

Das Werk des Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes hat in der Forschung verschiedene Deutungen erfahren, die es jeweils im Licht bestimmter Traditionslinien erschließen. Seine Gedichte wurden etwa als ‚darstellende Poesie‘ oder Lehrdichtung interpretiert, als Physikotheologie, als hermetische Dichtung oder auch als Vorausdeutung auf die Sprachdiskurse der Moderne. Auffällig ist, dass viele Interpreten ihre jeweiligen Einordnungen dabei als Schlüssel zu Brockes’ Dichtung insgesamt bzw. zumindest für das *Irdische Vergnügen* verstanden wissen wollen.

Obwohl diese Perspektiven dabei meist auf der Komplexität und oft auch Radikalität von Brockes Dichtung insistieren, hält sich gleichzeitig auch noch hartnäckig der Topos, den eine ältere Germanistik aufgebracht hatte: Immer noch wird Brockes hier und da als optimistischer, treuherziger und rationalistischer Prototyp eines verfehlten Verständnisses von Aufklärung aufgerufen, als Bürger, der sich in den Schutzraum seines Gartens zurückgezogen hat, um sich biedersinnig an Käferchen, Blümchen und dem Herrgott zu erfreuen.

Die Fülle der mittlerweile miteinander konkurrierenden Brockes-Bilder lässt ihn ein wenig wie das Chamäleon erscheinen, über dessen Farbe sich im ersten Band des *Irdischen Vergnügens in Gott* drei Reisende streiten. Der eine schwört Stein und Bein, dass es grün sei, der zweite, es sei blau. Der Dritte hat es erst in der vorigen Nacht genau betrachtet und es für schwarz befunden. Zum Glück hat er es in sein Schnupftuch gewickelt und eingesteckt, so dass man die Frage an Ort und Stelle entscheiden kann:

Zur Überführung/ nach so eiteln Zänkereyen/
Eröffnet er den Tuch/ und sieh: das Thier war weiß.¹

1 Herrn B. H. Brockes Irdisches Vergnügen in GOTT bestehend in verschiedenen aus der Natur und Sitten=Lehre hergenommenen Gedichten/ [...] nebst einer Vorrede hrsg. v. C. F. Weichmann, Hamburg 1721, S. 227. Zitate aus diesem Band werden im Folgenden fortlaufend im Text nachgewiesen.

Freilich: Das seltsame Tier aus der von Brockes übersetzten Fabel *Le Cameleon* von Antoine Houdar de la Motte dient innerhalb des *Irdischen Vergnügens* nicht der poetischen Selbstreflexion. Dennoch hat der Befund, dass Brockes so vielgestaltige Deutungen erfahren hat und noch erfährt, eine bemerkenswerte Parallele in den von der Forschung meist überblätterten reichen Paratexten vor allem der frühen Bände – einschließlich der Folgeauflagen. Sie scheinen für die zeitgenössischen Leser geradezu bewusst einen analogen Eindruck erregen zu wollen.

Die Rahmungen, die der Herausgeber Christian Friedrich Weichmann 1721 dem ersten Band des *Irdischen Vergnügens* in der ersten Auflage beigegeben hat, sind vielgestaltig. Weichmanns Widmung an Ludwig Rudolph, den regierenden Fürsten von Blankenburg und Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, sowie seine zwei Neffen Ferdinand Albrecht und Ernst Ferdinand, präsentiert Brockes als wichtigen Diplomaten der Freien Reichsstadt Hamburg, der zur Stunde, „anitzo“ (Bl. a4^r), auf wichtiger Mission am Kaiserlichen Hof zu Wien weile, wo er, der vor einigen Jahren erfolgreich die Geburt eines Thronfolgers prophezeit hat, in hohem Ansehen stehe.

Die *Vorrede* präsentiert Brockes dann als berühmten Dichter mit „weit erschollene[m] Ruhm“ (Bl. [a6^v]), der seine angeborene poetische

Geschicklichkeit [...] durch weitläufige Reisen in den meisten und bestgesitteten Theilen von Europa/ theils durch Erlernung ausländischer Sprachen nicht allein geschärfet und ausgeschmückt/ sondern auch zu ihrer völligen Stärke gebracht. (Bl. [a7^v])

Der Dichter, der eine Grand Tour absolviert hat und in den modernen europäischen Sprachen übersetzend wie dichtend zuhause ist, erscheint nicht primär als gelehrte, sondern als elegante und weltgewandte Persönlichkeit, die in der großen Welt zuhause ist – und es sein kann, weil die

milde Vorsorge GOTTes mit zeitlichen Gütern Ihn so reichlich gesegnet/ daß Er um des Gewinnstes Willen die Poesie weder treiben noch zurück setzen dürfen. (Bl. [a8^v])

Weichmann hebt Brockes' unpedantische Eleganz so stark hervor, dass er daneben auch noch die für einen Dichter eigentlich selbstverständliche Gelehrsamkeit explizit nennen muss – nicht ohne die Seltenheit einer solchen Konjunktion von beidem zu betonen, öffne sich doch in den Gedichten

ein Schatz der erlesensten Gelehrsamkeit/ die so weitläufig und mannigfaltig/ daß kaum zu begreifen/ wie der Herr Brockes/ bey dem allen/ so ein grosser Stats-Mann seyn könne/ als Er würrlich ist. (Bl. [c2^v])

Aufgrund ihrer unerhörten poetischen Qualitäten, die Weichmann an verschiedenen Beispielen herausstellt, könne es die Dichtung dieses „Teutsche[n] Virgilius“ (Bl. [b3^v]) mit den großen Mustern der Alten und den vornehmsten Exempeln der Neuen aufnehmen. Besonders erstaunlich im Hinblick auf heutige Brockes-Bilder, die dazu neigen, ihn als ‚one-trick pony‘ darzustellen, ist es, wenn Weichmann seine poetische Versatilität herausstellt. Während die meisten anderen Dichter „sich mehrentheils an einer gewissen und einzelnen Ahr^t“ von Gedichten „gehalten“, habe Brockes sich in „mancherley“ Gattungen betätigt und in allen „in gleicher Vollkommenheit bisher die schönsten Meister-Stücke verfertigt“ (Bl. c4^r).

Brockes erscheint in Weichmanns *Vorrede* als wahres Wundertier, in dem sich die Eigenschaften von elegantem Weltmann, weitblickendem Politiker, profundem Gelehrten und vollendetem Dichter harmonisch vereinigen. Angesichts der seit jeher – und gewiss nicht zu Unrecht! – stark auf theologische Fragen fokussierenden Forschung erscheint es irritierend, aber gewiss bemerkenswert, dass die Frömmigkeit in Weichmanns *Vorrede* nur einen geringen Raum einnimmt. Zwar markiert er es als Zweck der vorliegenden Gedichte, zu bewirken,

daß man [...] nicht so kaltsinnig und achtlos die grossen Wunder unseres Gottes vorbey gehen, sondern vielmehr Seine Allmacht und übergrosse Liebe sich daraus vorstellen möge (Bl. c3^v)

– aber nach wenigen Sätzen kommt er wieder auf die poetische Vortrefflichkeit „unser[es] Elb-Schwan[s]“ (Bl. [c5^v]) zurück. Freilich: Bei dieser dezidiert eleganten und unpedantischen Behandlung der theologischen Fragen sollte es nicht bleiben. Weichmanns *Vorrede* zum 2. Band des *Irdischen Vergnügens* (1727) wird sich auffällig auf die religiös-theologische Profilierung der Gedichte und die Plausibilisierung ihrer Rechtgläubigkeit konzentrieren.

Wie auch immer man die vielfältigen Rahmungen, Positionierungen und Volten der Vorreden deuten will – sie geben Verlassung, von den eingangs genannten übergreifenden Einordnungen von Brockes' Werk einmal mehr einen Schritt zurückzutreten. Darin, sich neuerlich auf die Komplexität der Texte (und Paratexte der Originaldrucke) einzulassen und gleichzeitig einige neuere Impulse der Forschung aufzugreifen, liegt ein zentrales Anliegen des vorliegenden Bandes. Er möchte intensiver, als es mitunter geschieht, der immensen Komplexität der Gedichte nachgehen, ihrer Rhetorik, den Gattungsreferenzen, ihrem Gestus und den Lektüremodi, die sie vorführen und einüben wollen.

Mit dieser größeren textuellen Aufmerksamkeit soll eine erhöhte Sensibilität für die politischen und religionspolitischen Kontexte einhergehen, in denen die Gedichte stehen.

Die Beiträge adressieren daher ein breites Spektrum an Themen. Brockes' Zugehörigkeit zu den Kunstströmungen seiner Zeit betont etwa der Beitrag von FRIEDER VON AMMON zur akustischen Wirkungsmacht und -absicht der Gedichte, die sich bewusst in einen intermedialen Wettstreit mit der zeitgenössischen Musik begeben und diese zu übertrumpfen suchen. VOLKHARD WELS wiederum macht in seiner rhetorischen Analyse die Nähe von Brockes' Stil zur Galanterie deutlich, und im Beitrag von DANIEL ZIMMER erweist sich Brockes selbst in seinen Naturgedichten als panegyrischer ‚Hofdichter‘, der intensiv an der Bestätigung der politischen Ordnung arbeitet. MARTIN BÄUMEL führt am Beispiel von Brockes' Gelegenheitspoesie vor Augen, wie nachdrücklich diese den status quo einer geordneten Welt politisch und gesellschaftlich nahebringen will und zu diesem Zweck auf traditionsstiftende Formen und Gattungen zurückgreift. Doch auch wenn diese eine zeitlose Ordnung suggerieren mögen, steht das einzelne Gedicht nicht außerhalb, sondern inmitten seiner Zeit mit ihren Umwälzungen und politischen Erschütterungen. Ordnung wird nicht vorausgesetzt, sondern hergestellt, und die aus dieser Absicht entstehenden poetischen Mittel sieht Bäumel bereits auf eine zukünftige Ästhetik verweisen, die Brockes' eigentliche Intention der Stabilisierung aufheben wird. Viele der Beiträge verweisen auf solche zukunftsweisenden Nebeneffekte der ästhetischen Betrachtungs- und Darstellungsweise in Brockes' Gedichten. ALEXANDER KOŠENINAS Analyse von *Das Fieber* vollzieht nach, wie sehr es einer medizinischen Fallstudie gleicht, deren medizinische Rahmenbedingungen zwar seiner Zeit entsprechen, deren detailgenaue Beobachtung und anthropologischer Zugriff aber bereits späteren diagnostischen Verfahrensweisen vorgehen. BARBARA THUMS wiederum verbindet die Detailgenauigkeit von Brockes' Naturbeschreibungen bei seinem gleichzeitig dezidiertem ästhetischen Distanz- und Formwillen mit Geßners späteren Naturidyllen, und TANJA VAN HOORN offenbart die akustische Dimension von Brockes' Gedichten am Beispiel der Nachtigallengesänge als ein selbstreflexives Moment, in dem Kunst und Natur vereint sind. Göttliches und künstlerisches Schöpferum rücken so einander weitaus näher als es Brockes' theologische Grundüberzeugungen vermuten lassen. In den ästhetischen Neuerungen, mit Hilfe derer Brockes seine Intentionen umsetzt, erkennen die Beiträge bereits Ansätze einer Subjekt- und

Kunstaunomie, die in ihrem Selbstermächtigungsanspruch mit Brockes' theologischer Absicht kaum zu vereinen sind.

Verschiedene Beiträge argumentieren, dass sich Brockes' Dichtung beim näheren Blick immer wieder als eine kunstvoll befriedete Konfliktzone zwischen alten und neuen Verfahrensweisen und Wirkungsintentionen erweist, die einige der zentralen Auseinandersetzungen des gerade erst beginnenden Jahrhunderts offenlegen. Die Aufwertung der Sinneskapazitäten mit ihrer Aufmerksamkeit für das Besondere, Individuelle etwa führt in seinen Gedichten zu einer Infragestellung von tradierten und normierten Ordnungsvorstellungen. So verfolgt der Beitrag von KEVIN HILLIARD exemplarisch Brockes' Überlegungen zu Spiel und Zufall in der Natur, die einem aufgeklärt-naturwissenschaftlichen Streben nach systematischer Erfassung der Natur entgegenstehen. Doch wie der Beitrag betont, liegt Brockes ebenso wenig daran, einer Willkür des Natürlichen das Wort zu reden. Das ästhetisch inszenierte Außergewöhnliche dient in seinem Gedicht vielmehr dem Wachrütteln aus einer teilnahmslosen Betrachtung der Natur, um in ihr den Schöpfer zu bewundern.

Wie die intensiven Gedichtlektüren dieses Bandes zeigen, ist diese offenbarungsbezogene Motivation der ästhetischen Erfahrung bei Brockes nicht wegzudenken. Sein Werk wendet sich einerseits zugunsten der ästhetischen Erfahrung gegen aufklärerische Rationalisierungstendenzen und theologischen Dogmatismus und wertet in dieser Hinsicht die Bedeutung subjektiver Sinnesempfindungen auf, wie der Beitrag von MARC CHRAPLAK an Reimarus' und Brockes' Überlegungen zu einem ‚vernünftigen Gottesdienst‘ zeigt, andererseits wird diese Erfahrung noch nicht zum Selbstzweck eines schöpferischen Subjekts erklärt, sondern steht im Dienst der christlichen Offenbarung. Im Beitrag von HANS GRAUBNER etwa wird deutlich gemacht, dass Brockes' Physikotheologie keiner rationalistischen, im modernen Sinne physikalischen Erklärungsabsicht entspringt, sondern sie vielmehr als „Kinderphysik“ auf dem nahezu ohnmächtigen Staunen über die Unfassbarkeit der Größe Gottes in seiner Schöpfung beruht. Dass dies eine Haltung ist, die nicht den alltäglichen Gewohnheiten des Menschen entspricht, sondern durch gezielte ästhetische Verfahren evoziert werden soll, demonstriert MARK-GEORG DEHRMANN in seinem Beitrag. Er zeigt, wie sehr sich diese Verfahren habitualisierte Formen praktischer Frömmigkeit wie das Gebet, die Andacht oder die Meditation zu eigen machen.

Herausgefordert werden diese Verfahren insbesondere dann, wenn sich dem Auge des dichtenden Betrachters keine kultivierte Natur, sondern vielmehr

das Wilde, Ungezähmte offenbart wie in Brockes' Gedichten zu Johann Elias Ridingers *Betrachtung der wilden Thiere*. STEFANIE STOCKHORST verfolgt die stilistische, religiöse und politische Einordnung des Wilden in Bild und Gedicht am Beispiel der Pferde, FRIEDERIKE FELICITAS GÜNTHER vollzieht die ästhetische Pazifizierung der wilden Natur am Beispiel der bildnerischen und poetischen Betrachtung eines brünstigen Wildschweins nach. Immer wieder scheint in der Beschreibung der Bilder eine Nähe zwischen künstlerischer und göttlicher Schöpfung auf, die auf die Genieästhetik verweist. Dass für Brockes die entscheidende Differenz zwischen beiden in der göttlichen Gnade liegt, demonstriert die Katastrophenanfälligkeit der Schöpfung, die HEINRICH DETERING in seinen Gedichten herausstellt. Die von ihm in Brockes' Werk demonstrierten globalen Untergangsszenarien und ökologischen Desaster lassen sich durch ästhetische Mittel evozieren, eine Errettung vor ihnen bleibt bei Brockes allein Gott vorbehalten.

Die ‚wirkliche‘ Farbe des Chamäleons Brockes können wohl auch die Beiträge des vorliegenden Bandes nicht ermitteln. Aber gerade das ist ein wichtiger Befund: Die Forschung ist noch nicht ‚fertig‘ mit Brockes und seinen nur scheinbar einfachen, in Wirklichkeit aber verwunderungswürdig komplexen Texten.²

2 Unser großer Dank für das intensive Lektorat gilt unserem Praktikanten an der *Zeitschrift für Germanistik* Felix Woywode.