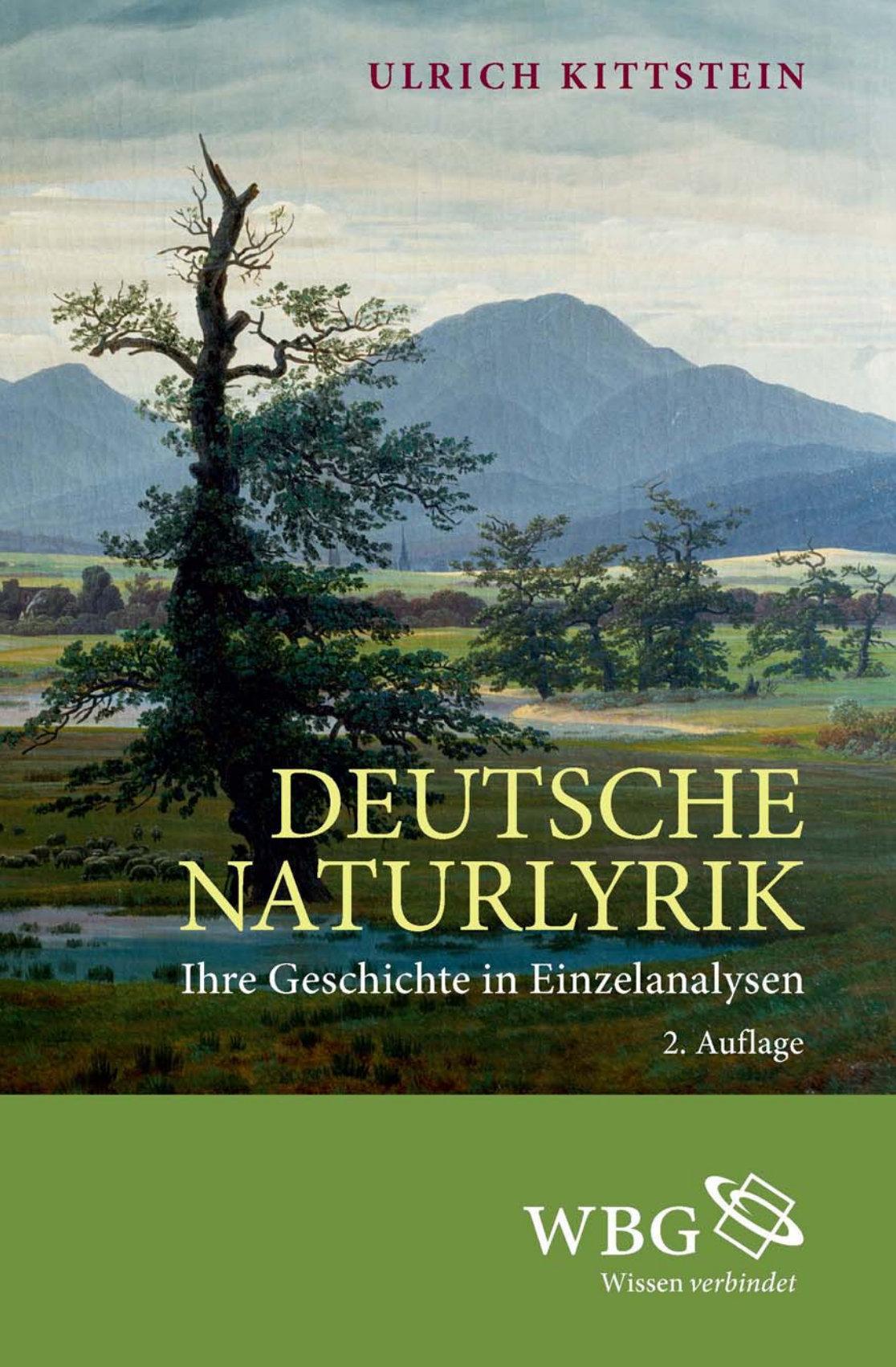




ULRICH KITTSTEIN

DEUTSCHE NATURLYRIK

Ihre Geschichte in Einzelanalysen

2. Auflage

WBG 
Wissen verbindet

Ulrich Kittstein
Deutsche Naturlyrik

Ulrich Kittstein

Deutsche Naturlyrik

Ihre Geschichte in Einzelanalysen

2. Auflage

Einbandabbildung: C. D. Friedrich: Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung
(Einsamer Baum), 1822. © akg-images.

Einbandgestaltung: Peter Lohse, Heppenheim

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

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

2., unveränderte Auflage 2012
© 2009 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-24476-8

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-72066-8

eBook (epub): 978-3-534-72067-5

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Natur und Naturlyrik	9
Naturlyrik im Barock?	
Andreas Gryphius: <i>Abend</i>	21
Ein irdisch-sinnliches Vergnügen in Gott	
Barthold Heinrich Brockes: <i>Das schöne Würmchen</i>	34
Jehovahs Erscheinung in der Natur	
Friedrich Gottlieb Klopstock: <i>Das Landleben</i>	45
„Hier bin ich endlich frey“: Vom Lob des Landlebens	
Johann Friedrich von Cronegk: <i>Der Morgen</i> –	
Johann Peter Uz: <i>Der Weise auf dem Lande</i>	58
Die Natur als Mutter und als „geheimes Gesetz“	
Johann Wolfgang Goethe: <i>Auf dem See</i> –	
<i>Die Metamorphose der Pflanzen</i>	79
Nähe und Ferne der göttlichen Natur	
Friedrich Hölderlin: <i>An die Natur</i>	100
All-Natur und Sprachmagie	
Clemens Brentano: <i>Sprich aus der Ferne</i>	111

Gottes Natur und die Nacht der Sünde

Joseph von Eichendorff: *Der frohe Wandersmann – Zwielficht* 123

„Mein Wissen mußte meinen Glauben tödten“

Annette von Droste-Hülshoff: *Am dritten Sonntage nach Ostern – Mondesaufgang* 134

Ausgeschlossen von der „ew’gen Mutterquelle“

Eduard Mörike: *Mein Fluß – Die schöne Buche* 148

Weltfreude und Erstarrung

Gottfried Keller: *Liebliches Jahr, wie Harfen und Flöten – Winternacht* 161

Die Naturidylle als ‚Gegenraum‘ der Geschichte

Theodor Storm: *Juli – Abseits* 172

Ein Neubeginn im Zeichen der Tradition

Arno Holz: *Frühling* 180

Im Garten der Kunst

Stefan George: *Komm in den totesagten park und schau – Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme* 197

Dämonische Natur

Georg Heym: *Printemps – Da mittenachts ein feiner Regen fiel* 206

Mythos und heile Welt

Wilhelm Lehmann: *Mond im Januar – Auflösung* 216

Die Verfremdung der schönen Natur

Bertolt Brecht: *Frühling 1938 (2) – 1940 (1) – Böser Morgen* 230

Wachsende Skepsis

Günter Eich: *Die Häherfeder – Tage mit Hähern – Vorsicht* 245

Vom Ende einer natürlichen Kultur

Peter Huchel: *Der Garten des Theophrast* 256

Gespräche über Bäume

Erich Fried: *Heimkehr – Neue Naturdichtung* 265

Das Naturreich der Außenseiter

Günter Kunert: *Natur II – Mutation* 276

Verschmelzung und Distanz

Sarah Kirsch: *Schöner See Wasseraug – Ferne* 286

Alltägliche Begegnungen mit der Natur

Jürgen Becker: *Natur-Gedicht – Mitte August –
Möglichkeit im Garten* 295

„Biologische Poesie“

Durs Grünbein: *Eine Regung – Biologischer Walzer* 302

Epilog: Der Traum von der ‚ganzen Natur‘ 310

Literaturverzeichnis 314

Einleitung: Natur und Naturlyrik

„Der Begriff ‚Natur‘ gehört zu den ältesten und vieldeutigsten Begriffsbildungen der Geistesgeschichte“ – mit dieser Feststellung eröffnet Heinrich Schipperges den einschlägigen Artikel im ‚Historischen Lexikon zur politisch-sozialen Sprache‘ *Geschichtliche Grundbegriffe*.¹ Will man den Tücken dieser Bedeutungsvielfalt zunächst ausweichen, empfiehlt es sich, bei einem sehr weiten Verständnis von Natur anzusetzen, das überdies dem alltäglichen Sprachgebrauch am ehesten gerecht werden dürfte: Natur kann aufgefasst werden als die Gesamtheit dessen, was nicht vom Menschen geschaffen wurde, sondern unabhängig von ihm in der Welt existiert. Ihr steht die Sphäre der Kultur gegenüber, die alles einschließt, was sein Dasein dem von Absichten und Zwecken geleiteten menschlichen Handeln verdankt. Der Mensch selbst nimmt dabei eine eigentümliche Zwischenstellung ein, ist er doch nicht nur Schöpfer der Kultur, sondern zugleich *Objekt* kultureller Prägungen und darüber hinaus aufgrund der Bindung an seine Leiblichkeit und seine Triebstruktur auch ein Teil der Natur. Triebe und Affekte, Gefühle und Leidenschaften unterliegen freilich ihrerseits in so hohem Maße kulturellen Einflüssen, dass die klare Abgrenzung einer ‚inneren Natur‘ des Menschen äußerst fragwürdig erscheint. Und diese Einsicht lässt sich verallgemeinern, wodurch die auf Anhieb so einleuchtende Abgrenzung von Natur und Kultur viel von ihrer scheinbaren Trennschärfe verliert: Das Reich der Kultur entsteht ja prinzipiell nicht aus dem Nichts, sondern baut auf natürlichen Gegebenheiten auf. Kulturelle Schöpfungen sind mithin als Umgestaltungen eines Materials zu begreifen, das die Natur bereitstellt; Kultur ist letztlich nichts anderes als ein Bezirk geformter und bearbeiteter Natur.

Noch einen Schritt weiter führen erkenntnistheoretische Überlegungen. Natur ist für uns niemals anders als aus dem Blickwinkel eines menschlichen

¹ Heinrich Schipperges: Natur. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck. Bd. 4. Stuttgart 1978, S. 215–244; hier S. 215.

Subjekts fassbar, konstituiert sich also erst in ihrer Wahrnehmung durch den Menschen, die ihrerseits wiederum von dem jeweiligen kulturellen Umfeld beeinflusst wird – so, wie der Mensch sie zu sehen vermag, stellt Natur immer ein kulturelles Konstrukt dar. Die Frage, was Natur ‚an sich‘ sei, kann demnach gar nicht sinnvoll gestellt werden. Es lassen sich allenfalls gewisse Formen des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur beschreiben, die stets auch eine spezifische Festlegung dessen implizieren, was Natur im konkreten Fall – für den Menschen – überhaupt ist: „Natur erscheint erkenntnistheoretisch als Chamäleon, jeweils die Farbe der Prädispositionen, auch der ideologischen Brille des Betrachters annehmend.“² Dass sich viele „Betrachter“ diesen Sachverhalt nicht klar machen und ihre eigentümliche Sicht mit dem vermeintlich objektiven Wesen der Natur gleichsetzen, steht auf einem anderen Blatt.

In historischer und systematischer Perspektive können sehr verschiedenartige Typen der Beziehung des Menschen zur Natur mitsamt den zugehörigen Bestimmungen dessen, was er sich unter Natur eigentlich vorstellt, rekonstruiert werden – animistische, mythische, religiöse, philosophische, ästhetische, wissenschaftliche und technische Einstellungen, von denen jede wieder zahlreiche Spielarten aufweist.³ Reinliche Scheidungen, etwa im Sinne einer klaren Abfolge in der Zeit, sind auf diesem Gebiet allerdings nicht möglich, da es unablässig zu Überlagerungen und Mischbildungen kommt. Ältere Naturkonzepte werden keineswegs einfach durch jüngere abgelöst, um spurlos zu verschwinden, sondern existieren in modifizierter Gestalt weiter, so dass sich in bestimmten Epochen, in ganzen Kulturkreisen, aber auch beim einzelnen Individuum im Blick auf die Auffassung der Natur und den Umgang mit ihr komplexe Gemengelagen abzeichnen. Eine Differenzierung nach sozialen Schichten, gesellschaftlichen Funktionsbereichen, Lebensbezirken und Praxisformen erweist sich hier als notwendig – auch ein Unternehmer, der seine Profitinteressen rücksichtslos über die Belange des Umweltschutzes stellt, wird, wenn er am Feierabend in seinem Garten arbeitet, einen ganz anderen Standpunkt gegenüber der Natur einnehmen.

Für die Jahrhunderte seit der Renaissance lässt sich aber zumindest eine sehr deutliche Tendenz feststellen, die die menschliche Naturbeziehung im Abendland insgesamt in eine bestimmte Richtung gelenkt hat. In diesem

² Ruth und Dieter Groh: Natur als Maßstab – eine Kopfgeburt. In: dies.: Die Außenwelt der Innenwelt. Zur Kulturgeschichte der Natur 2. Frankfurt a.M. 1996, S. 83–146; hier S. 96.

³ Einen Überblick über den Wandel des Naturbildes im Laufe der Jahrtausende gibt Karen Gloy: Das Verständnis der Natur. 2 Bde. München 1995/96. Der erste Band widmet sich der wissenschaftlichen, der zweite der lebensweltlich-ganzheitlichen Auffassung der Natur.

Zeitraum wurde eine wissenschaftlich-technisch-instrumentelle Haltung dominant – wenn auch keineswegs allein herrschend –, die den Menschen strikt von der Natur trennt und ihn ihr zugleich überordnet: Der neuzeitliche Mensch begreift die Natur vorrangig als ein Reservoir an Stoffen und Kräften, das er beherrschen und für seine Zwecke ausbeuten kann. Diese historisch vergleichsweise junge Sichtweise unterscheidet sich zwar erheblich von der heidnisch-antiken und der mittelalterlich-christlichen Vorstellungswelt, ist jedoch in ihren Ursprüngen durchaus eng mit diesen älteren Epochen verbunden und entstand weniger durch einen schroffen Bruch mit tradierten Denkmustern als vielmehr durch deren fortschreitende Umdeutung unter veränderten Gesichtspunkten.⁴ Dass sich der Mensch als betrachtendes, reflektierendes und forschendes Ich-Subjekt der Natur gegenüberstellt, ist keine genuine Errungenschaft der Neuzeit, denn eine solche Gedankenoperation war schon Voraussetzung für die Anfänge der Naturphilosophie, die in Griechenland im sechsten vorchristlichen Jahrhundert anzusetzen sind. Kaum weniger alt ist die Entgegensetzung von Natur und Kultur; sie findet sich bereits bei den griechischen Sophisten, die – übrigens in kritischer Absicht – die Natur mit dem ‚nomos‘, dem Bezirk der als willkürlich eingestuften menschlichen Regeln und Satzungen, konfrontierten. Eine stark anthropozentrische Ausrichtung kennzeichnet wiederum von Anfang an das Christentum, dem der Mensch als Ebenbild Gottes und Krone der Schöpfung gilt. Und die Bibel weiß sogar von einer förmlichen Beilehnung des Menschen mit der Herrschaft über die irdische Welt zu erzählen – „Seid fruchtbar vnd mehret euch vnd füllet die Erden / vnd macht sie euch vnterthan“ (Gen 1,28)⁵ –, was in neuerer Zeit zu der gewiss überspitzten, aber keineswegs völlig abwegigen These geführt hat, die heute betriebene exzessive Ausbeutung der natürlichen Ressourcen des Erdballs habe ihren wahren Ursprung in der jüdisch-christlichen Tradition.

Und doch markiert die frühe Neuzeit einen tiefen Einschnitt in der Geschichte des Verhältnisses von Mensch und Natur. Entscheidend war dafür nicht so sehr der rasche Zuwachs an (natur-)wissenschaftlichen Kenntnissen und Einsichten, sondern in erster Linie eine neue Definition der Beziehung zwischen Wissenschaft und praktischer Lebensbewältigung. In der Antike

⁴ Vgl. zu diesem Prozess der Neuinterpretation tradierter Ideenkomplexe allgemein Ruth und Dieter Groh: Religiöse Wurzeln der ökologischen Krise. Naturteleologie und Geschichtsoptimismus in der frühen Neuzeit. In: dies.: Weltbild und Naturaneignung, Zur Kulturgeschichte der Natur. Frankfurt a.M. 1991, S. 11–91.

⁵ Die Bibel wird nach Luthers Übersetzung zitiert: D. Martin Luther: Die ganze Heilige Schrift Deusch. Wittenberg 1545. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe. Hrsg. von Hans Volz unter Mitarbeit von Heinz Blanke; Textredaktion Friedrich Kur. 2 Bde. Herrsching o.J.

wie im Mittelalter erblickten die meisten Philosophen ihr Ideal in einer kontemplativen Naturbetrachtung im Sinne der ‚Theoria‘, der geistigen Schau von Wahrheit und Erkenntnis als Selbstzweck. Ihre Sicht auf die Natur war folglich nicht an der Gewinnung technischer Möglichkeiten orientiert. Das änderte sich in der Neuzeit, die sich vorrangig für anwendbares Wissen, für Herrschaftswissen über die Natur interessierte. Beispielhaft formulierte Francis Bacon im frühen 17. Jahrhundert den grundlegenden Zusammenhang von naturwissenschaftlicher Forschung, technischem Nutzen und Erkenntnis- und Fortschrittsoptimismus, der dann auf lange Zeit, über alle Brüche und Paradigmenwechsel der Wissenschaftsgeschichte hinweg, die Haltung der abendländischen Menschheit gegenüber der Natur maßgeblich prägte, bis er in der jüngeren Vergangenheit seine Schattenseiten überdeutlich zu zeigen begann.

Gerade Bacons Werk belegt freilich auch, dass der neue Entwurf zunächst noch ganz innerhalb des christlichen Weltbildes angesiedelt war. Dasselbe gilt für die herausragenden Wissenschaftler der frühen Neuzeit, für Männer wie Kopernikus, Kepler, Galilei oder Newton, die als gläubige Christen allesamt überzeugt waren, mit ihren bahnbrechenden Forschungen über die Gesetze der Natur zugleich das Wirken des Schöpfers immer klarer nachzuweisen. Und noch die Physikotheologie des 17. und 18. Jahrhunderts, die uns im Kapitel zu Barthold Heinrich Brockes näher beschäftigen wird, leitete aus der (vermeintlich) vernünftigen, zweckmäßigen und schönen Einrichtung des Weltgebäudes, für die die prosperierenden Naturwissenschaften unablässig neue Indizien zu liefern schienen, einen Beweis für die Existenz Gottes ab. So ruhte die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Natur auch nach dem Ausgang des Mittelalters über Jahrhunderte hin auf der Prämisse einer Vereinbarkeit von Wissen und Glauben. Auf lange Sicht trug sie allerdings doch zum Zerfall der christlichen Kosmos-Vorstellung bei, denn das von Bacon entworfene Programm *entstand* zwar noch im Horizont des religiösen Denkens, war auf diesen Rahmen aber nicht mehr zwingend *angewiesen* und emanzipierte sich im Laufe der Zeit mehr und mehr von den christlichen Dogmen.

Für das Mittelalter war die Natur fraglos eine Schöpfung Gottes. Sie galt, wie schon in der Antike, als geschlossene und im Grunde statische Größe. Die hochmittelalterliche Scholastik schrieb den Naturdingen im Rückgriff auf Aristoteles eine Teleologie, ein von Gott in sie gelegtes Streben nach Vervollendung zu, und ebenfalls im Hochmittelalter etablierte sich die theologische Lehre vom ‚Buch der Natur‘: Die Natur trat als Offenbarung ihres Schöpfers gleichberechtigt neben die biblischen Schriften und wurde als ein Sinnzusammenhang aufgefasst, dem sich der Mensch verstehend und interpretierend zuwandte. All diese Ideen spielten zunächst auch noch im wissenschaftlichen Denken der Neuzeit eine Rolle, büßten aber schrittweise ihre Überzeugungs-

kraft ein. Letztlich hat die moderne Naturwissenschaft Gott, die Teleologie und die immanente Sinnhaftigkeit aus der Natur verbannt – die natürliche Sphäre erscheint nunmehr als bloßes Gefüge von gesetzmäßigen Kausalbeziehungen, die der Mensch nach selbstgeschaffenen (mathematischen) Modellen rekonstruiert, um sie kontrollieren und in seinen Dienst stellen zu können. Die ihrerseits uralte, schon bei Platon fassbare und später in die christliche Gedankenwelt übernommene „Vorstellung einer göttlich geordneten *machina mundi*“⁶, die man in früheren Epochen als ein lebendiges, dem Organismus verwandtes Ganzes verstand, wurde damit rein kausal-mechanistisch umgedeutet. So setzte sich in der westlichen Kultur die Überzeugung durch, „daß Natur, von göttlichen Mächten frei, als unter-göttliches und unter-menschliches Betätigungsfeld für die menschliche Nutzung und Beherrschung ohne grundsätzliche normative Einschränkung verfügbar sei.“⁷ Zu bedenken ist aber stets, dass es sich dabei um einen langfristigen und komplexen Vorgang und nicht etwa um einen abrupten Übergang zu einer neuen Weltanschauung handelte. Wie in späteren Kapiteln zu sehen sein wird, behaupteten sich traditionsreiche christliche Muster der Naturdeutung mindestens bis ins 19. Jahrhundert, wenngleich sie zunehmend in die Defensive gerieten, und die teleologische Auffassung natürlicher Abläufe ist eigentlich erst von Darwins Evolutionstheorie verabschiedet worden.

Der hier knapp skizzierte Wandel des Naturverständnisses bildet nur *einen* Aspekt des umfassenden neuzeitlichen Zivilisationsprozesses und ist mit tiefgreifenden gesellschaftlichen, politischen, technischen und kulturellen Veränderungen verflochten. Eine besonders enge Verbindung besteht, wie schon angedeutet, zwischen den Fortschritten der Wissenschaft und den Errungenschaften der Technik, die uns heute nie zuvor dagewesene Möglichkeiten eröffnen, natürliche Phänomene und Abläufe zu kontrollieren und zu lenken. Der moderne Mensch ist der Natur in weit geringerem Maße ausgeliefert als alle seine Vorfahren und nur noch in Ausnahmefällen unmittelbar mit ihren gänzlich ungezähmten Erscheinungsformen konfrontiert – dass ihn die gesellschaftlichen Strukturen und die technischen Apparate, denen er diese Sicherheit verdankt, selbst wieder neuen Abhängigkeiten ausliefern, sei hier nur am Rande vermerkt. Die neuzeitliche Entwicklung hin zur (fast) vollkommenen Naturbeherrschung geht einher mit einer Tendenz zur räumli-

⁶ Jürgen Mittelstraß: Das Wirken der Natur. Materialien zur Geschichte des Naturbegriffs. In: Naturverständnis und Naturbeherrschung. Philosophiegeschichtliche Entwicklung und gegenwärtiger Kontext. Hrsg. von Friedrich Rapp. München 1981, S. 36–69; hier S. 63.

⁷ Ernst Oldemeyer: Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur. In: Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur. Hrsg. von Götz Großklaus und Ernst Oldemeyer. Karlsruhe 1983, S. 15–42; hier S. 35.

chen Distanzierung von der Natur, die ihr auffälligstes Symptom in der Verstädterung findet, und mit der Herausbildung veränderter Lebensrhythmen, die nun nicht mehr fest an die naturzeitlichen Prozesse, an den Wechsel der Tages- und Jahreszeiten gebunden sind. Die zweckrationale Kontrolle und Ausbeutung der äußeren Natur in einer hochkomplexen, ausdifferenzierten Gesellschaft verlangt auf Seiten des einzelnen Menschen auch eine zunehmende Domestizierung seiner *inneren* Natur, eine weitgehende Kontrolle seiner Triebregungen, spontanen Impulse und Begierden, die Norbert Elias in seiner Zivilisationstheorie als ‚Psychogenese‘ des neuzeitlichen Individuums beschreibt. Beide Spielarten der Natur, die äußere wie die innere, werden in der neueren abendländischen Geschichte fast durchgängig gegenüber dem vermeintlich höheren Prinzip des Geistes abgewertet, ausgegrenzt und infolgedessen als ein oft bedrohliches, nicht selten aber auch verlockendes ‚Anderes‘ dieses Geistes betrachtet. Dementsprechend hat die philosophische Reflexion seit Descartes den Menschen in erster Linie als geistiges Wesen, als Subjekt des Bewusstseins und des Denkens aufgefasst. Mehr und mehr wird die Natur in dieser Sicht zu dem, was der Mensch entschieden *nicht* ist – und das betrifft nicht zuletzt den eigenen Körper, der als ein im Grunde fremdes, nämlich den Bedingungen der Natur unterworfenen Element aus dem Selbstverständnis des Ich-Subjekts ausgeschlossen wird.⁸ Der Vorherrschaft der wissenschaftlich-technischen Naturauffassung können wir heute nicht mehr entkommen; zu sehr bestimmt sie mit all ihren Begleiterscheinungen und Folgen die Bedingungen unseres täglichen Daseins. Andere Typen der Beziehung zwischen Mensch und Natur wurden durch sie zwar keineswegs aufgehoben – von der Überlagerung unterschiedlicher Formen war ja bereits die Rede –, aber doch, aufs Ganze gesehen, marginalisiert und in gesellschaftliche Nischen und Randbezirke gedrängt.

Wie der kurze historische Überblick gezeigt hat, entstand das Bild von der Natur als einem Gegenüber des Menschen, das grundsätzlich seiner Verfügungsgewalt ausgeliefert ist, lange vor der Industrialisierung, und es ist erst recht um vieles älter als die weit ausgreifende Naturzerstörung, die mittlerweile das gesamte Ökosystem Erde mit der Vernichtung bedroht – man kann es sogar mit Fug und Recht als eine unabdingbare geistig-kulturelle *Voraussetzung* dieser neueren, höchst ambivalenten ‚Leistungen‘ der Menschheit ansehen. Die letzteren haben inzwischen wiederum die eingangs diskutierte Gegenüberstellung von Natur und menschlicher Kultur vollends fragwürdig

⁸ Bemerkenswerte Überlegungen zur Leibgebundenheit des Menschen im Zusammenhang mit seinem Verhältnis zur Natur finden sich bei Gernot Böhme: *Ethik leiblicher Existenz. Über unseren moralischen Umgang mit der eigenen Natur*. Frankfurt a.M. 2008.

werden lassen, denn eine nicht kulturell überformte, also von allen künstlich-technischen Eingriffen freie Natur dürfte auf dem Erdball gegenwärtig kaum mehr zu finden sein. Dass im Zuge dieser Entwicklung aber schließlich das für die Neuzeit charakteristische wissenschaftlich-technisch-instrumentelle Verhältnis zur Natur selbst in eine tiefe Krise geriet, bedarf kaum einer näheren Erläuterung, wissen wir doch heute längst, dass die Menschheit fatalerweise geradezu darauf hinarbeitet, die Grundlagen ihrer eigenen Existenz zu zerstören. Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, den anderen, lange beiseite geschobenen oder verdrängten Formen der menschlichen Naturbeziehung größere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Eines der Medien, in denen seit rund dreihundert Jahren solche Alternativen artikuliert werden, ist die Lyrik.

Der Wandel des Beziehungsgefüges von Mensch und Natur bildet, wie erwähnt, *einen* wichtigen Strang im umfassenden Zivilisationsprozess. Auch die Geschichte der Naturlyrik gehört, wie überhaupt die Geschichte der literarischen Gestaltungen von Natur und Landschaft⁹, zu den Entwicklungslinien, die in jenem Prozess miteinander verflochten sind. Dem besonderen Stellenwert der lyrischen Dichtung in diesem übergreifenden Zusammenhang sollen die folgenden Überlegungen gelten. Unter dem Begriff Naturlyrik seien dabei alle Gedichte zusammengefasst, die *die Beziehung des Menschen zur Natur* zum Thema haben. Nicht von ungefähr trat die Gattung im deutschen Sprachraum auf, als das überlieferte christliche Bild des wohlgeordneten, göttlich durchwirkten Kosmos zu wanken begann und demzufolge auch die Auffassung der Natur generell neu bestimmt werden musste. In den folgenden Kapiteln wird sich zeigen, dass im 17. Jahrhundert von einer Naturlyrik im eben definierten Sinne bestenfalls ansatzweise die Rede sein kann, dass aber die eigentlichen Anfänge der Gattung in der Frühaufklärung schon mit der beginnenden Krise der festgefügt christlichen Weltanschauung zu tun haben. Seither ist die Naturlyrik einer der privilegierten Orte geblieben, an denen eine schöpferische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur stattfindet.

Die Entwicklung der wissenschaftlichen und technisch-instrumentellen Einstellung zur Natur führte in der Neuzeit unter anderem zu der ernüchternden Einsicht, „daß die Natur weder gut ist noch schlecht, weder wohlwollend

⁹ Andere Gattungen müssen im Rahmen dieser Untersuchung ausgeblendet werden. Das betrifft vor allem das große Gebiet der Naturschilderungen und Landschaftserlebnisse in der erzählenden Prosa.

noch böswillig gegenüber den Menschen, sondern nur völlig indifferent.“¹⁰ Auf dieser Grundlage ist keine emotional getönte oder religiös überhöhte Sicht auf die natürliche Welt mehr möglich. Die streng wissenschaftliche Perspektive lässt aber viele Erfahrungen und Bedürfnisse des Menschen im Umgang mit der Natur unberücksichtigt: Für die Erfassung lebensweltlicher Naturbezüge stellen die modernen Naturwissenschaften keine geeigneten Kategorien bereit, zumal sie sich bei ihren Fortschritten zunehmend von der sinnlich-konkreten Wahrnehmung entfernt haben – man denke nur an den Schritt von der klassischen Physik zur Quantenmechanik im frühen 20. Jahrhundert. In der Naturlyrik sieht es anders aus, denn hier entfalten sich Ansätze zum Verständnis der Natur, die zwar nicht zwangsläufig konträr zur wissenschaftlich-technisch-instrumentellen Denkweise stehen, sich aber jedenfalls nicht in deren Rahmen bewegen und sich nicht mit ihren Maßstäben fassen lassen. Gemeinsam ist den Texten der Gattung somit zunächst ein *negatives* Moment: Naturgedichte skizzieren Formen der menschlichen Naturbeziehung, die nicht vom Interesse an Beherrschung und Ausbeutung diktiert sind und eher als ‚kontemplativ‘ zu bezeichnen wären. Auf diese Weise erweitern sie das Reservoir an kulturellen Deutungsmustern und gewinnen zugleich ein zumindest latentes kritisches Potential gegenüber dem herrschenden szientifischen Naturdiskurs.

Das bedeutet wohlgermerkt nicht, dass sich diese poetischen Werke nur in naiver Naturschwärmerei ergehen und einem wohlfeilen Eskapismus Vor-schub leisten. Ohne Zweifel gibt es Gedichte, auf die solche Vorwürfe zutreffen, und sie mögen das landläufige Verständnis von Naturlyrik sogar in hohem Maße prägen. Oft genug wurden Naturlyriker von kritischen Geistern als unpolitische Idylliker verhöhnt, die den Entwicklungen und Konflikten der modernen Zivilisation ängstlich den Rücken kehren, um sich in die vermeintlich heile Welt der Natur zu retten. Berühmt ist Heinrich Heines satirische Attacke auf die ‚schwäbische Schule‘, zu der er Gustav Schwab, Justinus Kerner, Karl Mayer und – mit Abstrichen – Eduard Mörike rechnete: In seinen Augen bedichteten diese Autoren vorzugsweise „Gelbveiglein“ und „Maykäfer“ und verstiegen sich allenfalls einmal zu „Lerchen und Wach-teln“.¹¹ Und für das 20. Jahrhundert wäre etwa Peter Rühmkorf zu nennen, der die Konjunktur der Naturlyrik in den Nachkriegsjahren als Ausweichbewegung interpretierte: „Mißtrauisch absichernd gegenüber allem, was Gesellschaft, Zeitgeschichte oder Politik hieß, bekundete der Poet sein soziales

¹⁰ Norbert Elias: Über die Natur. In: Merkur 40 (1986), S. 469–481; hier S. 475.

¹¹ Heinrich Heine: Der Schwabenspiegel [1838]. In: ders.: Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 10. Hamburg 1993, S. 266–278; hier S. 269f.

Ohnemich durch seine Flucht ins Abseits.“ Spöttisch spricht Rühmkorf von der „Utopie aus dem Blumentopf“ und einer „Wiedergeburt des Mythos aus dem Geiste der Kleingärtnerei“¹², und in dieselbe Kerbe schlägt sein parodistisches *Lied der Naturlyriker*, dessen erste Strophe folgendermaßen lautet:

Anmut dürrer Gebilde:
Kraut und Rüben gleich Gedicht,
wenn die Bundes-Schäfergilde
Spargel sticht und Kränze flicht.¹³

Solche Einschätzungen dürften mit dafür verantwortlich sein, dass auch die neuere Literaturwissenschaft dem weiten Gebiet der Naturlyrik nicht allzu viel Interesse entgegenbringt. Indes wäre es falsch, die Gattung pauschal als harmlos und weltfremd-versponnen abzutun, denn es gibt zahlreiche Naturgedichte aus unterschiedlichen Epochen, die außerordentlich sensibel auf historische Entwicklungen reagieren und ein waches Bewusstsein der herrschenden gesellschaftlichen Tendenzen verraten – Naturlyrik ist keineswegs in ihrer Gesamtheit mit einem Rückzug in die naiv verklärte ‚grüne Idylle‘ identisch. Direkt oder indirekt können sich Naturgedichte auf den jeweiligen Stand der neuzeitlichen Naturbeherrschung, auf die Fortschritte und Erkenntnisse der Naturwissenschaft und ihre weltanschaulichen Implikationen sowie, in späteren Epochen, auf die massive Umgestaltung und Zerstörung der Natur durch technische Eingriffe beziehen. In dieser Untersuchung werden vorrangig Texte herangezogen, die ein kritisch-reflexives Element erkennen lassen und/oder wichtige neue Stufen in der Entwicklung der Naturlyrik repräsentieren, indem sie neuartige ästhetische Modelle der Beziehung des Menschen zur Natur vorlegen. Anhand solcher Beispiele sollen Eigenarten und Möglichkeiten der deutschsprachigen Naturlyrik aufgezeigt werden. Dass die Auswahl der behandelten Autoren und Gedichte sich bis zu einem gewissen Grade subjektiven Entscheidungen des Verfassers verdankt, bedarf wahrscheinlich keiner näheren Erläuterung.

Man darf Naturgedichte nicht als bloße Abbildungen jeweils zeitgenössischer Formen des Naturerlebens missverstehen. Sie eröffnen vielmehr Freiräume, in denen Erfahrungen, Probleme, Sehnsüchte oder auch Ängste ihrer Epoche durchgespielt und mit sprachlichen Mitteln inszeniert werden können. Die Beziehungen zwischen Mensch und Natur, die sie gestalten, sind

¹² Peter Rühmkorf: Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen [1962]. In: ders.: Werke. Bd. 3: Schachtelhalme. Schriften zur Poetik und Literatur. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 7–42; hier S. 12 und S. 14.

¹³ Peter Rühmkorf: Werke. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. von Bernd Rauschenbach. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 152.

konstruktive *Entwürfe* im Medium des Ästhetischen: Als Sprachkunstwerke bieten solche Gedichte Perspektiven auf die Natur, die kein anderer Diskurs zu schaffen imstande ist. Dabei kann hier von Perspektiven in einem ganz wörtlichen Sinne gesprochen werden, denn was ein gelungenes Naturgedicht sprachlich konstruiert und dem Leser zum imaginativen Nachvollzug anbietet, ist ein in seiner Art einzigartiger *Blick* auf die natürliche Welt, der die geläufigen, verfestigten Klischees der Wahrnehmung und Deutung von Natur aufbricht. Werke dieser Gattung zeigen nicht etwa, wie Natur ‚wirklich‘ ist – ein Vorhaben, das aus den weiter oben angeführten Gründen ohnehin zum Scheitern verurteilt wäre –, sondern führen vor, *wie man sie sehen kann*.

In der Regel wird das Verhältnis zwischen Mensch und Natur von den lyrischen Texten über die individuelle Begegnung eines Ich mit einem Naturphänomen gestaltet. Daraus ergibt sich der gleichsam klassische Typus des Naturgedichts, in dem der Sprecher, sei es aus der Situation heraus, sei es im Rückblick, eine konkrete Naturerfahrung schildert. Meist trägt das lyrische Ich auch verhältnismäßig fest umrissene charakteristische Züge und spricht von sich ausdrücklich in der ersten Person Singular. Im Folgenden soll der Terminus ‚lyrisches Ich‘ allerdings in einem weiten Sinne verwendet werden und generell die Sprechinstanz im Gedicht bezeichnen, auch in solchen Fällen, in denen sie keine individuellen Konturen gewinnt und sich nur als unpersönliche Stimme präsentiert. Von der empirischen Person des realen Autors ist diese Instanz stets sorgfältig zu unterscheiden. Ebenso wie alle im Gedicht geschilderten Vorgänge, Erlebnisse und Wahrnehmungen stellt sie ein sprachliches Konstrukt dar, das nur innerhalb der lyrischen Rede existiert.¹⁴

Die Naturbegegnung ist in der deutschen Lyrik meist eine einsame Erfahrung: Das Ich ist allein und sieht sich einer menschenleeren und menschenfernen Natur gegenüber. Man könnte schon aus diesem Umstand schließen, dass die Natur in der Tradition der Gattung bevorzugt als Gegen-Ort zur Gesellschaft und ihren Zwängen aufgefasst wird, und tatsächlich werden wir dieses Interpretationsmuster wiederholt antreffen. Allerdings ist die Einsamkeit des poetisch gestalteten Naturerlebnisses nur bei oberflächlicher Betrachtung geeignet, das bereits erwähnte Vorurteil über die angeblichen weltflüchtigen Neigungen der Naturlyrik zu bestätigen, denn auch ein isoliertes Ich kann sehr wohl die Spuren gesellschaftlicher Verhältnisse an sich tragen –

¹⁴ Diese verhältnismäßig schlichte Differenzierung ist für die hier vorgelegten textzentrierten Interpretationen ausreichend. Eine Zusammenfassung der Forschungsdiskussionen über die verschiedenen Ebenen und Instanzen in lyrischen Werken findet sich bei Sandra Schwarz: *Stimmen – Theorien lyrischen Sprechens*. In: *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 3. Hrsg. von Hans Vilmar Geppert und Hubert Zapf. Tübingen 2007, S. 91–123.

ein Flüchtling ist in hohem Maße von dem geprägt, was er flieht, und jeder Gegen-Ort bezieht sich notwendigerweise auf jene Sphäre, von der er sich abgrenzt. Die von den Gedichten entworfenen Naturbeziehungen sind, wie sich in den Einzelinterpretationen erweisen wird, immer von gesellschaftlichen Zusammenhängen und kulturellen Kontexten geprägt. Derartige Verflechtungen und Einflüsse herauszuarbeiten, ohne dabei den Eigenwert des Ästhetischen zu vernachlässigen, ist die Hauptaufgabe, die sich die folgenden Analysekapitel stellen.

Die Entwicklung der Naturlyrik seit dem Zeitalter der Aufklärung bietet sich nicht als gerade Linie dar, sondern als schwer überschaubares Geflecht, dessen historischer Wandel von mancherlei Ungleichzeitigkeiten, Überschneidungen und Rückgriffen gekennzeichnet ist. Auf dem Feld der Dichtung bestätigt sich damit, was an früherer Stelle grundsätzlich über das Neben- und Miteinander differierender Naturkonzepte im kulturellen Repertoire von Epochen, sozialen Formationen oder auch einzelnen Individuen festgestellt wurde. Mit erstaunlicher Hartnäckigkeit tauchen in der Gattungsgeschichte immer wieder gewisse Motive, Problemstellungen und Deutungsmuster auf, die unter veränderten Bedingungen freilich jedesmal neu inszeniert werden. Daher weist die Naturlyrik eine hohe Dichte an intertextuellen Bezügen auf, die mitunter an einzelne Werke, häufiger aber an ganze Traditionen literarischer Naturdarstellung geknüpft sind. Indem sie auch ältere Modelle des Verhältnisses von Mensch und Natur bewahren, poetisch kommentieren und modifizieren, erweisen sich Naturgedichte als ein eigentümliches Medium des kulturellen Gedächtnisses.

Die Beschäftigung mit der Geschichte der Naturlyrik ist, wie die vorangegangenen Überlegungen deutlich gemacht haben sollten, kein bloß antiquarisches Geschäft. Sie vermag nach wie vor neue Perspektiven zu eröffnen, das scheinbar Selbstverständliche in heilsamer Weise zu relativieren und verschüttete oder verdrängte Konzepte des Verständnisses von Natur ins Bewusstsein zurückzurufen. Als ästhetische Entwürfe können Naturgedichte nicht einfach von der Zeit 'überholt' werden, auch wenn sie jeweils im Rahmen ihrer spezifischen geschichtlichen Bedingungen gesehen werden müssen. Gerade die Spannung zwischen aktueller ästhetischer Erfahrung und wissenschaftlich reflektierter Einsicht in die historische Distanz macht einen besonderen Reiz der Auseinandersetzung mit diesen Texten aus. Eine solche Lektüre zu befördern und zu unterstützen, ist das Ziel der in den folgenden Kapiteln vorgelegten Untersuchungen zu deutschsprachigen Naturgedichten

seit dem 17. und 18. Jahrhundert, die sich als Beiträge zu einer ‚Kulturgeschichte der Natur‘ aus literarhistorischem Blickwinkel verstehen.¹⁵

¹⁵ Die Wendung ‚Kulturgeschichte der Natur‘, die den konstruktiven Charakter aller Naturbilder betont, wird in den Titeln mehrerer wissenschaftlicher Arbeiten zur Entwicklung des menschlichen Naturverhältnisses verwendet. Vgl. den Sammelband *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur*. Hrsg. von Götz Großklaus und Ernst Oldemeyer. Karlsruhe 1983, sowie die beiden Studien von Ruth und Dieter Groh: *Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur*. Frankfurt a.M. 1991, und *Die Außenwelt der Innenwelt. Zur Kulturgeschichte der Natur 2*. Frankfurt a.M. 1996.

Naturlyrik im Barock?

Andreas Gryphius: *Abend*

Das Verständnis von Lyrik als der ‚subjektiven‘ Dichtungsform schlechthin, das bis in die Gegenwart die landläufigen Erwartungen an Texte dieser Gattung prägt, hat sich erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausgebildet. Barocke Gedichte sind vor dieser Zäsur entstanden und wirken daher auf den heutigen Leser meist fremdartig und schwer zugänglich. Eine (scheinbar) unmittelbare Gefühlsaussprache, den Ausdruck eines persönlichen Erlebnisses, das sich seine ihm gemäße Form gleichsam von innen heraus schafft, wird man in Gedichten des 17. Jahrhunderts vergebens suchen. Sie bauen auf festen Regeln und Konventionen auf, und nicht in der kühnen Durchbrechung, sondern in der sicheren Handhabung und der einfallsreichen Variation tradierter Muster erweist sich die Kunstfertigkeit des barocken Dichters. Solche Regeln, festgelegt in Poetik und Rhetorik der Zeit, definieren ganze lyrische Gattungen mit ihren zugehörigen Formen und Stillagen, sie unterrichten aber beispielsweise auch über Einzelheiten der poetischen Bildersprache. Ein Mindestmaß an Vertrautheit mit ihnen muss der Rezipient mitbringen, wenn sich Barock-Gedichte ihm erschließen sollen: Es handelt sich bei diesen Texten um kunstvoll-künstliche Produkte, berechnet auf ein Publikum, das die gängigen Schemata kennt und den kundigen Umgang mit ihnen zu würdigen weiß. Wer sie dagegen unter Vernachlässigung ihres eigentümlichen historischen Ortes an den Maßstäben neuerer ‚Erlebnislyrik‘ misst, wird sie gründlich missverstehen und obendrein überwiegend für recht verunglückte Produkte halten.

Normative Vorgaben bestimmen nicht zuletzt die Gestalten, die *Natur* in der Poesie des Barockzeitalters annehmen kann: Auch sie ordnen sich gewissen Sparten der Lyrik mit ihren je eigentümlichen Inhalten, Darbietungsformen und Stilmitteln zu. Die Begegnung des lyrischen Ich mit der Natur suggeriert im barocken Gedicht weder erlebnishafte Einmaligkeit noch emotionale Unmittelbarkeit; vielmehr werden die Naturphänomene nach gewissen

Mustern gestaltet und gedeutet, die poetischen Traditionen oder auch der religiösen Vorstellungswelt entstammen. Insbesondere zwei wichtige Themenkomplexe, in deren Zusammenhang die Natur vom Barock-Dichter förmlich herbeizitiert wird, lassen sich dabei unterscheiden. Sie sollen im Folgenden anhand einiger Beispieltex-te vorgestellt werden.

Breiten Raum nehmen Naturmotive, vornehmlich solche von heiterer, sanfter, zumeist frühlingshafter Art, in jenen zahlreichen barocken Gedichten ein, die den fröhlichen Lebensgenuss verherrlichen oder dazu mahnen, ihn nicht zu versäumen; häufig kommt dabei auch das Thema der Liebe ins Spiel. Die Verbindung von freier Natur und genussvollem Erleben gewinnt eine feste Form im Topos des *locus amoenus*, des Lustorts, der schon seit der Antike zum Inventar der abendländischen Dichtkunst gehört: Zusammengesetzt aus einer Handvoll stereotyper Naturelemente – eine blumengeschmückte Wiese, Bäume und ein kleines Gewässer bilden die übliche Ausstattung –, dient er als Ort der Lebensfreude und zumal als Schauplatz beglückender Liebesbegegnungen. Martin Opitz konfrontiert ihn in den folgenden Versen wirkungsvoll mit der Sphäre gelehrter Studien, die offensichtlich in einem Innenraum angesiedelt ist:

Ich empfinde fast ein Grawen
Daß ich / Plato / für vnd für
Bin gesessen vber dir;
Es ist Zeit hinaus zu schawen /
Vnd sich bey den frischen Quellen
In dem grünen zu ergehn /
Wo die schönen Blumen stehn /
Vnd die Fischer Netze stellen.¹

In der zweiten Strophe des Gedichts schließt sich allerdings eine Reflexion des Sprechers an, die dem Loblied auf das Vergnügen in der freien Natur einen dunkel getönten Hintergrund verleiht:

Worzu dienet das studieren
Als zu lauter Vngemach?
Vnter dessen laufft die Bach /
Vnsers Lebens das wir führen /
Ehe wir es inne werden /
Auff jhr letztes Ende hin

¹ Martin Opitz: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Hrsg. von George Schulz-Behrend. Bd. II: Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil. Stuttgart 1979, S. 684f.

Dann kömpt ohne Geist vnd Sinn
Dieses alles in die Erden.

Hier wird der Maxime des *carpe diem* das ernste *memento mori* an die Seite gestellt, das dem vorangegangenen Appell zum Lebensgenuss zusätzlichen Nachdruck verleiht. Opitz' Verse artikulieren das für die Epoche des Barock ungemein typische Bewusstsein der Vanitas, der Vergänglichkeit und Flüchtigkeit alles Irdischen. Auf die Verknüpfung dieser Vorstellung mit dem Thema Natur werden wir in diesem Kapitel noch mehrfach zurückkommen.

Als Ort der Liebesvereinigung fungiert der *locus amoenus* in Kaspar Stielers Gedicht *Nacht-Glücke*. Das lyrische Ich erwartet seine Geliebte im Garten zu einem nächtlichen Stelldichein:

Willkommen Fürstinn aller Nächte!
Prinz der Silber-Knechte /
willkommen / Mohn / aus düstrer Bahn
vom Ozean!
Diß ist die Nacht / die tausend Tagen
Troz kan sagen:
weil mein Schazz
hier in Priapus Plazz'
erscheinen wird / zu stillen meine Pein.
Wer wird / wie ich / wol so beglückket sein?²

Durch Anreden an personifizierte Naturelemente und die Beschwörung antiker Götter sowie durch gesuchte sprachliche Wendungen und Bilder – der Mond als „Prinz der Silber-Knechte“ – gewinnt Stieler dem recht konventionellen Sujet neue poetische Nuancen ab. Erotische Anspielungen dürfen ebenfalls nicht fehlen (auch sie konnten beim zeitgenössischen Publikum auf Verständnis rechnen). So ist Priapus zwar zunächst einmal der heidnische Gott der Gärten, gleichsam der Schutzherr des *locus amoenus*, darüber hinaus aber auch der des Phallus und der männlichen Potenz!

Nachdem drei weitere Strophen das in der ersten entworfene Bild mit ähnlichen Mitteln fortgesponnen haben, führt die letzte in den vorausseilenden Phantasien des Sprechers die Verflechtung von Naturambiente und Liebesthematik auf einen Höhepunkt, bevor das lyrische Ich diskret verstummt und alles Übrige der Einbildungskraft des Lesers überlässt:

² Kaspar Stieler: Die geharnschte Venus oder Liebes-Lieder im Kriege gedichtet. Hrsg. von Herbert Zeman. München 1968, S. 202.

Komm / Flora / streue dein Vermügen
 darhin / wo wir liegen!
 Es soll ein bunter Rosen-hauf'
 uns nehmen auff /
 und / Venus du sollst in den Myrten
 uns bewirten /
 biß das Blut
 der Röht' herfür sich tuht.
 Was Schein ist das? die Schatten werden klar.
 Still! Lauten-klang / mein Liebchen ist schon dar.

Eine Spielart der barocken Lyrik, in der Natur, Liebe und Vergänglichkeit auf komplexe Weise miteinander verbunden sind, repräsentiert das Gedicht *Schönheit nicht wehrhaft* von Georg Rodolf Weckherlin:

Laßt vns in den garten gehen /
 Schönes lieb / damit wir sehen /
 Ob der blumen ehr / die Roß /
 So Euch ewre farb gezaiget /
 5 Da Sie heut der Taw aufschloß /
 Jhren pracht noch nicht abnaiget.

Sih doch / von wie wenig stunden
 Jhr frischer schmuck überwunden /
 Wie zu grund ligt all jhr ruhm!
 10 Natur / wie solt man dich ehren /
 Da du doch ein solche bluhm
 Kaum einen tag lassest wehren?

Was ist es dan das jhr fliehet /
 In dem ewer alter blühet
 15 Von meiner lieb süssigkeit?
 Genüesset nu ewrer Jahren /
 Die zeit würt ewre schönheit
 Nicht mehr dan dise Blum spahren.³

Erneut dient der Garten als Schauplatz, wo sich, wie es zunächst scheint, die Parallele zwischen der Schönheit der Geliebten und der Rose als der Königin der Blumen offenbaren soll. Die zweite Strophe bringt indes eine ernüchternde Wende – binnen „wenig stunden“ ist die Rose verwelkt –, an die der Spre-

³ Deutsche Naturlyrik. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Stuttgart 1995, S. 30f.

cher dann in der dritten eine Mahnung an die Frau knüpft: Eingedenk der Flüchtigkeit auch *menschlicher* Jugend und Schönheit möge sie ihre Zeit nutzen und sich den Liebesfreuden hingeben. So leitet auch Weckherlin das *carpe diem* unmittelbar aus dem Gedanken der Vanitas, der Hinfälligkeit aller irdischen Güter ab. Freilich geht es dabei nicht um eine selbstgenügsame philosophische Reflexion. Die Argumentation des Sprechers, eingebettet in den Kontext eines Liebesgedichts und an eine konkrete Adressatin gerichtet, erweist sich vielmehr als rhetorisch geschickte Überredungsstrategie, denn durch den Hinweis auf das Menetekel, das die unbarmherzige Natur aufgestellt hat, soll die Geliebte ja bewogen werden, der Werbung des Mannes nachzugeben. Andere Gedichte, die diesem Muster folgen, verweisen übrigens gerne auf den gesetzmäßigen und unaufhaltsamen Wechsel der Jahreszeiten, die sie den Lebensaltern des Menschen vergleichen: Frühling und Sommer gilt es zu nutzen, denn der Winter wird nicht ausbleiben.

Als letztes Beispiel für das Themengebiet Natur und Liebe sei noch einmal ein Gedicht von Opitz herangezogen:

- Jetztund kömpt die Nacht herbey /
 Vieh vnd Menschen werden frey /
 Die gewünschte Ruh geht an;
 Meine Sorge kömpt heran.
 5 Schöne glänzt der Mondenschein;
 Vnd die güldnen Sternelein;
 Froh ist alles weit vnd breit /
 Ich nur bin in Trawrigkeit.
 Zweene mangeln vberall
 10 An der schönen Sternen Zahl;
 Diese Sternen die ich meyn'
 Ist der Liebsten Augenschein.
 Nach dem Monden frag' ich nicht /
 Tunckel ist der Sternen Liecht;
 15 Weil sich von mir weggewendt
 Asteris / mein Firmament.
 Wann sich aber neigt zu mir /
 Dieser meiner Sonnen Ziehr /
 Acht' ich es das beste seyn /
 20 Das kein Stern noch Monde schein.⁴

Die ersten beiden Strophen beschwören die von himmlischen Lichtern beglänzte Nacht als Zeit der Ruhe und des Friedens und setzen zugleich, jeweils

⁴ Opitz: Gesammelte Werke. Bd. II, S. 664f.

in der letzten Zeile, pointiert die Verfassung des unglücklichen, einsam wachenden Sprechers dagegen, den gerade nächtens „Sorge“ und „Trawrigkeit“ überkommen. Dass unglückliche Liebe an seinem Zustand schuld ist, enthüllen erst die folgenden Verse. Sie entwickeln in spielerisch-kunstvoller Manier eine Schilderung der seelischen Lage des Ich, in der die Naturphänomene nur noch der Illustration seiner Sehnsucht und der Verherrlichung der Geliebten dienen: Deren Augen sind wie zwei Sterne; ist sie fort, so leuchten die freundlichen Himmelskörper für den liebenden Mann nicht mehr; nähert sie sich ihm aber, verzichtet er dafür gerne auf „Stern“ und „Monde“. Mit der Erhebung der Geliebten zu seiner „Sonne“ erreicht die Reflexion des Sprechers ihren Höhepunkt und Abschluss. Sie ist unverkennbar der petrarkistischen Tradition der Liebesdichtung verpflichtet, die im deutschen Barock außerordentlich einflussreich war und den hyperbolischen Vergleich der angebeteten Frau mit kosmischen Erscheinungen wie Sonne und Sternen zum Kernbestand ihrer poetischen Ausdrucksformen zählte. Das Opitz-Gedicht macht noch einmal deutlich, was bei allen Texten dieser Reihe zu beobachten war: Die Natur ist nicht ihr eigentlicher Gegenstand, vielmehr werden die einschlägigen Motive anderen Themenbereichen und Aussageabsichten funktional untergeordnet – und die letzteren bestimmen mithin auch, in welchen Formen und Gestalten der Gegenstand Natur überhaupt Eingang in die Gedichte findet.

Dasselbe gilt für den zweiten thematischen Zusammenhang, in dem Naturelemente von barocken Lyrikern ausgiebig eingesetzt werden, nämlich für die religiöse Dichtung. Auch in diesem Bereich lassen sich anhand ausgewählter Beispiele verschiedene Varianten auffächern. Grundsätzlich erscheint die Natur unter dem christlichen Blickwinkel, der für alle Autoren dieser Epoche vorausgesetzt werden darf, ambivalent: Sie wird zwar als Schöpfung Gottes angesehen, was ihr eine gewisse Würde sichert, ist aber andererseits als Teil der irdischen Welt der Vergänglichkeit unterworfen, während der Christ das wahre Leben erst im Jenseits, in der himmlischen Ewigkeit zu finden hofft. Als Schöpfung und damit in engem Bezug zu Gott wird die Natur etwa in einem bekannten Lied von Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen vorgeführt – hier die erste Strophe:

Komm Trost der Nacht / O Nachtigal /
 Laß deine Stimm mit Freudenschall /
 Auffs lieblichste erklingen /
 Komm / komm / und lob den Schöpffer dein /
 Weil andre Vöglein schlaffen seyn /
 Und nicht mehr mögen singen:

Laß dein / Stimmlein /
 Laut erschallen / dann vor allen
 Kanstu loben
 Gott im Himmel hoch dort oben.⁵

Die Nachtigall, die noch in tiefer Finsternis den Preis ihres Schöpfers anstimmt, dient auch dem Menschen als Vorbild, wie die zweite Strophe durch den Wechsel zur ersten Person Plural deutlich macht: „Ob schon ist hin der Sonnenschein / Und wir im Finstern müssen seyn / So können wir doch singen“. Auf diese Weise etabliert Grimmelshausen eine metapoetische Ebene in seinem Text: Das Lied bedenkt und rechtfertigt seinen eigenen Status als gesungenes Gotteslob.

Mindestens ebenso berühmt ist Paul Gerhardts vielstrophiger *Sommergesang*, der die Natur gleichfalls als Schöpfung des Herrn präsentiert, indem er bei der Aufforderung zum Genuss der „lieben Sommerzeit“ zugleich daran erinnert, dass die Schönheiten der Natur Werke Gottes sind. Schon die erste Strophe weist auf diesen Zusammenhang hin:

Geh aus, mein Herz, und suche Freud
 In dieser lieben Sommerzeit
 An deines Gottes Gaben;
 Schau an der schönen Garten Zier,
 Und siehe, wie sie mir und dir
 Sich ausgeschmücket haben.⁶

Im Folgenden wird das Thema zunächst nur ausgiebig variiert und an zahlreichen Einzelheiten veranschaulicht; auch die „hochbegabte Nachtigall“ erhält ihren gebührenden Platz als eines von vielen Naturphänomenen, die zum sinnlichen Genuss, zur Freude einladen. Der erste Teil des Gedichts schließt mit der achten Strophe, in der das lyrische Ich, der Sänger, sein eigenes Tun in den umfassenden Jubel der Natur und der Menschheit einordnet: „Ich singe mit, wenn alles singt, / Und lasse, was dem Höchsten klingt, / Aus meinem Herzen rinnen.“ Damit ist aber die Gedankenbewegung bei Gerhardt noch nicht an ihr Ziel gelangt. Die neunte Strophe leitet zu einer Reflexion über, die eine ganz neue Perspektive eröffnet und den Rang der irdischen Natur erheblich relativiert:

⁵ Gedichte des Barock. Hrsg. von Ulrich Maché und Volker Meid. Stuttgart 1980, S. 252.

⁶ Deutsche Naturlyrik, S. 49.

Ach, denk ich, bist du hier so schön
 Und läßt du's uns so lieblich gehn
 Auf dieser armen Erden:
 Was will doch wohl nach dieser Welt
 Dort in dem reichen Himmelszelt
 Und güldnem Schlosse werden!

Dieser Blickwinkel bestimmt den Fortgang des *Sommergesangs*. Die Pracht der sichtbaren Natur, nun zur „armen Erden“ degradiert, verblasst vor dem Gedanken an die unvergleichlich größere Herrlichkeit von „Christi Garten“, des im Jenseits wiedergewonnenen Paradieses, und an die Stelle des mit allen Sinnen erlebten irdischen Sommers tritt der metaphorische „Sommer deiner Gnad“, den das Ich von Gott erlebt, um dereinst jener himmlischen Seligkeit teilhaftig werden zu können. So fügt sich die anfangs so breit ausgemalte schöne Natur letztlich in eine hierarchische Ordnung ein, die dieser Natur als einer vergänglichen, bloß irdischen Erscheinung lediglich einen untergeordneten Rang zugesteht.

Als ein weiteres Beispiel für diese Tendenz, das ihre Implikationen allerdings noch radikaler entwickelt, sei Georg Philipp Harsdörffers Lied *Der Frühling* genannt. In immerhin fünf Strophen zu je acht Versen, von denen hier nur die erste angeführt wird, besingt das Ich den Segen der Natur im milden Lenz:

Der frohe Frühling kommet an,
 Der Schnee dem Klee entweicht:
 Der Lenz, der bunte Blumen-Mann
 Mit linden Winden häuchet:
 Die Erd eröffnet ihre Brust,
 Mit Saft und Kraft erfüllet:
 Der zarte West, der Felder Lust,
 Hat nun den Nord gestillet.⁷

Doch die charakteristische Wendung, die bei Gerhardt zu beobachten war, findet sich auch bei Harsdörffer, und zwar konzentriert in der sechsten und letzten Strophe, in der der Sprecher sich unmittelbar an Gott wendet: Verglichen mit der „schönste[n] Schönheit“, die einst das „Paradeis“ im Himmel bieten wird, erscheint die irdische Natur jetzt plötzlich als „schnöde Zier“ und „eitler Kot der Sünden“. Gerhardt schlägt zwar einen weniger schroffen Ton an, aber eine ähnliche Weltverachtung liegt durchaus auch in der Konsequenz des im *Sommergesang* entwickelten Gedankengangs.

⁷ Deutsche Naturlyrik, S. 53.

An einem letzten Gedicht der Barockzeit soll noch eine weitere und überaus wichtige Facette des Umgangs mit Naturmotiven im Kontext religiöser Themen aufgezeigt werden. Der Beispieltext verdient eine eingehende Analyse, einerseits wegen seiner beträchtlichen Komplexität, andererseits auch deshalb, weil er in eindrucksvoller Weise sichtbar macht, wie eine dominante Spielart der Verwendung von Naturelementen im barocken Gedicht unmittelbar mit dem Weltbild der Epoche zusammenhängt. Sein Verfasser ist der Schlesier Andreas Gryphius (1616–1664), der bis heute der bekannteste Lyriker seiner Zeit sein dürfte.

Abend

- Der schnelle Tag ist hin / die Nacht schwingt jhre fahn /
 Vnd führt die Sternen auff. Der Menschen müde scharen
 Verlassen feld und werck / Wo Thier und Vögel waren
 Trawrt jtz die Einsamkeit. Wie ist die zeit verthan!
 5 Der port naht mehr vnd mehr sich / zu der glieder Kahn.
 Gleich wie diß licht verfiel / so wird in wenig Jahren
 Ich / du / vnd was man hat / vnd was man siht / hinfahren.
 Diß Leben kömmt mir vor alß eine renne bahn.
 Laß höchster Gott mich doch nicht auff dem Laufplatz gleiten /
 10 Laß mich nicht ach / nicht pracht / nicht lust / nicht angst verleiten.
 Dein ewig heller glantz sey vor vnd neben mir /
 Laß / wenn der müde Leib entschläfft / die Seele wachen
 Vnd wenn der letzte Tag wird mit mir abend machen /
 So reiß mich auß dem thal der Finsternuß zu Dir.⁸

Abend ist ein formvollendetes Sonett, wie es in der barocken Dichtung und gerade bei Gryphius häufig begegnet. Die vierzehn Verse gliedern sich in zwei vierzeilige Quartette und zwei Terzette zu je drei Zeilen. Dabei stattet der Dichter die Quartette mit umarmenden Reimen und identischen Reimklängen aus (Schema: a b b a / a b b a), während die Terzette dem Muster des Schweifreims folgen (c c d / e e d). Vervollständigt wird das strenge formale Schema durch die gleichfalls strikt geregelte Versform: Gryphius bedient sich des Alexandriners, eines sechshebigen Jambus, der in der Mitte, also nach der dritten Hebung, eine – im Einzelfall mehr oder weniger deutlich ausgeprägte – Zäsur aufweist. Die äußere Struktur des Alexandrinersonetts lässt einen nicht minder wohlgegliederten inhaltlichen Aufbau erwarten, und in der Tat erweist sich das Gedicht auch auf dieser Ebene als höchst sorgfältig konstruiert.

⁸ Andreas Gryphius: Sonette. Hrsg. von Marian Szyrocki. Tübingen 1963, S. 66.