

**"Wir leben vom Nichterklärten": Wilhelm Lehmanns Bukolisches Tagebuch
erscheint in einer bibliophilen Neuausgabe**

Bernhard Malkmus
Newcastle University

Wilhelm Lehmann: *Bukolisches Tagebuch und weitere Schriften zur Natur* (Berlin: Matthes & Seitz, 2017), 292pp.



In den letzten Jahren ertappe ich mich immer wieder dabei, dass ich meine Stammbuchhandlung Dombrowsky in Regensburg mit einem Buch unterm Arm verlasse, das ich eigentlich schon besitze. Band für Band habe ich die zerfledderten Originalausgaben meiner englischsprachigen Klassiker des *nature writing* mit deutschsprachigen Übersetzungen ergänzt, in denen ich zwar genussvoll blättere, die ich aber nie durchlese. Der einzige Grund für meine Doubletten-Sammelwut ist die Schönheit und sorgfältige Machart der Reihe "Naturkunden", die der Berliner Verlag Matthes & Seitz seit 2013 unter der Federführung der Schriftstellerin und Buchgestalterin Judith Schalansky herausgibt. Jeder Band in dieser Reihe, die ein deutschsprachiges Publikum mit Namen wie John Muir, Edward Abbey, Nan Shepherd, Annie Dillard und Robert Macfarlane bekannt gemacht hat, ist von auserlesener Qualität. Nun hat Schalansky eine neue Ausgabe von Wilhelm Lehmanns *Bukolischem Tagebuch* herausgebracht: ein Kleinod der klassischen Moderne und ein Text, der gerade in seiner ästhetischen Eigensinnigkeit mit besonderer Dringlichkeit zu uns heute spricht.

Es gibt wenige Texte in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe, die auf solch radikale Weise "anschaulich" sind. Für viele Leser heute aber ist es eine beinahe schmerzliche Anschaulichkeit, die viele seiner Einträge in diesem zwischen Herbst 1927 und Sommer 1932 geführten naturkundlichen Tagebuch auszeichnet. Schmerzlich, weil wir uns unvermeidlich als Nachgeborene einer Kultur empfinden, "in der das Empirische noch das Romantische war – und man im Romantischen sich am Empirischen erfreuen konnte", wie Richard David Precht anlässlich der deutschen Neuausgabe von Jean-Henri Fabres *Souvenirs entomologiques* bemerkte. Schmerzlich auch, weil wir an Lehmanns Beobachtungsreichtum und Sprachkunst ablesen können, wie viel an naturkundlicher Praxis und damit verbundener sprachlicher Ausdrucksfähigkeit uns in der Gegenwartskultur abhandengekommen ist. Wir mögen für 'Umweltprobleme' sensibilisiert sein oder gar in einem "ökologischen Zeitalter" leben, wie der Historiker Joachim Radkau betont, doch das Wissen vieler Menschen über die Natur nimmt kontinuierlich ab. In einem Brief an Friedrich von Müller schrieb Goethes 1819: "Man sieht nur, was man weiß." Das *Bukolische Tagebuch* zeigt uns, wie wenig wir in der Natur sehen, weil wir fast nichts mehr von ihr wissen. Es zeigt uns überdies, wie wenig 90 Jahre später noch da ist

von der Artenvielfalt. Wir schauen von seinen Einträgen auf, und trotz aller Verluste trifft uns nach der Lektüre die Schönheit der Natur mit ungeahnter Wucht. So beruht denn die Unheimlichkeit dieses heimlichen Klassikers der Moderne darauf, dass er uns ästhetisch nahe, aber kulturell fremd ist. Der experimentelle Umgang mit Sprache und die harten lyrischen Fügungen entsprechen einer Sensibilität, die sich als Erbe des Modernismus verfestigt hat. Die Praxis der Naturkunde hingegen, die in der Fähigkeit wurzelt, morphologisch genau zu beobachten, ist uns fast gänzlich abhandengekommen.

Oft scheint es, als habe Lehmann die gesamte Ausdruckspotenz des literarischen Modernismus gepackt und in den von ebendiesem Modernismus weitgehend vernachlässigten "unendlichen Raum" der Naturgewalten gestellt. (12) Alles zeugt von ständiger Metamorphose: Über Nacht haben sich "die gelbflaumigen, zarten Blüten des Igelkolbens [...] zu hartzinkigen Morgensternen gewandelt." (11) Und in allem spiegeln sich unendliche Variationen ähnlicher Themen: "So wie der rotgelbe Dotter des Wendehalses durch seine dünne Schale scheint, so leuchtet um halb neun die Sonne durch den weißgrauen Dezemberdunst." (65-6) Den Zusammenklang dieser Formwandlungen setzt Lehmann gegen vulgärdarwinistische Vorstellungen des Lebens als totaler Konkurrenz: "Jedes Tier, das vergeht, jede Art Lebewesen, das ausstirbt, verdünnt das Weltvokabular, bringt uns weiter zurück von der Wahrheit, die nur aus dem Zusammenklang aller Wesen sich heraufarbeitet." (63) Dabei sind bei ihm die beobachteten Tiere und Pflanzen mit Wirkmacht ausgestattet, die den Beobachter immer aufs Neue in Staunen versetzen, wie Axel Goodbody in seinen Studien betont.¹

Anfangs erfolgen die Einträge recht regelmäßig alle zwei bis drei Wochen, die Leser folgen noch einem kalendarischen Rhythmus,² im dritten Jahr wird man aber durch die bewusste Stauchung der Zeit zunehmend in den Sog der Jahreszeiten gezogen und unseres eigenen jahreszeitlichen Unbewussten bewusst. Gegen Ende hin vollziehen sich schließlich immer stärker Momente intensiver sinnlicher und geistiger Gegenwärtigkeit, die in der zeitgenössischen Literatur in ähnlicher Weise nur bei Peter Handke zu finden sind. Das kulminiert im großartigen Schlussbild des schrägstehenden, wilden Apfelbaums, der seine "kleinen, gelben, energischen Früchte" ins dunkle Wasser streut: "Die kleinen, wilden Äpfel [...] fallen in den Schlamm, sie geben sich zurück der Stille, die nach dem dumpfen Klang anschwillt. Wachstum löst sich in Duft auf. Das Opfer wird angenommen." (149-50) Die Unfähigkeit, im wörtlichen Sinne ‚Opfer zu bringen‘ für das Leben, nimmt den

¹ Siehe beispielsweise Axel Goodbody: "Lehmanns *Bukolische Tagebücher*. Der Dichter als, Nature Writer", in: Uwe Pörksen (Hg.): *Wilhelm Lehmann zwischen Naturwissen und Poesie*. Göttingen: Wallstein, 2008: 51-67.

² Goodbody verweist in diesem Zusammenhang auf den Einfluss von, Country-Diary'-Kolumnen in englischen Zeitungen, die Lehmann aus seiner Zeit als Kriegsgefangener der Briten kannte. Deren Schwerpunkt liegt auf "der Beobachtung der jahreszeitlich und witterungsmäßig bedingten Änderungen in der Pflanzen- und Tierwelt." (ibid., 63)

Menschen im Anthropozän zunehmend aus dem Zyklus des Lebens heraus. Der Apfelbaum ist ein Gegenbild zum Totalitarismus des ökonomischen Paradigmas und zum menschlichen Selbstoptimierungswahn auf Kosten der eigenen biologischen Lebensgrundlagen. Er verkörpert eine Ethik der Gabe, die Lehmann in der Natur wirken sieht.

Und so sucht denn Lehmann an der Eckernförder Ostseebucht "Herberge [...] in der Endlichkeit" (15). Er versteht diese Endlichkeit als Gabe, weil nur sie den Fortbestand des Lebens gewährt. Seine Kunst, sich dem genauen Beobachten hingeben zu können und Halt zu finden im Stirb'und Werde, seine Sprache, mit der er um eine angemessene Haltung der Dankbarkeit gegenüber den Gaben der Natur ringt, fügen sich zu einer Ästhetik der Anerkennung, wie sie für unsere Zeit etwa der nordamerikanische Philosoph Stanley Cavell formuliert hat.³ Wie bewahren wir uns unter den psychologischen Zwängen, denen wir ausgesetzt sind, die Fähigkeit, zu staunen? Und wie pflegen wir eine Sprache, die offen bleibt für diese Fähigkeit? Für Lehmann sind das während des Aufstiegs des Nationalsozialismus existenzielle Fragen. "Von nichts als vom Gedicht beschützt / Auf allen meinen Wegen", schreibt er im Juni 1933 in "Sonnenwende". "Gedicht" steht für Lehmann hier als das Ineinandergreifen der Metamorphosen in der Natur und des sprachlichen Weiterwebens. Das *Bukolische Tagebuch* ist eine Werkstatt, in der Lehmann in Prosa-Experimenten die Elastizität und Belastbarkeit seiner Sprache für dieses "Gedicht" erprobt. Hier entstehen Augenblicke vollendeter Prosa, die den Keim eines Gedichtes in sich tragen: "Der Dezember lässt sich die Trauer seiner Dunkelheit nicht aus den Händen winden, aber wenn des Mittags eine Weile die Sonne an die Glasklarheit des Heumonats erinnert, dann bleibt der Himmel vor Erstaunen bis in den Spätnachmittag hell." (17) Selten wurden radikale Subjektivität und radikale Objektivität so hart und klar ineinandergefügt.

Das spiegelt sich auch in der Erzählperspektive des *Tagebuchs*, die zwischen der ersten Person, die man natürlich erwartet, und der dritten Person ("der Kantor") changiert. Tendenziell ist der Verfasser mehr beim "ich", wenn er durch die Landschaft streift, und schlüpft in die Rolle des Kantors, wenn er in seiner Rolle als Lehrer, Vater, Bürger in Erscheinung tritt. Aber diese Grenze wird von Lehmann bewusst porös gehalten, und so entsteht ein faszinierendes Experiment der Selbstdistanzierung. Die Selbstcharakterisierung als Kantor ist selbstironisch, denn der aufreibende Lehreralltag, über den Lehmann sich in Briefen oft beklagte, hat sehr wenig mit der liturgisch geordneten Tätigkeit eines Kantors zu tun. Und doch hat diese Rolle auch etwas durchaus Affirmatives: Lehmann wird selbst zu einer der vielen Vogelstimmen, die er beschwört, er wird zum heiligen Franziskus, der mit den Vögeln spricht, oder zum Schöpfer gar, der die Geschöpfe in ein Leben in der Sprache ruft (man denkt unwillkürlich an Meister Bertrams Grabower Altar). Ihm geht es darum, sich in der Sprache den Dingen und Lebewesen wieder zuzuwenden, sie aus

³ Stanley Cavell: *The Senses of Walden. An Expanded Edition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

dem Korsett der Begriffskonventionen zu befreien und wieder sinnlich erlebbar zu machen. In diesem Anliegen ist er gleichermaßen von der historischen Sprachwissenschaft geprägt wie von der Sprachmystik eines Jacob Böhme.⁴ Charles Taylor würde ihn in die Tradition von "HHH" einordnen, die er jüngst gegen die zunehmend verkrustete heutige Sprachphilosophie in Anschlag brachte. Mit den drei Hs beschreibt er die radikale Bereitschaft von Herder, Hamann und (Wilhelm von) Humboldt, Sprache nicht nur als kombinatorisches System, sondern auch aus ihrer sinnlichen und sinnhaften Körperlichkeit heraus zu verstehen.⁵

Der "Kantor" ist allerdings auch eine Cassandra: Prophet im eigenen Land. Denn Lehmann ist sich dessen bewusst, dass seine Stimme der Sorge unter seinen Mitmenschen auf taube Ohren stoßen wird, dass die naturkundlichen Kulturpraktiken verloren gehen werden, schon verloren gegangen sind, nie die ethische Verbindlichkeit erlangt haben, deren es bedürfte. Diese Kantor-Rolle lässt auch das bukolische Element des Titels ambivalent erscheinen. Zwar durchstreift mit dem alten Adamsdotter eine positive pastorale Gestalt die Seiten des Buches, aber er ist bezeichnenderweise kein Hirte, sondern ein Gutsverwalter. Für Lehmann ist er ein Wahlverwandter, vielleicht sogar ein Mystagoge, sicher aber Komplize im Zur-Sprache-Bringen der Dinge: "Er erzählt mir vom Eigensinn der Dinge, und wie im Herbst ein wandernder Starenschwarm plötzlich den schweren Eichbaum spricht, spricht er manches aus, was ohne ihn, den alten Adamsdotter, immer stumm geblieben wäre." (96) Lehmann setzt das Bukolische bewusst als einen schillernden und widersprüchlichen Begriff ein. Durch seine Konzentration auf die Ränder der Agrarlandschaft, auf das Wilde zwischen Land und Meer, wendet er sich vom klassischen Topos der Bukolik ab und unterläuft ihren Hang zur Idyllik. Auch ist seine oben erwähnte Dramaturgie der Zeit denkbar weit entfernt vom einflussreichsten aller Hirtengedichte, Vergils Vierter Ekloge. Dort kündigt ein göttlicher Knabe, der bald als Vorläufer des Messias gedeutet werden sollte, von einem Goldenen Zeitalter, in dem sich der Mensch nicht mehr der Mühen der Landwirtschaft unterziehen müsse.

Wie die Bukolik die Spannung zwischen heroischem Versmaß und alltäglicher Szenen sucht, schlägt allerdings auch Lehmanns *Tagebuch* seinen Funken aus einem hohen Ton, der ganz den Dingen in ihrer Endlichkeit verschrieben ist: "unten spritzt das Meer Salz auf die Erde. Von allem Geruch der Welt: der des Brotes; von allem Geschmack der Welt: der des Salzes. An dieser Stelle hört das Dasein auf. So beginnt es an dieser Stelle." (31) Wie viele Intellektuelle der Weimarer Zeit, die sich aus dem Schatten des Ersten Weltkrieges herausarbeiten mussten (Lehmann desertierte zweimal an der Westfront und verarbeitete seine

⁴ Lehmann betonte mehrfach die Analogie zwischen etymologischer Forschung und Botanisieren, die beide durch die Suche nach geheimen Verwandtschaften geprägt seien, siehe hierzu Hans Dieter Schäfer: *Wilhelm Lehmann. Studien zu seinem Leben und Werk*. Bonn: Bouvier, 1969, 13-19.

⁵ Charles Taylor: *The Language Animal: The Full Shape of the Human Linguistic Capacity*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2016.

Erfahrungen im Roman *Der Überläufer*), war er auf der Suche nach Verhaltenssicherheit in einer als völlige unsicher empfundenen psychologischen, gesellschaftlichen und politischen Situation. Helmut Lethen hat herausgearbeitet, wie sich viele brillante Geister der Zeit am Ideal einer "kalten Persona" orientierten – an einer Selbststilisierung als souverän, schockresistent und mitleidslos, die in einer unbeständigen Umgebung die eigene Relevanz durch Anpassungsfähigkeit sicherstellte.⁶ Gewiss zeugt auch Lehmanns Spiel mit der Dichterpersona als reinem Medium vom Versuch der Selbstsicherung durch Selbstentäußerung. Gewiss verrät seine naturkundliche Präzision auch eine Nähe zum kalten Blick der Neuen Sachlichkeit. Doch an keiner Stelle übt er die "Verhaltenslehren der Kälte" ein, mit denen sich viele seiner Generation gegen die Gespenster ihrer vergangenen Zukunft zu helfen suchten. Seine Anschauungskunst wird ihm vielmehr zur Lebenskunst. Er erarbeitet sich aus der Anderszeitlichkeit der Natur und aus der Arbeit an der Sprache eine Persona der Offenheit und Zuneigung. Wenn durch seine Texte nicht immer wieder eine steife Brise oder ein eisiger Wind fegten, wäre man sogar versucht, von einer "Verhaltenslehre der Wärme" zu sprechen. Sicher sind es Exerziten der Zugewandtheit zum Dasein.

Das *Bukolische Tagebuch* erschien ursprünglich als Kolumne in der nicht gerade weltläufigen Berliner Sonntagszeitung *Die grüne Post*. Das hat seine Rezeption in literarischen Kreisen nicht gerade gefördert. Und die Erwartungen des Herausgebers Ehm Welk mag auch für gewisse eskapistische und betuliche Passagen verantwortlich sein, von denen nicht alle Tagebucheinträge frei sind. Erst 1948 erschien unter der Lizenz "US = W = 2013" der Alliierten eine Gesamtausgabe des *Tagebuchs* beim Verlag Parzeller & Co. in Fulda. Klett Cotta brachte es dann 1999 im achten Band einer kritischen Gesamtausgabe. Die bibliophile Neuausgabe vereinigt nun alle Schriften Lehmanns, die im weiteren Zusammenhang des *Bukolischen Tagebuchs* anzusiedeln sind. Diese Zusammenschau ermöglicht einen faszinierenden Einblick in Lehmanns Kunst der Landschaftsschilderung und Selbstreflexion. Dankbar werden die meisten Leser auf das Register von Verena Kobel-Bänniger zurückgreifen, das hervorragende Nachhilfe in feldbiologischen Fragen leistet. Hanns Zischlers Nachwort rückt das *Bukolische Tagebuch* in die unmittelbare Nähe von Lehmanns *Überläufer*. In beiden "bekundet sich ein Reflex der Selbsterhaltung des Individuums und untrennbar damit verwoben ein energischer Wunsch, die bedrohte Schöpfung *in die Sprache* zu retten." (276)

Als Naturforscher, Philologe und Pädagoge vereinigt Lehmann in seinem Schreiben Qualitäten aller drei Rollen und fügt sich nicht in die Muster akademischer oder feuilletonistischer Intellektualität seiner Zeit. Geprägt von der englischen lyrischen Tradition und Autoren wie Henry David Thoreau und Jules Renard, freundschaftlich verbunden mit Dichtern wie Moritz Heimann, Oskar Loerke und Werner Kraft, bleibt er ein Solitär, ein innerer Emigrant. Einer, der sich

⁶ Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

im Schreiben immer wieder seiner Fähigkeit zur Wärme versichern muss; einer, der die Grunderfahrung einer existenziellen Angst immer wieder neu in einem "beredte[n] Schöpfungsjubel" und einem Gegenmythus zum, Mythos des 20. Jahrhunderts' kontextualisieren und dadurch beruhigen muss, nicht immer frei von thematischen und bildlichen Wiederholungszwängen.⁷ Alfred Döblin verlieh ihm, gemeinsam mit Robert Musil, 1923 weitsichtig den Kleistpreis. Bis heute ist das ästhetische Establishment dieser Weitsicht noch nicht gerecht geworden. Das ist vielleicht gut so, "denn wir leben vom Nichterklärten." (105) Und das kann schließlich nur dort überleben – wo es nicht erklärt wird.

⁷ Heinrich Detering: "Der Regen wärmt wie Drachenblut. Zu Wilhelm Lehmanns Lyrik", in: Uwe Pörksen (Hg.): *Wiederbegegnungen. Wilhelm Lehmanns poetisches Spektrum*. Göttingen: Wallstein, 2006: 51-59, hier: 57.