

Christian von Zimmermann

**„dieß wild und prächtig, und nütz- und schrecklich Element“:
Barthold Hinrich Brockes' Lehrgedicht vom Meer im
Irdischen Vergnügen in GOTT (VII, 1743)**

Ich halte den Atem an, kein Vogellaut, kein springender Fisch, die Stille ist vollkommen. Aus dem Meer steigt ein Lichthof empor, eine Strahlenkrone flammt auf, eine wilde schreckliche Glut, ein kosmisches Feuer, das Meer blitzt wie ein riesiger Brillant, die Sanddornbüsche stehen voller feuriger Umrisse, die Buchten öffnen sich, die ersten Strahlenbahnen schießen über den Bessin. Jugendlich springt das Licht zwischen dem Sanddorn her und hin, die letzten Nebelfelder fliehen hinaus auf die See, wie eine graue Wand liegt vor meinen Augen das Schilf. Doch mit der Sonne kommt auch das Blau des Himmels zurück, ein Haushahn ruft in Grieben den Morgen aus, noch aber steht geisterhaft ein silberweißer Mond über dem schwarzen Wasser des Boddens. Die göttlichste Gabe des Lebens beginnt: das Schauen.

(Hanns Cibulka: Seedorn. Tagebucherzählung. Halle u. Leipzig 1985, S. 114 f.)

I. Meer und Schifffahrt in der literarischen Tradition

Auf grosser See sind grosse Wellen/
Viel Klippen/ Sturm vnd harter Wind:
Wer klug ist bleibt bey den Quellen/
Die in den Wäldern sind.
Ein jeder folge seinem Sinne/
Ich halts mit meiner Schäfferinne.

In dieser Weise blickt Martin Opitz (1597–1639) in einer Schäferode auf das Meer als antipastoralem Gefahrenraum.¹ „O Götter, lasst immer mich ruhig in armer Hütte wohnen!“ So ruft noch Battus in Salomon Gessners (1733–1780) Idylle *Der Sturm* (1772)² im Angesicht von Sturm und Schiffbruch aus, und mit dieser Besinnung auf das sichere Landleben tritt er in eine Tradition der Zuschauer von Meeressturm und Schiffbruch ein, die Hans Blumenberg in seiner metapherngeschichtlichen Studie *Schiffbruch mit Zuschauer* (1979) untersucht hat: „Zwei Voraussetzungen bestimmen vor allem die Bedeutungslast der Metaphorik von Seefahrt und Schiffbruch: einmal das Meer als naturgegebene Grenze des Raumes menschlicher Unternehmungen und zum anderen seine Dämonisierung als Sphäre der Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit, Orientierungswidrigkeit.“³ Während sich Blumenberg auf die Spannung zwischen Zuschauer und Schiffbruch konzentriert,

¹ Martin Opitz: Oden oder Gesänge III. In: ders.: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Hg. von George Schulz-Behrend. Band II: Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil. Stuttgart 1979 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 301), S. 662–664, hier S. 663.

² Salomon Gessners Schriften V^{ter} Theil. Zurich bey Orell, Gessner, Fueslin u. Co. 1772, S. 105–110, hier S. 109.

³ Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt/M. 1997 [zuerst 1979], S. 10.

hat Joachim Grage in seiner skandinavistischen Dissertation *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite* (2000)⁴ ein ganzes Spektrum der literarischen und metapherngeschichtlichen Traditionen von den Schöpfungsepen über die Tradition der Errettung aus dem Sturm nach Psalm 107 bis hin zur Frage nach einer Ästhetisierung des Blicks auf das Meer im 18. Jahrhundert erweitert. Die Gefahren der Seefahrt, die Unberechenbarkeit des Meeres bilden das motivische Grundmuster der emblematischen Traditionen, in denen das Meer als finsterer Hintergrund für eine gefährdete Schifffahrt oder den umstürzten Felsen im ständigen Überbietungsgestus literarischer oder malerischer Beiträge zu einem Theater des Schreckens vorherrscht. Die Malerei bedient sich dabei einer Ästhetik des Schreckens, in welcher ähnlich den Seneca-Tragödien „die Schrecken des Ernstfalls vorweggenommen werden und dadurch ‚constantia‘ eingeübt wird“ (Carsten Zelle).⁵ Der in diesen Bildern selten fehlende Kontrastpunkt ist ein Fels in der Brandung oder – wie etwa in einem Sturmbild von Adam Willaerts (1577–1664, *Sturm mit der Rettung Schiffbrüchiger*, 1633, vgl. die Abbildung) – eine geradezu zerbrechliche Einsiedelei, die dessen ungeachtet sicher auf einem Felsen die aufgepeitschte Sturmsee und die scheiternden Schiffe kontrastiert. In verwandter Weise nutzen etwa der anonyme Dichter der Bach-Kantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (BWV 56)⁶ oder Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) in ihrem Sonett *Auf meinen bestürmten Lebens-Lauff*⁷ die Symbolik der Schifffahrt für die Visualisierung der Glaubensgefährdungen, und in Johann Wilhelm Simlers (1605–1672) schweizerischem *Regentenspiegel* (1653) wird die Schifffahrt in zwei Deutungstraditionen als Allegorie der Regierung und des rasch dahinsiegelnden Lebenslaufes aufgegriffen:⁸

[Strophe II]

Der Steürmann in dem Schiff/ vor andern Schiffgenossen/
in ungestühmem Meer ist wachtbar unverdrossen:
nicht minder ein Regent arbeite mit verstand/
daß sein Regierungsschiff zuo keinen zeiten strand.

[Strophe X]

Wan sich der Steürmann selb in seiner Schifffahrt irret/
so wird das Schifferfolck [!] mit Schiffsfahrt verwirret:
also wann ein Regent in lastern sich vergeht/
sein undergebne Gmein in höchsten gfahren steht.

[Strophe LXX]

Diß Leben/ Schiffgeleich/ fahrt unvermerkt von hinnen/

⁴ Joachim Grage: *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite. Das Meer in der skandinavischen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2000 (Palaestra 311).

⁵ Vgl. zur Ästhetik des Schreckens in gedrängter Übersicht: Carsten Zelle: *Schrecken/Schock*. In: *Ästhetische Grundbegriffe* 5 (2003), S. 436–446, zit. S. 438.

⁶ Für diesen Hinweis danke ich Joachim Grage (Ms. „Die Entdeckung des Meeres in der deutschen Literatur“, Vortrag im Ökumenischen Seminar, Göttingen, 4. 10. 2001).

⁷ Catharina Regina von Greiffenberg: *Geistliche Sonnette/ Lieder und Gedichte/ zu Gottseligem Zeitvertreib [...]. Nürnberg/ In Verlegung Michael Enders. [...] Im M.DC.LXII. Jahr* (Nachdruck, hg. von Heinz-Otto Burger, Darmstadt 1967), S. 58.

⁸ Johann Wilhelm Simler: *Regentenspiegel*. In: ders.: *Teutsche Gedichte [...] Anietz zum zweyten mal außgefertiget/ und mit einer neuen Zugabe gemehret*. Getrukt zuo Zürich. bey Johann Jacob Bodmer. MDCLIII, S. 225–237 (in der Zugabe).



Abb. 1. Adam Willaerts: Seesturm mit Schiffbruch, 1633.⁹

und lauffet hafeneyn/ eh wir es werden innen:
 darum ein ieder heut nach jener anfurth streb/
 in deren er hernach auch ewig sicher leb.

Ein breites Spektrum der Meeresmotive und -metaphorik findet sich in den Gedichten von Martin Opitz. Insbesondere im bekannten *Trost-Gedichte In Widerwertigkeit des Kriegs* wird die Vergeblichkeit menschlichen Handelns ohne den unterstützenden göttlichen Rückenwind als Warnung vor einem glaubensverneinenden Lebenswandel sowie als Hoffnungszeichen für den vertrauenden Menschen vor Augen geführt. Als neostoizistisches *constantia*-Symbol wird auch der Fels in schwerer Brandung angeführt:¹⁰

Ein Felß in tieffer See/ ob schon die starcken Wellen
 mit Stürmen vnd Geräusch' jhm sich entgegen stellen/
 Helt vnbeweget auß/ wie sehr das Wasser springt/
 Wie sehr die scharffe Lufft von Norden pfeiff vnd klingt:
 So wird ein hoher Muth auch nimmermehr gezwungen/
 Durch keine Dürfftigkeit/ durch keine Noht vertrungen: [...]

⁹ Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz–Wien.

¹⁰ Martin Opitz: *Trost-Gedichte In Widerwertigkeit Deß Kriegs*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Kritische Ausgabe. Hg. von George Schulz-Behrend. Band 1: *Die Werke von 1914 bis 1921*. Stuttgart 1968 (Bibliothek des Literarischen Vereins 295), S. 191–266, hier S. 221, VV 349–354.

Die Allegorisierung der Schifffahrt für Glaubensanfeindungen und Wechselfälle des Schicksals¹¹ weist ebenso wie die gegen die Felsen stürmende Wellenmacht dem Meer eine grundsätzlich lebens- und glaubensverneinende Rolle zu,¹² und dieselbe emblematischen Tradition bedienen Gemälde, deren Bildaussage durch eine Konfrontation von üppig ausgestaffierten Sturmszenarien mit dem Einsiedlerhüttlein, der Kirche, der exotisch-friedlichen Landschaft am Ufer gewonnen wird.¹³

Auf die realen und allegorischen Gefahren der Schifffahrt reagieren eigene Formen des Gebets und Lieds für die zur See Fahrenden. In die Tradition des Dankpsalms für die überwundene Sturmesgefahr und für die Erfahrung der göttlichen „Wunder auf dem Meer“ (Ps. 107,24) reiht sich auch Barthold Hinrich Brockes' (1680–1747) Gedicht *Die Schiff-Fahrt*¹⁴ im vierten Teil seines *Irdischen Vergnügens* (1727). Der Sprecher gibt seinen Gedanken nach der überstandenen Gefahr am festen Ufer zum Lob des „HERRN der Elementen“ Ausdruck. Hier bietet sich ein Vergleich zu dem unter den Reisegedichten Paul Flemings (1609–1640) befindlichen Dankgedicht¹⁵ mit demselben Thema der Rettung von einer Sandbank an: *Nachdem das Holsteinische Schiff von der gefährlichen Truckne im Munde der Wolgen durch götlichen Segen erhoben ward. 1636 October 21.*

Wirf nun den Wehmut weg, du edler Haufe du,
 schau, was der Himmel tut für dich und für dein Glücke.
 Er schlägt die falsche Flut mit strenger Macht zurücke,
 die dein Verräter war. So sprich dich denn zur Ruh.
 Der günstige Südost, der weht dir Freundschaft zu,
 hebt dein gestrand'tes Schiff in einem Augenblicke,
 das nun fast ratlos fiel in seines Todes Stricke,
 und bläst sein Segelwerk gleich über auf *Bachu*.
 So traurig du warst vor, so froh sei nun itzunder
 und achte dieses Werk vor nicht ein schlechtes Wunder,

¹¹ „Das Meer hat die Deutung deß unbeständigen Glückes und Unglückes.“ Georg Philipp Harsdörffer: Poetischer Trichter. 3 Teile. Darmstadt 1969 (Reprographischer Nachdruck der Originalausgabe Nürnberg 1650, 1648, 1653), Teil 3, S. 341 (sub verbo Meer).

¹² Vgl. auch: Grage: Chaotischer Abgrund und erhabene Weite (Anm. 4), S. 49.

¹³ Sabine Mertens hat in einer motivgeschichtlichen Studie aus kunsthistorischer Perspektive ebenfalls festgestellt, dass die Seestücke in der Regel durch Ufer oder Felsen begrenzt werden, die durchaus auch Hoffnungszeichen sein können, wenn sich Schiffbrüchige auf einen Felsen retten (S. 55); da diese Kombination von Schifffahrt und felsiger Küste aber gerade bei den niederländischen Malern, wie Mertens betont, nicht die „heimatliche Umgebung“ wiedergibt, liegt – wie nicht zuletzt Goeddes Studie entnommen werden kann – nicht nur ein Rückgriff auf die italienische Landschaftsmalerei durch die niederländischen Maler nahe (S. 53f.) sondern vor allem der Hinweis auf die vielfältigen emblematischen Traditionen, die sich aus Schifffahrts- und Felsdarstellungen ergeben. Sabine Mertens: Seesturm und Schiffbruch. Eine motivgeschichtliche Studie. Hamburg 1987 (Schriften des Deutschen Schifffahrtsmuseums 16); zur Frage der Lesbarkeit niederländischer Sturmdarstellungen des 17. Jahrhunderts im Kontext emblematischer Bildtraditionen und Sehkonventionen vgl. die materialreich dokumentierte Studie von Lawrence Otto Goedde: *Tempest and Shipwreck in Dutch and Flemish Art. Convention, Rhetoric, and Interpretation*. University Park u. London 1989; Goedde weist gegenüber der hier verfolgten Felsmotivik auf negative Felsbedeutungen hin; so könne der Fels als gefahrvolle Klippe auf Sturmbildern geradezu als „a nautical *memento mori*“ gedeutet werden (S. 85, vgl. S. 182–185).

¹⁴ Barthold Hinrich Brockes: *Die Schiff-Fahrt*. In: ders.: *Irdisches Vergnüen in GOTT*, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten, Vierter Theil [...]. Zweyte Auflage. Hamburg 1739 (1727), S. 187–190.

¹⁵ Paul Fleming: *Nachdem das Holsteinische Schiff von der gefährlichen Truckne im Munde der Wolgen durch götlichen Segen erhoben ward. 1636 October 21*. In: ders.: *Deutsche Gedichte*. Hg. von J. J. Lappenberg. Stuttgart 1865, S. 483.

in dem dir Gott ist gut. Bring' erstlich deinen Dank!
 Nach diesem fleh' ihn an um unsers *Friedrich's* Leben,
 bei dem auch unser Tod sein Leben auf wil geben.
 Ist dieser nicht gesund, so sind wir alle krank.

Im Unterschied zu Fleming, der die Reisegefährten dichterisch auf göttliches Wunder und göttliche Güte verweist, die sich in der Rettung gezeigt habe, betont Brockes den Erkenntnisnutzen, den selbst noch die Gefahr mit sich bringe. Dieser besteht freilich nicht mehr allein in der Erkenntnis der Existenz Gottes, sondern auch in der Erkenntnis der Schranken, die menschlichem Vermögen gesetzt sind.

Erkenntnis göttlicher Güte und vor allem Erkenntnis der menschlichen Stärken und Schwächen – also: Anthropologie – sind die beiden Aspekte, die Brockes dem traditionellen Dankpsalm hinzufügt. Der Sprecher erfährt mit einem Ohr an der Schiffswand im Bauch des Schiffes liegend den menschlichen Zwischenstand zwischen Leben und Tod. Dabei wird die Erfahrung menschlicher Vergänglichkeit freilich nicht auf dem Weg einer affektischen Reaktion vermittelt, wie sie die didaktische Grundlage der als ein „Theater des Schreckens“ konzipierten Sturmbilder des 17. Jahrhunderts bilden, welche die menschliche Vergänglichkeit in Wogenschwüngen und in der Palette gewittriger Farbabstufungen schwelgerisch ins Bild setzten.¹⁶ Die Erkenntnis ist vielmehr beruhigend, und die Schreckensbilder werden im Gedicht mit beiläufiger Ironie beiseite geschoben: „Indem ich also lag und dachte, / Schlieff ich gelassen ein.“¹⁷ Die traditionelle Abschreckung und Gottesfurcht ist einem fast naiven Gottvertrauen gewichen.¹⁸ Der kommende Morgen eröffnet eine triumphierende Erkenntnis. Denn die unbegrenzte Weite der Wasserwelt bietet den Anlass dazu, die Leistung des Menschen zu feiern, der sich dieser Weite seemännisch bemächtigt: „Ich dachte: Grosser GOTT! wie scharf ist der Verstand“. Freilich wird diese Feier der Bezwingungsleistung durch einen Zwischenfall erschüttert, denn das Schiff läuft auf eine Sandbank und wird nur durch eine kräftige Welle über diese hinweggetragen. Dieses Ereignis führt die Gedanken des Ich-Erzählers auf die Erkenntnis, „Wie wir zugleich so schwach, so klein, / Bey der geglaubten Grösse, seyn.“¹⁹ Doch Brockes zeigt, dass in dieser Erfahrung nicht die Schwäche, sondern die Stärke des Menschen zum Ausdruck kommt: Es ist diese Erkenntnis- und Einsichtsfähigkeit in der Betrachtung der Natur, welche den Menschen trotz seiner relativen Hilflosigkeit auszeichnet.

Während Brockes der Dämonisierung des Meeres und damit dem eingangs zitierten Battus in Gessners Idylle ein Bekenntnis zur Seefahrt entgegensetzt, verkehrt Goethe in dem Gedicht *Seefahrt* (1776/77), dessen literatur- und motivgeschichtliche Voraussetzungen Ralph Häfner in seiner Studie *Konkrete Figuration: Goethes „Seefahrt“ und die anthropologische Grundierung der Meeresdichtung im 18. Jahrhundert* (2002)²⁰ in Schlaglichtern auf ausgewählte Prätexte und Diskurse erhellt hat, noch kühner die Polarität von Meer und Ufer. Bot das Ufer in den Sturmgemälden

¹⁶ Vgl. auch: Kurt J. Müllenmeister: *Meer und Land im Licht des 17. Jahrhunderts*. Band 1: Seestücke und Flußlandschaften niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts in privaten Sammlungen [...]. Bremen 1973, S. XVII–XIX sowie Tafeln 52–56. Insbesondere wäre an Gemälde von Bonaventura Peeters (1614–1652) oder Ludolf Bakhuizen (1630–1708) zu denken.

¹⁷ Brockes: *Die Schiff-Fahrt* (Anm. 14), S. 188.

¹⁸ Vgl. zum gesamten Themenkomplex der Furcht: Christian Begemann: *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1987, zum Wandel der Gottesfurcht etwa S. 79 ff.

¹⁹ Brockes: *Die Schiff-Fahrt* (Anm. 14), S. 189.

²⁰ Ralph Häfner: *Konkrete Figuration. Goethes „Seefahrt“ und die anthropologische Grundierung der Meeresdichtung im 18. Jahrhundert*. Tübingen 2002 (*Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 111).

des 17. Jahrhunderts und auch in Gessners Idylle den paradiesischen Ort der Sicherheit, so wird das Ufer bei Goethe zum Ort der Handlungsohnmacht, der Passivität. Deutlich kontrastiert der Schiffer, der im Sturm weise die Segel einstreicht, „männlich und herrschend“ dem Sturm sein Schicksal abtrotzt, mit den Freunden:²¹

Und an jenem Ufer drüben stehen
 Freund und Lieben, beben auf dem Festen:
 „Ach! warum ist er nicht hiergeblieben! [...]“

Wenn Goethes Seefahrer in Sturm und Seegang fast schon prometheisch die Möglichkeit zum Handeln erfährt, erscheint das spätere Gedicht *Meeresstille* (1795/96)²² als konsequente Weiterführung des Motivs des stürmenden Meeres (und damit der Bereitschaft zum Risiko des Scheiterns) als Bedingung der Selbsttätigkeit, der Freiheit und der Leistung, denn hier wird mit der Meeresstille ein anderer Schrecken formuliert: die „Todes-Stille“ als Lähmung jeglicher Aktivität.

II. Ein Lehrgedicht über das Meer

Ergänzend zu den von Blumenberg, Grage und Häfner aufgezeigten Traditionslinien erscheint der Blick auf Werke interessant, in welchen versucht wird, das Meer in seinen Erscheinungen im Einklang mit Forschungserkenntnissen sprachlich adäquat abzubilden. Goethe verfolgt in seinen um Meeresmotive kreisenden Gedichten keinerlei analytische Absichten, und die emblematische Tradition der Sturmdarstellung kann sich in stereotypen Beschreibungen erschöpfen, deren Wirklichkeitsferne etwa in der niederländischen Malerei dadurch unterstrichen wird, dass nicht heimische Küsten, sondern fremde Räume mit in Holland nicht anzutreffenden hohen Felsküsten, womöglich mit Palmen bewachsen und turbantragenden Figuren bevölkert, dargestellt werden. (Wofür wahrscheinlich Paulus' Schiffbruch an der Insel Malta nach Apg 27,13–44 den biblischen Kontext dieser Exotisierung des Schiffbruchs bildet.)²³ Barthold Hinrich Brockes dagegen versteht in seinem Gedicht *Die Schiff-Fahrt* den Psalm 107 offensichtlich als Aufforderung, des Herrn Werke und Wunder auf dem Meer zu erfahren.

Das fünfteilige Lehrgedicht über das Meer,²⁴ welches Brockes schließlich dem siebten Band seines *Irdischen Vergnügens in GOTT (Land-Leben in Ritzebüttel, 1743)* einfügte, zeugt von diesem Interesse. Von der Forschung bislang nicht gewürdigt, war es für Brockes der zentrale Text des Bandes. Dies zeigt schon die Vorrede: Barthold Joachim Zin(c)k (1718–1775) erhofft sich als Herausgeber dieses Bandes für das Lehrgedicht „einen besonderen Beyfall“.²⁵ Indirekt bezeichnet Zink in seinen Überlegungen zu einem Brockes-Bild zwei Kritiker, deren „Beyfall“ explizit erwünscht

²¹ Johann Wolfgang Goethe: G. den 11. Sept. 1776 [Seefahrt]. In: ders.: Gedichte. Hg. von Bernd Witte. Stuttgart 2001, S. 105–107, hier Verse 30 ff.

²² Johann Wolfgang von Goethe: Meeresstille. In: ebd., S. 201.

²³ Vgl. auch Tafel 736 in Scheuchzers „Physica sacra“: Hans Krauss (Hg.): Berühmte Bilder zur Menschheitsgeschichte aus Johann Jacob Scheuchzers Physica sacra. 110 Kupfertafeln ausgewählt und erläutert von H. K. Konstanz 1984, S. 235.

²⁴ Barthold Hinrich Brockes: [Lehrgedicht über das Meer]. In: Herrn B.H. Brockes [...] Land-Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in GOTT Siebender Theil. Hamburg: Christian Herold 1743 (Nachdruck Bern 1970), S. 80–86 (Betrachtung der Meeres-Tiefe), S. 87–90 (Die Fläche des Meeres im Sturm), S. 91–94 (Die Schönheit eines stillen Meeres), S. 95–107 (Von den Bewohnern des Wassers), S. 108 (Schluß).

²⁵ Barthold J. Zink: Vorbericht. In: Brockes: Land-Leben in Ritzebüttel (Anm. 24), S. *2^r–[*7^r], hier S. *5^v.

wird: „Ich würde ihn unter andern in Lesung der scharfsinnigen Schriften der Herrn *Bodmers* und *Breitingers* beschäftigt abbilden, und zwar, wie er sich eben so zufrieden bezeige, wenn er in seinen Gedichten schwache Stellen von ihnen getadelt, als stärkere gelobet gefunden.“²⁶

Die Vorrede legt nahe, dass Brockes in den der Publikation vorausgegangenen sechs Jahren, in denen er sich nach Ritzbüttel, außerhalb Hamburgs an der Elbmündung gelegen, zurückgezogen hatte, für den siebten Band seiner Naturbetrachtungen seine poetologische Position überdacht und an der Kritik geschult hatte. Brockes, der schon im ersten Band seines *Irdischen Vergnügens* die epochale Wendung von der als Künstelei abgelehnten Dichtung des Barock zur Sachlichkeit frühauflärerischer Texte in einem Streitgespräch vorführt, in dem bewußt die traditionell rhetorisch-affektische Sprache karikiert wird,²⁷ muss als ein Übersetzer Miltons im Fahrwasser der Zürcher Literaturexperten nun überzeugend vorführen, wie eine wirkungspsychologische Beschreibungskunst das Meer ohne die gesuchten Sprachspielereien und geistreichen Erfindungen zu erfassen vermag, die seine literarischen Anfänge bestimmt hatten.

Die Herausforderung, der sich Brockes als ein mit physikotheologischen und naturkundlichen Diskursen vertrauter Dichter in seinem Lehrgedicht stellt, liegt in der Auseinandersetzung mit den poetologisch-ästhetischen Debatten, mit den literarischen Traditionen der Meeresdichtung und auch mit dem wissenschaftsgeschichtlichen Kontext der Meereserkundung. Das Lehrgedicht, welches als Resultat dieser Arbeit entsteht, zeigt, dass Brockes dabei nicht zuletzt die sowohl von Johann Jakob Breitingen (1701–1776) als auch besonders von Johann Christoph Gottsched (1700–1766) als niedrigste Form der Dichtung aufgefasste Naturschilderung²⁸ poetisch aufzuwerten gewillt war.

Im Gegensatz zum Gedicht *Die Schiff-Fahrt*, in welchem die didaktische Leistung vor allem argumentativ erreicht wird, nicht durch eine anschauliche und psychologisch wirksame Darstellung des Naturraumes, zeigt sich im Lehrgedicht bereits in der fünfgliedrigen Anordnung der Wille zu einer systematischen Meeresbeschreibung. Vier systematische Teile sind überschrieben:

- 1) *Betrachtung der Meeres-Tiefe*
- 2) *Die Fläche des Meeres im Sturm*
- 3) *Die Schönheit eines stillen Meers*
- 4) *Von den Bewohnern des Wassers* [d. h.: von den Fischen].

Der Zusammenhang der Teile ist aus der Gesamtstruktur mit einer *propositio* und der am Ende des 1. Teils gegebenen *dispositio* des Gesamttextes zu erkennen sowie aus der Abrundung durch den

²⁶ Ebd., S. [*6*].

²⁷ Barthold Hinrich Brockes: Das, durch die Betrachtung der Grösse Gottes, verherrlichte Nichts der Menschen. In einem Gespräche Auf das Neue Jahr, 1722. In: ders.: *Irdisches Vergnügen* in GOTT, bestehend aus Physicalisch- und Moralischen Gedichten, Erster Theil [...] Sechste, neu-übersehene und verbesserte Auflage. Hamburg: Christian Herold 1737 (Nachdruck Bern 1970), S. 423–457.

²⁸ Breitingen schränkt in einer kritischen Durchsicht seiner Arbeiten die Bedeutung von Brockes schon darum ein, da dieser allenfalls in einem „Theil der Beredsamkeit“ Leistungen vollbracht habe, der zudem „der leichteste“ sei, „bey welchem man vormahlen die jungen Leute ihre Uebungen, als bey den ersten Elementen hat anfangen, und ihre noch unsichere Kräfte versuchen lassen“. Johann Jacob Breitingen: *Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Hg. von Manfred Windfuhr. Stuttgart 1967 (Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts), S. 430.

„Schluß“ nach dem vierten Teil. Thematisch verwandt ist das auf diese Texte folgende Gedicht: *Entdeckte Merkmale der Gottheit im Meere*.

Der erste Teil, die *Betrachtung der Meeres-Tiefe*, beginnt mit einem programmatischen Eingang, der gegenüber der metaphorisch-emblematischen Tradition die eigene Erfahrung bezeichnet. Das Meer erscheint als ein „wild und prächtig, und nütz- und schrecklich Element“, welches in der täglichen Ansicht sich als „ein würd'ger Gegenwurf, und Stoff für wahre Menschen-Seelen“ erweist, „Um, in den ungezählten Wundern, von noch viel grössern Wunder-Werken, / Des grossen Schöpfers aller Dinge, zu seinem Ruhm, viel zu bemerken“.²⁹

Insbesondere der zweite und dritte Teil des Textes, die sich mit der Ansicht des Meeres bei Sturm und Windstille beschäftigen, sind deutlich von der regelmäßig wiederholten Beobachtung des Meeres vom Turmzimmer des Dichters über dem Nordostportal des Schlosses Ritzebüttel bestimmt, dessen Ausblicke Brockes in einem Gedicht *Das Thürmchen zu Ritzebüttel*³⁰ beschreibt. Brockes gibt gedrängt und sprachlich originär die Ansichten des Meeres im Spiel der Farben und Formen wieder, wie es nur der zusammenschauende Blick unterschiedlicher Meeresstimmungen erlaubt. Verse wie die folgende Beschreibung der Sturmsee gehören sicher zu den präzisesten wie sprachlich beeindruckendsten Meeresbeschreibungen der Literatur.³¹

Die aufgethürmte Wasser-Wogen, die regen Berge wilder Wellen,
 Entstehn und ändern unaufhörlich, im schnellen Steigen, ihre Stellen.
 Sie eilen, aus den Tiefen aufwärts, mit schnellem Zug und Wallen fort,
 Da sie die rückwärts wallende, mit strengem Drängen, übersteigen,
 Bis daß, in ihrem stärksten Schwulst, sie plötzlich an dem höchsten Ort
 Zerbersten, schäumen, und im Fallen viel tausend krause Wirbel zeigen,
 Von gelblich theils, theils braun- theils grau- theils weißlich schwarzen Linien,
 Die sich einander Wechsels-weis' erheben, stürzen und verdringen,
 Erzeugen, sich vernichtigen, sich selbst erheben und verschlingen.

Im Vergleich mit Breitingers Kritik der Fehler und Schönheiten im *Irdischen Vergnügen* aus der *Critischen Abhandlung Von der Natur[,] den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse* (1740) bestätigt sich, dass Brockes weiterhin die naturkundige Vollständigkeit und Exaktheit der Darstellung anstrebt, dass er – so Breitinger – „mit der grössten Sorgfalt eines Naturforschers bemühet ist, auch die kleinsten Umstände einer Sache aufzusuchen, und keinen einzigen dahinten zu lassen“.³² Breitinger hatte darum einschränkend, ja, abwertend betont, Brockes sei „in seinen Beschreibungen mehr ein Historicus als ein Poet“.³³

Allerdings versucht Brockes kritisierte Mängel zu vermeiden. Sein Bemühen, die tatsächlichen Prozesse bei der Wellenbildung der Sturmsee zu beschreiben und den daraus resultierenden visuel-

²⁹ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 80. – Bezeichnend ist die Künstleranekdote über den führenden französischen Sturmsseemaler des 18. Jahrhunderts, Claude-Joseph Vernet (1714–1789), der sich auf einer stürmischen Seefahrt während seiner Italienreise an einen Mast des Schiffes haben binden lassen, um genauestens die Sturmerscheinungen studieren zu können. Vgl. Mertens (Anm. 12), S. 69.

³⁰ Barthold Hinrich Brockes: *Das Türmchen zu Ritzebüttel*. In: Brockes: *Land-Leben in Ritzebüttel* (Anm. 24), S. 310–327.

³¹ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 88.

³² Breitinger: *Critische Abhandlung* (Anm. 28), S. 432. – Vgl. Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Band 5/II: *Frühaufklärung*. Tübingen 1991, S. 104 f.

³³ Breitinger: *Critische Abhandlung* (Anm. 28), S. 432.

len Eindruck bis in die Farbschattierungen und poetische Lautmalerei³⁴ hinein exakt zu notieren, kommt vollständig ohne jene unnatürlichen³⁵ Vergleiche zu Pretiosen und Kunstwerken aus, die Breitinger besonders in Bezug auf den Topos der die Edelsteine und Kunstwerke an Schönheit überbietenden Schönheiten der Gräser und Blumen an älteren Texten getadelt hatte.³⁶ Nur selten klingen solche Vergleiche noch an, um etwa die Farbeindrücke des windstillen Meeres zu präzisieren, zum Beispiel:³⁷

Was, bey geschwärtzter dunklen Luft, wie schwarze Seif und Bley-Erz, war,
Ist, wenn der heitre Himmel blau, wie ein Sapphir so blau, so klar.

Brockes' Anspruch geht dabei über Breitingers Ratschlag hinaus, an die Stelle gesuchter Geistesfrüchte eher die Kapitulation vor der Unbeschreibbarkeit zu setzen,³⁸ denn Brockes meidet im Bemühen um eine präzise Beschreibung jedes ‚unbeschreibbar‘, ‚unfaßbar‘ und arbeitet sich an den Details und Schattierungen der Phänomene ab. Auch eine allegorische, moralische Deutung der beschriebenen Naturphänomene versagt sich Brockes: Die Phänomene selbst sind es, die in den Augen des verstehenden Betrachters von der Weisheit, Macht und Herrlichkeit Gottes zeugen. Zugleich erweist sich im sezierenden Griff auf die Naturphänomene, dass Brockes weder ungefilterte Empirie in Versen präsentiert, noch im naturkundlichen Sinn ‚naiv‘ zu Werke geht. Vielmehr bietet das Gedicht im zusammenschließenden Blick eine Überschau der Beobachtungen und Erfahrungen und bringt das Wissen gedrängt zur Anschauung. Trotz dieser Tendenz zur lexikonartigen Zusammenschau halten freilich Brockes' Verse im zweiten und dritten Teil des Lehrgedichtes – also in den Meeresansichten bei Sturm und Windstille – in je spezifischer Weise die Beobachterperspektive präsent: Nicht die Naturdinge selbst, sondern Beobachtungen der Natur werden geschildert. Dies zeigen etwa auch Empfindungen des wahrnehmenden Ichs, die trotz aller Zurückhaltung erkennbar werden.³⁹

Der Augenschein prägt dabei zwar das Gedicht durch die Verbalisierung visueller Erfahrungen und Erscheinungen. (Dies ergibt auch der Vergleich mit dem akustisch evozierten Sturm im älteren Gedicht *Die Schiff-Fahrt*.) Dennoch folgt der Text nur teilweise einem autoptischen Prinzip.

Denn *erstens* erweist sich die Mittelbarkeit der Beobachtung, da die Betrachtungsobjekte stets in eine gewisse Distanz gerückt werden und dadurch erst das „vernünftige Sehen“ als die dem Menschen eigene Naturanschauung⁴⁰ ermöglicht wird.⁴¹ Erst der sezierende Blick etwa des Malers,

³⁴ Auf Brockes' „onomatopoetische Virtuosität“ weist auch Kemper in seiner Brockes-Lektüre hin: Kemper: Deutsche Lyrik 5/II (Anm. 32), S. 123–127, zit. S. 125.

³⁵ Breitinger: Critische Abhandlung (Anm. 28), S. 434 f.

³⁶ Eine genauere Betrachtung der Bildlichkeit bei Brockes insbesondere im Kontext der Physikotheologie vgl. bei: Peter-André Alt: Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995 (Studien zur deutschen Literatur 131), bes. 475 ff. – Die im vorliegenden Kontext aufgeworfene Frage nach einem Wandlungsprozess im Werk von Brockes wird von Alt – soweit ich sehe – nicht gestellt.

³⁷ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 92.

³⁸ Breitinger: Critische Abhandlung (Anm. 28), S. 442.

³⁹ Vgl. etwa Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 89.

⁴⁰ Dabei ist das vernünftige Sehen gleichbedeutend mit der Erkenntnis des Schönen: Das Ästhetische und das Vernünftige bilden eine feste Verbindung. Erkenntnis des Schönen ist anderen Wesen nicht möglich. Vgl. hier auch Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 84.

⁴¹ Zur Bedeutung von Distanz und Perspektive sowie zu spezifischen Kunsttechniken der Naturbeobachtung vgl. bereits Hans Christoph Buch: „Ut Pictura Poesis“. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács. München 1972 (Literatur als Kunst), S. 85–88, sowie bes. die eingehenden Studien von:

der Farben und Formen differenziert, bedingt das eigentliche Sehen. Für den ungeschulten Blick gilt ein Satz aus Brockes' Gedicht über *Die Kunst vernünftig sehen zu lernen*: „Wir sehn: Allein es sieht ein Vieh/ So gut, als wir.“⁴² (Nur am Rande sei bemerkt, dass gerade dieses Gedicht über das vernünftige Sehen zeigt, dass bei Brockes sich das Sehen durchaus nicht auf gläubige Kontemplation reduzieren lässt, wie dies Peter-André Alt nahe zu legen scheint.)⁴³

Und *zweitens* ist die Einarbeitung der Wissensdiskurse erkennbar, also der naturkundlichen Belesenheit in die Naturschilderung, die sich besonders dort erweist, wo die Beobachtungsstruktur des Gedichtes eine spekulative Fiktion über die Meerestiefe bildet, die nur noch ein „geistiges Auge“⁴⁴ des Poeten imaginieren kann. In verschiedenen Studien ist bereits nachgewiesen worden, wie sich Brockes die geläufigen Wissensdiskurse seiner Zeit und insbesondere die unter dem Begriff „Physikothologie“⁴⁵ gefassten heterogenen Anschauungen bis in versteckte wörtliche Zitate angeeignet hat. So haben etwa Wilhelm Kühlmann und Robert Seidel gezeigt, dass es sich bei Brockes' Gedicht *Das Gesicht* aus dem Zyklus *Die fünf Sinne* weitgehend um eine versifizierte Paraphrase nach Johann Jacob Scheuchzers (1672–1733) *Physica* handelt.⁴⁶ Die Autoren schließen, dass solche Anlehnungen nicht mehr allein als religiöse Erbauung aus der Ansicht des Buches der Natur beschrieben werden können. Dem entgegen „fordern das offenkundige fachliche Engagement und die Zähigkeit des Autors viel eher den Schluß, hier trage ein von leidenschaftlichem Forscherdrang bewegter Autor eigene und fremde Ansichten zusammen, um sie einer gleichfalls interessierten Öffentlichkeit zur Diskussion vorzustellen.“⁴⁷ Freilich tritt ein dezidiert poetisch-ästhetisches Interesse hinzu, welches auch für die Rezeption wissenschaftlicher Vorlagen zum Selektionsprinzip wird.

Augenschein, Zusammenschau, Beobachterfiktion und naturkundliche Lektüren erlauben also eine erstaunenswerte poetische Lizenz in der *Betrachtung der Meeres-Tiefe*, welche schon im Titel eine Unmöglichkeit vorstellt: die Erkundung desjenigen, welches der menschlichen Betrachtung sich bis dahin weitgehend entzogen hat. Nur mittels einer imaginierten Geistreise in die Tiefsee

Martina Wagner-Egelhaaf: Gott und die Welt im Perspektiv des Poeten. Zur Medialität der literarischen Wahrnehmung am Beispiel Barthold Hinrich Brockes'. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 71 (1997), S. 183–216; Volker Mergenthaler: „So theil' ich alles, was ich sehe [...], in fünf gevierte Fächer ein.“ Zum wahrnehmungsgeschichtlichen Ort von Barthold Hinrich Brockes' „Thürmchen zu Ritzebüttel“. In: Michael Scheffel (Hg.), Erschriebene Natur. Internationale Perspektiven auf Texte des 18. Jahrhunderts. Bern u. a. 2001 (Jahrbuch für Internationale Germanistik A/66), S. 121–144.

⁴² Barthold Hinrich Brockes: Die Kunst vernünftig sehen zu lernen. In: ders.: Irdisches Vergnügen in GOTT, bestehend aus Physicalisch- und Moralische Gedichten. Sechster Theil. [...] Hamburg: Herold 1739 (Nachdruck: Bern 1970), S. 331–334, zit. S. 332. – Im vorliegenden Text freilich wird Unüberlegtheit mit Blindheit ineins gesetzt. Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 102.

⁴³ Diesen Schluss legt die sehr verkürzende Formulierung von Alt nahe: „Nur wer in Gott ruht, vermag zum wahren Weltvergnügen zu finden; nur wer die irdische Natur mit rechten Augen ansieht, kann aber auch Gottes teilhaftig werden“, Peter-André Alt: Aufklärung. Stuttgart u. Weimar 1996 (Lehrbuch Germanistik), S. 132.

⁴⁴ Im Eingang zum Gedicht, welches „Die Wallfische“ in ihrem Lebensraum beschreibt, heißt es entsprechend: „Mein geistiges Auge sieht aufs neu, mit einem geistigen Vergnügen/ [...]“. Barthold Hinrich Brockes: Die Wallfische. In: ders.: Irdisches Vergnügen VI (Anm. 42), S. 343 f., zit. S. 343.

⁴⁵ Im Zusammenhang mit Brockes vgl. vor allem die Ausführungen von Kemper: Deutsche Lyrik 5/II (Anm. 32), bes. S. 47–52.

⁴⁶ Wilhelm Kühlmann u. Robert Seidel: Askese oder Augenlust? Sinnesvermögen und Sinnlichkeit bei Jakob Balde SJ und Barthold Heinrich Brockes. In: Iliaster. Literatur und Naturkunde in der Frühen Neuzeit. Festgabe für Joachim Telle zum 60. Geburtstag. Hg. von Wilhelm Kühlmann und Wolf-Dieter Müller-Jahncke. Heidelberg 1999, S. 131–166, bes. S. 152.

⁴⁷ Ebd., S. 153.

kann Brockes die erst zögerlich erforschte Meerestiefe vor die Sinne führen. Noch ein halbes Jahrhundert nach Brockes schreibt Friedrich Wilhelm Otto (1743–1814) in seinem *Abriss einer Naturgeschichte des Meeres* (1792/94): „Von der eigentlichen Beschaffenheit des Bodens im Meere und seinen Materialien, wissen wir nur wenig durch die Erfahrung, da hier Untersuchungen nicht wohl möglich sind, und man sich fast allein auf die Nachrichten der Taucher verlassen muss.“⁴⁸ Allerdings hat Brockes durchaus vorliegende jüngere Studien wie offensichtlich Marsillius' Erkundungen des Mittelmeergrundes verarbeitet (s. u.).

Zugleich bewegte sich Brockes im Feld der erdgeschichtlichen Debatten über die Gestalt des Meeres und seinen Ort in einer göttlichen Weltordnung. Bei diesen Debatten ging es letztlich um die Frage nach der gegenwärtigen Gestalt der Erde. Thomas Burnet (ca. 1635–1715) hatte in einer umfassenden Darstellung der Schöpfungsgeschichte, der *TELLURIS TEORIA SACRA*,⁴⁹ die Idee einer vorsintflutlichen idealen Welt des Paradieses entworfen, welche in der harmonischen und ausbalancierten Ordnung aller Dinge die Weisheit des Schöpfers repräsentiert habe. Diese Welt habe aus einer weltumfassenden Hülle in vollkommener Form bestanden, die weder Meere noch Berge aufgewiesen habe.⁵⁰

In this smooth [„Ante-diluvian“] Earth were the first Scenes of the World, and the first Generations of Mankind; it had the beauty of Youth and blooming Nature, fresh and fruitful, and not a wrinkle, scar or fracture in all its body; no Rocks nor Mountains, no hollow Caves, nor gaping Channels, but even and uniform all over. And the smoothness of the Earth made the face of the Heavens so too; the Air was calm and serene; none of those tumultuary motions and conflicts of vapours, which the Mountains and the Winds cause in ours: 'Twas suited to a golden Age, and the first innocence of Nature.

Diese Hülle habe eine Wasserschicht umschlossen. Die Sintflut erklärt Burnet mit dem Auseinanderbrechen der Hülle und ihrem partiellen Absinken in den tiefen Abgrund („the Great Abyss“). Burnets biblische Argumentation stellt den chaotischen, menschenfeindlichen gegenwärtigen Weltzustand⁵¹ als Übergangsstadium dar. Dieser ebenso populären wie umstrittenen Sintfluttheorie, gegen die auch Brockes bereits in einem älteren Gedicht (*Die Berge*)⁵² Einwand erhoben hat, widersprach freilich der einflussreiche Physikotheologe William Derham (1657–1735), dessen

⁴⁸ Friedrich Wilhelm Otto: *Abriss einer Naturgeschichte des Meeres. Ein Beytrag zur physischen Erdbeschreibung* [...] [2 Bde.]. Berlin, in der Frankeschen Buchhandlung 1792/94, Bd. 1, S. 22 f.

⁴⁹ Folgende Ausgaben lagen mir vor: Thomas Burnet: *TELLURIS TEORIA SACRA. ORBIS NOSTRI ORIGINEM ET MUTATIONES GENERALES* [...]. FRANCOFURTI AD MOENUM, Typis & impensis Balth. Christ. Wustii Sen. M. DC. XCI., sowie die englische Übersetzung, nach welcher hier zitiert wird: *THE THEORY OF THE EARTH: Containing an Account OF THE Original of the Earth, AND OF ALL THE GENERAL CHANGES Which it hath already undergone, OR IS TO UNDERGO Till the CONSUMMATION of all Things* [...]. [2 Bde.] *The second Edition. LONDON*, Printed by R. Norton, for Walter Kettlby [...] 1691/90 [sic!]. – Vgl. hierzu auch die diesen Kontext detailliert verfolgende Studie von Michael Kempe: *Wissenschaft, Theologie, Aufklärung. Johann Jakob Scheuchzer und die Sintfluttheorie. Epfindorf 2003* (Frühneuzeit-Forschungen 10), Kap. I, S. 30 ff.

⁵⁰ Burnet: *THE THEORY OF THE EARTH* (Anm. 49), Bd. 1, S. 67 f.

⁵¹ „Our Earth is first divided into Sea and Land, without any regularity in the portions, either of the one or the other; In the sea lie the Islands, satter'd like limbs torn from the rest of the body; great Rocks stand rear'd up in the waters; The Promontories and Capes shoot into the Sea, and the Sinus's and Creeks on the other hand run as much into the Land; and these without any order or uniformity. [Etc.]“ Burnet: *THE THEORY OF THE EARTH* (Anm. 49), Bd. 1, S. 110. Vom Mond aus betrachtet würde die Erde als „the image or picture of a great ruin“ erscheinen (ebd.).

⁵² Barthold Hinrich Brockes, *Die Berge*. In: Brockes, *Irdisches Vergnügen in GOTT I* (Anm. 27), S. 268–275; in Strophe 13 wird die „alte“ Theorie von Burnet explizit angesprochen.

Physico Theologie, oder Natur-Zeitung zu GOTT im Hamburger Brockes-Umfeld übersetzt und durch Johann Albert Fabricius mit einer Widmung an Brockes versehen worden war. Gegen Burnets Auffassung, auf der Erde in ihrer gegenwärtigen Gestalt sei „alles ohne Ordnung und Annehmlichkeit gehäuffet“, betont Derham, „daß die gantze Kugel eine richtige und accurate Balantz hält“.⁵³ Mit einer rationalistischen Argumentation versucht Derham die biblische Argumentation von Burnet außer Kraft zu setzen, und sein gesamtes Werk dient letztlich dem detaillierten Nachweis, dass die Schöpfung in ihrem jetzigen Zustand harmonisch, sinnvoll und für den Menschen nützlich eingerichtet ist. Dabei wird der ästhetische Schein der Natur, ihre Schönheit und Ordnung zum wichtigen Beweis der physikotheologischen Grundannahme, die Erde bestehe im Zustand ihrer Schöpfung.⁵⁴

Beide Autoren befinden sich dagegen in Übereinstimmung mit den – um 1740 allmählich widerlegten – Überlegungen aus Athanasius Kirchers (1601–1680) Darstellung des *MUNDUS SUBTERRANEUS*, derzufolge sämtliche Meere, Flüsse und Seen durch ein gemeinsames unterirdisches Kanalsystem („per occultos Terræ meandros“)⁵⁵ verbunden seien. Der letztlich biblische Kernbegriff dieser Theorie – lateinisch die „abyssus“⁵⁶ der „Abgrund“ – wird auch von Brockes in Szene gesetzt, der den Sprecher des Textes am Beginn seiner Geistreise sich fragen lässt, ob er in der Lage sein werde, den Anblick zu ertragen, den „des Abgrunds hohler Schlund“ ihm bieten werde. In eindrücklichen, die Geistreise unmittelbar vergegenwärtigenden – und Schillers ebenfalls

⁵³ William Derham: *PHYSICO THEOLOGIE, Oder Natur-Leitung zu GOTT* [...] In die deutsche Sprache übersetzt von C. L. W. [...] von neuem übersehen, und [...] zum Druck befördert von Jo. Alberto Faricio [...] Neue Auflage. [...] HAMBURG, Bey Christian Wilhelm Brand, 1741, S. 92, Anm. 1, und S. 93.

⁵⁴ Ebd., S. 438.

⁵⁵ Athanasius Kircher: *MUNDUS SUBTERRANEUS*, In XII Libros digestus; *QVO* Divinum Subterrestris Mundi Opificium, mira Ergasteriorum Naturæ in eo distributio [...] *Amstelodami*, Apud JOANNEM JANSONIUM & ELIZEUM WEYERSTRATEN ANO MDC LXV, Bd. I, S. 121. – Den genauen Verlauf der Diskussion vermag ich hier nicht nachzuzeichnen; auch Descartes scheint diese bei Kircher dargelegte Theorie, die auf der Annahme unterirdischer Wasservorräte basiert, welche durch das innere Erdfeuer derart erhitzt würden, dass das Wasser als heiße Quelle oder aber als Wasserdampf in Wasserkammern nach oben steige, aus denen die Bergquellen und Flüsse entspringen (Bd. I, S. 226 ff.; vgl. auch Kirchers Tafel ebd. zw. S. 174/175), vertreten zu haben. Gegen Descartes wendet sich – wohl ohne Kirchers Werk zu kennen – später Johann Christoph Gottsched, der im Rückgriff auf Peirescius, Isaak Vossius und Vallisnieri dagegen eine Regen- und Schmelzwassertheorie für die Entstehung der Quellen, Flüsse und Seen bevorzugt. Vgl.: Johann Christoph Gottsched: *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit, darinn alle philosophischen Wissenschaften, in ihrer natürlichen Verknüpfung, in zween Theilen abgehandelt werden* [...] Siebente vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig: Breitkopf 1762 (Nachdruck Hildesheim 1983), Bd. 1, S. 381–389, bes. § 662, S. 383. Vgl. zur Ablösung der Kanaltheorie auch Otto (Abriss, Anm. 48, Bd. 2) im Kapitel über Meeresstrudel, der auf Forschungen von Schelderup und Browallius verweist: „Man hat dieses Phänomen lange Zeit für eine Wirkung der Abgründe gehalten, welche das Wasser verschlingen, und in das Innere der Erde führen sollen. Jetzt kennt man ihre Natur und Beschaffenheit besser, und man weiß, dass im Wasser, wenn es in zwey oder mehrern Richtungen gegeneinander getrieben wird, das entsteht, was man einen Wirbel nennt [...]“ (Ebd., S. 26 f.) Zum historischen Diskurs über den Meeresstrudel vgl. auch den Beitrag von Joachim Grage im vorliegenden Band.

⁵⁶ Bei Kircher: „Esse autem inter Geocosmi viscera hujusmodi abyssos aquarum, adeò certum est, ut vel ipse Sacer textus *Psalmographi* eas apertis verbis innuat. Psalm 41. *Abyssus abyssum invocat in voce cataractarum tuarum*: Ubi plerique Interpretes, *abyssos* ad sensos mysticos, tropologicos, anagogicos detorquent, literali tamen insistentes sensui, *Abyssum* in sacris literis profundissimam aquarum voraginem, cujus fundus explorari nequeat, appellant, in intimis terræ partibus constitutam [...]“ Kircher: *MUNDUS SUBTERRANEUS* (Anm. 55), Bd. II, S. 112. – Zum biblischen Kontext und seiner Rezeption vgl. auch: Grage: *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite* (Anm. 4), S. 70 ff.

(indirekt) von Kircher inspirierter Ballade *Der Taucher*⁵⁷ in dieser Hinsicht überlegenen – Beschreibungen imaginiert Brockes die Strömungen in der Meerestiefe, das Tosen dieser Strömungen, den Wechsel von bewegten und stillen Regionen und also die vollkommene Uneinheitlichkeit dieser Gegenwelt:⁵⁸

Mein GOtt! welch ein verwornnes Wesen, ohn' Ordnung! rief ich alsobald.
Wie ist, von diesem Reich der Tiefe, doch die Gestalt so ungestalt!

Vollkommen scheint diese imaginierte Anschauung der Tiefsee beim ersten Anblick nicht nur der Theorie einer ungeordneten und also nicht durch die Weisheit des Schöpfers eingerichteten Welt, sondern auch den pathetischen Beschreibungen von Thomas Burnet⁵⁹ zu entsprechen, dessen Ansicht im Text durch einen Lesereinwand repräsentiert ist:⁶⁰

Hier, deucht mich, hör ich dich, mein Leser, mir einen starken Einwurf machen:
„Da ein so wild verwornnes Wesen, ohn' alle Ordnung, überall,
„Fast in dem größten Theil der Welt, und den daselbst vorhandnen Sachen,
„Daß man darob erschrickt, regiert; so scheint, daß mehr durch einen Fall,
„Als durch ein weises Ueberlegen, der größte Theil der Welt entstanden,
„Da nichts, als Finsterniß und Schrecken, im größten Theil der Welt vorhanden.

Diese Einrede des Lesers gibt dem argumentierenden Ich des Lehrgedichtes nun allerdings Gelegenheit den ersten Eindruck zu berichtigen, um zu zeigen: „Daß das, so uns unordentlich, verwirrt und fast erschrecklich scheint, / Doch größre Weisheit mehrer Ordnung und Absicht zeigt, als wie man meynet.“⁶¹ Brockes nähert sich also vorsichtig der physikotheologischen Ansicht seines Bezugsautors Derham gegen Burnet, freilich ohne sich auf irgendwelche Spekulationen hinsichtlich der Abgründe und Kanalsysteme einzulassen. Zwar wählt auch er die in diesem Zusammenhang zentrale Bezeichnung „Abgrund“ und seine Geistreise zeigt beeindruckende „schwimmende“ Felsformationen, aber bei der Beschreibung der tatsächlichen Verhältnisse des Meeresbodens hält er sich offensichtlich lieber an Ausführungen von Robert Boyle (1627–1691)⁶² und an die Erkun-

⁵⁷ Die Geschichte von dem Taucher Nikolaus als Vorlage Schillers wird unter anderem von Otto (Abriss, Anm. 48, Bd. 1, S. 23 f.) wiedergegeben, der seinerseits auf Kircher als Quelle verweist (vgl. Kircher: MUNDUS SUBTERRANEUS, Anm. 55, Bd. 1, S. 98), den er wiedergibt. Vgl. auch den Kommentar zur Ballade von Georg Kurscheidt in: Friedrich Schiller: Gedichte. Hg. von G. Kurscheidt. Frankfurt/M. 1992 (Werke und Briefe in zwölf Bänden 1), S. 887 ff.

⁵⁸ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 82.

⁵⁹ „As to the depths and foundings of the Sea, they are under no rule or equality any more than the figures of the Shores; Shallows in some places, and Gulfs in others; beds of Sands sometimes, and sometimes Rocks under water; as navigators have learn'd by a long an dangerous experience: And though we that are upon dry Land, are not much concern'd how the Rocks and the Shelves lie in the Sea, yet a poor Ship-wreckt Mariner, when he hath run his Vessel upon a Rock in the middle of the Chanel, expostulates bitterly with Nature, who it was that plac'd that Rock there, and to what purpose?“ Burnet: THE THEORY OF THE EARTH (Anm. 49), Bd. 1, S. 130.

⁶⁰ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 83.

⁶¹ Ebd., S. 84.

⁶² Im vorliegenden Zusammenhang vgl. etwa: Robert Boyle: RELATIONS About the BOTTOM OF THE SEA. [1670.] In: The Works of Robert Boyle. Hg. von Michael Hunter und Edward B. Davis. Bd. 6: Publications of 1668–71. London 1999, S. 355–364. – Eine ähnliche Enthaltensamkeit gegenüber den erdgeschichtlichen Spekulationen findet sich auch in den Ausführungen von Scheuchzer über den Meeresboden. Er bietet nur die

dungen des Mittelmeergrundes in Luigi Ferdinando Marsigli (Marsillius) *Histoire Physique de la Mer* (1725).⁶³ Mit Marsillius schreibt Brookes: „ein tief- und schlüpfriger Morast, / Ein harter Kieß, ein fetter Schlamm, voll widerlicher Klebrigkeit“.⁶⁴ Mit Marsillius' Werk war die Meereskunde auf einem Differenzierungsniveau angelangt, welches von Brookes nicht eingeholt wird, da sich Marsillius in seinem mit vielen Tafeln ausgestatteten Werk um eine geographisch differenzierte empirische Erfassung der Meeres- und Meerwassereigenschaften, der Bodenbeschaffenheit und Tiefe bemühte. Der Vergleich mit Marsillius liefert einen Hinweis darauf, dass es Brookes weder um einen eigenen Forschungsbeitrag, noch um eine wissenschaftlich zu nennende Erläuterung der Forschungsergebnisse ging, vielmehr scheint das Bemühen auf eine wissenschaftlich fundierte Präzision der poetischen Beschreibung zu zielen.

Ebenso wie für Derham wird für Brookes freilich die Erkenntnis von Schönheit, Ordnung, Maß, Regelmäßigkeit der Welt zum Beweis ihrer göttlichen Einrichtung, womit sich Brookes mit Derham und auch Scheuchzer gegen Burnets erdgeschichtliche Thesen stellt.⁶⁵ Da die Schönheit der Welt aber nur Mittel zum Zweck menschlicher Gotteserkenntnis ist, erscheint selbst eine chaotische Meerestiefe als Beweis der göttlichen Absichten.⁶⁶

Sprich selber, wenn die düstre Tiefe der Abgründ' in dem weiten Meer,
Mit vieler Ordnung ausgezieret, nach Maaß und Kunst gebauet wär;
Für wen sollt' alle Ordnung seyn, für wen ein Regel-recht Gebäude?

Die Geistreise in die Hässlichkeiten der Unterwasserwelt dient so zum einen der Bestätigung, dass das Objekt, welches sich der Beobachtung entzieht, auch nicht der vernünftigen und vergnügenden Betrachtung dienen soll. Wiederum wird dabei der Unterschied zwischen dem vernünftigen Sehen des Menschen und dem allgemeinen Sehen betont, zu welchem auch das „Vieh“ begabt ist. Ordnung, Maß und Kunst erschließen sich dem vernünftigen Betrachter, nicht Tieren „ohn' Einsicht, sonder Geist und Witz“,⁶⁷ welche die Wasserwelt bewohnen. Zum anderen zeigt Brookes, wie auch im Meer noch die dem Menschen erreichbaren Objekte wie etwa beim Tauchgang zu findende Perlen, schillernde Fische oder Meereselephanten die Schönheit und Weisheit der Schöpfung offenbaren. Ähnlich formuliert Johann Jacob Scheuchzer in Bezug auf die unerforschte „Erdtiefe“, dass die verfügbare Welt genügend Material zur Gotteserkenntnis biete (*PHYSICA*, 1703):⁶⁸

– auch von Boyle dokumentierten – bekannten „Tatsachen“ über Salzigkeit, Schwere, Bewegtheit des Meeres und dessen unregelmäßige Bodenbeschaffenheit und Tiefe. Burnets Sintfluttheorie wird nicht erwähnt. Johann Jacob Scheuchzer: *PHYSICA*, Oder Natur-Wissenschaft. 2 Teile. Zürich: Bodmer 1703, T. 2. – Vgl. allgemein – wenn auch im vorliegenden Zshg. nicht sehr ergiebig: Margaret Deacon: *Scientists and the Sea 1650–1900, a study of marine science*. Aldershot u. Brookfield 1997 (zuerst 1971), Kap. 6, S. 117–131.

⁶³ Louis Ferdinand Comte de Marsilli: *Histoire physique de la mer*. Amsterdam 1725.

⁶⁴ Ebd., S. 83. – Friedrich Wilhelm Otto faßt in seinem *Abriss einer Naturgeschichte des Meeres* (1792/94) zusammen: „*Marsillii* fand in dem Mittelländischen Meer Lagen von Pech, Salz u. d. gl., auf welchen eine Schicht von verschiedenen Materialien als: Sand, Schalengehäuse, Erde u. s. w. lag, die ein schleimiges Wesen miteinander verbunden hatte.“ (Otto: *Abriss*, Anm. 48, S. 25.)

⁶⁵ Zu Scheuchzers Theorie einer erneuerten Welterschöpfung nach der Sintflut, welche die Ruinenthese von Burnet mit einer positiven Sicht der gegenwärtigen Welt verbinden sollte, vgl. Kempe: *Wissenschaft, Theologie, Aufklärung* (Anm. 49), S. 224–236, zur „anglo-swiss connection“ Derham-Scheuchzer, ebd., S. 221.

⁶⁶ Brookes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 84.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Scheuchzer: *PHYSICA* (Anm. 62), T. 2, S. 136.

Gleichwol ist dasjenige/ was wir auf diserer [!] obern bewohnten Erden-Fläche mit Augen sehen / mit Händen greiffen / und mit den übrigen Sinen erreichen können / in so grosser Anzahl / und von so weitläufigem Nachdencken / daß es alle aller Menschen Gemüther genugsam bemühen / und zu erkantlichkeit der Allmacht und Weisheit des grossen Gottes führen kann.

Von einem wissenschaftlichen Erkenntnisdrang, von der Aufforderung zu einer genaueren Erforschung der Tiefsee ist bei Brockes nicht die Rede. Wäre hier nicht ein Glaube an den Fortschritt der Erkenntnis, an die fortschreitende Entdeckung der Geheimnisse des Meeres zu erwarten? An dessen Stelle steht aber der deutliche Rückzug des Geistes aus einem Bereich, welcher dem Menschen unzugänglich bleibt und dessen Entdeckung auch nutzlos erscheint, da die Betrachtung der Meerestiefe ja im Plan einer sich als Objekt zur Erkenntnis des Schöpfungssubjekts anbietenden Schöpfung keine Relevanz hat.

III. Erhabene Ichthyotheologie: vom Schrecken zum Staunen

Seiner Annahme entsprechend, dass die Tiefsee nicht der geeignete Ort zur Erkenntnis des Schöpfers sei, wendet sich Brockes von den entlegenen Beobachtungsgegenständen, von der erschreckenden und chaotischen Tiefsee im Zyklus ab und geht in einer als Klimax zu verstehenden Reihung zu immer unspektakuläreren Objekten über. Unterlegt ist dieser Reihung von der Tiefsee über die Sturmsee und Windstille zur genauen Beschreibung der Fische ein ästhetisches Programm, welches über die gewagte Fiktion der Geistreise hinwegführt zu einer ästhetischen Wahrnehmung des aufregenden stürmischen Meeres, von dieser zur ästhetischen Wahrnehmung der Windstille, die traditionell eher als langweilige Weite beschrieben wurde,⁶⁹ und schließlich hinführt zum verstehenden, begreifenden Darlegen der Anatomie und der Nützlichkeit der Fische.

Im zweiten Teil des Lehrgedichts, *Die Fläche des Meeres im Sturm*, versucht Brockes die präzise Beschreibung der Wellenbewegungen, der Wetterlage mit ihren Licht- und Farbwechseln wiederzugeben. An die Stelle der ursprünglichen Schrecken über die Gefahren für Leben und Glauben ist das vernünftige, detaillierte Sehen getreten. Auch wenn der Anblick des Lichtspieles „schreckend“⁷⁰ bleibt und überhaupt die Sturmsee sich „in recht erschrecklicher Gestalt“⁷¹ zeigt, so besteht doch eben der vernünftige Blick darin, auf die weise Einrichtung der Schöpfung zu vertrauen und eben auf einen Schöpfer, der das Meer „unverhofft zu stillen weiß, mit einem Wink“⁷² Erfahrung und Einsicht machen aber letztlich den Schrecken überflüssig: Weder als ein Theater des Schreckens, noch als ein angenehmer Schrecken teilt sich die Schöpfung mit, sondern als präzise und detailgenau im vernünftigen Sehen erkanntes Wirken einer Schöpfungsinstanz. Der Betrachter des Sturms ist hier nicht nur aus der Gefahrenzone in eine sichere Betrachtungsposition gelangt – wie Battus bei Gessner –, sondern er ist als erleidendes wie als empfindendes Subjekt abwesend.⁷³

⁶⁹ Vgl. parallel dazu die kunstgeschichtliche Einschätzung von Müllenmeister: Meer und Land (Anm. 16), S. XIII: „Das Bild der ruhigen See war kein Lieblingskind der niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts. Sie versuchten sich mehr am effektvollen Licht auf den bewegten Wogen oder an der dramatischen Szenerie des Sturmes.“

⁷⁰ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 89.

⁷¹ Ebd., S. 90.

⁷² Ebd.

⁷³ Und dies unterscheidet das Lehrgedicht auch etwa von dem Sturmgedicht *Entdeckte Merkmale der Gottheit im Meere*, in welchem die überwältigenden Eindrücke des Sturms zwar die Allmacht Gottes vergegenwärtigt, aber nur noch als ein Ahnen und Seufzen, nicht als ein Akt der Erkenntnis. Brockes: *Entdeckte Merkmale der Gottheit im Meere*. In: ders.: *Land-Leben* (Anm. 24), S. 109 f.

Es ist interessant zu lesen, dass der Beobachter erst im folgenden dritten Teil des Lehrgedichtes, *Die Schönheit eines stillen Meeres*, zurückkehrt, denn Ziel des vernünftigen Sehens ist es ja nicht, eine emotionale Wirkung des Sturmmeeres auf den Sprecher und Betrachter zu erzeugen. Ziel des vernünftigen Sehens ist die Erkenntnis von Schönheit, Maß und Harmonie der Schöpfung. Brockes' Bemühen besteht offensichtlich darin zu zeigen, dass die Sturmsee nur indirekt von einem Gott zeugt, da der verständige Beobachter Gottes Wirken in der kommenden Besänftigung des Sturmes erahnt, während die Meeresstille in ihrer Glätte und Vollkommenheit direkt Gott erkennbar werden lässt. Brockes beschreibt die unterschiedlichen Erscheinungen auf der Fläche des stillen Wassers, die Licht- und Farbreflexe, die sich im Wasser spiegelnden Gebäude am Land. Die Schönheit und Perfektion der Weite erregt im Gegensatz zum stürmenden Meer – und auch zu Goethes die „Todes-Stille“ evozierendem Gedicht *Meeresstille* – die uneingeschränkt positive Empfindung des Betrachters:⁷⁴

So fängt, derselben Quell und Schöpfer, Der sie erschuff, erhält, regiert,
Zum Ruhm, zum Preis, und Lob und Dank, die Seele selber an zu wallen;
Indem sie, voller Lust und Ehrfurcht, im grossen Meer die Größ' ermißt
Deß, gegen Den des Meeres Grösse noch nicht ein kleines Tröpfgen ist.
Sie wünscht inbrünstig: Ihr Bewundern mög' Ihm, aus Liebe, nicht mißfallen.

Das Gefühl der Ehrfurcht zeugt von der Erhabenheit des Anblicks, und diese Erhabenheit ist das Resultat eines Ermessens des um Präzision und Detailgenauigkeit ringenden Beobachters und damit also nicht das Gefühl eines aus der Distanz erschreckenden Battus. Der Aufwertung der negativen Erfahrung des Schreckens im Diskurs des Erhabenen⁷⁵ (etwa bei Bodmer) stellt Brockes implizit die Naivität des Erschreckenden entgegen. Sowohl in der direkten existenziellen Bedrohung in der Tiefsee (Grauen) als auch in der distanzierten Betrachtung der erschreckenden Meereskraft (Schrecken) zeigt sich der unwissende, naive, unvernünftige Mensch, der sich nicht auf seine Erfahrung der Weisheit des Schöpfers und sein Verständnis der Schöpfung berufen kann. Auch wenn Brockes nicht versäumt auf die noch immer vorhandenen Wunder der Tiefsee zu verweisen, ermüdet das Grauen den Blick;⁷⁶ und der Anblick des Sturms ist ebenfalls nicht „sonder Angst und Schwindel“ zu betrachten.⁷⁷ Hatte die Tiefsee auf den imaginierenden Geist grauererregend gewirkt, bot die stürmische See einen erschreckenden Anblick, so ist es erst die Erhabenheit der Meeresstille, welche die Seele zur Bewunderung des Schöpfers und der Schöpfung führt. Diese Hierarchie der Betrachtungsgegenstände ist mit einer Hierarchie der Reaktionen verbunden; nicht die Lust der Empfindung (der angenehme Schrecken), sondern der Genuss des Schönen als Repräsentanten der Ordnung (Vergnügen) bahnt den Eindruck des Erhabenen bei Brockes an. In dieser Hierarchie bildet freilich die Erkenntnis die höchste Stufe; dies zeigt der vierte Teil des Lehrgedichtes: *Von den Bewohnern des Wassers*.

Schon die besondere Länge des vierten Teils lässt diesen als das Zentrum des Lehrgedichtes erscheinen. Bewunderung bildet nun den Ausgangspunkt der Betrachtung über die Bevölkerung des Meeres:⁷⁸

⁷⁴ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 94.

⁷⁵ Vgl. im Überblick: Jörg Heininger: Das Erhabene. In: *Ästhetische Grundbegriffe* 2 (2001), S. 275–310.

⁷⁶ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 86.

⁷⁷ Ebd., S. 88.

⁷⁸ Ebd., S. 95.

O welch ein Wunder! daß des Meeres unfruchtbar-bittersalzes Naß
 Lebendige Geschöpfe zeugt! Daß eine Fluht, die unerträglich,
 Und streng und traurig von Geschmack, was, das der Zunge so behäglich,
 So süß und lieblich schmecket, nährt! Wie unbegreiflich ist doch das!

Im Kontext des leitenden Gedankens einer auf den Menschen hin ausgerichteten Ordnung der Schöpfung⁷⁹ erscheint es als eigentliches Wunder, dass sich eine Fürsorge für das leibliche Wohl des Menschen zeigt, indem die lebensfeindlichen Meere durch in dieser Umgebung dennoch lebensfähige und dazu schmackhafte Tiere bevölkert sind: „Ist dieses Wunder nicht allein Betrachtung und Bewunderung wehrt?“⁸⁰ Im Gegensatz zur präzise beschriebenen Meeresstille bleibt Brockes hier freilich nicht auf der Phänomenebene stehen, sondern er bemüht sich um eine nahezu naturkundliche Darstellung. Ausführlich erläutert Brockes die Anatomie der Fische, ihre Nützlichkeit für den Menschen, ihre „Fangbarkeit“, durch welche sie „sich gleichsam selbst auf unsre Tische liefern müssen“,⁸¹ und ihre scheinbar nie versiegende Zahl (Fruchtbarkeit). Gegen einen fiktiven Widerredner betont der Sprecher des Gedichtes, dass hierin nicht ein Zufall der Natur, sondern ein sinnvolles Walten eines Schöpfers erkennbar sei.

Besonders aber in der Anatomie der Fische erkennt Brockes den weisen Konstrukteur der Natur. Die als Klimax angelegte Beschreibung liefert nach dem Hinweis auf die Stromlinienförmigkeit ihres Körperbaus, die Funktionsweise ihrer Flossen eine genaue Explikation der Funktionsweise der Fischblase:⁸²

Aber, wie geschieht es doch, daß die Fische sich erhöhen,
 Auch, so bald sie nur verlangen, sich schnell abwärts senken können?
 Hierzu hat der Schöpfer ihnen solch ein Werkzeug wollen gönnen,
 Welches recht: Bewunderns-wehrt: jeder hat in seinem Bauch
 Eine Flasche voller Luft, einen sonderbaren Schlauch,
 Welche man die Blase nennet, [...]

Den Höhepunkt bildet schließlich der Hinweis auf die „wohldurchdachte“ Anlage der Kiemen, welche es den Fischen erlauben in der lebensfeindlichen Wasserwelt zu existieren. Die Erkenntnis dieses Werkzeugs zeigt die „Weisheit“ der Erfindung und leitet zur Erkenntnis des Schöpfers an, zum Verstehen der natürlichen „Zeugen“ seiner „weisen Macht“, wie es in der *conclusio* des Textes heißt.

Zum Stellenwert von Brockes' Ausführungen ist freilich festzuhalten, dass die poetische Inszenierung des ichtyologischen Wissens im Lehrgedicht durchaus nicht mit der Bedeutung der im Gedicht dargebotenen wissenschaftlichen Erkenntnis übereinstimmt, denn die von Brockes vorgetragenen Kenntnisse entstammen einer bereits angewachsenen ichtyologischen Literatur, unter der hier die in Hamburg erschienene *Ichthyologia et nomenclaturae animalium marinorum, fluviatilium, lacustrium, quae in florentissimis Ducatibus Slesvici et Holsatiae & celeberrimo Emporio*

⁷⁹ Den Vorwurf der Anthropozentrik hat bereits 1861 David Friedrich Strauß gegenüber Brockes geltend gemacht: David Friedrich Strauß: Barthold Heinrich Brockes und Hermann Samuel Reimarus. In: ders.: Gesammelte Schriften. Nach des Verfassers letztwilligen Bestimmungen zusammengestellt. Hg. von Eduard Zeller. Bonn 1876, S. 1–16.

⁸⁰ Brockes: [Lehrgedicht über das Meer] (Anm. 24), S. 96.

⁸¹ Ebd., S. 98.

⁸² Ebd., S. 105 f.

Hamburgo occurrunt triviales (Hamburg 1624) von Stephan von Schönefelde und die Standardwerke von Francis Willoughby, *De historia piscium lib. IV* (Hg. von John Ray, Oxford 1686), sowie von Peter Artedi, *Ichthyologia sive Opera Omnia de Piscibus* (Leiden 1738), stellvertretend genannt seien.⁸³ Das Lehrgedicht erweist sich so zum einen als Medium nicht der Vermittlung aktueller Forschungsergebnisse und -spekulationen, sondern als Medium der didaktischen Aufarbeitung gesetzter Wissensbestände. Zum anderen lenkt dies die Aufmerksamkeit auf die Selektion, Hierarchisierung und ästhetische Darbietung der Wissensbestände. Auch die eigene Beobachtung des Meeres gilt weniger dem Ringen um wissenschaftliche Erkenntnis als dem Ringen um poetische Visualisierung aus der ästhetischen Wahrnehmung.

Brockes verkehrt also nicht nur die Bedeutung der Beschreibungsgegenstände, indem er die kleinsten Beobachtungsgegenstände in der Betrachtung des Meeres zu den privilegierten Zugängen zur Gotteserkenntnis erhebt. Gegenüber Dunkelheit und Disharmonie der Tiefe, gegenüber erschreckender Gewalt des Sturms und auch gegenüber der stillen Erhabenheit eines in seiner Weite und Größe noch immer nur vage zu ermessenden stillen Meeres werden erst in den Details der Schöpfung die Allmacht und Weisheit des Schöpfers nachvollziehbar.

Er verkehrt damit auch die Hierarchie der Ästhetik. Das Lehrgedicht von Brockes führt von der Fiktion möglicher Welten zurück zur Darlegung fachkundlichen Wissens in der Beschreibung der Fische; und damit hat Brockes das poetologische Programm von Gottsched *und* Breitinger gerade auf den Kopf gestellt. Dies gilt bereits im Blick auf die geringe Bewertung der Naturbeschreibung, die als unpoetisch gilt, da sie entweder den moralischen Ansprüchen an die Dichtung (Gottsched) oder den Ansprüchen an eine freie poetische Imagination widerspricht (Bodmer und Breitinger). Brockes wertet dagegen die Beschreibung und sogar deren Wissensfundierung auf; dennoch setzt er auf die sinnliche Überzeugungskraft der poetischen Mittel, welche die Natureindrücke zugleich mit der Einsicht in die Harmonie der Schöpfung vermitteln. Wie wichtig Brockes dieses ästhetische Programm ist, zeigt sich darin, dass er seinen Text ästhetisch konsequent nicht nur von sämtlicher gesuchter Bildlichkeit freihält, sondern dass er gleichzeitig eine adäquate Sprache zur Naturschilderung erprobt, welche durch präzise Beschreibung visueller und akustischer Eindrücke sowie durch eine geradezu sensualistisch⁸⁴ zu verstehende – von Oscar Walzel in die Vorläuferschaft von Impressionismus und Expressionismus gerückte – lautmalerische und rhythmische Sprache beeindruckt:⁸⁵

Es ist dem Gotterweiser Brockes nachzurühmen, daß er minder [als Christian Ewald von Kleist] für den Verstand arbeitet und mehr als bloß vergebliches Anregen von Vorstellungen versucht. Schon sein Wunsch, die Sinneseindrücke zu bezeichnen, die von den beschriebenen Naturerscheinungen erwirkt, zu zeigen, wie Auge, Ohr, Nase, Gaumen durch sie erquickt werden, regt, so philisterhaft das bei ihm mitunter ausfällt, das Miterleben an. Und dann gebietet Brockes mehr als Haller und Kleist über eine Sprache, die – wie es später der Impressionismus macht – in der Wortwahl etwas Gefülltes, Eindrucksvolles, Gefühlweckendes hat. Er findet oft das „mot intense“.

⁸³ Vgl. hierzu: Christian Hünemörder: Die Geschichte der Fischbücher von Aristoteles bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. In: Deutsches Schiffsarchiv 1 (1975), S. 185–200, sowie im Kontext jetzt auch: Gerd Wegner: Zur zeitgenössischen und nachwirkenden Bedeutung der aus wirtschaftlichen Interessen Hamburgs von Johann Anderson (1674–1743) zusammengestellten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse aus der nordatlantischen Region. Diss. masch. Hamburg 2004.

⁸⁴ Vgl. hierzu im Überblick: Alt: Aufklärung (Anm. 43), S. 92 ff.

⁸⁵ Oscar Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin-Neubabelsberg 1923 (Handbuch der Literaturwissenschaft 1), S. 273.

Schließlich und vor allem wird von Brockes durch die Poetisierung komplexer Wissensstände ein radikales ästhetisches Programm vertreten, welches viel eher auf Autoren wie Adalbert Stifter voraus- als hinter Gottsched und Breitinger zurückverweist. In Brockes' Werk finden sich nicht nur fast wörtliche Vorläufer zu Naturbeschreibungen bei Stifter – so etwa für Stifters spektakuläre Beschreibung des Eisregens in der *Mappe meines Urgroßvaters* –, sondern viel allgemeiner könnte die detailrealistische Tendenz und die Suche nach dem „erhabenen Ganzen der Natur“ (Heinrich Zschokke)⁸⁶ in den scheinbar unbedeutenden Details als physikotheologischer und ästhetischer Ausgangspunkt für Stifter gedeutet werden.

Diese Verwandtschaften können freilich erst nachvollzogen werden, wenn gleichzeitig erkannt wird, dass in den häufig unterschätzten⁸⁷ späten Bänden des *Irdischen Vergnügens in GOTT* sich Texte finden, welche produktiv auf poetologische Kritik reagieren und dadurch am konsequentesten Brockes' Darstellungsanliegen ästhetisch umsetzen.

Epilog

Meine Ausführungen streifen im Eingangsteil die Motiv- und Gattungstraditionen der Meeresdichtung und Brockes' früheres Dankgedicht nach der Errettung aus dem Sturm und von einer Sandbank (*Die Schiff-Fahrt*). Brockes hat das Thema dieses Gedichtes ein zweites Mal aufgegriffen. Im achten Band seines *Irdischen Vergnügens in GOTT* (1746) beschreibt er unter dem Titel *Erinnerung einiger Umstände bey einer gefährlichen Wasser-Fahrt, von Ritzebüttel nach Hamburg* wiederum in einem Dankgedicht die Errettung von Sturm und Untiefe – diesmal freilich mit der verbesserten Wirkungsästhetik seiner Dichtkunst, indem er durch eine präzise Beschreibung des aufziehenden und wütenden Sturmes sowie eine detaillierte Wiedergabe der Ereignisse ohne traditionelles rhetorisches Pathos die Empfindungen des erlebenden Ichs beim Leser wachzurufen sucht, um dadurch das Staunen über den wundersamen Schutz des „HERRN der Wind' und Wellen“ zu erwecken.⁸⁸ Allerdings handelt es sich nun um ein reines Dankgedicht, welches den im Schrecken befangenen Erzähler nicht – wie dies noch in der Einheit aus erst erleidendem und dann reflektierendem Ich im Gedicht *Die Schiff-Fahrt* der Fall war, als Erkenntnisinstanz etabliert. Die Wunder und die Erhabenheit der Schöpfung sind nur dem vernünftigen Sehen vom Ritzebütteler Türmchen verfügbar.

⁸⁶ Heinrich Zschokke: *Stunden der Andacht zur Beförderung wahren Christenthums*. Sechster Band: *Gott in der Natur*. Dritte verbesserte Original-Ausgabe. Aarau: H. R. Sauerländer 1818, S. 282 im Kapitel „Das Wasser“).

⁸⁷ Leif Ludwig Albertsen stellte etwa fest, „wie die Fähigkeit zu beschreiben bei dem alternden Brockes allmählich nachlässt“ (S. 140 f.); dabei bezieht er sich allerdings wohl auf den – durch editorische Eingriffe unzuverlässigen – neunten und letzten Band des „Irdischen Vergnügens in GOTT“. L. L. Albertsen: *Das Lehrgedicht, eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur mit einem unbekanntem Gedicht Albrecht von Hallers*. Aarhus 1967. Auf die Bedeutung der Texte des siebenten Bandes weist dagegen Eckart Kleßmann in seinem für Brockes werbenden biographisch-literarischen Essay hin: E. Kleßmann: *Barthold Hinrich Brockes [...]*. Hamburg 2003 (*Hamburger Köpfe*), S. 84–94.

⁸⁸ Barthold Hinrich Brockes: *Erinnerung einiger Umstände bey einer gefährlichen Wasser-Fahrt, von Ritzebüttel nach Hamburg*. 1745. In: ders.: *Irdisches Vergnügen in GOTT*, bestehend aus Physicalisch- und Moralischen Gedichten. Achter Theil. Hamburg: Herold 1746, S. 185–191, zit. S. 191.