



Göttinger Händel-Beiträge

Jahrbuch / Yearbook 2018



Göttinger Händel-Beiträge

Begründet von Hans Joachim Marx und
im Auftrag der Göttinger Händel-Gesellschaft
herausgegeben von
Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger

Band XIX

Redaktionelle Mitarbeit
Sarah Hodgson

Vandenhoeck & Ruprecht

Mit 6 teils farbigen Abbildungen und 4 Notenbeispielen

Umschlagabbildung: © Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg / Joachim Hiltmann:
Becher aus dem Bestand des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg
(Inv.-Nr. 1882.226).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISSN 2197-330X
ISBN 978-3-647-50483-4

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter
www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

© 2018, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Satz: textformart, Göttingen | www.text-form-art.de

*Zum Gedenken an Magda Marx-Weber
(1941–2017)*



Becher aus Silber und Emaille von Johann Jakob Priester d. Ä. (Meister um 1690–1726), um 1700 (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

„Wo deine Wunder-Flöthe klinget“

Das Zitat, das dem Symposium den Titel gab, ist erstaunlich, da es nicht etwa auf die Leier, das Instrument des Dichters und seiner Inspiration anspielt, sondern auf die Flöte, die zauberische Töne hervorzubringen vermag, die „Wunder-Flöthe“ eben. Dies lässt sich verstehen als Anspielung auf den ungewöhnlichen Musikbegriff, der sich dahinter verbirgt. Es geht nicht so sehr um das inspirierte Singen, sondern um das ‚Tönen‘ – in der Überzeugung, dass sich darin Gott und die von ihm erschaffenen Dinge zu offenbaren vermögen. Es ist kein Zufall, dass die Flöte daher in der Frühen Neuzeit über eine Doppelfunktion verfügte: als Instrument des Erotischen ebenso wie der musikalischen Rekreation, die sich sowohl der Patrizier als auch der Adelige zu eigen machen konnte. Auf einem winzigen Becher aus Silber und Emaille (Höhe: knapp 6 cm), der wohl gegen 1700 in Augsburg (in der Werkstatt von Johann Jakob Priester d. Ä.) entstand, sich aber in den Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg befindet, werden vier Instrumentalisten gezeigt: darunter auf der einen Seite das Paar mit der Frau am Tasteninstrument und dem Mann mit einer solchen „Wunder-Flöthe“, die hier zugleich ihren erotischen Zauber der Zuwendung zu zeigen vermag. Beide befinden sich in der kontrollierten Natur eines Parks, sie werden auf der anderen Seite ergänzt von einer Lautenistin und einem Gambisten. Sie spielen nicht nach Noten, ihr Musizieren dient also weniger der ‚Aufführung‘ eines Werkes als der Rekreation und der Seelen-Lust, und hierin vermag sich etwas von der Himmels-Lust abzubilden. Eine solche heitere, galante Versenkung in die Musik und den Flötenklang lässt sich also im Sinne von Brockes verstehen als Teil des *Irdischen Vergnügens in Gott*, wie es sich zugleich in seiner von Telemann vertonten Frühlingskantate zu erkennen gibt: „Alles redet itzt und singet“.

Laurenz Lütteken

Inhalt

Wolfgang Sandberger (Lübeck) „Wo deine Wunder-Flöthe klinget“ – Barthold Heinrich Brockes und die Musik. Einführung zum Symposium der Händel-Festspiele 2017	1
Jan Philipp Reemtsma (Hamburg) „Das abgedruckte Bild von Bäumen und vom Grase“ oder Allerlei Atheismus im Gotteslob. Gedanken bei der Lektüre von Brockes' Gedichten	9
Cord-Friedrich Berghahn (Braunschweig) „Durch Töne binden und vermählen“: Barthold Heinrich Brockes und die Musik	33
Claus-Dieter Osthövener (Marburg) Aufgeklärte Passion. Barthold Heinrich Brockes als Oratoriendichter	49
Ute Poetzsch (Magdeburg) „Teure Freunde“ – Georg Philipp Telemann und Barthold Heinrich Brockes	65
Joachim Kremer (Stuttgart) Naturbetrachtung statt Wissenschaft? Händels <i>Neun deutsche Arien</i> HWV 202–210 und „ihre ganz andere Art“	77
Andreas Waczkat (Göttingen) Händels <i>Neun deutsche Arien</i> HWV 202–210 als „Frühlings-Cantaten“	93
Internationale Bibliografie der Händel-Literatur 2016/2017	103
Mitteilungen der Göttinger Händel-Gesellschaft e. V.	107
Register	111

„Wo deine Wunder-Flöthe klinget“¹ –
Barthold Heinrich Brockes und die Musik.
Einführung zum Symposium der Händel-Festspiele 2017

Wolfgang Sandberger (Lübeck)

„Wenn sonderlich ein Händel moduliret
Und seine Töne moderiret,
In lieblichen Gesängen, die man hört,
Ja immer mehr die Wunder noch vermehrt,
Und uns fast glauben macht,
Ob nicht ein holder Geist den Klang vom Himmel bracht.“²

Von Barthold Heinrich Brockes³ (1680–1747) stammen diese panegyrischen Zeilen über Händel, dessen Musik den Dichter also „fast glauben macht, ob nicht ein holder Geist den Klang vom Himmel bracht.“ Händels Musik spiegelt die himmlische Schöpferkraft; „fast“ glaubt der Hamburger Dichter das – oder zweifelt er? „Glaube und Zweifel“, so lautete das Motto der Internationalen Göttinger Händel-Festspiele 2017; Brockes stand dabei im Zentrum: musikalisch mit der Aufführung von Händels *Brockes-Passion* und den *Neun Deutschen Arien* nach Texten aus dem *Irdischen Vergnügen in Gott*; wissenschaftlich mit dem Festvortrag von Jan Philipp Reemtsma, der sich immer wieder mit dem Hamburger Dichter beschäftigt hat, und dem anschließenden Symposium, das hier ebenfalls vollständig vorgelegt wird.

Barthold Heinrich Brockes, Hamburger Ratsherr und Diplomat, Dichter und Mäzen gehört zu den eindrucksvollsten Persönlichkeiten der Frühauf-

¹ Barthold Heinrich Brockes: *Herrn B. H. Brockes, Lti Com. Palat. Cæs. und Rathsherrn der Stadt Hamburg, Irdisches Vergnügen in GOTT, bestehend in Physicalisch= und Moralischen Gedichten, nebst einem Anhang verschiedener dahin gehöriger Uebersetzungen. Zweyter Theil. Uebersehen, zum Druck befördert, und mit einer Vorrede begleitet von S. T. Herrn Hof=Rath Weichmann. Nach fernerer Vermehrung zum dritten mahl herausgegeben von Joachim Joh. Daniel Zimmermann*, Hamburg: Johann Christoph Kießner 1734, o. Pag.

² *Betrachtungen über das Gehör*, in: Barthold Heinrich Brockes: *Herrn B. H. Brockes, Rathsherrn der Stadt Hamburg, verdeutschte Grund-Sätze der Welt-Weisheit, des Herrn Abts GENEST, nebst verschiedenen eigenen theils Physicalischen theils Moralischen Gedichten, als des Irdischen Vergnügens in GOTT. Dritter Theil. Das vierte Buch*, Hamburg: König und Richter 1728, S. 445.

³ Die Aussprache des Namens „Brockes“ sowie die Schreibung des Vornamens „Heinrich / Hinrich“ wurden auf dem Symposium diskutiert; im vorliegenden Band wurde die Schreibweise den Autoren überlassen.

klärung. Mit seiner monumentalen Sammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* gilt er als Begründer der deutschen Naturlyrik. „Die grösten Meister der Music“ seien in einen wahren Wettstreit eingetreten, diese Lyrik „in die Music zu setzen“, wie der mit Brockes befreundete Gelehrte Christian Friedrich Weichmann in seiner Vorrede zur zweiten Auflage des *Irdischen Vergnügens in Gott* versichert.⁴ Dieses „Um-die-Wette“-Komponieren gilt nicht minder bei dem von Brockes verfassten Passionsoratorium *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS*⁵, das seit seinem Erscheinen 1712 zu den meistvertonten religiösen Texten aus dem norddeutschen Raum gehört. Mit diesem Interesse an Brockes' Texten korrespondieren die biografischen Verbindungen des Dichters zu Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Friedrich Händel und vor allem Georg Philipp Telemann. Doch was sind das für Texte, die die Komponisten so fasziniert haben?

Zunächst: Der Titel der Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* ist ambivalent. Liegt der Akzent auf dem „Irdischen Vergnügen“ oder den Worten „in Gott“? Die von Brockes bis ins kleinste Detail beschriebene Ordnung der Natur ist zweifelsohne als ein Abbild des ordnenden Schöpfers zu verstehen. Der ganze Kosmos scheint ihm als der sichtbare Beweis der Existenz Gottes. Gern wird in diesem Zusammenhang auf die Physico-Theologie William Derhams und die aufblühenden Naturwissenschaften verwiesen,⁶ Brockes will den „Schöpfer im Geschöpf“ erkennen und die Schönheiten der Natur „nicht unbewundert“ lassen. Fast könnte die editorische Anlage dieser monumentalen Sammlung – wie Jörg Kreienbrock in einem faszinierenden Gedanken angedeutet hat⁷ – eine experimentelle Versuchsanordnung sein: Der erste Band erscheint 1721, der letzte, neunte Band posthum 1748. Diese Edition bietet

⁴ Vorrede von Christian Friedrich Weichmann, in: *Herrn B. H. Brockes, Rahts=Herrn der Stadt Hamburg, Irdisches Vergnügen in GOTT, bestehend in Physicalisch= und Moralischen Gedichten, nebst einem Anhang etlicher übersetzten Fabeln des Herrn de la Motte. Zweyte, durchgehends verbesserte, und über die Hälfte vermehrte Auflage, mit einer gedoppelten Vorrede von Weichmann*, Hamburg: Joh. Christoph Kißner 1724, o. Pag.

⁵ Vgl. dazu u. a. Henning Frederichs: *Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespationen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons. Mit einer Einführung in ihre Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte sowie den Bestand ihrer literarischen und musikalischen Quellen*, München/Salzburg 1975.

⁶ Vgl. insbesondere Carsten Zelle: *Das Erhabene in der deutschen Frühaufklärung. Zum Einfluß der englischen Pysikothologie auf Barthold Heinrich Brockes' Irdisches Vergnügen in Gott*, in: *arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 25, 1990, S. 225–240.

⁷ Vgl. Jörg Kreienbrock: „Merk's! Merk's!“ *Aufmerksamkeit als Medium experimenteller Wahrnehmung bei Barthold Heinrich Brockes*, in: Michael Gamper/Martina Wernli/Jörg Zimmer (Hg.): *„Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“*. *Experiment und Literatur I, 1580–1790*, Göttingen 2009, S. 240–254, hier S. 248, Fußnote 29. Vgl. dazu grundlegend auch Carsten Zelle: *„Angenehmes Grauen“*. *Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert*, Hamburg 1987 (= Studien zum achtzehnten Jahrhundert 10).

das Gerüst, die geordnete Struktur für eine experimentelle, quasi naturwissenschaftliche Anordnung, in der sich ein und dasselbe Thema in den verschiedensten Variationen immer und immer wieder durchspielen lässt: die Vielfalt der Naturschöpfungen als Spiegel der Liebe Gottes. Um die enorme Textmasse überschaubarer zu gestalten und zugleich leserfreundlicher aufzubereiten, stellt Brockes schon 1738 einen *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem [...] Irdischen Vergnügen in GOTT*⁸ zusammen, ein Konzentrat, das mit seinen siebenhundert Seiten indes immer noch opulent ausfällt – und doch soll dies gewissermaßen ein Extrakt der Versuchsanordnung sein. Vielleicht lässt sich aus dieser Versuchsreihe, sprich: der fast mechanischen Wiederholung von Gedichtveröffentlichungen auch Brockes' penible Art und seine fast pedantische Frömmigkeit erklären. Es bedarf womöglich der geordneten und klar strukturierten Lebenswelt eines Hamburger Ratsherrn, der zudem einigermaßen vermögend und unabhängig ist, um die zersetzende Sprengkraft seiner literarischen Experimente kontrollieren und letztlich auch disziplinieren zu können.

Beunruhigendes besitzt die Sammlung des *Irdischen Vergnügens in Gott* allemal: Die detailversessene Beschreibung der sinnlichen Welt schafft eine leidenschaftliche Evidenz, sie macht die Welt erst sichtbar – auf ganz neue Weise. Tatsächlich ergeht sich Brockes dabei nicht selten in seitenlangen Listen und Wort-Katalogen, die – mit Hans Blumenberg – die „Lesbarkeit der Welt“⁹ spiegeln sollen, d. h. ohne das aufmerksame und achtsame Lesen ist die Welt selbst nicht erfahrbar. Nur wenn die gesamte Summe der Details vom Leser rezipiert und nachvollzogen wird, kann sich der Sinn des Ganzen erschließen. Lyrik, spätbarocke, frühaufklärerische Naturlyrik hat bei Brockes also noch nichts zu tun mit dem romantisch-verschwommenen Begriff von Lyrik, den viele eher mit Unklarheit, Gefühligkeit und weltflüchtiger Sentimentalität verbinden.

Für Brockes gilt mit Eckart Kleßmann ein Wort Rilkes: „Er war ein Dichter und haßte das Ungefähre“.¹⁰ In den seitenlangen Listen und Katalogen, in dem Fanatismus für die Details der Natur verwandelt sich das „irdische Vergnügen in Gott“ bisweilen ganz ohne transzendente Rückbindungen in ein Vergnügen an der reinen Beschreibung – also doch kein „in Gott“? Jan Philipp Reemtsma hat in seinem Festvortrag mit dem Untertitel „Allerlei Atheismus im Gottes-

⁸ Barthold Heinrich Brockes: *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem von HERRN Barthold Heinrich Brockes in fünf Theilen herausgegebenen Irdischen Vergnügen in GOTT, mit Genehmhaltung des Herrn Verfassers gesammelt und mit verschiedenen Kupfern ans Licht gestellt*, Hamburg: Christian Herold 1738.

⁹ Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

¹⁰ Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, hg. u. kommentiert von Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Frankfurt a. M. 2000 (=Suhrkamp BasisBibliothek 17), S. 135.

lob“ eben dieses „in Gott“ in Frage gestellt. Er kann dabei an einen Gedanken von Arno Schmidt, der wiederum auf eine Bemerkung von David Friedrich Strauß zurückgeht, anschließen:¹¹ Könnte Brockes nicht „einer der ganz klugen Atheisten“ sein, dessen Naturgedichte letztlich ganz „ohne seine fromm-frömmelnden Einleitungen, Einschaltungen und Abgesänge auskommen“ könnten, mehr noch, dessen Texte solche theologischen „Bekenntnisse unterlaufen und dementieren“?¹²

Die Sprengkraft der Naturlyrik wird schon bald nach dem Tod des Dichters 1747 nicht mehr wahrgenommen. 1796, als Brockes kaum mehr gelesen wird, befindet Johann Gottfried Herder: „Welche kindliche Gutmüthigkeit herrscht z. B. in Brockes Schriften! Wie ein Liebhaber an der Geliebten hängt er an einer Blume, an einer Frucht, an einem Gartenbeet, einem Thautropfen! Mit überströmender Wortfülle mahlt er seinen Gegenstand voll Liebe und Bewunderung, um ja keine andre als gutmüthige Empfindungen zu erregen.“¹³ Fortan ist Brockes mehr oder weniger vergessen. Der Avantgardist Arno Schmidt ist dann einer der ersten, der Brockes wieder ins Bewusstsein bringt: 1955 in einem seiner legendären Radio-Dialoge.¹⁴ Jenen Brockes, der zu Lebzeiten selbst ein experimenteller Avantgardist ist, trotz seines mitunter eigensinnigen Gotteslobes. Tautropfen oder Seifenblasen können eben doch ein enormes literarisch-philosophisches Potential besitzen, wie Jan Philipp Reemtsma am grandiosen Gedicht *Die Seiffen=Blase* zeigen wird.

Doch was bedeutet dies für die Komponisten, die Brockes vertonen? Ist das *Irdische Vergnügen* überhaupt eine Sammlung, die sich für das „in die Music setzen“¹⁵ eignet?

„Kein Vergnügen kann auf Erden
Mit der Lust verglichen werden,
Die ein Mensch durchs Auge spüret,
Wenn ihm, was die Körper zieret,
Nicht den äussern Sinn nur rühret,
Sondern wenn er mit Bedacht

¹¹ Vgl. Jan Philipp Reemtsma: *Einführung*, in: *Arno Schmidt/Barthold Heinrich Brockes. Irdisches Vergnügen*. Mit Joachim Kersten, Bernd Rauschenbach und Jan Philipp Reemtsma sowie Wally Hase (Querflöte) und Thomas Müller-Pering (Gitarre), Booklet zur CD-Veröffentlichung der Arno Schmidt Stiftung, Hamburg: Hoffmann und Campe 2015, [S. 10].

¹² Ebd., [S. 11].

¹³ Johann Gottfried Herder: *Abhandlungen und Briefe über schöne Literatur und Kunst*, Wien 1817, S. 379 f.

¹⁴ Vgl. Arno Schmidt: *Nichts ist mir zu klein. Funk-Essays I*, Frankfurt a.M. 1998; vgl. Reemtsma: *Einführung* (wie Anm. 11), [S. 1]; vgl. Kreienbrock: *Aufmerksamkeit als Medium experimenteller Wahrnehmung* (wie Anm. 7), S. 240.

¹⁵ Weichmann: *Vorrede* (wie Anm. 4), o. Pag.

Aller Schönheit Quell betracht'rt,
 Weil sodann der Werke Pracht
 Ihn zu Dem, Der sie gemacht,
 Zu der Wunder Schöpfer, führet.“¹⁶

Ganz im Sinne dieser programmatischen Passage aus dem Gedicht *Der Herbst*¹⁷ sei das „irdische Vergnügen“ vor allem eine „Schule des Sehens“¹⁸ oder gar eine „Apotheose des Sehens“¹⁹. Es scheint common sense der Literaturwissenschaft zu sein, darin die eigentliche Absicht dieser Lyrik zu identifizieren. Die neuere Forschung hat sich denn auch eingehend mit den Techniken der Perspektivierung bei Brockes und mit den vielfältigen Wahrnehmungsprozessen in seinen Gedichten auseinandergesetzt. Als seine geliebte Frau stirbt, sind es Blumen die ihn trösten: Adonisblümchen, Akazien, Anemonen, Geranien, Iris, Levkojen, Lilien, Nelken, Ranunkeln, Rosen und Violett:

„So führen Blumen uns zum Licht; das Licht zu dem,
 der seine Pracht
 So schön, so wunderwürdig schön, ihm anerschaffen
 und gemacht.“²⁰

Im Mittelpunkt dieser Naturlyrik steht die Konzentration auf die visuelle Wahrnehmung der Natur, das „Betrachten“ im Sinne von „An-schauen“, wobei der Autor bzw. das lyrische Ich darüber hinaus immer wieder Betrachtungen, d. h. Reflexionen über das Beschriebene anstellt. Aus dieser Perspektive freilich wäre der sinnliche, visuelle Brockes eher eine Schule der Malerei als jemand, dessen Texte sich zur Vertonung eignen.

Bernhard Waldenfels indes hat darauf aufmerksam gemacht, dass diese Philosophie des Sehens zugleich einer „akustischen Epoché“²¹ bedarf, in der das beobachtende Subjekt im wahrsten Sinne des Wortes „hervorgerufen“ wird. Diese hörende Grundhaltung zielt „nicht auf nicht-auditive Substrate und Subprozesse ab, sondern auf eine potenzierte Hörbarkeit, auf ein Hörbarwerden des

¹⁶ Brockes: *Irdisches Vergnügen in GOTT* (wie Anm. 4), S. 239.

¹⁷ Ebd., S. 235–248.

¹⁸ Martina Wagner-Egelhaaf: *Gott und die Welt im Perspektiv des Poeten. Zur Medialität der literarischen Wahrnehmung am Beispiel Barthold Heinrich Brockes*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 71, 1997, S. 183–216, hier S. 186.

¹⁹ August Langen: *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, Jena 1943, S. 18.

²⁰ Barthold Heinrich Brockes: *Hrn. B. H. Brockes, Lt. Com. Palat. Cæs. Rath's=Herrn der Stadt Hamburg, und Amtmanns zu Ritzebüttel, Irdisches Vergnügen in GOTT, bestehend in Physicallisch= und Moralischen Gedichten. Sechster Theil. Nebst einer Vorrede zum Druck befördert von E. N. Brockes*, Hamburg: Christian Herold 1740, S. 117.

²¹ Bernhard Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a. M. 2006, S. 106.

Hörbaren, das dem Sichtbarwerden des Sichtbaren gleicht und das in der normalen Erfahrung unauffällig, also in diesem Sinne unhörbar und unsichtbar bleibt.²² Das *Irdische Vergnügen* ist so nicht nur eine Schule des Sehens, sondern gerade auch des Hörens.²³ Akustik und Optik korrespondieren und ergänzen sich, und es ist faszinierend, vor diesem Hintergrund die entsprechenden Gedichte zu den Sinnen von Brockes zu vergleichen.

Weniger erkenntnistheoretisch denn ästhetisch gefasst ist die Verbindung von optischer und akustischer Wahrnehmung in dem von Händel vertonten Text:

„Meine Seele hört im Sehen,
Wie, den Schöpfer zu erhöhen,
Alles jauchzet, alles lache.
Höret nur!
Des beblühten Frühlings Pracht
Ist die Sprache der Natur,
Die sie deutlich durchs Gesicht
Allenthalben mit uns spricht.“²⁴

Hören und Sehen fallen hier zusammen, sind eine simultane Erfahrung. Die Grenzen zwischen den Künsten werden unscharf, nicht nur zwischen Dichtung und Malerei, sondern eben gerade auch zwischen Dichtung und Musik. Händel vertont den zitierten Text in seinen *Deutschen Arien* und die enge Verbindung von Sprache und Musik zeigt sich hier vielleicht sogar in einem philologischen Detail der Entstehung. Hans Joachim Marx hat die Vermutung geäußert,²⁵ dass bei dem in London erhaltenen Autograf Händel die Noten geschrieben habe, der Text aber wahrscheinlich die Handschrift des Dichters Brockes zeige. Träfe diese These zu, wäre dies ein eindrucksvolles Zeugnis für das Musikverständnis von Brockes, aber auch für die enge Zusammenarbeit der beiden. Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang auch die musikalischen Bücher und die Musikaliensammlung des Dichters, die generell das „er-

²² Bernhard Waldenfels: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt a.M. 2004, S. 189, vgl. dazu auch Kretienbrock: *Aufmerksamkeit als Medium experimenteller Wahrnehmung* (wie Anm. 7), S. 253.

²³ Vgl. dazu auch Jörg Kretienbrock, der diesen Gedanken am Beispiel des Gedichts *Der Frosch* ausführt; Kretienbrock: *Aufmerksamkeit als Medium experimenteller Wahrnehmung* (wie Anm. 7), S. 249 ff.

²⁴ Brockes: *Irdisches Vergnügen in GOTT* (wie Anm. 1), S. 171.

²⁵ Vgl. Hans Joachim Marx: *Händel und der Dichter Barthold Heinrich Brockes*, in: ders. (Hg.): *Händel und Hamburg, Ausstellung anlässlich des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, 15. Mai bis 29. Juni 1985*, Hamburg 1985, S. 102–104.

hebliche Interesse von Brockes an Fragen der musikalischen Textumsetzung erkennen²⁶ lassen.

Auch in der von Georg Philipp Telemann vertonten, prominenten Frühlingskantate „*Alles redet itzt und singet*“ sind es die akustischen Bilder, die den Komponisten von der ersten Zeile an fasziniert haben müssen: „Alles redet itzt und singet / Alles tönet und erklinget / GOTT / von Deiner Wunder=Macht!“²⁷ Telemann jedenfalls „hatte den Ehrgeiz, die Brockesschen Beschreibungen mit Tönen genau nachzuzeichnen, um durch das Zusammenwirken von erklärendem, malendem Wort und malendem Klang einen Verschmelzungsgrad von Sprache und Musik herbeizuführen, wie er bisher noch nie gelungen war“,²⁸ wie Werner Braun schon 1955 formuliert. Auch wenn diese beiden Komponisten nicht die einzigen sind, die Texte aus dem *Irdischen Vergnügen* aufgegriffen haben: Beide, Händel und mehr noch Telemann, waren Brockes eng verbunden, man kennt sich seit den halleschen Studentagen, wo Brockes „mehrentheils alle Woche ein klein Concert auf meiner Stube [veranstaltete], welches wenig kostete.“²⁹ Die Texte von Ute Poetzsch (Magdeburg), Joachim Kremer (Stuttgart) und Andreas Waczkat (Göttingen) werden diesen Verbindungen zwischen Brockes und den führenden Komponisten seiner Zeit an konkreten Werk-Beispielen nachgehen.

Bei aller Faszination des *Irdischen Vergnügens* ist freilich festzuhalten, dass – wie eingangs angedeutet – noch ein anderer Text bis heute dazu beigetragen hat, dass Brockes auch in der Musikgeschichte ein veritables Thema ist: Das 1712 im Druck erschienene Libretto *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS*, das als freie Bearbeitung der biblischen Passionsberichte zur damals aufstrebenden Gattung des Passionsoratoriums gehört. Die Aufführung der ersten Vertonung dieses Textes durch den Hamburger Reinhard Keiser findet unmittelbar 1712 in des Dichters Privatwohnung statt und ist ein gesellschaftliches Ereignis von Rang. In einer bildhaften Sprache schildert der barocke Hamburger Orpheus hier die Leiden des Erlösers mit der Absicht, das „Felsenherz“ des Sünders zu erschüttern und zur Buße zu bewegen. Claus-Die-

²⁶ Laurenz Lütteken: *Überlegungen zur Musikaliensammlung von Barthold Heinrich Brockes*, in: Hans-Georg Kemper / Uwe-K. Ketelsen / Carsten Zelle (Hg.): *Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie*, Bd. 1, Wiesbaden 1998 (= Wolfenbütteler Forschungen 80), S. 273–298, hier S. 285.

²⁷ Brockes: *Irdisches Vergnügen in GOTT* (wie Anm. 4), S. 20.

²⁸ Werner Braun: *B. H. Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott“ in den Vertonungen G. Ph. Telemanns und G. Fr. Händels*, in: *Händel-Jahrbuch 1* (= VII.), 1955, S. 42–71, hier S. 49.

²⁹ Barthold Heinrich Brockes: *Selbstbiographie des Senators Barthold Heinrich Brockes*, in: ders.: *Selbstbiographie, Verdeutschter Bethlehemitischer Kinder-Mord, Gelegenheitsgedichte, Aufsätze*, hg. und komm. von Jürgen Rathje, Göttingen 2012 (= Barthold Heinrich Brockes, Werke 1), S. 7.

ter Osthöener (Marburg) lenkt in seinem Beitrag den Blick auf diesen einzigartigen Text und seine frömmigkeitsgeschichtliche Verortung. Zunächst aber hat sich Cord-Friedrich Berghahn (Braunschweig) – weit über diese einführende Skizze hinaus – grundlegend der Frage nach dem Verhältnis von Brockes zur Musik gewidmet.

Es ist den Herausgebern ein Anliegen, allen Autoren für ihre Beiträge herzlich zu danken. Besonderer Dank gebührt Andreas Waczkat, der mit seinem Referat den durch Krankheit verhinderten Joachim Kremer in Göttingen spontan vertrat. Glück der Herausgeber: Beide Texte zu den *Neun Deutschen Arien* ergänzen sich bestens. Die Fortführung der jahrelang von Hans Joachim Marx betreuten *Internationalen Bibliografie der Händel-Literatur* übernahm neu freundlicherweise Michael Meyer (Zürich). Der Dank schließt, wie stets, alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Göttinger Händel-Festspiele ein, in diesem Jahr aber besonders Sarah Hodgson vom Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck; sie hat die aufwendige Arbeit der Bandredaktion übernommen.

Vermisst haben wir bei dem Symposium Magda Marx-Weber, die exzellente Brockes-Kennerin und Ehefrau des Gründers der GHB, Hans Joachim Marx. Am 9. Februar 2017 ist sie in Hamburg gestorben. Ihr sei der Band in ehrendem Andenken gewidmet.

„Das abgedruckte Bild von Bäumen und vom Grase“
oder
Allerlei Atheismus im Gotteslob.
Gedanken bei der Lektüre von Brockes' Gedichten

Jan Philipp Reemtsma (Hamburg)

für Bettina Clausen

Es ist eine Einsicht der Anthropologie der Religiosität, dass die Theologie dort anfängt, wo die Frömmigkeit aufhört, sagen wir: in die Krise gerät. Hegel hat das in seiner *Philosophie der Religion* auf's Deutlichste und Einleuchtendste so gesagt:

„Betrachten wir [...] die Religion des frommen Menschen, d. h. dessen, der wirklich diesen Namen verdient. Der Glaube wird noch als rücksichtslos und gegensatzlos vorausgesetzt. An Gott glauben ist nämlich in seiner Einfachheit etwas anderes, als wenn man mit Reflexion und mit dem Bewusstsein, dass diesem Glauben ein Anderes gegenübersteht, sagt: ich glaube an Gott; da tritt schon das Bedürfnis der Rechtfertigung, des Raisonnements, der Polemik ein.“¹

Die „Religion des frommen Menschen“ sagt: „Es ist so“² (Sie erinnern sich an Sesemi Weichbrodt?³). Die Theologie beginnt mit der Umstellung dieser drei Wörter und der Zufügung eines Fragezeichens. „Ist es so?“ und fährt fort: „Ja,

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke in 20 Bänden*, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 16: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I*, Frankfurt am Main 1995, S. 16.

² Ebd., S. 17.

³ Ich darf die Stelle aus den Buddenbrooks, letzte Seite, in Erinnerung rufen: „Tom, Vater, Großvater und die Anderen alle! Wo sind sie hin? Man sieht sie nicht mehr. Ach, es ist so hart und traurig!“ „Es giebt ein Wiedersehen“, sagte Friederike Buddenbrook [...]. „Ja, so sagt man ... Ach, es giebt Stunden, Friederike, wo es kein Trost ist, Gott strafe mich, wo man irre wird an der Gerechtigkeit, an der Güte ... an Allem. Das Leben, wißt ihr, zerbricht so Manches in uns, es läßt so manchen Glauben zuschanden werden ... Ein Wiedersehen ... Wenn es so wäre ...“ Da aber kam Sesemi Weichbrodt am Tische in die Höhe, so hoch sie nur irgend konnte. Sie stellte sich auf die Zehenspitzen, reckte den Hals, pochte auf die Platte, und die Haube zitterte auf ihrem Kopfe. „Es ist so!“ sagte sie mit ihrer ganzen Kraft und blickte Alle herausfordernd an.“ (Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* [1901], hg. von Eckhard Heftrich, Frankfurt am Main 2002, S. 836 f. – Der Kommentar, der auf den Romananfang und das „Das ist gewißlich wahr“ des Katechismus verweist, verpasst die Pointe. Am Anfang steht der Katechismusunterricht durch den aufgeklärten Mann des 18., am Ende die regressive Frömmigkeit des 19. Jahrhunderts. – Dass hier im (bewussten? zufälligen? offensichtlichen? wer weiß) Hegel-Zitat die ursprüngliche Frömmigkeit auch nur imitiert werden kann, zeigt die Gestik der Weichbrodt: Rechtfertigung, Raisonnement, Polemik.

und zwar ...“: So wie nach Kierkegaard die Sünde mit der Selbstwahrnehmung, zur Sünde frei zu sein, schon begonnen hat, ist mit der Selbstvergewisserung des Glaubens die Frömmigkeit zum Teufel. Der hintersinnige Satz, der Teufel sei Theologie (müsse das als Strategie sein), bekommt so seinen eigenen Sinn: Die Theologie ist schon der Zweifel, den sie auf den Begriff bringt und nicht mehr aus der Welt schaffen kann.⁴ – So weit zur Einstimmung.

Barthold Heinrich (oder Hinrich) Brockes, geboren 1680 und gestorben 1747 in Hamburg, Hamburger Ratsherr und Diplomat im Dienste seiner Stadt, Verwalter der Hamburger Exklave Ritzebüttel an der Unterelbe, gilt als der Begründer der deutschen Naturlyrik. Wenn man heute „Naturlyrik“ hört, dann denkt man natürlich an Goethe, an viele Romantiker, man denkt mehr an Stimmungen als an Beschreibungen. Ein Klassiker:

„Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge, mild
Über mein Geschick.“⁵

Johann Wolfgang von Goethe, *An den Mond*. Oder Matthias Claudius – *Abendlied*:

„Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar.
Der Wald steht schwarz und schweiget
Und aus den Wiesen steigt
Der weiße Nebel wunderbar.“

Auch wo das Innenleben, anders als bei Goethe, nicht sogleich mitspielen muss, ist doch schon klar, wie in etwa die Ziel-Zeilen lauten:

„Verschon uns, Gott! mit Strafen
Und laß uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbarn auch!“⁶

⁴ Weshalb der theologieinteressierte Atheist den rein affektiven Atheisten immer als eine Art der Frömmigkeit Verdächtigen ansieht.

⁵ Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Frankfurt am Main 1985–2013, Abt. I, Bd. 1: *Gedichte*, hg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1987, S. 234.

⁶ Matthias Claudius: *Sämtliche Werke*, München 1968, S. 217–218.

Oder Joseph von Eichendorff – *Mondnacht*:

„Es war als hätt’ der Himmel
 Die Erde still geküßt,
 daß sie im Blüten=Schimmer
 Von ihm nun träumen müßt’.
 [...]
 Und meine Seele spannte
 Weit ihre Flügel aus,
 Flog durch die stillen Lande,
 als flöge sie nach Haus.“⁷

Brockes hat auch einige Gedichte über den Mond geschrieben, und eines davon – *Mond=Schein* – geht so:

„Mit einer still= und reinen Lust,
 Mit einer sanften Freud und Wonne,
 Erfüllte neulich meine Brust
 Der helle Mond, die weisse Schatten=Sonne;
 Indem sich nemlich Licht und Schatten,
 Auf Erden, in der Lufft und Fluth,
 So angenehm gemischt, so sanft verbunden hatten,
 Daß durch mein Auge, Blut und Muth
 Zu einer Harmonie, zu einer süßen Stille,
 Und in der Creatures Pracht und Fülle,
 Zu dem, der sie erschuff, gebracht,
 und halb entzückt ward.
 Es war die holde Nacht
 Von denen Nächten, welche man
 Nicht leicht, als in der Dichter Schriften, finden,
 Und keiner gnug bewundern kann.
 Der Himmel war entwölckt, gantz heiter, klar und rein.
 Die Lufft war lau und still, es funckelten die Sterne
 In einem regen Glantz. Der silber=farbne Schein
 Des eben vollen Monds, erfüllt mit sanftem Strahl
 Wald, Wiesen, Gärten, Berg und Thal.
 Ein’ ungemein’ und angenehme Stille
 Regieret’ überall:
 Und ward durch nichts, als durch der Nachtigall
 Hell klingend singen, unterbrochen.
 Wie lieblich ist, sprach ich, des Mondes sanftes Licht,
 Wann es das feuchte Rund der duncklen Welt bestrahlet,
 Und durch der Wälder Schatten bricht!

⁷ Joseph von Eichendorff: *Gedichte*, Berlin 1837, S. 391.

In welcher Harmonie sieht ein vergnügt Gesicht
 So dann das, was man sieht! Die Körper sind gemahlet
 In einem holden Grad von Glantz und Finsterniß;
 Die Formen sind sowol, als Farben, ungewiß,
 Und alles reizet unsre Brust
 Zu einer still= und sanften Lust.

Indem ich nun, von einer Höhe,
 Die durch den Mond geschmückte Welt,
 Und ihr nicht grünes Grün besehe;
 Ward mir gantz unverhofft ein Schnee=Feld vorgestellt:
 So nehmlich aus der kühlen Luftt
 Ein Silber=weisser Nebel=Dufft,
 Wie oft in Marsch= und feuchten Feldern fällt,
 Und den man Fuchs=Bad nennt,
 Sich hatt' herab gesencket,
 Der recht wie eine weisse Fluth
 Auf dem dadurch erquickten Grase ruht'.
 Es schien das flache Feld mit Wasser überflossen,
 Und recht, als hätte sich
 Ein starcker Fluß ergossen,
 Der alles eingeschluckt.
 Es war der feuchte Dunst so dicht,
 Daß gar des Mondes glänzend Licht,
 Als wie im Spiegel, sich in diesen Nebel drückt'.
 Es waren Gräben, Bäum' und Weiden
 Gar nicht zu sehn, gar nicht zu unterscheiden.
 Hingegen war, auf den bebüschten Höhen,
 Von diesem Dufft=Fluß nichts zu sehen;
 Wol aber glimtte dort, zu meiner Augen Freude,
 So vieler zierlichen Gebäude
 Hell angestrahletes Fenster=Glas,
 Das des Gebüsches Dunkelheit
 Noch desto mehr erhöht und zieret.
 Kurtz: alles schien daselbst illuminiret,
 Und, in dem prächtig heitern Schein,
 Ein stiller Freuden=Feur, zu GOTTes Ehr, zu seyn.
 Indem ich nun die Wunder überdencke,
 Und mein ergetztes Aug' auf= und gen Himmel lencke;
 Erblick ich dort der Sternen Heer.
 Ach! rieff ich aus: da hier des Mondes Schein
 So viele Vorwürff' uns gewehret,
 In welchen man mit Lust den Schöpffer billig ehret;
 Wie unbeschreib= und unbegreiflich groß
 Muß in so vieler Welte Schooß,

Als von noch ungeheurer Grösse
 Bewundernswürdige Gefässe,
 Die Vielheit schöner Creaturen
 So wol bey Nacht, als auch bey Tage, seyn!
 Hier seh ich abermal die Spuren
 Der göttlichen Geschöpf^r und Wercke nicht allein;
 Es drucket mir zugleich der Schau=Platz dieser Höhe
 Den ich, voll froher Ehr=Furcht, sehe,
 Ein Glor=reich herrlich Bild von GOtt, dem Schöpfer, ein.
 Ja, diese kalte Gluth entzündet,
 Und dieser schwache Glantz wird mir zum starcken Licht;
 Da bey dem Strahl, der durch die Schatten bricht,
 Mein Hertz der Gottheit Licht, so gar im dunckeln, findet.“⁸

Da ist uns Vieles fremd. Die Länge, der beschreibende Gestus, die uns frömmelnd anmutende mehrfache Gottesanrufung – auch manches, das wir als eine Art stilistischer Unbeholfenheit ansehen: Da wird uns doch mitgeteilt, dass flache Nebelschwaden im Jäger-Argot der Gegend „Fuchs-Bad“ heißen. Aber vielleicht haben wir doch auch ein Ohr für aus der Seltsamkeit und Fremdheit uns ansprechende Intensitäten: „Es schien das flache Feld mit Wasser überflossen, / Und recht, als hätte sich / Ein starcker Fluß ergossen, / Der alles eingeschluckt. / Es war der feuchte Dunst so dicht, / Daß gar des Mondes glänzend Licht, / Als wie im Spiegel, sich in diesen Nebel drückt.“ Tatsächlich sehen wir hier etwas. Bei Eichendorff sehen wir nichts. Bei Goethe sehen wir nichts. Bei Claudius nur die Kontur des Waldes, der aber auch erst durch die Anthropomorphisierung („schweiget“) diese gewinnt. Und doch haben wir uns daran gewöhnt, bei Gedichten wie den zitierten etwas zu „sehen“ und wenn wir Gedichte lesen wie das von Brockes, das Gefühl zu haben, wir sähen zu, wie einer dichtet – sagt er es nicht: „wie in der Dichter Schriften“ und „wie sieht man, was man sieht“ und ist nicht das mit dem Mond-als-Spiegel-Nebel eher sonderbar als einleuchtend?

Eine solche Lesehaltung, die wir zunächst gar nicht umhinkönnen einzunehmen, ist ein Resultat der historischen Umbildung unserer Lesegewohnheiten, die wir allerdings nicht als Ausbildung der richtigen verstehen sollten. Zwar legt uns die im 19. Jahrhundert sich verfertigende Kanonbildung mit der Weimarer Klassik als (je nachdem, ob man platonisiert oder historisiert) Zentrum oder Ziel und unser sich an dieser fixen Idee einer fixierten Norm ausrichtende Geschmack nahe, der Literatur-Evolution eine Teleologie zu unter-

⁸ Barthold Heinrich Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten*, 9 Bde., Hamburg 1721–1748, Bd. IV, S. 84–86.

schieben: Wir wissen nicht nur, was gut ist, sondern vor allem, warum. Wer die Literaturgeschichten liest, merkt an den voneinander abbeschriebenen Catchwords, wo Urteilskraft zur Gewohnheit und zum Reflex heruntergekommen ist. Man muss sich nicht so echauffieren wie Hermann Hettner in seiner 1862 verfassten *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, der von Brockes' „prosaische[r] und spießbürgerliche[r] Natur“ schreibt, von der „Armseligkeit seiner Natur und seines Dichtungsvermögens“ und von „platter Philisterseele“,⁹ aber man wird ihn verstehen. In der hundert Jahre später in der DDR erschienenen *Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis 1789* heißt es: Seine

„eindringlichen Naturbilder mit ihrer rationalen Funktion, die Allmacht, Weisheit und Güte des Schöpfergottes zu beweisen, haben beschreibenden Charakter; sie besitzen weder die Empfindungstiefe eines Paul Fleming noch erreichen sie den Symbolgehalt der Naturbilder bei Klopstock oder bei Goethe. Immerhin bleibt Brockes das Verdienst, die deutschen Dichter wieder zur Naturbeobachtung, zum Natur- und Landschaftsbild geführt zu haben. [...] liebevoll und beschaulich, genau und zuweilen mit einem Hauch echter Poesie beschreibt Brockes zunächst eine Landschaft, einen Gegenstand, eine Naturerscheinung, häufig auch Tagesabläufe und Jahreszeiten. Dann schließt eine – nicht selten weitschweifige – Betrachtung an, die den Nutzen des beschriebenen Gegenstandes mit aufklärerischer Spitzfindigkeit für den Menschen nachweist, und er endet mit einer Lobpreisung Gottes.“¹⁰

Die Hanser-Literaturgeschichte nimmt Hettners „Philister“ auf und präntiert Humor: „ein wohlhäbiger Bürger hat sich im Irdischen eingehaust, das als Gottes Werk guten Gewissens genossen wird“.¹¹ Das ist albern, schlimmer: humorvolle Auskenneri. Nun kann es natürlich nicht darum gehen, das Unmögliche und Unnötige zu versuchen, Autoren wie Brockes so zu lesen wie man sie „damals“ gelesen hat – das geht nicht, und ginge es: wozu? Wohl aber kann man einige hermeneutische Blockierungen beseitigen, sehen, durch welche Brille man sieht – wozu man sie allerdings abnehmen muss.

Was wir vor uns sehen bzw. wessen Melodie wir hören wollen, wenn wir „Naturlyrik“ wollen, wie wir sie kennen, ist ein spezifisches, traditionsbildendes Amalgam von Naturbeschreibung und emphatischem Selbstoffenbarungsgestus: anders gesagt, es geht um Stimmung, nicht solche, die sich einstellt, sondern solche, die hergestellt wird und den Hörer / Leser mitnimmt, ihn eben

⁹ Hermann Hettner: *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, Braunschweig 1862, S. 332 u. 335.

¹⁰ *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bd. 6, Berlin 1979, S. 161.

¹¹ *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 3, München 1980, S. 508.

einstimmt. Es ist bezeichnend und bezeichnend richtig, dass Goethe sein *Im Herbst 1775* in der „Ersten Sammlung“ der *Vermischten Gedichte Herbstgefühl* nennt,¹² und *Wanderers Nachtlied* heißt eben nicht „Gedanken bei Windstille im Walde bei Ilmenau“.

Die Natur ist in dieser moderneren Lyrik gewiss nicht „Gleichnis für jene Freiheit, die das Individuum in dem gesellschaftlichen Zustand seiner Zeit nicht finden konnte“,¹³ als wohl vielmehr Ausdruck einer Kommunikationsstörung, die, wie stets, auch ihren generationellen Ausdruck fand, obwohl sie nicht primär eine zwischen den Generationen, woher das Reden vom „Philister“ stammt, gewesen ist. Nun ist „Kommunikationsstörung“ selbst ein philisterhaftes Wort, jedenfalls ohne Erläuterung. Worauf ich hinweisen möchte, ist, dass diese Art Naturlyrik, die unser Gehör als die wahre wahrzunehmen sich gewöhnt hat, ihre erste Blüte erlebte, als der Bereich der Kunst als ein autonomer deutlich wird, ohne dass es ein entsprechendes Akzeptanzverhalten gäbe. Das muss hergestellt werden, und dazu hält der Gestus des Verfassers her. Diese Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung spricht sich durch die emphatisierte Mitteilung aus, dass Mitteilung scheitere. Werther redet ins Gehörlose hinein. Nur wenn er Lottes Hand drückt und zum gestirnten Himmel „Klopstock“ sagt, wissen beide, worum es geht. Die moderne Naturlyrik, die man mit Goethes *Auf dem See* beginnen lässt,¹⁴ klingt so: „Tausend schwebende Sterne“ und „liebe Nebel trinken rings die türmende Ferne“ – und wo die für die *Vermischten Gedichte* Verse sagen: „Und frische Nahrung, neues Blut / Saug’ ich aus freier Welt; / Wie ist Natur so hold und gut, / Die mich am Busen hält!“, heißt es in der Erstfassung noch: „Ich saug an meiner Nabelschnur / Nun Nahrung aus der Welt.“¹⁵ Näher kann man mit dem, was man selbst nicht ist, nicht verbunden sein.

Das Fernste wird mit dem Innersten identifiziert und so das Mittelbare ebenso übersprungen wie das Mitteilbare scheinbar suspendiert; es ist, was später in der Popmusik Gemeinschaftsbindung im Sound ist. Lesegemeinschaft wird durch einen Gestus erzeugt und dadurch wird eine neue Literaturgattung erfunden, die sich die heißen Herzen in Zeitschrift und Almanach erobert, die Beruhigten in der Anthologie wärmt und die die Schüler ebenso langeweilt wie die Komponisten inspiriert und noch in Gottfried Benns *Ebereschen* nachglüht. Die Naturlyrik, die da die historische Bühne betritt, ist vielleicht der Ausdruck des emotionalen Schocks, den die ihrer Autonomie innewerdenden Literatur an sich selbst wahrnimmt.

¹² Goethe: *Gedichte* (wie Anm. 5), S. 298.

¹³ *Hansers Sozialgeschichte* (wie Anm. 11), S. 598.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Goethe: *Gedichte* (wie Anm. 5), S. 169 u. 297.