

Der Melancholiker, die Begeisterte und die Natur

Natur bei Bettine von Arnim und Joseph von Eichendorff



Sofie Missiaen

Masterarbeit im Rahmen der Ausbildung
Sprach- und Literaturwissenschaften

Begleiterin: Prof. Dr. Anke Gilleir

Jahrgang 2018-2019

Inhaltsangabe

Vorwort.....	2
Einführung.....	3
Romantik: Eine Skizze.....	7
Das Konzept <i>Natur</i> im historischen Kontext	13
Die romantische Naturphilosophie.....	16
Natur in der Kunst	19
Natur, dein Kuss spricht in meine Seele hinein - Natur in Bettine von Arnims Briefroman <i>Die Gündelode</i>	22
Die Natur muss das Ideal des Menschengestes gleichwie das Pflanzenglück unter warmer, nährender Decke vorbereiten.....	26
Ein Heiligtum der Natur, das frei macht vom Bösen.....	26
Ihr Baumseelen	30
Es ist mir da im Garten recht deutlich geworden und viel empfunder in der Seele	36
Auch das Tier hat Musik.....	38
Leicht wie ein Vogel übersteigst Du Unersteigliches.....	38
Am liebsten ist mir, dass Du zur rechten Zeit kamst, um die Schmetterlinge zu befreien.....	43
Kosmische Begeisterung	45
Abends im Mondschein, das war unsre beste Zeit.....	45
Ruhe und Freiheit winkten alle Sterne.....	49
Die Brunnen rauschen wieder durch die stille Einsamkeit – Natur in Joseph von Eichendorffs Dichtung.....	52
Der frohe Wandersmann.....	54
Im Herbst	57
Das Ständchen.....	60
Erwartung.....	62
Die Nachtblume.....	64
Neue Liebe.....	67
Frühlingsnacht.....	69
Mondnacht.....	71
Epilog: Naturschützer <i>avant la lettre</i>	74
Literaturverzeichnis	75
Niederländische Zusammenfassung	78

Vorwort

Vier Jahre her habe ich den Entschluss gefasst, deutsche Sprach- und Literaturwissenschaften zu studieren. Anlass war die Begeisterung für sowohl die deutsche Sprache als auch für die überwältigende Natur der Alpen. Dank Doktor Arne De Winde wurde ich auch durch Literatur passioniert und dank Professorin Doktorin Anke Gilleir habe ich eingesehen, wie sehr die romantische Strömung mich fasziniert. Dieses Jahr habe ich die Gelegenheit bekommen, Natur bei zwei Schriftstellern der deutschen Romantik zu erforschen. Die Kombination von Prosa und Poesie war eine Herausforderung, aber ich würde jederzeit die gleiche Entscheidung treffen. Ich bin sehr dankbar für die Kenntnisse, die ich gewonnen habe. An erster Stelle möchte ich Professorin Doktorin Anke Gilleir danksagen. Sie hat mich in dieser Untersuchung begleitet und hat mir geholfen, das Niveau zu heben. Auch meiner Familie und meinen Freunden bin ich für ihre Unterstützung zu großem Dank verpflichtet.

Für Anton Kalbermatten (1975-2012), der die Natur über alles geliebt hat.

Einführung

In dieser Arbeit wird die Natur bei der Autorin Bettine von Arnim (1785-1859) und Dichter Joseph von Eichendorff (1788-1857) erforscht. Sowohl Ähnlichkeiten als auch Differenzen in ihrer Naturauffassung werden hervorgehoben. Obwohl sie beide Zeitgenossen sind und zur deutschen Romantik gerechnet werden, haben sie eine andere Betrachtungsweise. Untersucht wird, was diese Perspektive beinhaltet, was ihr Verhältnis zur Natur ist und wieso sie Natur für wichtig halten. Außerdem wird dargelegt, wie Naturbilder und -Metapher auf unterschiedliche Weise in ihren Texten funktionieren. Der Briefroman *Die Götterode* (1840) von Arnim bildet einen Teil des Korpus, weil dieses Werk von Natur geprägt ist: In fast jedem Brief drückt sie ihre Begeisterung und Liebe für und Freude an die Natur aus. Tieren, Bäumen und Sternen gibt sie eine Stimme: Sie sind selbständige Wesen mit eigenen Gefühlen und Gedanken. Zugleich äußert sie ihren Widerwillen gegen diejenigen, die die Kreaturen als leblos betrachten. Infolgedessen kann sie als „ökologisch bewusst *avant la lettre*“ bezeichnet werden. Der andere Teil des Korpus umfasst acht Gedichte von Eichendorff, wovon sechs aus der Kategorie „Frühling und Liebe“ (*Im Herbst, Das Ständchen, Erwartung, Die Nachtblume, Neue Liebe und Frühlingsnacht*), weil Natur hier omnipräsent ist, dennoch wichtige Unterschiede zeigt. So evoziert sie manchmal Melancholie und Bedrohung und manchmal Nostalgie und Freude. Sie wird als die beste Metapher betrachtet, um Sehnsucht, Leidenschaft und Verliebtheit auszudrücken. Nur sie kann „das Unbeschreibliche“ beschreiben. Ein Gedicht kommt aus „Wanderlieder“: *Der frohe Wandersmann*. Hier wird Natur als Gottesgeschenk und Energiequelle dargestellt. Schließlich wird *Mondnacht* (aus „Geistliche Gedichte“) besprochen. In diesem Gedicht betrachtet der Ichsprecher sie als eine Projektion des Himmels.

In dieser Forschung muss mit dem Gattungsunterschied des Briefromans einerseits und der Erlebnislyrik andererseits Rücksicht genommen werden. Der Briefroman gilt als die ideale Form des Aufklärungsromans, weil in dieser Gattung Empfindsamkeit und Aufklärung kombiniert werden können.¹ *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) von Sophie von Laroche (1730-1807), die Großmutter Arnims, wird als der erste deutschsprachige Roman einer weiblichen Autorin bezeichnet.² Die

¹ Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen. *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Metzler, 2003, S. 132.

² Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 132.

leidenschaftlichen Gefühle der Protagonistin einerseits und die eher nüchternen Meinungen anderer Figuren andererseits werden anhand von Briefen vermittelt.³ Das Ziel besteht aus dem Erreichen eines empfindsamen bürgerlichen Tugendideals.⁴ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) bricht mit dieser aufgeklärten Intention in seinem Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774): Werther äußert seine leidenschaftlichen Gefühle in einem Monolog und strebt nicht länger bürgerlichen Idealen nach.⁵ Auch *Die GÜnderode* beabsichtigt nicht, aufklärerisches Gedankengut zu vermitteln. Elisabeth Bronfen zufolge bestand der Anlass des Briefromans aus „ungelebten Wünschen, versunkenen Hoffnungen, brachliegenden Kräften“.⁶ Weil Arnim sieben Kinder erziehen sollte und in finanzielle Schwierigkeiten geriet, fühlte sie sich in ihrer Freiheit beschränkt.⁷ Als sie sechs Jahre mit Achim von Arnim (1781-1831) verheiratet war, schrieb sie: „Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und sehe wohl ein, dass ich geboren bin zum Dulden, aber nicht zum eigenen freien Bewegen, so sehr ich mich auch in meinen frühen Jahren danach geseht habe“.⁸ Nach dem Tod ihres Mannes bearbeitete sie die Briefwechsel ihrer Jugendzeit: Jugendliche Freude verknüpfte sie mit Enttäuschungen.⁹ *Die GÜnderode* besteht also nicht aus den originalen Briefen, da sie aus einer Mischung von Authentizität und Fantasie erschaffen sind. Infolgedessen wird Arnim oft als Lügnerin verurteilt.¹⁰ Sie will aber die Aufrichtigkeit der Fantasie wiedergeben, weil Fantasie für sie eine Wahrheit enthält, die die Lügen aufhebt.¹¹ Außerdem findet die Formlosigkeit der Welt dank der fragmentarischen Struktur des Briefromans am besten seinen Ausdruck.¹² In diesem Briefroman bildet Sprache ein Grundthema und erklärt Arnim, warum sie Prosa und nicht eine andere Gattung wie Poesie gewählt hat:

Dass Gott Poesie ist, dass der Mensch nach seinem Ebenbild geschaffen ist, dass er also geborner Dichter ist, dass aber alle berufen sind und wenige auserwählt, das muss ich leider an mir selber erfahren, aber doch bin ich Dichter, obschon ich keinen Reim machen kann, ich fühl's, wenn

³ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 132.

⁴ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 132.

⁵ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 132.

⁶ Arnim, Bettina von. *Die GÜnderode*. München, Albrecht Knaus, 1998, S. 14.

⁷ Arnim. *Die GÜnderode*, S. 14.

⁸ Arnim. *Die GÜnderode*, S. 14.

⁹ Arnim. *Die GÜnderode*, S. 14.

¹⁰ Susman, Margarete. *Frauen der Romantik*. Frankfurt am Main, Insel, 1996, S. 157.

¹¹ Susman. *Frauen der Romantik*, S. 158.

¹² Kremer, Detlef. *Romantik*. Stuttgart, Metzler, 2001, S. 97.

ich gehe in der freien Luft, im Wald oder an Bergen hinauf, da liegt ein Rhythmus in meiner Seele, nach dem muss ich denken, und meine Stimmung ändert sich im Takt. (S. 156)

In Arnim selbst liegt die Quelle der Inspiration, die von der Natur aktiviert wird. Diese eigensinnige Poesieauffassung wird zum Motiv. Nachdem sie ihrem Bruder zum Beispiel über eine Rheinfahrt in der Mondnacht mit GÜnderode erzählt hat, sperrt er sie ein, weil er will, dass sie ein Gedicht davon macht (S. 265). Sie widersetzt sich aber dem Gedanken, dass sie „ein so süß Dämmern (...) in engherzige Verse einklammern“ soll (S. 267) und bezeichnet Reim als eine „beschimpfende Fessel für das leise Wehen im Geist“ (S. 265).

Eichendorff ist darüber anderer Meinung. Obwohl er Novellen, Erzählungen und Romane geschrieben hat, wird in dieser Arbeit seine Dichtung erforscht. Das Konzept „Lyrik“, das neben Dramatik und Epik als eine der drei großen Gattungen betrachtet wird, entsteht erst Mitte des 18. Jahrhunderts.¹³ Davor wurden die heutzutage als lyrisch bezeichneten Texte mit ihren Gattungsnamen (zum Beispiel Epigramm) benannt und wurde der Unterschied mit Tragödie, Komödie und Epik nicht gemacht.¹⁴ Erst Mitte des 18. Jahrhunderts drückt der Dichter zum ersten Mal seine persönlichen Gefühlen in Poesie aus, weshalb das empfindende oder leidende Subjekt den Mittelpunkt des Gedichts bildet.¹⁵ Diese Art von Dichtung bekommt den Namen „Erlebnislyrik“: Das „Ich“ des Gedichts wird mit dem Dichter identifiziert, der seine Gefühlsregungen und individuellen Erlebnisse im Gedicht äußert.¹⁶ Der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) formuliert in *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835) seine Idealvorstellung dieses Terminus:¹⁷

Die flüchtigste Stimmung des Augenblicks, das Aufjauchzen des Herzens, die schnell vorüberfahrenden Blitze sorgloser Heiterkeiten und Scherze, Trübsinn und Schwermut, Klage, genug, die ganze Stufenleiter der Empfindung wird hier in ihren momentanen Bewegungen oder

¹³ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 93.

¹⁴ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 91.

¹⁵ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 93.

¹⁶ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 93.

¹⁷ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 93.

einzelnen Einfällen über die verschiedenartigsten Gegenstände festgehalten und durch das Aussprechen dauernd gemacht.¹⁸

In Erlebnislyrik soll jedes Gedicht als Projektionsfläche vom Leben des Dichters aufgefasst werden, weshalb die Forschung sich immer auf biografische Information bezieht.¹⁹ Lyrik wird *das* literarische Medium, um subjektive Empfindungen auszudrücken.²⁰ Oft wird der Unterschied zwischen Lyrik und Erlebnislyrik aber nicht gemacht: Das „Ich“ des Gedichts wird mit dem biografischen Dichter gleichgesetzt, was zu problematischen Implikationen führen kann.²¹ Deswegen introduziert Margarete Susman 1910 den Begriff des *lyrischen Ichs* und demzufolge kann das Ich des Gedichts nicht mehr mit dem historischen Dichter identifiziert werden und können die subjektiven Gefühle nicht länger dem Dichter zugeschrieben werden. Die Auffassung eines Gedichts als „Erlebnislyrik“ wird somit problematisch: Die Erlebnisse werden eine Inszenierung oder sogar eine Fiktion und man legt mehr Aufmerksamkeit auf die Sprache, die als das Mittel der Inszenierung gilt.²² Auch Eichendorffs Dichtung wird meistens als Stimmungs- oder Erlebnislyrik bezeichnet. Das lyrische Ich äußert tiefe Gefühlsregungen, vor allem Sehnsucht nach der Vergangenheit. Immer wieder sind die Gedichte durch Melancholie geprägt und dies wird in der Forschung mit dem Leben des Dichters verknüpft; Eichendorff idealisiert seine Kinderzeit und sieht Lyrik als ein hervorragendes Medium, der harmonischen Vergangenheit zu gedenken.

¹⁸ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 93.

¹⁹ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 94.

²⁰ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 94.

²¹ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 94.

²² Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 94.

Romantik: Eine Skizze

„Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es“.²³ So hat Novalis den Kern der romantischen Geisteshaltung zusammengefasst. Romantisieren bedeutet das alltägliche Irdische aus seinem gewöhnlichen Kontext ziehen und so darstellen, dass es neu interpretiert wird und dass ihm eine tiefere Bedeutung verliehen wird. Das gilt für alle Lebensbereiche und namentlich für die Dichtung.

So kann laut Novalis die romantische Poetik als „die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend“ definiert werden.²⁴ Friedrich Schlegel erklärt sie als „eine progressive Universalpoesie“, die der Form des Fragments entspricht, weil das ständige Fortschreiben wichtiger ist als ein fertiges Werk.²⁵ Diese Universalpoesie soll alle getrennten Gattungen wieder vereinigen und so Poesie mit Philosophie, Religion, Geschichte, Politik und Wissenschaft mischen, um „die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch [zu] machen“.²⁶ Deswegen ist die Romantik in Deutschland nicht nur eine literarische Strömung, sondern bezieht sie sich auch auf Malerei, Musik, Wissenschaft, Geschichte und Religion und stehen die Bereiche immer miteinander im Zusammenhang.²⁷ Die menschliche Vernunft ist nach romantischen Maßstäben ein zu beschränktes Spektrum und Vertrauen, Gefühl und Träume können helfen, die Natur zu verstehen.²⁸ Trotzdem sind sowohl Wissenschaft als auch Literatur nicht nur einseitige Belobigungen von Irrationalität, denn unter Gefühl verstehen Wissenschaftler Begeisterung oder Inspiration und zwar nicht als vernunftwidrig, sondern als ihr Komplement.²⁹ Das Grundprinzip des Bewusstseins, dass der Mensch beschränkt ist, entspricht den literarischen Formen, indem wissenschaftliche Artikel in unsystematischer, fragmentarischer und sogar poetischer Form -wie Literatur-

²³ Szewczyk, Grazyna Barbara und Renata Dampc-Jarosz. *Eichendorff heute lesen*. Bielefeld, Aisthesis, 2009, S. 92.

²⁴ Furst, Lilian R. *European Romanticism. Self-Definition*. London, Methuen, 1980, S. 4.

²⁵ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 35.

²⁶ Furst. *Self-Definition*, S. 5.

²⁷ Porter, Roy und Mikulas Teich. *Romanticism in national context*. Cambridge, Cambridge University Press, 1988, S. 109.

²⁸ Porter. *Romanticism in national context*, S. 112.

²⁹ Porter. *Romanticism in national context*, S. 112.

erscheinen.³⁰ Diese Form ist zielbewusst gewählt, weil man dasjenige, was als Natur verstanden werden kann, widerspiegeln will.³¹ Novalis zufolge soll die perfekte Form von Wissenschaft poetisch sein, was die Bemühungen der Romantiker, Wissenschaft und Kunst zu kombinieren, reflektiert.³² Auch das Leben an sich betrachten sie nicht als eine rein intellektuelle Bewegung, sondern als eine Kombination und ein Zusammenspiel zwischen Universum und Individuum.³³

Die romantische Strömung umfasst verschiedene Generationen und demzufolge ist es schwer, „die Romantik“ zu generalisieren.³⁴ Die Frühromantik oder die Jenaer Romantik beginnt „unter Anschluss an den Sturm und Drang, in der geistigen Auseinandersetzung mit der Aufklärung und den Klassikern“.³⁵ Die erste romantische Generation, die um 1797 anfängt, ist eher theoretisch orientiert, denn in Jena entwerfen unter anderem die Brüder Schlegel und Novalis die Theorie der Romantik.³⁶ So behauptet Friedrich Schlegel in *Gespräch über die Poesie* (1800), dass der Roman die romantische Form *par excellence* ist.³⁷ Inzwischen entsteht um August Wilhelm Schlegel in Berlin eine zweite romantische Generation, deren Zentrum sich 1805 nach Heidelberg verschiebt.³⁸ Die zweite Phase wird Heidelberger Romantik oder Hochromantik genannt.³⁹ Er ordnet und interpretiert die Ideen aus Jena⁴⁰ und hält Vorlesungen, die die Geschichte der klassischen und der romantischen Literatur behandeln.⁴¹ Der Einfluss von Philosophen auf Literatur nimmt ab und der Akzent liegt auf Musik, Malerei, Geschichte und Wissenschaft.⁴² Die Spätromantik umfasst die Periode zwischen dem Wiener Kongress (1815) und der Julirevolution in Paris (1830) und wird als die dritte Phase der Romantik betrachtet.⁴³ Diese Periode entwickelt und fasst die Interessen der Frühromantik zusammen, wie die Faszination für Vergangenheit und Natur.⁴⁴ Die Bedeutsamkeit von

³⁰ Porter. *Romanticism in national context*, S. 112.

³¹ Porter. *Romanticism in national context*, S. 112.

³² Porter. *Romanticism in national context*, S. 112.

³³ Porter. *Romanticism in national context*, S. 112.

³⁴ Furst, Lilian R. *Romanticism*. London, Methuen, 1971, S. 39.

³⁵ Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart, Metzler, 1978, S. 30.

³⁶ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 30.

³⁷ Furst. *Romanticism*, S. 53.

³⁸ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 30.

³⁹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 30.

⁴⁰ Furst. *Romanticism*, S. 39.

⁴¹ *Spiegel Online*. Projekt Gutenberg, <https://gutenberg.spiegel.de/autor/august-wilhelm-schlegel-519>. Zuletzt aufgerufen am 7. Juni 2019.

⁴² Porter. *Romanticism in national context*, S. 110.

⁴³ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 31.

⁴⁴ Furst. *Romanticism*, S. 43.

Literatur tritt in den Vordergrund und deswegen stammen die bekanntesten Werke der deutschen Romantik, wie die von Eichendorff, aus der Spätromantik.⁴⁵

Die ältere Romantikforschung hat die Romantik als Gegenbewegung der Aufklärung betrachtet, während die Letztgenannte die Grundlage bildet.⁴⁶ Der (polemische) Gegensatz entzündet sich vor allem an dem Verstand, der in der Hinsicht der Romantiker tyrannisierend auf das ganze öffentliche Leben wirkt.⁴⁷ Schlegel formuliert es folgendermaßen.

Der Sonnenschein ist die Vernunft als Sittlichkeit – auf das tätige Leben angewandt, wo wir an die Bedingungen der Wirklichkeit gebunden sind. Die Nacht aber umhüllt diese mit einem wohltätigen Schleier und eröffnet uns dagegen durch die Gestirne die Aussicht in die Räume der Möglichkeit; sie ist die Zeit der Träume.⁴⁸

Genauso wie das Licht die Aufklärung kennzeichnet, ist das zauberhafte Dunkel wesentlich für die Romantiker.⁴⁹ Schlegel berührt den Kern der romantischen Weltanschauung,⁵⁰ indem er mit dem Zitat das Dynamische der Romantik betont, das nicht länger an gewisse „Bedingungen der Wirklichkeit“ gebunden ist, sondern diese verdüstert und eine neue Welt von Möglichkeiten eröffnet. Außerdem betont er wichtige romantische Themen, wie Nacht, Träume und Fantasie. Die „Nachtseiten der Natur“ heißt es und die Nacht wird das Symbol für die Umkehrung aller Werte.⁵¹ Da romantische Autoren großen Wert auf das Unbewusste, auf Intuition und Instinkt legen, wird die Romantik als eine Reaktion auf den Rationalismus bezeichnet.⁵² Das Unbewusste gilt ihnen aber als Ergänzung der Vernunft, als wesentliche Grundlage des menschlichen Wesens und dessen Manifestationen werden in Träume, mentale Krankheiten und Parapsychologie erforscht.⁵³ Meistens kombinieren sie Vernunft und Gefühl und bilden sie zu einem Ganzen. Die Bedeutsamkeit der Nachtseiten und des Unterbewussten

⁴⁵ Furst. *Romanticism*, S. 43.

⁴⁶ Ribbat, Ernst. *Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Königstein, Athenäum, 1979, S. 7.

⁴⁷ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 139.

⁴⁸ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 139.

⁴⁹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 139.

⁵⁰ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 139.

⁵¹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 164.

⁵² Sondrup, Steven P. und Virgil Nemoianu. *Nonfictional Romantic Prose*. Amsterdam, Benjamins, 2004, S. 349.

⁵³ Sondrup. *Nonfictional Romantic Prose*, S. 349.

erscheint sowohl bei Arnim als auch bei Eichendorff. Arnim lässt sich durch ihre Gefühle führen und drückt in *Die Götterode* Ideen der Aufklärung aus. Sie liest Aufsätze von Frans Hemsterhuis (1721-1790), niederländischer Philosoph der Aufklärung und lässt sich von *Die Kritik der reinen Vernunft* (1781) von Immanuel Kant (1724-1804) inspirieren. So bezeichnet sie zum Beispiel „Selbstdenken“ als „der höchste Mut“ (S. 346). In Eichendorffs Gedicht *Die Nachtblume* verknüpft das lyrische Ich Vernunft mit Gefühl. Der Akzent auf Vernunft verschwindet also nicht, sondern wird mit Gefühl in Balance gebracht. Infolgedessen kann die Romantik nicht als die Gegenbewegung der Aufklärung oder als lautere Reaktion aufgefasst werden, sondern als ihr Komplement, weil sie auch die besprochenen Nachtseiten berücksichtigt. Arnim formuliert es folgendermaßen: „Der ganze Mensch muss in sich einverstanden sein nämlich Herz und Kopf und Hand und Mund“ (S. 225). Wie Taten mit Worten übereinstimmen sollen, sollen auch Gefühl und Vernunft harmonisiert werden.

Viele romantischen Ideen stammen aus der Aufklärung, zum Beispiel die der Empfindsamkeit,⁵⁴ wird aber im Laufe der romantischen Periode stärker betont. In *Die Götterode* ist Empfindsamkeit sogar ein Hauptmotiv: Arnim umschreibt immer wieder, wie sie allerlei Energien (un)gewollt in sich aufnimmt. Einerseits wird sie von der „beengenden Stadtluft“ (S. 81) stärker als anderen negativ beeinflusst, andererseits kann sie die Kräfte der Natur besser wahrnehmen und in sich aufnehmen. Schon in der Aufklärung entsteht die Liebe für Natur und diese steht in engem Zusammenhang mit der sentimentalischen Bewegung, denn sensitive Seelen fliehen in die Natur, um dem (sozialen) Druck der Gesellschaft zu entgehen.⁵⁵ Die Kult der natürlichen Landschaft ist ein wichtiges Erbe der Aufklärung: Nicht länger der Garten und zivilisierte Landschaften werden verehrt, sondern die freie und wilde Natur, wie enorme Wälder, hohe Berge, Seen, Ozeane, Himmel und Sterne, weil die empfindsamen Individuen sich dort frei fühlen.⁵⁶ In der Literatur der Aufklärung dominieren aber objektive Beschreibungen: Autoren betrachten die Landschaft als die objektive Realität, weil sie lauter die Schönheit der Natur präsentieren wollen.⁵⁷ In der Romantik dagegen reflektieren sie auch persönliche

⁵⁴ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 32.

⁵⁵ Soter, I. und I. Neupokoyeva. *European Romanticism*. Budapest, Akademiai Kiado, 1977, S. 213.

⁵⁶ Soter, I. *European Romanticism*, S. 212, 214.

⁵⁷ Soter, I. *European Romanticism*, S. 214.

und subjektive Gefühle und Natur wird zur Projektionsfläche,⁵⁸ was Eichendorff in seiner Erlebnislyrik macht.

Auch die Begeisterung für die Französische Revolution ist am Anfang allgemein:⁵⁹ Beide Bewegungen streben Autonomie und Freiheit nach und beide stellen das Individuum zentral und demzufolge sind subjektive Vorstellungskraft und Fantasie unentbehrlich.⁶⁰ Die Romantiker legen aber mehr als je Wert auf ihre persönlichen Erfahrungen: Sie schauen sich die Außenwelt mit rein subjektiven Augen an und darin ist „Individualität“ von außerordentlicher Bedeutung.⁶¹ Von Bedeutung ist nicht, was *ist*, sondern wie es *einem vorkommt*.⁶² „Gerade die Individualität ist das Ursprüngliche und Ewige im Menschen“, schreibt Friedrich Schlegel, „Die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus.“⁶³ Novalis schließt sich ihm an: „Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein.“⁶⁴ Damit deutet Novalis auf das Erreichen von Selbsterkenntnis, indem man bis in den Kern des Ich durchdrängt.⁶⁵ Literatur ist ein hervorragendes Medium, um individuelle Gefühle und Gedanken zum Ausdruck zu bringen, weshalb die romantische Autoren ihr eine wichtige Rolle zuweisen.⁶⁶ Sie identifizieren sich oft mit dem Protagonisten.⁶⁷ Der typisch romantische Protagonist zeichnet sich durch „einen scharf ausgeprägten Individualismus, ungewöhnliche Leidenschaftlichkeit und soziales und religiöses Außenseitertum“ aus.⁶⁸ Er will kein „Massenmensch“ sein, sondern sich selbst und kümmert sich nicht um gesellschaftliche Konventionen.⁶⁹ Arnim profiliert sich selbst in ihrem biografischen Briefroman als eine der Hauptprotagonisten und beschreibt *ihre* Erlebnisse, Gedanken und Gefühle aus *ihrer* Perspektive. Das Außenseitertum ist ein bedeutendes Motiv:

⁵⁸ Soter, I. *European Romanticism*, S. 214, 216.

⁵⁹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 138.

⁶⁰ Ribbat. *Romantik*, S. 9.

⁶¹ Furst, Lilian R. *Romanticism in Perspective*. London, Macmillan, 1969, S. 58.

⁶² Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 58.

⁶³ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 65.

⁶⁴ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 65.

⁶⁵ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 65.

⁶⁶ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 92.

⁶⁷ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 141.

⁶⁸ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 144.

⁶⁹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 144.

Ich fang an zu glauben, dass ich gar nicht fürs Gesellschaftliche geboren bin, könnt ich je meiner Phantasie nachgeben, ohne mich zu erhitzen über den sinnlosen Widerspruch der andern? (S. 303)

Auch Günderode betont das „Anderssein“ ihrer Freundin: „Du bist gefühlig für die Alltäglichkeit der Natur, Morgendämmerung, Mittagschein und Abendwolken sind Deine lieben Gesellen, mit denen Du Dich verträgst, wenn kein Mensch mit Dir auskommt“ (S. 82).

Die Rolle des Intellektuellen und des Künstlers wird komplizierter von 1789 bis 1848, weil gewisse Kritiker in dieser Zeit auf ein notwendiges Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft hinweisen, weshalb Künstler zwischen *l'art pour l'art* einerseits und Kunst um der Gesellschaft willen andererseits wählen müssen.⁷⁰ Die romantischen Autoren wollen aber mit der sozialen Funktion der Kunst brechen und beanspruchen Autonomie der Dichtung.⁷¹ Die frühromantische Literatur widerspiegelt die Autonomieforderung explizit: „Poesie ist Poesie“, verordnet Novalis.⁷² Meistens entsteht eine Mischung: Die romantische Literatur behält eine soziale Funktion, aber der Fokus liegt auf Fantasie, Formexperiment und Ironie.⁷³ Darin zeigt sich der ambivalente Charakter dieser Strömung.

Da die Existenz des Universums von der Anschauungsweise des Individuums abhängig ist, legen die Romantiker so einen großen Wert auf die Einbildungskraft.⁷⁴ Sie glauben an die Kraft des Künstlers, um die Welt anhand der Imagination zu transformieren.⁷⁵ Der romantische Dichter gilt als Priester oder Magier, der die Welt poetisieren möchte.⁷⁶ „Wir sind auf einer Mission: zur Bildung der Erde sind wir berufen“⁷⁷, sagt Novalis, „Der echte Dichter ist aber immer Priester, so wie der echte Priester immer Dichter geblieben“.⁷⁸ Außerdem ist ein Dichter Novalis zufolge den anderen Menschen überlegen: „Der Künstler steht auf dem Menschen, wie die Statue auf

⁷⁰ Halsted, John B. *Problems in European Civilization. Romanticism, Definition, Explanation and Evaluation*. Boston, Heath, 1965, S. 35.

⁷¹ Beutin, Wolfgang et al. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Metzler, 2013, S. 189.

⁷² Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 34.

⁷³ Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 189.

⁷⁴ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 58, 65.

⁷⁵ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 65.

⁷⁶ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 103.

⁷⁷ Furst. *Self-Definition*, S. 69.

⁷⁸ Furst. *Self-Definition*, S. 69.

dem Piedestal“⁷⁹; „Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens erraten“.⁸⁰ Mit seiner Fantasie will der Dichter die Grenze zwischen Realität und Transzendentelem durchbrechen und auf diese Weise die Welt von der Wirklichkeit befreien.⁸¹ Die Romantiker betrachten Literatur nicht nur als Medium, um persönliche Gefühle zum Ausdruck zu bringen, sondern sie glauben auch, dass Gott durch die Kunst -neben der Natur- spricht und dass Poesie die Welt deswegen heilen wird.⁸² Dieser Idealismus macht die Kunst sogar häufig zum Religionsersatz,⁸³ jedoch bleibt der Dichter sowohl Gott wie auch der Natur unterworfen.⁸⁴ Der idyllische Gedanke, dass Poesie die Welt verändern kann, kontrastiert mit dem Autonomieanspruch und zeigt, wie schon erwähnt, den ambivalenten Charakter der romantischen Strömung: Einerseits wollen sie *l'art pour l'art* und andererseits betrachten sie Poesie als Mittel zur Verbesserung der Gesellschaft.

Eines der wichtigsten Motive in der romantischen Strömung ist Natur und dies Motiv wird in den nächsten Kapiteln besprochen. Die Romantiker interpretieren das Konzept „Natur“ neu, weil sie sich von der Zivilisation abkehren, unter anderem von der aufkommenden Industrialisierung, weil sie sich in die Natur zurückziehen und sie so auf eine andere Weise betrachten. Unter Einfluss von den Naturwissenschaften entwickelt Schelling die romantische Naturphilosophie. Natur wird omnipräsent, sowohl in Philosophie als auch in Literatur und anderen Künsten, wie Malerei und Musik.

DAS KONZEPT *NATUR* IM HISTORISCHEN KONTEXT

Das Wort „Natur“ stammt aus dem lateinischen Verb *nasci*, „geboren werden“ und seine Bedeutung hat sich im Laufe der Geschichte mehrmals verändert.⁸⁵ Im klassischen Altertum und im Mittelalter deutet der Begriff auf die inhärenten Qualitäten eines Wesens, die ihm distinktive Funktionen geben und einzigartig machen und in Bezug auf Personen weist es auf ihren Charakter.⁸⁶ Er kann sich aber auch auf die Gesamtheit des Kosmos oder auf das Ganze der Kräfte, die im Universum wirksam sind, beziehen.⁸⁷ Im

⁷⁹ Furst. *Self-Definition*, S. 70.

⁸⁰ Furst. *Self-Definition*, S. 70.

⁸¹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 103-104.

⁸² Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 104.

⁸³ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 104.

⁸⁴ Jones, H. M. *Revolution & romanticism*. Cambridge, Harvard, 1974, S. 274.

⁸⁵ Ferber, Michael. *A companion to European Romanticism*. Oxford, Blackwell, 2005, S. 414.

⁸⁶ Ferber. *European Romanticism*, S. 414.

⁸⁷ Ferber. *European Romanticism*, S. 414.

Zeitalter der Renaissance ändert die Bedeutung sich und zwar in zweierlei Richtungen: Einerseits entsteht ein autonomes wissenschaftliches Naturverständnis, das der Glaube an eine überirdische Naturverursachung verwirft und andererseits eine Auffassung, die keine Rücksicht auf den wissenschaftlichen Aspekt nimmt, sondern den christlichen Gottesbegriff beibehalten will.⁸⁸ Im komplexen Zeitalter des 18. Jahrhunderts treten Spannungen zwischen den verschiedenen Interpretationen von einerseits den Rationalisten und andererseits den Romantikern auf. Die zwei verschiedenen Ansichten und die Konflikte zwischen ihnen haben eine große Wirkung auf sowohl die Definition von Natur als auch auf die Frage, was die Beziehung vom Individuum zur Natur sein kann oder sollte sein.⁸⁹

Für die rationalistischen Philosophen und Wissenschaftler der Aufklärung ist die Natur eine geordnete Maschine, die sich durch direkte Observation und Erfahrung erforschen lässt.⁹⁰ Diese Maschine wurde bei der Schöpfung des Universums durch Gott in Bewegung gesetzt und funktioniert seitdem automatisch nach unveränderlichen Gesetzen.⁹¹ Mit anderen Worten: Natur ist etwas statisches und unveränderliches.⁹²

Idee und Bedeutung von "Natur" transformieren zwischen Aufklärung und Romantik signifikant, weil viele Autoren und andere Künstler sich in ruhige, dörfliche Landschaften zurückziehen, weit von der Zivilisation entfernt.⁹³ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) meint sogar, dass Zivilisation die Ursache von Dekadenz ist und empfiehlt als Remedium sich in die Natur zurückziehen.⁹⁴ Arnim schreibt ihrem Bruder Clemens von Brentano (1778-1842) 1807: „Oft ist es mir unerträglich, in unserer matten engen Stadt eingeschlossen zu sein, in kühlen Felsspalten möchte ich herumklettern, den Quellen nach“.⁹⁵ Die Romantiker wollen sich von (sozialen) Verpflichtungen befreien⁹⁶ und von ihren Problemen, Enttäuschungen und Zweifel fliehen, was sie zur Natur führt.⁹⁷ Dort finden sie Trost und Hoffnung.⁹⁸ Weil die Romantiker sehen, dass der Mensch besser

⁸⁸ Irrgang, Bernhard. "Naturauffassungen in Philosophie, Wissenschaft, Technik. Band II: Renaissance und frühe Neuzeit." *Philosophischer Literaturanzeiger*, 1. April 1996, S. 124-125.

⁸⁹ Ferber. *European Romanticism*, S. 414.

⁹⁰ Ferber. *European Romanticism*, S. 414.

⁹¹ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 84.

⁹² Ferber. *European Romanticism*, S. 414.

⁹³ Ferber. *European Romanticism*, S. 431.

⁹⁴ Furst. *Romanticism*, S. 31.

⁹⁵ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 162.

⁹⁶ Halsted. *Problems in European Civilization*, S. 34.

⁹⁷ Soter, I. *European Romanticism*, S. 222.

⁹⁸ Soter, I. *European Romanticism*, S. 222.

in der Natur ist, beginnen sie über Fortschritt, Zivilisation und den Vorrang vom Verstand zu zögern.⁹⁹

Sie ziehen sich nicht nur in die Natur zurück, sondern auch in die Vergangenheit. Insbesondere interessieren sie sich für das Mittelalter und die (mythologische) Antike. Unter anderem Tieck, Novalis, Eichendorff und Grimm betrachten das Mittelalter als *die* Periode der Fantasie und demzufolge bildet dieses Zeitalter die Grundlage ihrer Märchen.¹⁰⁰ Arnim hat einige Gedichte von Günderode im Briefroman aufgenommen, die von der griechischen Mythologie geprägt sind, zum Beispiel *Wandel und Treue* (S. 51-53), in dem ein Gespräch zwischen Violetta und Narziss stattfindet. Auch in den Briefen sind die Götter anwesend. So singt Arnim „einen homerischen Hymnus an Diana, (...) weil's Vollmond ist“ (S. 132); „Es wird ja schon wieder Tag! Die Eos tritt aus der Dunstluft hervor“ (S. 400). Da die Romantiker sich nach Natur und Vergangenheit sehnen, wird ihnen vorgeworfen, dass sie vor Problemen fliehen.¹⁰¹

Die mechanische Theorie der Rationalisten wird von den Romantikern zugunsten einer dynamischen Auffassung abgelehnt: In ihrer Hinsicht ist die Natur ein sich immer verändernder, wachsender Organismus.¹⁰² Diese organische Auffassung kennzeichnet die Romantik, wenngleich sie nicht bei jedem Schriftsteller ausdrücklich auftaucht.¹⁰³ Am meisten stellen sie die Natur anthropomorph dar: Ihr werden Gefühle zugewiesen, weshalb sie als ein empfindliches Wesen dargestellt wird.¹⁰⁴ Sie ist kein passives Objekt, sondern ein lebendiges Geschöpf und Tiere, Bäume, Pflanzen, Steine und Sterne gelten genau wie der Mensch auch als Einwohner des Weltalls.¹⁰⁵ Sie neutralisiert die Hässlichkeit und Verderbtheit des „Stadtlebens“.¹⁰⁶ Arnim personifiziert fortwährend Naturwesen. So vergleicht sie Günderode mehrmals mit einem Baum. In Eichendorffs Dichtung kommt diesen Aspekt weniger (explizit) vor. Manche Kreaturen, zum Beispiel der Mond in *Das Ständchen* beeinflussen das lyrische Ich gefühlsmäßig und führen in dieser Hinsicht ein Eigenleben.

⁹⁹ Halsted. *Problems in European Civilization*, S. 34.

¹⁰⁰ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 129.

¹⁰¹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 124.

¹⁰² Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 84.

¹⁰³ Soter, I. *European Romanticism*, S. 211.

¹⁰⁴ Soter, I. *European Romanticism*, S. 211.

¹⁰⁵ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 84.

¹⁰⁶ Soter, I. *European Romanticism*, S. 211.

Die organische Auffassung am Anfang des 19. Jahrhunderts hat Schelling in seiner Naturphilosophie systematisiert.¹⁰⁷ Die Haltung gegenüber der Natur ist aber -genauso wie jedes Kennzeichen der Romantik- ein komplexes und vielseitiges Phänomen und deswegen ist es unmöglich diese Haltung nur anhand von Schellings Naturphilosophie zu erklären und so alle romantische Autoren auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen.¹⁰⁸

DIE ROMANTISCHE NATURPHILOSOPHIE

Da die Romantik nicht nur Literatur, sondern auch Wissenschaft, Philosophie und andere Künste umfasst und diese Bereiche Schlegel zufolge immer miteinander in Beziehung gebracht werden müssen, wundert es nicht, dass unter Einfluss von wissenschaftlichen Entdeckungen eine romantische Naturphilosophie entworfen wird.

Ursula Winter umschreibt das 18. Jahrhundert als ein „Zeitalter der naturwissenschaftlichen Umbrüche“ und betont die Bedeutung der deutschen Naturphilosophie am Anfang des 19. Jahrhunderts.¹⁰⁹ Die Entwicklung in Astronomie und Physik beeinflusst die Philosophie und der Ansatz dafür liegt schon im 16. Jahrhundert, als Kopernikus behauptete, dass die Sonne das Zentrum des Weltalls war und demzufolge wurde der Glaube an ein unendliches Universum gestärkt.¹¹⁰ Dieser Glaube an „Unendlichkeit des Wirklichen“ bestimmt das philosophische und wissenschaftliche Bewusstsein und bildet die Grundlage für die Theorien von unter anderem Descartes, Rousseau, La Mettrie, Holbach, Shaftesburys und Kant.¹¹¹ Lovejoy (1873-1962) spricht in *The great Chain of Being* (1933) von einer „kosmischen Begeisterung und Frömmigkeit“ des 18. Jahrhunderts, weil die vielen Werke, die die Existenz Gottes mittels der Natur beweisen wollen, ein richtiger Publikumserfolg sind.¹¹² Sogar im kleinsten Geschöpf sieht man „die waltende Hand Gottes“.¹¹³ Auch Arnim kombiniert Wissenschaft mit Religion: Sie will die Geheimnisse der Schöpfung entdecken und ergründet dafür Kräuter, in denen sie den Geist Gottes bemerkt:

¹⁰⁷ Soter, I. *European Romanticism*, S. 209.

¹⁰⁸ Soter, I. *European Romanticism*, S. 209.

¹⁰⁹ Glaser, Horst Albert und György M. Vajda. *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820*. Amsterdam, Benjamins, 2001, S. 173.

¹¹⁰ Glaser. *Die Wende*, S. 174.

¹¹¹ Glaser. *Die Wende*, S. 174, 176-182.

¹¹² Glaser. *Die Wende*, S. 179.

¹¹³ Glaser. *Die Wende*, S. 179.

Gott schuf die Welt aus nichts, predigten die Nonnen, - da wollt ich immer wissen, wie das war – das konnten sie mir nicht sagen und hießen mich schweigen, aber ich ging umher und schaute alle Kräuter an, als müsste ich finden, aus was sie geschaffen seien. – Jetzt weiß ich's, er hat sie nicht aus nichts geschaffen, er hat sie aus dem Geist geschaffen, das lern ich vom Dichter, von Dir, Gott ist Poet. (S. 155)

Schelling hat sich in die Studien von Medizin, Physik, Mathematik und Chemie vertieft und hat so ein neues Konzept von Natur entdeckt, nämlich das Konzept einer dynamischen Natur.¹¹⁴ Wie die deutsche romantische Tradition verwirft auch er somit die mechanische Auffassung von Fichte, Kant und Newton.¹¹⁵ Er betrachtet die Natur nicht länger als ein passives Produkt des Ich, sondern als ein Subjekt.¹¹⁶ Außerdem problematisiert er ihre These, dass Natur und Mensch grundverschieden sind, denn wie können zwei Geschöpfe unterschiedlicher Art miteinander interagieren?¹¹⁷ Mensch und Natur haben einen gemeinsamen göttlichen Ursprung, den Schelling „das Absolute“ nennt und sie besitzen beide Schaffenskraft.¹¹⁸ Schelling betrachtet Philosophie als eine Wissenschaft, die ein Grundprinzip fordert, woraus eine Philosophie abgeleitet werden kann und das Grundprinzip seiner Naturphilosophie besteht darin, dass sie das Ganze der Realität statt ihrer einzelnen Aspekte erklären soll.¹¹⁹ Mit anderen Worten: Schelling geht auf der Suche nach dem „Absoluten“.¹²⁰

Die Natur enthält nicht nur eine empirisch wahrnehmbare Außenwelt, sondern auch eine innere Seite.¹²¹ Der Naturphilosoph soll sich mit der Innenwelt befassen, indem er die Chiffreschrift entschlüsselt, um ihre Geheimnisse zu entdecken.¹²² Auch das Individuum besteht aus einer sichtbaren und geistigen Seite.¹²³ Das Prinzip des Werdens gilt als ein wichtiger Grundsatz, um die menschliche Identität herauszufinden und da die

¹¹⁴ Guilherme, Alexandre. "Schelling's Naturphilosophie Project: Toward a Spinozian conception of Nature." *South African Journal of Philosophy*, Januar 2010, S. 373.

¹¹⁵ Guilherme. "Schelling's Naturphilosophie", S. 373-374.

¹¹⁶ Bascoy Lamelas, Monstserrat. *FreundIN, MeisterIN, DichterIN. Bettina von Arnim und die Konstruktion des Günderröde-Mythos in ihrem Roman "Die Günderröde" (1840)*. Dissertation, Universidade de Santiago de Compostela, 2007. Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2011, S. 62.

¹¹⁷ Guilherme. "Schelling's Naturphilosophie", S. 374.

¹¹⁸ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 62.

¹¹⁹ Guilherme. "Schelling's Naturphilosophie", S. 374.

¹²⁰ Guilherme. "Schelling's Naturphilosophie", S. 374.

¹²¹ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 62.

¹²² Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 62.

¹²³ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 62.

Natur sich andauernd verändert, ist sie Schelling zufolge der Spiegel des Menschen.¹²⁴ Wenn das Individuum die Natur erforscht, kann er seine eigene Innenwelt beziehungsweise sein Bewusstsein begreifen; Er kann im Geist der Natur sich selbst erkennen.¹²⁵

Die zentrale These in Schellings *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) lautet: „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein“.¹²⁶ Darin liegt die Essenz der romantischen Naturphilosophie: Die Natur soll mit dem Reich der Seele identifiziert werden.¹²⁷ Sie soll als einen Organismus und als eine Art von Lebenskraft, die die Grundlage der ganzen Realität bildet, bezeichnet werden:¹²⁸ „Die Natur ist (...) nicht nur die Erscheinung oder Offenbarung des Ewigen, vielmehr zugleich dieses Ewige selbst“.¹²⁹ Natur umfasst sowohl Materie als auch Geist, die absolut miteinander zusammenhängen.¹³⁰ Mit anderen Worten: Der romantische Naturbegriff besteht aus sowohl den „gegenständlichen Erscheinungen der Natur“ als auch aus der „schöpferischen Energie“.¹³¹ Das ist eine vitalistische Auffassung.¹³² Schellings zentrale These kommt sowohl bei Arnim als auch bei Eichendorff ständig zurück.

Schellings Naturphilosophie stellt also ein ursprüngliches Absolutes zentral, das sich in Materie und Geist aufgeteilt hat und sie befasst sich damit, diese Spaltung aufzuheben.¹³³ Die Synthese, die These und Antithese überwindet, hat übrigens auch Friedrich Schlegel in der Idee von Universalpoesie berührt.¹³⁴ Dies Ziel versucht sie mit Disziplinen wie Physiologie und Chemie, die verschiedenen esoterischen Vorformen wie Alchemie, Naturmedizin und Magie umfassen, zu erreichen.¹³⁵ Indem die Romantiker sich mit diesen magischen Praktiken beschäftigen, versuchen sie die schöpferische Macht nachzuahmen.¹³⁶ So setzen sie zum Beispiel die Alchemie ein, um die materielle Welt zu

¹²⁴ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 62.

¹²⁵ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 62.

¹²⁶ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 93.

¹²⁷ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 93.

¹²⁸ Guilherme. „Schelling’s Naturphilosophie“, S. 380.

¹²⁹ Kremer. *Romantik*, S. 61.

¹³⁰ Kremer. *Romantik*, S. 61.

¹³¹ Kremer. *Romantik*, S. 61.

¹³² Guilherme. „Schelling’s Naturphilosophie“, S. 380.

¹³³ Kremer. *Romantik*, S. 59-60.

¹³⁴ Jeßing. *Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, S. 36.

¹³⁵ Kremer. *Romantik*, S. 59.

¹³⁶ Kremer. *Romantik*, S. 67.

verfeinern und die Mystik, um die Körperlichkeit zu meistern, weil sie Natur in die Literatur bringen wollen.¹³⁷

Die Romantiker glauben auch an die Macht der Kunst, um diese Sphären wieder zu vereinigen¹³⁸ und deswegen bekommt die Kunst die Aufgabe, die Geheimnisse der Natur anhand von Chiffren, Metaphern zum Beispiel, zu umschreiben.¹³⁹ Indem Novalis die Kunst als „Schlüssel“ der Naturgeheimnisse bezeichnet, wird deutlich, dass Kunst- und Naturphilosophie eng miteinander verbunden sind.¹⁴⁰ Der Universalismus von Kunst und Natur umschreibt Schelling folgendermaßen: „Das Universum ist in Gott als absolutes Kunstwerk und in ewiger Schönheit gebildet“.¹⁴¹ Die Romantiker glauben, dass es Ähnlichkeiten zwischen allen Lebensbereichen und der Natur gibt und bemühen sich, diese Ähnlichkeiten anhand einer magischen Zeichensprache aufzustoßern.¹⁴²

Die Literatur der Romantik lässt sich durch diese Magie der Sprache inspirieren, indem sie nach einer Sprache strebt, die die Geheimnisse der Natur darstellen kann.¹⁴³ Die Frage ist natürlich, wie man etwas Unausprechliches und Unsichtbares zum Ausdruck bringen kann.¹⁴⁴ Nur die Musik besitzt die Fähigkeit, das Geheimnis der Natur direkt zu offenbaren, weil sie keinen Umweg über den Verstand braucht.¹⁴⁵ Die Literatur verfügt nicht über diese Direktheit und kann die Geheimnisse nur „annäherungsweise“ zeigen.¹⁴⁶ Arnim versucht in *Die Götterode* die Natur als Sprache beziehungsweise Musik (Sprache und Musik stellt sie gleich) zu entziffern: „Musik ist sinnliche Natur der Geistesallheit“ (S. 269). Natur ist also nicht nur ein wichtiges Motiv in der Literatur, sondern auch in anderen Künsten, wie das nächste Kapitel zeigt.

NATUR IN DER KUNST

Der romantische Kult von Natur beeinflusst viele Künste, wie Musik und Malerei. In dieser Arbeit wird der Fokus auf Literatur gelegt. Zwar inspirieren Liebe, Philosophie, Religion und soziale Probleme romantische Dichter, doch ihre Werke sind von einer Verehrung

¹³⁷ Kremer. *Romantik*, S. 67.

¹³⁸ Kremer. *Romantik*, S. 60.

¹³⁹ Kremer. *Romantik*, S. 62.

¹⁴⁰ Kremer. *Romantik*, S. 60.

¹⁴¹ Kremer. *Romantik*, S. 60.

¹⁴² Kremer. *Romantik*, S. 65.

¹⁴³ Kremer. *Romantik*, S. 66.

¹⁴⁴ Kremer. *Romantik*, S. 66.

¹⁴⁵ Kremer. *Romantik*, S. 66.

¹⁴⁶ Kremer. *Romantik*, S. 66.

der Natur durchtränkt. Die Natur bildet den Rahmen, den Start und die unerschöpfliche Quelle von Themen:¹⁴⁷ „In nature all the Romantic poets found their initial inspiration. It was not everything to them, but they would have been nothing without it“.¹⁴⁸

Obwohl die Autoren des Sturm und Drangs (1766-1785) auch schon Natur eine wichtige Rolle zuweisen, interpretieren die Romantiker sie auf eine ganz andere Weise.¹⁴⁹ Während die Stürmer sich vornehmen, natürlich zu schreiben, fokussieren die Romantiker sich eher auf die Innenwelt der Natur.¹⁵⁰ Man bricht nirgends in Europa so radikal mit dem Nachahmungsprinzip wie in Deutschland, das durch Einbildungskraft ersetzt wird, die „als inneres Dichtungsvermögen eine Welt im Geiste kreiert“.¹⁵¹ Dank Imagination kann der Dichter die scheinbar einfachen Naturerscheinungen auf eine ganz eigensinnige Weise interpretieren und demzufolge wird der Akzent auf individuelle Erfahrungen gelegt.

Sarah Pratt unterscheidet fünf wichtige Funktionen der Natur: Ein Rahmen für menschliche Aktivität, die Triebkraft für poetische Traumbilder, der Spiegel der menschlichen Seele, die Partnerin des Menschen im metaphysischen Universum und das Absolute, das sie beschreibt als „the source, the point of return, and the measure of all phenomena of the universe including man“.¹⁵² In der ersten Bedeutung (ein Rahmen für menschliche Aktivität) fungiert die Natur als Hintergrund, um eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen. Diese Funktion benutzt Eichendorff häufig. So fungiert der Mond oft als Hintergrund einer romantischen Szene. Die zweite Funktion (die Triebkraft für poetische Traumbilder) weist auf die Natur als Inspirationsquelle für Imagination hin. Das heißt, dass eine Wechselwirkung zwischen Natur und Einbildung entdeckt wird: Einerseits braucht man Einbildungskraft, um sie zu interpretieren und andererseits schenkt sie dem Dichter Fantasie, damit die Interpretationsfähigkeit noch erhöht wird. Drittens (der Spiegel der menschlichen Seele) erkennt der Dichter Ähnlichkeiten zwischen Natur und seinem Gefühl. Entweder beobachtet er sie und sieht Ähnlichkeiten mit seiner Gemütsverfassung oder er projiziert seine Stimmung auf sie und äußert die in Naturbilder, was Erlebnislyrik typisiert. Obwohl Romantiker Gleichheit zwischen Natur

¹⁴⁷ Soter, I. *European Romanticism*, S. 267.

¹⁴⁸ Riasanovsky, N. V. *The Emergence of Romanticism*. New York, Oxford University, 1992, S. 83.

¹⁴⁹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 33.

¹⁵⁰ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 106.

¹⁵¹ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 106, 108.

¹⁵² Riasanovsky. *The Emergence of Romanticism*, S. 83.

und Menschen nachstreben, dominiert der Dichter oft die Natur, die er nicht länger als ein selbständiges Subjekt betrachtet, sondern auf die Funktion des Spiegels reduziert, der seine Emotionen reflektiert.¹⁵³ Als vierte Funktion (die Partnerin des Menschen im metaphysischen Universum) kann sie als Begleitung des Menschen betrachtet werden, die ihm in der nicht-materiellen Welt beisteht. Schließlich (das Absolute) symbolisiert sie die Quelle, von der der Mensch hinkommt und zu der er zurückgeht: Sie repräsentiert die höchste Macht, die über das ganze Universum herrscht. Diese Energie beziehungsweise Gott spüren die Romantiker am meisten in der Natur.

Neben diesen fünf wichtigen Funktionen bekommt der Natur selbstverständlich noch viele andere Bedeutungen zugewiesen. So wird in der europäischen Romantik die Wechselwirkung zwischen Natur und Individuum oft als ein Gespräch dargestellt.¹⁵⁴ Diese Kommunikation kann einerseits ein Gefühl von Naturbegeisterung hervorrufen, andererseits kann der Mensch sich selbst vergessen und in Kontakt mit Gott geraten, was der Natur eine mystische und symbolische Interpretation verleiht.¹⁵⁵ Kommunikation mit Naturwesen bildet ein Hauptmotiv in *Die Götterode* und erregt bei Arnim auf jeden Fall ein Gefühl von Naturbegeisterung (siehe weiter). Im Gedicht *Erwartung* von Eichendorff redet der Ichsprecher Vögel und Wolken an und gibt ihnen eine symbolische Bedeutung.

Maler geben häufig vom Licht transformierte Landschaften wieder, die Farben des Mondlichts und das Schattenspiel von Wolken, die sich über Felder und Wälder bewegen.¹⁵⁶ Auch Dichter verwenden oft dynamische Bildersprache von Landschaften, die vom Licht transformiert sind, zum Beispiel Morgen und Abend, Sonnenuntergang und Aufgang des Mondes, um die Transformation von menschlichen Beziehungen mit der Naturwelt darzustellen.¹⁵⁷ Der Dichter, der nachts über die Abwesenheit der Geliebten trauert, ist allmählich durch die wunderschönen Naturerscheinungen in Bewegung geraten, damit er nach Heilung und spirituellem Wachstum streben kann.¹⁵⁸ In solchen Gedichten liefert die Natur mehr als einen passiven Hintergrund für menschliches Drama. Sie verfügt über die Fähigkeit die menschliche Erfahrung zu transformieren:¹⁵⁹ Sie kann Trost spenden und negative Gemütslagen in positive verwandeln.

¹⁵³ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 90.

¹⁵⁴ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 163.

¹⁵⁵ Hoffmeister. *Deutsche und europäische Romantik*, S. 163.

¹⁵⁶ Ferber. *European Romanticism*, S. 431.

¹⁵⁷ Ferber. *European Romanticism*, S. 421.

¹⁵⁸ Ferber. *European Romanticism*, S. 421.

¹⁵⁹ Ferber. *European Romanticism*, S. 421.

Natur, dein Kuss spricht in meine Seele hinein¹⁶⁰ - Natur in Bettine von Arnims Briefroman *Die Günderode*

Bettine von Arnim gilt als eine der „herausragenden Frauengestalten der deutschen Romantik“.¹⁶¹ Elisabeth Bronfen beschreibt sie als „willensstark, unkonventionell und selbständig in Denken und Handeln“¹⁶², aber ihre Zeitgenossen halten sie für närrisch („Sie sind auf dem Weg närrisch zu werden“, S. 33) und exzentrisch.¹⁶³ Sie schreibt, ist eng mit Karoline von Günderode befreundet (ihre Freundschaft wird oft als homosexuelle und also inakzeptable Beziehung aufgefasst¹⁶⁴), betrachtet die Natur als ihre Lehrmeisterin, erlauert ihre politischen Ansichten und sympathisiert mit den sozial Benachteiligten.¹⁶⁵ Dies alles zeigt ihre Auenseiterposition. Sie tritt erst mit 50 Jahren (1834) als Schriftstellerin an die Öffentlichkeit und wird sofort berühmt.¹⁶⁶ Ihre drei bekanntesten Werke sind Briefromane, basiert auf ihrer Korrespondenz mit Goethe (*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, 1835), Karoline von Günderode (*Die Günderode*, 1840) und ihrem Bruder (*Clemens Brentanos Fruhlingskranz*, 1844).¹⁶⁷ *Dies Buch gehört dem König* (1843) und *Gespräche mit Dämonen* (1852) sind ihre sozialpolitischen Werke.¹⁶⁸ Ständig stößt sie aber zu Lebzeiten auf Unverständnis und sogar Ablehnung von Zeitgenossen. Joseph von Eichendorff zum Beispiel nennt sie verächtlich „eine anormale Erscheinung“, die „in ernsten und namentlich in religiösen oder politischen Dingen den Männern ins Handwerk pfuscht“ und die „gegen die natürliche weibliche Bestimmung und Beschränkung rebelliert.“¹⁶⁹ Er ist der Meinung, dass Frauen sich in religiösen und politischen Sachen nicht einmischen sollen und behauptet außerdem, dass ihnen das Talent zum Dichten fehlt¹⁷⁰ (Frauenliteratur im Allgemeinen nennt er eine Art ästhetischer Kochkunst“, voll „Schwärmerei und fade Sentimentalität“¹⁷¹).

¹⁶⁰ Arnim. *Die Günderode*, S. 227.

¹⁶¹ Arnim. *Die Günderode*, S. 2.

¹⁶² Arnim. *Die Günderode*, S. 2.

¹⁶³ Lutz, Bernd. *Metzler Autoren Lexikon*. Stuttgart, Metzler, 1986, S. 20.

¹⁶⁴ Martin, Robert K. et al. "Concord Companions: Margaret Fuller, Friendship, and Desire." *Canadian Review of American Studies*, 2015, S. 4.

¹⁶⁵ "Arnim, Bettina von." *Encyclopaedia Britannica*. 3. Auflage, 2018.

¹⁶⁶ Lutz. *Metzler Autoren Lexikon*, S. 20.

¹⁶⁷ Corkhill, Alan. "Female Language Theory in the Age of Goethe: Three Case Studies." *Modern Language Review*, 1. Oktober 1999, S. 1049.

¹⁶⁸ *Encyclopaedia Britannica*.

¹⁶⁹ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 103.

¹⁷⁰ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 24, 102.

¹⁷¹ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 24.

Sogar ihr Bruder Clemens Brentano, Ehemann Achim von Arnim (1781-1831) und ihre Großmutter Sophie von Laroche (1730-1807) verstehen nicht, warum sie nicht dichtet, sondern immer herumklettert, spazieren geht und in der Natur verweilt. Obwohl sie sowohl intellektuell als auch persönlich mit der Romantik verbunden ist,¹⁷² distanziert sie sich von ästhetischen Erwartungen ihrer Verwandten und auch von gewissen Aspekten der Romantik im Allgemeinen.¹⁷³ Wenn sie zum Beispiel ihrer Großmutter verspricht, dass sie Latein lernen wird, „klopfte [ihr] das Herz vor Ungeduld, dass sie [sie] loslassen solle“, weil sie sich dafür nicht interessiert und danach klettert sie sofort auf einen Baum (S. 232). Nicht nur Latein erregt ihr Widerwillen, sondern auch von Philosophie bekommt sie Fieber („Weißt Du, wie mir's wird? – Dreherig – Schwindel krieg ich in den Kopf“, S. 34), Geschichte findet sie Unsinn („Wie unnütz es ist, die Asche, von der die Natur nicht einmal das Salz verbrauchen kann, wieder anzufachen, es gibt doch keine Glut mehr; ich dünkte, wir ließen einstweilen die alten Herrscher in ihren Pyramiden fortschimmeln“, S. 112) und außerdem will sie nicht dichten, wie schon in der Einführung erklärt wurde. Zum großen Ärger ihrer Verwandten will sie ausschließlich von der Natur beziehungsweise vom Geist belehrt werden (S. 173). Standhaft verfolgt sie den eigenen Weg.

Obwohl Arnim sich so sehr an der Natur begeistert, ist es in ihrem Werk *Die GÜnderode*, dass Natur ein Leitmotiv bildet, weil sie sich in dieser Sache nur von ihrer Freundin Karoline von GÜnderode (1780-1806) verstanden fühlt: „Dein jung frisch Leben, das Schmettern und Tosen Deiner Begeisterung und besonders Dein Naturgenuss sind Balsamhauch für mich“ (S. 126). Einer der wesentlichen Gründe, wieso Arnim sich dort so wohl fühlt, erklärt GÜnderode:

Es war Dir nichts weiter nötig, als die beengende Stadtluft nicht mehr zu atmen. Du bist wie eine Pflanze, ein bisschen Regen erfrischt Dich, die Luft begeistert Dich, und die Sonne verklärt Dich. (S. 81)

Häufig flieht sie in die Natur, um sich von der Zivilisation zu befreien und neue Kräfte zu gewinnen, aber auch, weil sie sich eingesperrt fühlt und Freiheit braucht:

¹⁷² Die intellektuelle Verbundenheit zeigt sich in ihrer Naturbegeisterung, die als eines der Hauptmotive der romantischen Literatur gilt. Da viele ihrer Verwandten romantische Dichter sind, wie ihr Bruder, Ehemann und ihre Freundin, ist sie auch persönlich mit der Romantik verbunden.

¹⁷³ Goodman, Katherine R. "The Butterfly and the Kiss: A letter from Bettina von Arnim". *Women in German Yearbook*, 1. Januar 1991, S. 65.

Oft bin ich unruhig und kann nicht auf einem Platz bleiben, ich muss fort ins Feld, in den Wald; - in freier Luft kann ich alles denken, was im Zimmer unmöglich war, da schwärmen die Gedanken über die Berg, und ich seh ihnen nach. (S. 27)

Sie nennt Natur und Geist „die zwei Genien meines Lebens“ (S. 413). Mensch und Natur haben einen gemeinsamen Ursprung, der Schelling „Das Absolute“ nennt. Obwohl Arnim Schellings Philosophie explizit ablehnt, kommt seine zentrale These (‐Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein‐¹⁷⁴) in *Die G nderode* mehrmals implizit zurück, zum Beispiel in der Gartensymbolik (siehe weiter).  ber ihren Widerwillen seiner Philosophie äußert sie sich aber folgendermaßen.

Deine *Schellingsphilosophie* ist mir zwar ein Abgrund, es schwindelt mir, da hinabzusehen, wo ich noch den Hals brechen wird, eh ich mich zurecht find in dem finstern Schlund, aber Dir zulieb will ich durchkriechen auf allen Vieren. (S. 119)

Natur besitzt die Kraft, Menschen zu transformieren und zu heilen; Sie ist die Verkörperung Gottes und in der Hinsicht ist sie von einer  bersinnlichen Kraft beseelt. W ahrend ‐schlechtes Wetter‐ wie Regen und Nebel von den meisten Menschen verabscheut wird, findet Arnim Gefallen an dieser Wetterlage, weil sie über die Kraft verfügt, ihre Stimmung zu ver andern: ‐Du glaubst nicht, wie gut der Nebel tut, wie sanft, wie weich er sich einem anschmiegt, mein Gesicht war ganz glatt davon, und wir sind auch glücklich wieder nach Haus gekommen‐ (S. 97).

Empfindsamkeit ist die Voraussetzung, um diese Kr afte wahrzunehmen und in sich aufzunehmen. Arnim ist ausgesprochen empfindlich und ist sich dessen auch bewusst: ‐Da h ort ich ordentlich das Gras wachsen‐ (S. 113); ‐Ich [fühlte] den Herzschlag der Natur‐ (S. 128); ‐Du fühlst ja ordentlich in deiner Seele, wie sie [die Natur] traurig ist‐ (S. 230). Dies ist auch einer der Gr unde, warum sie nicht von ihren Mitmenschen verstanden wird und warum sie weiß, dass viele anderen sich nicht wohl in der Natur fühlen. Immer wieder stellt sie den Kontrast zwischen sich und den anderen dar:

¹⁷⁴ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 93.

Alle Menschen erleiden dieselbe Berührung von der Natur, sie wissen's nur nicht, ich bin grade wie sie, nur der Unterschied ist, dass ich bewusst bin. (S. 229)

Empfindsamkeit stellt sie in der Lage, mit der Landschaft zu kommunizieren. Das ist ein uraltes Phänomen. Der französische Abt Bernardus von Clairvaux (ca. 1090-1153) äußerte: „Du wirst in Wäldern mehr finden als in Büchern. Die Bäume und die Steine werden dir Sachen lernen, die dir kein Mensch erzählen kann“.¹⁷⁵ Ob sie nun mit Bäumen oder mit Sternen kommuniziert, die Voraussetzung für Kommunikation ist, dass sie allein mit einem Naturwesen ist: „Ich kann sprechen mit der Natur, wenn ich allein mit ihr bin, aber es darf niemand hinter mir sein, denn grad das Alleinsein macht, dass ich mit ihr bin“ (S. 55). Deswegen redet sie von „schweigenden Sternchen“, wenn sie sich mit einer Freundin im Wald befindet (S. 104). Sie sieht den Menschen als einen störenden Faktor, als ob die Magie der Kommunikation durch Lärm und Unverständnis dann durchbrochen wird. Sie spricht mit der Natur und demzufolge stellt sie sie anthropomorph dar: Wie Menschen sind auch Naturwesen selbständige Persönlichkeiten mit eigenen Gefühlen und Gedanken. Es ist, „als wär ich die Natur selber“ (S. 226). Durch die Unterredungen mit Sternen und Bäumen entdeckt sie die Geheimnisse des Lebens und betrachtet sie Natur wie ihre Lehrmeisterin, der sie viel mehr vertraut als ihren Mitmenschen wie Clemens Brentano, der sie ständig belehren will: „Die Natur ist schöner und gütiger und größer als alle Weisheit dieser Welt“ (S. 69); „Was mir Menschen je lehren wollten, das glaubte ich nicht, was mir aber dort oben in nächtlicher Einsamkeit in die Gedanken kommt, das muss ich wohl glauben“ (S. 341).

In den besprochenen Aspekten ihrer Naturauffassung (Eskapismus, Empfindsamkeit, Kommunikation, Bildung) ist die Wechselwirkung zwischen Natur und ihr wesentlich. Diese Wechselwirkung nennt sie „Sprache“ und erläutert sie anhand von der Metapher eines Kusses:

>>Natur, dein Kuss spricht in meine Seele hinein<< (...) Aber die Natur hat nun auch selbst eine Seele, und diese Seele will auch geküsst sein und genährt, grad wie meine Seele von ihrer Sprache genährt wird. (...) Das

¹⁷⁵ De Cleene, Marcel. *De Plantencode. De betekenis van kruiden, struiken en bomen in de Europese volkscultuur*. Leuven, Davidsfonds, 2008, S. 24.

ist's, alles ist ein Wechselwirken, alles, was lebt, gibt Leben und muss
Leben empfangen. (S. 227)

Auf diese Weise stellt sie das Verhältnis als eine leidenschaftliche Liebesbeziehung vor und dies bildet ein Leitmotiv: „Die Natur ist die Geliebte der Sinne“ (S. 315); „Weißt Du, was das ist, beseligt einschlafen? – Das ist grad mit der Natur im süßesten Alleinsein sich befinden, wo sie allein den Blick auf Dich richtet und in Dich hineinschaut“ (S. 315). Die Liebe für alles, was wächst und atmet kommt in jedem Brief zur Sprache und sie freut sich über jede Gewitterstimmung, über die Sonne (Tag) und über den Mond (Nacht). Sie bevorzugt die natürliche Umgebung vor Reichtum und zeigt somit, dass die Wirtschaft ihr egal ist:

Sollte ihr Sand auch lauter Gold sein, ihre Felsen Diamant und ihr Tau
Perlen. – Und wo will ich hin? – auf die Insel, wo's Äpfel und Birn gibt (...)
wo's Moos duftet, wo's Blüten regnet, wo die Himmelslüfte sprechen, wo
der Sommerwind die Äste schüttelt. (S. 182)

Jedes Element hat seine Bedeutung: Pflanzenwelt, Tieren und Kosmos gibt sie symbolischen Wert, was in den nächsten Kapiteln besprochen wird. Viele Ereignisse, Gedanken und Gefühle erklärt sie anhand von Naturbildern, weil die Natur die besten Metaphern birgt: „Ja, alles müssen wir der Natur vergleichen, was voll heiteren Entzückens uns durchdringt, nichts anders kann's aussprechen noch wiedergeben im Bild“ (S. 196). Glückseligkeit äußert sie zum Beispiel auf diese Weise: „Ich bin so vergnügt, wie die Blätter, wenn sie ganz beregnet sind vom Gewitter in der Nacht, und der Himmel wird wieder hell, und sie schlafen dann ruhig ein, weil's Gewitter vorbei ist“ (S. 66).

DIE NATUR MUSS DAS IDEAL DES MENSCHENGEISTES GLEICHWIE DAS PFLANZENGLÜCK UNTER WARMER, NÄHRENDER DECKE VORBEREITEN¹⁷⁶

Ein Heiligtum der Natur, das frei macht vom Bösen¹⁷⁷

Arnim weist Blumen zwei wesentlichen Eigenschaften zu: Religiosität und Leidenschaft. Die Mischung von Religion und Erotik ist typisch für die romantische Literatur und wird

¹⁷⁶ Arnim. *Die Günderode*, S. 83.

¹⁷⁷ Arnim. *Die Günderode*, S. 166.

zur Darstellung der Freundschaft angewendet.¹⁷⁸ Ein Beispiel dafür ist der nächste Ausschnitt, in dem Arnim sich mit einer Waldrose vergleicht, die im Boden (Günderode) gewurzelt ist. Ohne die Liebe ihrer Freundin kann sie nicht leben:

Ich will Wurzel fassen in Dir – eine Waldrose, die im eignen Duft sich erquickte, will die der Sonne sich schon öffnen und der Boden löst sich von ihrer Wurzel, dann ist's aus. – Ja, mein Leben ist unsicher; ohne Deine Liebe, in die es eingepflanzt ist, wird's gewiss nicht aufblühen, und mir ist's eben so durch den Kopf gefahren, als ob Du mich vergessen könntest, es ist aber vielleicht nur, weil's Wetter leuchtet, so blass und kalt, und wenn ich denk an die feurigen Strahlen, mit denen Du oft meine Seele durchleuchtest! – Bleib mir doch. (S. 28)

Derartige Szenen werden in der Forschung auf verschiedene Weisen interpretiert.¹⁷⁹ Manchmal werden sie als homosexuelle Beziehung aufgefasst und manchmal werden sie aus Schlegels Perspektive gedeutet, die Freundschaft und Liebe miteinander identifiziert.¹⁸⁰ Die erotisierte Sprache fungiert somit als Hinweis, dass Liebe sich in allen Lebensbereichen befindet.¹⁸¹ So nennt sie Gespräche mit Gott „Liebesgespräche“, weil „alle Form in der Natur ein Ausdruck der Liebe [ist]. Die Sprach der Lieb ist also Sprach Gottes“ (S. 212). Infolgedessen hat die Liebe, von der Arnim spricht, keine sexuelle Bedeutung, sondern ist sie Zeichen ihrer unermesslichen Liebe zu Günderode¹⁸² („Wenn Du nicht wärst, was wär mir die ganze Welt?“, S. 28). Arnim idealisiert sie auch auf religiöser Ebene: „Du führst eine heilige Sprache, Du bist heilig, wenn du sprichst“ (S. 269), was ein weiteres Argument ist für die zweite Interpretation. Die erotisierte Sprache trägt zur Idealisierung ihrer Freundin bei. Die Kombination von Leidenschaft und Religion erscheint auch bei unter anderem der Passionsblume, beim Maiglöckchen und bei der Rose.

Weil Arnim auf einen Ball geht, bittet sie den Gärtner Anton, einen Kranz zu machen. Sie will keinen Kranz von Blumen, sondern von Aschenkraut, weil sie keine Lust hat, auf den Ball zu gehen. Aschenkraut bedeutet Traurigkeit. Außerdem fügt sie „eine große purpurrote Passionsblume“, die herabhängt, hinzu. Purpurrot ist die Farbe von

¹⁷⁸ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 316.

¹⁷⁹ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 317.

¹⁸⁰ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 317.

¹⁸¹ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 317.

¹⁸² Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 317.

Heiligkeit und die Blume symbolisiert somit die Leidensgeschichte.¹⁸³ Um 1568 hat der Mönch Jacomo Bosio aus Rom die Symbolik der Passionsblume ausgearbeitet, indem er ihre verschiedenen Teile analysierte.¹⁸⁴ So repräsentieren die zehn Blätter die Apostel (ohne Judas, der Jesus verraten hat und ohne Petrus, der ihn verleugnet hat), die 72 Faden weisen auf die Dornen hin, die drei Stempel symbolisieren die drei Nägel, die fünf Staubfäden die fünf Wunden und das Blatt ist der Speer, der in die Seite Jesu gestochen wurde.¹⁸⁵ Die Passionsblume drückt aber auch Leidenschaft im Sinne von Liebe und Sehnsucht aus und weist auf Moritz hin, der sie eingeladen hat und sie ganz besonders mag: Er macht ihr Komplimente („Du bist auch schön!“) und außerdem möchte er ihre blaue Schärpe haben, weil er sie „heut nacht um den Hals schlingen“ will, „zur Erinnerung der schönen Nacht“ (S. 194-196).

Nach dem Ball schenkt Arnim dem Gärtner aus Dankbarkeit den Kranz. Anton wiederum schenkt ihr einen Strauß, dessen Bedeutung sie analysiert. Die Moosrose ist das Geschenk, der Kranz. Das Heidekraut, „eine Blume, wie sie unzählig sich auf dem Feld ausbreitet“, symbolisiert den „bescheidenen Gärtner“. Die Vergissmeinnichte sind das Souvenir („Er wird’s nimmer vergessen, dass ich ihm den Kranz geschenkt hab“). Indem sie den Wacholder als Weihrauch interpretiert, gibt sie ihm eine religiöse Bedeutung (der Kranz ist aus Aschenkraut gemacht und duftet nach Opferrauch). Die Nesseln symbolisieren Sehnsucht und Liebeskummer, denn er hat sich in Arnim verliebt. Die Dornen und das Laub verbergen die Rose und deuten auf das „Geheimnis“ (niemand soll erfahren, dass er sich verliebt hat) (S. 198-199).

Da das Maiglöckchen eine der ersten Blumen ist, das im Frühling erscheint, repräsentiert es Lebenskraft und Begeisterung: Wie Arnim selbst. Es ist ihre Lieblingsblume. Da die Glöckchen herabhängen, wird die Blume oft mit Bescheidenheit und Demut verknüpft.¹⁸⁶ Sie symbolisiert auch das Herannahen von Christus und wegen der makellosen weißen Farbe wird sie mit der Jungfräulichkeit und Reinheit von Maria assoziiert.¹⁸⁷ Arnim erwähnt zwar nicht Maria, verknüpft trotzdem die Maiblume mit Religion (S. 46): Günderode soll ihren Hausaltar damit schmücken und eine Andacht für sie verrichten. Die Blume symbolisiert die Verbindung mit der metaphysischen Welt, die

¹⁸³ Van Oordt, Hendrik. *Bloemen. Taal en symboliek*. Rijswijk, Elmar, 2005, S. 149.

¹⁸⁴ Van Oordt. *Bloemen*, S. 149.

¹⁸⁵ Van Oordt. *Bloemen*, S. 149.

¹⁸⁶ Impelluso, Lucia. *De natuur en haar symbolen*. Gent, Ludion, 2005, S. 79.

¹⁸⁷ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 79.

Günderode Einsicht geben soll: Sie soll einsehen, dass Arnim die wichtigste Person in ihrem Leben ist („Frag Dich recht deutlich, wer sich am liebsten an Dein Herz schmiegt“, S. 46). Bescheiden oder demütig ist Arnim nicht, aber das zarte Maiglöckchen schwächt den scharfen Ton ab („Da wirst Du sagen müssen, dass ich’s bin, die allein das Recht hat, Dir nahzustehen, und wenn Du das nicht einsiehst, so ist der Schade mein, aber Dein auch“, S. 46). Sie ist oft eifersüchtig auf diejenigen, die sich mit Günderode verstehen („Sag mir’s lieber nicht, wenn Du mit andern Menschen auch gut bist“, S. 152).

Die Blume, die im Briefroman am häufigsten vorkommt, ist die Rose. Die Faszination für Rosen ist jahrhundertealt. In der Antike wurde sie als Liebessymbol der Göttin Aphrodite (Venus) gewidmet. In Rom wird sie aber auch mit dem Tod verbunden: Während der *Rosalia* (Rosenfesten, um der Toten zu gedenken), wurden Rosen auf die Gräber hingelegt.¹⁸⁸ Wegen der Dorne assoziierte das Christentum die Blume immer noch mit dem Tod und sie wurde Sinnbild des Martertods.¹⁸⁹ In mittelalterlicher Kunst wird sie mit Maria assoziiert, weil die Rose einer Legende zufolge vor dem Sündenfall keine Dorne besaß und die Mutter Gottes wird deswegen auch „Rose ohne Dorne“ genannt, weil sie nicht von der Erbsünde angegriffen war.¹⁹⁰

Im Briefroman symbolisiert die Rose meistens Karoline von Günderode. Was die Blume für sie bedeutet, sagte Arnim, als sie sich im Garten einer alten Frau befand, der sie in der Emporkirche begegnet war: „Rosen und Trauben, ich kann mir keine schönere Vermählung denken, Ariadne und Bacchus“ (S. 57-58). Im Gegensatz zur klassischen Interpretation verknüpft sie Rosen nicht mit Venus, Göttin der Liebe, sondern mit Ariadne, Göttin der Leidenschaft. Die Rosen repräsentieren Günderode und die Trauben sich selbst. Als ihr Geliebter Ariadne im Stich gelassen hat, wird sie so verzweifelt, dass sie Selbstmord begehen will. Bacchus (Gott des Weines, der Fruchtbarkeit, Begeisterung und Natur) verliebt sich aber in sie und macht sie unsterblich. Arnim identifiziert Günderode mit Ariadne, weil sie beide von Sehnsucht und Leiden durchdrungen sind. Sie bezeichnet ihre Freundin als eine leidenschaftliche Persönlichkeit. Nachdem Günderodes Geliebter Friedrich Creuzer (1771-1858) ihr in einem Brief schreibt, dass er ihre Beziehung beenden will, bringt sie sich um.¹⁹¹ Durch die große Liebe zur Natur und ihre

¹⁸⁸ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 118.

¹⁸⁹ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 118.

¹⁹⁰ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 118.

¹⁹¹ Hooek-Demarle, Marie-Claire. *Die Frauen der Goethezeit*. München, Wilhelm Fink, 1990, S. 169-170.

unermessliche Begeisterung für das Leben im Allgemeinen identifiziert Arnim sich mit Bacchus.

Auch wenn Arnim eine Rose vom Gärtner bekommt, gibt sie ihr eher die Bedeutung von Leidenschaft und Sehnsucht als von Liebe, weil seine Verliebtheit unerwidert bleibt. Sie beschäftigt sich mehr mit der Rose an sich als mit den Gefühlen des Gärtners und weist ihr eine tiefere Bedeutung zu. Sie bezeichnet die Rose als „ein Heiligtum der Natur, (...) das frei macht vom Bösen“. Die Natur hat eine beschützende Energie und außerdem besitzt sie die Kraft, Gedanken zu verändern: „wer kann in Gegenwart einer Rose nicht mit edlen Gedanken erfüllt sein“. Die Blume sorgt für mentale Veränderung, die das äußere Leben positiv beeinflussen (S. 166).

Arnim betrachtet Günderode als ihre Lehrmeisterin, was ein Leitmotiv im Roman ist: „Du kamst mir so weisheitsvoll vor, es schien mir Dein Denken wirklich mit der Natur übereinzustimmen, und Dein Geist rage über die Menschen hinaus“ (S. 152); „[Du bist] die Luft, die das Böse um mich her verweht und meinen Geist aufsteigen lehrt“ (S. 359). Wenn sie einen Rosenstock von ihrem kranken Mathematiklehrer Ephraim bekommt, ist sie vergnügt, weil er 27 Knospen trägt, das Alter der Günderode. Plötzlich tauchen Studenten auf, die sich *bemühen*, die Rosen zu zählen: „Einer zählte siebzehn, der andere fünfzehn, soviel sind grade zu sehen, die andern sind noch zu klein“ (S. 412). Sie sind noch auf der Suche nach Kenntnis und Wahrheit und können noch nicht alles sehen. Der Rosenstock symbolisiert Günderode, die nicht nur Arnim belehrt, sondern auch die Studenten. Wenn er am Ende des Briefromans verschwindet, werden die Studenten traurig, weil sie schon acht Tage (die Zahl acht symbolisiert Unendlichkeit und weist somit auf Leben nach dem Tod hin) die Rosen gezählt haben. Arnim beruhigt sie aber, weil sie aus eigener Erfahrung weiß, dass die Lehren der Günderode die „Artigsten“ unter den Studenten fruchtbar werden machen:¹⁹² „Wartet nur, ihr werdet ihn bald ausfindig machen, und dann werden die Artigsten unter euch meine Rosen in der Weste tragen dürfen“ (S. 416).

Ihr Baumseelen¹⁹³

Bäume sind die Verbindung zwischen Erde und Äther, zwischen sichtbarer und metaphysischer Welt, zwischen Realität und Träumen und Vermittler zwischen Menschen und Gott. Sie sind unbeweglich im Boden gewurzelt, während ihre Wipfel durch

¹⁹² Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 322.

¹⁹³ Arnim. *Die Günderode*, S. 274.

den Wind dem Wandel unterworfen sind: Sie stehen offen für Gottes Weisheit. Der Baum versinnbildet wegen seines zyklischen Charakters auch Tod und Wiedergeburt.¹⁹⁴ In den vorchristlichen Religionen glaubt man, dass alle Naturphänomene mit guten oder bösen Geistern beseelt sind.¹⁹⁵ Diese Naturreligion wird Animismus (*anima* heißt „Seele“ im Latein) genannt.¹⁹⁶ Für Germanen, Kelten und Gallier waren Bäume heilig und demzufolge wurden sie verehrt.¹⁹⁷ Vom 5. Jahrhundert bis zum 8. Jahrhundert wurden aber während kirchlicher Konzile Verbote auf Opfertagen und der Verehrung von Bäumen erlassen.¹⁹⁸ Manchmal sollten heilige Bäume sogar umgehauen werden.¹⁹⁹ Entwaldung ist ein Phänomen, welches in jeder Zeit zu finden ist.²⁰⁰ Viele Gründe für Entwaldung sind ökonomisch orientiert.²⁰¹ So wird zum Beispiel Verstädterung beabsichtigt und für Papier und Häuser wird Holz erworben.²⁰² Bäume bilden häufig die Grundlage für Mythen.²⁰³ So ist in der Bibel regelmäßig von einem Lebensbaum die Rede, Prinz Siddhartha Gautama (ca. 560 - 480 v. Chr.) nahm die Weisheit eines Baumes in sich auf und wird seitdem *Boeddha* genannt und der flämische Mystiker Jan van Ruusbroec (1293-1381) meditierte häufig unter seiner Lieblingslinde.²⁰⁴ Der Glaube an übersinnliche Kräfte schließt ihren praktischen Zweck nicht aus: Gerade wegen ihrer praktischen Anwendungen (Heilmittel, Baustoff und Nahrung) werden sie als sakral betrachtet.²⁰⁵ Auch Arnim sieht ein, dass sie unter einem Baum am meisten für Gottes Weisheit empfänglich ist:

Ja, ich glaub, wenn man nur unter dem blühenden Baum der Großmut seine Stätte nimmt, der alle Tugenden in seinem Wipfel trägt, so ist die Weisheit Gottes näher als auf der höchsten Turmspitze, die man sich selbst aufgerichtet hat. (S. 101-102)

Unter einem Baum (*pars pro toto* für die ganze Natur) nimmt sie Gott viel mehr als in einer Kirche wahr. Somit kritisiert sie die Religionen, Philosophen und Philister, die nicht

¹⁹⁴ De Cleene. *De Plantencode*, S. 24.

¹⁹⁵ De Cleene. *De Plantencode*, S. 11.

¹⁹⁶ De Cleene. *De Plantencode*, S. 11.

¹⁹⁷ De Cleene. *De Plantencode*, S. 11.

¹⁹⁸ De Cleene. *De Plantencode*, S. 13.

¹⁹⁹ De Cleene. *De Plantencode*, S. 13.

²⁰⁰ Bradford, Alina. *Live Science*, 3. April 2018. <https://www.livescience.com/27692-deforestation.html>
Zuletzt aufgerufen am 17. Juni 2019.

²⁰¹ Bradford. *Live Science*.

²⁰² Bradford. *Live Science*.

²⁰³ De Cleene. *De Plantencode*, S. 24.

²⁰⁴ De Cleene. *De Plantencode*, S. 24.

²⁰⁵ De Cleene. *De Plantencode*, S. 24.

wissen, welche Weisheit die Natur birgt. Nur wenn man in Verbindung zur Natur steht, kann man zur Gottheit gelangen, „denn in der Natur ist nichts, aus dem der Funke der Unsterblichkeit nicht in Dich hineinfährt, sobald Du's berührst“ (S. 101). Künstliche Gebäude sind nicht lebendig und besitzen nicht die Fähigkeit des Schöpfens, im Gegensatz zur Natur, weshalb sie dort den Schöpfer spürt.

Diese Kritik wird noch stärker hervorgehoben in der Szene, in der der Garten von Sophie von Laroche „aus grausenhaftem Philistersinn“ vernichtet worden ist. Arnim trauert um die gefällten Bäume („ach ihr Baumseelen, wer konnte euch das tun?“), die die Philister „leblose Dinge“ nennen. Sie verhält sich den Philistern gegenüber feindlich, weil sie nur auf den ökonomischen Wert fokussiert sind und die Umwelt nur als Gebrauchszweck darstellen. Erst abends, wenn es dunkel wird, geht sie in den Garten, weil tagsüber hingehen ihr „beleidigend für die edlen Bäume“ scheint. So drückt sie empathisch ihr Mitleid aus und behandelt sie, wie man mit Menschen umgeht (S. 274-276). Sogar nachdem sie gefällt sind, betrachtet sie die Bäume nicht als leblos, nur weil ihre physische Gestalt abgestorben ist, denn sie spürt, wie die Seelen der Bäume ihre Seele berühren, weshalb sie zum höheren Bewusstsein aufsteigen kann. Die Bäume beeinflussen sie immer noch und bringen ihr neue Einsichten: Zwar sind sie „irdisch elend“, ihre Seelen sind unsterblich (S. 299).

Arnim greift auf den Animismus der Germanen, Kelten und Gallier zurück und wie in den Mythen erläutert auch sie die Kraft und die Weisheit der Bäume:

Eben komm ich aus der Lindenallee, ich hab das ganze Gewitter mitgemacht, die Bäum geben gut Beispiel, wie man soll standhaft sein im Ungewitter, Blitz und Donner hintereinander her, bis sie außer Atem waren, nun ruhen die Wälder. (S. 27)

Ihr Verhalten ist vorbildhaft: Genauso wie Bäume im Ungewitter standhaft bleiben, so soll der Mensch inmitten von schwierigen Zeiten den Mut nicht verlieren und sich nicht von negativen Emotionen beherrschen lassen, sondern auf Ruhe warten. Der Baum ist Metapher für persönliche Kraft und das Ungewitter repräsentiert die Umstände, die man weder vorhersehen noch verändern kann. Wie Bäume nimmt auch Arnim stoisch „alles Schicksal (...) hin wie Wind und Wetter“ (S. 394).

Wie alle Elemente der Natur, projiziert Arnim auch menschliche Eigenschaften auf Bäume, wie in folgender Szene, in der sie ein Gewitter beschreibt: „Die Bäume standen so

ehrfurchtsvoll still, den Gewitterregen erwartend; die ganze Gegend sah aus, als ob sie sich zu ihrem Schöpfer wende“ (S. 69). Es sind Wesen mit Gedanken und Gefühlen, die das herannahende Gewitter spüren und scheinen es als einen göttlichen Segen zu betrachten. Auch ihre Freundin wird mehrmals mit einem Baum verglichen:

Es schien mir Dein Denken wirklich mit der Natur übereinzustimmen, und Dein Geist rage über die Menschen hinaus, wie die Wipfel voll duftiger Blüten im Sonnenschein, im Regen und Wind, Nacht und Tag immerfort streben in die Lüfte. Ja, Du kamst mir vor wie ein hoher Baum, von den Naturgeistern bewohnt und genährt. (S. 152)

Wie Arnim ihre Freundin verehrt, so lobt sie auch die Bäume: Sie verfügen über viel mehr Weisheit als die anderen Menschen. So lehnt sie die traditionelle hierarchische Ordnung ab, die die Naturwesen als minderwertig darstellt.²⁰⁶ Es ist egal, von welcher Wetterlage sie getroffen werden („im Sonnenschein, im Regen und Wind, Nacht und Tag“, S. 152), die Wipfel streben immer nach dem Guten, höherer Kenntnis, nach Gott. Mit der Umschreibung vom Baum, der von Geistern beseelt ist, greift sie auf den Animismus zurück. Jedem Baum weist sie eine spezifische Symbolik zu, die meistens in einer alten Tradition wurzelt. Diese Interpretationen erneuert sie aber, indem sie die Symbolik mit ihren eigenen Auffassungen mischt.

„Der Buchsbaum muss alles Schicksal mitmachen“²⁰⁷

Der Buchsbaum ist so ein rechter Lebensfreund, von Jahr zu Jahr umfasst und schützt er, was der Frühling bringt, es keimt und welkt in seiner Umzäunung, und er bleibt immer der grüne Treue, auch unterm Schnee, das sagt ich der alten Frau, die sagte, ja, das ist wohl wahr, der Buchsbaum muss alles Schicksal mitmachen. (S. 58)

So umschreibt Arnim den Buchs, wenn sie sich im Garten der alten Frau befindet. Der immergrüne Baum symbolisiert das ewige Leben.²⁰⁸ Schon im klassischen Altertum wird er Aphrodite, Cybele und Hades gewidmet, als Symbol von Liebe, Fruchtbarkeit und Tod.²⁰⁹ Der Buchs wird mit dem Frühling verknüpft, der nach dem Winter wieder

²⁰⁶ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 157.

²⁰⁷ Arnim. *Die Günderode*, S. 58.

²⁰⁸ De Cleene. *De Plantencode*, S. 243.

²⁰⁹ De Cleene. *De Plantencode*, S. 243.

Fruchtbarkeit bringt.²¹⁰ Er wird das Symbol des ganzen Lebenszyklus.²¹¹ Auch im Christentum repräsentiert der Buchs Ewigkeit und er spielt auf die Auferstehung von Christus an.²¹² Wegen seines Hartholzes wird er auch Sinnbild der Standhaftigkeit.²¹³ Arnim schließt sich der Tradition an, indem sie auch auf die immergrüne Eigenschaft hinweist: Der Buchs bedeutet das ewige Leben. Sie betont aber schärfer ihre Auffassung vom Baum als lebendiges Wesen. Er ist mehr als nur ein Symbol oder Attribut einer Gottheit. Er ist ein treuer *Lebensfreund* und Beschützer und somit weist sie ihm menschliche Eigenschaften zu.

„Mir deucht nichts glücklicher als im Schatten liegen jener großen Linde“²¹⁴

Die Jahrhunderte hindurch steht die Linde Symbol für Freundschaft, Ruhe, Sehnsucht, Liebe und Zärtlichkeit.²¹⁵ In der Antike war sie ein heiliger Baum.²¹⁶ Einem griechischen Mythos zufolge haben Philemon und Baucis Zeus und Hermes gastlich empfangen und aus Dankbarkeit transformierten die Götter das Ehepaar nach ihrem Tod in Bäume: Philemon wurde eine Eiche und Baucis eine Linde und ihre Äste verwoben sich miteinander.²¹⁷ Die Germanen widmeten die Linde Freya, Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit.²¹⁸ Im Mittelalter war sie *der* Baum von Liebespaaren und demzufolge war der würdigste Ort für eine Trauung unter dem Linde.²¹⁹ Dieser Baum wird in zahlreichen Liedern und Gedichten verherrlicht, zum Beispiel im Gedicht *Unter der Linden* vom deutschen Dichter und Minnesänger Walther von der Vogelweide (ca. 1170-1230).²²⁰

Auch Arnim verknüpft die Linde mit Liebe, obwohl Liebe -wie bei den Blumen- eher die Bedeutung von Leidenschaft bekommt. Unter diesem Baum spürt sie ihren Geliebten, den Heiligen Geist. Der Heilige Geist repräsentiert Feuer, Leidenschaft („und glaubst nicht, dass Gottes Geist sei nur lauter Leidenschaft?“, S. 181) und Begeisterung und diese Eigenschaften schenkt er Arnim: „Dann spring ich auf und glüh im Gesicht von seinem Hauch – ich lauf ins Haus, ich denk, wie bin ich doch glücklich! – Ich werf mich auf

²¹⁰ De Cleene. *De Plantencode*, S. 243.

²¹¹ De Cleene. *De Plantencode*, S. 243.

²¹² De Cleene. *De Plantencode*, S. 243.

²¹³ De Cleene. *De Plantencode*, S. 243.

²¹⁴ Arnim. *Die Gänderode*, S. 172.

²¹⁵ De Cleene. *De Plantencode*, S. 162.

²¹⁶ De Cleene. *De Plantencode*, S. 159.

²¹⁷ De Cleene. *De Plantencode*, S. 159.

²¹⁸ De Cleene. *De Plantencode*, S. 160.

²¹⁹ De Cleene. *De Plantencode*, S. 161.

²²⁰ De Cleene. *De Plantencode*, S. 162.

die Erd mit dem Angesicht und küss' die Erde“ (S. 173). Sie gibt der Linde noch eine andere Funktion, indem sie den Heiligen Geist auch als ihren Lehrer betrachtet („die heimliche himmlische Schule des Geistes“, S. 172; „Wer kann mich bilden außer ihm“, S. 175). Wenn sie belehrt sein will, setzt sie sich unter diesem Baum. Die Linde ist also Sinnbild für sowohl Leidenschaft als auch Kenntnis. Obwohl der ganze Briefroman durch Vitalismus geprägt ist, fällt dieser Aspekt am meisten auf, wenn sie sich unter der Linde befindet und im Kontakt mit dem Geist gerät, denn ihr größtes Glück empfindet sie dort (S. 172).

„*Es waren Geister, die herumgaukeln in den hohen Taxusbäumen*“²²¹

Der Taxusbaum symbolisiert den Tod, das Leben nach dem Tod und Traurigkeit. Diese Bedeutungen stammen aus den Kulturen der Gallier, Germanen, Griechen und Römer. Für die Gallier und Germanen waren Taxus wichtige Gebrauchszwecke, zum Beispiel für Bögen, wurden aber auch wegen ihres Giftes systematisch durch Bauern vernichtet.²²² Wegen der Toxizität widmeten die Griechen und Römer diesen Baum Hekate, Göttin der Unterwelt und Magie.²²³ Die Fackeln der Eumeniden (die Rachegöttinnen) waren aus Taxusästen gemacht, weil man glaubte, dass Taxusbäume in Überfluss in der Hölle wuchsen.²²⁴ Im klassischen Altertum versinnbildete der Taxus Trauer und er hat diese Symbolik behalten, denn er steht oft auf Friedhöfen.²²⁵ Da der immergrüne Baum sehr alt werden kann, wird er auch mit Unsterblichkeit in Bezug gebracht; er wird mit dem Tod verknüpft, aber auch mit Auferstehung.²²⁶ So gibt die deutsche Mystikerin Hildegard von Bingen (1098-1179) dem Baum die Bedeutung von Freude und weist auf das ewige Leben nach dem Tod hin.²²⁷ William Shakespeare (1564-1616) gibt in *Romeo and Juliet* (1597) den Taxus die Bedeutung von Totenbaum, in *Titus Andronicus* (1594) und *Hamlet* (1609) wird er zum Unglücksbaum und in *Twelfth Night* (1602) und *Macbeth* (1606) weist der Autor auf die Toxizität des Taxus hin.²²⁸

Die doppelte Symbolik (Tod und Unsterblichkeit) erscheint auch in *Die Gänderode*. Nachdem Arnims Vater gestorben war, wollte sie mit seiner Seele reden und ging dafür nachts in den Garten. Im Garten bemerkt sie Geister in den Taxusbäumen, ein Hinweis auf

²²¹ Arnim. *Die Gänderode*, S. 407.

²²² De Cleene. *De Plantencode*, S. 302-303.

²²³ De Cleene. *De Plantencode*, S. 302.

²²⁴ De Cleene. *De Plantencode*, S. 303.

²²⁵ De Cleene. *De Plantencode*, S. 304.

²²⁶ De Cleene. *De Plantencode*, S. 303.

²²⁷ De Cleene. *De Plantencode*, S. 304.

²²⁸ De Cleene. *De Plantencode*, S. 304.

den Animismus. Die Geister nimmt sie nicht mit visuell wahr, sondern sie spürt sie („mehr ein Gefühl von etwas Höherem“). Diese „Erscheinungen oder Nichterscheinungen“ sind unsichtbare Wesen, die sowohl Leben als Tod repräsentieren: Ihre physischen Körper sind gestorben und ihre *Geister* leben weiter. Sie bewohnen die Taxusbäume: Der Ort, in dem Tod und Unsterblichkeit vereint sind (S. 407). Die Funktion des Baumes als Verbindung zwischen sichtbarer und metaphysischer Welt wird am besten durch die Taxusbäume veranschaulicht. Die negative Interpretation von Shakespeare (der Taxus als Unglücksbaum) erscheint nicht in *Die Gündelode*. Auch über die Toxizität redet sie nicht. Das hat mit Arnims positive Betrachtungsweise zu tun: Die Natur enthält für sie nur positive Kräfte.

Es ist mir da im Garten recht deutlich geworden und viel empfunder in der Seele²²⁹

Die Perser nennen ihn „Paradies“, die Hebräer „Eden“; beide bezeichnen eine Stätte, die alles Gute der Natur für den Menschen vereint: Pflanzen, Blumen, Gemüse, Obst, Schatten, Wasser und Vögel.²³⁰ Der Garten gilt als die Projektion des Paradieses Gottes auf Erde.²³¹ Jede Weltreligion verfügt über das Bild eines symbolischen Gartens, in dem das kosmische, von Chaos befreite Universum nachgeahmt wird.²³² 3000 v. Chr. fängt die sesshaft gewordene Bevölkerung im Mittleren Osten an, den Boden zu bearbeiten und fruchtbar zu machen.²³³ Am Anfang ist das eingezäunte Gelände nur ein Gebrauchszweck.²³⁴ Wenn der Mensch sich aber bei der Oase labt, entdeckt er, dass Palmen in der Nähe des Wassers wachsen und dass Pflanzen unter den Palmen wachsen.²³⁵ Ein „Zurück-zur-Naturgefühl“ erwacht und wird der Anlass zur Gartenkunst, die Widerspiegelung der Zivilisation und Mentalität.²³⁶ Wandgemälde, Texte auf Tontafeln und auf Papyri umschreiben den Garten des Mittleren Ostens: Schönheit, Fruchtbarkeit und Mythologie fließen zusammen.²³⁷

²²⁹ Arnim. *Die Gündelode*, S. 299.

²³⁰ De Groote, Christine. *Van Eden tot vandaag. Geschiedenis van de tuin*. Leuven, Davidsfonds, 2000, S. 20.

²³¹ De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 20.

²³² De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 21.

²³³ De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 20.

²³⁴ De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 20.

²³⁵ De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 20.

²³⁶ De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 20.

²³⁷ De Groote. *Van Eden tot vandaag*, S. 20.

Foucault nennt einen Garten eine Heterotopie: Ein Ort, der sowohl imaginär als auch real ist, eine Mischung von einem Utopia (ein Ort ohne realen Raum, „a placeless place“) und einem realen Raum (ein Raum, der schon existiert und in der Gesellschaft sichtbar ist) und.²³⁸ Der Garten kann verschiedene Räume in einem Ort zusammenbringen.²³⁹ Im Orient hat der Garten tiefe Bedeutungen.²⁴⁰ Der traditionelle Garten der Perser ist ein heiliges Gebiet, das in seinem Rechteck die vier Teile der Welt zusammenbringt und das Zentrum besteht aus einem Springbrunnen, der Mittelpunkt der Welt.²⁴¹ Der Garten stellt die symbolische Vollendung des Weltalls dar.²⁴²

Wenn Arnim sich im Garten der alten Frau befindet, äußert sie ihre Begeisterung über „das hübsche Gärtchen“. Sie verleiht dem Garten eine religiöse Bedeutung, indem sie ihn mit einem Tempel vergleicht und die „Geschöpfe“ (Blumen, Pflanzen, Bäume und Quellen) mit Gebeten und Opfertgeschenke. Somit folgt sie der traditionellen Denkweise, die stellt, dass das geordnete Universum nachgeahmt wird. Im Garten erkennt sie das Paradies, die Projektion vom Himmel auf Erde. Er ist „der sichtbare Geist“, wie Schelling es formuliert hat und außerdem ist er nicht nur die materielle Erscheinung Gottes, sondern auch „dieses Ewige selbst“.²⁴³ Er schenkt dem Menschen Kräfte und Glückseligkeit, was durch die vier Elemente bekräftigt wird, denn die sind sowohl die Grundlage vom Leben als auch von Glück: Die Blumen, Pflanzen und Bäume repräsentieren Erde, das Quellchen Wasser, die Sonne Feuer („Du glaubst nicht, wie schön der Garten in der Sonne lag“) und schließlich erwähnt sie Luft, weil sie darin „Sonntagslaune“ spürt (S. 58).

Arnim verleiht ihm aber noch eine andere Bedeutung als nur die traditionelle. Im Garten bemerkt sie, dass sie äußerst empfindlich und empfänglich für allerhand von Energien und Lehren wird. Dort hört sie das Gras wachsen, was auf ihren empfindsamen Charakter hinweist (S. 113) und dort bemerkt sie Geister, wie schon angedeutet, in den Taxusbäumen. Weil sie mit Günderode eine Religion stiften will, bittet sie ihre Freundin, zusammen im Garten zu spazieren, um Ideen zu sammeln und demzufolge erkennt sie den Garten als Ort der Inspiration (S. 157). Sie bekommt auch eine Einsicht, wenn der Garten der Großmutter verwüstet ist: Nachdem sie mit geschlossenen Augen in den Garten

²³⁸ Foucault, Michel. „Of Other Spaces.“ *Diacritics*, übersetzt von Jay Miskowiec, 1986, S. 4.

²³⁹ Foucault. „Of Other Spaces.“, S. 5.

²⁴⁰ Foucault. „Of Other Spaces.“, S. 5.

²⁴¹ Foucault. „Of Other Spaces.“, S. 5.

²⁴² Foucault. „Of Other Spaces.“, S. 6.

²⁴³ Kremer. *Romantik*, S. 61.

schleicht und die Bäume tröstet, wird es ihr „recht deutlich und viel empfunder in der Seele, dass das Beleben Genie ist“. Sie wird sich davon bewusst, dass der Tod nicht das Ende ist, sondern der Anfang eines neuen Lebens (S. 299). Das Genie, das schöpferische Individuum, ist der Grundbegriff im Sturm und Drang.²⁴⁴ Der Geniekult hebt den Künstler, der aus dem eigenen Genie schöpft, über die anderen Menschen hinaus.²⁴⁵ Arnim knüpft an das Geniekonzept der Stürmer und Dränger an, indem sie es als „die eignen Kräfte“ (S. 72) definiert. Zugleich transformiert sie die Bedeutung, weil sie Genie als göttliche Inspiration betrachtet: „So erzeugt auch das Genie, weil es mit Gottes elektrischer Kette verbunden ist“ (S. 164).

Im Garten findet das Verhältnis zwischen Menschen und Natur statt: Der Mensch wählt, wo was wachsen soll und zeigt somit seine Machtposition, aber zugleich sorgt er für sie. Das wird vor allem bei der Großmutter (Autorin der Aufklärung) deutlich, weil sie einerseits „keine Unordnung leiden“ kann und deswegen Ranken biegt, verdorbene Blätter und absterbende Blumen aufräumt und andererseits darf durch den Eingriff „kein Blatt gedrückt sein, >>alles muss fein schnaufen können<<“ (S. 168).

Der Garten verbindet nicht nur Mensch und Natur, sondern auch die beiden Freundinnen, weil sie einander zum ersten Mal „im Gartenhäuschen“ (S. 151) gesehen haben. Die Gesellschaft haltet ihre Freundschaft für unkonventionell, aber der Garten sondert sie „von der ganzen Welt“ ab und baut „einen Dom über [sie]“ (S. 275): Er isoliert sie gesellschaftlich. und somit wird ihre Situation als Außenseiterinnen betont.

AUCH DAS TIER HAT MUSIK²⁴⁶

Leicht wie ein Vogel übersteigst Du Unersteigliches²⁴⁷

Fast alle Kulturen weisen Vögeln eine positive Symbolik zu, obwohl sie manchmal auch Träger des Unheils sind.²⁴⁸ Im Allgemeinen sind sowohl Vögel als auch Schmetterlinge Sinnbilder der menschlichen Seele.²⁴⁹ In der Antike nennt der griechische Bühnenautor Euripides (ca. 480 - 406 v. Chr.) sie die Boten der Götter und in Rom werden Vorhersagen

²⁴⁴ Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 161.

²⁴⁵ Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 161.

²⁴⁶ Arnim. *Die GÜnderode*, S. 115.

²⁴⁷ Arnim. *Die GÜnderode*, S. 181.

²⁴⁸ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

²⁴⁹ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

aufgrund einer Analyse ihres Flugs gemacht.²⁵⁰ Der Vogel im Christentum stellt oft Christus dar.²⁵¹ Im Briefroman sind Vögel die Tiere, die am häufigsten vorkommen und das hat mehrere Gründe. An erster Stelle repräsentieren sie Musik, ein wesentliches Leitmotiv. Musik ist „Selbsterzeugung“ der vier Elemente im Geist. Die vier Elemente bilden die Grundlage vom Leben und Glück, wie schon erwähnt. Die Elemente erzeugen sich in jedem lebenden Wesen und demzufolge verfügen auch Tiere über Musik im Geist (S. 115). Somit untergräbt sie die Idee, dass Geist und Musik nur Eigentum des Menschen sind. Sie stellt Musik, Geist und Sprache gleich:

Denn jeder Gedanke hat eine Verklärung, das ist Musik, die muss Sprache sein, alle Sprache muss Musik sein (...). Geist ist Musik, so muss auch die Sprache, durch die er uns in sich aufnimmt, Musik sein. (S. 213)

Musik ist „seelenberührend“ (S. 265), „die Berührung zwischen Gott und der Seele“ (S. 266) und „Melodien sind gottgeschaffne Wesen“ (S. 154). Musik, Geist und Sprache bezeichnet sie als göttlich. Infolgedessen ist auch der Vogel göttlich: „Ich hab noch gar keinen Gesang gehört von Menschen, der mich so berührt“ (S. 154). Seine Gesangkunst setzt ihn in der Lage, die menschliche Seele zu berühren und so fungiert er als Bote und Vermittler zwischen Gott und Menschen. Wegen seines musischen Talents ist er die Verkörperung von Musik und demzufolge auch vom Geist. Da Arnim der Vogel als Geist darstellt, ändert sie die allgemeine Auffassung vom Vogel als Sinnbild der Seele.

Vögel stehen auch Symbol für Kommunikation, das übergreifende Thema, da der Roman auf einem Briefwechsel basiert ist. Merkwürdigerweise kommuniziert Arnim mit Bäumen und Sternen, aber nicht mit Vögeln. Kommunikation bekommt hier aber die Bedeutung einer Chiffreschrift, indem sie dem Verhalten der Vögel eine Bedeutung zuweist. Wenn die singenden Nachtigallen zum Beispiel „eine Pause machen“, fängt sie zu singen an, weshalb sie sofort schmetternd reagieren, „*als wollen sie sagen*, lasse uns unser Reich“ (S. 154). Es gelingt ihr mühelos, diese Chiffreschrift zu verstehen.

Vögel repräsentieren Lebendigkeit, Begeisterung, Vitalität und Fröhlichkeit („Oft im Sommer, wenn ich einen Vogel singen hörte, war ich wie von einer freudigen Botschaft belebt“, S. 382) und widerspiegeln Arnims Persönlichkeit, weshalb sie sich mit ihnen verbunden fühlt. Günderode äußert sich folgendermaßen über Arnims Charakter: „Deiner

²⁵⁰ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

²⁵¹ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

Natur ist eine freie ungehemmte Lebenslust gemäß“ und hört immer, dass ihre „Lebendigkeit [sie] noch töten“ wird (S. 81). Vögel stehen auch Symbol für Freiheit, was für Arnim eine der wichtigsten Werte ist. So fühlt sie sich schuldig, wenn sie auf der Jagd ein Vögelchen „nicht mit Willen, aber doch mit Leichtsinn“ heruntergeschossen hat, weil es von Gott „mit der Freiheit des Flugs begabt“ ist: „Gott schenkt ihm die Flügel, und ich schieß ihn herunter, o nein, das stimmt nicht!“ (S. 41). Das Glück der Freiheit erfährt sie am meisten in der Natur: „Hier bin ich glücklich durch die Freiheit, in der freien Natur herumzuschwärmen, in deren Mitte ich wohne“ (S. 303).

Schließlich symbolisieren Vögel Leidenschaft und Sexualität. Wie bei den Blumen mischt Arnim auch hier Religiosität (Vogel als Seele) und Erotik (Vogel als Sinnbild von Leidenschaft und Sexualität). Zum Beispiel im Fragment, in dem Arnim die beiden Freundinnen mit einem Tempel (Günderode) und der Natur (Arnim) vergleicht, gibt sie den Vögeln eine sexuelle Konnotation: „Im Sommer [hast Du] wilder Vögelgesang, der anschlägt in einsamer Nacht an Deinen verschlossnen Pforten“ (S. 130). Leidenschaft definiert sie als „erhöhtes Leben durchs Gefühl, das Göttliche sei Dir nah, Du könntest es erreichen, Du könntest zusammenströmen mit ihm“ (S. 181) und stellt dem Menschen in der Lage wie ein Vogel „Unersteigliches“ zu meistern und Unsterblichkeit nachzustreben, denn Leidenschaft „entzündet Ewiges“ (S. 181). Vor allem bei der Nachtigall, die normalerweise immer mit Liebe verknüpft wird, betont Arnim den sexuellen und leidenschaftlichen Aspekt.

„Wie hauchen sie doch ihre Seel in die Kunst der Wollust, in die Musik“²⁵²

Die Nachtigall ist schon jahrhundertlang der Vogel der Liebe und ist deswegen omnipräsent im Werk von Dichtern und Komponisten. Arnim knüpft bei der traditionellen Bedeutung von der Nachtigall als Vogel der Liebe an, aber -wie bei der Rose und Linde- fügt sie die Eigenschaft von Leidenschaft hinzu. Bei der Rose weist sie auf den leidenschaftlichen Charakter Günderodes hin und bei der Linde auf den Heiligen Geist, der synonym mit Leidenschaft ist. Auch die Nachtigall bekommt diese Eigenschaft, aber darüber hinaus wird der sexuelle Aspekt betont. Infolgedessen wird er als der Vogel der Nacht, Gesangskunst und Musik und der Liebe, Leidenschaft und Sexualität *par excellence* charakterisiert. Nachts werden sie leidenschaftlich („eifrig“): „Sie schmettern recht in die Mondstille“. Sie verstehen „das Stöhnen der Liebe“, was Menschen nicht verstehen

²⁵² Arnim. *Die Günderode*, S. 153.

können. Sie verfügen über das Talent, ihre Gefühle in der Musik zu äußern: Sie hauchen „ihre Seele in die Kunst der Wollust, in die Musik (...) so rein, so unschuldig – so wahr und tief“ und verstehen die Kunst, „tief ins Herz zu singen“, während der Mensch erst singen oder musizieren *lernen* muss. „Wollust“ definiert Arnim folgendermaßen: „Nicht, was wir mit den Sinnen vernehmen, ist wahre Wollust, nein! – vielmehr das, was unsere Sinne bewegt – zum Mitleben, Mitschaffen, das ist Leben, das ist Wollust – wirkend sein!“ (S. 115). Musik bewegt sie und deswegen bezeichnet sie Musik als „die Kunst der Wollust“ („Musik wirkt, begeistert, entzückt, nicht dadurch, dass wir sie hören, sondern durch die Macht der übergangnen dazwischenliegenden Harmonien“, S. 114). Sie kritisiert die Menschen, weil sie nur auf Äußerlichkeiten gerichtet sind (dasjenige, das sie mit den Sinnen vernehmen) und Wollust also falsch interpretieren. Nur wenn sie auch den innerlichen Werten Aufmerksamkeit schenken, können sie wahre Wollust fassen. Nachtigallen, als *pars pro toto* der Natur, sind den Menschen überlegen (S. 153-154) und Arnims Kritik an dem „mühseligen Menschengeschlecht“ wird äußerst scharf:

Wär die Natur so verkehrt, so intrigant und unsinnig wie die Menschen sind, es könnte kein Erdapfel reifen, viel weniger denn ein Baum blühen, alles ist die reine Folge der Großmut in der Natur, jede Kornähre, die den Samen doppelt spendet, gibt Zeugnis. (S. 153)

„Heilige Zeichen seiner Absonderung von dem Unreinen, Ungemessnen, Ungeistigen!“²⁵³

Seit der Antike wird der Schwan mit Musik assoziiert, weil man glaubt, dass der Schwan vor seinem Tod einen Schwanengesang singt.²⁵⁴ Wegen seiner weißen Farbe wird das Tier den Musen und Apollo (Gott des Lichts, der Musik, Dichtkunst und Spiritualität) gewidmet. Vor allem wird der Schwan mit Erato, die Muse der Liebespoesie und Liebesmusik verknüpft.²⁵⁵ In den mittelalterlichen Bestiarien wird er aber Symbol der Hypokrisie, weil sein Fleisch, im Gegensatz zu den Federn, schwarz ist.²⁵⁶

Arnim vergleicht Gänderode mit einem Schwan und knüpft bei der antiken Bedeutung an. Außerdem betont sie die Reinheit seiner weißen Farbe. Sie bewundert das

²⁵³ Arnim. *Die Gänderode*, S. 310.

²⁵⁴ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 304.

²⁵⁵ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 304.

²⁵⁶ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 304.

dichterische Talent ihrer Freundin, indem sie Günderode als einen einsamen Schwan darstellt, der, abgewandt von der Welt, Kreise im Wasser zieht. Diese Kreise symbolisieren Günderodes Gedichten und werden „heilige Zeichen“ und „Hieroglyphen“ (eine Charakteristik der romantischen Poesie²⁵⁷) genannt. Somit bezeichnet sie Günderodes Poesie als göttlich und zugleich idealisiert sie ihre Freundin. Wie schon angedeutet, ist das Idealisieren ein Leitmotiv im Roman. Außerdem weist sie durch die Umschreibung der Einsamkeit und Absonderung auf Günderodes Isolation hin, was in Arnims Hinsicht eine positive Eigenschaft ist, die auch für sie zutrifft.

„Ein großer goldener Pelikan gibt einem Dutzend Jungen sein Blut zu trinken“²⁵⁸

Einem alten Volksaberglauben zufolge picken Pelikane absichtlich die Brust auf, um ihre Jungen mit dem eigenen Blut zu ernähren.²⁵⁹ Deswegen steht der Pelikan Symbol für Nächstenliebe, Barmherzigkeit und die Selbstopferung von Christus, der für die Sünden der Menschheit sein Blut vergossen hat.²⁶⁰

Als Arnim in eine Kapelle kam, fiel ihr sofort ein goldener Pelikan über dem Altar auf, „der einem Dutzend Jungen sein Blut zu trinken gibt“. Sie hört das Ende der Predigt, in der der Geistliche Jesus als „Opfer für die geliebte Menschheit“ umschreibt, weshalb „alles Unglück gebannt ist“ (S. 56-57). Der Pelikan verkörpert Christus und symbolisiert Selbstaufopferung. Indem sie den Pelikan im Detail umschreibt, weist sie ihm große Bedeutsamkeit zu und plädiert dafür, die Natur in die Religion zu integrieren. Wie schon angedeutet, soll das Christentum sich viel mehr mit der Natur beschäftigen, weil sie über die Geheimnisse des Lebens und über Gottes Weisheit verfügt.

„Ich fliege, wo andre mühselig kriechen“²⁶¹

Im klassischen Altertum wird die Eule der Göttin der Weisheit gewidmet (Athene, die griechische Göttin und Minerva, die römische Göttin).²⁶² Sowohl Plinius und Vergil (römische Autoren) als auch Jesaja (Prophet aus dem Alten Testament) stellen aber die

²⁵⁷ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 388.

²⁵⁸ Arnim. *Die Günderode*, S. 56.

²⁵⁹ Schilder, K. *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*, 1959, https://www.dbnl.org/tekst/schi008schr03_01/schi008schr03_01_0147.php. Zuletzt aufgerufen am 2. Juni 2019.

²⁶⁰ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

²⁶¹ Arnim. *Die Günderode*, S. 65.

²⁶² Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

Eule als der Vogel der Nacht dar und betrachten sie als ein bedrohliches Vorzeichen, das Tod und Verderb involviert.²⁶³

Wie Arnim den Taxus nicht mit Unglück und Gift verknüpft, so betrachtet sie auch die Eule nicht als Vogel des Verderbs. Sie übernimmt schon die Bedeutung von Nacht und Weisheit. Während Arnim einen bestimmten Brief schreibt, hört sie die ganze Zeit ein Käuzchen, das heißt, dass den Brief mit Weisheit beladen ist. Es ist auffallend, dass Arnim sich „ein wenig fürchtet“, da sie normalerweise nie Angst für ein Naturwesen hat. Ein Käuzchen wird aber auch ein „Totenvogel“ genannt, weil das Tier die Nacht repräsentiert und demzufolge auch Träume, (unbewusste) Ängste, das Unheimliche und den Tod. Das Käuzchen verkörpert den Dämon, von dem sie gerade geschrieben hat. Der Dämon ist ein übernatürliches Wesen, das die Handlungen von Menschen meistens auf negative Weise beeinflusst. So treibt der Dämon ihr zum Beispiel an, eifersüchtig zu sein, insbesondere auf diejenigen, die mit Günderode umgehen („Eifersucht fährt heraus aus dem Geist der Liebe, als wär's der Dämon selber“). Der Dämon ist aber solch eine starke Kraft, dass ihr nichts unerreichbar scheint und sie bekommt -wie das Käuzchen- „Flügel“: Sie „fliegt, wo andre mühselig kriechen“ (S. 65-66).

Am liebsten ist mir, dass Du zur rechten Zeit kamst, um die Schmetterlinge zu befreien²⁶⁴

Arnim erwähnt ihre „merkwürdige Naturaliensammlung“, mit unter anderem einem Horn, das „sehr gut als Trinkhorn passen könnte für ein Elfchen“, durchsichtigen Steinen und einer Puppe, „aus der [sie] selbst den Schmetterling [hat] auskriechen sehen“ (S. 86). Sie greift auf den frühromantischen Naturdiskurs zurück, der den wissenschaftlichen Aspekt mit dem organischen vereint und so auf zwei Weisen mit der Natur umgeht.²⁶⁵ Sie will die Natur wissenschaftlich erforschen, um die Geheimnisse der Schöpfung zu entdecken („Ich durchforschel gar zu gern die Natur Schritt vor Schritt“, S. 264). Sie ergründet zum Beispiel Kräuter und verspürt, dass sie aus dem Geist geschaffen sind: Der Geist Gottes befindet sich in der Natur. Arnim schließt sich Schellings Philosophie an, denn sie beobachtet die Natur nicht nur aus wissenschaftlicher Perspektive, sondern erkennt auch ihre innere Seite an: „Wer weiß, was doch alles vorgeht in der Natur, was sie uns

²⁶³ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 288.

²⁶⁴ Arnim. *Die Günderode*, S. 41.

²⁶⁵ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 153.

verbirgt. Der Mensch hat ja auch Gefühle, die er nimmer wollt belauschen haben“ (S. 128). So entdeckt sie, dass Mensch und Natur einen gemeinsamen Ursprung haben, denn sie sind beide vom Geist beseelt. Infolgedessen zeigt sie die Notwendigkeit, sowohl die Einheit mit der Natur als auch die Rückkehr zum Ursprung zu erreichen.²⁶⁶

Eine wichtige Anmerkung bei ihrer Naturaliensammlung ist, dass Arnim keine lebenden Tiere aufbewahrt. (Sie erwähnt ein Horn, Steine und eine Puppe.) Ausnahme ist, als sie zwei Schmetterlinge, die ihren Kokons noch nicht verlassen hatten, in einer Schachtel aufgehoben hat. Sie ist aber erleichtert und dankbar, wenn GÜnderode auf dem richtigen Moment in ihrem Zimmer ist, um die Schmetterlinge zu befreien (S. 41). Sie hatte also nicht die Absicht, die Schmetterlinge aufzuheben. Die Freiheit von Schmetterlingen betont sie auch, wenn sie sie mit Gedanken vergleicht. Beide sollen „[lustig] in der Luft flattern“; man darf sie nicht ergreifen, sonst sind sie nicht mehr lebendig. Gedanken auf Papier verfügen nicht mehr über die gleiche Kraft als im Moment, in dem sie entstanden sind, weil sie dann nur Abspiegelung und Paraphrase der originellen Gedanken formen (S. 221).

Die Raupe, die sich in einen Kokon hüllt und danach Schmetterling wird, hat die Menschheit schon immer fasziniert.²⁶⁷ In dieser Verwandlung wird eine Widerspiegelung der spirituellen Transformation des Menschen gesehen.²⁶⁸ Das griechische Wort „psyche“ bedeutet sowohl „Schmetterling“ als auch „Seele“.²⁶⁹ Während der Schmetterling als Seele im klassischen Altertum den Tod symbolisiert, wird er im christlichen Glauben zum Sinnbild der Auferstehung und Erlösung.²⁷⁰

Der Kokon aus der Naturaliensammlung analysiert sie haargenau: Sie hat beobachtet, wie er sich auftut, den Schmetterling entlässt und sich wieder schließt und wie er inwendig und auswendig aussieht. Sie betont außerdem die Sorgsamkeit und Weisheit der Natur: „Wenn ich so was seh in der Natur, wovor gesorgt ist, dass alles geschützt ist so sorgsam, dass es nicht gestört wird, bis es reif ist, das schauert mich an“ (S. 86). Sie hat den Kokon für GÜnderode aufgehoben, weil sie mit ihr über die Unsterblichkeit nachdenken will. Er ist ein *pars pro toto* für die Natur, die sie anregt, über die metaphysische Welt nachzudenken. Der Kokon bildet den Übergang von Raupe bis

²⁶⁶ Bascoy. *FreundIN. MeisterIN. DichterIN*, S. 154.

²⁶⁷ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 330.

²⁶⁸ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 330.

²⁶⁹ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 330.

²⁷⁰ Impelluso. *De natuur en haar symbolen*, S. 330.

zum Schmetterling und symbolisiert demzufolge auch den Übergang vom Leben zum Leben nach dem Tod. Die Raupe kriecht über die Erde und repräsentiert den physischen Körper, während der Schmetterling mit seinen Flügeln das Sinnbild für die Seele ist, die sowohl zum Himmel als auch zum höheren Bewusstsein aufsteigen kann. Dies zeigt, dass Arnim in ihrer wissenschaftlichen Erforschung der inneren Seite der Natur Bedeutsamkeit zuweist.

KOSMISCHE BEGEISTERUNG

Der Mond und die Sterne sind omnipräsent in *Die Gündelode*. Wie Schlegel es formuliert hat, repräsentieren sie als Symbole der Nacht das Unterbewusste und Fantasie: Die Nacht verschleiert die Wirklichkeit und die Himmelskörper beleuchten „das Unsichtbare“. Beide Himmelskörper sind eindrucksvoll und offenbaren den Sterblichen etwas der Unendlichkeit und des Mysteriums.²⁷¹ Die „kosmische Begeisterung und Frömmigkeit“²⁷² des 18. Jahrhunderts, von dem Lovejoy gesprochen hat, passt sehr gut zu Arnim.

Abends im Mondschein, das war unsre beste Zeit²⁷³

Da man vor hunderten Jahren im Einklang mit der Natur lebte, entdeckte man den Einfluss der Naturrhythmen und die Wechselwirkung zwischen Natur und Menschen.²⁷⁴ Auch Arnim lebt mit ihr im Einklang. Wenn sie sich zum Beispiel mit einer Freundin im Wald verirrt, schreibt sie: „Dann ward es heller, der Mond musste bald kommen, da wussten wir, dass es um elf Uhr war“ (S. 106). Sie ist sich des Einflusses und der Wechselwirkung bewusst. Die Wechselwirkung wurde schon besprochen (sie hat die Wechselwirkung anhand von der Metapher eines Kusses dargestellt). Über den Einfluss äußert sie sich folgendermaßen:

Da weiß ich auch, dass Tränen noch gar keine Folgen von Schmerz zu sein brauchen oder von Lust – sie können auch eine natürliche Folge sein (...), denn ich muss oft plötzlich weinen, ohne vorher gerührt zu sein, das ist

²⁷¹ Ghesquière, Rita. *Litteraire Verbeelding. Een geschiedenis van de Europese literatuur en cultuur vanaf 1750*. Leuven, Acco, 2006, S. 72-73.

²⁷² Glaser. *Die Wende*, S. 179.

²⁷³ Arnim. *Die Gündelode*, S. 207.

²⁷⁴ Paungger, Johanna und Thomas Poppe. *Op eigen kracht. Gezond leven op het ritme van de natuur en de maan*. Bloemendaal, H. J. W. Becht, 1997, S. 18-19.

also gewiss, wenn die Natur mich so erfasst, heimlich meine Seele erschüttert, dass sie weinen muss. (S. 228)

Die Natur rührt sie und das erklärt, warum sie fast weinen musste, wenn sie den Mond anschaute: „Der Mond schwimmt so eilig hinter den weißen Wölkchen hervor, dass es mir ordentlich im Herzen Gewalt antut. Ich muss singen, sonst muss ich weinen“ (S. 67). Der Mond als Gefühlsplanet erregt ihre tiefsten unbewussten Emotionen.

Die Faszination für den Mond ist so alt wie die Menschheit, weil man entdeckte, dass die Phänomene auf Erde vom Zustand des Mondes beeinflusst werden und deswegen gilt er als eine der wichtigsten Wechselwirkungen, die die Erde beeinflussen.²⁷⁵ Die ältesten Spuren in Europa sind in einer Grotte in Ariège (Frankreich) zurückzufinden.²⁷⁶ Dort bildet eine Höhlenmalerei von 12.000 Jahre alt einen Mann ab, mit auf dem Kopf eine Sichel, den Mond.²⁷⁷ Die Effektivität zahlreicher Aktivitäten, wie Operationen und das Verabreichen von Heilmitteln, wurden auf den Mondrhythmus abgestimmt.²⁷⁸ Die ersten Kalender wurden sogar auf den Mond basiert.²⁷⁹ In allen Religionen wurde die Bedeutsamkeit des Mondes anerkannt und er wurde als Göttin verehrt.²⁸⁰ In der römischen Mythologie hießen die Mondgöttinnen Diana und Cybele, in der griechischen Artemis, Hekate und Selene und in der ägyptischen Isis.²⁸¹ Der Mond steht auf den Fahnen islamitischer Länder und das Alte Testament umfasst zahlreiche Spuren der Verehrung.²⁸² Er wurde immer mit Weiblichkeit verknüpft und steht deswegen in Zusammenhang mit Fruchtbarkeit, Geburt, Spiritualität und Kreativität.²⁸³

Arnim erwähnt den Mond öfter als die Sonne, um Weiblichkeit zu betonen (die Sonne symbolisiert Männlichkeit). Infolgedessen kann sie als eine Feministin *avant la lettre* betrachtet werden. Eine wichtige Anmerkung ist hier, dass sie auch die Sonne immer positiv darstellt („die Sonne [schien] so kräftig, und nichts war mehr düster und traurig, alles lebendig, ich war in der Seele, als hab ich ein neu Leben empfangen“, S. 231). Sie verleiht ihr die Funktion von Kraft, Leben und Energie. Häufig wird die Sonne aber in

²⁷⁵ Paungger. *Op eigen kracht*, S. 18-19.

²⁷⁶ Herrmann-Lisi, Christiane. *Maanmacht. Invloeden van de maan op het aardse leven*. Amsterdam, De Driehoek, 1997, S. 10.

²⁷⁷ Herrmann. *Maanmacht*, S. 10.

²⁷⁸ Paungger. *Op eigen kracht*, S. 19.

²⁷⁹ Foster, Russell G. und Till Roenneberg. "Human Responses to the Geophysical Daily, Annual and Lunar Cycles." *Current Biology*, 2008, S. 784.

²⁸⁰ Paungger. *Op eigen kracht*, S. 19.

²⁸¹ Paungger. *Op eigen kracht*, S. 25-35.

²⁸² Paungger. *Op eigen kracht*, S. 36-49.

²⁸³ Herrmann. *Maanmacht*, S. 9.

einem Vergleich benutzt und soll eine Idee illustrieren, zum Beispiel: „Die Sonne hat einen heißen Schein, mit dem sie brennt, so hat der Geist auch ein heißes Licht, das brennt, wohin es leuchtet“ (S. 358). Nachdem ein Nachbar Arnims, ein Hypnotiseur, ihr Erdbeere geschenkt hat, macht er auch einen Vergleich:

Nehme ein Blatt von einem Baum oder sonst von einer Blume und halte es so, dass die Sonnenstrahlen durchschimmern, da wirst du eine Menge Gefäße drin erkennen, die vom Licht durchströmt sind; so ist es auch mit deinem kleinen Kopf, er ist geeignet, dass das Licht leichtlich durchströme und dich reife, dass du auch dann schmeckst wie die Erdbeere, nach schönem Wetter, nach Sonnen- und Mondstrahlen. (S. 136)

Sowohl Arnim als auch der Hypnotiseur erforschen das Funktionieren vom Leben mithilfe der Natur. Wie die Sonnenstrahlen durch ein Blatt schimmern, so durchdrängen sie auch Erdbeere und so funktioniert auch der Geist Arnims: Er ist empfänglich für das Licht beziehungsweise für Einsichten, die den Geist zu einem höheren Bewusstsein hebt. Diese Einsichten werden vor allem in Träumen und Hypnose entdeckt, weil Mensch und Natur in diesen unterbewussten Zuständen verbunden werden.²⁸⁴ Der Nachbar bringt Kranke zum Schlafen und gräbt im Unterbewussten, um zu erfahren, wie er sie heilen kann, weil der Patient die Ursache einer Krankheit unbewusst verdrängt haben soll. Außerdem kann er dafür sorgen, dass sie in die Zukunft und Vergangenheit hellsehen, aber beim Erwachen nichts mehr davon wissen. Wie schon angedeutet, ist diese Strategie typisch für die romantische Periode. Der Hypnotiseur wandelt immer im Mondschein, weil dieser Himmelskörper das Unterbewusste erregt (S. 136).

Beim Neumond und Vollmond ist es für Arnim eine Priorität, ihn zu beobachten („Jetzt muss ich auf die alte Wart, es ist Neumond, ich muss sehen, wie er seine stumme verzauberte Silberwelt anstrahlt“, S. 325; „Ich will wieder mich auf die Bank setzen vor die Hoftür, es ist Vollmond, geht gleich auf, ich will ihn steigen sehen“, S. 125). Diesen besonderen Zuständen des Mondes werden schon jahrhundertlang außerordentliche Effekte zugewiesen. Zahlreiche wissenschaftliche Studien haben schon versucht, Effekte vom Mond zu entdecken.²⁸⁵ Einige haben Korrelationen zwischen den Mondphasen und

²⁸⁴ Kremer. *Romantik*, S. 81.

²⁸⁵ Carroll, Robert Todd. *The Skeptic's Dictionary*, 1994. <http://skepdic.com/fullmoon.html>. Zuletzt aufgerufen am 18. Juni 2019.

Phänomenen auf Erde gefunden, aber kein Ergebnis war signifikant.²⁸⁶ Obwohl es keinerlei wissenschaftliche Beweise gibt, dass Mondphasen die mentale Gesundheit und das Verhalten der Menschen beeinflussen, bleibt die Faszination.²⁸⁷

Beim Neumond bekommt Arnim neue Einsichten. So hatte sie zum Beispiel Angst, um auf die Warte zu gehen, weil sie Gerüchte gehört hatte, dass sich dort eine Spitzbubenbande versteckt: „Ich fürcht mich, aber grad weil ich mich fürcht, so muss ich hinauf. – Die Menschen fürchten sich auch vor der Unsterblichkeit“. Die Angst war aber unnötig, denn einmal oben, spürt sie „himmlische große Befreiungsluft“ und sieht ein, dass „der innerliche Mensch [weiß], dass alle Furcht nichtig ist“ (S. 325). Sie hat Kenntnisse gewonnen und ist zum höheren Bewusstsein aufgestiegen, denn sie sieht ein, dass Angst Illusion ist.

Obwohl kaum ein wissenschaftliches Studium den Einfluss des Mondes hat nachweisen können, wird Vollmond mit Verbrechen, Selbstmord, mentalen Krankheiten, Katastrophen und Unfällen in Beziehung gebracht.²⁸⁸ Eine rezente Untersuchung liefert Beweismaterial, dass die Mondphasen die Frequenz von Erdbeben beeinflussen.²⁸⁹ Arnim empfindet Vollmond als den richtigen Zeitpunkt, um die übernatürliche Welt zu verehren. So singt sie beim Vollmond einen homerischen Hymnus an Diana, Göttin der Natur und des Mondes. Religion und Natur gehen Hand in Hand: „Tempel und Natur, friedliche Nachbarn, Freunde! (...) Ewig ist der Tempel Gottes angehaucht von der Liebe der Natur“, S. 130).

Wenn Arnim auf eine gemeinsame Reise mit Günderode zurückblickt, beschließt sie: „Abends im Mondschein, das war unsre beste Zeit“ (S. 207), weil das die besten Umstände zum Fantasieren sind. Der Mondschein lädt sie ein, aus der Realität zu fliehen. Er stärkt die Einbildungskraft, die neue Ideen, Gedanken und Gefühle erregt und somit eine Fantasiewelt kreiert. Die Nacht, in Anwesenheit vom Mond, ist der beste Zeitpunkt, um in Kontakt mit der unsichtbaren Welt zu treten, weil man dann mehr als tagsüber für Kenntnisse empfänglich ist und man „ein Seher (...) himmlischen Wissens“ werden kann (S. 104). Es ist der Mondschein, der Arnim geweckt hat, damit sie mit der Seele ihres Vaters reden kann (S. 407). Die Nacht, in der sie sich mit einer Freundin im Wald verirrt,

²⁸⁶ Carroll. *The Skeptic's Dictionary*.

²⁸⁷ Foster. „Lunar Cycles.“, S. 784.

²⁸⁸ Carroll. *The Skeptic's Dictionary*.

²⁸⁹ Zhang, Zhenxia et al. „The solar and lunar effect of earthquake duration and distribution.“ *Earthquake Science*, 2013, S. 117.

nennt sie eine „Wundernacht“, „ein Geschenk von den Göttern“: „Statt zu klagen, musste ich laut lachen“ und während ihre Freundin Angst hat, freut sie sich an der „herrlichen Nacht“ (S. 103-107).

Ruhe und Freiheit winkten alle Sterne²⁹⁰

Auch die Sterne faszinieren schon jahrhundertlang die Menschheit. Viele Bauwerke der Griechen, Römer, Ägypter, Inder und Babylonier zeugen von der Bedeutsamkeit der Beobachtung von Sternen.²⁹¹ Anhand von ihnen wurden Vorhersagen gemacht und die heutigen Sternbilder sind auf ihnen basiert. Sterne repräsentieren das Unerreichbare, das Arnim aber ergreifen will. Sie hat große Ideale: Sie will immer „groß handeln“ (siehe weiter). So will sie zum Beispiel eine Religion stiften, damit die Menschheit sich wieder besser fühlt (S. 154). Sie empfindet die Sterne nicht als „unerreichbar“. Es ist sogar, als ob die Sterne zu ihr kommen: „da leuchten mir alle Sterne entgegen“ (S. 341); „alle winkten, soweit mein Auge reicht“ (S. 344). Ihre nächtliche Verabredung auf der Sternwarte wird ein Ritual. Wenn sie nicht gehen würde, hätte sie „ein Gelübde gebrochen, was sie [ihr] auferlegten, und sie hätten dann umsonst auf [sie] gewartet“ (S. 341). Merkwürdigerweise verwendet sie die Sterne nicht, um in die Zukunft zu sehen und repräsentieren sie also nicht das Schicksal, im Gegensatz zu den Gedichten von Eichendorff. Die Gegenwart ist der einzige Zeitpunkt, der für sie zählt.

Arnim weist den Sternen verschiedene Funktionen zu und projiziert auch auf sie menschliche Eigenschaften. An erster Stelle sind sie ihre Kommunikationspartner. Sie repräsentieren auch den „Spiegel des Geistes“ (S. 344) beziehungsweise ihre Lehrmeister: „Der freie Sternenhimmel hat mich's gelehrt, und ich war so vergnügt (...) und ich wird noch mehr lernen da oben“ (S. 326); „alle Gedanken, die meine Seele belehren, [kommen] von ihnen“ (S. 341). Kommunikation zwischen Sternen und Menschen ist möglich, weil sie einen gemeinsamen, göttlichen Ursprung haben (S. 316), der Schelling „das Absolute“ nennt. Sie will sich mit der Natur vereinen, weil sie so das Göttliche erreichen kann.

Arnim nennt Sterne die „Stimme vom Himmel“ (S. 341). Durch diese Benennung werden sie als göttlich charakterisiert: Sie befinden sich nicht nur physisch im Kosmos, sondern sie sind auch Sprachrohre des Reichs Gottes. Sie sind wie Engel; die Boten Gottes, die auch Wünsche erfüllen, wenn man explizit darum gebeten hat: „>>Willst du was<<“

²⁹⁰ Arnim. *Die Gündelode*, S. 325.

²⁹¹ Paungger. *Op eigen kracht*, S. 19-20.

sagen die Sterne, >>komm zu uns<<“ (S. 343). Der Glaube, dass man sich etwas wünschen darf, wenn man einen fallenden Stern sieht, stammt aus dem klassischen Altertum:²⁹² Man glaubte, dass die Götter manchmal zur Erde kamen und wenn ein Stern herunterfiel, wurde das als Zeichen aufgefasst, dass ein Gott in der Nähe war.²⁹³

Sie treten auch als Schutzengel auf. So befiehlt Arnim ihnen, Günderode zu schützen (S. 341). Wenn sie keine Post von Günderode bekommt, wird sie angstvoll und dann „hilft [ihr]‘s nur“, wenn sie die Sterne bittet, ihre Freundin zu beschützen (S. 362). Die Schutzengel nehmen ihre Sorgen weg und bieten Trost und Erleichterung. Arnim gibt „das Leben in ihre Hut“: Sie vertraut auf die Sterne, die ihr Vertrauen gegeben haben („Dies Vertrauen in das Rechte, das Große, was so oft unterbleibt aus Mangel an kühnem Mut“). Deswegen fragt sie weder jemanden um Rat noch hört sie auf eine Meinung. Sie will dagegen auf ihre innere Stimme hören, die ihr „das Reine, Echte, Große“ zeigt und die „rein aus der Brust mit Gottes Stimme einklingt“. Arnim vertraut auf ihre Intuition, „der nicht umsonst ein so dringender Laut eingeboren“ ist. Wie sie die Sterne, die „Stimme vom Himmel“, spürt und vertraut, so tut sie das auch mit ihrer inneren Stimme, in der die Sterne Vertrauen gesät haben (S. 341-342). An dieser Stelle betont sie den Unterschied zwischen sich selbst und den anderen: „Ich weiß wohl, was Menschen denken würden von mir, wenn die so was wüssten“ und zeigt somit ihr Unverständnis und Ablehnung und zugleich weist sie auf die Tatsache hin, dass sie oft närrisch genannt wird.

Unter dem Sternenhimmel denkt sie nach, über die Bedeutung von „groß handeln“: Klein denken und klein handeln ist Verschwendung und „groß handeln heißt nichts als die reine Gewissensstimme mit der Harmonie der Geister, der Sterne, der Natur einklingen lassen“. Eine Harmonie zwischen der inneren Stimme einerseits und der Natur andererseits soll erregt werden. Es handelt von einem Rhythmus: Der Mensch soll auf dem Rhythmus der Natur leben. Das ist eine notwendige Voraussetzung für einen Dialog, sonst hat sie „kein lebendig Gefühl mehr zu ihr, zur Natur“, weil sie „nicht den Mond mehr zur Rede stellen [kann], nicht die Sterne, nicht die Nebel, nicht die Finsternisse mehr durchwandeln [kann]“. Die Sterne ermutigen sie, zu ihrem höchsten Potenzial aufzusteigen: „Was Du denkst, das einzig ist die Wahrheit, (...) klemme nicht Deine Flügel ein, fliege so hoch und so weit Dich deine Flügel tragen, ihre Kraft zu proben ist nicht

²⁹² *Online Star register*. 9. April 2017, <https://osr.org/nl/blog/osr-nl/vallende-sterren-betekenis-en-bijgeloof/>. Zuletzt aufgerufen am 12. Juni 2019.

²⁹³ *Online Star register*.

Sünde“. Die Sterne, als Verkörperung von Gott, aktivieren die Göttlichkeit im Menschen, die sie in die Lage versetzt, groß zu handeln (S. 342-345).

Normalerweise wird von „es steht in den Sternen *geschrieben*“ und *vorhersehen* gesprochen, das heißt, dass man den visuellen Sinn braucht. Sterne werden genutzt, um die Zukunft vorauszusagen. So hat Friedrich Karl von Savigny (ein Brieffreund von GÜnderode, der sie geliebt hat) zum Beispiel „in den Sternen gelesen“, dass GÜnderode nach Marburg kommen wird (S. 279). Arnim dagegen *lauscht* und verwendet somit die Metapher des auditiven Sinnes. Wie sie die Geister in den Taxusbäumen nicht wirklich *gesehen* hat, kann sie die Sterne auch nicht *hören*, sondern *spüren*: „Wenn ich der Natur lausche, Zuhören will ich's nicht nennen; denn es ist mehr, als man mit dem Ohr fassen kann, aber lauschen, das tut die Seel“ (S. 226). Dies zeigt sowohl ihr Sprachbewusstsein als auch ihre Empfindsamkeit. Die Sterne sind „vernehmlich, nicht hörbar, wie denn alles in der Natur vernehmlich ist, wenn's auch die äußeren Sinne nicht gewahr werden“ (S. 317) und sie *fühlt* „ihren Atem von allen Seiten“ (S. 341). Wenn an einem Abend Gedichte vorgelesen werden, sitzt Arnim in der Ecke -was ihre Außenseiterposition betont- und hört „ein lang Gedicht mit den Ohren“, während „die Seele sich in den Schnee hinaussehnt, in die sternenhallende Luft“: Sie ist physisch anwesend, aber mental schweben ihre Gedanken zur Natur, insbesondere zu den Sternen. Sie spricht hier wieder von einem Ton, die die Sterne besitzen, „einen sprechenden Laut“, den sie viel besser „in klarer Winter“ als im Sommer wahrnehmen kann (S. 317). Sie sind nicht nur eine visuelle, sondern auch eine auditive Wahrnehmung. Nicht nur Vögel repräsentieren Musik, sondern auch Sterne:

Alle Sterne sind Melodien, die im Strom der Harmonie schwimmen, Weltseelen, die den Geist Gottes hervorblühen, Töne, die mit verwandten Tönen anklingen, und (...) unsere Gedanken [klingen] an mit ihnen; denn wir gehören in die Sippschaft ihnen verwandter Akkorde – (...) der Menschengestalt [soll] durch sein Allumfassen Harmonie werden – Poesie Gottes. (S. 271)

Sterne haben einen perfekten Klang und demzufolge leben sie in Harmonie, in einem friedlichen Zustand. Gedanken können mit Sternen übereinstimmen, wenn sie die gleiche Wellenlänge haben. So gehört jeder Gedanke zu einer bestimmten Gruppe von Sternen („Sippschaft“). Man soll Gedanken wählen, die Harmonie zustande bringen, denn Harmonie ist die höchste Instanz von Frieden und führt zu göttlicher Poesie.

Die Brunnen rauschen wieder durch die stille Einsamkeit²⁹⁴ – Natur in Joseph von Eichendorffs Dichtung

Eichendorffs eigenen Tagebucheintragungen zufolge war seine Kinderzeit auf dem Schloss Lubowitz in Schlesien jederzeit glücklich.²⁹⁵ Deswegen sehnt er sich ständig nach der verloren gegangene Harmonie und sieht ein, dass er dieser idealischen Zeit nur in lyrischen und melancholischen Bildern gedenken kann. Er schildert dann auch keine konkreten Räume, sondern gestaltet sie subjektiv und beschreibt vielmehr „die Art des Erlebens“.²⁹⁶ Seine Lyrik „rührt an die verborgensten Geheimnisse, Wünsche, Ahnungen, Träume der Seele“.²⁹⁷ „Verklärte Kindheitserinnerungen“ sind deswegen „ein Schlüssel zum Verständnis“ und die Landschaftsbeschreibungen zeigen eine Flucht vor der Realität.²⁹⁸ Da in Eichendorffs Werk die verloren gegangene Harmonie, sowohl von seiner Kinderzeit als auch von der Einheit zwischen Natur und Menschen, zentral steht, wird er in der Forschung oft als Melancholiker betrachtet. Wie Bettine von Arnim erkennt auch Eichendorff die Kräfte der Natur an. Der Unterschied zeigt sich aber in der Melancholie, von der Arnim nicht gequält wird. Sie stellt Karoline von Günderode als eine melancholische Persönlichkeit dar und diese Eigenschaft weist sie ab: „Eine Lebensmelancholie kann nur sein, wo der Geist stockt, wo er den Trieb verliert, der Natur gleich, mit heißem Blut seine Triebe zu nähren; das wär die Jugend aufgeben“ (S. 355). Jattie Enklaar definiert „Melancholie“ bei Eichendorff folgendermaßen:

Die Melancholie sei hier nicht in einem sentimentalischen Sinne, sondern als „geschärftes, wenn auch schmerzliches Bewusstsein und als bewahrendes, wenn auch dunklen Filter des Erlebens“ zu verstehen.²⁹⁹

Nicht nur seine Poesie, sondern auch seine Romane, Novellen und Erzählungen sind durch Melancholie geprägt, weil der Hauptprotagonist sich nach der Vergangenheit und Verbindung mit der Natur sehnt. Der Hauptprotagonist in *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) zum Beispiel entzieht sich dem bürgerlichen Erwerbsleben und findet

²⁹⁴ Eichendorff, Joseph von. *Gedichte*. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1962, S. 236.

²⁹⁵ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 95.

²⁹⁶ Safranski, Rüdiger. *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München, Carl Hanser, 2007, S. 214.

²⁹⁷ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 28.

²⁹⁸ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 95.

²⁹⁹ Enklaar, Jattie. „Fenster und Ferne. Einige Bemerkungen zu Eichendorffs Lyrik.“ *Neophilologus*, Oktober 2003, S. 5-6.

sein Glück in der Natur.³⁰⁰ Obwohl diese Erzählung und viel andere Werke idyllische und eskapistische Züge zeigt, wird Eichendorff nicht als sentimental bezeichnet.³⁰¹ Der Grund dafür erklärt Beutin folgendermaßen.

Seine Werke zeigen eine große Sensibilität für die Widersprüche der Epoche und haben in ihrer Melancholie über die verloren gegangene Einheit des Menschen eine Doppelbödigkeit, die hinter der Naivität und Heiterkeit der Texte die Anstrengung des Autors, sein Leben in dieser Zeit zu leben, hervorscheinen lässt.³⁰²

Eichendorff wird als ein typischer romantischer Dichter betrachtet und das wird auch in seinen Gedichten deutlich. Natur ist ein Leitmotiv und er verwendet romantische Topoi wie Nacht, Mond, Wälder, Felder, Berge und Lerchen. Motive sind Vergangenheit, Erinnerung, Heimweh, Ferne, Liebe, Sehnsucht, Träume, Eskapismus, Fantasie und das Unheimliche. Außerdem steht das lyrische Ich immer zentral, ein Indiz für den romantischen Individualismus. Vor 1950 wurde Eichendorffs Werk als „stereotyp“ und „klischeehaft“ betrachtet,³⁰³ weil die gleichen Landschaften immer wieder zurückkehren und weil immer wieder von Wäldern, Flüssen, Bäumen und Vögeln die Rede ist. Auch formal scheint der Dichter wenig innovativ: Vier Verse pro Strophe und Kreuzreim sind in vielen Gedichten zu finden. In den fünfziger und sechziger Jahren wurden Naturphänomene und klassische Struktur aber neu interpretiert und bekamen die Erstgenannten tiefere Bedeutungen, indem sie als „(poetische) Symbole“, „Kryptogramme“, „Motive“ und „Allegorien“ bezeichnet wurden.³⁰⁴ So sind Seidlin zufolge „Natur und Landschaften (...) ein System von Symbolen“. Er spricht von einem „Kryptogramm, das es zu entziffern gilt, eine bildhafte Zeichensprache, die (...) vom Dichter selbst oft eine Hieroglyphenschrift genannt wird“.³⁰⁵ Laut Szewczyk könnte man Eichendorffs Naturgefühl, seine Liebe zu „Berg und Wald und Strom und Feld“ mit der Umweltbewegung vergleichen, denn sie verbinden die Idee der Natur als Gegenbild der Zivilisation und als Station des freien Lebens und der inneren Einkehr.³⁰⁶

³⁰⁰ Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 229.

³⁰¹ Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 229.

³⁰² Beutin. *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 229.

³⁰³ Thum, Reinhard. „Cliché and Stereotype: An Examination of the Lyric Landscape in Eichendorff's Poetry.“ *H. Philological Quarterly*, 1983, S. 435.

³⁰⁴ Thum. „Cliché and Stereotype.“, S. 435.

³⁰⁵ Seidlin, Oskar. *Versuche über Eichendorff*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1978, S. 33.

³⁰⁶ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 27-28.

Während in *Die Günderode* Natur ein Hauptthema bildet, ist sie in Eichendorffs Gedichten meistens „nur“ ein Motiv. Das kann durch den Gattungsunterschied erklärt werden. Eichendorff betrachtet Natur als die beste Metapher: Anhand von Naturbildern bringt er die Gefühle, Stimmungen und Gedanken des lyrischen Ichs zum Ausdruck. In seiner Erlebnislyrik empfindet der Ichsprecher die Natur manchmal als bedrohend und manchmal als idyllisch, aber immer will er seine eigenen Gefühle äußern. Natur als Thema erscheint am besten im ersten Gedicht (*Der frohe Wandersmann*), weil der Ichsprecher die Natur als Gottesgeschenk betrachtet und die Daheimgebliebenen Vorwürfe macht, obwohl er nicht explizit seine Meinung oder seinen Standpunkt wiedergibt. Im Briefroman kann Arnim dagegen ausdrücklich auf ihre Abkehr gegenüber dem Stadtleben hinweisen („Es war Dir nichts weiter nötig, als die beengende Stadtluft nicht mehr zu atmen“, S. 81).

Der frohe Wandersmann³⁰⁷

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt;
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Die Tragen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenroth,
Sie wissen nur von Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Noth um Brodt.

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
Was sollt' ich nicht mit ihnen singen
Aus voller Kehl' und frischer Brust?

Den lieben Gott lass ich nur walten;
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld

³⁰⁷ Eichendorff. *Gedichte*, S. 10-11.

Und Erd' und Himmel will erhalten,
Hat auch mein' Sach auf's Best' bestellt!

Das Gedicht *Der frohe Wandersmann* beleuchtet den Kontrast zwischen Natur und Zivilisation. Es kann als eine Reaktion auf das „Stadtleben“ gelesen werden, in dem die Leute sich nur um Alltagsorgen kümmern und keine innere Ruhe finden. Zugleich erzählt das lyrische Ich, wie gut es tut, die Natur aufzusuchen, um die Glückseligkeit und das Vertrauen wiederzufinden. Das Ich ist ein Wanderer oder Pilger auf der Fahrt, der nicht nur physisch unterwegs ist, sondern durch seinen festen Glauben auch geistig im hier und jetzt lebt; er kümmert sich nicht um die Zukunft und kann deswegen den Augenblick genießen. Dank diesem Gottesvertrauen kann er seine Sorgen loslassen und in einem Zustand von Glückseligkeit leben. Der „Wandersmann“ ist wie vor Freude benommen, weil er sich selbst als Auserwählten sieht, der von Gott dazu getrieben wird, seine Wunder zu betrachten. Trotzdem soll der Mensch den ersten Schritt machen, um so in der Natur verweilen zu können, denn wer sich nur mit den eigenen Alltagsorgen beschäftigt, kann nicht „erquicket“ werden.

Die Natur steckt voll Energie und Begeisterung und überträgt diese Kräfte auf diejenigen, die auf Gott vertrauen. Der Wandersmann spürt dies und demzufolge bekommt das Gedicht einen vitalistischen Ton. Die Bächlein und Lerchen sind lebendige und fröhliche Kräfte, die das lyrische Ich ergötzen und der Entschluss mit den Vögeln zu singen, enthält zugleich die Entscheidung, sich mit der Natur zu vereinen. Die Freude durch den Glauben wird auch durch den Rhythmus und die Klänge evoziert. Die Polysyndeta („In Berg und Wald und Strom und Feld“; „Wald und Feld und Erd' und Himmel“) rufen die Endlosigkeit der Natur hervor und verstärken somit die Vitalität. „Erd' und Himmel“ sind der Höhepunkt der Begeisterung: Das ganze Weltall bezaubert ihn.

Obwohl das Gedicht eine Hymne auf Gott und Natur ist, stellt das lyrische Ich beziehungsweise der Wandersmann sich selbst zentral. Die Pronomina „wem“, „den“ und „dem“ scheinen generell, deuten aber auf den Ichsprecher und in der dritten Strophe introduziert er explizit sich selbst („ich“). Auch am Ende preist er zwar Gott, denkt aber schließlich an sein eigenes Glück. Mit diesem romantischen „Egozentrismus“ zeigt der Ichsprecher, dass er ein selbständiges Individuum ist, das sich selbst schätzt. Genau diese Selbstanerkennung ist -neben dem Glauben- der Schlüssel zum Glück: Der Sprecher ist davon überzeugt, dass er es wert ist, göttliches Glück zu empfangen. Er geht in den Bergen

spazieren, läuft durch den Wald, und gelangt anschließend entlang des Stromes im Feld. Er kreierte so eine Bewegung von oben nach unten und wird, einmal er unten geraten ist, von traurigen Gedanken überfallen, was er in der zweiten Strophe erklärt.

Die Glückseligkeit steht im starken Kontrast zur zweiten Strophe, denn während Gott ihm eine Gunst gewähren will, sind „sie“ mit Sorgen und alltäglichen Problemen belastet. Die Daheimgebliebenen können keine Kraft aus der Natur schöpfen, weil sie Gott ihr Schicksal nicht anvertrauen wollen und demzufolge können sie nicht an Veränderung oder an einen Neuanfang („Morgenroth“) glauben. Sie können die Energie der ersten Sonnenstrahlen nicht in sich aufnehmen und bleiben im Teufelskreis stecken. Das lyrische Ich gibt das „Morgenroth“ die Funktion einer Energiequelle, weil es Hoffnung und Glaube symbolisiert: Es ist ein tägliches Geschenk vom Himmel, das dem Menschen immer wieder die Chance gibt, nicht nur die Schönheit der Natur anzuschauen, sondern auch die Kraft von Gott zu spüren.

Schließlich drückt der Ichsprecher explizit sein Gottesvertrauen aus: Er ist davon überzeugt, dass Gott für die ganze Natur sorgt und dass auch er nur das Beste empfangen wird. Wenn Gott sich um die „Bächlein, Lerchen, Wald und Feld“ beziehungsweise um das ganze Universum („Erd‘ und Himmel“) kümmert, dann beschützt er auch denjenigen, der mit Freude in der Natur verweilt. „Nicht alle Romantiker hatten dieses fast kindliche Gottvertrauen. Das ist das Besondere bei Eichendorff“³⁰⁸, schreibt Safranski. Da das lyrische Ich sich keine Sorgen um Alltäglichkeiten macht, leuchtet Mathäus 6, 26 hier ein: „Sehet die Vögel unter dem Himmel an: sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen; und euer himmlischer Vater nährt sie doch“.³⁰⁹

Der frohe Wandersmann lässt sich in vielerlei Hinsicht mit der Naturauffassung von Arnim vergleichen. Die auffallendste Gemeinsamkeit ist der vitalistische Ton. Beide sind durch Vitalismus geprägt und die Ursache dafür liegt im glückseligen Zustand, den die Protagonisten in der Natur erwerben. Sie sind sich davon bewusst, welches Glück sie empfangen und spüren die himmlische Gemütsverfassung bis in ihren Seelen, was eine transzendente Bewusstseinslage verursacht, die folgendermaßen in *Die Gänderode* zum Ausdruck kommt:

³⁰⁸ Safranski. *Romantik*, S. 212.

³⁰⁹ Kremer. *Romantik*, S. 186.

Ich bin so glücklich, GÜnderode, wenn ich hier auf den Bergen stehe und der Wind braust, dass er mich davontragen will, - dann muss ich lachen vor Mutwillen und denk, ob mich der Geist doch auch versucht zu heben und mit mir aufzufliegen. (S. 358)

Genauso wie der Wanderer befindet sich Arnim in der Natur und wird sich der Präsenz einer höheren Macht bewusst, die ihr Bewusstsein transformiert und sie an das „Unmögliche“ glauben lässt.

Eine andere Gemeinsamkeit ist der Gegensatz zwischen Ich und den anderen; das typisch romantische Außenseitertum. Indem der Wandersmann sich mit anderen vergleicht und so einsieht, dass nicht jeder sich so glücklich preisen kann, erkennt er sein eigenes Glück an und er schätzt es. Zwar beschimpft er sie als „träge“, doch er bemitleidet sie, als ob sie nichts an ihrem Zustand verändern können, weil sie nun mal nicht auserwählt sind. Arnim dagegen kritisiert fortwährend „die Leute“. Sie nennt sie verkehrt, intrigant, unsinnig und mühselig (S. 153), weil sie nicht im Einklang mit der Natur leben:

Und glaub nur nicht, dass alle Menschen leben, die sind zwar lebendig, aber sie leben nicht, das fühl ich an mir, ich leb nur, wenn mein Geist mit der Natur in dieser Wechselwirkung steht. (S. 228)

Der vitalistische Ton und die Auffassung von Natur als Energiequelle steht im starken Kontrast zum nächsten Gedicht, das durch Wehmut geprägt ist.

Im Herbst³¹⁰

Der Wald wird falb, die Blätter fallen
Wie öd' und still der Raum!
Die Bächlein nur gehen durch die Buchenhallen
Lind rauschend wie im Traum,
Und Abendglocken schallen
Fern von des Waldes Saum.

Was wollt ihr mich so wild verlocken
In dieser Einsamkeit?

³¹⁰ Eichendorff. *Gedichte*, S. 230.

Wie in der Heimath klingen diese Glocken
Aus stiller Kinderzeit -
Ich wende mich erschrocken,
Ach, was mich liebt, ist weit!

So brecht hervor nur, alte Lieder,
Und brecht das Herz mir ab!
Noch einmal grüß' ich aus der Ferne wieder,
Was ich nur Liebes hab',
Mich aber zieht es nieder
Vor Wehmuth wie in's Grab.

Die Natur in *Im Herbst* ist kein Zufluchtsort oder Energiequelle wie in *Der frohe Wandersmann*. Sie erinnert das lyrische Ich an Vergänglichkeit und Vergangenheit und erregt demzufolge melancholische Gefühle. Der Ichsprecher ist hier nicht das romantische Individuum, das aus der Stadt geflohen ist und sich von seinen Alltagsorgen befreien lässt. Im Gegensatz zum Wandersmann, der im hier und jetzt lebt, die Natur genießt und Glückseligkeit erfährt, hält der Ichsprecher in diesem Gedicht an der Vergangenheit fest, wird nicht von der überwältigten Pracht gereizt und wird durch Wehmut und Melancholie überfallen. Überall wird er an die Kinderzeit erinnert. Er sucht nach äußerem Frieden, aber die Quelle der Unruhe trägt er selbst.

Merkwürdigerweise hat Eichendorff das Gedicht *Im Herbst* in das Kapitel „Frühling und Liebe“ eingeordnet. Der Herbst, als Sinnbild von Ende, Traurigkeit und Tod, ist auf den ersten Blick das Gegenteil vom Frühling, der Neuanfang, Hoffnung und Leben symbolisiert. Die Jahreszeiten haben aber gemeinsam, dass sie beide als Zwischensaisons beziehungsweise Übergänge betrachtet werden. So bedeutet der Herbst den Abschied vom Sommer und die Vorbereitung auf den Winter und der Frühling das Umgekehrte. Das lyrische Ich sieht den Herbst als einen -nicht unbedingt fröhlichen- Neuanfang: Das „Grab“ (der Tod) enthält den Beginn eines neuen Lebens, ein Leben nach dem Tod. Auch die Liebe kommt, zwar auf eine nicht übliche Weise, vor. Es geht um die Liebe für die längst verflogene Kinderzeit. Die Unerreichbarkeit der Vergangenheit erregt Sehnsucht beim Ichsprecher („Ach, was mich liebt, ist weit!“) und schlägt schließlich in selbstzerstörerische Gedanken um.

Der Wald, in dem die Blätter sich verfärben und herunterfallen, kündigt den Herbst an. Im Gegensatz zum Gedicht *Der frohe Wandersmann*, in dem Freude an und Liebe für die Natur ausgedrückt wird, hat der Wald in *Im Herbst* einen anderen Ton. Günther Busse beschreibt ihn als ein

Ort des Zu-sich-selbst-Kommens, des Sich-Findens, der Seiner-selbst-inne-Werdens, der Besinnung, der sensiblen Vernehmungsfähigkeit, des Hören-Könnens auf das Signalhafte in den Klängen der Natur, der Wald ist der Ort einer offenen Empfänglichkeit, eines Zurückfindens in die Ursprünglichkeit.³¹¹

Der Sprecher hat sich im Wald zurückgezogen, in der Hoffnung, dass er dort Frieden erfährt. Die erste Strophe ruft das Gegenteil eines idyllischen Natureingangs hervor: Die falben Farben erinnern an das Altern, die fallenden Blätter an den Tod und der Ausruf („Wie öd‘ und still der Raum!“) rührt Einsamkeit auf. Er ist traurig und melancholisch und schafft es nicht, sich in der Natur zu besinnen. Die Umschreibung von Busse ist also eine positive Darstellung. Er versucht zwar zu sich zu kommen, wird aber ständig von der Außenwelt beeinflusst und hört nicht die „Klänge der Natur“, sondern schallende Abendglocken, die nicht zur Natur gehören und die Zivilisation repräsentieren. Sie durchbrechen die Stille: Er kann sich der Zivilisation nicht entziehen. Die Abendglocken evozieren die Dämmerung und stellen somit den Untergang dar: Der Abend formt den Übergang vom Tag zur Nacht und metaphorisch symbolisiert er den Übergang vom Leben in den Tod. Die Glocken sind wie Verführer („Was wollt ihr mich so wild verlocken“). Einerseits impliziert die Frage, dass er nicht gestört sein will, andererseits will er aus dem „verfallenen“ Wald befreit werden. Die Glocken verführen ihn und die Sehnsucht ist zu stark, um sie zu überwinden. Sie erinnern ihn an seine Heimat und an seine Kinderzeit und widerspiegeln also die Sehnsucht nach der Vergangenheit.

Schließlich befiehlt er den Glocken sein Herz beziehungsweise seine Emotionen und Erinnerungen zu ruinieren. „Noch einmal“ sagt ein tragisches und dramatisches Ende vorher, das mit der -melancholischen und typisch romantischen- Ferne verknüpft wird. Die Ferne betont die Unerreichbarkeit der Zeit; die für immer verschwundene Vergangenheit. Am Ende geht er an Erinnerungen und „Wehmuth“ zugrunde. Er kommt

³¹¹ Busse, Günther. *Romantik. Personen-Motive-Werke*. Freiburg, Herder, 1982, S. 81.

nicht mit seinem heutigen Schicksal zurecht, weil er die Vergangenheit vermisst und idealisiert.

Während das lyrische Ich die Einsamkeit als bedrohend empfindet, ist Arnim gerne allein: („*Andre* Menschen empfinden wohl eine Unheimlichkeit, wenn sie so in der stillen Natur dastehen“, S. 229). Wenn sie sich allein im Haus befindet, sagt sie: „Diese Einsamkeit erquickt und ergötzt mich“ (S. 302). Das Alleinsein in der Natur ist, wie schon angedeutet, eine Voraussetzung zur Kommunikation mit den Naturwesen.

Außerdem stehen in *Die Gänderode* Naturbilder für Freude, während sie hier traurige und melancholische Gefühle ausdrücken, weil Arnim Gegenwart zentral stellt und das lyrische Ich Vergangenheit. Ausnahme ist, wenn der Garten ihrer Großmutter vernichtet worden ist. Dann ist sie schockiert und wird melancholisch, weil der Garten sie an ihre Kinderzeit erinnert, die nun endgültig zur Vergangenheit gehört: „Nun ziehen alle frühen Kindheitsmorgen an mir vorüber“ (S. 274-275).

Das Ständchen³¹²

Auf die Dächer zwischen blassen
Wolken scheint der Mond herfür,
Ein Student dort auf der Gassen
Singt vor seiner Liebsten Thür.

Und die Brunnen rauschen wieder
Durch die stille Einsamkeit,
Und der Wald vom Berge nieder,
Wie in alter, schöner Zeit.

So in meinen jungen Tagen
Hab' ich manche Sommernacht
Auch die Laute hier geschlagen
Und manch lust'ges Lied erdacht.

Aber von der stillen Schwelle

³¹² Eichendorff. *Gedichte*, S. 236.

Trugen sie mein Lieb' zur Ruh-
Und du, fröhlicher Geselle,
Singe, sing' nur immer zu!

Das Schreiben romantischer Utopien, vor allem in Form von Darstellungen jugendlich-künstlerischer Verliebtheit in einem ästhetischen Idyll höfisch-romantischer Lebensart, stellt einen Versuch dar, der Realität zu entfliehen, in das Konstrukt eines vergangenen Idealzustandes beherrscht von antiken und mittelalterlichen Symbolen. In einer unwirklich schönen, nahezu kitschigen Welt kann er einen Zustand ewigen Glückes genießen.³¹³

Dies Zitat berührt den Kern des Gedichts. Das lyrische Ich beobachtet einen Studenten, der vor der Tür seiner Geliebten singt. Der Student ist wie ein Troubadour, der die Regeln der mittelalterlichen höfischen Minne handhabt. Der Mond bildet an erster Stelle den Hintergrund für diese romantische, idyllische Szene. Er ist aber auch ein Indiz für das Unterbewusste, das alte Erinnerungen beim Ichsprecher erregt. „Wie in alter, schöner Zeit“ ist der Schlüssel zur Interpretation: Er lässt sich vom „vergangenen Idealzustand“ mitreißen, aber im Gegensatz zum Gedicht *Im Herbst* geht er nicht an Melancholie zugrunde, sondern er fühlt, wie er dank den nostalgischen Erinnerungen wiederauflebt, was er anhand von Naturbildern zum Ausdruck bringt. Er hört *wieder* die Brunnen rauschen. Sie symbolisieren die fröhlichen Erinnerungen, die die Einsamkeit durchbrechen und haben eine ähnliche Funktion wie die Bächlein in *Der frohe Wandersmann*. Beide rufen Freude und Jugendlichkeit hervor. Nach einer langen traurigen Zeit spürt er wieder diese alten Gefühle und verwendet dafür die Metapher von der Natur, die aus ihrem Winterschlaf geweckt wird und auf einmal wieder zu leben anfängt.

„Wie in alter, schöner Zeit“ bildet zusammen mit „so in meinen jungen Tagen“ das Zentrum des Gedichts und diese Verse geben nicht nur den Kern Eichendorffs Dichtung an, sondern introduzieren hier auch explizit das lyrische Ich. Obwohl *Das Ständchen* mit dem Studenten und Naturbildern angefangen hat, wird die Aufmerksamkeit auf das Ich verschoben, das in Eichendorffs Poesie immer wieder den Mittelpunkt formt: Das Ich

³¹³ Szewczyk. *Eichendorff heute lesen*, S. 99.

steht zentral und verwendet die Natur als Mittel, um seine persönlichen Gefühle zu äußern.

Die Naturwesen haben in diesem Gedicht eine zweifache Funktion. Einerseits schaffen sie eine Atmosphäre. So wird der Mond mit Romantik und Liebe verknüpft und die Brunnen mit Lebendigkeit. In dem Sinne werden sie verwendet, um die Gefühle des lyrischen Ichs zum Ausdruck zu bringen. Andererseits führen sie auch ein Eigenleben, obwohl sie nicht explizit personifiziert werden. Der Mond beeinflusst den Ichsprecher, indem er ihn an die Vergangenheit erinnert und die Brunnen erregen bei ihm positive, nostalgische Erinnerungen. Da die Brunnen im Gedicht Lebendigkeit und vitalistische Gefühle evozieren, haben sie einen ähnlichen Effekt wie die Natur im Allgemeinen auf Arnim, wie bei *Der frohe Wandersmann* schon angedeutet wurde. Ein Unterschied mit Arnim ist, dass sie ausdrücklich menschliche Eigenschaften auf Naturwesen projiziert, „das neugierige Mondlicht“ (S. 65) zum Beispiel, während im Gedicht der Mond „einfach“ *scheint* und die Brunnen *rauschen*. Auch Arnim sieht den Mond als eine Macht, die tiefe Gefühle erweckt, aber sie assoziiert ihn nicht mit Romantik.

Erwartung³¹⁴

O schöne, bunte Vögel,
Wie singt ihr gar so hell!
O Wolken, luft'ge Segel,
Wohin so schnell, so schnell?

Ihr Alle, ach, gemeinsam
Fliegt zu der Liebsten hin,
Sagt ihr, wie ich hier einsam
Und voller Sorgen bin.

Im Walde steh' und laur' ich,
Verhallt ist jeder Laut,
Die Wipfel nur wehn schaurig,
O komm, du süße Braut!

³¹⁴ Eichendorff. *Gedichte*, S. 240.

Schon sinkt die dunkelfeuchte
Nacht rings auf Wald und Feld,
Des Mondes hohe Leuchte
Tritt in die stille Welt.

Wie schauert nun im Grunde
Der tiefsten Seele mich!
Wie öde ist die Runde
Und einsam ohne dich!

Was rauscht? – S i e naht von ferne! –
Nun, Wald, rausch' von den Höh'n,
Nun laß' Mond, Nacht und Sterne
Nur auf und untergehn!

In *Erwartung* sehnt das lyrische Ich sich nach seiner Geliebten. Der Titel deutet sowohl auf Sehnsucht als auch auf Hoffnung. Der Wunsch des Ichsprechers, dass er seine Geliebte bald sehen wird, wird nachts, in der Zeit der Träume, erfüllt. Die Aufregtheit dieser Erwartung wird in den kurzen Versen dargestellt.

Die quälende Sehnsucht betont er, indem er sich selbst mit Naturwesen kontrastiert: Während Vögel und Wolken zu ihren Geliebten fliegen, bleibt er allein. Er redet sie an, lobt die Schönheit und die Gesangkunst der Vögel und verwendet zwei Mal „O“, um sie zusätzlich zu verehren. Das helle Singen weist auf Fröhlichkeit hin, weshalb der Kontrast mit der unheimlichen Einsamkeit des lyrischen Ichs noch vergrößert wird. Die Vögel symbolisieren nicht nur den Frühling, sondern auch Verliebtheit und Schmerzen beziehungsweise Liebeskummer. Wie bei Arnim betonen sie Leidenschaft und Sexualität und demzufolge wird deutlich, dass es um eine körperliche Beziehung handelt. Die Metapher „luft'ge Segel“ betont die Unerreichbarkeit der Wolken beziehungsweise der Geliebten. Da die zweite Strophe sowohl thematisch als auch stilistisch von Gegensätzen geprägt ist, wird der Kontrast bekräftigt. Der Ichsprecher introduziert explizit sich selbst und stellt so sich selbst den anderen gegenüber: „Ihr Alle, ach, gemeinsam“ ruft Neid und Selbstmitleid hervor, denn die Naturwesen sind glücklich

verliebt, im Gegensatz zum lyrischen Ich, das durch Einsamkeit gequält ist. Während sie „zu der Liebsten“ *fliegen*, bleibt das lyrische Ich „voller Sorgen“ an Ort und Stelle.

In der Beschreibung vom verlassenen Wald hebt er die unheimliche Einsamkeit nachdrücklich hervor. Durch die Einsamkeit, Stille und schaurige Wipfel ähnelt der Wald dem bedrohenden Wald aus *Im Herbst*. Die schaurigen Wipfel sind eine Metapher für seine persönlichen Gefühle, denn auch seine Seele schauert, was er durch die Tautologie „im Grunde der tiefsten“ verstärkt. Einsamkeit und Sehnsucht sind Gründe für die beängstigenden Gefühle: Seine Erwartung wird nicht eingelöst und demzufolge vermisst er seine Geliebte fortwährend.

Einsamkeit und Sehnsucht erreichen den Höhepunkt, wenn der Mond erscheint, weil nachts verdrängte und unbewusste Gefühle erregt werden. Nacht und Mond aktivieren seine Fantasie und er sieht in einem Traumbild seine Geliebte. Wie in *Das Ständchen* bekommt den Mond eine zweifache Funktion, indem er einerseits eine romantische Atmosphäre schafft und andererseits das Unterbewusste des lyrischen Ich beleuchtet, das seine Fantasie reizt: Er sieht, wie „s i e“ in einem Traum naht.

Das Gedicht zeigt einige Unterschiede mit der Naturauffassung von Arnim. Das lyrische Ich in *Erwartung* stellt den Vögeln und Wolken eine rhetorische Frage; er erwartet also keine Antwort. Arnim dagegen erfährt eine gegenseitige Kommunikation, denn sie schreibt detailliert auf, was zum Beispiel die Sterne ihr geraten haben. Der Wald empfindet sie außerdem nie als beängstigend, sogar nicht, wenn sie sich dort nachts verirrt hat:

Ach, wie rauschten die Birken neben uns her und malten ihren Schatten
uns unter die Füße, wie quoll das Dunkel aus dem Wald dem Mondlicht
entgegen, und die kleinen Wässer rauschten von den Bergen nieder (...)
und Berge in der Ferne sanken und stiegen (...), es war, als schlummere
ich sorglos (...). Mich freut die herrliche Nacht. (S. 107)

Die Nachtblume³¹⁵

Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her

³¹⁵ Eichendorff. *Gedichte*, S. 223.

In dem linden Wellenschlagen.

Wünsche wie die Wolken sind,
Schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume? –

Schließ' ich nun auch Herz und Mund,
Die so gern den Sternen klagen:
Leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

In *Die Nachtblume* steht der Kontrast zwischen Gefühl und Vernunft zentral: Das lyrische Ich empfindet starke Sehnsucht, die er mit dem Verstand zu beherrschen versucht. Dieser Kontrast wird im „linden Wellenschlagen“ veranschaulicht: Die Metapher verknüpft Ruhe (rationales Denken, „lind“) mit leidenschaftlicher Sehnsucht (Gefühl, „Wellenschlagen“). Im Gedicht stehen die leidenschaftlichen Gefühle („Lust und Leid und Liebesklagen“) im Gegensatz zu den Adjektiven (von „verworren“ abgesehen): Das Meer und die Räume sind still, die Wellenschläge lind und leise und der Wind lau. Sie repräsentieren die sanften, idyllischen, aber auch langweiligen Umstände und versuchen das Herz zu dominieren. Das lyrische Ich versucht, rational zu denken, aber seine Emotionen gewinnen die Oberhand. Infolgedessen kann das Gedicht als Reaktion auf die Aufklärung gelesen werden, weil diese Bewegung ausschließlich auf die Vernunft Wert legt. Wie schon angedeutet, wirkt der Verstand in der Hinsicht der Romantiker tyrannisierend auf das Leben und soll Gefühl als sein Komplement betrachtet werden.

Der Sprecher verwendet Naturmetapher, um Verliebtheit zum Ausdruck zu bringen. Schon der Titel ist eine Metapher für sein Herz: Eine Nachtblume ist eine Blume, die nur nachts aufblüht und auch der Ichsprecher äußert erst nachts seine Gefühlsregungen. Die Nacht als Periode des Unbewussten, der Träume und der Sehnsucht verstärkt seine Gefühle.

Nicht nur die Nacht, sondern auch Wasser verkörpert Klarheit und daneben symbolisiert Wasser auch Gefühle und Empfindsamkeit. Infolgedessen kommen verdrängte Verlangen im Sprecher hoch und wird er von unaufhaltsamen Emotionen

überwältigt. Das Bild vom stillen Meer evoziert Einsamkeit. Ein Meer ist normalerweise immer in Bewegung und rauscht: Ein stilles Meer ist äußerst selten, betont aber das Alleinsein. Während ein Meer normalerweise Ruhe verkörpert, fokussiert das Ich sich auf die Wellenschläge. Der Rhythmus und die Klänge verstärken Sehnsucht und Leidenschaft, die „verworren“ kommen: Ein wesentliches Signal für Verliebtheit. Die monotone Bewegung der Wellenschläge umfassen einerseits Langeweile und involvieren andererseits Sehnsucht und Schmerz. Das Meer ist einerseits monoton, still und lind und andererseits in Bewegung und voll Sehnsucht; einerseits ist der Ichsprecher durch Einsamkeit gequält, weil die Geliebte abwesend ist und andererseits kommt Sehnsucht in ihm hoch.

Er hat den Wunsch, sich mit seiner Geliebten zu vereinen und deswegen vergleicht er Wünsche mit Wolken, weil er sie beide als unerreichbar, ungreifbar und zeitlich empfindet. Anders als in *Erwartung* wird seinen Wunsch nicht erfüllt und bleibt er hoffnungslos. Er fragt sich, ob Wünsche rationale Gedanken oder irrationale Träume sind. Da er die beiden nicht voneinander unterscheiden kann, ist die Grenze zwischen Realität und Traumwelt unklar. Sind Wünsche Gedanken, die im Geist erregt werden oder sind sie Träume, die im Unterbewussten existieren? Entstammen Wünsche der Vernunft und sind sie also gut überlegt oder entstehen sie im Herz und sind sie gefühlsmäßig beeinflusst?

Schließlich versucht er sowohl Herz und Mund zu schließen: Er wird keinen Liebeskummer mehr zulassen und sich nicht länger über sein Schicksal beschweren. Diese bewusste Tat ist eine Entscheidung der Vernunft. Seine Vorsätze bleiben aber vergeblich, denn obwohl er sich bemüht, mit beiden Beinen auf der Erde zu bleiben (was er in „*Herzensgrund*“ veranschaulicht), bleibt er durch Verliebtheit und Sehnsucht überwältigt. Das Herz ist stärker als die Vernunft und siegt. Das Gedicht endet mit dem „linden Wellenschlagen“ und schließt den Kreis: Er kann sich nicht von „Lust und Leid und Liebesklagen“ befreien und durch diese Wiederholung macht er deutlich, dass er von diesen sehnsüchtigen Gefühlen übermannt ist. Die Assonanzen über die Verse hinaus („leise“ und „bleibt“; „im“ und „linde“ und „Herzensgrund“ und „Wellenschlagen“) am Ende bestätigen das immer fortwährende Verlangen.

Obwohl *Die Günderode*, wie angedeutet, einige Aufklärungsgedanken enthält, steht für Arnim auch Gefühl zentral: „Gestern abend ging ich noch nach dem Nachtessen hier im Garten; da hört ich ordentlich das Gras wachsen, aber so was gilt nicht für Gescheitheit oder Verstand“ (S. 113); „Ich bin ganz durchdrungen von dem, was ich fühle, nicht was ich

versteh“ (S. 114). Über ihre Großmutter Sophie von Laroche (Schriftstellerin der Aufklärung und Empfindsamkeit) schreibt sie: „Die Leute werfen ihr vor, sie sei empfindsam, das stört mich nicht, im Gegenteil findet es Anklang in mir“ (S. 168).

Die Sterne werden von Arnim anders aufgefasst. Während das lyrische Ich in *Die Nachtblume* den Sternen klagt, weil er von Sehnsucht gequält wird, kommuniziert Arnim immer auf harmonische und fröhliche Weise mit ihnen, was der Gegensatz zwischen Optimismus und Schwermut zeigt. Außerdem erfüllen sie jeden Wunsch („>>Willst du was<<, sagen die Sterne, >>komm zu uns<<“, S. 343). Das lyrische Ich im Gedicht beschwert sich zwar über sein Schicksal, aber nichts ändert.

Neue Liebe³¹⁶

Herz, mein Herz, warum so fröhlich,
So voll Unruh' und zerstreut,
Als käm' über Berge selig
Schon die schöne Frühlingszeit?

Weil ein liebes Mädchen wieder
Herzlich an dein Herz sich drückt,
Schaust du fröhlich auf und nieder,
Erd' und Himmel dich erquickt.

Und ich hab' die Fenster offen,
Neu zieh in die Welt hinein
Altes Bangen, altes Hoffen!
Frühling, Frühling soll es sein!

Still kann ich hier nicht mehr bleiben,
Durch die Brust ein Singen irrt,
Doch zu licht ist's mir zum Schreiben,
Und ich bin so froh verwirrt.

³¹⁶ Eichendorff. *Gedichte*, S. 238.

Also schlendrer' ich durch die Gassen,
Menschen gehen her und hin,
Weiß nicht, was ich thu und lasse,
Nur, dass ich so glücklich bin.

Wie der Titel angibt, hat das lyrische Ich sich neu verliebt und nur die Natur kann die überwältigende Kraft der Verliebtheit zum Ausdruck bringen. Anders als in *Die Nachtblume* wird der Sprecher nicht so stark durch Sehnsucht gequält. Stattdessen betont er seine zerstreuten, aber glücklichen Gefühle. „Herz“: Das erste Wort umfasst das Thema des Gedichts und repräsentiert im positiven Zustand Liebe und Freude und steht im negativen Zustand Symbol für Kummer und Sorgen. In *Neue Liebe* ist nur von der ersten Bedeutung die Rede, obwohl der Ichsprecher sich nicht in einer friedvollen, ruhigen Lage befindet, da sein Herz sowohl „fröhlich“ als auch „voll Unruh“ und „zerstreut“ ist: Er hat sich offensichtlich verliebt. Die ganze vierte Strophe zeigt Verliebtheit: Er kann nicht stillsitzen, sein Herz singt, er kann sich auf nichts konzentrieren und er ist „froh verwirrt“. Die Klänge (zahlreiche Assonanzen, Alliterationen und Parallelismen) evozieren Fröhlichkeit, die sein Herz singen lässt.

Die Berge sind die einzigen konkreten Naturphänomene, die erwähnt werden, aber genau deswegen werden seine Gefühle bekräftigt. Berge sind weitaus die stärksten und standhaftesten Erscheinungen der Natur. Da der Frühling leicht über die Berge geschwebt kommt, betrachtet er sie nicht als Hindernis, sondern als überwindbar: Die Liebe besitzt die Kraft Berge zu besiegen. Der Ichsprecher untergräbt die Idee eines Berges als unerschütterliches Symbol und evoziert auf diese Weise, dass er „Berge versetzen“ kann. Da er sie als „selig“ darstellt und also als prächtiges Phänomen umschreibt, wird außerdem deutlich, dass er alles positiv sieht und die Verliebtheit ihn blind macht.

Auch Himmel und Erde drücken die Kraft der Verliebtheit aus: Wo auch immer er hinschaut, er bekommt ständig neue Energie und ob er nun mit fröhlichen („auf“) oder mit unglücklichen Situationen („nieder“) in Kontakt gerät, nichts kann ihm sein Glücksgefühl rauben. Das ganze Weltall unterstützt ihn. Diese Weite erscheint auch im generalisierenden Pronomen („mein Herz“ hat er durch „dein Herz“ ersetzt). Oder er spricht sich selbst an, in der Hoffnung sich von seinen Gefühlen distanzieren zu können und sie objektiv zu analysieren. Dieser Versuch scheitert aber, denn er bleibt zerstreut und „froh verwirrt“.

Er hat „die Fenster offen“: Er steht für neue Möglichkeiten offen, ist bereit, Abenteuer zu erleben und nach vorne zu schauen. Er will die Vergangenheit endgültig hinter sich lassen und sich auf die Zukunft freuen, denn er bleibt nicht statisch beim Fenster stehen: Er zieht *neu* in die Welt hinein. Er will einen Neuanfang ohne Vorurteile, Angst und Erwartungen. Diese negativen Emotionen („altes Bangen, altes Hoffen!“) verdrängt er und transformiert er in „Frühling, Frühling soll es sein!“. Die Ausrufe evozieren Enthusiasmus, Dynamik und Vitalismus und unterstützen den zentralen Gedanken: Die neue Liebe scheint ihn nicht nur erquickt, sondern auch transformiert zu haben. Die Kraft, über die die Liebe verfügt, weist der Sprecher auch der Natur zu, da er das Gefühl von Verliebtheit anhand von Naturbildern äußert.

Frühlingsnacht³¹⁷

Ueber'n Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blühen.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und in Träumen rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist Deine, sie ist dein!

In *Frühlingsnacht* staunt das lyrische Ich über eine Erkenntnis, die ihn glücklich macht: Er spürt eine wiedererwachte Leidenschaft. Der Titel umfasst die zwei Hauptthemen des Gedichts: Der Frühling kündigt den Neuanfang (Liebe) an und die Nacht fungiert als die Zeit der Träume und Wünsche, die das Unbewusste zutage treten lässt: Die Erkenntnis

³¹⁷ Eichendorff. *Gedichte*, S. 239.

der wiedererwachten Verliebtheit bekommt er nachts. Auf den ersten Blick ähnelt der Inhalt *Neue Liebe*, denn das lyrische Ich beschreibt auch den herannahenden Frühling und ist glücklich verliebt. Der Ichsprecher in *Neue Liebe* erklärt aber explizit, warum sein Herz fröhlich ist („weil ein liebes Mädchen wieder...“) und sagt ausdrücklich, dass er „so glücklich“ ist, während der Ichsprecher in *Frühlingsnacht* seine Gefühle indirekt anhand eines Natureingangs ausdrückt. Daneben liegt in *Neue Liebe* der Akzent auf die Gefühle vom Verliebtsein, während hier *das Wunder* der wiedererwachten Verliebtheit zentral steht. Außerdem handelt das vorige Gedicht von einer neuen Liebe, während in *Frühlingsnacht* Leidenschaft hervorgehoben wird. Natur bleibt die beste Metapher, um diese starken Gefühle zu umschreiben. Zwar steht sie im Dienst des lyrischen Ichs, dennoch wird sie auch verherrlicht, denn das Ich weist ihr eine wesentliche Funktion zu.

Die Sinne der Ichsprecher werden gereizt, denn er kann den Frühling (die Liebe) fühlen („Lüfte“), hören („hört“), riechen („Frühlingsdüfte“) und sehen („blühn“), weshalb die Körperlichkeit der Liebe akzentuiert wird. Die körperliche Liebe wird auch durch die Wandervögel evoziert, die „Frühlingsdüfte“ involvieren und somit die Nähe der Geliebten betonen und das lyrische Ich sehnsüchtig machen („Unten fängt’s schon an zu blühn“). Wie schon angedeutet, ist die Mischung von Religiosität und Erotik typisch für die romantische Literatur und dies wird am besten durch den Garten veranschaulicht. Wie die traditionelle Auffassung repräsentiert er ein Paradies, der Garten Eden, aber die Bedeutung wird eingeschränkt: Hier fungiert er als *locus amoenus*, ein abgeschlossener idyllischer Raum der Liebe.

Die Frühlingsgefühle führen zu einem Gefühlsausbruch: Die chiastisch dargestellten gegensätzlichen Gefühle („Jauchzen möchte‘ ich, möchte weinen“) weisen auf das große Glücksgefühl hin, das der Ichsprecher selbst nicht fassen kann. Der Mondglanz beleuchtet dies Glücksgefühl, bekräftigt die Romantik und introduziert die Nacht. Gestirne (Mond und Sterne), Träume und Nachtigallen – alle Sinnbilder der Nacht – beleuchten das Unterbewusste des lyrischen Ich und demzufolge sieht er ein, dass „sie“ ihm gehört. In einer Exklamation, die eine zweifache Wiederholung umfasst, bestätigen Himmel und Erde seine Leidenschaft.

Wie schon im Gedicht *Die Nachtblume* angedeutet, fungieren die Sterne anders als in *Die Gänderode*: Es gibt einen Kontrast zwischen Melancholie bei Eichendorff und Fröhlichkeit bei Arnim. Aber hier klagt der Ichsprecher nicht über sein Schicksal, sondern sprechen die Sterne ihn an und kündigen sie eine fröhliche Botschaft an. Wie auch in

Erwartung wird die Kommunikation einseitig dargestellt, während zwischen Arnim und den Sternen ein gegenseitiges Gespräch stattfindet.

Eine Ähnlichkeit mit dem Briefroman zeigt sich in der Vogelsymbolik. Obwohl es im Gedicht *Frühlingsnacht* weniger explizit ist, bekommen Vögel, insbesondere Nachtigallen, -wie bei Arnim- eine sexuelle Konnotation: Sie betonen die Körperlichkeit der Liebe. Das Singen der Vögel erscheint auch im Reim und in den Klängen, die die sehnsüchtigen Gefühle des lyrischen Ichs evozieren.

Mondnacht³¹⁸

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blüten-Schimmer
Von ihm nun träumen müsst‘.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Aehren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Im Gedicht *Mondnacht* bringt Gott das Paradies auf Erde und somit wird auf die Schöpfung hingewiesen. Das Paradies, der zauberhafte idyllische Ort von Lieblichkeit, wird mit Natur gleichgesetzt. Die Natur ist Spiegel des himmlischen Paradieses; sie ist der Geist Gottes, der sich sichtbar manifestiert hat. Schellings zentrale These aus *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) bildet den Kernpunkt des Gedichts: "Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein".³¹⁹ Der Schöpfungsprozess wird als Kuss des

³¹⁸ Eichendorff. *Gedichte*, S. 327-328.

³¹⁹ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 93.

Himmels dargestellt: Gott (der Himmel) hat die Natur (die Erde) mit Liebe geschaffen und stellt so eine Verbindung und sogar ein Liebesverhältnis zwischen den Beiden her.

Die physische Gestalt Gottes (Natur) wird in der zweiten Strophe hervorgehoben, indem hier die Sinne evoziert werden: Man kann fühlen („Luft“), hören (die wogenden Ähren und die rauschenden Wälder) und sehen („sternklar“). Die Luft repräsentiert die göttliche Energie, den Atem beziehungsweise die Kraft Gottes, die Leben gibt. Dieser Atem ist kräftig, aber sanftmütig, denn er besitzt nicht nur die Kraft, die ganze Erde zu berühren, sondern auch die Fähigkeit, das auf eine zärtliche Weise zu tun („sacht“, „leis“) und demzufolge erscheint die Erde dem Ichsprecher idyllisch.

Mondnacht ist ein auffälliger Titel, da der Mond im ganzen Gedicht nicht erwähnt wird. Auf diese Weise wird aber deutlich, dass es sich nicht um eine konkrete Landschaft handelt, sondern um eine subjektive Empfindung, die wesentliche Charakteristik von Erlebnislyrik. Obwohl der Mond nicht wie in den obigen Gedichten explizit die Funktion vom romantischen Hintergrund bekommt, evoziert er auch hier Romantik, was in der Metapher des Kusses veranschaulicht wird. Die Nacht symbolisiert -wie in *Das Ständchen*, *Die Nachtblume* und *Frühlingsnacht*- die Zeit des Unterbewusstes: Die Dunkelheit der Nacht verdüstert die sichtbare Welt beziehungsweise die angebliche Wirklichkeit und die Sterne beleuchten Träume und Wünsche. Da es sich nicht nur um eine Nacht handelt, sondern um eine „sternklare“ Mondnacht (der Mond und die Sterne sind sichtbar anwesend), wird der Einfluss noch verstärkt: Alles, was der Sprecher unbewusst empfindet, tritt zu Tage. Er hat das Traumbild beziehungsweise den Wunsch, die Natur zu schützen, weil er dort Gott empfindet. Das Paradies soll auf Erde erhalten bleiben und somit kann das Gedicht als ein Aufruf zum Naturschutz gelesen werden.

Wie so oft in Eichendorffs Gedichten hat auch *Mondnacht* mit einer Naturbeschreibung angefangen und schließlich verschiebt sich der Akzent auf das lyrische Ich. Die Seele als das höhere Ich des Sprechers, die nicht-materielle Quelle der Gedanken, Gefühlen und des höheren Willens kommt aus dem Himmel (Gott) und fliegt zur Erde (Natur), um die Gestalt eines physischen Körpers anzunehmen. So wie der Himmel physische Gestalt angenommen hat, so wird die Seele in einen Körper transformieren. „Als flöge sie nach Haus“: Sie fliegt nicht wirklich nach Haus, aber weil Gott von der Erde ein Paradies gemacht hat, empfindet der Ichsprecher die Erde als seine Heimat. Das spirituelle Zuhause bleibt der Himmel, aber die Natur ist die greifbare Heimat.

Auch Arnim betrachtet die Natur als der Himmel in physischer Gestalt. Diese Hinsicht erscheint vor allem in der Gartensymbolik: Der Garten ist „der sichtbare Geist“. Während die Konjunktive in *Mondnacht* angeben, dass die Erde nur eine Abspiegelung vom Himmel ist, identifiziert Arnim die Natur mit Gott und basiert sich demzufolge auf Schellings Philosophie: Natur ist „dieses Ewige selbst“. So spürt sie unter der Linde den Heiligen Geist und entdeckt, dass Kräuter (*pars pro toto* für die ganze Natur) aus dem Geist geschaffen sind.

Epilog: Naturschützer *avant la lettre*

Die Naturauffassung von Bettine von Arnim und Joseph von Eichendorff zeigt sowohl Ähnlichkeiten als auch Differenzen. Die romantischen Autoren sind sich der Bedeutsamkeit der Natur bewusst. Arnim ist Vorläuferin des ökologischen Bewusstseins und der *Animal Studies*. Sie ist sich der Tatsache bewusst, dass die Eingriffe der Menschen und deren Lebensstil beziehungsweise Mentalität die Umwelt schädigen. *Animal Studies* untersuchen die Beziehung zwischen Tieren und Menschen, die ethischen Implikationen dieser Verhältnisse und ihre sozialen, politischen und ökologischen Effekte in der Welt.³²⁰ Arnim erkennt die innere Seite der Natur und folgt somit Schellings Naturphilosophie. Doch sie will sie nicht nur wissenschaftlich ergründen, indem sie ihre Chiffreschrift entschlüsselt, um ihre Geheimnisse zu entdecken. Sie behandelt Bäume, Tiere und Sterne wie Menschen und deswegen projiziert sie menschliche Eigenschaften auf sie: Sie haben Gefühle, Gedanken und eine Seele. Arnim knüpft an Schellings Theorie an, aber zugleich erneuert sie sie. Dies macht sie ständig; sie verwirft die Tradition nicht, sondern transformiert sie mit ihrer eigensinnigen Interpretation. So verschiebt sie zum Beispiel die Symbolik von Blumen und Vögeln als Sinnbilder der Liebe zu Sinnbildern der Leidenschaft.

Obwohl Eichendorffs Gedichten auf den ersten Blick nicht innovativ scheinen, haben die immer wiederkehrenden Berge, Bächlein und Wälder eine tiefere Bedeutung. So beleuchtet das lyrische Ich den Kontrast zwischen Natur und Zivilisation (*Der frohe Wandersmann*) und kritisiert somit das „urbanisierte“ Leben. Indem der Ichsprecher in *Mondnacht* Natur mit dem himmlischen Paradies vergleicht und sie als sein zu Hause bezeichnet, kann er -wie Arnim- als ein Naturschützer *avant la lettre* betrachtet werden. Die romantische Auffassung von Natur als Organismus erscheint weniger explizit als bei Arnim, dennoch führt sie ein Eigenleben und übt Einfluss auf den Ichsprecher aus. Dieser Einfluss verursacht verschiedene Gefühle: Nostalgie und Freude oder Sehnsucht und Leidenschaft, aber auch Schwermut und Bedrohung. Darin besteht der wesentliche Unterschied mit Arnim: Für sie ist Natur (synonym mit dem Heiligen Geist, denn „die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein“³²¹) ihr Geliebter, der immer nur Freude hervorruft.

³²⁰ Wesleyan University. <https://www.wesleyan.edu/animalstudies/>. Zuletzt aufgerufen am 20. Juni 2019.

³²¹ Furst. *Romanticism in Perspective*, S. 93.

Literaturverzeichnis

Arnim, Bettina von. *Die Günderode*. München, Albrecht Knaus, 1998.

“Arnim, Bettina von.” *Encyclopaedia Britannica*. 3. Auflage, 2018.

Bascoy Lamelas, Monstserrat. *FreundIN, MeisterIN, DichterIN. Bettina von Arnim und die Konstruktion des Günderode-Mythos in ihrem Roman "Die Günderode" (1840)*. Dissertation, Universidade de Santiago de Compostela, 2007. Santiago de Compostela, Servizo de Publicaci3ns e Intercambio Cientfico, 2011.

Beutin, Wolfgang et al. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Metzler, 2013.

Bradford, Alina. *Live Science*. 3. April 2018. <https://www.livescience.com/27692-deforestation.html>. Zuletzt aufgerufen am 17. Juni 2019.

Busse, Günther. *Romantik. Personen-Motive-Werke*. Freiburg, Herder, 1982.

Carroll, Robert Todd. *The Skeptic's Dictionary*, 1994. <http://skepdic.com/fullmoon.html>. Zuletzt aufgerufen am 18. Juni 2019.

De Cleene, Marcel. *De Plantencode. De betekenis van kruiden, struiken en bomen in de Europese volkscultuur*. Leuven, Davidsfonds, 2008.

De Grootte, Christine. *Van Eden tot vandaag. Geschiedenis van de tuin*. Leuven, Davidsfonds, 2000.

Eichendorff, Joseph von. *Gedichte*. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1962.

Enklaar, Jattie. “Fenster und Ferne. Einige Bemerkungen zu Eichendorffs Lyrik.” *Neophilologus*, Oktober 2003.

Ferber, Michael. *A companion to European Romanticism*. Oxford, Blackwell, 2005.

Foucault, Michel. “Of Other Spaces.” *Diacritics*, übersetzt von Jay Miskowiec, 1986.

Foster, Russell G. und Till Roenneberg. “Human Responses to the Geophysical Daily, Annual and Lunar Cycles.” *Current Biology*, 2008.

Friedrich, Caspar David. *Der Wanderer über dem Nebelmeer*. 1817, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

Furst, Lilian R. *European Romanticism. Self-Definition*. Londen, Methuen, 1980.

- Furst, Lilian R. *Romanticism*. London, Methuen, 1971.
- Furst, Lilian R. *Romanticism in Perspective*. London, Macmillan, 1969.
- Ghesquière, Rita. *Literaire Verbeelding. Een geschiedenis van de Europese literatuur en cultuur vanaf 1750*. Leuven, Acco, 2006.
- Glaser, Horst Albert und György M. Vajda. *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820*. Amsterdam, Benjamins, 2001.
- Goodman, Katherine R. "The Butterfly and the Kiss: A letter from Bettina von Arnim". *Women in German Yearbook*, 1. Januar 1991.
- Guilherme, Alexandre. "Schelling's Naturphilosophie Project: Toward a Spinozian conception of Nature." *South African Journal of Philosophy*, Januar 2010.
- Halsted, John B. *Problems in European Civilization. Romanticism. Definition, Explanation and Evaluation*. Boston, Heath, 1965.
- Herrmann-Lisi, Christiane. *Maanmacht. Invloeden van de maan op het aardse leven*. Amsterdam, De Driehoek, 1997.
- Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart, Metzler, 1978.
- Hooek-Demarle, Marie-Claire. *Die Frauen der Goethezeit*. München, Wilhelm Fink, 1990.
- Impelluso, Lucia. *De natuur en haar symbolen*. Gent, Ludion, 2005.
- Irrgang, Bernhard. "Naturauffassungen in Philosophie, Wissenschaft, Technik. Band II: Renaissance und frühe Neuzeit." *Philosophischer Literaturanzeiger*, 1. April 1996.
- Jeßing, Benedikt und Ralph Köhnen. *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Metzler, 2003.
- Jones, H. M. *Revolution & romanticism*. Cambridge, Harvard, 1974.
- Kremer, Detlef. *Romantik*. Stuttgart, Metzler, 2001.
- Lutz, Bernd. *Metzler Autoren Lexikon*. Stuttgart, Metzler, 1986.
- Martin, Robert K., et al. "Concord Companions: Margaret Fuller, Friendship, and Desire." *Canadian Review of American Studies*, 2015.

Online Star register. 9. April 2017, <https://osr.org/nl/blog/osr-nl/vallende-sterren-betekenis-en-bijgeloof/>. Zuletzt aufgerufen am 12. Juni 2019.

Paungger, Johanna und Thomas Poppe. *Op eigen kracht. Gezond leven op het ritme van de natuur en de maan*. Bloemendaal, H. J. W. Becht, 1997.

Porter, Roy und Mikulas Teich. *Romanticism in national context*. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Riasanovsky, Nicholas V. *The Emergence of Romanticism*. New York, Oxford University, 1992.

Ribbat, Ernst. *Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Königstein, Athenäum, 1979.

Safranski, Rüdiger. *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München, Carl Hanser, 2007.

Schilder, K. *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*, 1959, https://www.dbnl.org/tekst/schi008schr03_01/schi008schr03_01_0147.php. Zuletzt aufgerufen am 2. Juni 2019.

Seidlin, Oskar. *Versuche über Eichendorff*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1978.

Sondrup, Steven P. und Virgil Nemoianu. *Nonfictional Romantic Prose*. Amsterdam, Benjamins, 2004.

Soter, I. und I. Neupokoyeva. *European Romanticism*. Budapest, Akademiai Kiado, 1977.

Spiegel Online. Projekt Gutenberg, <https://gutenberg.spiegel.de/autor/august-wilhelm-schlegel-519>. Zuletzt aufgerufen am 7. Juni 2019.

Susman, Margarete. *Frauen der Romantik*. Frankfurt am Main, Insel, 1996.

Szewczyk, Grazyna Barbara und Renata Dampc-Jarosz. *Eichendorff heute lesen*. Bielefeld, Aisthesis, 2009.

Thum, Reinhard. „Cliché and Stereotype: An Examination of the Lyric Landscape in Eichendorff's Poetry.“ *H. Philological Quarterly*, 1983.

Van Oordt, Hendrik. *Bloemen. Taal en symboliek*. Rijswijk, Elmar, 2005.

Zhang, Zhenxia et al. “The solar and lunar effect of earthquake duration and distribution.” *Earthquake Science*, 2013.

Niederländische Zusammenfassung

In deze paper werd de natuur bij de schrijfster Bettine von Arnim en de schrijver-dichter Joseph von Eichendorff vergeleken. Hoewel ze beide tot de Duitse Romantiek gerekend worden, hebben ze een andere visie. Van Arnim werd de briefroman *Die Gûnderode* (1840) onderzocht omdat ze in dat werk in bijna elke brief haar liefde voor de natuur uitdrukt. Ze vlucht weg van de civilisatie om nieuwe energie op te doen. Dankzij haar hoogsensitieve karakter kan ze met de natuurwezens communiceren. Bomen, dieren en sterren geeft ze een stem: Het zijn zelfstandige organismen met gevoelens, gedachten en ze bezitten een eigen wil. Daarnaast gaat ze tekeer tegen de „filisters“, die hen als levenloos bestempelen. In dat opzicht kan ze als “ecologisch bewust *avant la lettre*” beschouwd worden. Ze heeft aandacht voor het innerlijke karakter van de natuur, maar onderzoekt haar ook op een wetenschappelijke manier. Zo ontdekt ze haar wijsheid, geeft haar een voorbeeldfunctie en beschouwt haar als haar leermeester.

Eichendorffs poëzie heeft een andere toon. Van die dichter werden acht gedichten geanalyseerd (*Der frohe Wandersmann, Im Herbst, Das Stândchen, Erwartung, Die Nachtblume, Neue Liebe, Frûhlingsnacht* en *Mondnacht*). Het eerstgenoemde gedicht komt uit de categorie “Wanderlieder” (“Trekkersliederen”), het laatstgenoemde uit “Geistliche Gedichte” (“Geestelijke gedichten”) en de andere uit „Frûhling und Liebe” (“Lente en Liefde”). De klemtoon ligt dus op de laatste categorie, omdat natuur hier alomtegenwoordig is en toch aanzienlijke verschillen toont. Zo ervaart het lyrische ik haar soms als een bedreiging en soms veroorzaakt ze nostalgie en vreugde. Ze wordt als de beste metafoor beschouwd om verlangen, passie en verliefdheid uit te drukken. Enkel zij kan het “onbeschrijfelijke” verwoorden. In de andere twee gedichten wordt natuur als godsgeschenk beschouwd. In *Der frohe Wandersmann* ligt het accent op het contrast tussen civilisatie en natuur en bekritiseert het lyrische ik de “urbanisatie”. In *Mondnacht* ziet de spreker haar zelfs als de concrete spiegel van het paradijs, als zijn *Heimat* (want natuur en mens hebben een gemeenschappelijke oorsprong, “das Absolute” volgens Schelling) en hij doet een oproep om haar te beschermen.