann. Schon für die 1990er Jahre konstatiert Korte (2004 c, 654) einen »deutliche[n] Generationswechsel« und ein großes »Spektrum an Schreibweisen und Selbstverständnissen« und damit »keinen maßgeblichen Epochenstil mehr«. Er sieht allerdings »eine Tendenz zum Gedicht als prozessualer, provisorischer Partitur«, ferner »zu zyklischen, großflächigen Gedichtkonstellationen, zum Poem-Panorama« (ebd.). Sicherlich trifft das – in der monumentalen Variante – auf Groß-Gedichte wie Oswald Eggers *Herde der Rede (Poem)* (1999) und Grünbeins *Vom Schnee* (2003) oder Porzellan. *Poem vom Untergang meiner Stadt* (2005) sowie auf Jan Volker Röhnerts *Die Hingabe, endloser Kokon* (2005) zu; komplexe Partituren begegnen uns aber bereits in Brinkmanns *Westwärts 1 & 2* (1975). Wichtig ist Kortees Hinweis auf den »Reflexionsschub«, der »zu einer komplexen, sich oberflächlicher Einvernahme entziehenden Lyrik« (Korte 2004 c, 656) führe. Als Beispiel ließen sich die Gedichte des Schweizer Lyrikers Urs Allemann (geboren 1948), also eines älteren Vertreters der Gegenwartslyrik, anführen:

**– auglos hinstürz und du alles in Silbenschutt
um mich schwirnd in der Nacht aber das Unkraut sich
wegzublühen erschrickt – das
weiss die Zelle und teilt sich nicht**

Urs Allemann:
*Absage; schæn!
schæn!* [2003], 14

Multimedialität und Mehrsprachigkeit: Eine zutreffende Beobachtung Kortees ist es ferner, dass das Moment der Stimme und des Sprechens in der Gegenwartslyrik (wie etwa auch schon im Dadaismus) eine eminente Aufwertung erfährt. Häufig – etwa bei Thomas Kling, Steffen Jacobs oder Albert Ostermeier – ist den Gedichtbänden eine CD beigegeben, auf welcher der Autor seine Texte liest. Das Medienensemble bekommt damit den Charakter eines Albums der populären Musik. Auf den Lyrik-Websites wird dieses multimediale Moment weiter perfektioniert.

Ein weiteres Moment, das insbesondere seit 2000 in der Lyrik wichtig geworden ist, ist die Mehrsprachigkeit vieler Gedichte, die in vielen Fällen auch auf die multikulturelle Sozialisation ihrer Autorinnen und Autoren zurückgeht (Uljana Wolf: *kochanie ich habe brot gekauft*, 2006; Ann Cotten: *Fremdwörterbuchsonette*, 2007).

Weltläufige Lyrik: Weit zurück in die gesamte abendländische Lyrikge-

schichte greift Raoul Schrott (geboren 1964), der in seiner Anthologie *Die Erfindung der Poesie* (1997) *Gedichte aus den ersten viertausend Jahren* versammelt und in seinen Gedichtbänden (*Hotels*, 1995; *Tropen*, 1998) einen riesigen Apparat an Bildungsbezügen und exotischen Schauplätzen aufführt (vgl. Leeder 2002; Burdorf 2004 a):

Raoul Schrott:
Hotels, 103, V. 1–3

**das vorgebirge war herabgebrannt bis auf das kap
ausgebrannt bis auf die in der hitze zersplitterten steine
die wie glas klirrten wenn man auf sie trat**

Wahrhaft weltläufig und dabei immer auf die ›Hauptstadt‹ bezogen sind die Gedichte des 1950 geborenen Berliner Lyrikers Michael Speier, in denen etwa präzise Eindrücke aus US-amerikanischen Colleges (*dartmouth*), die Geschichte des Landes und die politische Gegenwart mit Bildungsreminiszenzen und Assoziationen eine Einheit eingehen, die durch das Textsubjekt als hellwachen Beobachter gewährleistet wird:

Michael Speier:
dartmouth; *Haupt
Stadt Studio*, 46,
V. 1–6

**urwaldlaute, irakische gräber und nasse
helvetische wiesen, sie ziehn
durch die schlucht am rand des campus

zum fluss, dazwischen letzte grüße aus
sibirien: beredt und stumm (versonnener schnee)
was blendet wo gibt es lücken im gebrauch**

Vergleichbare Bildungs- und Reiselandschaften werden in den Gedichten der 1976 geborenen Kunsthistorikerin Daniela Danz entfaltet (*Pontus*, 2009).

Daneben begegnen uns bei dem liechtensteinisch-österreichischen Autor Michael Donhauser (geboren 1956; *Variationen in Prosa. Variationen im März*, 2013) extrem kurze Sprachgebilde, deren rhythmisierte Prosa von stets genau 11 Druckzeilen fast wie Verssprache anmutet. Die Motive und Denkweisen in den freien Versen des sächsischen Theologen Christian Lehnert (geboren 1969) sind nicht zuletzt durch biblische Schauplätze und religiöse Suchbewegungen geprägt (*Ich werde sehen, schweigen und hören*, 2004).

Formbewusstsein: Die große Form wendet dagegen der ebenfalls in Sachsen lebende Thomas Kunst (geboren 1965) an: Der Band *Die Arbeiterin auf dem Eis* (2013) etwa enthält mehrere Sonettenkränze, in denen sich allerdings ein im Leben und in der Liebe auf erhaben-lächerliche Weise scheiterndes Ich präsentiert. Parodistisch und zugleich intermedial wird der Sonettenkranz von dem Künstler und Literaturwissenschaftler Karl Riha (geboren 1935) adaptiert: Sein ›Zyklus‹ *so kunst so eng. sonette anderer teil* wird durch das nur aus identischen Auto-Bildchen bestehende Gebilde *a car is a car is a car ...* eingeleitet und kulminiert in dem *königs-sonett* (Abb. 11), das aus vierzehn Bilderreihen zusammengesetzt ist, welche den vorangehenden 14 sonett-ähnlichen Gebilden entnommen sind.

Zyklen, die zwar weniger streng gebaut, aber dafür mit Bildungsbezügen gesättigt sind, schreibt auch der 1964 geborene Schweizer Autor

Armin Senser (*Jahrhundert der Ruhe*, 2003; *Kalte Kriege*, 2007 – darin eine aus 25 Gedichten bestehende *Ars Poetica*). Als Formvirtuose erweist sich ferner der 1964 geborene Helmut Krausser (*Strom*, 2003), bei dem die verschiedensten Vers- und Gedichtformen (vom Alexandriner bis zur Ballade) allerdings durch manchmal banale, manchmal obszöne Inhalte konterkariert werden.

Sonette sind auch in der Gegenwartslyrik ein viel benutztes Genre, das Formbewusstsein signalisiert, dabei aber in der Tradition Rilkes frei gehandhabt werden kann, so in den Garten- und Tiergedichten Jan Wagners in seinen *Regentonnenvariationen* (2014) oder in den kulinarischen *Achtzehn Pasteten* (2007) desselben Autors. Formbewusstsein – so kann man aus der Beobachtung an vielen Lyrikbänden der Gegenwart schließen – muss nicht rückwärtsgewandt sein, wie man es in den 1980er Jahren noch befürchtete, sondern kann immer wieder neue Traditionen aufschließen. Ins Extrem wird der Kult des Sonetts dagegen bei dem 1952 in Wien geborenen Franz Josef Czernin getrieben, dessen *elemente, sonette* (2002) sprachgewaltig und formgetreu entfaltet sind, aber sich nur schwer erschließen lassen.

Freiere Formen wenden demgegenüber etwa Björn Kuhligk (*Am Ende kommen Touristen*, 2002; *Großes Kino*, 2005) oder die 1962 geborene Ulrike Draesner (*kugelblitz*, 2005) an. Neue Formen der visuellen Poesie werden durch den 1967 geborenen Arne Rautenberg erprobt, so die kreisförmigen Gedichte in dem Bändchen *einblick in die erschaffung des rades* (2004).

Natürlich können diese kurzen Hinweise auf Schreibweisen und Motive der Gegenwartslyrik nicht vollständig sein. Täglich entstehen neue Gedichte und werden auf den verschiedensten medialen Wegen verbreitet. Wir als Leserinnen und Leser sollten unsere Aufmerksamkeit dafür schulen und immer wieder neu anwenden, um von dieser Vielfalt zu profitieren.

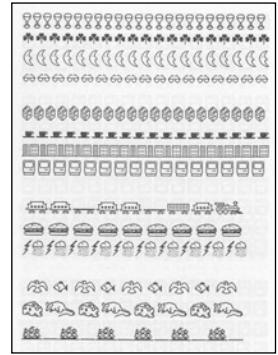


Abbildung 11:
Karl Rihass königs-
sonett (1994)

9 Anhang

- 9.1 Bibliographie
- 9.2 Abbildungsverzeichnis
- 9.3 Personenregister
- 9.4 Sachregister

9.1 | Bibliographie

9.1.1 | Grundlagenliteratur

- Burdorf, Dieter u. a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle [1984]. Stuttgart/Weimar 2007 [gibt in 4000 Einträgen zu allen wichtigen Sachbegriffen einen kompletten und kompakten Überblick über den literaturwissenschaftlichen Wissensstand].
- Frank, Horst Joachim: Handbuch der deutschen Strophenformen [1980]. Tübingen/Basel 1993 [unentbehrlich zur Beantwortung der Frage, welche Rolle einer bestimmten Strophenform, mit der man in einer Gedichtinterpretation gerade zu tun hat, in der Entwicklung der deutschen Lyrik zukommt].
- Lamping, Dieter u. a. (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart/Weimar 2009 [92 literarische Gattungen, ihre Theorie und Geschichte werden in ausführlichen, von Experten verfassten Artikeln vorgestellt].
- Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/Weimar 2011 [gibt in ausführlichen, von Experten verfassten Beiträgen den aktuellen Stand der Lyrikforschung wieder].
- Weimar, Klaus u. a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde. Berlin/New York 1997–2003 [klärt in 900 von ausgewiesenen Fachleuten verfassten Artikeln die Verwendung literaturwissenschaftlicher Grundbegriffe].
- Hinderer, Walter (Hg.): Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart [1983]. Würzburg 2001 [in 20 sehr ausführlichen, von Experten verfassten Beiträgen werden die Epochen der deutschen Lyrik dargestellt].
- Holznagel, Franz-Josef u. a.: Geschichte der deutschen Lyrik. Stuttgart 2004 [6 ausgewiesene Lyrikforscher der Gegenwart stellen in je einem langen Kapitel die Entwicklungsphasen der deutschen Lyrik dar; die Kapitel, von Franz-Josef Holznagel, Hans-Georg Kemper, Mathias Mayer, Bernhard Sorg, Ralf Schnell und Hermann Korte verfasst, sind auch als Einzelbände verfügbar].
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse [1995]. Stuttgart 2015 [der Parallelband zu der vorliegenden Einführung; führt umfassend und aktuell in die Lyriktheorie und in die Methoden des literaturwissenschaftlichen Umgangs mit Gedichten ein].
- Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung [1981]. München 2007 [die immer noch beste und genaueste Metrik-Einführung].
- Moennighoff, Burkhard: Metrik. Stuttgart 2004 [knappe Einführung in die wichtigsten metrischen Phänomene].
- Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Hg. von Ludwig Völker [1990]. Stuttgart 2011 [eine kompakte Sammlung deutschsprachiger Texte, leider häufig in sich gekürzt].
- <https://www.uni-due.de/lyriktheorie/> [umfassende, von Rudolf Brandmeyer erarbeitete Textsammlung zur Lyriktheorie der Neuzeit, die zuverlässige, meist nicht gekürzte Texte – vorwiegend nach den Erstdrucken – bietet, ferner Daten zur Publikations- und Übersetzungsgeschichte der Texte und Forschungsliteratur zu jedem einzelnen Text; hinzu kommt eine sehr umfangreiche, übersichtlich gegliederte Bibliographie zur Lyriktheorie allgemein].

Handbücher und
Lexika

Gesamtdarstellungen
der Geschichte
der deutschen
Lyrik

Einführung in die
Gedichtanalyse

Metrik-
Einführungen

Textsammlungen
zur Lyriktheorie

Anthologien
deutschsprachiger
Gedichte vom 16.
Jahrhundert bis zur
Gegenwart

Theorie der modernen Lyrik. Hg. von Walter Höllerer [1965]. Neu hg. von Norbert Miller/ Harald Hartung. 2 Bde. München/Wien 2003 [die Neuausgabe der berühmten Sammlung enthält poetologische Grundlagentexte von Autorinnen und Autoren der internationalen Moderne im weiten Sinne – von der Romantik bis Durs Grünbein – mit kurzen Einleitungen der Herausgeber].

Epochen der deutschen Lyrik. Hg. von Walther Killy [u. a.]. 10 Bde. in 12 Bdn. München 1969–78 [die umfangreichste Anthologie; jeder Band ist von einem Experten für den jeweiligen Zeitraum herausgegeben; die Texte sind in der Fassung und in der Chronologie der Erstdrucke wiedergegeben; die drei Teilbände von Bd. 10 enthalten, chronologisch nach dem Erscheinungsdatum der Übersetzungen gegliedert, deutsche Übersetzungen fremdsprachiger Lyrik] [Epochen].

Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. von Walther Killy [u. a.]. 10 Bde. München 2001 [unveränderter Reprint der Bde. 1–9 der *Epochen* mit einem Ergänzungsband als neuem Bd. 10: Gedichte von 1961–2000. Hg. von Gerhard Hay/Sibylle von Steinsdorff].

Der Große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ausgewählt und hg. von Karl Otto Conrady [1977]. Düsseldorf 2008 [die umfangreichste einbändige Anthologie, die auch Gedichte aus der unmittelbaren Gegenwart, kurz vor dem Erscheinen des Bandes veröffentlicht, enthält].

Reclams großes Buch der deutschen Gedichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert. Hg. von Heinrich Detering. Stuttgart 2007 [die ebenfalls einbändige Alternative zum »Conrady«, die weniger Gedichte enthält, aber sich durch schöne, stets nur wenige Zeilen umfassende Charakteristiken der Lyrikerinnen und Lyriker auszeichnet].

Interpretations-
sammlungen

Meid, Volker u. a. (Hg.): Gedichte und Interpretationen. 7 Bde. Stuttgart 1982–97 [die nach den Epochen der deutschen Lyrik gegliederten Bände enthalten je etwa 30 von Experten verfasste exemplarische Gedichtinterpretationen].

Grimm, Gunter E. (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen. Stuttgart 1988 [25 exemplarische Interpretationen deutscher Balladen].

Geier, Andrea/Strobel, Jochen (Hg.): Deutsche Lyrik in 30 Beispielen. Paderborn 2011 [32 exemplarische Interpretationen deutschsprachiger Gedichte von Gryphius bis Grünbein, davon 18 aus der Zeit seit 1890].

9.1.2 | Literaturverzeichnis

Das Literaturverzeichnis gliedert sich in drei Abteilungen:

1. Die Anthologien sind unter Berücksichtigung von Artikeln alphabetisch nach Titeln geordnet und finden sich mit Titeln bzw. Kurztiteln, ggf. ergänzt um den Herausgebernamen, auch als Nachweise im Text.

2. Die Primärliteratur einzelner Autoren ist alphabetisch nach deren Namen sortiert; im Text folgen auf diesen bei Einzelausgaben der Buchtitel oder Kurztitel, bei Gesamtausgaben ein Kürzel der Ausgabe, das im Literaturverzeichnis in eckigen Klammern hinter der vollständigen Angabe zu finden ist. Zur Primärliteratur werden alle literarischen Texte gezählt, aber auch die poetologischen Texte von Dichterinnen und Dichtern sowie philosophische und literaturtheoretische Texte bis 1900. Bei den Nachweisen im Text bedeutet – soweit dort nicht anders angegeben – die Zahl hinter dem Titel oder Kürzel die Bandnummer, die Zahl hinter dem Komma die Seite; es folgt ggf. die Versangabe (V).

3. Die Sekundärliteratur ist nach Namen und Erscheinungsjahr der verwendeten Ausgabe geordnet und wird so auch im Text angeführt. Wird nicht die Erstausgabe herangezogen, so ist deren Erscheinungsjahr hinter dem Titel in eckigen Klammern angegeben, bei Übersetzungen werden ebendort die Originalsprache und das Erscheinungsjahr der fremdsprachigen Ausgabe genannt. Sind aus einem Sammelband verschiedener Autoren mehrere Beiträge aufgenommen, so wird der Band separat nachgewiesen und bei den Beiträgen nur in der Kurzform verzeichnet. Auch hier steht – bei mehrbändigen Werken wie z. B. Lexika – im Text die Zahl hinter dem Titel für den Band, die Zahl hinter dem Komma für die Seite bzw. Spalte (Sp.).

Die Abkürzung *FS* steht für Festschrift, *NF* für »Neue Folge«.
Ferner werden folgende Kürzel für Zeitschriften verwendet:

- DU* = Der Deutschunterricht
DVjs = Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
Euph = Euphorion
GQ = The German Quarterly
GRM = Germanisch-Romanische Monatsschrift
JDSG = Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft
MLN = Modern Language Notes
SuL = Sprache und Literatur
WW = Wirkendes Wort
ZDP = Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfG = Zeitschrift für Germanistik

- Anakreontische Oden und Lieder. Hg. von Fritz Adolf Hünich. Leipzig 1911.
 An Hölderlin. Zeitgenössische Gedichte. Hg. von Hiltrud Gnüg. Stuttgart 1993.
 Ars Poetica. Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik. Hg. von Beda Allemann. Darmstadt 1966.
 Atlas der modernen Poesie. Hg. von Joachim Sartorius [1995]. Reinbek 1996.
 Bänkelsang. Texte – Bilder – Kommentare. Hg. von Wolfgang Braungart [1985]. Stuttgart 1995.
 Berlin, du bist die Stadt. Gedichte. Hg. von Michael Speier. Stuttgart 2011.
 »Beständig ist das leicht Verletzliche«. Gedichte in deutscher Sprache von Nietzsche bis Celan. Hg. von Wulf Kirsten. Zürich 2010.
 Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. Hg. von Hanne Bergius/Karl Riha [1977]. Stuttgart 2013.
 Dada Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente. Hg. von Karl Riha/Waltraud Wende-Hohenberger [1992]. Stuttgart 2010.
 Das Balladenbuch. Deutsche Balladen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. von Frank T. Zumbach. Düsseldorf/Zürich 2004.
 Das bleibt. Deutsche Gedichte 1945–1995. Hg. von Jörg Drews. Leipzig 1995.
 Das deutsche Gedicht. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Wulf Segebrecht unter Mitarb. von Christian Rößner. Frankfurt a. M. 2005.
 Das deutsche Sonett. Dichtungen. Gattungspoetik. Dokumente. Hg. von Jörg-Ulrich Fehner. München 1969.
 Das Wasserzeichen der Poesie oder Die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen. In hundertvierundsechzig Spielarten vorgestellt von Andreas Thalmayr [= Hans Magnus Enzensberger; 1985]. Frankfurt a. M. 1990.
 Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse [1963]. Hg. von Albrecht Schöne (= Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. Hg. von Walter Killy u. a. Bd. III). München 1968.
 Dein aschenes Haar Sulamith. Dichtung über den Holocaust. Hg. von Dieter Lamping. München 1992.
 De Profundis. Deutsche Lyrik in dieser Zeit. Eine Anthologie aus zwölf Jahren. Hg. von Gunter Groll. München 1946.
 Der galante Stil. 1680–1730. Hg. von Conrad Wiedemann. Tübingen 1969.
 Der Göttinger Hain. Hg. von Alfred Kellertat [1967]. Stuttgart 1984.
 Der Große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ausgewählt und hg. von Karl Otto Conrady [1977]. Düsseldorf 2008.
 Der magische Weg. Deutsche Naturlyrik des 20. Jahrhunderts. Hg. von Ursula Heukenkamp. Leipzig 2003.
 Deutsche Dichterinnen. Vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Gedichte und Lebensläufe. Hg. von Gisela Brinker-Gabler [1978]. Frankfurt a. M. 1991.
 Deutsche Gedichte. Eine Anthologie. Hg. von Dietrich Bode [1984]. Stuttgart 2013.
 Deutsche Gedichte. Von Hildegard von Bingen bis Ingeborg Bachmann. Hg. von Elisabeth Borchers. Frankfurt a. M. 1987.
 Deutsche Gedichte des 18. Jahrhunderts. Hg. von Klaus Bohnen [1987]. Stuttgart 1995.
 Deutsche Gedichte 1930–1960. Hg. von Hans Bender. Stuttgart 1983.
 Deutsche Gedichte seit 1960. Eine Anthologie. Hg. von Heinz Piontek. Stuttgart 1972.

1. Anthologien

- Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Hg. von Helmut J. Schneider. Tübingen 1988.
- Deutsche Liebesdichtung aus acht Jahrhunderten. Hg. von Friedhelm Kemp. Zürich 2002.
- Deutsche Liebeslyrik. Hg. von Hans Wagener [1982]. Stuttgart 1996.
- Deutsche Lyrik. Eine Anthologie. Hg. von Hanspeter Brode [1990]. Frankfurt a. M. 2010.
- Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Hg. von Ingrid Kasten. Übers. von Margherita Kuhn [1995]. Frankfurt a. M. 2005.
- Deutsche Lyrik des späten Mittelalters. Hg. von Burghart Wachinger. Frankfurt a. M. 2006.
- Deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart. Hg. von Gerhard Hay/Sibylle von Steinsdorff [1980]. München 2002.
- Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. von Walther Killy [u. a.]. 10 Bde. München 2001.
- Deutsche Naturlyrik. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hg. von Gunter E. Grimm. Stuttgart 1995.
- Deutsche Sonette. Hg. von Hartmut Kircher [1979]. Stuttgart 1984.
- Dichtung des Rokoko. Hg. von Alfred Anger [1958]. Tübingen 1968.
- Die Berliner Moderne. 1885–1914. Hg. von Jürgen Schutte/Peter Sprengel. Stuttgart 1987.
- Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung. Hg. von Otto F. Best/Hans-Jürgen Schmitt. 17 Bde. Stuttgart 1975–2000 [Die deutsche Literatur].
- Die deutsche Literatur. Das 18. Jahrhundert. Texte und Zeugnisse. Hg. von Walter Killy in Verb. mit Christoph Perels. 2 Teilbde. München 1983.
- Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918. Hg. von Thomas Anz/Joseph Vogl. Stuttgart 2014.
- Die endlose Ausdehnung von Zelluloid. 100 Jahre Film und Kino im Gedicht. Hg. von Andreas Kramer/Jan Volker Röhnert. Dresden 2009.
- Die Entdeckung der Wollust. Erotische Dichtung des Barock. Hg. von Joseph Kiermeier-Debre/Fritz Franz Vogel. München 1995.
- Die komischen Deutschen. 881 gewitzte Gedichte aus 400 Jahren. Hg. von Steffen Jacobs. Frankfurt a. M. 2004.
- Die liebenden Deutschen. 645 entflammte Gedichte aus 400 Jahren. Hg. von Steffen Jacobs. Frankfurt a. M. 2006.
- Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der ›Kunststadt‹ um die Jahrhundertwende. Hg. von Walter Schmitz. Stuttgart 1990.
- Die Pegnitz-Schäfer. Nürnberger Barockdichtung. Hg. von Eberhard Mannack [1968]. Stuttgart 1988.
- Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. von Gotthart Wunberg [1981]. Stuttgart 2013.
- Ein Gedicht und sein Autor. Lyrik und Essay. Hg. von Walter Höllerer [1967]. München 1969.
- Epochen der deutschen Lyrik. Hg. von Walther Killy [u. a.]. 10 Bde. in 12 Bdn. München 1969–78 [Epochen].
- Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik 1900–1950. Hg. von Hans Egon Holthusen/Friedhelm Kemp. Ebenhausen 1953.
- Erotische Lyrik der galanten Zeit. Hg. von Hansjürgen Blinn. Frankfurt a. M. 1999.
- Expeditionen. Deutsche Lyrik seit 1945. Hg. von Wolfgang Weyrauch. München 1959.
- Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1910–1920. Hg. von Thomas Anz/Michael Stark [1982]. Stuttgart 1994.
- Fin de siècle. Erzählungen, Gedichte, Essays. Hg. von Wolfgang Asholt/Walter Fähnders. Stuttgart 1993.
- Gedichte der Romantik. Hg. von Wolfgang Frühwald [1984]. Stuttgart 2012.
- Gedichte des Barock. Hg. von Ulrich Maché/Volker Meid [1980]. Stuttgart 2014.
- Gedichte und Interpretationen. Hg. von Volker Meid u. a. 7 Bde. Stuttgart 1982–97.
- Gedichte und Prosa des Impressionismus. Hg. von Hartmut Marhold. Stuttgart 1991.
- Geistliche Lyrik. Hg. von Jörg Löffler/Stefan Willer. Stuttgart 2006.
- Großstadtlyrik. Hg. von Waltraud Wende. Stuttgart 1999.
- Hell und Schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten. Hg. von Robert Gernhardt/Klaus Cäsar Zehrer. Frankfurt a. M. 2004.
- Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Hg. von Wilhelm Kühlmann u. a. Frankfurt a. M. 1997.
- 113 [hundertdreizehn] Dada-Gedichte. Hg. von Karl Riha [1982]. Berlin 1992.

- Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins. Hg. von Paul Böckmann. Tübingen 1965.
- Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen. Hg. von Helmut J. Schneider. Frankfurt a. M. 1978.
- Jahrhundertgedächtnis. Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert. Hg. von Harald Hartung. Stuttgart 1998.
- Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1890–1910. Hg. von Erich Ruprecht/Dieter Bänsch [1981]. Stuttgart 1994.
- konkrete poesie. deutschsprachige autoren. Hg. von Eugen Gomringer [1972]. Stuttgart 2014.
- Kristallisationen. Deutsche Gedichte der achtziger Jahre. Hg. von Theo Elm. Stuttgart 1992.
- Lagebesprechung. Junge deutsche Lyrik. Hg. von Kurt Drawert. Frankfurt a. M. 2001.
- Lateinische Gedichte deutscher Humanisten. Lateinisch und Deutsch. Ausgewählt, übers. und erläutert von Harry C. Schnur [1966]. Stuttgart 2015.
- Laute Verse. Gedichte aus der Gegenwart. Hg. von Thomas Geiger. München 2009.
- Luftfracht. Internationale Poesie 1940 bis 1990. Hg. von Harald Hartung. Frankfurt a. M. 1991.
- Lyrik der DDR. Hg. von Heinz Ludwig Arnold/Hermann Korte. Frankfurt a. M. 2009.
- Lyrik der neunziger Jahre. Hg. von Theo Elm. Stuttgart 2000.
- Lyrik des Exils. Hg. von Wolfgang Emmerich/Susanne Heil [1985]. Stuttgart 2012.
- Lyrik des Expressionismus. Hg. von Hansgeorg Schmidt-Bergmann unter Mitarb. von Sonja Hermann. Stuttgart 2003.
- Lyrik des Expressionismus. Hg. von Silvio Vietta [1985]. Tübingen 1999.
- Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie. Hg. von Jost Hermand [1964]. Stuttgart 1990.
- Lyrik des Naturalismus. Hg. von Jürgen Schutte. Stuttgart 1982.
- Lyrik für Leser. Deutsche Gedichte der siebziger Jahre. Hg. von Volker Hage. Stuttgart 1980.
- Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Hg. von Petra Kiedaisch [1995]. Stuttgart 2012.
- Lyrik von JETZT. 74 Stimmen. Mit einem Vorwort von Gerhard Falkner. Hg. von Björn Kuhligk/Jan Wagner. Köln 2003.
- Lyrik von JETZT^{zwei}. 50 Stimmen. Hg. von Björn Kuhligk/Jan Wagner. Berlin 2008.
- Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Hg. von Ludwig Völker [1990]. Stuttgart 2011.
- Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938). Hg. von Wolfgang Asholt/Walter Fähnders. Stuttgart/Weimar 1995.
- Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hg. von Kurt Pinthus [1920]. Reinbek 1995.
- Moderne deutsche Naturlyrik. Hg. von Edgar Marsch. Stuttgart 1980.
- Museum der modernen Poesie. Hg. von Hans Magnus Enzensberger [1960]. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1980.
- Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1880–1900. Hg. von Manfred Brauneck/Christine Müller [1987]. Stuttgart 1994.
- Neue Expeditionen. Deutsche Lyrik von 1960–1975. Hg. von Wolfgang Weyrauch. München 1975.
- Niemals eine Atempause. Handbuch der politischen Poesie im 20. Jahrhundert. Hg. von Joachim Sartorius. Köln 2014.
- Nietzsche und die deutsche Literatur. 2 Bde. Hg. von Bruno Hillebrand. München/Tübingen 1978.
- Poetik des Barock. Hg. von Marian Szyrocki. Reinbek 1968.
- Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1848–1880. Hg. von Werner Hahl u. a. 2 Bde. Stuttgart 1981.
- Reclams großes Buch der deutschen Gedichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert. Hg. von Heinrich Detering. Stuttgart 2007.
- Sprachspeicher. 200 Gedichte auf deutsch vom achten bis zum zwanzigsten Jahrhundert. Eingelagert und moderiert von Thomas Kling. Köln 2001.
- Stechäpfel. Gedichte von Frauen aus 3 Jahrtausenden. Hg. von Ulla Hahn. Stuttgart 1992.
- Texte zur Poetik. Eine kommentierte Anthologie. Hg. von Silvio Vietta. Darmstadt 2012.
- Theorie der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang. Hg. von Gerhard Sauder. Stuttgart 2003.
- Theorie der Klassik. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart 2009.

Theorie der modernen Lyrik. Hg. von Walter Höllerer [1965]. Neu hg. von Norbert Miller/Harald Hartung. 2 Bde. München/Wien 2003.
 Theorie der Romantik. Hg. von Herbert Uerlings. Stuttgart 2000.
 Theorie des bürgerlichen Realismus. Hg. von Gerhard Plumpe [1985]. Stuttgart 1997.
 Theorie des Expressionismus. Hg. von Otto F. Best [1976]. Stuttgart 2007.
 Theorie des literarischen Jugendstils. Hg. von Jürg Mathes. Stuttgart 1984.
 Theorie des Naturalismus. Hg. von Theo Meyer [1973]. Stuttgart 1997.
 Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertmitte. Hg. von Walter Höllerer. Frankfurt a. M. 1956.
 Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre. Hg. von Hans Bender [1988]. Frankfurt a. M. 1990.
 Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1918–1933. Hg. von Anton Kaes. Stuttgart 1983.
 Wer mich und Ilse sieht im Grase. Deutsche Liebesgedichte des 18. Jahrhunderts. Hg. von Johannes Bobrowski [1964]. Berlin 2007.
 Widerspiel. Deutsche Lyrik seit 1945. Hg. von Hans Bender [1962]. München 1963.
 Wir vergeh'n wie Rauch von starken Winden. Deutsche Gedichte des 17. Jahrhunderts. [Hg. von Eberhard Haufe.] 2 Bde. Berlin [Ost] 1985. Lizenzausg. München 1985.
 Wörter kommen zu Wort. 100 Gedichte aus 10 Jahren DAS GEDICHT. Hg. von Anton G. Leitner. Düsseldorf/Zürich 2002.

2. Primärliteratur: Gesamt-, Auswahl- und Einzelausgaben

Arendt, Erich: Starrend von Zeit und Helle. Gedichte der Ägäis. Leipzig 1980.
 Ball-Hennings, Emmy: Betrunken taumeln alle Litfaßsäulen. Frühe Texte und autobiographische Schriften 1913–1922. Hg. von Bernhard Merkelbach. Lüneburg 1999.
 Batteux, Charles: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Frz. übers. und mit Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegel [1751]. 3. Aufl. 1770. Nachdruck. 2 Teile in 1 Bd. Hildesheim/New York 1976.
 Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal [frz. 1857–68]. Die Blumen des Bösen. Frz./Dt. Übers. von Monika Fahrenbach-Wachendorf [1983]. Stuttgart 2014.
 Benn, Gottfried: Briefe an F. W. Oelze. Hg. von Harald Steinhagen/Jürgen Schröder. 3 Bde. Wiesbaden 1977–80.
 Benn, Gottfried: Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Hg. von Bruno Hillebrand. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1982–90 [GWE].
 Birken, Siegmund von: Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst. Nürnberg 1679. Nachdr. Hildesheim/New York 1973.
 Bodmer, Johann Jakob/Breitinger, Johann Jakob: Schriften zur Literatur. Hg. von Volker Meid [1980]. Stuttgart 2014.
 Born, Nicolas: Gedichte. Hg. von Katharina Born. Göttingen 2004.
 Bossong, Nora: Sommer vor den Mauern. Gedichte. München 2011.
 Brecht, Bertolt: Arbeitsjournal. Hg. von Werner Hecht. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1973.
 Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht u. a. 30 Bde. in 33 Bdn. Berlin u. a. 1988–2000.
 Brentano, Clemens: Werke. Hg. von Bernhard Gajek/Friedhelm Kemp. 4 Bde. München 1963–68.
 Brinkmann, Rolf Dieter: Westwärts 1 & 2. Gedichte. Mit Fotos und Anmerkungen des Autors [1975]. Erweiterte Neuauflage. Reinbek 2005.
 Brocks, Barthold Heinrich: Irdisches Vergnügen in Gott. Naturlyrik und Lehrdichtung [1721–48]. Ausgewählt und hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart 1999.
 Buchner, Augustus: Anleitung zur Deutschen Poeterey. Poet. Wittenberg 1665. Nachdr. hg. von Marian Szyrocki. Tübingen 1966.
 Bürger, Gottfried August: Gedichte. Mit Kupfern. 2 Bde. Göttingen 1789.
 Bürger, Gottfried August: Sämtliche Werke. Hg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München/Wien 1987 [SW].
 Celan, Paul: Gesammelte Werke. Hg. von Beda Allemann/Stefan Reichert [1983]. 5 Bde. Frankfurt a. M. 1986 [GW].
 Cramer, Johann Andreas: Sämtliche Gedichte. 3 Bde. Leipzig 1782/83.
 [Dach, Simon:] Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis. Hg. von Alfred Kellat. Stuttgart 1986.
 Dehmel, Richard: Gedichte. Hg. von Jürgen Viering. Stuttgart 1990.
 Droste-Hülshoff, Annette von: Werke. Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Winfried Woessler. 14 Bde. in 28 Bdn. Tübingen 1978–2000 [HKA].

- Eichendorff, Joseph von: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begr. von Wilhelm Kosch/August Sauer. Fortgeführt und hg. von Hermann Kunisch/Helmut Koopmann. Stuttgart u. a. 1908 ff. [HKA].
- Eichendorff, Joseph von: Werke in 6 Bdn. Hg. von Wolfgang Frühwald u. a. Frankfurt/M. 1985–93.
- Fleming, Paul: Deutsche Gedichte. Hg. von Volker Meid [1986]. Stuttgart 2000.
- Fried, Erich: Liebesgedichte. Berlin 1979.
- Fried, Erich: Zeitfragen und Überlegungen. 80 Gedichte sowie ein Zyklus [1964/68]. Berlin 1979.
- George, Stefan: Werke. Hg. von Robert Boehringer. 2 Bde. Düsseldorf/München 1976.
- Gerhardt, Paul: Geistliche Lieder. Hg. von Dorothea Wendebourg in Zusammenarb. mit Andreas Stegmann. Stuttgart 2013.
- Gernhardt, Robert: Gedichte 1954–1994. Frankfurt a. M. 1998.
- Gernhardt, Robert: Wenn bei Capri die Ware Lyrik im Meer versinkt. Im Zeichen der Fische: »Transit«. Walter Höllerers berühmte Anthologie bewahrt die fünfziger Jahre und ihre Sehnsucht nach dem Süden. In: FAZ vom 10. Juni 2006.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Friedmar Apel u. a. 40 Bde. in 45 Bdn. 1985–2013 [SWB].
- Gottsched, Johann Christoph: Schriften zur Literatur. Hg. von Horst Steinmetz [1972]. Stuttgart 2009.
- Götz, Johann Nikolaus: Die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden. Faksimiledruck nach der Ausg. von 1760. Hg. von Herbert Zeman. Stuttgart 1970.
- Gryphius, Andreas: Gedichte. Hg. von Thomas Borgstedt. Stuttgart 2012.
- Günderrode, Karoline von: Sämtliche Werke und ausgewählte Studien. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Walter Morgenthaler. 3 Bde. Basel/Frankfurt a. M. 1990 [HKA].
- Günther, Johann Christian: Werke. Hg. von Reiner Bölhoff. Frankfurt a. M. 1998.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik [postum 1835–38]. 3 Bde. (= Werke in zwanzig Bänden. Hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Bde. 13–15) Frankfurt a. M. 1970.
- Heine, Heinrich: Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb [1976]. 12 Bde. Frankfurt a. M. u. a. 1981 [Schriften].
- Herder, Johann Gottfried: Werke. 10 Bde. in 11 Bdn. Hg. von Günter Arnold u. a. Frankfurt a. M. 1985–2000.
- Herder, Johann Gottfried: Volkslieder. 2 Teile in 1 Bd. Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1778/79. Hildesheim/New York 1981.
- Herder, Johann Gottfried u. a.: Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter [1773]. Hg. von Hermann Korte. Stuttgart 2014.
- Heym, Georg: Das lyrische Werk. Sämtliche Gedichte 1910–1912. Mit einer Auswahl der frühen Gedichte 1899–1909. Hg. von Karl Ludwig Schneider. München 1977 [LW].
- Heym, Georg: Werke. Mit einer Auswahl von Entwürfen aus dem Nachlass, von Tagebuchaufzeichnungen und Briefen. Hg. von Gunter Martens. Stuttgart 2006.
- Heyse, Paul: Gedichte [1872]. Berlin 1889.
- Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke. Hg. von Bernd Schoeller/Rudolf Hirsch. 10 Bde. Frankfurt a. M. 1979 [GW].
- Hofmann von Hofmannswaldau, Christian: Gedichte. Eine Auswahl. Hg. von Manfred Windfuhr [1964]. Stuttgart 2002.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. 3 Bde. München 1992/93 [SWB].
- Hölty, Ludwig Christoph Heinrich: Gesammelte Werke und Briefe. Kritische Studienausgabe. Hg. von Walter Hettche [1998]. Göttingen 2008.
- Holz, Arno: Das Werk. 10 Bde. Berlin 1924/25.
- Holz, Arno: Phantasia. Faksimile der Erstfassung. Hg. von Gerhard Schulz. Stuttgart 1984.
- Holz, Arno: Des Schäfers Dafnis Fress-, Sauf- & Venus-Lieder. Hg. von Burkhard Moennighoff. Zürich 2001.
- Horaz (Quintus Horatius Flaccus): Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Übers. von Eckart Schäfer [1972]. Stuttgart 2011.
- Jacobs, Steffen: Der Lyrik-TÜV. Ein Jahrhundert deutscher Dichtung wird geprüft. Frankfurt a. M. 2007.
- Jandl, Ernst: Poetische Werke. Hg. von Klaus Siblewski. 11 Bde. Darmstadt/Neuwied 1997/99 [PW].
- Kirsch, Sarah: Katzenkopfpflaster. Gedichte. München 1978.

- Kling, Thomas: Gesammelte Gedichte. 1981–2005. Hg. von Marcel Beyer/Christian Döring. Köln 2006.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Ausgewählte Werke. Hg. von Karl August Schleiden. 2 Bde. München/Wien 1981.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden. Auswahl. Hg. von Karl Ludwig Schneider [1966]. Stuttgart 2012.
- Lange, Samuel Gotthold: Horatizische Oden. Mit einer Auswahl aus des Quintus Horatius Flaccus Oden fünf Bücher (übersetzt von S. G. Lange). Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1747 und 1752. Mit einem Nachwort von Frank Jolles. Stuttgart 1971.
- Lasker-Schüler, Else: Die Gedichte. 1902–1943. Hg. von Friedhelm Kemp (Gesammelte Werke, Bd. 1 [1966]). Frankfurt a. M. 1997.
- Liliencron, Detlev von: Gedichte. Hg. von Günter Heintz [1981]. Stuttgart 1997.
- Loerke, Oskar: Sämtliche Gedichte. Hg. von Uwe Pörksen/Wolfgang Menzel. 2 Bde. Göttingen 2010.
- Luther, Martin: Biblia. Das ist die gantze Heilige Schrifft. Deudsch auff's new zugericht. Wittenberg 1545. Hg. von Hans Volz unter Mitarb. von Heinz Blanke. 3 Bde. München 1974.
- Luther, Martin: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 35: Die Lieder. Hg. und eingeleitet von Wilhelm Lucke. Weimar 1923.
- Mayröcker, Friederike: Gesammelte Gedichte. 1939–2003. Hg. von Marcel Beyer. Frankfurt a. M. 2004.
- Mehring, Walter: Chronik der Lustbarkeiten. Die Gedichte, Lieder und Chansons 1918–1933. Düsseldorf 1981.
- Meier, Georg Friedrich: Vorrede vom Werthe der Reime. In: Lange: Horatizische Oden, 3–21.
- Meyer, Conrad Ferdinand: Briefe. Hg. von Adolf Frey. 2 Bde. Leipzig 1908.
- Meyer, Conrad Ferdinand: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Hans Zeller/Alfred Zäch. 15 Bde. in 16 Bdn. Bern 1958–96 [HKA].
- Morgenstern, Christian: Alle Galgenlieder [1905–19]. Frankfurt a. M. 1996.
- Mörke, Eduard: Sämtliche Werke. Briefe. Hg. von Gerhart Baumann/Siegfried Grosse. 3 Bde. Stuttgart 1959–61 [SWB].
- Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. 15 Bde. Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari [1967–77]. München 1988 [KSA].
- Novalis: Werke. Hg. von Gerhard Schulz [1969]. München 2013.
- Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002.
- Opitz, Martin: Gedichte. Eine Auswahl [1970]. Hg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart 1995.
- Petrarca, Francesco: Canzoniere. Ital.-dt. Übers. von Geraldine Gabor/Ernst-Jürgen Dreyer. Basel/Frankfurt a. M. 1990.
- Pindar: Oden. Griechisch/deutsch. Übers. von Eugen Dönt. Stuttgart 1986.
- Platen, August von: Werke. Bd. I. Lyrik. Nach der Ausg. letzter Hand und der hist.-krit. Ausg. hg. von Jürgen Link. München 1982.
- Riha, Karl: Was ist mit mir heute los? Moritaten – Sonette – Short Poems. Gießen 1994.
- Rilke, Rainer Maria: Sämtliche Werke. Hg. von Ernst Zinn [u. a.]. 7 Bde. Frankfurt a. M. 1955–1997 [SW].
- Rühmkorf, Peter: TABU I. Tagebücher 1989–1991 [1995]. Reinbek 1997.
- Rühmkorf, Peter: Gedichte (= Werke 1). Hg. von Bernd Rauschenbach. Reinbek 2000.
- Rühmkorf, Peter: Schachtelhalme. Schriften zur Poetik und Literatur (= Werke 3). Hg. von Hartmut Steinecke. Reinbek 2001.
- Rühmkorf, Peter: In meinen Kopf passen viele Widersprüche. Über Kollegen. Hg. von Susanne Fischer/Stephan Opitz. Göttingen 2012.
- Sachs, Hans: Meisterlieder, Spruchgedichte, Fastnachtsspiele. Auswahl. Hg. von Hartmut Kugler. Stuttgart 2003.
- Sachs, Nelly: Fahrt ins Staublose. Gedichte [1961]. Frankfurt a. M. 1994.
- Schiller, Friedrich: Werke und Briefe. Hg. von Otto Dann u. a. 12 Bde. Frankfurt a. M. 1988–2004 [WB].
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers. Hg. von Manfred Frank. Frankfurt a. M. 1977.
- Spee, Friedrich: Trvtz-Nachtigal. Krit. Ausg. nach der Trierer Handschrift. Hg. von Theo G. M. van Oorschot. Stuttgart 1985.

- Speier, Michael: Haupt Stadt Studio. Berlin 2012.
- Stadler, Ernst: Dichtungen. Schriften. Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Klaus Hurlbusch/Karl Ludwig Schneider. München 1983 [KA].
- Stadler, Ernst: Der Aufbruch und andere Gedichte. Hg. von Heinz Rölleke [1967]. Stuttgart 2014.
- Stephan, Jakob [= Steffen Jacobs]: Lyrische Visite. Oder Das nächste Gedicht bitte! Ein poetologischer Fortsetzungsroman. Zürich 2000.
- Stolberg, Christian Graf zu/Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: Gedichte. Hg. von Heinrich Boie. Leipzig 1779.
- Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: Jamben. Leipzig 1784.
- Storm, Theodor: Sämtliche Werke. Hg. von Karl Ernst Laage/Dieter Lohmeier. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1987/88 [SW].
- Stramm, August: Gedichte. Dramen. Prosa. Briefe. Hg. von Jörg Drews. Stuttgart 1997.
- Strauß, Ludwig: Gesammelte Werke. Hg. von Tuvia Rübner/Hans Otto Horch. 4 Bde. in 5 Bdn. Göttingen 1998–2001.
- Thalmayr, Andreas [= Hans Magnus Enzensberger]: Lyrik nervt. Erste Hilfe für gestreßte Leser. Frankfurt a. M. 2004.
- Trakl, Georg: Werke – Entwürfe – Briefe. Hg. von Hans-Georg Kemper/Frank Rainer Max. Stuttgart 1987 [WEB].
- Voß, Johann Heinrich: Ausgewählte Werke. Hg. von Adrian Hummel. Göttingen 1996.
- Wagner, Jan: Achtzehn Pasteten. Berlin 2007.
- Wagner, Jan: Regentonnenvariationen. Berlin 2014.
- Wondratschek, Wolf: Chuck's Zimmer. Alle Gedichte und Lieder. München 1981.
- Ajouri, Philip: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Berlin 2009.
- Albertsen, Leif Ludwig: Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur. Mit einem unbekanntem Gedicht Albrecht von Hallers. Aarhus 1967.
- Albertsen, Leif Ludwig: Die Freien Rhythmen. Rationale Bemerkungen im allgemeinen und zu Klopstock. Aarhus 1971.
- Albertsen, Leif Ludwig: Goethes Lieder und andere Lieder. In: Conrady 1977, 172–188.
- Albertsen, Leif Ludwig: Klassizismus und Klassik in der Metrik. Wollten Goethe und Schiller auf diesem Gebiet eine neue Norm aufstellen, und was gelang ihnen? In: Barner u. a. 1984, 107–129.
- Alewyn, Richard: Eine Landschaft Eichendorffs [1957]. In: Klaus Peter (Hg.): Romantikforschung seit 1945. Königstein im Taunus 1980, 85–102.
- Alt, Peter-André: Aufklärung. Lehrbuch Germanistik [1996]. Stuttgart/Weimar 2007.
- Althaus, Thomas: Expeditionen ins Eigene. Reversible Strukturen in der neuen Lyrik. In: ZDP 113 (1994), 614–633.
- Ammon, Frieder von: Ungastliche Gaben. Die »Xenien« Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart. Tübingen 2005.
- Ammon, Frieder von: Über pontifikale und profane Dichtung. Hölderlin in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts. In: Vollhardt 2014, 147–170.
- Andres, Jan u. a. (Hg.): »Nichts als die Schönheit«. Ästhetischer Konservatismus um 1900. Frankfurt a. M./New York 2007.
- Anger, Alfred: Goethe im Spätrokoko. In: Beetz/Kertscher 2005, 297–320.
- Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus [2002]. Stuttgart/Weimar 2010.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Politische Lyrik (Text + Kritik 9/9 a. Neufassung). München 1984.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Robert Gernhardt (Text + Kritik 136). München 1997.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts (Sonderband Text + Kritik). München 1999.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden (Sonderband Text + Kritik). München 2001.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Barock (Text + Kritik 154). München 2002 [Arnold 2002 a].
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literarische Kanonbildung (Sonderband Text + Kritik). München 2002 [Arnold 2002 b].
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Benutzte Lyrik (Text + Kritik 173). München 2007.
- Asmuth, Bernhard: Angemessenheit. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1. Tübingen 1992, Sp. 579 f.

3. Sekundärliteratur

- Auerochs, Bernd: Lyrik über die Shoah. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 1035–1055.
- Auerochs, Bernd/Petersdorff, Dirk von (Hg.): Einheit der Romantik? Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert. Paderborn u. a. 2009.
- Augner, Christiane: Gedichte der Ekstase in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Tübingen 2001.
- Aurnhammer, Achim (Hg.): Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. Tübingen 2006.
- Aust, Hugo: Realismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar 2006.
- Austermühl, Elke: Lyrik der Jahrhundertwende. In: Mix 2000, 350–366.
- Baioni, Giuliano: Naturlyrik. In: Wuthenow 1980, 234–253.
- Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bdn. [2000–2005]. Studienausgabe. Stuttgart; Weimar 2010.
- Bark, Joachim: Restauration. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 3 (2003), 275–278.
- Barner, Wilfried: Poeta doctus. Über die Renaissance eines Dichterideals in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Brummack u. a. 1981, 725–752.
- Barner, Wilfried: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen [1970]. Tübingen 2002.
- Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begr. von Helmut de Boor/Richard Newald, Bd. 12) [1994]. München 2006.
- Barner, Wilfried u. a. (Hg.): Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Stuttgart 1984.
- Bayerdörfer, Hans-Peter: Vormärz. In: Hinderer 2001, 308–339 [Bayerdörfer 2001 a].
- Bayerdörfer, Hans-Peter: Weimarer Republik. In: Hinderer 2001, 439–476 [Bayerdörfer 2001 b].
- Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. 2 Bde. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933); Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln u. a. 2000.
- Becker-Cantarino, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung. München 2000.
- Beetz, Manfred: Rhetorische Logik. Prämissen der deutschen Lyrik im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert. Tübingen 1980.
- Beetz, Manfred: Von der galanten Poesie zur Rokokolyrik. Zur Umorientierung erotischer und anthropologischer Konzepte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Luserke u. a. 2001, 33–61.
- Beetz, Manfred: Anakreontik und Rokoko im Bezugsfeld der Aufklärung – Eine Forschungsbilanz. In: Beetz/Kertscher 2005, 1–17.
- Beetz, Manfred/Kertscher, Hans-Joachim (Hg.): Anakreontische Aufklärung. Tübingen 2005.
- Begemann, Christian (Hg.): Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2007.
- Behre, Maria: Hölderlin in der Lyrik des 20. Jahrhunderts. In: Arnold 1999, 107–124.
- Beißner, Friedrich: Deutsche Barocklyrik. In: Steffen 1967, 35–55.
- Bennewitz, Ingrid/Müller, Ulrich (Hg.): Von der Handschrift zum Buchdruck: Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 2). Reinbek 1991.
- Benning, Hildegard: Rhetorische Ästhetik. Die poetologische Konzeption Klopstocks im Kontext der Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1997.
- Bernstein, Eckhard: Vom lateinischen Frühhumanismus bis Conrad Celtis. In: Röcke/Münkler 2004, 54–76 [Bernstein 2004 a]
- Bernstein, Eckhard: Humanistische Standeskultur. In: Röcke/Münkler 2004, 97–129 [Bernstein 2004 b]
- Bevilacqua, Giuseppe: Romantische Lyrik. In: Glaser 1980, 229–245.
- Beyer, Andreas/Burdorf, Dieter (Hg.): Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900. Heidelberg 1999.
- Bluhm, Lothar: Gegenwartsliteratur. In: Burdorf u. a. 2007, 267.
- Böckmann, Paul: Formgeschichte der deutschen Dichtung. Bd. 1: Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache [1949; mehr nicht erschienen]. Hamburg 1967 [Böckmann 1967 a].
- Böckmann, Paul: Deutsche Lyrik im 19. Jahrhundert. In: Steffen 1967, 165–186 [Böckmann 1967 b].
- Böckmann, Paul: Anfänge der Naturlyrik bei Brockes, Haller und Günther. In: Reinhold Grimm/Conrad Wiedemann: Literatur und Geistesgeschichte. FS Heinz Otto Burger. Berlin 1968, 110–126.

- Boerner, Maria-Christina: Symbolismus. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 3 (2003), 555–557.
- Boerner, Maria-Christina/Fricke, Harald: Lyrik. In: Haupt/Würffel 2008, 298–342.
- Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus. Darmstadt 2005.
- Bohley, Johanna: Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als »Form für Nichts«. In: Schöll/Bohley 2012, 227–242.
- Böhn, Andreas: Das Formzitat. Bestimmung einer Textstrategie im Spannungsfeld zwischen Intertextualitätsforschung und Gattungstheorie. Berlin 2001.
- Bohnen, Klaus: Anakreontik. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 76–79.
- Bohnen, Klaus: Rokoko. In: In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 3 (2003), 310–313.
- Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a. M. 1981.
- Bohrer, Karl Heinz: Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt a. M. 1994.
- Bohrer, Karl Heinz: Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung. München 2003.
- Bohrer, Karl Heinz/Scheel, Kurt (Hg.): Lyrik. Über Lyrik. Merkur 53. Sonderheft. Stuttgart 1999.
- Borchmeyer, Dieter: Décadence. In: Borchmeyer/Žmegač 1994, 69–76 [Borchmeyer 1994 a].
- Borchmeyer, Dieter: Neuklassik. In: Borchmeyer/Žmegač 1994, 331–334 [Borchmeyer 1994 b].
- Borchmeyer, Dieter/Viktor Žmegač (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen [1987]. Tübingen 1994.
- Borgstedt, Thomas/Schmitz, Walter (Hg.): Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoesie und Lebenswelt. Tübingen 2002.
- Bormann, Alexander von u. a. (Hg.): Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. FS Herman Meyer. Tübingen 1976.
- Bormann, Alexander von: Lyrik. In: Bormann/Glaser 1983, 235–254.
- Bormann, Alexander von: »Hin ins Ganze und Wahre«. Lyrischer Traditionalismus zwischen 1930 und 1960. In: Arnold 1984, 62–76 [Bormann 1984 a].
- Bormann, Alexander von: Die Rückwendung zur Formtradition in der Lyrik der 80er Jahre. In: Duitse kroniek 34 (1984), H. 3, 2–12 [Bormann 1984 b].
- Bormann, Alexander von: Romantik. In: Hinderer 2001, 245–278.
- Bormann, Alexander von: Weimarer Republik. In: Hinderer 2007, 271–301.
- Bormann, Alexander von/Glaser, Horst Albert (Hg.): Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. 1918–1945 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 9). Reinbek 1983.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: Idylle [1967]. Stuttgart 1977.
- Braden, Gordon: Petrarchan Love and the Continental Renaissance. New Haven/London 1999.
- Brandmeyer, Rudolf: Die Gedichte des jungen Goethe. Eine gattungsgeschichtliche Einführung. Göttingen 1998.
- Braun, Michael: Lyrik. In: Briegleb/Weigel 1992, 424–454.
- Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Köln u. a. 2010.
- Braun, Michael: Autor und Leser als Zeitgenossen. Ein rezeptionsorientiertes Modell der Gegenwartsliteratur. In: Braungart/van Laak 2013, 225–241.
- Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Tübingen 1996.
- Braungart, Wolfgang: Gegenwärtigkeiten der Literatur. Notizen zur Einführung. Am Beispiel dreier Gedichte Eduard Mörikes, Uwe Kolbes und Dirk von Petersdorffs. In: Braungart/van Laak 2013, 9–26.
- Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. I: um 1800. Paderborn u. a. 1997.
- Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. II: um 1900. Paderborn u. a. 1998.
- Braungart, Wolfgang/Koch, Manfred (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. III: um 2000. Paderborn u. a. 2000.
- Braungart, Wolfgang/van Laak, Lothar (Hg.): Gegenwart. Literatur. Geschichte. Zur Literatur nach 1945. Heidelberg 2013.
- Bremer, Kai: Literatur der Frühen Neuzeit. Reformation – Späthumanismus – Barock. Paderborn 2008.
- Brenner, Peter J.: Nachkriegsliteratur. In: Glaser 1997, 33–57.

- Brenner, Peter J.: Literarische Beutekunst. Traditionszusammenhänge nationalsozialistischer Lyrik. In: Arnold 2007, 63–80.
- Breuer, Dieter (Hg.): Deutsche Lyrik nach 1945. Frankfurt a. M. 1988.
- Breuer, Ulrich: »Farbe im Reflex«: Natur/Lyrik im 19. Jahrhundert. In: Martus u. a. 2005 a, 141–164.
- Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger, Bd. 12). München/Wien 1992.
- Brodowsky, Paul/Klupp, Thomas (Hg.): Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft. Frankfurt a. M. 2010.
- Browning, Robert M.: Deutsche Lyrik des Barock. 1618–1723 [engl. 1971]. Autorisierte dt. Ausg. besorgt von Gerhart Teuscher. Stuttgart 1980.
- Brummack, Jürgen u. a. (Hg.): Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. FS Richard Brinkmann. Tübingen 1981.
- Bucheli, Roman (Hg.): Wohin geht das Gedicht? Göttingen 2006.
- Bullivant, Keith: Naturalistische Prosa und Lyrik. In: Trommler 1982, 169–187.
- Bunzel, Wolfgang: Einführung in die Literatur des Naturalismus. Darmstadt 2008.
- Burdorf, Dieter: Hölderlins späte Gedichtfragmente: »Unendlicher Deutung voll«. Stuttgart/Weimar 1993.
- Burdorf, Dieter: Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte. Stuttgart/Weimar 2001.
- Burdorf, Dieter (Hg.): Die eigene und die fremde Kultur. Exotismus und Tradition bei Durs Grünbein und Raoul Schrott. Iserlohn 2004 [Burdorf 2004 a].
- Burdorf, Dieter: Gibt es eine Geschichte der deutschen Hymne? In: ZfG NF 14 (2004), 298–310 [Burdorf 2004 b].
- Burdorf, Dieter: Lyrik. In: Friedrich Jaeger u. a. (Hg.): Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 7. Stuttgart/Weimar 2008, Sp.1052–1064.
- Burdorf, Dieter: Ode. In: Friedrich Jaeger u. a. (Hg.): Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 9. Stuttgart/Weimar 2009, Sp. 325–328 [Burdorf 2009 a].
- Burdorf, Dieter: Rhetorisch-stilistische Eigenschaften der Lyrik der Gegenwart. In: Ulla Fix u. a. (Hg.): Rhetorik und Stilistik. Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. An International Handbook of Historical and Systematic Research. 2. Halbbd./Vol. 2. Berlin/New York 2009, 2082–2099 [Burdorf 2009 b].
- Burdorf, Dieter (Hg.): Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin. Berlin/New York 2010.
- Burdorf, Dieter: Friedrich Hölderlin. München 2011.
- Burdorf, Dieter: Formentauschend. Hofmannsthals Ghaselen im gattungsgeschichtlichen Kontext. In: Hofmannsthal Jahrbuch zur europäischen Moderne 20 (2012), 109–140.
- Burdorf, Dieter: Goethes und Hölderlins Liebeslegien. In: Carsten Rohde/Thorsten Valk (Hg.): Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800. Berlin/Boston 2013, 299–319 [Burdorf 2013 a].
- Burdorf, Dieter: Hölderlins lyrische Kulturräume. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 613–645 [Burdorf 2013 b].
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse [1995]. Stuttgart 2015.
- Burdorf, Dieter u. a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle [1984]. Stuttgart/Weimar 2007.
- Burger, Heinz Otto: Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und »Neubarock«. In: Steffen 1967, 56–80.
- Buschmeier, Matthias: Die Idylle bei Salomon Geßner, Friedrich (Maler) Müller und Johann Heinrich Voß. Kritik und Transformation einer Gattung. In: Buschmeier/Kauffmann 2013, 220–237.
- Buschmeier, Matthias/Kauffmann, Kai: Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt 2010.
- Buschmeier, Matthias/Kauffmann, Kai (Hg.): Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2013.
- Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur. München 2012.
- Conrady, Karl Otto: Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts. Bonn 1962.

- Conrady, Karl Otto (Hg.): Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Stuttgart 1977.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter [1948]. Bern/München 1984.
- Dehrmann, Mark-Georg: Des Sängers Fluch. Philologie und Dichtung bei Ludwig Uhland. In: Dehrmann/Nebbrig 2010, 83–100.
- Dehrmann, Mark-Georg/Nebbrig, Alexander (Hg.): Poeta philologus. Eine Schwellenfigur im 19. Jahrhundert. Bern u. a. 2010.
- Deiters, Franz-Josef: Das Volk als Autor? Der Ursprung einer kulturgeschichtlichen Fiktion im Werk Johann Gottfried Herders. In: Henrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar 2002, 181–201.
- Delabar, Walther: Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918–33. Berlin 2010.
- Denkler, Horst: Zwischen Julirevolution (1830) und Märzrevolution (1848/49). In: Hinderer 2007, 191–223.
- Derks, Paul: Deutsche Barocklyrik als Renaissancecelyrik. In: Steinhagen 1985, 385–393.
- Detering, Heinrich: Geschichtsreflexion und Gegenwartsbezug in Brechts Exilgedichten. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 985–1008.
- Detering, Heinrich/Trilcke, Peer (Hg.): Geschichtsliteratur. Ein Kompendium. 2 Bde. Göttingen 2013.
- Dörr, Volker C.: Weimarer Klassik. Paderborn 2007.
- Drews, Jörg: Die neue Unersetzlichkeit der Lyrik. Zehn Abschnitte zur deutschen Gegenwartsliteratur. In: Bohrer/Scheel 1999, 309–323.
- Drux, Rudolf: Casualpoesie. In: Steinhagen 1985, 408–417.
- Durzak, Manfred: Im Exil. In: Hinderer 2001, 502–550.
- Dyck, Joachim: Athen und Jerusalem. Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. und 18. Jahrhundert. München 1977.
- Dyck, Joachim: Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition [1966]. Mit einer Bibliographie zur Forschung 1966–1986. Tübingen 1991.
- Egyptien, Jürgen: Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt 2006.
- Eibl, Karl: Prodesse et Delectare. Lyrik des 18. Jahrhunderts vor der Schwelle zur Autonomieästhetik. In: Walter Müller-Seidel u. a.: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München 1974, 281–293.
- Eibl, Karl: Expressionismus. In: Hinderer 2001, 420–438.
- Elit, Stefan: Lyrik. Formen – Analysetechniken – Gattungsgeschichte. Paderborn 2008.
- Elit, Stefan u. a. (Hg.): Antike – Lyrik – Heute. Griechisch-römisches Altertum in Gedichten von der Moderne bis zur Gegenwart. Remscheid 2010.
- Elm, Theo/Hemmerich, Gerd (Hg.): Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung. FS Ulrich Fülleborn. München 1982.
- Elm, Theo: Lyrik heute. In: Hinderer 2001, 605–620.
- Emmerich, Wolfgang: Deutsche Demokratische Republik. In: Hinderer 2001, 576–604.
- Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR [1996]. Berlin 2007.
- Engel, Manfred: Rilkes »Duineser Elegien« und die moderne deutsche Lyrik. Zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde. Stuttgart 1986.
- Engel, Manfred (Hg.): Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2004.
- Ernst, Ulrich: Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters. Köln u. a. 1991.
- Ernst, Ulrich: Die Entwicklung der optischen Poesie in Antike, Mittelalter und Neuzeit [1976]. In: Weisstein 1992, 138–151.
- Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890–1933. Lehrbuch Germanistik [1998]. Stuttgart/Weimar 2010.
- Fancelli, Maria: Klassische Lyrik. In: Glaser 1980, 246–254.
- Fechner, Jörg-Ulrich: Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik. Heidelberg 1966.
- Feldt, Michael: Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900. Heidelberg 1990.
- Felsner, Kristin u. a.: Arbeitsbuch Lyrik [2009]. Berlin 2012.
- Fetzer, John: Die romantische Lyrik. In: Schanze 1994, 311–335.
- Fick, Monika: Impressionismus. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 2 (2000), 137–140.
- Fischer, Ludwig: Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland. Tübingen 1968.

- Fischer, Ludwig (Hg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger, Bd. 10). München/Wien 1986.
- Fitzgerald, William: *Agonistic Poetry. The Pindaric Mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English Ode*. Berkeley u. a. 1987.
- Föcking, Marc/Müller, Gernot Michael (Hg.): *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock*. Heidelberg 2007.
- Fohrmann, Jürgen: Lyrik. In: McInnes/Plumpe 1996, 394–461.
- Fontius, Martin: Sensibilität/Empfindsamkeit/Sentimentalität. In: Barck u. a. 2010, Bd. 5, 487–508.
- Forster, Leonard: Die Bedeutung des Neulateinischen in der deutschen Barockliteratur. In: Martin Bircher/Eberhard Mannack (Hg.): *Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur*. Hamburg 1977, 53–71.
- Frank, Horst Joachim: *Handbuch der deutschen Strophenformen* [1980]. Tübingen/Basel 1993.
- Freund, Winfried: *Deutsche Lyrik. Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart* [1990]. München 1994.
- Friedrich, Hugo: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts* [1956]. Reinbek 2006.
- Fritz, Horst: *Jugendstil*. In: Borchmeyer/Žmegač 1994, 219–223.
- Frühwald, Wolfgang: Die Poesie und der poetische Mensch. Zu Eichendorffs Gedicht *Sehnsucht*. In: Segebrecht 1984, 381–393.
- Galli, Matteo: *The Artist is Present. Das Zeitalter der Poetikvorlesungen*. In: Merkur 68 (2014), 61–65.
- Garber, Klaus: *Europäisches Barock und deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts. Zur Epochen-Problematik in der internationalen Diskussion*. In: Garber u. a. 1991, Bd. 1, 3–44.
- Garber, Klaus u. a. (Hg.): *Europäische Barock-Rezeption*. 2 Bde. Wiesbaden 1991.
- Geier, Andrea/Strobel, Jochen (Hg.): *Deutsche Lyrik in 30 Beispielen*. Paderborn 2011.
- Geisenhanslüke, Achim: *Energie der Zeichen. Zur Tradition artistischer Lyrik bei Gottfried Benn, Paul Celan, Thomas Kling und Marcel Beyer*. In: *Literatur für Leser* 25 (2002), H. 1, 2–16.
- Geist, Peter u. a.: *Vom Umgang mit der Lyrik der Moderne*. Berlin 1992.
- Gerling, Renate: *Schriftwort und lyrisches Wort. Die Umsetzung biblischer Texte in der Lyrik des 17. Jahrhunderts*. Meisenheim am Glan 1969.
- Gerok-Reiter, Annette: *Wink und Wandlung. Komposition und Poetik in Rilkes ›Sonette an Orpheus‹*. Tübingen 1996.
- Gesse, Sven: *›Genera Mixta‹. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik*. Würzburg 1997.
- Glaser, Horst Albert: *Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik. 1786–1815 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 5)*. Reinbek 1980.
- Glaser, Horst Albert: *Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus. 1848–1880 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 7)*. Reinbek 1982.
- Glaser, Horst Albert: *Galante Poesie*. In: Steinhagen 1985, 394–407.
- Glaser, Horst Albert (Hg.): *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*. Bern u. a. 1997.
- Gottschalk, Birgit: *Bio-Bibliographien. Romantische Lebensläufe*. In: Schanze 1994, 615–791.
- Grimm, Gunter E.: *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*. Tübingen 1983.
- Grimm, Gunter E.: *Erfahrung, Deutung und Darstellung der Natur in der Lyrik*. In: Wessels 1984, 206–244.
- Grimm, Gunter E. (Hg.): *Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M. 1992.
- Grimm, Gunter E.: *Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang*. Tübingen 1998.
- Grimm, Gunter E.: *›Lieber ein unerträgliches Original als ein glücklicher Nachahmer‹. Bürgers Volkspoesie-Konzept und seine Vorbilder*. In: Reinhard Breytmayer (Hg.): *Suevica. Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte*. Bd. 9 (2001/2002). Stuttgart 2004, 55–74.

- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Bdn. Leipzig 1854–1960.
- Grimminger, Rolf (Hg.): Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680–1789 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger, Bd. 3). 2 Teilbde. München/Wien 1980.
- Groddeck, Wolfram: Friedrich Nietzsche – »Dionysos-Dithyramben«. 2 Bde. Berlin/New York 1991.
- Große, Wilhelm: Aufklärung und Empfindsamkeit. In: Hinderer 2001, 139–176.
- Guntermann, Georg: Von der Leistung einer poetischen Form – Wandlungen der Ode im 18. Jahrhundert. In: Wessels 1984, 183–205.
- Guthke, Karl S.: Der Sinn der Frage ohne Antwort. Zu Hallers Ode über die Ewigkeit. In: Richter 1983, 72–86.
- Habermas, Jürgen: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt [1980]. In: ders.: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1992. Leipzig 1992, 32–54.
- Haefs, Wilhelm (Hg.): Nationalsozialismus und Exil. 1933–1945 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 9). München/Wien 2009.
- Haefs, Wilhelm: Lyrik in den 1930er und 1940er Jahren. In: Haefs 2009, 392–416 [Haefs 2009 a].
- Hagedstedt, Lutz (Hg.): Alles über den Künstler. Zum Werk von Robert Gernhardt. Frankfurt a. M. 2002.
- Hahl, Werner: Erlebnis. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 496–498.
- Häntzschel, Günter (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 4: Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1983 [Häntzschel 1983 a].
- Häntzschel, Günter: Zur Interdependenz von Lyrik und Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1.–4. April 1979. Hrsg. vom Vorstand der Vereinigung der Deutschen Hochschulgermanisten. Berlin 1983, 535–548 [Häntzschel 1983 b].
- Häntzschel, Günter: Die deutschsprachigen Lyrikanthologien 1840 bis 1914. Sozialgeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1997.
- Hartung, Harald: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie. Göttingen 1975.
- Hartung, Harald: Die ästhetische und soziale Kritik der Lyrik. In: Schmitt 1983, 261–303 [Hartung 1983 a].
- Hartung, Harald (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 5: Vom Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte. Stuttgart 1983 [Hartung 1983 b].
- Hartung, Harald: Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen, Beispiele, Porträts. München 1985.
- Haupt, Sabine: Fin de Siècle. In: Burdorf u. a. 2007, 243 f.
- Haupt, Sabine/Würffel, Stefan Bodo (Hg.): Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart 2008.
- Hausmann, Frank-Rutger: Französische Renaissance. Lehrbuch Romanistik. Stuttgart/Weimar 1997.
- Hellmuth, Hans-Heinrich/Schröder, Joachim (Hg.): Die Lehre von der Nachahmung der antiken Versmaße im Deutschen. In: Quellenschriften des 18. und 19. Jahrhunderts. München 1976.
- Hempfer, Klaus W.: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts (Ariost, Ronsard, Shakespeare, Opitz). In: GRM NF 38 (1988), 251–264.
- Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts [1967]. Taschenausgabe Stuttgart/Weimar 1996.
- Hentschel, Uwe: Zur malenden Poesie in der Aufklärung oder wie die Schweizer die Sachen besiegt haben. In: GRM NF 57 (2007), 187–199.
- Herin, Christoph: Biedermeier. In: Hinderer 2001, 279–307.
- Hermund, Jost (Hg.): Jugendstil [1971]. Darmstadt 1992.
- Herrmann, Hans Peter: Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740. Bad Homburg v. d. H. u. a. 1970.
- Heselhaus, Clemens: Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf 1961.
- Heukenkamp, Ursula: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik. Berlin/Weimar 1982.

- Heukenkamp, Ursula: Zauberspruch und Sprachkritik. Naturgedicht und Moderne. In: Arnold 1999, 175–200.
- Hiebel, Hans H.: Das Spektrum der modernen Poesie. Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900–2000 im internationalen Kontext der Moderne. 2 Bde. Würzburg 2005/06.
- Hiebel, Hans H.: Moderne. In: Lamping 2011, 394–412.
- Hildebrand, Olaf (Hg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen. Köln u. a. 2003.
- Hinck, Walter: Von Heine zu Brecht. Lyrik im Geschichtsprozeß. Frankfurt a. M. 1978.
- Hinck, Walter (Hg.): Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen. Protestlied, Bänelang, Ballade, Chronik. Frankfurt a. M. 1979.
- Hinck, Walter (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 6: Gegenwart I. Stuttgart 1982.
- Hinck, Walter: Das Gedicht als Spiegel der Dichter. Zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts. Opladen 1985.
- Hinck, Walter: Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik. Frankfurt a. M./Leipzig 1994.
- Hinck, Walter: Geschichtsdichtung. Göttingen 1995.
- Hinck, Walter (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 7: Gegenwart II. Stuttgart 1997.
- Hinck, Walter: Stationen der deutschen Lyrik. Von Luther bis in die Gegenwart – 100 Gedichte mit Interpretationen. Göttingen 2000.
- Hinderer, Walter: Schiller und Bürger: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1986), 130–154.
- Hinderer, Walter: Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945. Würzburg 1994.
- Hinderer, Walter (Hg.): Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart [1983]. Würzburg 2001.
- Hinderer, Walter (Hg.): Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland [1978]. Würzburg 2007.
- Hinrichs, Boy: Rhetorik und Poetik. In: Meier 1999, 209–232.
- Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch Deutschsprachige Lyrik. 3 Bde.: 1880–1916; 1916–1945; seit 1945. Tübingen/Basel 1998–2001.
- Hoffmann, Paul: Zum Begriff des literarischen Symbolismus. In: Brummack u. a. 1981, 489–509.
- Hoffmann, Paul: Symbolismus. München 1987.
- Hoffmeister, Gerhart: Petrarkistische Lyrik. Stuttgart 1973.
- Hoffmeister, Gerhart: Petrarca. Stuttgart 1997.
- Hohendahl, Peter Uwe: Vom Nachmärz bis zur Reichsgründung. In: Hinderer 2007, 225–247.
- Höhn, Gerhard: Heine-Handbuch. Zeit – Person – Werk [1987]. Stuttgart/Weimar 2004.
- Holtz, Günter: Nachricht aus finsterner Zeit. Zu Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*. In: Hartung 1983 b, 372–383.
- Holznel, Franz-Josef u. a.: Geschichte der deutschen Lyrik. Stuttgart 2004.
- Horstkotte, Silke/Herrmann, Leonhard (Hg.): Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Berlin/Boston 2013.
- Hühn, Peter/Schönert, Jörg: Beobachtete Beobachtungen in Lyrik-Texten und Lyrik-Diskussionen des 19. Jahrhunderts nach dem Ende der ›Kunstperiode‹. In: Martus u. a. 2005 a, 419–439.
- Hühn, Peter: Zwischen Romantik und Moderne. In: Lamping 2011, 387–393.
- Hurlebusch, Klaus: So viel Anfang war selten. Klopstock-Studien. Göttingen 2013.
- Huyssen, Andreas: Sturm und Drang. In: Hinderer 2001, 177–201.
- Huyssen, Andreas/Scherpe, Klaus R. (Hg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek 1986.
- Irmischer, Hans Dietrich: Johann Gottfried Herder. Stuttgart 2001.
- Irsigler, Ingo: Westdeutsche Geschichtsliteratur der frühen Nachkriegszeit. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 1056–1089.
- Jacob, Joachim: Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland. Tübingen 1997.
- Jacob, Joachim: Kahlschlag-Pathos. Ein verdrängtes Phänomen in der frühen deutschen Nachkriegsliteratur. In: Butzer/Jacob 2012, 243–261.
- Jacobs, Jürgen: Aporien der Aufklärung. Studien zur Geistes- und Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Tübingen 2001.
- Jäger, Hans-Wolf: Lehrdichtung. In: Grimminger 1980, 2. Teilbd., 500–544.

- Jaumann, Herbert: Frühe Neuzeit. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 632–636.
- Jaumann, Herbert: Humanismus₂. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 2 (2000), 95–100.
- Jauß, Hans Robert: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976. München 1977.
- Jordan, Lothar u. a. (Hg.): Lyrik – von allen Seiten. Gedichte und Aufsätze des ersten Lyrikertreffens in Münster. Frankfurt a. M. 1981.
- Jordan, Lothar u. a. (Hg.): Lyrik – Blick über die Grenzen. Gedichte und Aufsätze des zweiten Lyrikertreffens in Münster. Frankfurt a. M. 1984.
- Jordan, Lothar u. a. (Hg.): Lyrik – Erlebnis und Kritik. Gedichte und Aufsätze des dritten und vierten Lyrikertreffens in Münster. Frankfurt a. M. 1988.
- Jordan, Lothar: Lyrik. In: Glaser 1997, 557–585.
- Jørgensen, Sven Aage u. a.: Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik. 1740–1789 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begr. v. Helmut de Boor/Richard Newald, Bd. 6 [Neubearb.]). München 1990.
- Jost, Dominik: Literarischer Jugendstil. Stuttgart 1980.
- Kaiser, Gerhard: Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation [1960]. Frankfurt a. M. 1973.
- Kaiser, Gerhard: Klopstock. Religion und Dichtung [1962]. Kronberg/Ts. 1975.
- Kaiser, Gerhard: Aufklärung – Empfindsamkeit – Sturm und Drang [1976]. München 1979.
- Kaiser, Gerhard: Augenblicke deutscher Lyrik. Gedichte von Martin Luther bis Paul Celan interpretiert durch Gerhard Kaiser. Frankfurt a. M. 1987.
- Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriß in Interpretationen. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1988.
- Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriß in Interpretationen. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1991.
- Kane, Martin: Politische Lyrik. In: Glaser 1997, 587–597.
- Karhaus, Ulrich: Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung. München 2000.
- Keller, Andreas: Frühe Neuzeit. Das rhetorische Zeitalter. Berlin 2008.
- Keller, Andreas u. a. (Hg.): Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit. Amsterdam/New York 2010.
- Kemper, Dirk: Naturalismus. In: Burdorf u. a. 2007, 532–535.
- Kemper, Hans-Georg: Gottebenbildlichkeit und Naturnachahmung im Säkularisierungsprozeß. Problemgeschichtliche Studien zur deutschen Lyrik in Barock und Aufklärung. 2 Bde. Tübingen 1981.
- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. 6 Bde. in 10 Bdn. Tübingen 1987–2006.
- Kemper, Hans-Georg: Von der Reformation bis zum Sturm und Drang. In: Holznagel u. a. 2004, 95–260.
- Ketelsen, Uwe-K.: Die Naturpoesie der norddeutschen Frühaufklärung. Poesie als Sprache der Versöhnung: alter Universalismus und neues Weltbild. Stuttgart 1974.
- Ketelsen, Uwe-K.: Poetische Emotion und universale Harmonie. Zu Klopstocks Ode *Das Landleben / Die Frühlingsfeyer*. In: Richter 1983, 245–256.
- Ketelsen, Uwe-K.: Galante Literatur. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 549–651.
- Ketelsen, Uwe-K.: Die dreißiger und vierziger Jahre. In: Hinderer 2001, 477–501.
- Ketelsen, Uwe-K.: Nationalsozialismus und Drittes Reich. In: Hinderer 2007, 303–326.
- Kimmich, Dorothee/Wilke, Tobias: Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende. Darmstadt 2006.
- Klessinger, Hanna: Bekenntnis zur Lyrik. Hans Egon Holthusen, Karl Krolow, Heinz Piontek und die Literaturpolitik der Zeitschrift *Merkur* in den Jahren 1947 bis 1956. Göttingen 2011.
- Klinger, Cornelia: Modern/Moderne/Modernismus. In: Barck u. a. 2010, Bd. 5, 121–167.
- Knopf, Jan (Hg.): Brecht Handbuch. Bd. 2: Gedichte. Stuttgart/Weimar 2001.
- Knörrich, Otto: Die deutsche Lyrik seit 1945. Stuttgart 1978.
- Knörrich, Otto: Lexikon lyrischer Formen. Stuttgart 1992.
- Knörrich, Otto: Bundesrepublik Deutschland. In: Hinderer 2001, 551–575.
- Koch, Manfred: Schattenspiele am Ende der Geschichte. Zu Gottfried Benns *Statischen Gedichten*. In: Butzer/Jacob 2012, 305–322.
- Kohl, Katrin M.: Rhetoric, the Bible, and the Origins of Free Verse. The Early »Hymns« of Friedrich Gottlieb Klopstock. Berlin/New York 1990.
- Kohl, Katrin: Friedrich Gottlieb Klopstock. Stuttgart/Weimar 2000.

- Kohl, Katrin: Festival, Performance, Wettstreit: deutsche Gegenwartsliteratur als Ereignis. In: Nicholas Saul/Ricarda Schmidt (Hg.): Literarische Wertung und Kanonbildung. Würzburg 2007, 173–190.
- Köhler, Erich (Hg.): Sprachen der Lyrik. FS Hugo Friedrich. Frankfurt a. M. 1975.
- Kommerell, Max: Gedanken über Gedichte [1943]. Frankfurt a. M. 1985.
- Köpf, Gerhard (Hg.): Neun Kapitel Lyrik. Paderborn 1984.
- Korte, Hermann: Auf dem Trampelpfad. Deutsche Lyrik 1985 bis 1991. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur (Text + Kritik 113). München 1992, 52–62.
- Korte, Hermann: Spätexpressionismus und Dadaismus. In: Weyergraf 1995, 99–134 [Korte 1995 a].
- Korte, Hermann: Lyrik am Ende der Weimarer Republik. In: Weyergraf 1995, 601–635 [Korte 1995 b].
- Korte, Hermann: Ein neues Jahrzehnt des Gedichts? Deutschsprachige Lyrik der neunziger Jahre. In: DU 51 (1999), H. 4, 21–36 [Korte 1999 a].
- Korte, Hermann: Energie der Brüche. Ein diachroner Blick auf die Lyrik des 20. Jahrhunderts und ihre Zäsuren. In: Arnold 1999, 63–106 [Korte 1999 b].
- Korte, Hermann: Deutschsprachige Lyrik seit 1945 [1989]. Stuttgart/Weimar 2004 [Korte 2004 a].
- Korte, Hermann: Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre. Mit einer Auswahlbibliographie. Münster 2004 [Korte 2004 b].
- Korte, Hermann: Deutschsprachige Lyrik seit 1945. In: Holznagel u. a. 2004, 581–665 [Korte 2004 c].
- Korte, Hermann: Historie und Historien in der Lyrik der DDR. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 1137–1162.
- Krahé, Peter: Persönlicher Ausdruck in der literarischen Konvention. Paul Fleming als Wegbereiter der Erlebnislyrik? In: ZDP 106 (1987), 481–513.
- Krause, Helmut K.: Religiöse Lyrik. In: Steinhagen 1985, 418–429.
- Kremer, Detlef: Romantik. Lehrbuch Germanistik [2001]. Stuttgart/Weimar 2007.
- Kreuzer, Helmut: Zur Periodisierung der ›modernen‹ deutschen Literatur [1971]. In: ders.: Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975, 41–63.
- Krolow, Karl: Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik. Gütersloh 1961.
- Kross, Siegfried: Geschichte des deutschen Liedes. Darmstadt 1989.
- Krummacker, Hans-Henrik: Das ›als ob‹ in der Lyrik. Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke. Köln/Graz 1965.
- Krummacker, Hans-Henrik: Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Berlin/Boston 2013.
- Kühlmann, Wilhelm: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982.
- Kühlmann, Wilhelm: Das Ende der ›Verklärung‹. Bibeltopik und prädarwinistische Naturreflexion in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: JDSG 30 (1986), 417–452.
- Kühlmann, Wilhelm: Frühaufklärung und Barock. Traditionsbruch – Rückgriff – Kontinuität. In: Garber u. a. 1991, Bd. 1, 187–214.
- Kühlmann, Wilhelm: Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation. In: Hinderer 2001, 49–73.
- Kühlmann, Wilhelm: Geschichte, Zeitgeschichte und ›Lyrik‹ in der Frühen Neuzeit. Ein Versuch. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 489–512.
- Kühlmann, Wilhelm/Vollhardt, Friedrich: Sturm und Drang. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 3 (2003), 541–544.
- Kurz, Gerhard: ›Volkspoesie‹-Programme. In: Wuthenow 1980, 254–260.
- Kurz, Gerhard: Athen oder Jerusalem. Die Konkurrenz zweier Kulturmodelle im 18. Jahrhundert. In: Braungart u. a. 1997, 83–96.
- Kyora, Sabine: Erotischer Genuß, religiöses Ergriffensein. Körperinszenierungen in barocker Lyrik. In: Euph 97 (2003), 405–417.
- Lämmert, Eberhard: Eichendorffs Wandel unter den Deutschen. In: Steffen 1989, 219–252.
- Lampart, Fabian: Gegenwart. In: Lamping 2011, 413–427.
- Lampart, Fabian: Nachkriegsmoderne. Transformationen der deutschsprachigen Lyrik 1945–1960. Berlin/Boston 2013.
- Lamping, Dieter: Probleme der Reimpoetik im 20. Jahrhundert. In: WW 35 (1985), 283–293.

- Lamping, Dieter: Lyrik nach Auschwitz, über Auschwitz. In: Gerhard R. Kaiser (Hg.): Poesie der Apokalypse. Würzburg 1991, 237–255 [Lamping 1991 a].
- Lamping, Dieter: Moderne Lyrik. Eine Einführung. Göttingen 1991 [Lamping 1991 b].
- Lamping, Dieter: William Carlos Williams, deutsch. Zur Rezeption moderner amerikanischer Lyrik in Deutschland. In: *arcadia* 29 (1994), 43–57.
- Lamping, Dieter: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung [1989]. Göttingen 2000 [Lamping 2000 a].
- Lamping, Dieter: Moderne Lyrik als Herausforderung der Lyrik-Theorie. In: Ernst Rohmer u. a. (Hg.): Texte Bilder Kontexte. Interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit. Heidelberg 2000, 229–242 [Lamping 2000 b].
- Lamping, Dieter: Bundesrepublik Deutschland: Von 1945 bis zur Wiedervereinigung. In: Hinderer 2007, 327–362.
- Lamping, Dieter: Wir leben in einer politischen Welt. Lyrik und Politik seit 1945. Göttingen 2008.
- Lamping, Dieter u. a. (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart 2009.
- Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/Weimar 2011.
- Lauer, Gerhard: Lyrik im Verein. Zur Mediengeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts. In: Martus u. a. 2005 a, 183–203.
- Laufhütte, Hartmut: Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte. Heidelberg 1979.
- Lecke, Bodo: Das Stimmungsbild. Musikmetaphorik und Naturgefühl in der deutschen Prosaskizze 1721–1780. Göttingen 1967.
- Ledanff, Susanne: Die Augenblicksmetapher. Über Bildlichkeit und Spontaneität in der Lyrik. München 1981.
- Leeder, Karen: The *Poeta Doctus* and the New German Poetry: Raoul Schrott's *Tropen*. In: GR 77 (2002), H. 1, 51–67.
- Leeder, Karen/Vilain, Robert (Hg.): Nach Duino. Studien zu Rainer Maria Rilkes späten Gedichten. Göttingen 2010.
- Lehnert, Herbert: Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrik-Interpretation [1966]. Stuttgart u. a. 1972.
- Lehnert, Herbert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil bis zum Expressionismus. Stuttgart 1978.
- Lepper, Marcel/Werle, Dirk (Hg.): Entdeckung der frühen Neuzeit. Konstruktionen einer Epoche der Literatur- und Sprachgeschichte seit 1750. Stuttgart 2011.
- Link, Jürgen: Die mythische Konvergenz Goethe – Schiller als diskurskonstitutives Prinzip deutscher Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert. In: Bernard Cerquiglini/Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.): Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe. Frankfurt a. M. 1983, 225–242.
- Ludwig, Walther: Neulateinische Literatur. In: Weimar 1997–2003, Bd. 2 (2000), 703–707.
- Lugowski, Clemens: Der junge Herder und das Volkslied. Eine Interpretation [1938]. In: Wacker 1985, 215–233.
- Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller- Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2005.
- Luserke, Matthias: Sturm und Drang. Autoren – Texte – Themen [1997]. Stuttgart 2010.
- Luserke, Matthias u. a. (Hg.): Literatur und Kultur des Rokoko. Göttingen 2001.
- Lütteken, Laurenz u. a. (Hg.): Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts. Göttingen 2003.
- Maché, Ulrich: Die Unbegreiflichkeit der Liebe. Das Petrarca-Sonett von Martin Opitz. In: Meid 1982, 125–135.
- Mahal, Günther: Naturalismus [1975]. München 1996.
- Martens, Gunter: Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive. Stuttgart 1971.
- Martens, Wolfgang: Literatur und Frömmigkeit in der Zeit der frühen Aufklärung. Tübingen 1989.
- Martus, Steffen u. a. (Hg.): Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur. Bern u. a. 2005 [Martus u. a. 2005 a].
- Martus, Steffen u. a.: Einleitung. Lyrik im 19. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung. In: Martus u. a. 2005 a, 9–30 [Martus u. a. 2005 b].
- Martus, Steffen: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin/New York 2007.

- Matt, Peter von: Naturlyrik. In: Witte 1980, 205–218.
- Maurer, Michael: Johann Gottfried Herder. Leben und Werk. Köln u. a. 2014.
- Mayer, Mathias: Klassik und Romantik. In: Holznagel u. a. 2004, 261–373.
- Mayer, Mathias: Natur und Reflexion. Studien zu Goethes Lyrik. Frankfurt a. M. 2009.
- McCarthy, John A.: Die Nietzsche-Rezeption in der deutschen Literatur 1890–1918. In: Mix 2000, 192–206.
- McInnes, Edward/Plumpe, Gerhard (Hg.): Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit. 1848–1890 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 6). München/Wien 1996.
- Mecklenburg, Norbert: Balladen der Klassik. In: Conrady 1977, 154–171.
- Meid, Volker (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 1: Renaissance und Barock. Stuttgart 1982.
- Meid, Volker: Lyrik. In: Steinhagen 1985, 367–384.
- Meid, Volker (Hg.): Sachlexikon Literatur [1992/93]. München 2000.
- Meid, Volker: Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren. Stuttgart 2001 [Meid 2001 a].
- Meid, Volker: Das 17. Jahrhundert. In: Hinderer 2001, 74–138 [Meid 2001 b].
- Meid, Volker: Im Zeitalter des Barock. In: Hinderer 2007, 97 – 121.
- Meid, Volker: Barocklyrik [1986]. Stuttgart/Weimar 2008.
- Meid, Volker: Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung. 1570–1740 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begr. von Helmut de Boor/Richard Newald, Bd. 5 [Neubearb.]). München 2009.
- Meier, Albert (Hg.): Die Literatur des 17. Jahrhunderts (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 2). München/Wien 1999.
- Meier, Albert: »Unerhörte Rücksichtslosigkeit«. Zur Logik von Theodor Storms Anthologie-Polemik. In: Martus u. a. 2005 a, 345–355.
- Meier, Albert: Klassik – Romantik. Stuttgart 2008.
- Merkel, Ingrid: Zwischen Klassik und Revolution (Friedrich Hölderlin). In: Hinderer 2001, 228–244.
- Meyer, Herman: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart 1961.
- Meyer, Herman: Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte. Stuttgart 1963.
- Meyer, Herman: Spiegelungen. Studien zu Literatur und Kunst. Tübingen 1987.
- Mix, York-Gothart (Hg.): Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. 1890–1918 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 7). München/Wien 2000.
- Moennighoff, Burkhard: Lyrische Kleinformen. In: Kleine Literarische Formen in Einzeldarstellungen. Stuttgart 2002, 147–173.
- Moennighoff, Burkhard (Hg.): Die Sprache des Witzes. Heinrich Heine und Robert Gernhardt. Iserlohn 2006.
- Mölk, Ulrich: Petrarkismus – Antiitalianismus – Antipetrarkismus. Zur französischen Lyrik des XVI. Jahrhunderts. In: Köhler 1975, 547–559.
- Möller, Uwe: Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie im frühen 18. Jahrhundert. Studien zu Gottsched, Breitinger und G. Fr. Meier. München 1983.
- Müller, Günther: Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. München 1925.
- Müller, Hartmut: Formen moderner deutscher Lyrik. Paderborn 1970.
- Müller, Jan-Dirk: Reformation. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 3 (2003), 241–246.
- Müller, Oliver: Einführung in die Lyrik-Analyse. Darmstadt 2011.
- Müller, Oliver: Lyrik der siebziger Jahre – Hölty, Goethe, Lenz. In: Buschmeier/Kauffmann 2013, 104–121.
- Müller, Ulrich: Sangverslyrik. In: Bennewitz/Müller 1991, 46–69.
- Müller, Wolfgang G.: Rainer Maria Rilkes »Neue Gedichte«. Vielfältigkeit eines Gedichttypus. Meisenheim am Glan 1971.
- Nebbrig, Alexander: Nietzsches Dichterbild und die Wiederbelebung des Dithyrambus durch die Philologie. In: Dehrmann/Nebbrig 2010, 219–242.
- Newald, Richard: Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit. 1570–1750 (= Helmut de Boor/Richard Newald: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 5). München 1951.

- Newald, Richard: Von Klopstock bis zu Goethes Tod. 1750–1832 (= Helmut de Boor/ Richard Newald: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 6/1) [1957]. München 1964.
- Niefanger, Dirk: Barock. Lehrbuch Germanistik [2000]. Stuttgart/Weimar 2012.
- Niefanger, Dirk: Alltagsgeschichte in der Gegenwartsliteratur. In: Detering/Trilcke 2013, Bd. 2, 1217–1233.
- Noë, Alfred u. a.: Humanismus. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 4. Tübingen 1998, Sp. 1–80.
- Oellers, Norbert: Goethes und Schillers Balladen vom Juni 1797 – auch Nebenwerke zu ›Hermann und Dorothea‹ und ›Wallenstein‹. In: Barner u. a. 1984, 507–527.
- Oelmann, Ute Maria: Deutsche poetologische Lyrik nach 1945: Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan [1980]. Stuttgart 1983.
- Oelmann, Ute (Hg.): Hölderlin-Entdeckungen. Studien zur Rezeption. Stuttgart 2008.
- Ohde, Horst: Die Magie des Heilen. Naturlyrik nach 1945. In: L. Fischer 1986, 349–367.
- Opitz-Wiemers, Carola: Lagebeschreibung – Vom letzten Lyrikjahrzehnt des 20. Jahrhunderts. In: Edgar Platen (Hg.): Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (II). München 2002, 177–196.
- Osterkamp, Ernst: Das Kreuz des Poeten. Zur Leidensmetaphorik bei Johann Christian Günther. In: DVjs 55 (1981), 278–292.
- Osterkamp, Ernst: Scherz und Tugend. Zum historischen Ort von Johann Christian Günthers erotischer Lyrik. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Johann Christian Günther (Text + Kritik 74/75). München 1982, 42–60.
- Osterkamp, Ernst: Emblematik. In: Meier 1999, 233–254.
- Osterkamp, Ernst: Liebe und Tod in der deutschen Lyrik der Frühaufklärung [1992]. In: ders.: »Der Kraft spielende Übung«. Studien zur Formgeschichte der Künste seit der Aufklärung. Hg. von Jens Bisky u. a. Göttingen 2010, 9–38.
- Otto, Regine/Witte, Bernd (Hg.): Goethe-Handbuch. Bd. 1: Gedichte. Stuttgart/Weimar 1996.
- Pankau, Johannes G.: Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit. Darmstadt 2010.
- Paulus, Jörg: Johann Gottfried August Bürger: *Von der Popularität der Poesie*. Zur Poetik des Volkslieds im Sturm und Drang. In: Buschmeier/Kauffmann 2013, 122–138.
- Peil, Dietmar: Emblematik. In: Ricklefs 1996, Bd. 1, 488–514.
- Penzenstadler, Franz: Frühe Neuzeit. In: Lamping 2011, 335–365.
- Petersdorff, Dirk von: Geschichte der deutschen Lyrik. München 2008.
- Philipp, Eckhard: Dadaismus. Einführung in den literarischen Dadaismus und die Wortkunst des ›Sturm‹-Kreises. München 1980.
- Philipp, Eckhard: Expressionistische Lyrik. In: Trommler 1982, 313–326.
- Pikulik, Lothar: Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung [1992]. München 2000.
- Polaschegg, Andrea: Unwesentliche Formen? Die Ghasel-Dichtungen August von Platens und Friedrich Rückerts. Orientalisierende Lyrik und hermeneutische Poetik. In: Martus u. a. 2005 a, 271–294.
- Promies, Wolfgang: Lyrik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Grimminger 1980, 2. Teilbd., 569–604.
- Proß, Wolfgang: Lyrik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Grimminger 1980, 2. Teilbd., 545–568.
- Pütz, Peter: Aufklärung. In: Hinderer 2007, 123–150.
- Reitani, Luigi: Hölderlins »Nänie«. »Menons Klagen um Diotima« als ästhetische Replik auf Schiller. Udine 2003.
- Renner, Rolf Günter/Habekost, Engelbert (Hg.): Lexikon literaturtheoretischer Werke. Stuttgart 1995.
- Rey, William H.: Poesie der Antipoesie. Moderne deutsche Lyrik. Genesis – Theorie – Struktur. Heidelberg 1978.
- Richter, Karl: Literatur und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Lyrik der Aufklärung. München 1972.
- Richter, Karl (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang. Stuttgart 1983.
- Richter, Karl: Rokokonähe und -ferne. Metamorphosen der Aufklärung in Goethes *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten*. In: Andre Rudolph/Ernst Stöckmann (Hg.): Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog. Tübingen 2009, 159–168.
- Ricklefs, Ulfert (Hg.): Das Fischer Lexikon Literatur. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1996.

- Riha, Karl: Deutsche Großstadtlyrik. Eine Einführung. München/Zürich 1983.
- Riha, Karl: Die Dichtung des deutschen Frühexpressionismus. In: Mix 2000, 454–469.
- Riha, Karl: Naturalismus. In: Hinderer 2001, 371–386.
- Riha, Karl: Politisch engagierte Lyrik um die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert. In: Hinderer 2007, 249–269.
- Robert, Jörg: Martin Opitz und die Konstitution der Deutschen Poetik. Norm, Tradition und Kontinuität zwischen *Aristarch* und *Buch von der Deutschen Poeterey*. In: Euph 98 (2004), 281–322.
- Robert, Jörg: Deutsch-französische Dornen – Paul Schede-Melissus und die Rezeption der Pléiade in Deutschland. In: Föcking/Müller 2007, 207–229.
- Röcke, Werner/Münkler, Marina (Hg.): Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 1). München/Wien 2004.
- Röhnert, Jan u. a. (Hg.): Authentizität und Polyphonie. Beiträge zur deutschen und polnischen Lyrik seit 1945. Heidelberg 2008.
- Röleke, Heinz: »Dennoch, Himmel ...« Zu Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Im Grase*. In: Häntzschel 1983 a, 158–167.
- Ross, Werner: Der neue Realismus in der Lyrik. In: Merkur 29 (1975), 970–979.
- Rotermund, Erwin: Affekt und Artistik. Studien zur Leidenschaftsdarstellung und zum Argumentationsverfahren bei Hofmann von Hofmannswaldau. München 1972.
- Roth, Udo: Vormärz. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 3 (2003), 803–805.
- Rothschild, Thomas: Liedermacher. In: Arnold 1984, 85–93.
- Rückert, Gerhard: Experimentelle Lyrik – Konkrete Poesie. In: Köpf 1984, 179–201.
- Ruprecht, Dorothea: Untersuchungen zum Lyrikverständnis in Kunsttheorie, Literaturhistorie und Literaturkritik zwischen 1830 und 1860. Göttingen 1987.
- Rutschky, Michael: Welcher Dichter ich gern wäre. Eine Wanderung durch neue Lyrik. In: Bohrer/Scheel 1999, 292–308.
- Ryan, Judith: The Cambridge Introduction to German Poetry. Cambridge, UK u. a. 2012.
- Ryan, Lawrence: Jahrhundertwende. In: Hinderer 2001, 387–419.
- Sartorius, Joachim (Hg.): *Minima Poetica*. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts. Köln 1999.
- Sauder, Gerhard: Der *zärtliche* Klopstock. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Friedrich Gottlieb Klopstock (Sonderband Text + Kritik). München 1981, 59–69.
- Sauder, Gerhard: Die »Freude« der »Freundschaft«. Klopstocks Ode *Der Zürchersee*. In: Richter 1983, 228–239 [Sauder 1983 a].
- Sauder, Gerhard: Willkomm und Abschied: wortlos. Goethes Sesenheimer Gedicht *Mir schlug das Herz*. In: Richter 1983, 412–424 [Sauder 1983 b].
- Sauder, Gerhard: Empfindsamkeit. In: Meid 2000, 202–206.
- Sautermeister, Gert: Lyrik und literarisches Leben. In: Sautermeister/Schmid 1998, 459–484 [Sautermeister 1998 a].
- Sautermeister, Gert: Religiöse und soziale Lyrik. In: Sautermeister/Schmid 1998, 505–525 [Sautermeister 1998 b].
- Sautermeister, Gert/Schmid, Ulrich (Hg.): Zwischen Revolution und Restauration. 1815–1848 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 5). München/Wien 1998.
- Schäfer, Hans Dieter: Zusammenhänge der deutschen Gegenwartslyrik. In: Jordan u. a. 1981, 32–78.
- Schäfer, Hans Dieter: Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren [1981]. Göttingen 2009.
- Schanze, Helmut (Hg.): Romantik-Handbuch. Stuttgart 1994.
- Scheible, Hartmut: Literarischer Jugendstil in Wien. Eine Einführung. München/Zürich 1984.
- Scheitler, Irmgard: Geistliche Lyrik. In: Meier 1999, 347–376.
- Schenk, Klaus: Medienpoesie. Moderne Lyrik zwischen Stimme und Schrift. Stuttgart/Weimar 2000.
- Scherpe, Klaus R.: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart 1968.
- Schilling, Michael: Höfische Lyrik. In: Meier 1999, 316–332.
- Schlaffer, Heinz: *Musa iocosa*. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland. Stuttgart 1971.

- Schlaffer, Heinz: Lyrik im Realismus. Studien über Raum und Zeit in den Gedichten Mörikes, der Droste und Liliencrons [1966]. Bonn 1984.
- Schlaffer, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik. München 2012.
- Schmid, Hans Ulrich: Einführung in die deutsche Sprachgeschichte [2009]. Stuttgart/Weimar 2013.
- Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. 2 Bde. Darmstadt 1985.
- Schmidt, Lothar: »Und wenn die Welt voll Teufel wär'«. Zu Martin Luthers *Ein feste burg ist vnser Gott*. In: Meid 1982, 55–67.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die Literatur der DDR (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger, Bd. 11). München/Wien 1983.
- Schmitz-Emans, Monika u. a. (Hg.): Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe. Berlin/Boston 2009.
- Schmitz-Emans, Monika: Romantik. In: Lamping 2011, 366–386.
- Schneider, Florian: Vor der Natur. Ästhetische Landschaft und lyrische Form im 18. Jahrhundert. München 2013.
- Schneider, Helmut J.: Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung. In: Peter Pütz (Hg.): Erforschung der deutschen Aufklärung. Königstein im Taunus 1980, 289–315.
- Schneider, Irmela: Von der Epiphanie zur Momentaufnahme. Augenblicke in der Lyrik nach 1945. In: Thomsen/Holländer 1984, 434–451.
- Schneider, Karl Ludwig: Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert. Heidelberg 1960.
- Schneider, Karl Ludwig: Die Polemik gegen den Reim im 18. Jahrhundert. In: DU 16, H. 6 (1964), 5–16.
- Schneider, Karl Ludwig: Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967.
- Schneider, Karl Ludwig: Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers. Studien zum Sprachstil des deutschen Expressionismus [1954]. Heidelberg 1968.
- Schneider, Sabine M.: Klassizismus und Romantik – zwei Konfigurationen der *einen* ästhetischen Moderne. Konzeptuelle Überlegungen und neuere Forschungsperspektiven. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 37 (2002), 86–128.
- Schneider, Ute: Artikulationsort Zeitschrift. In: Arnold 2001, 171–181.
- Schnell, Ralf: Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus. Reinbek 1998.
- Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 [1993]. Stuttgart/Weimar 2003.
- Schnell, Ralf: Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. In: Holz-nagel u. a. 2004, 471–580.
- Schöll, Julia/Bohley, Johanna (Hg.): Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Würzburg 2012.
- Scholz, Bernhard F.: Emblematik: Entstehung und Erscheinungsweisen. In: Weisstein 1992, 113–137.
- Schönborn, Sibylle/Viehöwer, Vera (Hg.): Gellert und die empfindsame Aufklärung. Vermittlungs-, Austausch- und Rezeptionsprozesse in Wissenschaft, Kunst und Kultur. Berlin 2009.
- Schöne, Albrecht: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen 1968.
- Schöne, Albrecht: Kürbishütte und Königsberg. Modellversuch einer sozialgeschichtlichen Entzifferung poetischer Texte [1975]. München 1982.
- Schöne, Albrecht: Über politische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert [1965]. In: ders.: Vom Betreten des Rasens. Siebzehn Reden über Literatur. Hg. von Ulrich Joost u. a. München 2005, 239–298.
- Schönert, Jörg u. a.: Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Berlin/New York 2007.
- Schubert, Bernhard: Der Künstler als Handwerker. Zur Literaturgeschichte einer romantischen Utopie. Königstein im Taunus 1986.
- Schuhmann, Klaus: Lyrik des 20. Jahrhunderts. Materialien zu einer Poetik. Reinbek 1995.
- Schulz, Gerhard: Arno Holz. Dilemma eines bürgerlichen Dichterlebens. München 1974.

- Schulz, Gerhard: Die metaphorische Darstellung des Gegensatzes Einsamkeit – Öffentlichkeit in der deutschen romantischen Lyrik. In: Richard Brinkmann (Hg.): Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Stuttgart 1978, 611–624.
- Schulz, Gerhard: »Eine Epoche die sobald nicht wiederkehrt«. Zu den Anfängen der Moderne in der deutschen Literatur um 1800. In: Theo Elm/Gerd Hemmerich (Hg.): Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung. FS Ulrich Fülleborn. München 1982, 135–151.
- Schulz, Gerhard: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. 1789–1830. 2 Teilbde. (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begr. von Helmut de Boor/Richard Newald. Bde. 7/1 und 7/2). München 1983/89.
- Schulz, Gerhard: Klassik₂. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 2 (2000), 270–274.
- Schulz, Gerhard: Romantik. Geschichte und Begriff [1996]. München 2002.
- Schulz, Gerhard/Doering, Sabine: Klassik. Geschichte und Begriff. München 2003.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: Emphase und Geometrie. Notizen zu Opitz' Sonettistik im Kontext des europäischen »Petrarkismus«. In: Borgstedt/Schmitz 2002, 73–87.
- Schumacher, Eckhard: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt a. M. 2003.
- Schuster, Jörg: Poetologie der Distanz. Die »klassische« deutsche Elegie 1750–1800. Freiburg i. Br. 2002.
- Schutte, Jürgen: Einleitung. In: Lyrik des Naturalismus (1982), 3–36.
- Schwarzbauer, Franz: Die Xenien. Studien zur Vorgeschichte der Weimarer Klassik. Stuttgart/Weimar 1993.
- Segebrecht, Wulf: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart 1977.
- Segebrecht, Wulf (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 3: Klassik und Romantik. Stuttgart 1984.
- Segebrecht, Wulf (Hg.): Fundbuch der Gedichtinterpretationen. Paderborn u. a. 1997.
- Segebrecht, Wulf: Klassik (Goethe und Schiller). In: Hinderer 2001, 202–227.
- Seibert, Peter: Reformation und Bauernkriege. In: Hinderer 2007, 75–95.
- Selbmann, Rolf: Die Lyrik des Realismus. In: Begemann 2007, 189–206.
- Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. 3 Bde. Stuttgart 1971–80.
- Sengle, Friedrich: Die »Xenien« Goethes und Schillers als Dokument eines Generationskampfes. In: Barner u. a. 1984, 55–77.
- Sengle, Friedrich: Kontinuität und Wandlung. Einführung in Goethes Leben und Werk. Hg. von Marianne Tilch. Heidelberg 1999.
- Sengle, Friedrich: Moderne deutsche Lyrik. Von Nietzsche bis Enzensberger (1875–1975). Hg. von Gabriele Schneider. Heidelberg 2001.
- Sengle, Friedrich: Aufklärung und Rokoko in der deutschen Literatur. Hg. von Sabine Bierwirth. Heidelberg 2005.
- Siegrist, Christoph: Das Lehrgedicht der Aufklärung. Stuttgart 1974.
- Siegrist, Christoph: Lehrdichtung. In: Wuthenow 1980, 219–233 [Siegrist 1980 a].
- Siegrist, Christoph: Poetik und Ästhetik von Gottsched bis Baumgarten. In: Grimminger 1980, 1. Teilbd., 280–303 [Siegrist 1980 b].
- Simonis, Annette: Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabischen und hermetischen Kommunikation der Moderne. Tübingen 2000.
- Singer, Rüdiger: »Nachgesang«. Ein Konzept Herders, entwickelt an *Ossian*, der *popular ballad* und der frühen Kunstballade. Würzburg 2006.
- Sorg, Bernhard: Lyrik interpretieren. Eine Einführung. Berlin 1999.
- Sorg, Bernhard: Zwischen Romantik und Naturalismus. In: Holznagel u. a. 2004, 375–469.
- Spoerhase, Carlos: Die lyrische Apostrophe als triadisches Kommunikationsmodell. Am Beispiel von Klopstocks Ode *Von der Fahrt auf der Zürcher-See*. In: DVjs 87 (2013), 147–185.
- Spoerhase, Carlos: Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur. In: Merkur 68 (2014), 15–24.
- Sprengel, Peter: Neuromantik. In: Borchmeyer/Žmegač 1994, 335–339.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begr. von Helmut de Boor/Richard Newald, Bd. 9/1). München 1998.

- Sprengel, Peter: Naturalismus. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 2 (2000), 684–688.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begr. von Helmut de Boor/Richard Newald, Bd. 9/2). München 2004.
- Sprengel, Peter/Streim, Gregor: Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien u. a. 1998.
- Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik [1946]. München 1975.
- Steffen, Hans (Hg.): Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart [1963]. Göttingen 1967.
- Steffen, Hans (Hg.): Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive [1967]. Göttingen 1987.
- Stein, Peter: Operative Literatur. In: Sautermeister/Schmid 1998, 485–504.
- Steinhagen, Harald: Die Statischen Gedichte von Gottfried Benn. Die Vollendung seiner expressionistischen Lyrik. Stuttgart 1969.
- Steinhagen, Harald (Hg.): Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock. 1572–1740 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 3). Reinbek 1985.
- Stenzel, Jürgen: »Si vis me flere« – »Musa iocosa mea«. Zwei poetologische Argumente in der deutschen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. In: DVjs 48 (1974), 650–671.
- Stierle, Karlheinz: Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. München/Wien 2003.
- Stockinger, Claudia: Kasuallyrik. In: Meier 1999, 436–452.
- Stockinger, Ludwig: Barocklyrik, die immer noch verstanden wird. Literaturgeschichtliche Überlegungen zur andauernden Wirkung von Paul Gerhards geistlichen Liedern. In: Ulla Fix (Hg.): »In Traurigkeit mein Lachen ... in Einsamkeit mein Sprachgesell«. Das evangelische Kirchenlied am Beispiel Paul Gerhards aus interdisziplinärer Perspektive. Berlin 2008, 81–102.
- Stockinger, Ludwig: Die ganze Romantik oder partielle Romantiken? In: Auerochs/Petersdorff 2009, 21–41.
- Stöckmann, Ingo: Naturalismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar 2011.
- Streim, Gregor: Symbolismus. In: Burdorf u. a. 2007, 745 f.
- Streim, Gregor: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. Darmstadt 2009.
- Szyrocki, Marian: Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung. Reinbek 1968.
- Tausch, Harald: Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne. Berlin 2011.
- Tgahrt, Reinhard u. a.: Vom Schreiben 6: Aus der Hand oder Was mit den Büchern geschieht. Marbach am Neckar 1999.
- Thomasberger, Andreas: Verwandlungen in Hofmannsthals Lyrik. Zur sprachlichen Bedeutung von Genese und Gestalt. Tübingen 1994.
- Thomsen, Christian W./Holländer, Hans (Hg.): Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaft. Darmstadt 1984.
- Till, Dietmar: Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2004.
- Titzmann, Michael: Vom »Sturm und Drang« zur »Klassik«. »Grenzen der Menschheit« und »Das Göttliche« – Lyrik als Schnittpunkt der Diskurse. In: JDSG 42 (1998), 42–63.
- Titzmann, Michael: Epoche. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 476–480.
- Trommler, Frank: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus. 1880–1918 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 8). Reinbek 1982.
- Trunz, Erich: Die Formen der deutschen Lyrik in der Goethezeit. In: DU 16 (1964), H. 6, 17–32.
- Trunz, Erich: Weltbild und Dichtung im deutschen Barock. Sechs Studien. München 1992.
- Trunz, Erich: Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock. Acht Studien. München 1995.
- Tunner, Erika: Liebeslyrik. In: Witte 1980, 219–226.
- Ueding, Gert: Lyrik. In: ders.: Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution. 1789–1815 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger, Bd. 4). 2 Teilbde. München/Wien 1987, Teilbd. 2, 611–767.
- Valk, Thorsten: Der junge Goethe. Epoche – Werk – Wirkung. München 2012.

- van Laak, Lothar: Gegenwärtigkeit und Geschichte als Kategorien der Gegenwartsliteratur. In: Braungart/van Laak 2013, 121–132.
- Vaßen, Florian: Politische Lyrik. In: L. Fischer 1986, 436–459.
- Viering, Jürgen: Empfindsamkeit. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 438–441 [Viering 1997 a].
- Viering, Jürgen: Fin de siècle. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 602–605 [Viering 1997 b].
- Viering, Jürgen: Neuromantik. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 2 (2000), 707–709.
- Vietta, Silvio/Kemper, Hans-Georg: Expressionismus [1975]. München 1997.
- Vock, Petra Jenny: »Der Sturm muß brausen in dieser toten Welt«. Herwarth Waldens *Sturm* und die Lyriker des *Sturm*-Kreises in der Zeit des Ersten Weltkriegs. Kunstprogrammatische und Kriegsliteratur einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext. Trier 2006.
- Vöhler, Martin/Seidensticker, Bernd (Hg.): Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Berlin/New York 2005.
- Volk, Ulrich: Der poetologische Diskurs der Gegenwart. Untersuchungen zum zeitgenössischen Verständnis von Poetik, dargestellt an ausgewählten Beispielen der Frankfurter Stiftungsgastdozentur Poetik. Frankfurt a. M. u. a. 2003.
- Völker, Ludwig: Lyrik als »Paradigma der Moderne«? In: ZfG NF 3 (1993), 487–500.
- Völker, Ludwig: Lyrik. In: Ulfert Ricklefs (Hg.): Das Fischer Lexikon. Literatur. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1996, 1186–1222.
- Völker, Ludwig: Bürgerlicher Realismus. In: Hinderer 2001, 340–370.
- Vollhardt, Friedrich (Hg.): Hölderlin in der Moderne. Kolloquium für Dieter Henrich zum 85. Geburtstag. Berlin 2014.
- Wacker, Manfred (Hg.): Sturm und Drang (= Wege der Forschung, Bd. 559). Darmstadt 1985.
- Wagenknecht, Christian: Weckherlin und Opitz. Zur Metrik der deutschen Renaissancepoesie. Mit einem Anhang: Quellenschriften zur Versgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. München 1971.
- Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung [1981]. München 2007.
- Warning, Rainer/Wehle, Winfried (Hg.): Lyrik und Malerei der Avantgarde. München 1982.
- Wegmann, Nikolau: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988.
- Weimar, Klaus: Goethezeit. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 734–737.
- Weimar, Klaus u. a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde. Berlin/New York 1997–2003.
- Weiss, Christina: Konkrete Poesie als Sprachkritik. In: L. Fischer 1986, 420–435.
- Weissenberger, Klaus: Formen der Elegie von Goethe bis Celan. Bern/München 1969.
- Weissenberger, Klaus: Zwischen Stein und Stern. Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan. Bern/München 1976.
- Weissenberger, Klaus (Hg.): Die deutsche Lyrik 1945–1975. Zwischen Botschaft und Spiel. Düsseldorf 1981.
- Weisstein, Ulrich (Hg.): Literatur und Bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin 1992.
- Werner, Renate: Ästhetische Kunstauffassung am Beispiel des »Münchener Dichterkreises«. In: McInnes/Plumpe 1996, 308–342.
- Werner, Renate: Ästhetizismus. In: Weimar u. a. 1997–2003, Bd. 1 (1997), 20–23.
- Wesche, Jörg: Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit. Tübingen 2004.
- Wesche, Jörg: Galante Dichtung. In: Burdorf u. a. 2007, 260.
- Wessels, Hans-Friedrich (Hg.): Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Königstein im Taunus 1984.
- Weyergraf, Bernhard: Literatur der Weimarer Republik. 1918–1933 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begr. von Rolf Grimminger, Bd. 8). München/Wien 1995.
- Wiegmann, Hermann: Geschichte der Poetik. Ein Abriß. Stuttgart 1977.
- Wild, Inge/Wild, Reiner (Hg.): Mörike- Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2004.

- Wild, Reiner: Goethes klassische Lyrik. Stuttgart/Weimar 1999.
- Wild, Reiner: Goethes klassische Lyrik. In: Rolf Selbmann (Hg.): Deutsche Klassik. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2005, 102–123.
- Wilke, Jürgen: Vom Sturm und Drang bis zur Romantik. In: Hinderer 2007, 151–190.
- Willberg, Hans-Joachim: Deutsche Gegenwartslyrik. Eine poetologische Einführung. Für die Sekundarstufe. Stuttgart 1989.
- Willems, Gottfried: Naturlyrik – Gesellschaftslyrik – Sprachlyrik. Zur Entwicklung der deutschen Lyrik in Ost und West von 1945 bis 1990. In: Röhnert u. a. 2008, 33–51.
- Windfuhr, Manfred: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1966.
- Witte, Bernd (Hg.): Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten. 1815–1848 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 6). Reinbek 1980.
- Wunberg, Gotthart: Historismus, Lexemautonomie und Fin de siècle. Zum Décadence-Begriff in der Literatur der Jahrhundertwende. In: Arcadia 30 (1995), 31–61.
- Wünsch, Marianne: Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes. Die systemimmanente Relation der Kategorien »Literatur« und »Realität«: Probleme und Lösungen. Stuttgart u. a. 1975.
- Wuthenow, Ralph-Rainer (Hg.): Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740–1786 (= Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser, Bd. 4). Reinbek 1980.
- Zagari, Luciano: Lyrik und Ballade. In: Glaser 1982, 270–281.
- Zeller, Michael: Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik. Stuttgart 1982.
- Zeman, Herbert: Die deutsche anakreontische Dichtung. Ein Versuch zur Erfassung ihrer ästhetischen und literarhistorischen Erscheinungsformen im 18. Jahrhundert [1972]. Darmstadt 1984.
- Zeman, Herbert: Anakreontische Dichtung, Anakreontik, Literarisches Rokoko. In: Ricklefs 1996, Bd. 1, 31–40.
- Ziemann, Rüdiger: Die Gedichte. In: Henning Ottmann (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2000, 150–156.
- Zymner, Rüdiger: Übersetzung und Sprachwechsel bei Opitz. In: Borgstedt/Schmitz 2002, 99–111.
- Zymner, Rüdiger: Symbol, Allegorie, Mythos. In: Haupt/Würffel 2008, 279–297.

9.2 | Abbildungsverzeichnis

1. Heinrich Albert: Musicalische Kürbs-Hütte. Königsberg 1645. Titelkupfer, datiert 1641. – Aus: Albrecht Schöne: Kürbishütte und Königsberg. Modellversuch einer sozialgeschichtlichen Entzifferung poetischer Texte. München 1982, Tafel I.
2. Meditationes Emblematicae de restauratâ Pace Germaniae cum brevi explicatione. Sinnbilder Von dem widergebrachten Teutschen Frieden kürztzlich erklärt durch Johann Vogel. 1649. – Aus: Epochen der deutschen Lyrik. Hg. von Walther Killy. Bd. 4: Gedichte 1600–1700. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge. Hg. von Christian Wagenknecht. München 1976, 171.
3. Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte erster theil. Leipzig 1697. Frontispiz und Titelblatt. Neudruck mit einer kritischen Einleitung und Lesarten hg. von Angelo George de Capua und Ernst Alfred Philippson. Tübingen 1961, Abbildungen 3 und 4.
4. Des Herrn Christian Ewald von Kleist sämtliche Werke. Erster Theil. Berlin 1760. Frontispiz und Titelblatt von Johann Wilhelm Meil.
5. S. Gessners Schriften. I^{ste} Theil. Zürich 1762. Titelblatt von Salomon Geßner. – Aus: Salomon Geßner: Schriften. Vier Teile in einem Band. Nachdruck der Ausgabe Zürich 1762. Hildesheim/New York 1976.
6. S. Gessners Schriften. III^{te} Theil. Zürich 1762. Titelblatt von Salomon Geßner. – Aus: Salomon Geßner: Schriften. Vier Teile in einem Band. Nachdruck der Ausgabe Zürich 1762. Hildesheim/New York 1976.
7. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: Jamben. Leipzig 1784. Titelblatt von Jacob Wilhelm Mechau.
8. Gottfried August Bürger: Gedichte. Mit Kupfern. Zweiter Theil. Göttingen 1789. Frontispiz von Daniel Chodowiecki und Titelblatt von Johann Heinrich Meil.
9. Friedrich Hölderlin: Friedensfeier. Reinschrift, 9 Folio-Seiten, um 1803, S. 7, obere Hälfte. – Aus: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Hg. von D. E. Sattler. Bd. 7: Gesänge. Dokumentarischer Teil. Frankfurt a. M./Basel 2000, 213.
10. Else Lasker-Schüler: Mein Herz. Ein Liebes-Roman. München/Berlin 1912. Frontispiz: Fotografie der Dichterin als Flötenspielerin. – Aus: Else Lasker-Schüler. 1869–1945. Hg. von Ulrich Ott. Bearb. von Erika Klüsener und Friedrich Pfäfflin. Marbacher Magazin 71/1995. Marbach am Neckar 1995, 99.
11. Karl Riha: so kunst so eng. sonette anderer teil: königssonett. In: ders.: Was ist mit mir heute los? Moritaten – Sonette – Short Poems. Gießen 1994, 72.

9.3 | Personenregister

A

Alkaios 66
 Allemann, Urs 129
 Anakreon 40–42
 Angelus Silesius
 (Johannes Scheffler) 23
 Arendt, Erich 119
 Arent, Wilhelm 87
 Aretino, Pietro 107
 Arnim, Achim von 57, 60, 70, 72
 Arnold, Heinz Ludwig 124
 Asklepiades 66
 Augustinus 127

B

Bachmann, Ingeborg 117, 126
 Baez, Joan 119
 Bahr, Hermann 87, 89
 Balde, Jakob 16
 Ball-Hennings, Emmy 104, 105
 Ball, Hugo 104
 Barner, Wilfried 123
 Batteux, Charles 44
 Baudelaire, Charles 93, 125
 Baumgarten, Alexander Gottlieb 40
 Becher, Johannes R. 105, 108
 Bender, Hans 124
 Benn, Gottfried 100, 103–105, 107,
 109–111, 116, 117, 126
 Bergengruen, Werner 116
 Bergson, Henri 94
 Besser, Johann von 34
 Bierbaum, Otto Julius 119
 Biermann, Wolf 119
 Birken, Sigmund von 21, 24, 25
 Bismarck, Otto von 76
 Bobrowski, Johannes 119
 Böcklin, Arnold 94
 Böckmann, Paul 79
 Bode, Dietrich 4
 Bodmer, Johann Jakob 44, 46, 69
 Boileau, Nicolas 34
 Borchardt, Rudolf 99, 100
 Bormann, Alexander von 122, 123
 Born, Nicolas 119
 Bossong, Nora 125, 126
 Braun, Michael 123, 129
 Braungart, Wolfgang 129
 Brecht, Bertolt 106–108, 112, 113, 116,
 120, 126

Breitinger, Johann Jakob 44, 69
 Brentano, Clemens 57, 60, 70, 72, 74
 Breuer, Dieter 123
 Brinkmann, Rolf Dieter 118, 129
 Brockes, Barthold Heinrich 24, 35–37,
 46, 117
 Brode, Hanspeter 4
 Buchner, August 25
 Bürger, Gottfried August 56–61, 63, 72

C

Canitz, Friedrich Rudolph Ludwig
 von 34
 Carl August, Herzog von Sachsen-
 Weimar-Eisenach 60
 Catull 16, 63
 Celan, Paul 59, 112, 115, 116,
 123, 126
 Celtis, Konrad 16, 17
 Chamisso, Adelbert von 60
 Claudius, Matthias 56
 Clouzot, Henri-Georges 125
 Cotten, Ann 126, 129
 Cramer, Johann Andreas 45
 Czepko, Daniel 23, 28
 Czernin, Franz Josef 131

D

Dach, Simon 23
 Danz, Daniela 130
 Däubler, Theodor 99
 Dauthendey, Max 99
 Degenhardt, Franz Joseph 119
 Dehmel, Richard 99
 Detering, Heinrich 4, 126
 Diner, Dan 91
 Donhauser, Michael 130
 Draesner, Ulrike 131
 Drawert, Kurt 126
 Drews, Jörg 124
 Droste-Hülshoff, Annette von 78,
 79, 92
 Du Bellay, Joachim 15
 Düwel, Klaus 4, 14
 Dylan, Bob 119

E

Edschmid, Kasimir 103, 105
 Egger, Oswald 129
 Egyptien, Jürgen 123

Eichendorff, Joseph von 62, 69, 70,
72–74, 80, 84
Eich, Günter 108, 114
Elm, Theo 124, 128
Emmerich, Wolfgang 123
Enzensberger, Hans Magnus 117, 120,
123, 124

F

Falkner, Gerhard 123, 127
Fetzer, John 68
Feyerabend, Paul K. 122
Fleming, Paul 24, 26, 28
Fohrmann, Jürgen 82, 84
Fontane, Theodor 80, 82, 86, 87
Forster, Leonhard 20
Franck, Sebastian 8
Francke, August Hermann 44
Frank, Horst Joachim 11
Frauenlob 6
Freidank 8
Freiligrath, Ferdinand 76
Freundeskreis 105
Fried, Erich 117, 120
Fuchs, Anna Rupertina 25

G

Geibel, Emanuel 82, 84
Geiger, Thomas 126
Gellert, Christian Fürchtegott 38, 45
George, Stefan 9, 59, 81, 94–98, 100,
107, 111, 112, 121, 128
Gerhardt, Paul 22, 23
Gernhardt, Robert 34, 120, 121, 127
Geßner, Salomon 42
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 40,
42, 47
Goethe, Johann Wolfgang 2, 9, 17, 34,
49, 51–54, 59–67, 69, 70, 74–76, 80,
93, 116
Görres, Joseph 57
Gottsched, Johann Christoph 33, 40
Götz, Johann Nikolaus 40
Greiffenberg, Catharina Regina von 24
Grimm, Gunter E. 35
Grimm, Jacob 57
Grimm, Wilhelm 57
Groll, Günter 110
Grünbein, Durs 123, 127, 128
Gryphius, Andreas 23, 26–30, 45,
46, 99
Günderode, Karoline von 70, 72
Günther, Johann Christian 23, 28,
34, 35

Gutenberg, Johannes 3

H

Habermas, Jürgen 122
Hage, Volker 124
Hagedorn, Friedrich von 40, 47
Haller, Albrecht von 36–40, 45, 47
Hamann, Johann Georg 51
Hardenberg, Friedrich von:
siehe Novalis
Harsdörffer, Georg Philipp 24, 25
Hartmann, Anne 123
Hartung, Harald 123, 124
Haushofer, Albrecht 110
Hay, Sibylle von 4
Hebbel, Friedrich 77
Heckel, Erich 100
Heine, Heinrich 2, 49, 65, 74–76, 78,
79, 122
Heinsius, Daniel 21
Henckell, Karl 87
Hennings, Emmy:
siehe Ball-Hennings, Emmy
Herder, Johann Gottfried 13, 44, 51,
52, 54, 57, 61, 69
Herrmann-Neiße, Max 111
Herwegh, Georg 76, 80
Hessus, Helius Eobanus 16
Heym, Georg 100, 102, 111
Heyse, Paul 84, 85
Hiebel, Hans H. 123
Hinck, Walter 123, 128
Hinderer, Walter 2, 59, 123
Hirzel, Johann Kaspar 47
Hoffmann von Fallersleben, August
Heinrich 76
Hoffmannswaldau, Christian Hoffmann
von 23, 26, 27, 32
Hofmannsthal, Hugo von 81, 94–97,
99, 100, 128
Hölderlin, Friedrich 47, 59, 64–71, 99,
112, 119
Hollaender, Friedrich 108
Höllerer, Walter 124
Holthusen, Hans Egon 124
Hölty, Ludwig Christian Heinrich
56–58
Holz, Arno 88, 89, 94, 107
Holznagel, Franz-Josef 2
Homer 42, 44
Horaz 15–17, 26, 38, 40, 42, 44, 45,
62, 66
Hoyers, Anna Ovena 25
Hrabanus Maurus 10

Huchel, Peter 108, 119
 Humboldt, Wilhelm von 60
 Hutten, Ulrich von 13

I

Irsigler, Ingo 124
 Isaac, Heinrich 13

J

Jacobs, Steffen 127
 Jandl, Ernst 118, 120, 123, 126
 Jauß, Hans Robert 1
 Jordan, Lothar 123
 Juvenal 42

K

Kaiser, Gerhard 2, 53, 97
 Kaléko, Mascha 108
 Kandinsky, Wassily 100
 Kane, Martin 124
 Kant, Immanuel 31
 Karsch, Anna Louisa 40
 Kästner, Abraham Gotthelf 41
 Kästner, Erich 108
 Keller, Gottfried 3, 84, 86
 Kemp, Friedhelm 124
 Kemper, Hans-Georg 2, 4, 8, 20,
 22, 56, 59
 Kiaulehn, Walter 107
 Kirchner, Ernst Ludwig 100
 Kirsch, Sarah 36, 119, 120
 Kirsten, Wulf 119
 Klaj, Johann 24, 25
 Kleist, Ewald Christian von 40, 41, 47
 Kling, Thomas 123, 127, 129
 Klinger, Friedrich Maximilian 49
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 38,
 45–47, 54–56, 66, 99, 117
 Knaust, Heinrich 13
 Knebel, Karl Ludwig 61
 Knörrich, Otto 123
 Kolbe, Uwe 123, 127
 Kolumbus, Christoph 3
 König, Johann Ulrich 34
 Korte, Hermann 92, 118, 122–124,
 128, 129
 Krausser, Helmut 131
 Kremer, Detlev 69, 70
 Krummacher, Henrik 29
 Kuhlrig, Björn 1, 126, 127, 131
 Kuhlmann, Quirinus 28
 Kühlmann, Wilhelm 15, 16
 Kunert, Günter 120

Kunst, Thomas 130
 Kuntsch, Margareta Susanna von 25
 Kunze, Reiner 120
 Küpper, Hannes 107

L

Lämmert, Eberhard 84
 Lampart, Fabian 123, 128
 Lamping, Dieter 123, 124
 Lange, Samuel Gotthold 44, 55
 Lasker-Schüler, Else 102, 103, 105,
 112, 128
 Lehmann, Wilhelm 110, 115
 Lehnert, Christian 130
 Lenz, Jakob Michael Reinhold 51
 Lessing, Gotthold Ephraim 31, 38,
 39, 69
 Liliencron, Detlev von 89, 128
 Link, Jürgen 61
 Litzmann, Berthold 128
 Logau, Friedrich von 23, 26
 Lohenstein, Daniel Casper von 23, 27
 Lortzing, Albert 9
 Lotichius Secundus, Petrus 16
 Luther, Martin 3, 9–12, 24, 106
 Lynch, David 78

M

Macpherson, James 52
 Mallarmé, Stéphane 93
 Mandelstam, Ossip 112
 Mann, Klaus 110
 Marc, Franz 100, 102
 Marinetti, Filippo Tommaso 100
 Mayröcker, Friederike 118, 123
 Meckel, Christoph 123
 Mehring, Walter 108, 119
 Meidner, Ludwig 100
 Meier, Georg Friedrich 40, 44
 Mencke, Johann Burkhard 34
 Meyer, Conrad Ferdinand 77, 80,
 81, 84
 Morgenstern, Christian 99
 Mörike, Eduard 77, 92
 Morus, Thomas 8
 Müller, Wilhelm 74
 Müntzer, Thomas 10

N

Neukirch, Benjamin 32, 35
 Newald, Richard 14
 Niefanger, Dirk 128
 Nietzsche, Friedrich 92–94, 101, 128

Novalis (Friedrich von Hardenberg) 69, 71, 72

O

Oleschinski, Brigitte 123
 Opitz, Martin 15, 20, 21, 23, 25–28
 Ostermeier, Albert 129
 Oswald von Wolkenstein 12
 Ovid 16

P

Petrarca, Francesco 15, 21, 26, 27, 33, 42, 63
 Pindar 26, 45, 46, 54, 66, 107
 Pinthus, Kurt 102, 103, 105
 Piontek, Heinz 124
 Platen, August von 79, 83, 92, 99, 121
 Properz 16, 63
 Pyra, Immanuel Jakob 44, 55

R

Ramler, Karl Wilhelm 42, 60
 Rautenberg, Arne 131
 Regnart, Jacob 13, 14, 20
 Rilke, Rainer Maria 77, 81, 95, 96, 98–100, 107, 131
 Rilla, Paul 107
 Rimbaud, Arthur 93
 Rist, Johann 24
 Ronsard, Pierre de 15, 21
 Rückert, Friedrich 79
 Rühmkorf, Peter 117, 123, 127

S

Sachs, Hans 6–9, 20, 24
 Sachs, Nelly 115, 116
 Sappho 125
 Sartorius, Joachim 124
 Schack, Adolf Friedrich von 84
 Schäfer, Hans Dieter 109, 110
 Schede Melissus, Paul 12, 16
 Scheffler, Johannes:
 siehe Angelus Silesius
 Schein, Johann Hermann 24
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 72
 Schiller, Friedrich 51, 58–64, 66, 69, 121
 Schlaffer, Heinz 125
 Schlegel, August Wilhelm 34, 44, 59, 60, 63, 68, 69, 72, 74
 Schlegel, Caroline 70
 Schlegel, Friedrich 44, 60, 68, 70, 71

Schlegel, Johann Adolf 38, 44
 Schleiermacher, Friedrich VII
 Schmidt-Rottluff, Karl 100
 Schmitz-Emans, Monika 68, 69
 Schneider, Karl Ludwig 45
 Schneider, Sabine M. 50
 Schnell, Ralf 109, 110
 Schnitzler, Arthur 94
 Schnur, Harry C. 16
 Schönert, Jörg 83
 Schottelius, Justus Georg 25
 Schröder, Rudolf Alexander 99
 Schrott, Raoul 130
 Schubert, Franz 74
 Schulz, Gerhard 50, 68, 69, 88
 Schwab, Gustav 74
 Schwarz, Sibylla 24, 27
 Schwitters, Kurt 105
 Secundus, Johannes 16, 17
 Seeger, Pete 119
 Segebrecht, Wulf 4, 54
 Seidensticker, Bernd 54
 Selbmann, Rolf 80
 Sengle, Friedrich 38, 76
 Senser, Armin 131
 Shakespeare, William 33, 82
 Simmel, Georg 94
 Spalding, Johann Joachim 44
 Spee von Langenfeld, Friedrich 24
 Speier, Michael 130
 Sprengel, Peter 81, 95
 Stadler, Ernst 101
 Staiger, Emil 72, 80
 Steinsdorff, Gerhard 4
 Stephanus, Henricus 40
 Stockinger, Ludwig 68
 Stolberg, Christian Graf zu 55, 60
 Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu 55, 56, 60
 Storm, Theodor 83, 85, 86
 Stramm, August 100, 101
 Strauß, Ludwig 112

T

Theokrit 42
 Tibull 16, 63
 Tieck, Ludwig 9, 60, 62, 68–70, 72
 Trunz, Erich 20

U

Uhland, Ludwig 69, 74
 Uz, Johann Peter 40

V

Valk, Thorsten 52
van Laak, Lothar 129
Vaßen, Florian 124
Veit, Dorothea 70
Verlaine, Paul 93
Villon, François 119
Vogel, Johann 27
Vöhler, Martin 54
Voß, Johann Heinrich 55, 56, 72

W

Wackenroder, Wilhelm
Heinrich 68, 69
Wagner, Jan 126–128, 131
Wagner, Richard 1, 9
Walden, Herwarth 103
Weckherlin, Georg Rodolf 20, 26
Wedekind, Frank 119
Weerth, Georg 76

Weise, Christian 34
Weiße, Christian Felix 41
Weyrauch, Wolfgang 124
Wiedemann, Conrad 60
Wieland, Christoph Martin 51, 55,
60, 61
Wilde, Oscar 94
Willemer, Marianne von 63
Willems, Gottfried 123
Witkop, Philip 128
Wolf, Uljana 126, 129
Wolfram von Eschenbach 12
Wondratschek, Wolf 118

Z

Zeidler, Susanna Elisabeth 25
Zelter, Carl Friedrich 75
Zesen, Philipp von 24, 25
Ziegler, Caspar 26
Zumthor, Paul 1

9.4 | Sachregister

A

Abgesang 6
 Alexandriner 12, 25, 35, 38, 131
 Almanach 70
 Alterität 1, 6
 Alternation 25
 Anagramm 16
 Anakreontik 31, 32, 39–43, 49, 55
 Anapäst 25
 Anthologie 82, 83, 110, 124, 126
 Antike 65
 Antipetrarkismus 27
 Antiphon 10
 Ästhetik 51
 Ästhetik des Häßlichen 121
 Ästhetizismus 93, 95
 Aufklärung 1, 3, 31–47, 49, 50, 71
 Auftritt 103
 Augenblick 125
 Ausdrucksästhetik 69
 Avantgarde 99, 100

B

Ballade 56, 58, 61, 62, 82, 131
 Balladendichter 119
 Bänkelsang 13
 Bänkelsänger 119
 Barock 3, 4, 19–30, 89
 Barockzeit 19
 Berliner Klassik 60
 Berliner Moderne 95
 Beschreibungsgedicht 38, 39,
 80, 118
 Bewegung 95
 Bibel 44
 Bibelübersetzung 9–11
 Blankvers 66
 Bremer Beiträger 44, 45
 Brief 39, 43, 51, 84
 Bukolik 28

C

Canzoniere 15, 26
 Carmina 16
 Casualcarmen 15
 Chanson 59, 108
 Chansonnier 119
 Chorhymne 58

D

Dadaismus 99, 104, 107, 109
 Daktylus 25
 Dankrede 117
 DDR-Lyrik 119, 120, 122–124
décadence 94
 Dekadenz 94, 95
 Dekadenzliteratur 93
delectare 38
 Dialog 93
 dialogisches Lied 12
 Dichterkreis 23
 Dinggedicht 77, 92, 98
 Distichon 26, 61, 66
 Dithyrambus 92

E

Ekloge 16
 Elegie 17, 26, 58, 62, 63, 66, 99, 107,
 113, 116
 Emblem 27
 Empfindsamkeit 31, 32, 43–47, 55
 Endecasillabo 97
 Epicedium 34
 Epigramm 15, 26, 38, 61, 63
 Epinikion 54
 Epitaph 16
 Epoche 95
 Erhabenes 44
 Erlebnisgedicht 28, 53, 54
 Erzählgedicht 39
 Exilliteratur 110–114
 Expressionismus 99–109

F

Fin de Siècle 93–95
 Flaschenpost 112
 Flugschrift 51
 Form 69, 79, 130
 Formbewusstsein 130
 formzertrümmernd 100
 Fragment 68
 Fragmentarizität 69
 Französische Revolution 71
 freie Rhythmen 45, 46, 51, 54, 55,
 66–68, 93, 115
 Frühaufklärung 32–39
 Frühe Neuzeit 1–4, 49

Futurismus 107
Futuristisches Manifest 100

G

galante Dichtung 23
galante Lyrik 19, 32–35
Gattungsmischung 70
Gattungstrennung 70
Gedankengedicht 59, 62, 63
Gedichtkonstellation 129
Gegenwart 114
Gegenwartsliteratur 91, 125–131
Gegenwartslyrikwissenschaft 128
geistliche Lyrik 6, 9–12, 20, 22, 24
Gelegenheitsgedicht 12, 15, 35, 54
Gelegenheits-Lehrgedicht 38
Gelegenheitsschrift 84
Gelehrtentichtung 14–17, 20
Generation 51, 122, 129
Genieästhetik 1, 32, 51
Gesamtkunstwerk 103
Gesang 10
Geselligkeit 23
Gesellschaftspoese 35
Gespräch 43
Ghasel 63, 79, 96
Goethezeit 49
Göttinger Hain 55–60
gradatio 46
Groteske 74
Gründerzeit 76

H

Hainbund 55
Hausbuch 82, 83
Hauspostille 106, 107
Heiterkeit 65
Hermeneutik VII
hermetische Lyrik 59
Herrscherlob 15
Hexameter 26, 65, 66
Hexameter-Idylle 56
HipHop 9
Hirtengedicht 16
horazische Ode 26, 62, 66
Humanismus 3, 14–17
Humor 65
Hymne 9, 10, 46, 51, 54, 59, 66,
67, 93, 115
Hymnus 10

I

Idealisierkunst 59

Idealisierung 84
Idylle 42
Imagination 69
Impressionismus 89, 91
innere Emigration 110, 114
Innerlichkeit 43
inscriptio 27
Intermedialität 27
Ironie 65

J

Jahrhundertwende 92–95
Japonismus 88, 89
Jugendstil 93–95
Junges Deutschland 75

K

Kabarett 108
Kahlschlagliteratur 114, 115
Kantate 35
Kanzone 15
Kanzonenstrophe 6, 7
Katechismus 9
Kino 119
Kirchenlied 9, 10, 20, 22
Klarheit 34
Klassik 59–64
klassische Moderne 50
Klassizismus 17, 34, 50, 63
klassizistische Lyrik 19, 32–35
klimax 46
Knittelvers 6, 9
Komik 99, 121, 122
Konfessionalismus 22
Königsberger Dichterkreis 23
Konkrete Poesie 118
konsequenter Realismus 87
Kontrafaktur 13
Kriegslyrik 82, 100
Kulturpolitik 60
Kunstperiode 49, 75
Kurzvers 100

L

Landschaftsgedicht 63
Langvers 101
l'art pour l'art 93
lateinische Lyrik 6, 14–17, 19, 20
Lebenskunst 42
Legende 61
Lehrgedicht 38, 39, 45, 63
lehrhafte Ode 38
Lesung 103

Liebeslyrik 16, 57, 82, 85
 Lied 6–15, 20, 26, 56, 59, 65, 80
 Liedermacher 119
 Liedstrophe 72, 108
 Lutherstrophe 11
 Lyrik der Bundesrepublik 117–124
 Lyrik der DDR: siehe DDR-Lyrik
 Lyrikkritik 127
 Lyriklesung 127
 Lyrik nach Auschwitz 115–117

M

Madrigal 13, 26, 35
 Madrigalvers 38
 Manifest 100, 104
 Mehrsprachigkeit 19, 20, 129
 Meisterlied, Meistersang 6, 9, 14, 20
 Meistersinger 24
 Melancholie 8
 memento mori 27
 Merz-Dichtung 105
 Metapher 32, 33
 Minnesang 12
 Minnesänger 15
 Mittelalter 3
 Moderne 49, 50, 87, 122
 moderne Lyrik 91, 92
 Multimedialität 129
 Münchner Dichterkreis 84
 Münchner Moderne 95
 Musenhof 60
 Mystik 28
 Mythenkorrektur 54
 Mythologie 21, 54

N

Nachahmungsästhetik 69
 Nachkriegsliteratur 114–116
 nationalsozialistische Lyrik 110
 Naturalismus 75, 76, 87–89
 Naturlyrik 35–39, 63, 77, 84–86,
 108, 115
 Naturmagie 108
 Neue Sachlichkeit 105, 107
 neue Subjektivität 120
 Neuklassik 94
 Neuromantik 93–95
 Normierung 5

O

Ode 16, 26, 37, 46, 56,
 66, 79
 Offenheit 69
 Orthographie 5, 19

P

Paarreim 101
 Parataxe 102
 Partikularität 69
 Pegnitz-Schäfer 24, 28
 Pentameter 26
 Performanz 103
 Periodisierung 109
 Petrarkismus 15, 27, 28, 33, 63
 Phantasie 69
 Physikotheologie 36
 pictura 27
 Pietismus 28, 44
 pindarische Ode 26, 45, 46, 54, 55, 66
 Poem-Panorama 129
 Poesiefestival 127
 Poetik 4, 20, 51
 Poetikvorlesung 117
 poetische Malerei 39
 Poetry Slam 9, 127
 politische Lyrik 2, 58, 76, 77, 124
 Popkultur 118
 Popularität 56–60
 Populärkultur 105
 Postmoderne 122
 postmoderne Lyrik 122
 Predigt 9
 prodesse 38
 Psalm 10, 106, 116
 Psalmenübersetzung 10, 12
 Pseudo-Volkslied 52

R

Rap 9, 59
 Realismus 75, 76, 80–87
 Reflexivität 69, 84
 Reformation 3, 6, 9–12
 Reformationszeit 3
 Refrain 107
 Regelpoetik 20
 Reihungstechnik 102
 Reimstrophe 66, 97
 Reisgedicht 16
 religiöse Dichtung 22
 Renaissance-Humanismus 3, 16, 19
 Restauration 71, 75
 Restaurationszeit 75–80
 Revolutionslyrik 82
 Rhetorik 4, 51
 rhythmisierte Prosa 93
 Richtung 95
 Rokoko-Literatur 40
 Roman 62, 70
 Romantik 32, 49, 50, 68–74, 88, 94

Romanze 56, 61, 63
 Rondeau 25
 Rubai 63

S

Sänger 119
 Schlager 59
 schlesische Schule, erste 22, 23
 schlesische Schule, zweite 22, 23, 32
 Schulanthologie 82
 Schwulst 28, 33
 Siegesgesang 54
 Simplizität 34
 Simultaneität 102
 Sonett 15, 26, 29, 34, 35, 58, 63, 72,
 79, 98, 107, 130, 131
 Sonettenkranz 130
 Song 59
 sozialistische Lyrik 108
 Spätaufklärung 31, 42, 51
 Spätbarock 32–35
 Späthumanismus 20
 Spondeus 25
 Spruchdichtung 12
 Städtelob 15
 Stollen 6
 Strömung 95
 Stunde Null 114
 Sturm und Drang 1, 32, 49–55
 Subjektivität 69, 79
 subscriptio 27
 Symbolismus 93–95

T

Tagelied 12, 63
 Tanzlied 25
 Terzine 14
 Ton 6
 Tradition 69
 Traktat 9
 Trauergedicht 34
 Trobador 15

Trouvère 15
 Trümmerliteratur 114

U

Übersetzung 5, 10–12

V

vanitas 27
 Verlag 127
 Verriss 59
 Versepistel 38
 Versepos 15, 76
 Versfabel 38
 Verssatire 38
 Villanelle 13
 Vitalismus 93–95
 Volkslied 13, 52
 Volkspoesie 52, 56, 57
 Vormärz 75–77, 80
 Vorwort 83, 84

W

Weihnachtslied 11
 Weimarer Klassik 32, 49, 50, 59–64
 Weise 6
 weltliches Lied 6, 12–14
 Weltpoesie 124
 Widerstand 110
 Wiederkehr der Formen 122
 Wiener Moderne 95
 Witz 34, 51
 Wunderbares 44

X

Xenie 61, 66

Z

Zeilenstil 102
 Zeitschrift 70, 126
 Zeitungslied 13
 Zivilisationsbruch 91, 109
 Zyklus 29, 130



Dieter Burdorf

Einführung in die Gedichtanalyse

3., aktualisierte und erweiterte Auflage 2015,

X, 297 Seiten, € 19,95

ISBN 978-3-476-02227-1

Dieser Band bietet eine Einführung in alle Aspekte der Gedichtanalyse und -interpretation. Der Autor beschreibt die sprachlichen Besonderheiten von Lyrik und stellt die metrischen Grundformen sowie verschiedene Gedichtformen vor, die anhand von zahlreichen Beispielen aus der deutschsprachigen Lyrik vom 16. bis zum 21. Jahrhundert illustriert werden. Weitere Kapitel untersuchen die Bildlichkeit und den Wirklichkeitsbezug von Gedichten. Die 3. Auflage wurde vollständig neu bearbeitet, aktualisiert und erheblich erweitert.



info@metzlerverlag.de

www.metzlerverlag.de

J.B. METZLER



Benedikt Jeßing / Ralph Köhnen

**Einführung in die Neuere
deutsche Literaturwissenschaft**

3., aktualisierte und überarbeitete Auflage 2012

XI, 420 Seiten, € 19,95

ISBN 978-3-476-02387-2

Die bewährte Einführung bietet einen Überblick über alle Teilbereiche der Neueren deutschen Literaturwissenschaft:

- Literaturgeschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert
- Literarische Gattungen: Lyrik, Drama und Erzählende Prosa
- Rhetorik, Stilistik und Poetik
- Literatur und andere Künste / Intermedialität
- Methoden und Theorien
- Literaturwissenschaftliche Praxis und Berufsfelder

Der Band vermittelt Grundwissen und eröffnet weiterführende Fragestellungen. Mit Abbildungen, Zeittafeln und Übungsaufgaben.



info@metzlerverlag.de

www.metzlerverlag.de

J.B. METZLER



Detlef Kremer / Andreas Kilcher

Romantik

4., aktualisierte Auflage 2015,

X, 350 Seiten. € 24,95

ISBN 978-3-476-02597-5

Dieser Band beschreibt die kultur- bzw. sozialgeschichtlichen Kontexte sowie die philosophischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Aspekte der Romantik. Im Zentrum steht die ausführliche Darstellung zentraler Werke der verschiedenen Gattungen – von der Frühromantik bis zu den Ausläufern der Spätromantik um 1830/40.

Für die 4. Auflage wurde der Band durchgesehen und insbesondere bibliographisch aktualisiert.



info@metzlerverlag.de

www.metzlerverlag.de

J.B. METZLER



Franziska Schößler

Einführung in die Dramenanalyse

2012, X, 277 Seiten, € 19,95

ISBN 978-3-476-02339-1

- ▶ Verbindet literatur- und theaterwissenschaftliches Wissen
- ▶ Mit vielen Abbildungen, Definitionen, Musterinterpretationen, Literaturhinweisen und Register

Dieser Band bietet eine umfassende Einführung in alle Bereiche des Dramas und der Dramenanalyse. Er erklärt die zentralen Grundbegriffe und – ausgehend von Tragödie und Komödie – die einzelnen dramatischen Genres wie z.B. bürgerliches Trauerspiel, Schicksalstragödie und Tragikomödie. Im Zentrum stehen die Dramenanalyse und das dafür nötige Handwerkszeug bzw. Analysekatgorien wie Aufbau/Handlungsverlauf, Figuren, Sprache, Raum und Zeit. Zahlreiche Kurzinterpretationen und Leitfragen illustrieren das Vorgehen bei der Analyse. Weitere Kapitel widmen sich z.B. unterschiedlichen Bühnentypen, der Theatergeschichte, der Institution Theater samt ihren Berufsbildern, der Dramendidaktik und Theaterpädagogik sowie theoretischen Konzepten wie Postdramatik, Theatralität, Performativität, Liminalität und Ritual.



info@metzlerverlag.de
www.metzlerverlag.de

J.B. METZLER

KINDLER SCHLÄGT WIKIPEDIA! DIE WELT



- **Alle wichtigen Autoren und Werke der deutschen Literatur in einem Band**
- **Ausgewählt von Hermann Korte**
- **Ein kompaktes Werkzeug für Literaturwissenschaftler und ein großer Fundus für anspruchsvolle Literaturinteressierte**

KINDLER KLASSIKER
DEUTSCHE LITERATUR
Aus neun Jahrhunderten
700 Seiten, geb. € 49,95
ISBN 978-3-476-04030-5

info@metzlerverlag.de
www.metzlerverlag.de



J.B. METZLER