

Die Bedeutung der Erlebnislyrik in ausgewählten Epochen des 18. und 19. Jahrhunderts

Ursula Wiese-Fayyaz*

Dozentin der deutschen Abteilung an der Fakultät für Literatur- und
Humanwissenschaften der Universität Shahid Beheshti

(Eingegangen am: 16/08/2008, Akzeptiert am: 5/11/2008)

Abstract

Die Erlebnislyrik umfasst die Gedichte, in denen es um die Erinnerung eines lyrischen Ichs an ein Geschehen geht, wobei mit dem Gedichtschreiben ein Erinnerungsvorgang in Gang gesetzt wird, der einen Bezug zwischen dem erlebenden Ich und dem Geschehen schafft und damit ein unmittelbares Erleben erzeugt. Die speziellen Mittel der Lyrik wie Reim, Rhythmik, Klang, Melodie, Wiederholung, Bildsprache lassen das Erlebnis mit der sprachlichen Fixierung immer wieder aufleben, vertiefen das erlebte Gefühl und ermöglichen es auch einem Leser, das im Gedicht Besprochene mitzuerleben. Voraussetzung für ein solches Erleben im Schreiben ist das Bewusstsein, dass die Welt und der Mensch in unmittelbarer Beziehung zueinander stehen, dass es also die Möglichkeit gibt, die Welt zu erleben. Deshalb hat Erlebnislyrik ihren Höhepunkt in den Epochen „Sturm und Drang“, „Klassik“ und „Romantik“, denn in diesen Epochen steht das Individuum in seinem Verhältnis zur Welt im Mittelpunkt. Einige wichtige Themen sind Liebe als Selbstverlust, Familie mit dem mütterlichen Zentrum und der Zerfall des Ichs.

Schlüsselwörter: Erlebnis, Erlebnislyrik, Volkslied, individueller Gefühlscharakter, Symbol, Seelensprache.

Einleitung

Den Begriff „Erlebnis“ erläutert Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* wie folgt: Ein Erlebnis ist „der ursprüngliche Bewusstseinsvorgang, in dem der Mensch an einem beliebigen Moment des Lebens einen wesentlichen Zug des Daseins, einen Gegenstand, Zustand oder [ein] Geschehen ganzheitlich und intuitiv in seinem ganzen Bedeutungsgehalt und seiner Sinnschwere erfährt. Es ist gekennzeichnet durch stärkste Gefühlsunmittelbarkeit und -erregtheit, die zwar eine bewusste gedankliche Bearbeitung nicht ausschließt, doch gerade in der erhöhten Intensität des seelischen Erlebens, ›Durchlebens‹, und der Gefühlsresonanz beim schöpferischen Menschen zum direkten oder indirekten künstlerischen Ausdruck drängt und nach mitteilbarer Gestalt verlangt. Das Erlebnis, überhaupt die feine empfindliche Erlebnisfähigkeit, bilden eine Grundvoraussetzung dichterischen Schaffens und gehaltlicher Vertiefung, [...]“ (Wilpert 2001: 232)

Ein Erlebnis ist also eine Vereinnahmung von äußeren Geschehnissen durch den menschlichen Geist in Form von individueller gedanklicher und emotionaler Verarbeitung. Im Erlebnisgedicht wird versucht, diese emotionale Verarbeitung mittels Sprache auszudrücken. Wilpert sagt dazu, Erlebnislyrik ist „Dichtung, die aus dem höchst subjektiven, persönlichen Erlebnis des Autors hervorgeht und dieses in direkt bekennder oder indirekter Form in Dichtung umsetzt. Sie wird erst möglich mit der Emanzipation des Individuums im 18. Jahrhundert.“ (Ebd.:233)

Ein wichtiges Kennzeichen der Erlebnislyrik ist die Sprache der individuellen Gefühlsunmittelbarkeit und -erregtheit, also emotionale Sprache, die durch das subjektive Reflektieren eines auf den Dichter selbst bezogenen Geschehens oder Zustandes beim Dichten entsteht und in der Dichtung festgehalten wird, womit dem zu Grunde liegenden Geschehen durch diese Seelensprache ein ganz neuer Wert verliehen wird. In der Gedichtform wird das Geschehen immer wieder neu erlebbar gemacht. Im Erlebnisgedicht setzt sich ein Ich mit etwas als gewesen Postuliertem im Jetzt auseinander, das bedeutet also, das Erlebte wird durch die speziellen Mittel der Lyrik wie Reim, Rhythmik, Klang, Melodie, Wiederholung, Bildsprache im Jetzt verewigt. Dadurch ergibt sich, dass auch der Leser beim Lesen das erlebte

Gefühl miterleben kann. Dieser Gedichttyp entwickelte sich Ende des 18. Jahrhunderts.

Im Folgenden wird zunächst dargestellt, welche geistigen Strömungen im 18. Jahrhundert Voraussetzung für das Entstehen von Erlebnislyrik in der Sturm-und-Drang-Epoche waren und auf Grund welcher sprachlichen Mittel sich diese Lyrik auszeichnet. Im weiteren Verlauf der Untersuchung sollen Entwicklungen in der sprachlichen Gestaltung und auch im Selbstverständnis der Erlebnislyrik herausgestellt werden, die sich aus dem Kunstverständnis der Klassik und der Romantik ergeben. Neben den besonderen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten der Erlebnislyrik wird auch auf motivische Besonderheiten im Umgang mit typischen lyrischen Themen wie Liebe und Familie eingegangen.

Themenbearbeitung

Unter dem Einfluss der Aufklärung auf die Literatur entwickelt sich im 18. Jahrhundert vor allem eine innerlich formende kritische Selbstbesinnung, die eine strenge Abgrenzung verschiedener literarischer Gattungen fordert und zu normativen Gattungspoetiken führt, in denen feste Regeln aufgestellt werden, wie Texte einer literarischen Gattung zu schreiben sind. Herauszustellen ist in diesem Zusammenhang Gottscheds *Versuch einer kritischen Dichtkunst* aus dem Jahr 1730. Der formale Gesichtspunkt steht weit über einem individuellen, so dass auch in der Lyrik kein Platz für individuelles Empfinden ist. Als Beispiel sei das anakreontische Gedicht *Das Schreien* von Johann Wolfgang Goethe genannt, welches „metrisch und in der Reimtechnik tadellos“ (Kaiser 1986a:33) zielstrebig auf eine witzige Pointe zusteuert und in dieser Absicht keinen Platz für individuelle Seelensprache bietet.

Mit dem Wandel der alten europäischen Agrarstaaten zu absolutistisch regierten, modernen Industriestaaten verändert sich auch die Gesellschaft: die Arbeitsteilung führt zur Trennung von Wohnsitz und Arbeitsplatz, die Großfamilie wandelt sich zur Kleinfamilie. Durch Fortschritte im Gewerbe kommt das Bürgertum zu Wohlstand und damit zu gesellschaftlichem Einfluss, in Folge davon

bildet sich eine bürgerliche Intelligenz, die starken Einfluss auf die Gesellschaft ausübt. Diese Zeit am Ende des 18. Jahrhunderts wird auch Sattelzeit genannt (vgl. Karthaus 2000:26). Die Neigung, das Individuum und dessen individuellen Bezug zur Welt aufzuwerten, intensiviert auch der Pietismus, eine protestantische Bewegung, die nach dem inneren Gotteserlebnis des Einzelnen sucht: „Die literaturgeschichtliche Bedeutung des Pietismus liegt in der ersten Entfesselung des Gefühls in der Dichtung und in der Verinnerlichung der Außenwelterlebnisse“ (Wilpert 2001:611). Aus dieser Entwicklung entsteht die Epoche „Sturm und Drang“, in welcher der ungehemmte dichterische Geist oder das Genie die geistige Kraft und Inspiration hat, ein Geschehen als sinnlich erfahrenes und emotional verarbeitetes Erlebnis sprachlich darzustellen. Wichtige Wortführer dieser neuen Richtung sind Herder, Hamann, Goethe, Lenz und Klinger. Die Vernunft wird nicht verleugnet, aber sie hat individuelle Ausprägungen, denn sie wird von persönlichen Neigungen und Abneigungen beeinflusst. Erkenntnisse entstehen aus der Mitbeteiligung von Gefühlen, Interessen, Erfahrungen, Bildung und natürlichen Begabungen. Gerade die natürliche Begabung oder das Genie will sich nicht mehr normierenden Regeln unterordnen, sondern braucht die Freiheit, Neues zu schaffen, um das individuelle seelische Empfinden ausdrücken zu können. So ist es verständlich, dass sich gerade in dieser Epoche, in der das individuelle seelische Empfinden im Vordergrund steht, die Erlebnislyrik ausprägt.

Im Erlebnisgedicht sucht der Dichter Originalität und findet sie vor allem in den Vorbildern Volkslied und Volksballade. Vor allem Herder, Leitfigur des Sturm und Drang, proklamiert die Idee, das Echte und Individuelle im Volkslied zu suchen, weil sich im Volkslied eine spontane und unreflektierte Expressivität ausdrückt. „Die Volkslieder gehören zum Gesang und Tanz; sie entstehen nicht in der Studierstube des gelehrten Dichters, sondern entspringen dem Augenblick des lebendigen Eindrucks“ (Karthaus 2000:142). Diese Idee findet auch noch nach dem Sturm und Drang Verwendung, wie man am Beispiel der Ballade *Auf dem Rhein* von Clemens Brentano sehen kann. Hier zeigt sich eine dreihebige Version der vierzeiligen Volksliedstrophe mit dem Reimschema a b c b und wechselnden

weiblichen und männlichen Ausgängen:

[...]
 Und bis die Sternlein blinken,
 Und bis zum Mondenschein
 Harrt er sein Lieb zu fahren
 Wohl auf dem tiefen Rhein.
 [...] (Echtermeyer 1956:342)

In Anlehnung an das Volkslied greift man in der Erlebnislyrik zurück auf dessen typischen Wortschatz: Diminutive wie „Sternlein“, Archaisierung wie „sein Lieb“, Mundartliches wie „nit“, direkte Rede und die typischen Volksliedmotive wie „Tote“ als „Geist“, „Fischer im Kahn“, wie man am Beißeil *Auf dem Rhein* sehen kann. Aber das Ursprüngliche wird nicht nur aufgegriffen, sondern auch weiterentwickelt:

Bei allem aber ist Brentanos Gedicht so dicht gefügt und beziehungsreich komponiert, wie das im traditionellen Volkslied mit den dort häufigen Textzerrüttungen kaum denkbar wäre. (Kaiser 1986a:49)

Das zeigt sich besonders im Schlussteil, in dem sich das lyrische Ich und der besungene Fischer begegnen, wodurch diese Ballade zu einem Erlebnisgedicht wird, denn das vorher besungene Schicksal des Fischers dringt in das Schicksal des lyrischen Ichs oder Erzählers ein, wird also zu seinem eigenen Erlebnis.

Der individuelle Charakter der Erlebnislyrik ergibt sich auch aus dem sich einer Norm entziehenden Umgang mit der Sprache, wie es mit der Benutzung unreiner Reime deutlich wird. Zur Anschauung seien folgende Beispiele genannt: „Händ“ – „brennt“; „Kahn“ – „an“; „hör“ – „mehr“ in Brentanos *Auf dem Rhein*. Auch metrische Unregelmäßigkeiten wie „Heiliger und schöner war“ → – U – U – U – ¹ im Gedicht *Gabriele* von Gottfried August Bürger bewirken, dass Dichtung

1. "U" bedeutet Zeichen für Senkung und „-“ Zeichen für Hebung, die Markierung durch Unterstreichen von der Verfasserin

volksliedhaft ursprünglich erscheint. Die Silbe „ger“ müsste nach dem jambischen Rhythmus betont werden, dieses lässt aber die Eigenrhythmik des Wortes „Heiliger“ nicht zu. Ebenso erzeugen Zäsuren (/) innerhalb eines Verses Unruhe und Härte, und damit können sie den Gefühlsausdruck verstärken wie in den Anfangszeilen eines Gedichts von Goethe erkennbar:

Es Schlag / mein Hertz // geschwind / zu Pferde
Und fort! / wild / wie ein Held / zur Schlacht (ebd.:36)

Ebenfalls auffällig ist in diesen Verszeilen die Häufung von Ellipsen, welche die im Text ausgesprochene Hast versprachlichen. Synästhesie ist eine Kombination mehrerer Sinneswahrnehmungen für eine Erscheinung, ein Beispiel findet sich im Gedicht *Der Fischer* von Goethe in der Zeile „Das feuchtverklärte Blau“. Hier handelt es sich um die Kombination von haptischer und optischer Sinneswahrnehmung, wodurch sich eine ganz neue Empfindungsqualität ausdrückt. Die Schaffung neuer Wortkomposita wie „feuchtverklärt“ führt zu einem sehr differenzierten und individuellen Ausdruck.

Für den Ausdruck von Seelensprache sind alle Bestandteile der Sprache, also auch die Rhythmik wichtig. Das Gedicht *An den Geist* von Jakob Michael Lenz ist in freien Rhythmen geschrieben:

O Geist! Geist! Der du in mir tobst
Woher kamst du, daß du so eilst?
O verzeuch noch himmlischer Gast
Deine Hütte vermag's nicht
All ihre Bande zittern
Kann nicht weiter empor.
[...] (In: Kaiser 1986c:45)

Hier entspricht die rhythmische Unruhe der inneren Unrast und Verzweiflung des lyrischen Ichs und die wiederholten Interjektionen verstärken diesen Eindruck.

Liebe war in der vorausgehenden Barock- und Rokokodichtung ein wichtiges

Thema, indem z.B. Liebesleidenschaft, –sehnsucht und die körperlichen Reize der Geliebten dargestellt wurden. In der Erlebnislyrik geht es vor allem um das individuelle Erleben der Liebe als angestrebte leibseelische Einheitserfahrung, die wegen ihrer Unerreichbarkeit mit dem Selbstverlust einhergehen kann. Als Bezugspunkt steht die Ur liebe in Form der Mutter-Kind-Einheit, die mit der Geburt unwiederbringlich verloren ist, welche aber in der Lyrik beschworen werden kann. Den Idealzustand der angestrebten leibseelischen Einheit bildet die Rückkehr in den mütterlichen Schoß, in dem das Kind vor der Geburt diese Einheit erfahren durfte (vgl. Kaiser 1986b:4f.). Der Versuch, diese Ur liebe zurückzugewinnen, geht wegen der Unmöglichkeit mit einem Selbstverlust des Ichs einher. So kann man die Ballade *Der Fischer* von Goethe deuten, die erzählt, wie ein Fischer durch eine Nixe verführt wird und bei dem Versuch die Liebe zu finden, in den Tiefen des Wassers verschwindet.

In der Erlebnislyrik spiegelt sich das neue Verständnis von der Familie in der Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts wider. Nach diesem ist die Ehe anstelle einer gesellschaftlichen Bindung eine Liebesbeziehung. So überträgt Schiller in seinem Gedicht *Willst dich, Hektor, ewig mir entreissen...* die Leitbilder seiner Zeit in ein von Homer übernommenes Motiv der Antike. Den Abschied des in den trojanischen Krieg ziehenden Hektor lässt Schiller in der intimen, emotionsgeladenen Zweisamkeit der Ehegatten stattfinden, die sich um die Zukunft ihres Sohnes sorgen. Denn falls der Vater im Kampf fallen sollte, könnte er nicht mehr seiner Aufgabe als gesellschaftlicher Repräsentant der Familie gerecht werden, der für die Erziehung des Sohnes verantwortlich ist (vgl. ebd.:21f.).

Die Epoche der Klassik in der deutschen Dichtung wird von den Leitgedanken Goethes geprägt. Für ihn steht vor allem die Erzeugung eines Erlebens durch die Perfektion der ästhetischen Gestaltung im Vordergrund (vgl. ebd.:101). Dafür entwickelt er eine Sprache der Symbole mit einer besonders tiefen Ausdruckskraft des Erlebens:

Wie Symbolik das Ineinander von Geist und Natur voraussetzt, ist sie selbst

die innigste gegenseitige Durchdringung und Entsprechung von Reflexion und Erscheinung, Sache und Bedeutung, Wahrnehmung und Wahrgenommenem (Kaiser 1986a:60).

Die Erlebniskraft im Symbol wird auch durch dessen Vieldeutigkeit erzeugt:

Es [das Symbol] ist keineswegs eine bloße bildhafte Einkleidung der intendierten Bedeutung. In dieser Doppelheit von gegenständlicher Realität und implizierter abstrakter Bedeutung entspricht das Bild genau der Definition, die Goethe vom Symbol gegeben hat: ›Es ist die Sache, ohne die Sache zu sein, und doch die Sache; ein im geistigen Spiegel zusammengesogenes Bild, und doch mit dem Gegenstand identisch.‹ Das Symbol enthält eine Analogie, die nicht expliziert wird, sondern darauf angelegt ist, vom Leser spontan und intuitiv erfasst zu werden (Gelfert 1994:42f.).

Wie in der Einleitung dieses Aufsatzes bereits gesagt, drückt sich in der Erlebnislyrik die Verbindung des menschlichen Geistes mit seiner Umgebung aus. Das Symbol ist eine Überwindung der Trennung von Geist und Natur, darin betrachtet und bespricht der Geist die Natur, so kann der Mensch die Bilder der Natur benutzen, um seinen geistigen Vorstellungen Ausdruck zu verleihen. Dabei entsteht Symbolik, die nicht auf Konventionen oder direkter Analogie beruht, wie die Allegorie, sondern sich nur durch das textuelle Umfeld erschließen lässt. Dieser Erschließungsvorgang entwickelt sich individuell beim Rezipienten in Abhängigkeit von seinen persönlichen Assoziationen und führt in die Tiefe des individuellen Erlebens (vgl. Kaiser 1986a:58ff.). In Goethes Gedicht *Ein gleiches* z.B. werden verschiedene Elemente aus der Natur genannt, die sich zur Ruhe begeben. Die im Gedicht beschriebenen Bilder sprechen einerseits als Beschreibung der Natur für sich, andererseits deutet sich eine Symbolhaftigkeit in der Wahl und Reihenfolge der Naturelemente an. Denn es läuft eine Bewegung von der unbelebten, über die belebte Natur zum Menschen ab, so könnten die Bilder Symbole für die göttliche

Weltordnung sein, in deren Zentrum der Mensch steht. Die gerichtete Bewegung vom Unbelebten zum Menschen weist auf ihre Zielgerichtetheit hin. Weiterhin weist das Naturbild in diesem Gedicht eine beruhigende Geschlossenheit auf, die suggeriert, dass man seinen Weg nicht verfehlen wird, dass man auf dem richtigen Weg ist, wenn man sich der Weltordnung überlässt (vgl. Gelfert 1994:42f.).

Die Ausdruckskraft der Symbolsprache wird durch die Ausnutzung des Klangs der Wörter verstärkt, was im Gedicht *Ein gleiches* besonders deutlich wird. Man unterscheidet hohe oder helle Vokale wie e, i, ü und dunkle oder tiefe wie a, o, u, außerdem harte Konsonanten wie p, t, k und weiche wie m, n, l oder Zischlaute wie ss, ß, z, sch, ch und weiches Summen im stimmhaften s (vgl. ebd.: 32). In *Ein gleiches* überwiegen bei den Endreimen am Anfang die hellen Vokale als Zeichen für den hellen Tag z.B. „Gipfeln“, „Ruh“, „Wipfeln“, „du“, „Hauch“, „Walde“, „balde“, „auch“ und am Ende die dunklen als Zeichen für die finstere Nacht. Die Vokalbenutzung durchläuft auch eine Bewegung von hell nach dunkel oder von hoch nach tief bzw. oben nach unten, diese Bewegung geht parallel mit der Bewegung der Bildmotive von oben nach unten, so wird der Ausdruck der Symbolsprache durch Klangzeichen vertieft. Das Überwiegen der weichen Konsonanten w, r, b gibt dem Gedicht durch den angenehmen, weichen Klang etwas Beruhigendes, so dass wir mit dem Tod als dem, worauf unser Leben hinausläuft, angstfrei konfrontiert werden. Dieses der Klassik zugeordnete Gedicht zeigt deutlich, wie sich in der Klassik der Erlebnischarakter eines Gedichts vor allem aus der ästhetischen Komposition der Sprache ergibt, weniger aus ihrer Originalität und Ursprünglichkeit.

Noch im Sturm und Drang drückt Erlebnislyrik das dichterische Genie aus, das in dieser Form der Dichtung die Möglichkeit hat, über sich hinauszuwachsen. Es bedarf eines starken, selbstbewussten Ichs, solch eine Fähigkeit auszuleben, da es dieses Erleben allein durchmacht und aus sich schöpft, lediglich die Sprache ist sein Kommunikationsmittel. Da in der Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts ein auf sich gestelltes Individuum nicht mehr an einer Gruppe, wie einer Religionsgemeinschaft oder einem Stand Orientierung findet, kann das Gefühl der

Ich-Stärke schnell in das Gefühl des Ich-Schwäche umschlagen. Im bereits vorher zitierten Gedicht des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz *An den Geist* wird die Angst vor dem Ich-Verlust nachempfindbar (vgl. Kaiser1986b:80). Goethe dagegen hat den Geniegedanken nicht in Selbstzweifel auslaufen lassen, denn seine klassische Weltsicht, nach der im Seienden - also auch im Ich – der denkende Geist und die Welt vorhanden sind, lässt eine Entfremdung von der Welt gar nicht zu (vgl. Kaiser 1986a:65). Diese Sichtweise führt nicht nur zum intensiveren Zusammenschweißen von Welt und Geist in Form von Symbolsprache, sondern auch zu einer stärkeren Konzentration auf die ästhetische Ausgestaltung der Sprache. „Nun ist ihm [Goethe] die gebildete Form ein Mittel, das leidenschaftliche Gefühl durch sprachliche Bändigung zu objektivieren und damit das Stilisierungsmoment der Dichtung gegenüber dem Erlebnisanspruch zu betonen“ (ebd.:104). So benutzte Goethe antike Versmaße wie das Distichon in seinen *Römischen Elegien*, die in der Zeit von 1788 bis 1790 entstanden, (vgl. ebd.:103) oder die strenge Form des Sonetts in seinem Sonettenzyklus für seine klassische Liebeslyrik.

In der klassischen Dichtung erlebt der Mensch eine Vereinigung mit der Natur. Je mehr jedoch die reale Natur durch Ausbeutung verdrängt wird, erlebt der Mensch in der Dichtung die Sehnsucht nach der verloren gegangenen Natur, die als Sinnbild für Gottes Schöpfung steht. Dieses Naturverständnis steht vor allem in der Romantik im Vordergrund. Der Schlüssel zur Bildsprache der Romantik findet sich in der Idee der christlichen heilsgeschichtlichen Einbettung der Welt. Die gegenwärtige, bedrohte Welt ist eine Reminiszenz an eine gute, auf Gott ausgerichtete Welt und verspricht mit ihrer Existenz, dass die gute Welt kommen wird: „Die Erscheinungen sind Hieroglyphen einer verlorenen Ganzheit der Welt, Zeichen einer verheißenden Erfüllung“ (ebd.:66). Nach der Naturphilosophie von Schelling ist für den Romantiker die Natur alles oder in ihr kann man alles finden. Das bedeutet, „daß nichts war außer der einen Natur, die kraft ihres sehnenen Willens sich wandelt und erhebt durch das Reich Gottes und der Herrlichkeit“ (Huch 1951:154). Man kann im Betrachten der Natur immer wieder Neues entdecken oder die Natur neu erleben. In

der Naturerfahrung liegt der Sinn des Lebens verborgen, die Natur muss nur in ihren Geheimnissen entschlüsselt werden, in ihr liegt eine tiefe Symbolik. Diese Programmatik gibt jedem Erlebnis oder Erfahren einen tiefen Sinn und damit auch der Erlebnislyrik, die Ausdruck dieser Erfahrungen ist. Diese Vorstellung kann einen Trost bedeuten für den unter dem seelischen Druck der Vereinzelung stehenden Menschen. Durch Wiederholungen in Reim und Metrum löscht ein Gedicht die Zeiterfahrung aus und kann den Augenblick der Erfahrung der göttlichen Welt verewigen. Lautmalerei, um die mit Worten dargestellte Natur physisch erlebbar zu machen, ist ein Versuch, die Natur nicht nur zu beschreiben, sondern in das Wesen der Natur vorzudringen. Dies zeigt sich besonders deutlich in der zweiten Strophe des Wiegenliedes *Singet leise...* von Clemens Brentano:

[...]
Singt ein Lied so süß gelinde,
Wie die Quellen auf den Kiesel,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.
(In: Kaiser 1986c:3)

Typische Motive sind der wandernde Handwerksbursche oder der Wanderer, Darstellung von Abend oder Nacht, die Beschreibung der Jahreszeiten, wobei die Darstellung der Natur „zum Fluchtraum aus der Gesellschaft, Resonanzraum der Seele“ (Kaiser 1986b:31) wird, so auch im Gedicht *Mondnacht* von Joseph Freiherr von Eichendorff:

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt.
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt.
[...] (In: Kaiser 1986c:12)

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass die Epochen „Sturm und Drang“,

„Klassik“ und „Romantik“ einen Höhepunkt für die Erlebnislyrik bilden, weil das individuelle Ich sein Erleben der Welt immer wieder neu auszudrücken versucht. Die Voraussetzungen für dieses Ich-Gefühl gehen aber mit den weiteren historischen Gegebenheiten verloren. Die Folgen der französischen Revolution machen einer Welle von Resignation und Hoffnungslosigkeit Platz, und mit der industriellen Revolution breitet sich eine allgemeine Materialisierung des Denkens aus, was zum Gefühl der Ohnmacht und des Ausgeliefertseins führt. So entsteht eine Beziehungslosigkeit zwischen der Welt und dem Ich, eine Entfremdung des Ichs von der Welt. Ein solches Ich, das diesem Entfremdungs- und Ohnmachtsgefühl unterliegt, empfindet sich nicht mehr als ein die Welt erlebendes Ich. Das Erleben des Ichs und das Geschehen der Welt werden als voneinander isoliert empfunden (vgl. Kaiser 1986b:114). Dadurch muss sich unweigerlich eine Distanzierung von der Erfahrungsunmittelbarkeit, wie sie für die Epochen der Erlebnislyrik typisch war, einstellen. Die Moderne, in der die Welt vom Einzelnen als Übermacht empfunden wird, an der er nicht mehr mitbeteiligt ist und der er hoffnungslos ausgeliefert ist, korrespondiert mit dem Verblässen der Erlebnislyrik. Es werden in der späten Romantik zwar lyrische Gegenwelten und Paradiese geschaffen, wie z.B. im *Gesang Weylas* von Eduard Mörike, diese aber kreisen in schöner Unverständlichkeit um sich selbst, anstatt einen unmittelbaren Bezug zum seelischen Erleben des Ich zu bilden. Damit trennt sich die Lyriksprache von der Seelensprache, womit der Höhepunkt der Erlebnislyrik überschritten ist (vgl. ebd.:117).

Schlussfolgerung

Die Erlebnislyrik, welche sich als Ausdruck der individuellen und originären Seelensprache versteht, setzt verschiedene sprachliche Mittel ein, um diesen Ausdruck des inneren Erlebens zu realisieren. Dabei handelt es sich um Sprachmittel aus Volkesliedern wie Archaisierungen, Diminutive, Dialektwörter, unechte Reime und die Volksliedstrophe als formales Mittel. Weiterhin gelingt die Individualisierung des Ausdrucks durch rhythmische Unregelmäßigkeiten und Zäsuren, auch die klangliche Komposition und durch die Sprache der Symbole.

Thematisch spiegeln viele Gedichte der Erlebnislyrik inhaltlich die zeitgenössischen, gesellschaftlichen Einstellungen wider, was sich bei der Einstellung zur Familie besonders deutlich zeigt. Seit der Sattelzeit gegen Ende des 18. Jahrhunderts wird die Familie nicht mehr als Zweckgemeinschaft betrachtet, sondern als Lebensgemeinschaft, deren Mitglieder durch Gefühle aneinander gebunden sind. Diese Gefühle zwischen Einzelwesen werden immer wieder in der Erlebnislyrik in individueller Form verarbeitet. Mit dem Sturm und Drang beginnt die Ausbildung der Erlebnislyrik, welche weiterhin in den Epochen der Klassik und der Romantik, in denen das Individuum als Schlüssel zur Welterfahrung dient, eine wichtige Rolle spielt. Aber mit der sich ausbreitenden Materialisierung des gesellschaftlichen Lebens und der Entfremdung des Einzelnen von der Natur als Spätfolgen der französischen Revolution und der fortschreitenden Industrialisierung hat die Erlebnislyrik mit der Romantik ihren Höhepunkt überschritten.

Literatur

- Echtermeyer, Th./Wiese, B. v. (Hrsg.): *Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Neubearbeitung. Düsseldorf: August Bagel 1956.
- Gelfert, H.-D.: *Wie interpretiert man ein Gedicht?* bibliografisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart: Reclam 1994.
- Huch, R.: *Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall*. Tübingen und Stuttgart: Wunderlich 1951.
- Kaiser, G.: *Geschichte der deutschen Lyrik I. Vom jungen Goethe bis zu Heinrich Heine*. Kurseinheit 1, Hagen: FernUniversität 1986a.
- : *Geschichte der deutschen Lyrik I. Vom jungen Goethe bis zu Heinrich Heine*. Kurseinheit 2, Hagen: FernUniversität 1986b.
- : *Geschichte der deutschen Lyrik I. Vom jungen Goethe bis zu Heinrich Heine. Gedichte*. Kurseinheit 4, Hagen: FernUniversität 1986c.
- Karthus, U.: *Sturm und Drang. Epoche-Werke-Wirkung*. München: C.H. Beck 2000.
- Wilpert, G. v.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. verb. und erw. Aufl., Stuttgart: Kröner 2001.