

## Literaturgeschichtliche Orientierung und Naturlyrik



### 1. Die Bedeutung der literaturgeschichtlichen Orientierung

Mit dem Eintritt in die Oberstufe kommt in der Auseinandersetzung mit literarischen Texten ausdrücklich die historische Dimension hinzu. In der **Klasse 10** üben sich die Schüler in der Kompetenz, „wesentliche epochentypische Themen und Gestaltungsmittel in exemplarischen Texten und Werken [zu] beschreiben und [zu] erklären“<sup>1</sup>. Zudem berücksichtigen sie bei ihrer Analyse und Deutung den jeweiligen Entstehungskontext und die Lebensumstände des Autors und können so „die geschichtliche Bedingtheit eines Werkes“, aber auch „die Bedingungen des eigenen Verstehens und Urteilens erkennen und reflektieren.“<sup>2</sup>

Diese Form der geschichtlichen Erfahrung, wie sie im Spannungsverhältnis von Produktion und Rezeption literarischer Texte zum Ausdruck kommt, wird nun in den folgenden zwei Jahrgängen bis zum Abitur vertieft. Unter der Überschrift „*Literaturgeschichtliches Orientierungswissen*“ werden im Bildungsplan für die **Kurstufe** folgende Kompetenzen subsumiert:

Die Schülerinnen und Schüler

- verfügen über literaturgeschichtliches Orientierungswissen (Epochen und Strömungen, exemplarische Werke);
- setzen sich mit der geschichtlichen Bedingtheit von Literatur auseinander. Einen Schwerpunkt bildet die Epoche der Aufklärung;
- kennen und reflektieren die geschichtliche Bedingtheit eines Werkes und des eigenen Verstehens und Urteilens;
- erkennen Zusammenhänge zwischen Texten (Intertextualität) und können themenverwandte beziehungsweise motivähnliche Texte aus verschiedenen Epochen vergleichen;
- können sich mit der Rezeption literarischer Werke auseinander setzen.<sup>3</sup>

Die Liste an Kompetenzen zeigt, welche zentrale Bedeutung der Literaturgeschichte im Deutschunterricht der Oberstufe zukommt. Es gilt mit Hilfe eines Wissens über die verschiedenen literarischen Epochen eine Haltung zur eigenen deutschen Kultur zu finden, sich über exemplarische Werke der vergangenen Literatur als geschichtlich bedingtes Wesen zu erfahren.

Mit dieser wiederholt formulierten Akzentuierung folgt der Bildungsplan in Baden-Württemberg einer auch in den anderen Bundesländern zu beobachtenden Entwicklung, seit den 90er Jahren die Epochen der neueren deutschen Literatur mit ihren jeweiligen Klassikern vermehrt ins Rampenlicht zu stellen und kulturelle Identifikationsangebote zu ermöglichen.<sup>4</sup> Unter den vielen Begründungen für die Wiederentdeckung der Geschichte finden sich immer wieder auch Wendungen von „Erinnerungskultur“ und „kulturellem Gedächtnis“. Aleida Assmann unterscheidet in ihrer grundlegenden Monographie zwischen individuellem, sozialem, kollektivem und kulturellem Gedächtnis.<sup>5</sup> Die ersten beiden Erinnerungsformen sind an einem konkreten menschlichen Erfahrungsschatz gebunden, der sich im mündlichen Austausch und in Erzählungen vergegenwärtigt. Mit dem Tod der historischen Zeitzeugen bleibt der Erfahrungsschatz allein an das kollektive und kulturelle Gedächtnis gebunden. Während nun aber das kollektive Gedächtnis –

<sup>1</sup> Bildungsplan 2004, Allgemeinbildendes Gymnasium. Kompetenzen und Inhalte für Deutsch, S. 86.

<sup>2</sup> ebd., S. 86.

<sup>3</sup> ebd., S. 89.

<sup>4</sup> vgl. Dieter Mayer, Historisches Verstehen als Zielsetzung in Darstellungen der Literatur. In: Literatur für Leser 2/1995, S. 59-72.

<sup>5</sup> Aleida Assmann, Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung, München (Beck) 2007.

Assmann spricht auch vom nationalen Gedächtnis - nicht frei von ideologischen Setzungen und politischen Inszenierungen ist und sich somit dem jeweils herrschenden Zeitgeist ausliefert, kann im kulturellen Gedächtnis die individuelle und soziale Erfahrung lebendig bleiben, tradiert über vielfältige schriftliche und künstlerische Zeugnisse und aufbewahrt in Bibliotheken, Museen und Archiven. Hierbei kommen der Literaturgeschichte eine immense Bedeutung und eine wichtige Orientierungsfunktion zu. Ein kulturelles Gedächtnis funktioniert nur, wenn es gemeinsame Erinnerungen gibt – diese finden sich vor allem in gemeinsamen ‚Geschichten‘.<sup>6</sup> Im literarischen Text spiegelt sich nicht nur menschliche Erfahrung, sie wird als Gezeigtes auch sinnlich über Jahrhunderte hinweg vermittelbar. Solche Erfahrungsvermittlung ist an einem Autor gebunden: „An ihm als Zeigenden hängt das Mehr des Wissens, er als Autor ist der Mehrer (lat. augere), der zum bloßen Wissen des Seins die praktische und wirkungsmächtige Deutungsperspektive hinzufügt“,<sup>7</sup> die es für den Leser zu entdecken und zu verstehen gilt. Dabei geht der bedeutende Autor gerade eben nicht in der Tendenzliteratur auf, ihm ist es nicht um Manipulation und Persuasion zu tun, sondern er zeigt auf und weist hin, aktiviert so den Leser und nötigt ihn zum eigenen Sehen und Interpretieren.

## 2. Die Problematik der literaturgeschichtlichen Orientierung

Wer aber entscheidet, welche Autoren mit welchen „mustergültigen Texten“<sup>8</sup> Eingang finden, wer kanonisiert die Literatur und teilt sie nach Epochen ein? Und was ist überhaupt ein literarisches Werk? Ist es die philologisch erfasste Ausgabe letzter Hand oder gehören nicht auch Frühfassung und Rezeptionsgeschichte mit dazu? Die Fülle der Fragen macht deutlich, wie instabil und fließend das Wesen der Literaturgeschichte ist und wie sehr es Orientierung gebender Strukturen bedarf. Dabei sollten freilich diese Ordnungen und Strukturierungen nicht fraglos als verbindliche Norm anerkannt, sondern als selektive Eingriffe und Konstrukte reflektiert werden, die selbst wieder der Geschichte und ihren geistigen Moden unterliegen, mithin also auch änderbar sind.

Beispiele für den wankelmütigen Konstruktcharakter der Literaturgeschichte gibt es viele, wir wollen hier lediglich zwei herausgreifen, um ein Schlaglicht auf das Ausleseprinzip des literarischen Kanons und auf die Problematik der Periodisierung zu werfen. Paul Heyse (1830 – 1914) galt als einer der berühmtesten und beliebtesten deutschen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Der multitalentierte Vielschreiber – er schuf Novellen (ca. 180!), Romane, Dramen und zahllose Gedichte – war ein Förderer Storms und Gewinner im Balladenwettbewerb gegen Fontane, er entwickelte eine Theorie der Novelle, avancierte schließlich zum Dichterrfürsten und genoss den Ruf eines „zweiten Goethe“. Die heute als Realismus bekannte Epoche trug zeitweilig seinen Namen („Heysesches Zeitalter“), einige seiner Werke (z.B. das Drama „Colberg“) wurden zur Pflichtlektüre an Preußischen Gymnasien und 1910 erhielt er als erster deutscher Schriftsteller den Nobelpreis. Heute, ziemlich genau hundert Jahre später, ist Paul Heyse vergessen, seine umfassenden Werke sind aus den Regalen ebenso verschwunden wie aus dem Lektüerverzeichnis des Bildungsplans<sup>9</sup>, in der Literaturgeschichte fristet er eine Fußnotenexistenz als Epigone. In dem

---

<sup>6</sup> ebd., S. 5. Das Zitat spielt auf von Hentigs grundlegende Worte zum Thema „Literatur“ in seiner Einführung zum Bildungsplan an: „Wer an einem Lesekanon festhält, wird dies am besten mit dem Argument tun, eine Kultur erhalte sich mit gemeinsamen ‚Geschichten‘ auch eine gemeinsame Verständigungsmöglichkeit.“ Bildungsplan 2004. Allgemeinbildendes Gymnasium, S.17.

<sup>7</sup> Rolf Geißler, Die praktische Wahrheit der Poesie. In: Literatur im Kontext. Festschrift für Helmut Schrey, hrsg. v. R. Haas und Ch. Klein-Braley, Sankt Augustin 1985, S. 19-27.

<sup>8</sup> Literatur in der Schule. Literarisches Symposium Marbach, S. 5.

<sup>9</sup> siehe Baden-Württemberg Bildungsplan 2004. Lektüerverzeichnis Deutsch an Gymnasien (Stand: April 2005). In dieser Liste finden sich unter der weitflächigen Rubrik „19. Jahrhundert“ auch Zeitgenossen Heyses wie die Lyriker Keller und Storm, oder die Erzähler Fontane, Meyer, Raabe und Stifter oder der Dramatiker Hauptmann; Heyse selbst aber bleibt für alle diese Gattungen als Autor ungenannt. Es stellt sich die Frage, warum eine Novelle wie z.B. Heyses „L'Arrabbiata“, die im Deutschland des 19. Jahrhunderts nicht ohne Grund eine ungeheure Auflagenzahl erzielte und im Ausland große Wirkung zeigte, in diesem Lektüerverzeichnis keine Berücksichtigung findet. Könnte es vielleicht

Jahr als Heyse starb, schrieb ein kränkelder, unzufriedener und weitgehend unbekannter Versicherungsangestellter in Prag an einem Romanfragment herum; posthum 1925 als „Der Proceß“ veröffentlicht, sollte es eines der für die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts wichtigsten Prosawerke werden, mit dem sich die heutigen Abiturienten in Baden-Württemberg auseinander setzen müssen.

Kommen wir zum zweiten Aspekt, zur Problematik der Periodisierung. Dass das „Heysesche Zeitalter“ sich als Epochenbegriff nicht durchgesetzt hat, mag von heute aus gesehen auch von daher nicht verwundern, als die Phasengliederung der frühen Moderne nicht personenbezogen, sondern bekanntlich stilgeschichtlich verläuft: Realismus, Naturalismus, Impressionismus. Solche sinnstiftenden Strukturierungen<sup>10</sup>, in denen Denkhaltungen, Betrachtungs- und Darstellungsweisen einer jeweiligen Zeit zum Ausdruck kommen, geben der Geistesgeschichte die scheinbare Stringenz einer inneren Verlaufslogik, die den kontingenten Charakter des Geschichtlichen überdecken: Die Hinwendung zur empirischen Wirklichkeit (Realismus) steigert sich in der Bemühung um ein Höchstmaß an Objektivität (Naturalismus), um dann in die Subjektivität des Augenblicks (Impressionismus) umzuschlagen. Das mag logisch klingen – aber eben auch konstruiert.

Wie wenig ein Epochenbegriff eine literaturgeschichtliche Zeitspanne erschöpfend umfassen kann und wie sehr er von Vorverständnissen, Prämissen und Perspektiven, die sich im Nachhinein auf diese Zeit richten, geprägt ist, mag eine weitere stilgeschichtliche Periode, die Klassik, illustrieren. Das Epochenbild, das sich topisch auf Weimar und personell auf die Dioskuren Goethe und Schiller verengt, erhält seine Geschlossenheit durch Ausgrenzung: Anerkannte zeitgenössische Autoren wie Jean Paul, Kleist oder Hölderlin werden zu nicht einzuordnenden Außenseitern erklärt, die jakobinische Literatur, die in ihrer politischen Pragmatik so gar nicht zum klassischen Schönheitsideal passen will, bleibt ausgespart und die beliebten Schauspiele Ifflands und Kotzebues, die zu jener Zeit vor vollen Häusern aufgeführt wurden, werden als Trivialliteratur ignoriert. - Kein Wunder, dass, um in der saloppen Diktion des Literaturhistorikers Karl Otto Conrady zu sprechen, Epochenbegriffe etwas bezeichnen, „was es so in der Realität überhaupt nicht gibt.“<sup>11</sup>

### 3. Didaktische Schlussfolgerungen für einen literaturgeschichtlichen Unterricht

Eins ist zunächst klar festzustellen: Bei aller Fragwürdigkeit, Literaturgeschichte zu strukturieren, bleiben literaturgeschichtliche Orientierungshilfen für die Schule unverzichtbar. Literarische Werke haben einen geschichtlichen Ort, der für ihr Verständnis unmittelbar dazugehört.<sup>12</sup> Oberstufenschüler (und Lehrer) brauchen ein epochales Bezugssystem mit Merkmalen, Zeitdaten und Stileigentümlichkeiten, um einen Text jenseits der Gegenwart zum Sprechen zu bringen. Und sie brauchen die Reduktion auf wichtige Autoren und exemplarische Werke und Gattungen. Natürlich ist Auswahl und Begrenzung immer ein strittiges Thema, aber letztlich verfehlt der kritische Diskurs zum „heimlichen Kanon“<sup>13</sup> die Wirklichkeit eines Literaturunterrichts, in welchem die Lektürewahl weniger von wissenschaftlichen und didaktischen Erwägungen, sondern

---

damit zusammenhängen, dass Literaturgeschichte immer eine Wertung *post festum* darstellt, die in ihrer Anlage zur Fortschreibung die Innovatoren (wie z.B. Büchner) hervorhebt, die gefeierten Autoren mit ihren eher restaurativen Tendenzen dagegen vernachlässigt?

<sup>10</sup> vgl. Maximilian Nutz, Historisches Verstehen durch Literaturgeschichte? Plädoyer für eine reflektierte Erinnerungsarbeit. In: Didaktik Deutsch 2, 1997, S. 35-53. Nutz unterscheidet zwischen sinnstiftenden Strukturierungen in der Literaturgeschichtsschreibung und Phasengliederungen wie die des 20. Jahrhunderts, die sich nach politischen Zäsuren wie „Weimarer Republik“ oder „Nachkriegszeit“ ausrichten.

<sup>11</sup> Zit. nach Nutz, ebd., S. 41.

<sup>12</sup> Zur Geschichtlichkeit von Literatur vgl. den heute immer noch wegweisenden Aufsatz von Rolf Geißler, Wozu Literaturunterricht? In: Diskussion Deutsch, H. 1 (1970), S. 3-15.

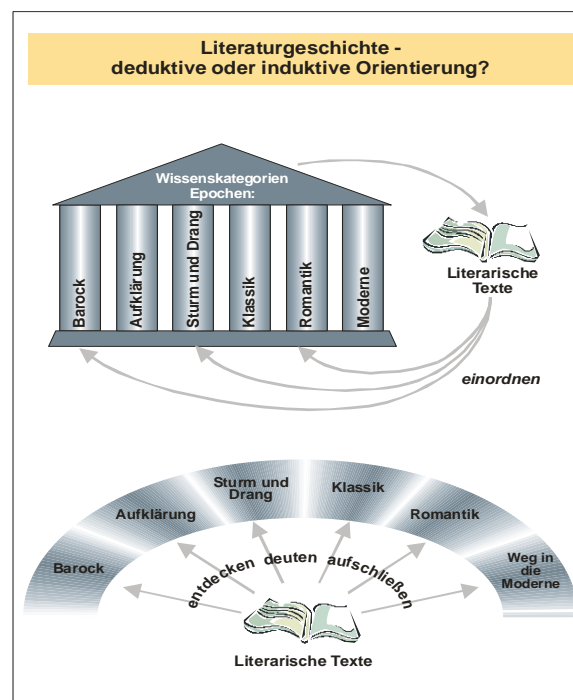
<sup>13</sup> siehe Karlheinz Fingerhut, Kanon, Kommentar und Schulkultur. In: Der Deutschunterricht 50, H. 4 (1997), S. 180-191.

viel eher von ritualisierten Vorgaben (internes Schulcurriculum) und vor allem von der Marktlage der Ratgeber-Literatur und ihren praktikablen Kopiervorlagen abhängt. Eine fachdidaktisch begründete kanonisierte Literatur und Epochensysteme stehen also außer Frage, reflektiert werden muss daher vielmehr ihr Umgang damit. Ich möchte dazu die folgenden Aspekte näher beleuchten:

- *induktiv statt deduktiv vorgehen*

Der Begriff „Literaturgeschichtliches Orientierungswissen“ kann missverständlich aufgefasst werden. Im ungünstigen Fall suggeriert er einen fraglos abrufbaren Wissensbestand der Literaturgeschichte, der sich zur deduktiven Anwendung anbietet. Der literarische Text würde dann zum „mustergültigen“ Zeugnis einer Systematik, die sich in ihrer Form der Periodisierung und in ihrer Auswahl der Autoren bestätigt sehen will. Im Vordergrund sollte aber eigentlich die Erschließung des jeweiligen literarischen Textes stehen, hier sollte die Orientierung einsetzen. Mit anderen Worten: Eine induktive Orientierung lässt sich vom Primat des Textes leiten, mit seiner Hilfe wird erst eigentlich eine Epoche erschlossen, deren charakteristischen Merkmale erst am Ende der Unterrichtssequenz definiert werden. Orientierung wäre dann keine Vorgabe, sondern Wegbereitung. Motto: Ausgangspunkt ist immer der Text, nicht das Wissen über die Epoche.

Mit dieser induktiven Herangehensweise wird Literaturgeschichte erst eigentlich hergestellt bzw. erarbeitet und nicht als objektiver Wissensstoff reproduziert. Anstelle von „Pauk-, Memorier- und Quizstoff“<sup>14</sup> entsteht so eine produktive Literaturgeschichtsschreibung, die nicht auf Eindeutigkeit aus ist und sich in ihrem Konstruktcharakter wiedererkennt.



- *Schubladendenken vermeiden und Widersprüche zulassen*

Wenn wir ein literarisches Werk auf seine Epochenzugehörigkeit hin interpretieren, laufen wir Gefahr es auf eine präformierte Aussage hin zu vereinfachen: hier haben wir ein Drama der Aufklärung, dort einen Roman der Empfindsamkeit. Aber Literatur ist nicht eindeutig aufklärerisch oder empfindsam, sie handelt von Personen, die unterschiedlich denken, agieren und fühlen und sie wird gelesen von Schülern, die sie aus ihrer Zeit heraus und ganz individuell jeweils unterschiedlich erleben, wahrnehmen und deuten. Gerade diese Uneindeutigkeit, diese Polyvalenz ist der große Vorzug literarischer Texte. Werden sie als offenes Deutungsangebot gelesen,

<sup>14</sup> Hermann Korte, Ein schwieriges Geschäft, S. 8.

ermöglichen sie die komplexe Einsicht in ein widersprüchliches Epochenbild, an dem die gegensätzlichen Strömungen einer Zeit und ihre Kontroversen aufscheinen.

So feiert Schillers Drama „Die Räuber“ keinesfalls einseitig die aufbegehrende Haltung des Sturm und Drang, vielmehr thematisiert es die Polarität von Vernunft und Gefühl, wobei beide Pole in ihrer radikalen Ausformung – hier der kalte Rationalismus (Franz Moor), dort die unbedingte Emotionalität (Karl Moor) - einer Kritik unterzogen werden. Anders gewendet: Eine Epoche mag eine Strömung, eine Haltung signifikant betonen, aber sie liegt nicht abgeschlossen „in einer Schublade“, sondern befindet sich im Strom der Zeit, d.h. sie setzt sich mit dem Bisherigen auseinander und entwirft das Zukünftige. Im Grunde genommen sind Epochen immer im Umbruch: Während noch der Vernunftsgedanke der Spätaufklärung dominiert, entsteht zugleich über die Empfindsamkeit und Sturm und Drang eine entgegen gesetzte gefühlsgeladete Welthaltung.<sup>15</sup>

*- Einzelwerke über Themenfelder verknüpfen*

Bilden Epochen naturgemäß keine klaren Zäsuren, sind sie an den Rändern ausgezackt und überlappen sich zeitlich, so ist die Forderung nach einer eindeutigen epochalen Einordnung zur Legitimation der „Epochenrepräsentanz“<sup>16</sup> eines Werkes kaum adäquat einzulösen. Spätestens seit der Postmoderne-Diskussion weiß man um die mangelnde Tragfähigkeit solcher literarhistorischer Ordnungskategorien.<sup>17</sup> Wichtig wäre es die Epochen als Kontinuum mit fließenden Übergängen zu erfahren. Unbedingt hilfreich hierfür ist die Erweiterung der reinen Werkorientierung um einen thematischen Kontext. So genannte literarische Themenfelder eröffnen eine geschichtliche Einsicht über eine Epoche hinaus und ermöglichen intertextuelle Bezüge, die über unterschiedliche Entstehungsbedingungen und Wirkungsweisen ausgewählter Werke Aufschluss geben.<sup>18</sup> Ab dem Abitur 2008 sind in Baden-Württemberg z.B. die Pflichtlektüren „Die Räuber“ (2011 ersetzt durch Dürrenmatts „Besuch der alten Dame“), „Michael Kohlhaas“ und „Der Proceß“ unter das übergreifende Themenfeld „Recht und Gerechtigkeit“ gestellt worden. Auf diese Weise lässt sich ein geschichtlicher Zusammenhang ausgehend von einem Beharren auf Recht in einer aus den Fugen geratenen feudalistischen Gesellschaft („Michael Kohlhaas“) über den eigenmächtigen, aber vergeblichen Versuch der Wiederherstellung einer harmonischen Ordnung („Die Räuber“) bis hin zur ohnmächtigen Auslieferung an einer formalisierten Gerichtsbürokratie der Moderne („Der Proceß“) herstellen. Die „Sternchen-Lektüren“ ab Abitur 2014 – Büchners „Dantons Tod“, Frischs „Homo Faber“ und Stamms „Agnes“ – könnten wiederum unter thematischen Zugriffen wie „Identität und Rolle“, „Freiheit und Verantwortung“ sowie „Gelingen und Scheitern: Liebesgeschichten“ gelesen werden.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> vgl. Karlheinz Fingerhut, Didaktik der Literaturgeschichte. In: K.-M. Bogdal, H. Korte (Hrsg.), Grundzüge der Literaturdidaktik, 5. Aufl. 2010, S. 147-165 (hier S. 160).

<sup>16</sup> Zum Begriff vgl. Harro Müller-Michaels, Kanon – Denkbilder für das Gespräch zwischen Generationen und Kulturen. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 43, H. 3 (1996), S. 44-51.

<sup>17</sup> Für Fingerhut ist dieses Arbeiten mit kategorialen Eindeutigkeiten schlichtweg Betrug: „Die Verfechter von Kanon und Literaturgeschichte als Lerngegenständen des Literaturunterrichts müssen also massiv die Augen vor den neueren Erkenntnissen der eigenen Gegenstandswissenschaften schließen, damit sie weiter im Unterricht das tun können, was sie tun wollen: künftige Generationen durch epochenbezogene Deutungen zum Gebrauch von Literatur als Kulturgut zu befähigen. Sie betrügen dabei ihre SchülerInnen durch Unterschlagung. Denn wie sollen diese lernen, mit der Polyvalenz von Literatur und den Widersprüchen von Deutungsangeboten im kulturellen Leben umzugehen, wenn sie immer nur mit eindeutigen Lernangeboten konfrontiert werden?“ (Fingerhut, 5. Aufl. 2010, S. 152)

<sup>18</sup> Neben dem nach (Makro-)Epochen geordneten Lektüerverzeichnis von 2005 (siehe oben) gibt es eine auf die Ergebnisse des Marbacher Symposiums gründende Empfehlungsliste, welche ausgewählte Werke nach Themenfeldern anordnet (Siehe Literatur in der Schule. Literarisches Symposium Marbach, S. 19ff.). Diese Empfehlungsliste gibt es seit kurzem auch in kommentierter Fassung (siehe Martin Brück, Literatur in der Schule. Kommentierte Empfehlungslisten, Landesinstitut für Schulentwicklung, April 2009).

<sup>19</sup> Martin Brück, ebd.

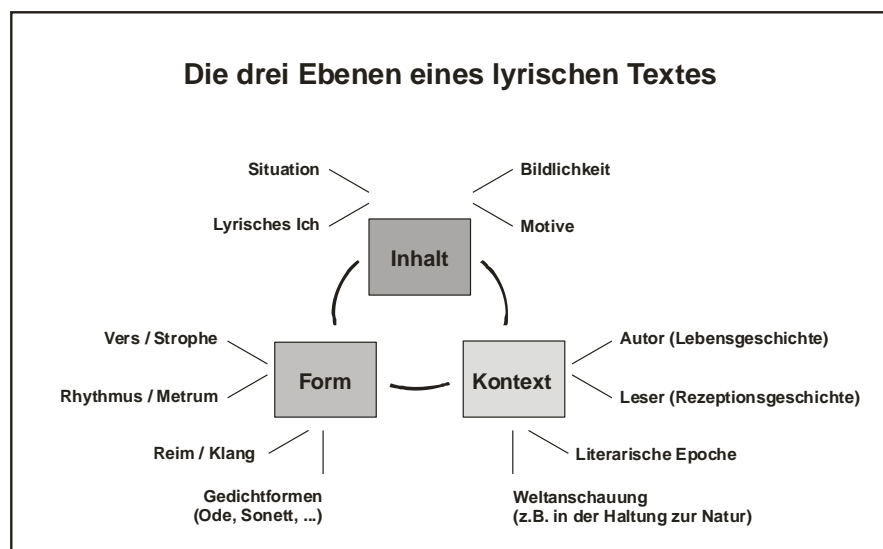
*- geistesgeschichtliche Prozesse und lyrische Vergegenwärtigungen*

Zu Erkenntnissen über die Epochengrenzen hinweg können die Schüler aber nicht nur durch die Verknüpfung von Einzelwerken gelangen. Für die Einsicht in geschichtliche Prozesse bieten sich daneben themen- und problemzentrierte Reihen an, die sich aus Kurztexten oder exemplarischen Textausschnitten zusammensetzen. Dabei sticht die Form des Gedichts hinsichtlich der Plastizität und überschaubaren Länge als Textmöglichkeit besonders hervor. So bekommen das verzweifelte Gefühl der Heimatlosigkeit (Exillyrik als Abiturschwerpunkt in BW bis 2008), die Empfindungen der Liebe (Liebeslyrik als Abiturschwerpunkt in BW seit 2009) oder der Umgang mit bzw. die Haltung zur Natur (Naturlyrik als Abiturschwerpunkt in BW ab Abitur 2015) über den Wandel der Zeit vom Barock bzw. Aufklärung bis hin zur Gegenwart ganz unterschiedlich prägnante Gesichter.

#### 4. Naturlyrik und ihre geschichtliche Bedingtheit

Wie gesagt, Gedichte sind aufgrund ihrer Kürze und Verdichtung ganz besondere Texte, in keiner anderen literarischen Gattung durchdringen sich Form und Inhalt zu einem derartig prägnanten künstlerischen Gebilde. In diesem Zusammenspiel von Gestalt und Gehalt liegt eine expressive Kraft, die das Gedicht zu einem kongenialen Partner der Literaturgeschichte macht: Der Zeitpunkt des Gedichts ist immer ein Jetzt, eine Gegenwart, so als hielte das Weltgeschehen für eine Sekunde inne, um sich in der Wahrnehmung des lyrischen Ich auszusprechen. Auch und besonders in der Naturlyrik und ihrer Entwicklung im deutschsprachigen Raum kommt die Haltung des Menschen zu seiner Umgebung, die Art und Weise, wie er zur Natur und zur Welt steht, besonders deutlich zum Ausdruck. Wenn man so will ist Naturlyrik immer auch Weltanschauung im eigentlichen Wortsinn. Dabei sind in dem Verhältnis Mensch und Natur grundsätzlich zwei gegensätzliche Pole denkbar: Der Mensch kann der Natur gegenüber stehen oder er kann sich als einen Teil von ihr begreifen. Auf unserem lyrischen Gang durch die Geschichte werden wir verschiedene abgestufte Haltungen innerhalb dieser beiden Pole kennenlernen.

Um nun aber die geschichtlich bedingten Positionen zur Natur deuten und der komplexen Gestalt eines Gedichtes gerecht werden zu können, bedarf es eines klar strukturierten analytischen Zugriffs. Die Schüler sind vor der großen Herausforderung gestellt, die Gestalt des Gedichts, seine inhaltliche Aussage und seine geschichtliche Bedingtheit in ihrer wechselseitigen Bedeutung zu erfassen. Hierfür ist es für die Lernenden wie für die Lehrkraft sinnvoll, sich immer wieder die drei Ebenen, durch die ein lyrischer Text bestimmt wird, vor Augen zu führen:



Neben dem übergeordneten Lernziel, mentalitätsgeschichtliche Erkenntnisse über das neuzeitliche Verhältnis von Mensch und Natur zu vermitteln, ermöglicht eine Beschäftigung mit der Entstehung der deutschen Naturlyrik, sich sukzessive immer wieder auf konkrete Ausformungen dieser inhaltlichen, formalen und kontextuellen Aspekte im Zuge einer Kompetenzorientierung zu beziehen, so dass die Schüler die Analyse und Interpretation lyrischer Texte Schritt für Schritt trainieren. Eine besondere Bedeutung kommt dabei der Bildlichkeit zu, ist es doch ein Wesenszug der Naturlyrik, Erscheinungen aus der Natur ins Bild zu setzen. Dabei werden die Schüler einen Wandel des lyrischen Bildes<sup>20</sup> erarbeiten: vom traditionell festgelegten Sinnbild im Barock, über die Verwandlung ins Symbol in der Klassik bis hin zur romantischen Chiffre und deren Desillusionierung. Der nachfolgende Überblick über eine mögliche Gedichtreihe zeigt an, dass mit dem Wandel des lyrischen Bildes auch ein Wandel des Weltbildes, der Weltanschauung, einhergeht:

Überblick: Die Entstehung der Naturlyrik					
Epoche	Gedicht	Form	Mensch - Natur	Bildebene	Weltanschauung
Barock	Andreas Gryphius: <i>Einsamkeit</i> , 1658	Sonett formal vorgegeben normative Poetik	lyrisches Ich stellt geistige Betrachtung an; Naturelemente durch Rhetorik festgelegt	Natur als Sinnbild / Requisite; vorgegebene Embleme, Allegorien	Mensch und Natur scheinhaft, vergänglich; Wahrheit allein bei Gott
Aufklärung  Empfindsamkeit (Sturm und Drang)	Albrecht von Haller: <i>Die Alpen</i> , 1729	Alexandrin in eigener Stanzform, 10 Verse pro Strophe	kein lyrisches Ich, kein Sprecher, die Natur baut sich als Tableau wie von selbst auf	Natur präsentiert sich als stilisiertes Gemälde; Poetische Malerei	Entdeckung der (Alpen-)Landschaft; Unschuldige Natur- und Menschenwelt
	Barthold Heinrich Brockes: <i>Kirschblüte bei der Nacht</i> , 1727	fehlende Symmetrie in der Strophenform; Metrum und Reimstruktur aufgelockert	lyrisches Ich reflektiert seine (optische) Betrachtung der Natur	Natur wird vergegenständlicht; Vergleiche mit anderen Naturphänomenen	Erforschung der Natur als Objekt der Erkenntnis; Deismus (Physikotheologie)
	Friedrich Gottlieb Klopstock: Landleben (1759)	Ode in völlig freien Rhythmen, Strophenlängen verschieden	lyrisches Ich erlebt Natur innerlich, Pathos, Gefühl, Gebet	Natur ist in Bewegung (aufgewühlt); Personifikationen	Pietistischer Pantheismus
Klassik	J. W. Goethe: <i>Ich saug an meiner Nabelschnur</i> , 1775	varierte Reimform, Metrum im Wandel	lyrisches Ich erlebt sich selbst in der Natur	Gestaltetes Bild der "Mutter Natur"	Reifung in und an der Natur; Pantheismus
	J. W. Goethe: <i>Auf dem See</i> , 1789; <i>Dornburger Gedichte</i> , 1828	varierte Reimform, Metrum im Wandel, Symmetrie d. Strophen	lyrisches Ich erfährt und erkennt sich in der Naturordnung	Natur symbolisch verdichtet; Idee der Metamorphose	Natur als wirkmächtiges Ordnungsprinzip
Romantik  (und ihre Überwindung)	Clemens Brentano: <i>Sprich aus der Ferne</i> , 1801	symmetrische Abfolge von langen und kurzen Strophen	Sprecher ruft eine geheimnisvolle, magische Naturwelt an	Naturerscheinungen als Chiffren einer Stimmung, einer Sehnsucht	Natur als klangvolle Poesie > die eigentliche Welt der Natur
	Joseph von Eichendorff: <i>Mondnacht</i> , 1837	durchgängiges Metrum und Reime mit Unregelmäßigkeiten; Konjunktiv II (Irrealis)	lyrisches Ich in einer irreal wirkenden Naturstimmung	Naturerscheinungen als Chiffren, Mutter Natur als Himmelsbraut	Natur als klangvolle Poesie > Sehnsucht nach ursprünglicher Einheit
	Heinrich Heine: <i>Das Fräulein steht am Meere</i> , 1844	holpriges Metrum, Alltagssprache, Ironie	Sprecher reduziert Naturstimmung auf ein bloßes Faktum	Natur als banales Schauspiel	prosaische Abkehr von der Idealisierung der Natur

#### 4.1 Die Hinfälligkeit der Natur im Barock

Kommt die veränderte Haltung des Menschen der Natur gegenüber in der Landschaftsmalerei des Barock bei aller Idealisierung durch eine dreidimensionale, wirklichkeitstreuere Gestaltung deutlich zum Ausdruck, so steht die Natur in der sich gerade erst etablierenden deutschsprachigen Literatur, insbesondere in der Lyrik, thematisch zu dieser Zeit eher im Abseits. Die Landschaft wird nicht erlebt,<sup>21</sup> die Natur hat keinen Eigenwert, alles ist auf die Transzendenz hin, auf Gott bezogen. Wahrheit, Ewigkeit und Halt verspricht nur die geistige Sphäre, alles Körperliche,

<sup>20</sup> Vgl. dazu grundlegend: Walther Killy, *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen, 2. erweiterte Aufl. 1958.

<sup>21</sup> Die im Folgenden ausgeführten Entwicklungslinien beziehen sich auf grundsätzliche Tendenzen und können nicht auf nuancierte Abweichungen eingehen wie z.B. in diesem Zusammenhang auf die geistigen Gedichte Friedrich von Spees, die sich auffallend häufig Bildern aus der Natur bedienen.



Natürliche – der Mensch eingeschlossen - gehört der Immanenz an, und ist damit hinfällig und der Vergänglichkeit ausgeliefert.

Diese geistige Ausrichtung tritt in dem Gedicht von Andreas Gryphius mit dem Titel „Einsamkeit“ (1658) bei genauerer Analyse gut nachvollziehbar zum Vorschein. Das Gedicht folgt der strengen Vorgabe eines Erkenntnisweges, dem sich die Elemente aus der Natur als Sinnbilder zuordnen. Die Betrachtungen, die das lyrische Ich anstellt, sind nicht optisch konkret, sondern rein geistiger Art und gliedern sich durch die normierte Strophenform des Sonetts in vier Stufen, von der umgebenden Natur über die Natur des Menschen bis hin zur Endlichkeit des irdischen Daseins und der finalen Schlussfolgerung, dass Sinn und Bestand nur bei Gott ist. Die Schüler lernen die Sonettform und das emblematische Sinnbild als typische Merkmale einer normativen Barockpoetik kennen. Darüber hinaus erfahren sie, dass die Naturelemente in ihrer widersprüchlichen Anordnung keinem empirisch fassbaren Ort angehören, sondern als künstliche Requisiten einen aus der abendländischen Rhetorik tradierten *locus desertus* ausstaffieren), der, in seinem Gepräge öde und schaurig, mit steigendem Erkenntnisgrad jedoch an „Fruchtbarkeit“ gewinnt.<sup>22</sup> Mit Rückbezug auf Petrarcas Gipfelkonflikt findet im barocken Weltbild der nach innen gerichtete, meditative Blick mit der Sorge um das eigene Seelenheil seine Fortsetzung, die äußere Natur ist dagegen noch ganz von Scheinhaftigkeit, Unbeständigkeit und Verstellung geprägt.

#### 4.2 Die Anziehungskraft der Natur in der Aufklärung

In der Aufklärung erfährt die Neugier Petrarcas einen fulminanten Widerhall, die Erscheinungen der Natur rücken mit Macht in den Blickpunkt des forschenden Interesses. Zugleich entstehen deutschsprachige Verse, die nun erstmalig den Begriff „Naturlyrik“ verdienen. Das Gedicht „Die Alpen“ (1729) des Schweizer Albrecht von Haller gehört mit Sicherheit zu den ersten dieser Sparte. Seine Hinwendung zur Natur in einer Mischung von Wissenschaftlichkeit und Ehrfurcht erinnert an Rousseaus spätere Parole von der Rückkehr zur Natur, nicht zuletzt wenn jener in seinen eigenständigen Stansen das unverdorbenes Leben der Bergbauern preist. Für unsere Reihe haben wir fünf aufeinanderfolgende Strophen aus dem zweiten Teil des lyrischen Werkes ausgewählt, weil sie in Analogie zu Petrarcas Bergerlebnis die panoramische Weitsicht von einem Gipfel aus beschreiben. Tatsächlich baut sich das großartige Tableau einer Alpenlandschaft auf, in gedrängten komplexen Satzstrukturen werden Vorder-, Mittel- und Hintergrund in die Darstellung gebracht, ohne dass ein Betrachter, durch den der Blick überhaupt zustande kommt, thematisiert wird. Insofern haben wir es auch nicht mit einem Erlebnisgedicht zu tun, in dieser frühen Phase der Naturlyrik steht der anziehende Landschaftsraum selbst im Zentrum und präsentiert sich quasi wie ein stilisiertes Gemälde.

Für die Schüler eignet sich das Gedicht vor allem, um auf der Inhaltsebene ein komprimiertes Bildgeflecht zu erschließen. Trainiert werden Vorstellungskraft und konkrete Visualisierung, Skizzen an der Tafel oder auf Folie zum Arrangement der Alpenlandschaft könnten hilfreich sein. Wichtig ist für die Lernenden darüber hinaus die Einsicht in eine epochale Übergängigkeit: Einerseits spiegelt sich in dem Gedichtauszug eindeutig die geistesgeschichtliche Haltung der Frühaufklärung, die Natur zu erkunden und zu erforschen, andererseits werden aber auch die Grenzen der menschlichen Erkenntnis in barocker Tradition hervorgehoben.

Deutlich repräsentativer für das Zeitalter der Aufklärung ist das zwei Jahre zuvor entstandene Gedicht des Hamburger Barthold Heinrich Brockes mit dem Titel „Kirsch-Blüthe bey der Nacht“. Skepsis ist diesem Dichter eher fremd, vielmehr zeichnet sein Werk „Irdisches Vergnügen in Gott“ einen Erkenntnisoptimismus aus, mit dem er alles Große und Kleine in der Natur einer genauen, lyrisch gestalteten Beobachtung unterzieht. Den oft sehr ähnlich klingenden Versen ist eine manchmal fast mikroskopisch anmutende Detailfreude gemein, unter welcher die Natur geradezu zum Objekt empirischer Analytik gerät. Am Beispiel des ausgewählten Gedichts „Kirsch-Blüthe“

---

<sup>22</sup> Vgl. dazu auch Wolfram Mauser, Andreas Gryphius' *Einsamkeit*. Meditation, Melancholie und Vanitas. In: Volker Meid (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 1. Renaissance und Barock, Stuttgart (Reclam) 1982, S. 231-244.



lässt sich gut zeigen, wie mit dem lyrischen Ich ein Betrachter hinzukommt, der sich als Subjekt dem zu betrachtenden Objekt gegenüberstellt. Es entsteht ein perspektivierender Blickwinkel, aus sachlicher Distanz fixiert das lyrische Ich den Gegenstand, die weiß leuchtende Kirschblüte, im Detail, erst im weiteren Verlauf wird die Sicht totaler und das lyrische Ich erkennt, dass das ungeheure Licht der Sterne das Weiß der Blüte erst verursacht. Die Schlussfolgerung bildet – wie immer bei Brockes – ein eudämonistisches Lob auf die Schöpfung Gottes. Der Prozess der Säkularisierung ist hier noch in den Anfängen: Im Genuss der empirischen Erkenntnis wird die Transzendenz im Sinne eines physikotheologischen Weltbildes mit eingebunden.

Der Reihe ist es ein Hauptanliegen, den Prozesscharakter von Literaturgeschichte hervorzuheben. Insofern werden die Gedichte immer auch auf vorhergegangene und nachfolgende lyrische Texte bezogen.<sup>23</sup> Im Vergleich mit Gryhius' „Einsamkeit“ bietet Brockes' „Kirsch-Blüte“ die hervorragende Gelegenheit, den Schülern die Entwicklung von einem barocken Weltbild in ein neuzeitlich-aufklärerisches anschaulich zu verdeutlichen. In beiden Gedichten wird eine Betrachtung vorgenommen, im Barock ist sie rein geistig meditativ nach innen, in der Aufklärung dagegen sinnlich optisch nach außen gerichtet. Erweist sich im Barock noch alles Sinnliche in der Immanenz als trügerisch und von der Wahrheit göttlicher Transzendenz abgespalten, so wird in der Aufklärung der Dualismus kurzerhand aufgehoben und das irdische Dasein als begreifbare Schöpfung Gottes im deistischen Sinne der *harmonia mundi* aufgewertet.

### 4.3 Das Naturerlebnis in der Empfindsamkeit

Brockes' „Kirsch-Blüte“ ist auch eine gute Vergleichsgrundlage, wenn es um die großen Veränderungen der nachfolgenden Dichtung geht. Mit Friedrich Gottlieb Klopstocks empfindsamen Oden schlägt die Lyrik einen vollkommen neuen Ton an, der für die weitere Entwicklung der Poesie wegweisend ist. Klopstock wirft die bisherigen Regeln der Poetik mehr oder weniger über Bord, was für ihn vorrangig zählt ist die Bewegung, die dem Gedicht innewohnt und durch freie Rhythmen zum Ausdruck kommt. Gleichwohl steht er, in einer pietistischen Familie aufgewachsen, fest im religiösen Glauben und preist in seinen geistigen Oden die Erhabenheit des Schöpfergottes. Gerade der gemeinsame christliche Horizont macht einen Vergleich des Gedichts „Kirsch-Blüte“ mit den Auszügen aus der Ode „Landleben“ (1759) – später unter dem bekannteren Titel „Die Frühlingsfeyer“ publiziert – aufgrund der ansonsten großen Unterschiede äußerst reizvoll. Hier bildet das lyrische Ich, das dem beobachteten Naturphänomen in zeitlicher Distanz gegenübersteht und daraus eine allgemeine Wahrheit über Gott und die Welt ableitet, die Erkenntnisgrundlage (vgl. lat. *subiectum* – das Zugrundeliegende), dort steht ein ekstatisches lyrisches Ich inmitten eines Naturereignisses und lässt dieses mit einer augenblicklichen Intensität auf sich wirken, dass Naturbewegungen und Gefühlsregungen wie in eins gehen; hier wird Gottes Schöpfung in wohl gesetzten und gereimten Versen über die Ratio des Subjekts als aufklärerische Vernunftswahrheit anerkannt, dort wird die Allmacht Jehovas *in actu* erlebt und mit emotionalen Ausrufen und freien Rhythmen beinahe psalmartig gepriesen. In der gefühlten Teilhabe an der Schöpfung spiegelt sich ein pantheistisches Lebensgefühl, wie wir es aus der Zeit der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang her kennen. Allerdings wird das Allgefühl in dem Gedicht „Landleben“ nur dadurch erreicht, dass das lyrische Ich mit seiner subjektiven Empfindung im Mittelpunkt steht. Hier deutet sich das Problem Werthers an, der nach der *unio mystica* mit der Natur strebt, dieses Streben aber nur als einzelnes Ich, das sich aus der Gesellschaft ausgrenzt, in seinen Briefen zum Ausdruck bringen kann.

Bei der Analyse des Gedichtauszugs „Landleben“ werden die Schüler mit zahlreichen gängigen rhetorischen Figuren konfrontiert. Außerdem lernen sie, dass sich Form und Inhalt einander bedingen, und erkennen, dass bewegender Klang und freier Rhythmus das Naturereignis und sein schwärmerisches Erleben zur Gestalt verhelfen: Wenn sich das göttliche Gewitter entladen hat,

<sup>23</sup> Zugleich wird damit auf die Anforderung eines Gedichtvergleichs, wie sie den Schülern am Ende dieser Reihe in Entsprechung zu der Abituraufgabe abverlangt wird, hingearbeitet.

kommt auch das lyrische Ich zur Ruhe und das Gedicht endet sanft – und ausnahmsweise ohne Ausrufezeichen - mit dem weltumspannenden Regenbogen als Zeichen des Friedens. Goethes Gedicht „Ich saug an meiner Nabelschnur“ - in der Fassung von 1775 unmittelbar im Anschluss an das Erlebnis einer Kahnfahrt auf dem Zürcher See aufgeschrieben – könnte dann als Textvorlage für die Fertigung eines in Schritten angeleiteten Interpretationsaufsatzes dienen. Das Gedicht eignet sich hervorragend für das Einüben in das Schreiben eines solchen Aufsatzes, hat es doch nicht nur auf formaler Ebene (verschiedene Strophen, sich verändernde Versmaße) und in inhaltlicher Hinsicht (sich verändernde lyrische Bilder) enorm viel zu bieten, sondern ist auch auf kontextueller Ebene in Bezug auf die Situation des Autors sowie die weitere Werkgeschichte von großer Aussagekraft. Ziel der konkreten Interpretations-tätigkeit ist die Erkenntnis, die Deutung eines lyrischen Textes als das Zusammenwirken aller drei Ebenen zu begreifen. In kontextueller Hinsicht gesellt sich zudem die literaturgeschichtliche Einsicht hinzu, dass der junge Goethe in seiner Lyrik auf den großen Innovator Klopstock aufbaut, aber in der ihm eigenen Wandlungsfähigkeit auch eigene Wege geht. Gemeinsam sind beiden das pantheistische Naturverständnis und der Erlebnischarakter des Gedichts. Während jedoch in „Landleben“ das Erleben der Natur augenblicklich, unmittelbar und in psalmartigen Ausrufen hervorbricht, wird es in „Ich saug an meiner Nabelschnur“ über ein komplexes Bildgefüge wie das vom Embryo und vom Säugling jenseits einer religiösen Dimension vermittelt. Goethe zitiert nicht die Mutter Natur als begriffliche Allegorie herbei, wie dies Klopstock zum Eingang der Ode „Der Zürchersee“ tut, sondern sie wird sinnlich in einer ins Bild gesetzten Gebärde ausgestaltet, hält sie doch ihr Kind – das lyrische Ich – am Busen. Dabei schreckt der Goethe des Sturm und Drang auch nicht vor Inkonsistenzen bei der Bildgestaltung mit der Wirklichkeit zurück, wenn er das Ich an der Nabelschnur saugen lässt. Das eigentlich Faszinierende aber ist, dass sich das Bild im weiteren Verlauf des Gedichts wandelt und damit auch das Naturverständnis: Das Ich, das zunächst in kindlicher Egozentrik die Geborgenheit der Mutter Natur für sich einfordert, findet sich nach dem Einschub einer wehmütigen Erinnerung selbstbewusst gereift und integriert im Naturgeschehen wieder, ohne von sich selbst als Ich noch sprechen zu müssen - ein Schlussbild, das im Sinne der Entelechie auf das Vollendungspotenzial des Ich verweist und zugleich in stilistischer Hinsicht auf den klassischen Goethe hindeutet. Wenn Goethe also im Rückblick auf die Schweizer Reise schreibt, „die ganze Circulation [s]einer kleinen Individualität [habe] viel gewonnen“ dann lässt dieser angesprochene Persönlichkeitszuwachs auch allgemein auf die distanzierende Verarbeitung der Sturm und Drang-Phase und den Beginn der Weimarer Zeit schließen.

#### **4.4 Symbolische Überhöhung der Natur in der Klassik**

Der Gedanke, dass alles Organische in der Natur wie auch alles Dichterische in der Kunst auf seinem Weg zur Vollendung im Sinne der Entelechie verschiedene Stationen durchläuft, gehört zum Wesen der Klassik. Es entspricht daher einem Grundprinzip Goethes, Teile seines Werkes immer wieder zu überarbeiten. Dazu gehört auch das Gedicht „Ich saug an meiner Nabelschnur“, welches das Thema der Reifung behandelt und selbst wiederum einem reifenden Wandel unterzogen wird, als Goethe es 1789 unter dem Titel „Auf dem See“ in einer zweiten Fassung veröffentlicht. Schön wäre es, wenn die Schüler den werkgeschichtlichen Aspekt ansatzweise auch in dieser komplexen Hinsicht eines klassischen Menschenbildes nachvollziehen können. Im jeden Falle aber werden die Schüler die Metamorphose selbst, also die Veränderung in der Form (nunmehr drei Strophen) und die Glättung des lyrischen Bildes von der Mutter Natur zur Kenntnis nehmen. Diese zweite Fassung wird dann auch dazu dienen, den Symbolgehalt des Gedichtes noch einmal auf den Punkt zu bringen. Hierfür ist allerdings zunächst eine Hinführung an Goethes klassisches Symbolverständnis erforderlich. Dabei lernen die Schüler anhand von zusammengestellten Äußerungen Goethes die Allegorie vom Symbol abzugrenzen und letzteres auf drei Ebenen zu differenzieren: nach konkreter Erscheinung, abstrakter Idee und Überführung ins Bild. Die Symbolik zeigt sich darin, dass das Besondere, aus der Wirklichkeit der Erscheinungen entnommen, mit dem Allgemeinen, Gesetzmäßigen zusammenfällt und im

lyrischen Bild zur Anschauung gebracht wird. Im Wechselspiel von Konkretion und Verallgemeinerung zeigt sich die enge Verknüpfung zwischen Goethes Symbolbegriff und seinem Naturverständnis, denn auch jedem einzelnen Naturelement wohnt nach dem Prinzip der Metamorphose eine allgemein geltende Wahrheit inne.

Am Beispiel aus Goethes Alterslyrik, den sog. Dornburger Gedichten, wird die Differenzierung des Symbolgehaltes auf die drei Ebenen hin noch einmal anschaulich gemacht. Auszüge aus Goethes Dornburger Tagebüchern verdeutlichen, dass die Naturstimmung in dem Gedicht „Früh wenn Tal, Gebirg und Garten“ (1828) der konkreten Erscheinung aus der Realität entnommen worden ist. Allerdings zeigt ein genauer Vergleich der Einträge auch, dass die Erfahrung mehrerer früher Vormittage in Dornburg sich im Gedicht zu einem einzigen Morgen zusammenfügt, quasi zu der zeitlosen Idee eines Morgens. Diese Idee verdichtet sich in dem lyrischen Bild von einem Morgen, in dem das Wissen vom Abend bereits enthalten ist. Auf diese Weise kommt in dem Symbolgehalt dieses Naturgedichts die Bejahung des menschlichen Lebens in seiner Entwicklung und Vollendung zur Anschauung. In dem Komplementärgedicht „Dem aufgehenden Vollmonde“ können die Schüler im Sinne eines Transfers noch einmal die symbolische Überhöhung der Natur herausarbeiten. Im Dialog mit dem personifizierten Mond offenbart sich das Göttliche ebenso wie die Liebe, das lyrische Ich fühlt Sehnsucht, Trost und schmerzlichen Dank. Nacht und Vollmond weisen darüber hinaus schon auf ein Zentralmotiv der Romantik, der letzten Station auf unserer geschichtlichen Etappe.

#### 4.5 Die geheimnisvolle Natur in der Romantik und ihre Desillusionierung

Brehtanos Gedicht „Sprich aus der Ferne“ führt die Schüler direkt an die romantische Welt heran, ohne dass erst heutige missverständliche Alltagsassoziationen über Romantik aufkommen müssen. Im Grunde stellt dieses Gedicht den genialen Versuch dar, die geheimnisumwitterte Natur der Romantik zu beschreiben. Das Zauberwort – im Sinne Eichendorffs<sup>24</sup> – ist die „Heimliche Welt“. Mit diesem Begriff, den Brentano selbst explizit in seinem Gedicht verwendet, haben die Schüler den Schlüssel in der Hand, das Verborgene des Textes zu öffnen und sich das Geheimnisvolle heimischer und vertrauter zu machen. So erschließen sich die Schüler zunächst, unter welchen Bedingungen die heimliche Welt zu uns aus der Ferne spricht, um dann auf ihre Wirkung einzugehen. Dabei erkennen sie die symmetrische Abfolge von Lang- und Kurzstrophen, die bei aller Verschlüsselung auf der Bildebene eine Orientierung zum Verständnis der Kernaussage schafft. Nach der Anrufung zu Beginn weht die geheime Welt – und ihr „heiliger Sinn“ – heran und verbindet sich mit der nächtlichen Naturwelt. Diese Verbindung, dargestellt durch komplexe synästhetische Bildstrukturen, führt zu einer magischen All-Harmonie, in der alles mit allem „im Innern verwandt“ ist. Allerdings scheint diese Verbindung nur flüchtig zu sein oder einem Wunschdenken zu entspringen, wird doch die geheime Welt auch am Ende des Gedichts erneut angerufen und herbeigesehnt.

Trotz des symmetrischen Gedichtaufbaus dürfte den Schülern das Verständnis auf der Bildebene schwer fallen. Nicht nur deshalb erfolgt im Anschluss ein Sachtext, der anhand der programmatischen Äußerungen des Dichters Novalis zur poetischen Welt erläutert, was es mit der Harmonie im Innern der Dinge auf sich hat. Laut Novalis verbirgt sich hinter der vordergründigen Natur das Eigentliche, die Poesie als der Geist der göttlichen Schöpfung. In der romantischen Vorstellung ist die Poesie also den Dingen inhärent, und in der Kunst, im Bild, im Wort, im Klang kann sie Gestalt erlangen. Solche lyrischen Klangbilder bilden dann gerade nicht die gegenständliche Naturwelt ab, sie sind vielmehr Chiffren, verrätselte, oft synästhetische Kompositionen, hinter denen der poetische Sinn zum Vorschein kommt. Damit deutet der Sachtext allerdings auch die Problematik der romantischen Chiffre an. Da sie nicht an die gegenständliche Realität gekoppelt ist, laufen ihre Bilder Gefahr, sich zu entleeren und zu verbrauchen, die Sterne,

<sup>24</sup> Vgl. Eichendorffs Gedicht „Wünschelrute“.

der Mond, der Wald und all die anderen romantischen Motive drohen sich in kitschige Versatzstücke zu verwandeln.

Mit Hilfe des Sachtextes haben die Schüler Gelegenheit, sich eigenständig mit der Problematik der Chiffre auseinanderzusetzen, sie vom Symbol im Sinne Goethes abzugrenzen und sie anhand einiger Beispiele aus dem Brentanogedicht zu analysieren. Ein Schaubild fasst für die Schüler als Ergebnissicherung noch einmal den Wandel des lyrischen Bildes vom vorgegebenen Sinnbild (Allegorie / Emblem) über die symbolisch gestaltete Idee bis hin zur romantischen Chiffre zusammen. Eine weitere wichtige Funktion des Sachtextes ist es, die folgenden Arbeitsblätter – vergleichende Interpretation zwischen einem romantischen und einem klassischen Gedicht sowie Heines Entzauberung der Natur – in Bezug auf die unterschiedliche bzw. fehlende Bildlichkeit vorzuentlasten.

Im Mittelpunkt der Beschäftigung mit der Romantik steht Eichendorffs Gedicht „Mondnacht“, in seiner indirekten Gleichnishaftigkeit wohl eins der schönsten deutschen Naturgedichte, von dem Adorno meint, es klänge, „als wäre es mit dem Bogenstrich gespielt“<sup>25</sup>. Sicherlich empfiehlt es sich, dieses Gedicht aufgrund seiner zarten Melodie nach oder auch vor der Textbegegnung in der kongenialen Schumann-Vertonung zu präsentieren.<sup>26</sup> Darüber hinaus wäre es reizvoll, neben dem Klang auch der Bildlichkeit eine größere Aufmerksamkeit zu schenken. Eichendorffs Gedicht bietet im Rahmen unserer Unterrichtsreihe die Chance, die verändernde Dynamik in der Bedeutung und Gestaltung von Bildern aufzuzeigen. Hatte die Allegorie von der „Mutter Natur“ bereits bei Goethe (vgl. das Gedicht „Ich saug an meiner Nabelschnur“) die Verwandlung in eine eigene lyrische Bildkomposition erfahren, so dichtet ihr Eichendorff eine ganz neue Aura an: Im vereinigenden Kuss wird die Mutter Natur zur Himmelsbraut und der Blütenschimmer zum Hochzeitskleid.<sup>27</sup>

Die Romantik schließt prosaisch und knapp mit Heines Gedicht „Das Fräulein stand am Meere“, das auch, in Heines Worten, „das Ende einer Kunstperiode“ repräsentiert, die sich immer mehr von der Wirklichkeit entfernt hat, so dass ihre Bilder leer wurden. Mit der Situation vom Fräulein am Meeresstrand beschränkt sich Heine in seiner Naturlyrik wieder ganz auf die Welt der konkreten Erscheinungen, ohne daraus eine übergeordnete sinnstiftende Erkenntnis (wie bei Brockes) oder die Essenz einer symbolisch gestalteten Idee (wie bei Goethe) zu gewinnen und ohne dahinter eine verborgene magische Welt (wie bei Brentano) chiffrenartig aufscheinen zu lassen. Was im vorliegenden Naturgedicht dann übrig bleibt, ist das banale, alltägliche Schauspiel eines Sonnenuntergangs, der beim Betrachter angesichts der verbrauchten Bilder nur noch mit Spott bedachte Sentimentalitäten auslöst.

#### **4.6 Die weitere Entwicklung der Naturlyrik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert<sup>28</sup>**

Mit dem Ende der Kunstperiode der Klassik und Romantik verlieren die Poesie und damit auch die Naturlyrik ihren zentralen Stellenwert. Die großen transzendierenden Bilder von der Natur in ihrer göttlichen Wirkkraft und Magie gehören der Vergangenheit an, die Natur schrumpft zur Idylle (vgl. griech. eidyllion = Bildchen), die ihr Terrain im Rückzug gegen die Entwicklung der Technik

<sup>25</sup> Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur 1. Zum Gedächtnis Eichendorffs*, Frankfurt 1958, S. 112.

<sup>26</sup> Robert Schumann stellte dieses romantische Kunstlied ins Zentrum seines 1840 fertiggestellten „Liederkreises Op. 39“ mit 12 Vertonungen ausgewählter Gedichte Eichendorffs. Für Schüler ist das Hören des Mondnacht-Liedes, z.B. gesungen vom Bariton Olaf Bär, ein ungewohntes und meist sehr beeindruckendes Erlebnis.

<sup>27</sup> Vgl. dazu Gerhard Kaiser, *Mutter Natur als Himmelsbraut. Joseph von Eichendorff: „Mondnacht“*. In: ders., *Augenblicke deutscher Lyrik*, Frankfurt 1987, S. 178 – 193.

<sup>28</sup> Der folgende zeitgeschichtliche Abriss skizziert nur die ganz groben Linien in der Entwicklung der Naturlyrik auf dem Weg über die Moderne bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Auf eine genauere Darstellung in Epochenschritten mit exemplarischen Gedichten muss hier aus Platz- bzw. Zeitgründen verzichtet werden. Denkbar wären stilgeschichtliche Etappen wie Realismus (Storm, Meyer, Heibel), Jugendstil/Symbolismus (George, Rilke) und Expressionismus (Trakl, Benn, Loerke, Lehmann) gewesen. Zur Entwicklung der Naturlyrik im 20. Jahrhundert siehe auch Ursula Heukenkamps fundierte Publikation „Zauberspruch und Sprachkritik. Naturgedicht und Moderne“ in: *Lyrik des 20. Jahrhunderts. Text und Kritik XI/1999* hrsg. v. H.L. Arnold, S. 175-200.

und Industrialisierung verteidigen muss: „Manchem schönen Gedicht merkt man es an, dass es zu einer Zeit entstanden, in welcher der Dichter am Waldrande außer dem uralten Geflüster der Bäume auch das geheimnisvolle Klingen windbewegter Telegraphendrähte vernimmt und in der an den Gärten, die ‚übern Gestein verwildern‘, und an Brunnen, die ‚verschlafen rauschen‘, nicht mehr der Hornschall des Postillons, sondern wie ein Weckruf das hastige Dampfross vorüberzieht.“<sup>29</sup> Rückzugsorte des poetischen Realismus sind z.B. die Heide und das Moor in den Landschaftsgedichten von Annette von Droste-Hülshoff oder die karge Natur Nordfrieslands aus Theodor Storms Heimat. Seine Naturgedichte „Die Stadt“, „Meeresstrand“ oder „Abseits“ gründen mit ihrer wechselseitigen Durchdringung von Natur und Ich, von äußerer und innerer Erfahrung, noch ganz in der Tradition der Erlebnislyrik und vermitteln etwas Bewahrendes und Rückwärtsgerichtetes.

Mit dem Anbruch der Moderne reibt sich das unmittelbare Naturerleben in der Lyrik zwischen den Polen einer radikalisierten Objektivierung (Naturalismus) und Subjektivierung (Impressionismus) auf, sprachkritisch reflektiert es sich selbst und wird seiner Zeitlichkeit enthoben (Symbolismus). Die Grenzen zwischen lyrischem Ich und Naturwelt verlieren in dem Maße ihre Konturen, wie die Wahrnehmung sich verzerrt und die Sinneseindrücke fragmentarisch werden (Expressionismus). Geborgenheit und Verheißung der Natur verkehren sich in Untergang und Verfall (vgl. das gleichnamige Gedicht von Georg Trakl), die natürliche Anschaulichkeit der Natur geht verloren, sie gerät zur beschwörenden Formel oder zum Zitat (vgl. Gottfried Benns Gedicht „Aster“). In der Folge löst sich die Naturlyrik aus ihren Bezügen zu einer zeitgeschichtlichen Wirklichkeit, statt z.B. auf die Schlachtfelder und Auswirkungen des Großen Krieges einzugehen, zieht sie sich in einen geschichtslosen Naturraum zurück. Beispielhaft hierfür sind die Naturgedichte Oskar Loerkes und Wilhelm Lehmanns, die nach 1933 auch als Ausdruck einer inneren Emigration angesehen wurden. Fortan haftete dem Naturgedicht auch in der Nachkriegszeit und spätestens nach der von Adorno 1951 veröffentlichten berühmten These, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“<sup>30</sup>, die Aura von Verdrängung und Verharmlosung an.

#### 4.7 Neue Naturdichtung

Dies ändert sich in den 60er Jahren, die nicht zuletzt durch die studentischen Protestbewegungen eine kritische Haltung gegenüber Politik, Gesellschaft, aber auch gegenüber der eigenen jüngeren Geschichte und den Problemen der Umwelt hervorbrachten. Die Literatur der Nachkriegszeit geriet in den Verruf des Eskapismus und das Naturgedicht erschien im Nachhinein als „poetische Silberdistelklause“<sup>31</sup>, in die der Lyriker der 50er Jahre auf der Suche nach dem romantischen Naturegeheimnis floh. Angeregt durch Brechts Mahnung an die „Nachgeborenen“, in welcher er schon in den 30er Jahren die Zeiten beklagt, „wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es ein Schweigen über so viele Untaten miteinschließt“<sup>32</sup>, entstand in den vergangenen letzten 40 Jahren ein lyrischer Dialog über Bäume, in dessen Folge das Naturgedicht immer politischer wurde und sich zur umweltbewussten Ökolyrik entwickelte.<sup>33</sup> Auf die Vielzahl dieser Gedichte können im Folgenden nur einige Schlaglichter geworfen werden. Ausgangspunkt sind zwei bereits im Titel programmatische Gedichte von Erich Fried („Neue Naturdichtung“) und von Jürgen Becker („Natur-Gedicht“) aus den 70er Jahren, die vom Anbruch einer neuen gesellschaftskritischen Naturlyrik kündeten. Das Besondere an Frieds Gedicht ist, dass es sich nicht

<sup>29</sup> Maximilian Bern im Vorwort der von ihm herausgegebenen Anthologie „Deutsche Lyrik seit Goethes Tode“, Leipzig 1877.

<sup>30</sup> Theodor W. Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft. In: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter, hrsg. v. Petra Kiedaisch, Stuttgart (Reclam) 1995, S. 49.

<sup>31</sup> Peter Rühmkorf, Die Jahre die Ihr kennt. Anfälle und Erinnerungen, Hamburg (Rowohlt) 1972, S.89.

<sup>32</sup> Bertolt Brecht, An die Nachgeborenen. In: Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 9, Frankfurt (Suhrkamp) 1967, S. 722ff.

<sup>33</sup> Vgl. dazu unter anderem Wendy Anne Kopisch, Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Begrifflichkeiten, Rezeption, Kontexte, Kassel (university press) 2012.

nur explizit an ein politisches Naturgedicht von Brecht anlehnt („Tannen am Morgen“), sondern darüber hinaus die Ausbeutung der Natur in zweifacher Weise anklagt, einmal im Sinne eines profitorientierten Raubbaus, zum anderen im Sinne einer ästhetisierenden Instrumentalisierung, die in der poetischen Naturidylle ihre Zerstörung bemäntelt. Gerade diese Verdrängung und die Neigung, über die kaputte Natur hinwegzusehen, werden auch in Beckers Gedicht thematisiert. Im Anschluss sorgt ein komprimierter Sachtext dafür, den Schüler ansatzweise an die politische Naturlyrik Brechts heranzuführen, um dessen Rezeption in ihrer geschichtlichen Bedingung überhaupt erst nachvollziehen zu können. Zwei Naturgedichte aus den 80er Jahren stehen dann zum Abschluss als Stellvertreter für die weitere Entwicklung einer gesellschaftskritischen Ökolyrik. Gregor Laschen setzt in seinem „Naturgedicht 7“ das Gespräch mit Brecht über Bäume fort, jetzt aber mit dem kritischen Ausblick, dass nach all den geschichtlichen Epochen gedichteter Natur nicht die Existenz der Naturlyrik, sondern die Existenz der Bäume selbst auf dem Spiel steht. Und Durs Grünbein malt in seinem Gedicht mit dem ironischen Titel „Belebter Bach“ das Szenario eines vollkommen vermüllten und verunreinigten Wasserlaufs, auf dessen gestauter Oberfläche die Pirouetten eines künstlichen Badefisches der Forelle aus dem hellen Bächlein von einst, ob nun im Originalgedicht des Stürmers und Drängers Schubart oder in der romantischen Vertonung Schuberts, hohnsprechen.

## 5. Auswahlbibliographie

### Ergänzungen zum Bildungsplan 2004

Lektüreverzeichnis Deutsch an Gymnasien (Stand: April 2005)

Literatur in der Schule. Hrsg. vom Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg. Literarisches Symposium im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 6.7.2005

Martin Brück, Literatur in der Schule. Kommentierte Empfehlungslisten, Landesinstitut für Schulentwicklung, April 2009

Alle drei Handreichungen sind auf der Website ([www.vormbaum.net](http://www.vormbaum.net)) unter „Online-Ressourcen > Bildungspläne und Prinzipien im Deutschunterricht“ abrufbar.

### Zur Problematik und Didaktik literaturgeschichtlicher Orientierung

Aleida Assmann, Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung, München (Beck) 2007.

Peter Bekes, Warum Klassiker lesen? In: Deutschunterricht (Westermann) 2/2009, S. 4-12

Karlheinz Fingerhut, Kanon, Kommentar und Schulkultur. In: Der Deutschunterricht 4/1997

Karlheinz Fingerhut, Didaktik der Literaturgeschichte. In: K.-M. Bogdal, H. Korte (Hrsg.), Grundzüge der Literaturdidaktik, München (dtv) 5. Aufl. 2010, S. 147-165  
*[unbedingt zu empfehlender Basisaufsatz zum Thema, U.V.]*

Rolf Geißler, Wozu Literaturunterricht? In: Diskussion Deutsch, 1/1970, S. 3-15

Rolf Geißler, Arbeit am literarischen Kanon. Perspektiven der Bürgerlichkeit, Paderborn (Schöningh) 1982

Uwe Japp: Beziehungssinn. Ein Konzept der Literaturgeschichte. Frankfurt/Main (Europ. Verlagsanstalt) 1980

Hermann Korte, Ein schwieriges Geschäft. Zum Umgang mit Literaturgeschichte in der Schule. In: Der Deutschunterricht 6/2003, S. 2-10. (Thema: Literaturgeschichte entdecken)  
*[für einen Überblick über die didaktisch-literarhistorische Diskussion sehr zu empfehlender Leitartikel, U.V.]*

Reinhard Lindenhahn, Reinhard (Hrsg.): Arbeitshefte zur Literaturgeschichte, Berlin (Cornelsen)  
 → erschienen sind Arbeitshefte zu folgenden Epochen: Aufklärung, Barock, Expressionismus, Frührealismus, Literatur um 1900, Realismus, Romantik, Sturm und Drang, Weimarer Klassik

Dieter Mayer, Historisches Verstehen als Zielsetzung in Darstellungen der Literatur. In:  
 Literatur für Leser 2/1995, S. 59-72

Harro Müller-Michaels, Kanon – Denkbilder für das Gespräch zwischen Generationen und Kulturen. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 43, H. 3/1996, S. 44-51

Maximilian Nutz, Historisches Verstehen durch Literaturgeschichte? Plädoyer für eine reflektierte Erinnerungsarbeit. In: Didaktik Deutsch 2/1997, S. 35-53

### Zur Naturlyrik

Heukenkamp, Ursula: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik. 2. Aufl. Berlin(Aufbau) 1984

Heukenkamp, Ursula: Zauberspruch und Sprachkritik. Naturgedicht und Moderne. In: Text und Kritik XI/99: Lyrik des 20. Jahrhunderts, S. 175–200

Kittstein, Ulrich: Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen. 2. Aufl. Darmstadt (Wiss. Buchgesellschaft) 2012

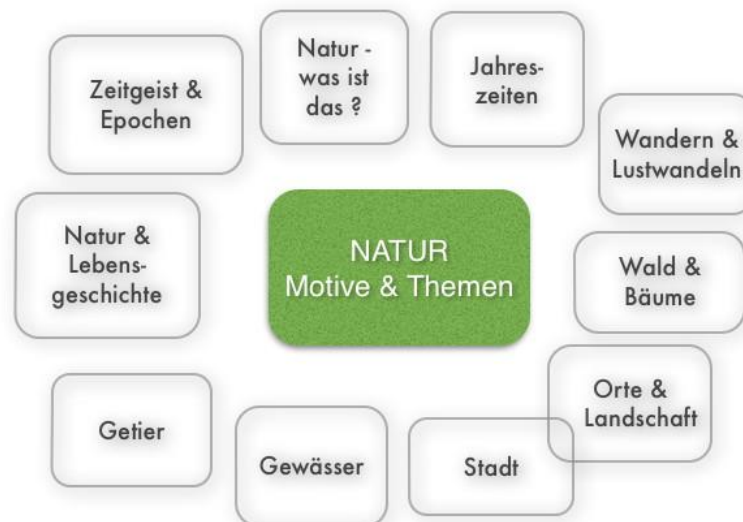
Kopisch, Wendy Anne: Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Begrifflichkeiten, Rezeption, Kontexte. Kassel (university press) 2012

Lindenhahn, Reinhard und Merkel, Peter: Lyrik: Natur und Mensch vom Sturm und Drang bis zur Gegenwart. Berlin (Cornelsen) 2013

Vormbaum, Ulrich: Naturlyrik. Eine Unterrichtsreihe zu ihrer Geschichte. In: Unterrichtsmaterialien Deutsch Sek. II. Freising (Stark) 2015

Vormbaum, Ulrich: Moderne Jahreszeitenlyrik: Von Herta Müller bis Jan Wagner. In: Unterrichtsmaterialien Deutsch Sek. II. Freising (Stark) 2016

Deutschunterricht (Westermann) 2/2014: Mensch, Natur, Text – Ökologie im Deutschunterricht



Grafik: Klaus Dautel