



LIEBER

Liebe

— ALS —

SCHOKOLADE

Geht unter die Haut, nicht auf die Hüften

GEDICHTE & TEXTE
ÜBER DIE LIEBE

GELESEN
VON
OLIVER
HERMANN

LIEBER LIEBE ALS SCHOKOLADE

Geht unter die Haut, nicht auf die Hüften

Foto: mit freundlicher Genehmigung von Alexandra Calvert



GELESEN
VON
OLIVER
HERMANN

Oliver Hermann, geboren 1960 in Hamburg, ist Schauspieler, Regisseur, Sprecher, Autor und Produzent. Durch seine Engagements am Deutschen Schauspielhaus, dem *Hamburger Jedermann*, den Kammerspielen Hamburg, dem Theater Bremen und dem Stadttheater Hildesheim, sowie durch zahlreiche Rollen in Fernsehproduktionen (u. a. in der Hauptrolle des Chirurgen Uwe Carstens in der Serie „Alpha-Team“ und durch häufige Zusammenarbeit mit dem Regisseur Lars Jessen) wurde er einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Seit 1994 ist er als Autor, Schauspieler, Regisseur und Produzent der Theatergruppe *Axensprung Theater* („Revolution!“, „Kampfeinsatz“, „Weltenbrand“ u. a.) im In- und Ausland hervorgetreten. Seine Stimme ist zudem aus Filmsynchronisationen, Hörbuchproduktionen und Dokumentarfilmen bekannt. Seine vielfältigen Engagements zeigen ihn als engagierten, facettenreichen, einfühlsamen und wandelbaren Künstler.

ÜBER DIESES HÖRBUCH

Seit Jahrtausenden ist die Liebe den Menschen Inspiration, Triebkraft und Quelle ihrer Sehnsucht, doch auch ein Sinnbild ihrer vergeblichen Hoffnung, der stets unterschwellig mitschwingenden Angst vor dem Verlassenwerden und dem Verlust. Platons Gastmahl, das Hohelied Salomons im Alten Testament und das Kamasutra haben sich dem Phänomen Liebe ange-nähert. Heute wie gestern ist die Liebe ein essentieller Aspekt des menschlichen Seins, so existentiell wie Geburt und Tod. Der Blick in die heutige Genderdiskussion mag einen unendlichen Horizont der Liebesmöglichkeiten öffnen, denn sie splittet das Phänomen in tausende erotischer Spielarten: Von Internet-Liebe und Porno-Websites über Polyamorie, Asexualität und Panromantik sollen sämtliche Präferenzen

einbezogen werden. Doch bei so viel verfechteter Vielfalt droht nicht nur Beliebigkeit sondern auch die konsumbedingte Abnutzung der Liebe durch ein wahlloses „anything goes“, das die sehnsuchtsvolle, die empfindsame Liebe gleichsam zu etwas Lächerlichem, etwas Sinnlosem und etwas hoffnungslos Veraltetem macht. Dennoch bleibt eines immer gleich: Die Liebe bedarf der Gegenseitigkeit. Wer sagt *ich liebe dich* denkt und hofft immer auch *liebe mich*, beschreibt der französische Philosoph **ROLAND BARTHES** diese Paradoxie der Liebe. Wer kennt nicht dieses rasende Gedankenkarussell im Kopf, das sich einzig und allein um die Person dreht, die dieses Gefühlschaos des Verliebtseins ausgelöst hat – wobei der oder die Geliebte nicht aktiv daran beteiligt gewesen sein muss. Denn auch das macht die Liebe aus: diese Sehnsucht, dieses stetige Suchen nach Ausreden, Entschuldigungen, dieser ständige Versuch der Selbstüberlistung, des sich selbst Austricksens, um sich dieser

Illusion der Liebe hingeben zu können. Wer hat nicht schon unzählige Male auf das Telefon gestarrt, nicht den Briefkasten durchstöbert, die Türglocke auf ihr Funktionieren hin überprüft? Die Liebe, die der Gegenseitigkeit bedarf, ist vor allem das Drama der Abwesenheit des Anderen, um bei Roland Barthes zu bleiben. Was sie herbeisehnt, geschieht aus der Einsamkeit dessen, der liebt.

DER ERSTE SCHRITT IST DER SCHRITT, DEN DAS HERZ GEHT

Die Auswahl der Texte und Gedichte im Hörbuch ist nach rein subjektiv gefärbtem Geschmack geschehen, wengleich eine chronologische Ordnung zugrunde liegt. Sie beginnt mit der Barockdichtung. Dieser Auswahl schließt sich, ebenso nach eigenem Gusto und chronologisch, die

Auswahl der Musikstücke an, auch wenn deren Chronologie zum Schluss hin spielerisch aufgehoben wurde. Die Chronologie erlaubt, das Thema Liebe anhand der Individualität der Dichter und zugleich anhand ihres historischen Kontexts mit seinen politischen, sozialen, religiösen und kulturellen Prägungen und Normen darzustellen. Die nach persönlichem Geschmack getroffene Auswahl ist die Methode, mit der Texte und Gedichte über die Liebe gelesen werden sollen, Musik gehört werden soll – nämlich als ein Erinnern, ein Sich Wiederfinden, Verstehen und Verstanden werden und ebenso als ein Genießen.

BAROCK UND PETRARKISMUS (1600–1720)

MARTIN OPITZ (1597–1639) stellte sich die Frage, was ein guter Text sei. Er gilt als der erste Sprachreformer, der 1624 einen Meilenstein der Literaturtheorie mit seinem *Buch von der deutschen Poeterey* setzte, weil es ihm gelang, die bis dahin so gut wie nicht vorhandene deutsche Dichtkunst hoffähig zu machen. Latein war damals die offizielle Amtssprache in Wissenschaft, Kultur und Religion und damit eine Sprache der Elite. Es war aber ziemlich veruludert und wurde nur noch in sonderbaren Redewendungen und Hilfskonstruktionen gekauert, weshalb es auch bald hinfällig wurde. Im Rückgriff auf die aristotelische Poetik bekamen deutsche Literaten eine neue Verslehre für die eigene Sprache. Wobei eine vereinheitlichte Standardsprache wie das heutige „Hochdeutsch“ gar nicht existierte – es gab Dialekte und dann noch Kanzleisprachen, die, wie der Name schon sagt, auf eine Amtssprache beschränkt blieben. Im Unterschied zur klassischen Verslehre sei das Deutsche ein Wechsel zwischen unbetonten und betonten Silben, auf die natürliche Betonung käme es an, dann

verdiene auch das Deutsche in die Rangordnung der schönsten Sprachen eingeordnet zu werden, proklamierte Opitz. Fortan sollten sich die Dichter am Schema Jambus, also dem Wechsel zwischen einer unbetonten und betonten Silbe, und seinem Gegenstück, dem Trochäus, also dem Wechsel zwischen einer betonten und unbetonten Silbe, orientieren. Eine Weile holperte noch so mancher Vers mit abenteuerlichen Wortendungen und Reimen unter anstrengender dichterischer Übung, aber bald setzte ein regelrechter Dichtungsboom ein und die literarischen Qualitäten konnten sich endlich im Vergleich mit den bislang als unerreicht glorifizierten Franzosen und Italienern sehen lassen. Ganz im Sinne einer Barockrhetorik sollte Dichtung aber keine Empfindung wiedergeben, sondern ihren Schwerpunkt auf erzieherische Aufgaben legen.

Das Liebesgedicht *Ach Liebste, laß uns eilen* (© 3) von Martin Opitz entstand während einer Zeit, in der Europa heimgesucht wurde von den Folgen einer *kleinen Eiszeit*. Geringe Sonnenaktivität und Dauerregen hatten Missernten, Hungersnöte und verheerende Seuchen mit sich gebracht. Schnell waren Schuldige gefunden, Hexenverfolgungen waren an der

Tagesordnung. Zudem wütete der Dreißig-jährige Krieg (1618–1648), der brutalste Gewalt in Form von Folter, Mord, Plünderungen, Vergewaltigung und Vertreibung mit sich brachte und ganze Landstriche in apokalyptischem Ausmaß verwüstete. Millionen von Menschen fanden den Tod. Martin Opitz selbst starb im Alter von 41 Jahren an der Pest.

Das Gefühl für Vergänglichkeit, die Gräuel des Krieges, die Unberechenbarkeit des Lebens waren stets gegenwärtig. Die Schwermut dieser Epoche spiegelt sich in einem der zentralen Motive der Barockdichtung wieder, dem *Memento mori* – *Gedenke deiner Sterblichkeit*. Diesem aber steht das Diesseits mit seinem Lebensgenuss, dem schönen Schein, dem Spiel und der Weltlust entgegen. *Laß uns eilen, wir haben Zeit* ist kein Widerspruch, sondern bedeutet, dass Eile geboten ist. Es ist höchste Zeit für die Liebenden – Zeit, die die Griechen Kairos nannten – den richtigen Augenblick. Das bekannte Motiv *Carpe Diem* – *Nutze den Tag*, klingt in diesen Versen an. Denn alle Schönheit ist vergänglich, ihr folgen Verblühen und Verfall. Darin klingt das dritte bekannte Motiv der Barockdichtung an, nämlich das der Vanitas – alle Eitelkeit ist vergeblich

und nichtig, am Ende steht der Tod. Doch die Aufforderung zur Sinnenfreude vor dem Hintergrund der Vergänglichkeit hat nichts gemein mit hedonistischer Beliebigkeit. Denn das antithetische *Memento mori* Motiv stellt deutlich heraus: Es geht nicht um die erstbeste, sondern um die angemessene und passende Wahl. Die Liebe, selbst wenn sie wie hier weltlich thematisiert wird, ist Ergebenheit in ein von Gott gegebenes Geschick. Das bedeutet allerdings, dass auch das Geschlecht als ein von Gott gegebenes Schicksal aufgefasst wurde, weshalb die Frau dem *schwachen Geschlecht* zugeordnet und als nachrangig eingestuft wurde. Sie tritt darum in der Dichtung als verdinglichtes Objekt offener oder versteckter Begierde des Mannes auf ohne eigene, gar individuelle Züge – *Haare, Mund, Herz, Wangen, Brüste* sind die gängigen Bilder für ihre Beschreibung. Die Lyrik wurde nach festen Formen gemacht. Kunstfertigkeit war gefragt und keine subjektive Erlebnislyrik.

Der Mediziner **PAUL FLEMING** (1609–1640), löste die strenge Form auf und fand zu einer mehr spielerischen Ausdrucksweise. Sein berühmtes Gedicht *Wie er wolle geküsst sein* (© 4) ist ganz aus der Sicht eines männlichen lyrischen Ichs

geschrieben, dem er Adonis, den Inbegriff männlicher Schönheit, gleichsetzt. Die Frau ist Venus, die Göttin der Schönheit. Bei solch' detailreicher Schilderung eines Kusses ist man anfangs versucht zu glauben, der Dichter müsse aus Erfahrung sprechen. Die letzte Strophe

*Küsse nun ein Jeder man,
wie er weiß, will, soll und kan!
Ich nur und die Liebste wissen,
wie wir uns recht sollen küssen.*

jedoch macht deutlich: Einen individuellen seelischen Ausdruck, eigenes Erleben oder gar emotionale Befindlichkeiten sucht man in dieser Dichtung – bei aller Lebendigkeit – vergeblich. Die eigene Gefühlswelt, das eigene Seelenleben gehören nicht hierher, vielmehr ist die Dichtung Gegenstand sinnreicher Einfälle und Gedankenspiele. Die Lyrik dieser Epoche bleibt ein Spiel der Formen, der Metaphern und der Gegensätze – immer auch durch den erzieherischen Duktus gebändigt, das vernunftvolle Maß zu finden. *Die Liebe*, so Opitz in seiner *Poeterey*, sei der *Wetzstein, an dem Dichter ihren Verstand schärfen können*.

AUFKLÄRUNG (1720–1785)

Mit der Epoche der Aufklärung brach eine neue, sich als modern verstehende Welt an. Ihre Ideen lösten allmählich das alte Weltbild ab. Der deutsche Philosoph **IMMANUEL KANT** hatte in seinem Essay *Was ist Aufklärung?* diese als den *Austritt des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit* definiert. Seine Forderung: *Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen* wurde zum Slogan einer Generation in der Revolte. Überall machte sich Hoffnung breit, Hoffnung auf Gehör, auf politische Einflussnahme, auf bürgerliche und religiöse Freiheiten. **FRIEDRICH DER GROSSE** (1712–1786) verstand sich als *aufgeklärter Herrscher* und sah sich als *ersten Diener seines Staates*. Er setzte sich für religiöse Toleranz und Gleichheit vor dem Gesetz ein. Im Übrigen war er ein sehr begabter Flötist, komponierte selbst und gab jeden Abend private Konzerte (© 5). **GOTTHOLD EPHRAIM LESSING** (1729–1781) (© 5) ist einer der bekanntesten Dramatiker und Vertreter des Toleranzgedankens. Sein 1779 veröffentlichtes Drama *Nathan der Weise* formuliert die Gleichrangigkeit der drei monotheistischen Weltreligionen, rief jedoch heftigste

Empörung hervor. Denn noch immer war das Denken durch ein theologisch vorgeprägtes Weltbild bestimmt, das das Christentum als vorherrschende Religion des Abendlandes betrachtete. Doch Wissen statt Glauben wurde entscheidend für die Entwicklung eines eigenständigen Denkens. Die daraus sich entwickelnden Ideale der Französischen Revolution – Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – verhalfen dem Bürgertum zu einer Erstarkung der eigenen Moral, die es der falschen, verrohten und gekünstelten Welt des Adels entgensetzte. Diese Ansätze schlossen jedoch eine Gruppe aus: Frauen. Tugend, Sittsamkeit und Fleiß waren die ihnen abgeforderten Eigenschaften, die sie in den Bereich der Ehe und Familie verwiesen. Sexualität gehörte zum Katalog gegenseitiger ehelicher Dienstleistungen, die der Frau materielle Sicherheit und Versorgung gewährleisteten und dem Mann die Nachkommenschaft und die Befriedigung seiner leiblichen Bedürfnisse garantierten. Die Liebe war ein Geschäft, kein Gefühl.

OLYMPE DE GOUGE (1748–1793)

war die erste Frau, die es gewagt hatte, im Zuge der Französischen Revolution und der Verfassung der Menschenrechte auch Rechte der Frauen und Bürgerinnen

zu formulieren und einzufordern. Ihre Schlussfolgerung, dass der Toleranzgedanke auch auf die Gleichstellung zwischen Mann und Frau auszuweiten sei, endete tödlich für sie: ihr Kopf fiel unter der Guillotine. Der Mann galt der Frau gegenüber als *natürlich überlegen* (so auch Immanuel Kant, Metaphysik der Sitten). Wille und Vernunft waren dem Typus des männlichen Helden vorbehalten. In Frankreich wurden 1792, mit dem Sieg der Revolution über die Monarchie, diese Begriffe schließlich ideologisch missbraucht und ein *Tugendstaat* errichtet, in dem der *Vernunft* Altäre geweiht und Tempel gebaut wurden. Da aber zugleich Angst vor Verschwörung, Komplotten und einer monarchistischen Konterrevolution herrschte, gedieh der fatale Glaube, dass ein solcher Tugendstaat nur mittels Unterdrückung der menschlichen Natur und vor allem mittels *Terrors* (frz. *Terreur* – *Schrecken*) zu verwirklichen und zu beherrschen sei. Für solch' lebensfeindliches Denken ist Liebeslyrik obsolet.

ROKOKO (MITTE DES 18. JAHRHUNDERTS)

Doch entgegen dieser ideologischen Dominanz der Vernunft entwickelte sich auch eine Strömung, die sich verspielt, gefühlsbetont, sinnlich und heiter, bisweilen auch frivol gab: die Stilrichtung des Rokoko. Sie entwickelte sich aus dem späten Barock, war aber eingebettet in die Aufklärung. Es entstand die anakreontische Lyrik, nach dem griechischen Dichter **ANAKREON** (542 v. Chr. – um 495 v. Chr.) benannt, deren Hauptthemen Liebe, Wein, Genuss und Gesellschaft waren. Sie sollte nicht den Verstand, sondern die Sinne samt Lebenslust ansprechen. Wo in der barocken Lyrik die Frau noch als unerreichbar und madonnengleich angebetet wurde, wird sie nun zur Verföhrerin, die vor allem aufgrund ihrer körperlichen Attribute die Lüsternheit des Mannes weckt.

Das Liebesgedicht des Ansbachers **JOHANN PETER UZ** (1720–1796) ist ein Beispiel für die Anakreontik:

Ein Traum

[...] *Der freye Busen lachte,
Den Jugend reizend macht.
Mein Blick blieb sehnd stehen
Bey diesen regen Höhen,
Wo Zephyr unter Lilien blies
Und sich die Wollust greifen ließ. [...]*

Dennoch bleibt das Ziel fern, es findet höchstens Erfüllung im Traum. Auch hier klingt noch immer das barocke Motiv des Carpe Diem mit. Wahre Gefühle sind nicht Gegenstand dieser Dichtung.

EMPFINDSAMKEIT (1740–1780)

Eine strikte Gattungs- und Epochen-trennung im 18. Jahrhundert ist nicht möglich, vieles verläuft gleichzeitig, in gegenläufigen Strömungen. So setzt sich gegen die vernunftbetonte, intellektuelle Einseitigkeit der Aufklärung schließlich eine gefühlsbetonte Dichtung durch, deren Bestrebung es war, Vernunft und Herz, Verstand und Gefühl miteinander in Einklang zu setzen. Die Natur wurde zum Spiegelbild der Seele.

FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK (1724–1803) gilt als einer der wichtigsten Dichter dieser Epoche. In seinen Oden besang er erhabene Gegenstände: Liebe, Gott, Natur, die Unsterblichkeit, Freundschaft, Freiheit, Tod und Ewigkeit. Klopstocks Liebeslyrik spricht nicht zu einer unreichbaren, nur in metaphorischen Bildern beschriebenen Frau, sondern zu einer ganz bestimmten Geliebten. Seine Ode *Das Rosenband* (© 10) schrieb er im August 1752. Die Entdeckung seiner Gefühle für **META MOLLER** und die Freude, von ihr wiedergeliebt zu werden, ist Gegenstand des Gedichts. 1754 heirateten sie. Diese Liebesbeziehung, im Gedicht zwar noch mit den anakreonischen Motiven von Natur, Liebe und Rosen umschrieben, war real. Im Gegensatz zur Dichtung des Barock tritt hier das lyrische Ich als Individuum in Erscheinung. Die von der Gefühllosigkeit befreite Liebe – bislang war sie in den meisten Fällen nur ein formales gesellschaftliches Arrangement – wird als eine Liebe zwischen Gleichrangigen angesehen. Mit dem eigenen, inneren Erleben erfährt die Liebe eine seelisch-geistige Aufwertung und wird zugleich auf eine überindividuelle und erhabene Ebene hinaufgehoben.

Neue Wortschöpfungen unterstreichen das Feierliche und die Überschwänglichkeit dieser Sehnsucht nach der idealen und einzigartigen Liebe. Am Ende gehen die Liebenden eine mystische Verbindung (unio mystica) ein – *Und um uns ward's Elysium*. Das Elysium war der mythologische Ort des Glücks auf der Insel der Seligen. Körper wie Seelen gehen ineinander in einem höheren Miteinander auf. Diese hymnische, rauschhafte Feier offenbart die Liebe wieder als göttlichen Ursprungs, wie **PLATON** sie bereits gesehen hatte.

STURM UND DRANG (1767–1790)

Die Epoche des *Sturm und Drang* war eine Jugendbewegung, benannt nach dem gleichnamigen Drama **F. M. KLINGERS**, das ursprünglich *Wirrwarr* heißen sollte. Man nennt die Periode auch *Geniezeit*. Die Aufklärung hatte den Menschen aus seiner schicksalhaften Determiniertheit durch himmlische Mächte und seiner lebenslangen Bindung an irdische Autoritäten befreit. Das freie, ungebundene Genie schuf sich voller Tatendrang aus sich selbst und trat an gegen obrigkeitliche Befehlsgewalt und das Korsett aus Traditionen.

Durch seinen kometenhaften Aufstieg sah man schließlich in **NAPOLEON** nicht nur den Überwinder der Französischen Revolution, sondern vor allem den Tatmenschen, in dem sich dieser Geniegeist manifestierte.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749–1832) umfasst mit seinem Werk alle Epochen von der Anakreontik über die Sturm-und-Drang-Zeit bis in die Romantik. Viele seiner Liebesgedichte reflektieren jeweils seine Gefühle für die Frauen, für die er in den verschiedenen Phasen seines Lebens Empfindungen hegte. Das Gedicht *Ob ich dich liebe* (© 8) ist ein Gedicht des jungen Goethes aus seiner Sturm-und-Drang-Zeit, das er der Pfarrerstochter **FRIEDERIKE BRION** widmete. Gedichte aus dem *West-östlichen Divan* sind der Bankiersgattin **MARIANNE VON WILLEMERS** gewidmet, die er als *Suleika* verewigte. Bis dahin sprach nur immer ein männliches lyrisches Ich, während die Angebetete stumm und ergeben lauschte. Goethe aber hat Gedichte Marianne von Willemers in den *West-östlichen Divan* mit aufgenommen, wengleich er sie nicht als die ihrigen kennzeichnete. Dennoch zeigt diese Geste den Wandel des Frauenbildes: Goethe sah sie als

ebenbürtig, als eine verwandte Seele im Geiste.

KLASSIK (1786–1805)

In Goethes Gedicht *Freudvoll und leidvoll* (© 7) ist das lyrische Ich auch kein Mann, sondern eine Frau: Klärchen, die Liebende aus dem Trauerspiel *Egmont*. Ihr Gemütszustand schwebt zwischen höchster Euphorie und dunkelster Verzweiflung – nicht ohne Grund werden heute die Zeilen *Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt* eher zur Beschreibung psychischer Zustände herangezogen. Doch Goethe hat ein ganz anderes Phänomen im Sinn, das er erst im letzten Vers preisgibt: die Liebe. Das Gedicht ist insofern ein Novum, als dass kein Objekt des Begehrens besungen wird, sondern einzig und allein der seelische Zustand der Liebenden. Klärchen, das lyrische Ich dieser Zeilen, bleibt ganz bei sich. **MARCEL REICH-RANICKI** besprach das Gedicht in der Frankfurter Anthologie (August 1981). Für ihn schärft erst die Furcht vor dem Ende, vor dem Tod des Geliebten, das Bewusstsein für die einzigartige Kostbarkeit der Liebe: *Nur derjenigen Liebe, die auch gefährdet, also unsicher ist, verdankt der Mensch das höchste Glück.*

Die Angst erscheint somit nicht bloß als eine unvermeidbare Begleiterscheinung der Liebe, sondern als ihr Fundament und ihre Voraussetzung.

Die Liebe ist diejenige Kraft, in der alle Gegensätze aufgehoben werden und die nach Vollkommenheit strebt. Sie ist diejenige Kraft, die die Welt in ihrem Innersten zusammenhält – die Sinnsuche des Faustischen Strebens ist in diesem Gedanken bereits angelegt. Im Liebenden offenbart sich das Göttliche als Schöpfungskraft und verbindet das Irdische mit dem Ewigen.

Dieser Rückgriff auf Platon, bei dem Liebende miteinander zu einem höheren Selbst verschmelzen, ist typisch für die Verbindung von Antike und Gegenwart in dieser Epoche. Humanität, wahre Menschlichkeit, das Schöne und das Gute, Sittlichkeit und Harmonie werden beschworen.

ROMANTIK (1798–1835)

FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770–1843) zählt zu den Autoren der Klassik, greift aber mit seiner Lyrik bereits vor in die Romantik. Die verbotene Liebe zu der Frankfurter Bankiersgattin **SUSETTE GONTARD** ging weit über eine Liebesaffäre

hinaus. In seinem Briefroman *Hyperion* (© 11 und 12) machte er sie zu seiner **DIOTIMA**, angelehnt an die Priesterin in Platons *Gastmahl*, sich selbst zu **HYPERION**, einem jungen Griechen. In der Rückbesinnung auf das antike Griechenland hoffte Hölderlin die Zerrissenheit seiner Epoche heilen zu können. Sie war von großen gesellschaftlichen Umbrüchen gekennzeichnet, die Verwüstungen durch die Französische Revolution, die napoleonischen Eroberungskriege und die Unterdrückung Europas wurden auch als Orientierungslosigkeit, Chaos und kultureller Verfall wahrgenommen. Hölderlins Denken war von der überindividuellen Vorstellung geprägt, dass Liebe einem göttlichen Prinzip folgt, die den Menschen nicht nur mit einem Gegenüber verbindet, sondern es ihm ermöglicht, Geist, Seele und Natur zu einer Einheit verschmelzen zu lassen. *Romantik ist neben vielem, was sie sonst noch ist, auch die Fortsetzung der Religion mit ästhetischen Mitteln*, so **RÜDIGER SAFRANSKI**.

Mit der Vorstellung religiöser Einheit von Subjekt und Objekt, Schönheit, Menschlichkeit und Natur in einer von göttlicher Gegenwart durchdrungenen Liebe, wurde die Frau nicht mehr als Objekt angesehen,

sondern erhöht zu einer gleichrangigen Gefährtin. Über sie tritt der Dichter aus seiner bedrohlichen Einsamkeit in das Leben, das ihm Freundschaft und Liebe, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, das Ideal eines geeinten, neuen Staates, Befreiungskampf, Schönheit und Göttliches zugleich ist.

NOVALIS (1772–1801) (© 14) schuf mit der *blauen Blume* das berühmte romantische Symbol einer ins Unendliche gerichteten Sehnsucht des Menschen nach der Verbindung zwischen Natur, Geist und Seele.

BIEDERMEIER, JUNGES DEUTSCHLAND & VORMÄRZ (1830–1850)

Schlicht, genügsam, konservativ und bürgerlich sind die Adjektive, mit denen diese Epoche bereits von ihren Zeitgenossen mit gewisser Resignation bezeichnet wurde. Die Gründung des Deutschen Bunds 1815, die Karlsbader Beschlüsse von 1819 und die Wiener Schlussakte von 1820 hatten die vorangegangene politische Epoche, die von Revolutionen und Befreiungskriegen geprägt war, schließlich beendet.

Die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit, die die Romantiker noch versucht hatten aufzulösen, wurde als unüberwindbar empfunden, was zu einer Anpassung an die Realität führte. Selbstbescheidung und Unterordnung unter das gegebene Schicksal, Pflichterfüllung, Genügsamkeit und Fleiß wurden zum Ideal der Lebenserfüllung, die sich im Übrigen auf das häusliche Glück zurückzog. Die Zensur hatte ein einheitliches Überwachungssystem geschaffen, das jede schriftstellerische Tätigkeit unter den Verdacht revolutionärer Umtriebe stellte. Wer nicht fliehen konnte, verstummte. **HEINRICH HEINE** (1797–1856) (© 21, 23, 24) floh und ging nach Frankreich ins Exil. Er war zwar ein überzeugter Romantiker, doch gleichzeitig auch ihr Überwinder. Alles, was zu gefühlsselig, zu stimmungsgeladen scheint, wird von dem Skeptiker genüsslich parodiert, der in der Romantik überdehnte Absolutheitsanspruch der Liebe ironisiert. Die Natur, von den Romantikern noch besungen als ein identitätsstiftendes Einssein, ist nur noch ein leeres Klischee: Der Sonnenuntergang, ein Symbol für Tod und Wiederauferstehung, wird als altes Stück (Das Fräulein stand am Meere, © 26) aus der romantischen Requisitenkiste geholt,

um dem bedeutungsüberladenen Bild die Wirklichkeit – er ist nichts als ein wiederkehrendes Naturereignis – entgegenzusetzen. Heines Leben wurde am Ende von Pessimismus geprägt, der ihn das Schöne und Große in Zweifel ziehen ließ und es mit einem gewissen Spott relativierte.

REALISMUS (1860–1900)

Die industrielle Entwicklung hatte einen gewaltigen Ruck in das alte Gesellschaftsgefüge gebracht und global eine neue wirtschafts- und sozialgeschichtliche Schwelle überschritten. Erfindungen, die die Menschheitsgeschichte nachhaltig veränderten, folgten innerhalb kurzer Zeit: 1854 gelang es, die erste Fernsprecherbindung herzustellen, zwei Jahre darauf folgte die Stahlerzeugung, 1861 das Telefon, 1863 fuhr bereits die erste Untergrundbahn in London, gefolgt von der ersten Straßenbahn 1881 in Berlin. 1876 wurde die Glühlampe erfunden, 1885/86 das Automobil. Der Bürger wurde zum Leistungsträger der Gesellschaft und rückte auch in der Literatur in den Mittelpunkt. Doch Technik und Industrialisierung brachten nicht nur Fortschritt, sondern

durch Landflucht und Verstädterung – in München hatte sich von 1850–1880 die Bevölkerung mehr als verdoppelt – auch Armut und den trostlos gefristeten, ewig langen Arbeitsalltag in den großen Fabriken mit sich. Realismus bedeutete nicht die genaue Abbildung von Wirklichkeit sondern war die Annäherung an eine Wirklichkeit, von der man annahm, sie sei die Wirklichkeit. Dies gelang durch das Stilmittel der mehrfachen Brechung, um sich ihr – trotz aller erstrebten Objektivität – auch subjektiv annähern zu können. Die Lyrik trägt nun einen deutlichen Gegenwartsbezug. Die Liebe selbst wird nicht mehr als absolut wahrgenommen. Mit zunehmender Psychologisierung fließen nun die Persönlichkeit der Liebenden, das soziale Umfeld und ihr Alltag in die Lyrik ein. Die Endlichkeit von Gefühlen, ihr Verlöschen, Verlust der Liebe und Resignation durchziehen die Liebeslyrik dieser Epoche.

JAHRHUNDERTWENDE (1890–1910)

Noch einmal feiert das Schöpferische das Ideal der Schönheit und der umfassenden Bildung als einem *Gedächtnis der Menschheit*, dies jedoch vor dem Hintergrund der

Melancholie einer Epoche, die bereits von ihrem Niedergang und Zerfall gezeichnet war. *Immer übertrifft die Liebende den Geliebten, weil das Leben größer ist als das Schicksal. Ihre Hingabe will unermeßlich sein: dies ist ihr Glück* (aus: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge).

Für **RAINER MARIA RILKE** (1875–1926) ist das Glück beim Liebenden, nicht beim Geliebten. Zu lieben, lieben zu können, ist eine Gabe, die höher ist als der Mensch. Das Frauenbild hatte sich gewandelt. Zu den Frauen, die Rilke geliebt hatte, zählten intellektuelle, unabhängige und starke Frauen wie **LOU ANDREAS-SALOMÉ**, **PAULA MODERSOHN-BECKER**, **CLARA WESTHOFF** oder **BALADINE KLOSSOWSKA**, die Mutter des Malers **BALTHUS**. Die weibliche Schönheit, wie Rilke sie in der *Initiale* (© 29) beschreibt, ist Gegenstand mystischer Verehrung, gleichzusetzen mit einem Kunstwerk. Liebe beschränkt sich bei ihm nicht auf das Private, im Gegenteil, sie soll frei sein von konventionellen, sozialen oder religiösen Bindungen. Liebe soll besitzlos sein, eine Gnade, die demjenigen zuteilwird, der wie er in der Liebe einen Dreiklang aus Leben, Kunst und dem Streben nach Höherem sieht. Das anspruchsvolle Liebesgebot

hatte allerdings in der Praxis für all diejenigen einen Nachteil, die der Enge des bürgerlichen Korsetts und damit auch der Ehe entfliehen wollten: freie Liebe galt als sittenwidrig, auf sie stand Gefängnis. An der in *wilder Ehe* lebenden Frau blieb der Makel der Prostitution hängen.

EXPRESSIONISMUS UND DADAISMUS (1910–1930)

Den prüden Zeitgeist bekam auch **ERICH KÄSTNER** (1899–1974) zu spüren. Sein 1927 in der Plauener Volkszeitung veröffentlichtes Gedicht *Nachtgesang des Kammervirtuosen* (© 34) löste Empörung aus. Er musste seinen Posten als Redakteur der *Neuen Leipziger Zeitung* wegen Veröffentlichung unsittlichen Inhalts räumen.

Die Lyrik des Expressionismus und Dadaismus vollzog sich im Schatten der Katastrophe des Ersten Weltkriegs. Zunächst war der Krieg als Zerschlagung der alten Welt und als Befreiung von der Monotonie des Alltags in Form eines *reinigenden Gewitters* begrüßt worden. Diese Zerrissenheit zwischen Totentanz und dem Glauben an eine neue Zeit ließ eine Vielzahl an Bewegungen zu, die von heidnischen

Mysterienkulten, okkulten Esoterik, Rassenlehre, eklektizistischen Geheimlehren über christliche Mystik, Anarchie, Kommunismus, Sozialismus, Nationalismus, glühendem Patriotismus und Militarismus reichte. Die patriotische Euphorie wich jedoch mit Kriegsbeginn bald dem blanken Entsetzen über die entfesselten Materialschlachten, die Tausenden den Tod in den Schützengräben brachten. Zum Ausdruck dieses Schreckens wurde der Schrei, ein Schrei aus der Not, ein Hilfeschrei – ein Motiv, das sich auf eine Reihe von Bildern des Malers **EDVARD MUNCH** (1863–1944) bezog, die eine Angstattacke darstellen. Die Liebe selbst wird nunmehr als brüchig und flüchtig beschrieben, ein Verstummen, Schweigen macht sich breit, das den Menschen zurückweist in seine Einsamkeit. Die Vergänglichkeit des Seins, die Resignation, die Weltflucht und das Verlassensein weisen bereits auf den späten **GOTTFRIED BENN** (1886–1956), dessen Gedicht *Nur zwei Dinge* (©43) 1953 erschienen ist. Für **ELSE LASKER-SCHÜLER** (1869–1945) war Liebe ein Zustand, der sie aus der Tristesse ihres Alltags, in dem sie ständig Entbehrungen und Hunger leiden musste, in eine Welt des Märchenhaften und Wunderbaren entführte

(*Ein alter Tibetteppich*, ©46). Das Scheitern ihrer Liebesbeziehung zu Gottfried Benn thematisierte sie u. a. in dem Gedicht *Abschied* (©47).

Für **KURT SCHWITTERS** (1887–1948) sowie für andere Dadaisten wie z. B.

HANS ARP (1886–1966) (©32) und **HUGO BALL** (1886–1927) (©31) hatte der Erste Weltkrieg die Welt aus ihren Angeln gehoben und sie dem Wahnsinn anheimgegeben. Das Schöne, das Gute, das Wahre, was Menschen hässlich nennen oder nützlich – jegliche Kategorisierung wiesen sie als menschliche Anmaßung zurück. Für sie war das Zufällige, das spontan vom Trümmerfeld der sozialen und ästhetischen Wirklichkeit aufgelesene Fundstück, Anlass und Ansporn aus Unmöglichem dennoch Kunst zu schaffen. Auch die berühmte **ANNA BLUME** (©39) ist keine reale Person, sondern eine Kunstfigur – den Namen entnahm Kurt Schwitters dem Graffito auf einer Holzplanke.

MODERNE LYRIK (AB 1945)

THEODOR W. ADORNOS Diktum von 1949, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben sei barbarisch, galt angesichts

der fabrikmäßigen Vernichtung von Menschen während des Holocausts lange Zeit als Darstellungsverbot. Deutschland hatte nicht nur ein Genozid begangen, es hatte sich der Barbarei ausgeliefert und sich selbst mitsamt seiner Kultur ausgelöscht. Die deutsche Sprache war zur *Sprache der Mörder* (Rose Ausländer) geworden. Es waren dann vor allem jüdische Dichterinnen und Dichter wie **PAUL CELAN** (1920–1970) (©49), **ROSE AUSLÄNDER** (1901–1988) (©50, 51, 52), **NELLY SACHS** (1891–1970) (©42) und **HILDE DOMIN** (1909–2006) (©55), die mit ihren persönlichen Erfahrungen in den Vernichtungslagern, in Kellerverstecken und im Exil erkannten, wie wichtig es war, trotz dieser Unmöglichkeit Gedichte zu schreiben. Das Vaterland war für immer verloren, doch die deutsche Sprache wurde ihnen zum *Mutterland Wort* (Rose Ausländer), und Wort für Wort, Satz für Satz, gaben sie sich selbst und all denen ihre Sprache zurück, die für immer hatten verstummen müssen. Das Ringen um Sprache ist gleichsam auch der Versuch das Trennende, das Unverbindliche der Liebe zu überwinden, wenngleich die Liebe

unsagbar und unaussprechlich bleibt. Sie wird zu einer Chiffre, die nur kurze Blicke in die Unauslotbarkeit des menschlichen Fühlens erlaubt.

POSTMODERNE, BERLINER REPUBLIK (AB 1945 BZW. AB 1990)

Der Psychoanalytiker **SIGMUND FREUD** (1856–1938) hatte Liebe und Sexualität untrennbar gemacht. Was er jedoch als komplexes Gefüge gedacht hatte, reduzierte die *sexuelle Revolution* der 1960er und 1970er Jahre auf das rein Sexuelle, was schließlich zu dessen Enttabuisierung und einer medialen Überflutung durch erotisch-pornografische Erzeugnisse führte.

Wo Intimstes ins grelle Scheinwerferlicht der Öffentlichkeit gezerrt und oft vulgär oder mit Klischees durchsetzt wird, muss aber die lyrische Sprache einen Weg der Zurücknahme gehen, Distanz schaffen. Sie verhüllt eher als dass sie offenlegt.

ALBERT OSTERMAIER (geb. 1967) findet in seinem Gedicht *erotique* (©57) zu einer Sprache privater Innigkeit, in der das lyrische Ich sich selbst beobachtend und spielerisch dem Wunderbaren des Erotischen

folgt. Liebe ist heute durch Film und Fernsehen in allen Spielarten präsent. Online-Datingbörsen, Social Media, Skype und Whatsapp schaffen die Illusion, dass Liebe über sämtliche Grenzen hinweg *machbar* sei. Doch die mit Hilfe von Charakter-schablonen (warmherzig, tolerant, humorvoll usw.) selbsterzeugten Verkaufsstrategien in Bild und Text bilden nicht das Individuum ab, sondern eine aus Medien und sozialen Normen übernommene Idealfigur, die zudem mit romantischem Kitsch durchsetzt ist. Bei realer Begegnung muss sie sich der Wirklichkeit stellen, was zumeist scheitert. In diesem raschen Wechsel von virtueller Kommunikation, realer Beziehungsanbahnung und -abbruch bleibt am Ende eines übrig: das Ich, das kein Du mehr wirklich kennt und findet, und dessen Alleinsein vor dem Bildschirm seine Einsamkeit verrät. **CLEMENS J. SETZ** (geb. 1982) thematisiert die Schwierigkeit heutiger Kontaktanbahnung in seinem Gedicht *Kontaktanzeige* (© 58).

Das Hörbuch stellt Liebesgedichte aus über vier Jahrhunderten vor, in denen sich das Bild der Liebe und die Erwartungen und Ansprüche an sie stets ändern. Doch eines zieht sich wie ein roter Faden durch diese Sammlung: nämlich die Bejahung der

Liebe. Freilich ist die Liebe kein sicherer Hort mit ihrem Außer-sich-geraten, dem Rausch und der Ekstase – immer lässt sie einen über dem harten Boden der Wirklichkeit und der Ernüchterung schweben. Doch selbst dort, wo sie scheitert und wo sie endet, wo sie wehtut und wo sie lächerlich wirkt, wo sie peinlich ist und wo ihr Sinnlosigkeit nachgesagt wird, ist sie und ist nicht nicht.

Eines der Gedichte in dieser Sammlung stammt von **GOTTFRIED KELLER** (1819–1890) und endet mit den Worten *Liebe macht gar nichts, Wir machen die Liebe zu dem, was sie uns wird* (© 27).

Liebe ist etwas, das dem Menschen zufällt, zu dem er nichts kann, nichts tun muss. Sie ist immer da, als Vergangenes, als Gegenwärtiges, als Mögliches im Künftigen. Es ist das Leben, das uns Begegnungen entgegentreibt. Seine Unberechenbarkeiten erfordern Mut, manchmal den Mut eines Trapezkünstlers ohne Netz. Anders aber, als mit einem Sprung mitten hinein ins Leben, ist Liebe nicht zu bekommen.



TRACKLIST

Nr.	Wort	Musik
1	Einleitung	Franz Schubert (1797–1828) Leise flehen meine Lieder (Ständchen)
2	Platon VON DER SEHNSUCHT Elke Bader: Sehnsucht nach Platons Gastmahl. Platon (428/427 v. Chr. – 348/347 v. Chr.)	Schwanengesang Nr. 4, op. 43 Nr. 2, D. 957 Budapest Strings / Dir.: Béla Bánfalvi
3	Martin Opitz (1597–1639) ACH LIEBSTE, LASS UNS EILEN	Henry Purcell (1659–1695) Sonata D-Dur Z. 850 für Trompete, Streicher und Orgel, III. Allegro (Presto) Reinhold Friedrich, Trompete / Berliner Barock-Compagny
4	Paul Fleming (1609–1640) WIE ER WOLLE GEKÜSSET SEIN	
5	Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) DIE VORSPIELE DER VERSÖHNUNG	Friedrich II. „Der Große“ (1712–1786) Sinfonie Nr. 3 D-Dur für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Streichorchester und Basso continuo, I. Allegro assai Manfred Friedrich, Flöte / Reinhard Vogel, Cembalo / Kammerorchester „Carl Philipp Emanuel Bach“ / Dir.: Hartmut Haenchen
6	Matthias Claudius (1740–1815) DIE LIEBE	
7	Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) FREUDVOLL UND LEIDVOLL	Luigi Boccherini (1743–1805) Menuett Budapest Strings / Dir.: Béla Bánfalvi
8	Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) OB ICH DICH LIEBE	
9	Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) VOLLMONDNACHT. AUS DEM WEST-ÖSTLICHEN DIVAN	
10	Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) DAS ROSEN BAND Das Rosenband 1753, in Klopstock: Gedichte.	Jean-Paul Egide Martini (1741–1816) Plaisir d'Amour Patrice Fontanarosa, Violine / Sinfonia of London / Dir.: Douglas Gamley

Nr.	Wort	Musik
11	Friedrich Hölderlin (1770–1843) DER ABSCHIED <i>Friedrich Hölderlin: Die Liebenden. 1798</i>	
12	Friedrich Hölderlin (1770–1843) HYPERION AN DIOTIMA <i>Friedrich Hölderlin. Hyperion. Zweiter Band, erstes Buch. Hyperion an Diotima. Insel Verlag 1937</i>	Jules Massenet (1842–1912) Meditation <i>Aus: Thaïs / László Köté, Violine / Budapest Philharmonic Orchestra / Dir.: András Korödi</i>
13	Ludwig van Beethoven. (1770–1827) BRIEF AN EINE UNBEKANNTE ADRESSATIN (1812)	Ludwig van Beethoven (1770–1827) Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur, op. 73 „Emperor“ <i>II. Adagio un poco mosso / Emil Gilels, Klavier / Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks / Dir.: Günter Wand</i>
14	Friedrich von Hardenberg (Novalis) (1772–1801) WENN NICHT MEHR ZAHLEN UND FIGUREN	
15	Clemens Brentano (1778–1842) ABENDSTÄNDCHEN	Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur, KV 299
16	Platon: WAS IST DIE LIEBE? <i>Elke Bader: Eros nach Platons Gastmahl. Platon (428/427 v. Chr. – 348/347 v. Chr.)</i>	<i>II. Andantino / Hans Friedrich, Flöte / Angelica Berger, Harfe / Wiener Mozart Ensemble / Dir.: Werner Kraus</i>
17	Joseph von Eichendorff (1788–1857) MONDNACHT	Robert Schumann (1810–1856) Mondnacht aus Liederkreis, op. 39 Nr. 5 <i>Sena Jurinac / Franz Holetschek, Klavier</i>
18	Bettina von Arnim (1785–1859) WAS IST WISSEN?	
19	Friedrich Rückert (1788–1866) DU MEINE SEELE	
20		Robert Schumann (1810–1856) Myrten, op. 25, Nr. 1, Widmung <i>Diana Damrau, Sopran / Stephan Matthias Lademann, Klavier</i>

Nr.	Wort	Musik
21	Heinrich Heine (1797–1856) DIE ROSE, DIE LILIE, DIE TAUBE, DIE SONNE <i>Heinrich Heine (1797–1856), Gedichte</i>	
22		Robert Schumann (1810–1856) Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne <i>Martin Hempel, Bariton / Katharina Kegler, Klavier</i>
23	Heinrich Heine (1797–1856) WENN ICH BEI MEINER LIEBSTEN BIN <i>Heinrich Heine (1797–1856), Gedichte</i>	
24	Heinrich Heine (1797–1856) EIN JÜNGLING LIEBT EIN MÄDCHEN <i>Heinrich Heine (1797–1856), Gedichte</i>	
25		Robert Schumann (1810–1856) Ein Jüngling liebt ein Mädchen <i>Martin Hempel, Bariton / Katharina Kegler, Klavier</i>
26	Heinrich Heine (1797–1856) DAS FRÄULEIN STAND AM MEERE <i>Heinrich Heine (1797–1856), Gedichte</i>	
27	Gottfried Keller (1819–1890) LIEBE BERAUSCHT, SAGT MAN	Joseph Joachim Raff (1822–1882) Cavatina op. 85, Nr. 3 <i>Patrice Fontanarosa, Violine / Sinfonia of London / Dir.: Douglas Gamley</i>
28	Christian Morgenstern (1871–1914) EINS UND ALLES	Pietro Mascagni (1863–1945) Intermezzo sinfonico <i>Aus Cavalleria rusticana / Staatliches Rundfunk- und Fernseh-Sinfonieorchester Moskau / Dir.: Klaus-Peter Hahn</i>
29	Rainer Maria Rilke (1875–1926) INITIALE <i>Rainer Maria Rilke (1875–1926). Das Buch der Bilder. Des zweiten Buches erster Teil. Initiale. Insel Verlag 1906</i>	Camille Saint-Saëns (1835–1921) Karneval der Tiere, Nr. 13 Der Schwan <i>Miklós Perényi, Violoncello / Zoltán Kocsis, Klavier</i>

Nr.	Wort	Musik
30	<p>Rainer Maria Rilke (1875–1926) WENN ES NUR EINMAL SO GANZ STILLE WÄRE <i>Rainer Maria Rilke (1875–1926). Aus: Das Stundenbuch (1899). Insel-Verlag</i></p>	
31	<p>Hugo Ball (1868–1927) FRÜHLINGSTÄNZERIN</p>	<p>Johannes Brahms (1833–1897) Walzer, op. 39 Nr. 15 <i>Budapest Strings / Dir.: Béla Bánfalvi</i></p>
32	<p>Hans Arp (1886–1966) BESEELTE BLUMEN DUFTEN. <i>Beseelte Blumen duften. Mit freundlicher Genehmigung der Herbig Verlagsbuchhandlung Stuttgart / Hans Arp, Worte mit und ohne Anker © 1957 Limes Verlag, Wiesbaden</i></p>	
33	<p>Erich Mühsam (1878–1934) ALS ICH DICH FRAGTE ...</p>	<p>Franz Liszt (1811–1886) Liebestraum <i>Simhah Chamber Collegium</i></p>
34	<p>Erich Kästner (1899–1974) NACHTGESANG DES KAMMERVIRTUOSEN <i>Erich Kästner, Nachtgesang des Kammervirtuosen, in: Ders., Herz auf Taille © Atrium Verlag AG, Zürich 1928 und Thomas Kästner.</i></p>	
35	<p>Klabund (Alfred Henschke) (1890–1928) LIEBESLIED</p>	<p>Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908) Hummelflug <i>Aus: Das Märchen vom Zaren Saltan, III. Akt, Interlude / Budapest Philharmonic Orchestra / Dir.: András Kórodi</i></p>
36	<p>Klabund (Alfred Henschke) (1890–1928) LIEBESLIED</p>	

Nr.	Wort	Musik
37	<p>Joachim Ringelnatz (1883–1934) EIN MÄNNLICHER BRIEFMARK <i>Joachim Ringelnatz (1883–1934): Sämtliche Gedichte.</i> Zürich 1997, Diogenes Verlag AG</p>	
38	<p>Joachim Ringelnatz (1883–1934) OFFENER ANTRAG AUF DER STRASSE <i>Joachim Ringelnatz (1883–1934): Sämtliche Gedichte.</i> Zürich 1997, Diogenes Verlag AG</p>	
39	<p>Kurt Schwitters (1887–1948) AN ANNA BLUME <i>Kurt Schwitters (1887–1948) An Anna Blume um 1919.</i> <i>In: Kurt Schwitters: Das literarische Werk. Band 1 Lyrik. S. 58.</i> DuMont</p>	
40	<p>Kurt Schwitters (1887–1948) MEIN NEUES HUT <i>Kurt Schwitters (1887–1948). Mein neues Hut. 1926.</i> <i>In: Kurt Schwitters: Das literarische Werk. Band 2 Prosa. S. 271.</i> DuMont</p>	<p>Johannes Brahms (1833–1897) Ungarischer Tanz Nr. 5 g-Moll <i>Prague Festival Orchestra / Dir.: Pavel Urbánek</i></p>
41	<p>Bertolt Brecht (1898–1956) ALS ICH NACHHER VON DIR GING... <i>Bertolt Brecht (1898–1956) 18. Band der „Frankfurter Anthologie“, Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki.</i> <i>Insel Verlag, Frankfurt am Main 1995 (vergriffen). Suhrkamp</i></p>	<p>Max Reger (1873–1916) Variation und Fuge über ein Thema von Mozart, op. 132 <i>Andante / Staatskapelle Dresden / Dir.: Herbert Blomstedt</i></p>
42	<p>Nelly Sachs (1891–1970) GESCHIRMT SIND DIE LIEBENDEN <i>Aus: Nelly Sachs: Die Gedichte der Nelly Sachs</i> <i>(Fahrt ins Staublose; Suche nach Lebenden; Teile dich Nacht)</i> Suhrkamp Verlag 1961/1971</p>	
43	<p>Gottfried Benn (1886–1956) NUR ZWEI DINGE <i>Nur zwei Dinge. In: Gottfried Benn. Gedichte in der Fassung der Erstdrucke. S. 427. S. Fischer Taschenbuch 1982</i></p>	<p>Frédéric Chopin (1810–1849) Nocturne Es-Dur, op. 9 Nr. 2 <i>Eugene Mursky, Klavier</i></p>

Nr.	Wort	Musik
44	<p>Gottfried Benn (1886–1956) XI MADONNA <i>Gottfried Benn (1886–1956). XI Madonna.</i> <i>In: Gottfried Benn. Gedichte in der Fassung der Erstdrucke. S. 53.</i> <i>S. Fischer Taschenbuch 1982</i></p>	
45	<p>Gottfried Benn (1886–1956) LIEBE <i>Gottfried Benn (1886–1956). Liebe. In: Gottfried Benn.</i> <i>Gedichte in der Fassung der Erstdrucke. S. Fischer Taschen-</i> <i>buch 1982</i></p>	
46	<p>Else Lasker-Schüler (1869–1945) EIN ALTER TIBETTEPPICH</p>	
47	<p>Else Lasker-Schüler (1869–1945) ABSCHIED</p>	<p>Edward Elgar (1857–1934) Nimrod <i>Michael Hell, Cello / Micoela Gelius, Klavier</i></p>
48	<p>Ingeborg Bachmann (1926–1973) LIEDER VON EINER INSEL <i>Ingeborg Bachmann (1926–1973) Lieder von einer Insel</i> <i>(1954) in: Werke, Bd. 1. Gedichte . © 1978 Piper Verlag</i> <i>GmbH, München</i></p>	
49	<p>Paul Celan (1920–1970) DIE JAHRE VON DIR ZU MIR <i>Die Jahre von dir zu mir. In: Paul Celan. Der Sand aus den Urnen.</i> <i>Gesammelte Werke. Erster Band. S. 32. Suhrkamp Taschen-</i> <i>buch 1986</i></p>	<p>Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 1 d-Moll, op. 49 <i>2. Andante con moto tranquillo / Oistrakh Trio (David Oistrakh,</i> <i>violin, Sviatoslav Knushevitky, cello, Lev Oborin, piano)</i></p>
50	<p>Rose Ausländer (1901–1988) ICH BIN MIT JEDEM DU VERWANDT <i>Rose Ausländer (1901–1988). Gedichte. S. 297.</i> <i>Hg. Helmut Braun. S. Fischer 2012</i></p>	

Nr.	Wort	Musik
51	Rose Ausländer (1901–1988) SONG <i>Rose Ausländer (1901–1988). Gedichte.</i> <i>Hg. Helmut Braun. S. Fischer 2012</i>	Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) Suite für Variété Orchester Nr. 2 Walzer (Allegretto poco moderato) <i>Michael Hell, Cello / Micaela Gelius, Klavier</i>
52	Rose Ausländer (1901–1988) DER ENGEL IN DIR <i>Rose Ausländer (1901–1988). Gedichte.</i> <i>Hg. Helmut Braun. S. Fischer 2012</i>	
53	Erich Fried (1921–1988) ES IST WAS ES IST <i>Erich Fried (1921–1988). Gesammelte Werke in vier Bänden.</i> <i>Hg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach., 1993. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin.</i>	
54	DIE LIEBE <i>Aus dem Brief des Apostels Paulus an die Korinther.</i> <i>1. Korinther 13, 4–8</i>	Georg Friedrich Händel (1685–1759) Ombra mai fù <i>Largo aus der Oper „Xerxes“ / Budapest Strings</i>
55	Hilde Domin (1909–2006) ZÄRTLICHE NACHT <i>Hilde Domin (1909–2006) S. Fischer Verlag, 1987, S. 215</i>	
56	Robert Gernhardt (1937–2006) GESTÄNDNIS <i>Robert Gernhardt (1937–2006), S. Fischer Verlag, Frankfurt</i>	
57	Albert Ostermaier (geb. 1967) ÉROTIQUE <i>Albert Ostermaier (geb. 1967). Für den Anfang der Nacht.</i> <i>Liebesgedichte. Suhrkamp 2007</i>	Peter I. Tschaikowsky (1840–1893) Souvenir d'un lieu cher, op. 42 <i>III. Melodie / Patrice Fontanarosa / Sinfonia of London /</i> <i>Dir.: Douglas Gamley</i>
58	Clemens J. Setz (geb. 1982) KONTAKTANZEIGE <i>Clemens J. Setz (geb. 1982) Die Vogelstraußtrompete.</i> <i>Gedichte. Suhrkamp 2014</i>	

UND MUSIK LYRIK

LIEBER LIEBE ALS SCHOKOLADE

Gelesen von Oliver Hermann

Regie: Tina Walz

Konzept, Musikauswahl und Text Hörbuch: Elke Bader

Aufnahmeleiter: Enrico Wachtel

Editierung, Schnitt und Mastering: Wieland Haas

Aufgenommen am 2. und 3. Februar 2018

im Tonstudio Titoplace c/o Konken Studios,
Große Brunnenstraße 141a, 22763 Hamburg

Musik mit freundlicher Genehmigung von
Profil Medien GmbH, Günter Hänsler