Landschaftserfahrungen um 1770 : vom Preis Gottes in der Natur zur Selbstsuche im wechselnden Spiegel der Landschaft (Sophie La Roche: Geschichte des Fräuleins von Sternheim - Goethe: Die Leiden des jungen Werthers)

Autor(en): **Ehrich-Haefeli, Verena**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2007)**

Heft 38: **Literarische Landschaftsbilder = Images littéraires du paysage = Immagini letterarie del paesaggio = Images of literary landscapes**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006442

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Verena Ehrich-Haefeli

Landschaftserfahrungen um 1770: Vom Preis Gottes in der Natur zur Selbstsuche im wechselnden Spiegel der Landschaft

(Sophie La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* – Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*)

Anhand von zwei Romanen der 1770er Jahre, der älteren und der jüngeren Generation, möchte ich einen tiefgreifenden Wandel im Wahrnehmen und Erleben von Landschaft aufzeigen, der zugleich auf einen epochalen Wandel der psychischen Struktur von Subjektivität hinweist, wie er mit der Genese der 'modernen Individualität' einhergeht.

Sophie La Roches Briefroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771, dem bei seinem Erscheinen vorerst ein grosser Publikumserfolg beschieden war, gilt als einer der Kronzeugen der Empfindsamkeit. Dass Goethes *Werther*, 1774, zum eigentlichen Manifest der jungen Generation der 1770er Jahre wurde, ist bekannt genug.[1]

Was nun die Auffassung der Natur betrifft, so steht *Sternheim* noch ganz in der Tradition der Physikotheologie. Deren Begründer und dichtender Hauptvertreter in Deutschland war Barthold Hinrich Brockes (1680–1747), der in den 9 Bänden seines *Irdische[n] Vergnügen[s]*

1 Zitiert wird nach folgenden Ausgaben: Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, hg. von Barbara Becker-Cantarino, Stuttgart, Reclam, 1983; Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. v. Erich Trunz, 10., neubearbeitete Auflage, München, Beck, 1981. Bd. 6, (HA).

in Gott (1709–1748)[2] unermüdlich zum adamitischen Gottesdienst aufruft, dazu nämlich, die Schönheit, Ordnung und Nützlichkeit, womit Gott die Schöpfung für die Menschen ausgestattet hat, zu beobachten, sich ihrer zu erfreuen und Gott dafür zu danken. Brockes Gedichte gehörten zur täglichen Erbauungslektüre im Elternhaus der La Roche.[3] Für Werther hingegen gilt schon Amiels Ausspruch "chaque paysage est un état d'âme"[4] – Ausspruch eines Unruhigen, Umgetriebenen auf der Suche nach seinem Selbst. Werthers Landschaftsdarstellungen sind zugleich "kommunikabel gewordene Selbsterfahrungen".[5]

Dem empfindsamen Zeitgeschmack gemäss attestiert sich auch das Fräulein von Sternheim als besonderen Vorzug ein "Gefühl der Schönheiten unserer physikalischen Welt", das sie "unmöglich in seiner Stärke beschreiben" könne (334), ja sie spricht von der "Gewalt [...], womit die Reize der Schöpfung auf meine Seele würken" (289). Bei den relativ wenigen Landschaftsbegegnungen verfährt sie dann aber doch sehr summarisch. Brockes' unerschöpfliche Detailfreude an den beschriebenen Naturerscheinungen hat gleichsam deren literarische Aneignung geleistet nach dem Abschied vom irdischen Jammertal des Barock, sie war inzwischen nicht mehr aktuell; sie war es ja schon für Klopstock nicht mehr, der sich auch explizit zur Phy-

2 Der letzte Band erschien postum. Ein *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott* wurde schon 1738 von Hagedorn herausgegeben, Faksimile-Druck, Stuttgart 1965, Deutsche Neudrucke – Reihe Texte des 18. Jahrhunderts; eine vorzüglich erläuterte Auswahl hat Hans-Georg Kemper publiziert, Stuttgart, Reclam, 1999.

3 Sophie La Roche, *Melusinens Sommer-Abende*, hg. v. Christoph Martin Wieland, Halle, 1806, VIII f.

4 Der Satz, der die Funktion der Landschaftsevokationen in Amiels *Jounal* aufs beste zusammenfasst, findet sich wörtlich nicht in demselben, sondern als falsches Zitat in der Studie zu Amiel in Paul Bourgets *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1885, S. 286.

5 Vgl. Manfred Engel, *Der Roman der Goethezeit*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1993, S. 201. Engel zählt den Roman schliesslich zu den Schwärmerromanen der späteren Aufklärung.

sikotheologie bekannte.[6] Sophie von Sternheim geht es vor allem um die moralische Rührung: "Landluft, freie Aussicht, Ruhe, schöne Natur, der Segen des Schöpfers auf Wiesen und Kornfeldern, die Emsigkeit des Landmanns. – Mit wie viel Zärtlichkeit und Bewegung heftete ich meine Blicke auf dies alles!" (115) Oder sie nennt das "unbegrenzt[e] schön[e] Gemische von Feld, Waldungen, Bächen und Wiesen [...], wo die Natur ihre besten Gaben in reizender Unordnung verbreitet" als Ursache der "sanfte[n] Zufriedenheit [...], welche die Herzen eingenommen hatte" (179).

Ausserdem betont sie öfter, dass auch Kenntnisse nötig sind, um in dem Buch der Natur 'richtig' zu lesen und zu jeder Zeit "auf der Flur die Wohltaten Gottes verbreitet [zu] sehe[n]" (278f.). Eine Novemberlandschaft – die ausführlichste überhaupt im Roman – dient dafür als Beispiel:

> [I]ch lege mich an mein Fenster, und sehe, wie getreu die Natur die Pflichten des ihr aufgelegten ewigen Gesetzes der Nutzbarkeit in allen Zeiten und Witterungen des Jahres erfüllt. Der Winter nähert sich; die Blumen sind verschwunden, und auch bei den Strahlen der Sonne hat die Erde kein glänzendes Ansehen mehr; aber einem empfindsamen Herzen gibt auch das leere Feld ein Bild des Vergnügens. Hier wuchs Korn, denkt es, und hebt ein dankbares Auge gen Himmel; der Gemüsgarten, die Obstbäume stehen beraubt da, und der Gedanke des Vorrats von Nahrung, den sie gegeben, mischet unter den Schauer des anfangenden Nordwindes ein warmes Gefühl von Freude. Die Blätter der Obstbäume sind abgefallen, die Wiesen verwelkt, trübe Wolken gießen Regen aus; die Erde wird locker, und zu Spaziergängen unbrauchbar; das gedankenlose Geschöpf murret darüber; aber die nachdenkende Seele sieht die erweichende Oberfläche unsers Wohnplatzes mit Rührung an. Dürre Blätter und gelbes Gras werden durch Herbstregen zu einer Nahrung der Fruchtbarkeit unserer Erde bereitet; diese Betrachtung läßt uns gewiß nicht ohne eine frohe Empfindung über die Vorsorge unsers Schöpfers, und gibt uns eine Aussicht auf den nachkommenden Frühling. Mitten unter dem Verlust aller äußerlichen Annehmlichkeiten, ja selbst dem Widerwillen ihrer genährten und ergötzten Kinder ausgesetzt, fängt unsere mütterliche Erde an, in ihrem Innern für das künftige Wohl derselben zu arbeiten. Warum, sag ich dann, warum ist die moralische Welt ihrer Bestimmung nicht ebenso getreu als die phsysikalische? [...] Ich denke über diese Ungleichheit [...]. (241 f.)

6 Vgl. die Einleitung Klopstocks zur Erstveröffentlichung der "Frühlingsfeyer" 1759; s. Friedrich Gottlieb Klopstock, *Oden*, hg. v. Karl Ludwig Schneider, Stuttgart, Reclam, 1999, S. 144.

Als Erstes schafft hier der Blick durchs Fenster einen Rahmen. So entsteht ein überschaubarer Ausschnitt; die Totalität der Landschaft ist ausgeschlossen; eine feste Distanz trennt das Ich vom seinem Gegenstand.[7] Dieser räumlichen Trennung entspricht eine wesensmässige: "ich denke über diese Ungleichheit" (242), welche die 'physikalische' Welt von der moralischen trennt.

Der räumlichen Distanz entspricht auch eine zeitliche. Das Ich, das hier spricht, befindet sich an einem Ort ausserhalb, *über* der Zeit, von wo aus es "alle Zeiten des Jahres" auf *einen* Blick übersieht: einmal nach rückwärts in die Vergangenheit ("Hier wuchs Korn, denkt es"), oder vorwärts in die Zukunft: der nasse Herbstmatsch gibt der "nachdenkenden Seele", die den Vorgang der Kompostierung kennt, "eine frohe Aussicht auf den nachkommenden Frühling." Das Ich hat sich also an den 'Ort der Vernunft' versetzt, jenen Ort der Übersicht, die sich über die vergehende Zeit als solche erhebt.

Ausserdem schafft der erste Satz auch einen begrifflichen Rahmen für das Folgende, er legt das Programm für den ganzen Passus fest. Nutzbarkeit der Natur auch in der schlechten Jahreszeit ist das Thema, und das Auge findet nun illustrierende Beispiele, gleichsam aus dem Inventar des 'Landlebens im November': diese sind vertauschbar, beliebig, additiv aufgereiht, bis das Bild deutlich ist.

Und das Resultat dieser Betrachtung? Nach dem Muster der Deduktion ist man am Ende, wo man am Anfang war. Der Begriff funktioniert wie der Fensterrahmen, der das Sehen ermöglicht *und* beschränkt. So werden nur Nutzflächen gesehen, Obstbäume, Felder, Spazierwege – und kein Gedanke z.B. an Vergänglichkeit taucht auf, die doch stark aus den genannten Elementen spricht. Man begegnet dem Erwarteten; 'Erfahrung' bedeutet hier Bestätigung des Ausgangspunkts, eines vorgegebenen sicheren Wissens. So wundert es nicht, dass das Ergebnis der verschiedenen Naturbetrachtungen in Form der intendierten moralischen Rührung immer dasselbe ist. Am Ende des Briefs erweist sich auch diese Landschaftsbeschreibung als allegorische Anweisung für das moralische Verhalten der Heldin, die

7 August Langen, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3. Aufl., 1968.

auch im grössten Unglück noch die Möglichkeit findet, wie die Natur wohltätig zu sein.

Dabei weiss Sophie wohl, dass sie ihre tugendempfindsame Seele ihrer Erziehung verdankt. Als Kind wurde ihr "alles in den richtigen moralischen Gesichtspunkt gestellet. Nach diesem bildete man meine Empfindungen" und lehrte sie, "Betrachtungen und Anwendungen machen." (241, 251) Diese "richtige[n] Begriffe"(343), für die sie ihrem verstorbenen Vater oft mit Tränen dankt, bewähren sich als Lebensprogramm – besonders frappant beim glücklichen Ende, wo sie das Gut des insgeheim geliebten Mannes, mit dem sie nach manchen Prüfungen endlich vereinigt ist, als vollkommene Replik des Sternheimschen Landgutes einrichtet. Die innere Statik dieser Biographie liegt auf der Hand; der Ruhm der Heldin ist, in allen Wechselfällen sich *nicht* zu verändern. So erzählt der Roman eigentlich nicht die 'Geschichte' der Heldin – sie hat strenggenommen keine –, sondern nur dessen, was ihr zustösst.

Eine weitere Beobachtung schliesst sich hier an. Das Organ dieser Landschaftsbegegnung ist das Auge, der Sinn, der bekanntlich der Aufklärung ihre wichtigsten Metaphern liefert. Dieses Auge nun wird mehrmals, in bruchlosem Übergang, zum 'Auge der Vernunft'; nur dieses kann "alle Zeiten des Jahres" überblicken; und es bestimmt durch sein Begriffsraster, was das physische Auge an Gegenwärtigem sehen wird. Auffallend auch, wie intellektuell hier "Herz" und "Seele" sich verhalten: das "empfindsame Herz [...] denkt", die gerührte Seele ist "nachdenkend".[8] Mit der Ratio sehen aber bedeutet zu sehen, was jeder "richtig" Denkende in gleicher Weise sehen wird. So kann Sophie vertrauensvoll "wir" sagen und das generische "die nachdenkende Seele" verwenden, wenn sie sich selber meint; hier kann man seine gegenwärtige 'Erfahrung' gleich im Menschheitsplural aussprechen.[9]

Darauf beruht schliesslich die Geselligkeitskultur der Aufklärung; darauf aber auch die recht aufdringliche Didaxe des Romans, die nun

8 Vgl. Gerhard Kaiser, "'Denken' und 'Empfinden'. Ein Beitrag zur Sprache und Poetik Klopstocks", *Friedrich Gottlieb Klopstock*, "Text und Kritik", Sonderband, 1981, S. 10–28.

9 So auch bei Brockes der Wechsel von 'ich', 'man', 'wir' oft in *einem* Gedicht, z.B. in "Gottes Allgegenwart", *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott*, a.a.O., S. 531f.

Sophies Form der Wohltätigkeit ist. Sophie ist ihrer Sache und ihrer selbst gewiss: so findet sie immer neue Schützlinge, denen sie das Glück der "richtigen Begriffe" weitervermittelt.

Ein Ich, das seiner selbst gewiss, sich nicht zu thematisieren braucht, begegnet uns auch bei Brockes, in andrer Weise bei Klopstock, oder bei Gessners Hirten, die die Landschaft betrachten. In Goethes Roman nun zeigt sich, dass jede Landschaftsbegegnung uns einen anderen Werther zeigt. Und Werther klagt selbst darüber: "Wie man eine Hand umwendet, ist es anders mit mir." (76, auch 10, 84)

Für die Sternheim war das Einzelne bloss illustrierendes Beispiel eines abstrakten Allgemeinen. Bei Werther nun finden wir das Gegenteil: lauter Einzelnes, Konkretes, so wie es *für ihn* bedeutsam ist – und es ist allein das Einzelne, das lebendig ist. Was einem auffällt vor jeder Analyse, wenn man nach der Lektüre von *Sternheim* in *Werther* liest: ein hinreissender Eindruck von 'Leben', von 'Wirklichkeit'. Das muss es sein, was jene vielen zeitgenössischen Urteile meinten – auch der Gegner wie Nicolai und Lessing! –, die den *Werther* in emphatischem Sinn "wahr" nannten.[10] Merck hat es auf seine Weise auf den Begriff gebracht: Goethes Bestreben sei, "dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, die anderen suchen das sogenannte Poetische [...] zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug."[11]

Wenn ich von den vielen Landschaftspassagen des Romans die allbekannte des 10. Mai auswähle, so deshalb, weil der Vergleich sich hier am einfachsten durchführen lässt. Werther also schreibt an seinen Freund:

> Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen geniesse. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühl von ru-

10 Vgl. Verf., "Individualität als narrative Leistung. Zum Wandel der Personendarstellung in Romanen um 1770 – Sophie La Roche, Goethe, Lenz", *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, hg. v. Reto Fetz, Roland Hagenbüchle und Peter Schulze, Berlin, de Gruyter, 1998, S. 811–843, hier S. 818.

11 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, HA, a.a.O., Bd. 10, S. 128.

> higem Dasein versunken, dass meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke: Ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! – Mein Freund – Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen. (9)

Hier nun fallen die Rahmenveranstaltungen weg, die bei Sternheim – als Ausdruck einer Art epochaler Berührungsangst? – den Kontakt mit der Welt vorgängig filtern. Als erstes wird die räumliche Distanz aufgegeben. Werther hat das Haus verlassen und ist nun in der Landschaft mitten drin ("das Tal um mich", "die Welt um mich her"). Anstatt dass man Natur als gerahmtes Bildchen sich gegenüber hält, wagt man sich ihr anzuvertrauen, in ihr gleichsam zu baden. Dem entspricht, dass Natur und Mensch, anders als in *Sternheim*, hier einander verwandt sind: beide sind des gleichen Lebens voll.

Werther ist also *in* der Natur, und er gerät immer mehr, immer tiefer in sie hinein. Die Folge vom Grossräumigen bis zum Kleinen (Tal – im Wald – im hohen Gras – näher an der Erde – näher am Herzen) bezeichnet nicht nur eine räumliche, sondern auch eine psychische Annäherung, die immer intensiver und inniger zugleich wird. Und wo es um das gänzliche Sich-Öffnen der Seele geht, das bis zu einer Art Fusion führt, muss das Auge, das nicht anders kann als Distanz schaffen, ausgeschaltet werden: "wenn's dann um mein Auge dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn […]".

Durch das Progressive dieser Annäherung aber wird die Zeit gleichsam zur wichtigsten Dimension des Textes. Für Sternheim war auch die Zeit nur ein distanziert überblickbares Objekt, von dem man hier oder dort einen Teil herausheben kann. Werthers Begegnung mit

der Landschaft aber vollzieht sich *in* der Zeit, und dieses neuartig Prozesshafte realisiert sich in der alles umspannenden Wenn-Periode: "Wenn A, und B, und C, [wenn] dann D. und E; F, und G; wenn dann H, und I: dann [...]" Statt vertauschbarer Fertigstücke haben wir hier Etappen einer Progression, deren Dynamik zunimmt; je mehr "wenn" (es sind 9 Nebensätze hier), desto mehr drängt der Satz vorwärts auf ein schliessliches "dann" zu. Der in der Folge von Nebensätzen immer näher und inniger vernommene Anruf der Natur kommt im letzten an sein Ziel und entbindet die Antwort des Ich: "dann sehne ich mich oft und denke [...]."

Diese Wenn-Periode ist eine unvergleichliche syntaktische Gestaltungsweise, durch die eine neue Zeitlichkeit des Erfahrens in der Zeitlichkeit des Sprechens selbst zum Ausdruck kommt. Im *Werther*, der ja ein kurzer Roman ist, kommt sie – manchmal nur in Ansätzen durchgeführt – 15 Mal vor, und immer an Stellen von besonderer Intensität. Auffallend an unserm Beispiel ist das geringe Gewicht des Hauptsatzes, bei dem die weitgespannte Dynamik der Nebensatzfolge anlangt, manchmal fehlt der Hauptsatz ganz: wichtiger als ein 'Ergebnis', wie es der Hauptsatz mit seinem "dann" formaliter verspricht, ist dass im Durchgang durch die Wenn-Sätze ein einmalig-konkreter Prozess einer Kommunikation zwischen Ich und Landschaft in Gang kommt und sich artikuliert.

Dabei integriert das syntaktische Vorwärtsdrängen alle Einzelelemente in *eine* grosse Bewegung; und es ist diese Bewegung der Sprache/des Sprechens selbst, die sich zuerst und unmittelbar auf den Leser überträgt. Die substantivischen Begriffe der Seelensprache, mit denen die Empfindsamkeit sich der Bewegtheit der Seele versichern will, sind selten; das Wort "Rührung" etwa, das bei *Sternheim* so wichtig ist, oder Gessners ebenso häufiges "Entzücken" fehlen bei Werther.[12]

12 Für die Wenn-Periode gab es Vorbilder, Klopstock ("An Ebert" u.a.), auch Gessner ("Damon und Daphne"), die bekanntlich beide für *Werther* von Bedeutung waren. Aber Werthers Wenn-Perioden sind nicht die der Vorgänger, sie verleihen einer vorgefundenen Sprachform eine neue Funktion. Sowohl bei Klopstock wie – weit anspruchsloser dimensioniert – bei Gessner handelt es sich um ein rhetorisches Gedankenexperiment, wo mittels einer Stufenreihe erschütternder oder beseligender Vorstellungen die höchstmögliche Steigerung an

Dieses neuartige Erfahren von Zeitlichkeit hat verschiedene Folgen. Es bedeutet einmal ein Sich-Öffnen für das Unvorhersehbare, das jeder neue Augenblick bringt, und das im Ich eine wiederum unvorhersehbare Antwort weckt. Dieser offenen Dialektik von Anruf und Antwort entspricht der Wechsel der Subjektpositionen: als Aktanten fungieren zuerst Tal, Sonne, Strahlen, dann Werther, dann die Gräschen, dann wieder Werther, zuletzt Welt und Himmel, und die Verben drücken ein beiderseitiges Zu-Einander-Hin aus: um mich dampft – ruhen an – sich hereinstehlen – am Bach liegen – mir merkwürdig werden – an meinem Herzen fühlen – ruhen in.[13] Durch diese offene Interaktion zwischen Ich und Landschaft, deren Richtung und Ausgang je unvorhersehbar ist, erhält das Verb 'er-fahren' einen neuen, emphatischen Sinn.[14] Es zeigt sich hier konkret schon in der Mikrostruktur, was sich nachher in der Folge der diversen Landschaftsbegegnungen zeigen wird: die Zeit zieht ins Subjekt ein. Das Ich erfährt sich in einer neuartigen Weise als 'unterwegs', als 'werdend', auf der Suche nach sich selbst. Werther – wie sein Autor selbst – bekennt sich emphatisch dazu, ein "Wandrer" (75) zu sein.[15]

Dabei erscheinen nun auch die Elemente der Landschaft in veränderter Weise. Sie begegnen Werther nicht mehr als blosse 'Objekte', als Beispiele eines Allgemeinen, durch Abstraktion schon begriffen und verfügbar gemacht, sondern so, dass jedes dem Ich "merk-würdig" wird, des Aufmerkens wert als dieses und kein ande-

Todespathos oder an frommem Entzücken erreicht werden soll. Als rhetorisches Steigerungsmittel stammt die Wenn-Periode aus der Homiletik.

13 Cf. A. Langen, "Verbale Dynamik in der dichterischen Landschaftsschilderung des 18. Jahrhunderts", *Gesammelte Studien zur neueren deutschen Sprache und Literatur*, hg. v. Karl Richter und Gerhard Sauder, Berlin, 1978, S. 21–86. Langens Arbeit gilt vor allem den aus dem pietistischen Wortschatz stammenden, mit Präfixen gebildeten Bewegungsverben, und da muss er feststellen, dass diese in *Werther* eher selten sind – in der Reihe hier nur "sich hereinstehlen"; die bloss präpositionalen Wendungen zählen bei ihm nicht.

14 In *Dichtung und Wahrheit* wird mehrmals von Unternehmungen schon des Knaben und dann des Leipziger Studenten berichtet, durch welche dieser 'selber' zu erfahren, d.h. ohne Belehrung, auf eigene Hand sich Neues anzueignen sucht.

15 Für das neuartige Lebensgefühl des Unterwegs-Seins in der jungen Generation der 1770er Jahre, im Unterschied zur Wertschätzung der 'Ruhe' in der Epoche zuvor, vgl. Verf., "Individualität als narrative Leistung", a.a.O., S. 821f. Besonders frappant ist in dieser Hinsicht auch die Darstellung des grossen Selbst als Strom, wie in "Mahomets Gesang" und dann in den Stromhymnen Hölderlins.

res: "diese Gegend, die für solche Seelen gemacht ist wie die meine" – "das liebe Tal" – "mein Wald". Je mehr Werther sich nähert, sich öffnet, desto mehr begegnen sie ihm in der Substantialität und Totalität ihres lebendigen Soseins. Werther spricht von der "Gewalt" dieser Erscheinungen; alle sind sie "unergründlich", nicht nur die Würmchen und Mückchen, die er so nennt. Die vielen Adjektive auf un-: undurchdringlich, ungemessen, unendlich, stammen bekanntlich aus dem pietistischen Vokabular als Attribute Gottes, den sie ausserhalb objektivierender Eingrenzungen situieren; sie weisen drauf hin, dass Natur hier in pan(en)theistischer Weise am Göttlichen teilhat. Ein Weiteres aber kommt nun dazu: auch das lebendige Einzelne entzieht sich der Herrschaft des Begriffs; "unergründlich" ist nicht nur das Göttliche, sondern auch das Individuelle.

Verzeitlichung und Individualisierung erscheinen so als zwei Seiten desselben Vorgangs.

Und das Organ, das dieser Landschaftserfahrung entspricht? Sich so dem lebendigen Einzelnen zu öffnen, appelliert an eine neuartige synästhetische Gesamtsinnlichkeit – die Frühlingsmorgen, die Werther "mit allen Sinnen genießt", sind "süß"; und "wenn das liebe Tal um mich dampft", so steigt gleichsam der warme Lebenshauch dieser Landschaft rings um Werther auf, den er sieht und riecht und spürt und fühlt zugleich – hier wird in *einem* Verb eine Erfahrung ausgesprochen, die es vorher so kaum gab.[16]

16 Zur Frage des 'Neuen' in den Texten der Geniegeneration vgl. unten und die entsprechende Literatur. Die Rehabilitierung der Sinnlichkeit im 18. Jahrhundert ist ein mehrstufiger Prozess, der in *Werther* einen ersten Höhepunkt erreicht. Damit verbindet sich hier das Problem der sprachlichen Innovation.
Bezogen auf die Frage der Innovation oder des Weiterschreibens bzw. blossen Zitierens empfindsamer Topoi ist bekannt, dass Goethe seit seiner Knabenzeit enorm viel gelesen und aufgenommen hat. Es ist nur hier der Raum nicht, an weiteren Beispielen zu zeigen, wie dabei Übernommenes zu etwas strukturell signifikant Neuartigem umfunktioniert wird, wie es schon bei der Wenn-periode angedeutet wurde (s. Anm. 12). Zur Karriere des "Würmchens" von Brockes zu Klopstock, Gessner und *Werther* wäre einiges zu sagen, ebenso zu "süß", zur Bedeutung von "genießen"; so auch zu "dampft", das schon in Klopstocks "Frühlingsfeier" erscheint, aber eben in signifikant anderer Sprechsituation und entsprechend anderer Bedeutung. Dasselbe gilt für die Anreden an Mutter Natur, in Klopstocks "Züricher See" und in Goethes "Auf dem See" oder in Werthers letztem Brief (116). (Zu "genießen" vgl. Wolfgang Binder, "'Genuss' in Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts", *Aufschlüsse. Studien zur deutschen*

Nun aber zum Ergebnis dieses Verlaufs im abschliessenden Hauptsatz, das unerwartet schmerzlich ist: "[...] dann sehn ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, dem Papier einhauchen, was so voll und ganz in dir lebt, dass es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes. Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

Landschaftszeichnen, künstlerische Produktion ist die einzige Tätigkeit, die Werthers eignem Wunsch und Bedürfnis entspricht, und gerade darin fühlt er sich gelähmt – je inniger zuletzt das Landschaftsganze "wie die Gestalt einer Geliebten" in ihm "ruht", umso weniger fühlt er in sich die eigene "vorstellende Kraft", die nötig wäre, um "einen Umriß zu packen" (73). Es endet mit dem Gefühl von Versagen, von Unvermögen.

Damit meldet sich an dieser Stelle schon die Not, an der Werther scheitern wird – es ist das Problem des grossen Malers, dem nur die Hände fehlen, um das tief im innern Sinn Angeeignete als Vision wieder aus sich herauszubilden. Schon im Eingang des Briefs findet sich der versteckte Hinweis auf Lessing, der im ersten Dialog der *Emilia Galotti* den Maler Conti darüber reflektieren lässt. Dass dann *Emilia Galotti* aufgeschlagen auf dem Tisch des toten Werther liegt, hat sicher nicht nur mit dem zwischen Vater und Tochter geteilten Selbstmord am Ende des Stücks zu tun, sondern weist auch auf diesen Anfang zurück. So ist Werther entworfen gleichsam als eine *alter-ego*-Figur des Autors, der gerade das fehlt, was Goethe nach seinem eigenen Zeugnis immer wieder rettete: die Fähigkeit zur poetischen Gestaltung dessen, was im Leben unlösbar bedrängte. Werther sucht sie im Zeichnen, das sich ihm versagt. Goethe konnte beim Schreiben des Romans nicht ahnen, dass ihm selber das Problem des Dilettantismus lebenslang zu schaffen machen würde, genährt durch sein eigenes, immer wieder erneuertes Bedürfnis, Landschaften zu zeichnen, die seinen künstlerischen Ansprüchen doch nicht genügen

Literatur, Zürich, Artemis, 1976, S. 7–33; zu "süß" vgl. Verf., "Text und Körper bei Wieland und Maler Müller", *Autorität und Sinnlichkeit*, hg. v. Karol Sauerland, Frankfurt a.M. – Bern – New York, Peter Lang, 1986, S. 237–280, hier S. 259–261; zu "Auf dem See" ebenso Verf., "Auf dem See", *Methoden im Gespräch. Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, 1996, Bd. 15, S. 107–121).

konnten.[17] Interessant dabei ist das Paradox des Romans, dass das Schreiben der grossen Landschaftsbriefe, die wesentlich beitragen zu der poetischen Wirkungsmacht von Goethes Text, für den fiktiven Briefschreiber Werther eben nicht als kreatives Handeln zählt.

Im Folgenden soll nun anhand der Folge der wichtigsten Landschaftsbegegnungen jene Verzeitlichung des Subjekts aufgewiesen werden, die schon die Mikrostruktur des einen Briefs gezeigt hat: was es heisst, sich unterwegs zu wissen, indem man sich immer wieder anders erfährt, auf der Suche nach seinem Selbst, das nicht ein Gegebenes ist wie noch für Sophie von Sternheim, sondern aufgegeben.

Wenn der Brief vom 10. Mai im Verzagen endet, so zeigt sich ein anderer, kraftvoller Werther vorerst in dem grossen Gegenstück vom 18. August (51–53). Erneut strukturiert eine Wenn-Periode die Begegnung mit der Landschaft, die aber viel weiter gespannt ist und komplexer gebaut; das Zueinander der verschiedenen Elemente ist vervielfältigt und von kraftvoller Dynamik, statt dreimal "ruhen" nun "keimen und quellen" "wirken und schaffen". Entsprechend anders lautet dann der zusammenfassende Hauptsatz: "[...] wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele." Und nun entwirft Werther eine grandiose Vision einer erhabenen Landschaft – wie sie ja *nicht* vor ihm liegt; es ist *seine* 'schöpferische' Antwort auf die Landschaft vor ihm: "Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang; und ich sah sie wirken und schaffen in einander in den Tiefen der Erde, all die unergründlichen Kräfte; und nun über der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der mannigfaltigen Geschöpfe." Grandios hier das "er-

17 Vgl. Verf., "Wiederholte Spiegelungen: Goethes Gedichtzyklus 'Zu meinen Handzeichnungen'", *Zwiesprache. Beiträge zu Theorie und Geschichte des Übersetzens*, hg. v. Ulrich Stadler, Stuttgart, Metzler, 1996, S. 354–367. Zum Dilettantismus Werthers vgl. Hans Rudolf Vaget, "Die Leiden des jungen Werthers", *Goethes Erzählwerk*, hg. v. Paul Michael Lützeler, Stuttgart, Reclam, 1998, S. 37–72.

klang", das die jedes Menschenmass übersteigenden Dimensionen dennoch zu einer Harmonie zusammenbringt.

Freilich, zum Zeichnen, zum Gestalten gelangt Werther auch hier nicht. Es endet wieder mit Sehnen – diesmal aber nach der Teilhabe an der "schwellenden Lebenswonne" des Schöpfergotts selber, der dieses grenzenlose Ganze realiter "in sich und durch sich hervorbringt."

Aber die Evokationen einer von göttlichem Alleben erfüllten Landschaft erweisen sich als abgetan, wenn Werther anschliessend seine jetzige Erfahrung in Worte fasst. Alles "Wirken und Schaffen" annullierend, begegnet ihm nur noch ein ebenso allgegenwärtiges Zerstören und Vergehen: "[D]er harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben [...]. [M]ir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. [...] Der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben. Und so taumle ich beängstigt, Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her: ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer." (53) Es ist die Schreckensvision eines von jeder Gottesvorstellung abgekoppelten, sinnlos gewordenen und 'absolut' gesetzten materialistischen Universums.

Wenn es im letzten Beispiel die Natur ist, die ihr verstörend negatives Antlitz zeigt, ist es dann Werther selber, der auf den Anruf der Landschaft nicht mehr zu antworten vermag:

> Und dies Herz ist jetzt tot [...] Wenn ich zu meinem Fenster hinaus (!) an den fernen Hügel sehe, wie die Morgensonne über ihn her den Nebel durchbricht und den stillen Wiesengrund bescheint, und der sanfte Fluß zwischen seinen entblätterten Weiden zu mir herschlängelt – o! wenn dann diese herrliche Natur so starr vor mir steht wie ein lackiertes Bildchen, und alle die Wonne keinen Tropfen Seligkeit aus meinem Herzen herauf in das Gehirn pumpen kann [von solchen Unterscheidungen war vorher nie die Rede], und der ganze Kerl vor Gottes Angesicht steht wie ein versiegter Brunnen, wie ein verlechter Eimer! (84f.)

Werther ist zum Vernehmen wie zum Antworten, zu jeder Anteilnahme unfähig geworden – heute würde man sagen, in Depression erstarrt.

Die letzte grosse Landschaftsbegegnung bei der Überschwemmung zeigt wieder einen andern Werther, es ist die Vorbereitung zum

Ende: nun ein rauschhaftes Einstimmen in die Kraft der zerstörerischen Natur, in Selbstzerstörung, Allmachtfantasie der Destruktion wie zuvor des Erschaffens, dabei nochmals jenes "[er]klang":

> [I]ch hatte gehört, der Fluß sei übergetreten, alle Bäche geschwollen, und von Wahlheim herunter mein liebes Tal überschwemmt! Nachts nach eilfe rannte ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlicht wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes! Und wenn dann der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte, und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich-herrlichem Widerschein rollte und klang: da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen! Ach mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! hinab! [...] wie gern hätte ich mein Menschsein drum gegeben, mit jenem Sturmwind die Wolken zu zerreißen, die Fluten zu fassen! (98–99)

Zusammenfassend: Werthers Landschaften erscheinen, je nach der Gestimmtheit des Herzens, einmal als Raum paradiesisch-innigen Sich-Fühlens im Grenzenlosen, einmal als verschlingendes Ungeheuer; einmal als Folie eigener quasi-göttlicher Allmacht, des Schaffens *oder* des Zerstörens, einmal als blosses "lackiertes Bildchen". Indem Werther alle Erscheinungen von sich aus und auf sich bezogen erfährt, mischt sich seinem Wahrnehmen ununterscheidbar die affektiv gefärbte Einbildungskraft bei – was er im ersten Frühlingsglück auch selber thematisierte, ohne dass es ihm später in seiner Seelennot noch bewusst wäre: "Ich weiß nicht, [...] ob es die warme himmlische Fantasie in meinem Herzen ist, die mir alles rings umher so paradiesisch macht."[18] In dem Mass aber wie im Lauf des Romans die projektive

18 Werthers Reflexion spricht die Problematik der Konstitution der subjektiven Landschaft an; sie scheint vorauszuweisen auf Kants Ausführungen zur Verfahrensweise des Genies: "Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer anderen Natur, aus dem Stoff, den ihr die wirkliche gibt." Dabei sei allerdings die Zügelung der Einbildungskraft vordringlich: "Die Urteilskraft [...] wird eher der Freiheit und dem Reichtum der Einbildungskraft, als dem Verstand [zuständig für die Wahrnehmung der Aussenwelt] Abbruch zu tun erlauben." Immanuel Kant, "Kritik der Urteilskraft", *Werke in 6 Bänden*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, Bd. 5, S. 414, 421. Zur Problematik der Konstitution von 'Landschaft' als "ästhetisch vermittelte Einheit des Wahrnehmens und Vorstellens, aber auch als Einheit, die durch den Zusammenhang von Natur und Gesellschaft vermittelt ist", s. z.B. den perspektivenreichen Band

Einbildungskraft immer mehr überwiegt, bleibt Werther schliesslich gefangen im Binnenraum einer dyadisch-narzisstischen Spiegelungswelt, wo das Ich sich findet in unendlicher Lebensfülle *oder* sich verliert im Leeren, wenn die Spiegelung aussetzt.[19] Für ihn gibt es keine Wirklichkeit, die unabhängig von ihm für sich besteht, und so kann das Ich nirgends Halt und Orientierung finden. Der Schwindel des Selbstverlusts nimmt gegen Ende des Romans immer mehr zu; Werther spricht von der "sich selbst ermangelnden, und unaufhaltsam hinabstürzenden Kreatur", da "alles um mich her versinkt, und mit mir die Welt untergeht" (86).

Bevor ich eine psychohistorische Interpretation dieser neuartigen Landschaftserfahrung skizzieren kann, ist eine theoretische Standortbestimmung notwendig. Seit der sozialgeschichtlich orientierten Literaturbetrachtung, die mit den 1970er Jahren ihren Anfang nahm, ist es weithin üblich geworden, die Empfindsamkeit als 'Aufklärung der Empfindungen' ganz in die Aufklärung zu integrieren und den 'Sturm und Drang' als kurzfristige und folgenlose 'Radikalisierung' beider zu betrachten. Werthers Landschaftsevokationen erscheinen so als ein Weiterschreiben bzw. blosses Zitat empfindsamer Topoi.[20] Auch für den Poststrukturalismus, der literarische Texte entstehen lassen will aus dem bruissement der herrschenden Diskurse oder der Prätexte der Weltliteratur überhaupt, wird die Frage nach der Innova-

Landschaft, hg. v. Manfred Smuda, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1986; auch Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, 2005.

19 'Sich verlieren' erscheint im Text in zwei entgegengesetzten Bedeutungen, in Seligkeit, wenn Spiegelung sich in Fusion erfüllt, oder im Vernichtungsgefühl der "sich selbst ermangelnden Kreatur" vor dem Ende (86).

20 Z.B. Gert Mattenklott, "Die Leiden des jungen Werthers", *Goethe Handbuch*, Stuttgart 1997, Bd. 3, S. 51–100, hier S. 65; ähnlich Niklaus Wegmann, *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1988; Gerhard Sauder mit den grundlegenden Bänden *Empfindsamkeit. Voraussetzungen und Elemente,* und *Empfindsamkeit. Quellen und Dokumente,* Stuttgart, Metzler, 1974 und 1980.

tion im literarischen Text gegenstandslos.[21] Beide Richtungen kommen darin überein, jenes 'schöpferische Autorsubjekt', das eine frühere Germanistik als den Beginn der Goethezeit feierte, als ideologisches Konstrukt zu verabschieden.

Die hier vorgelegte psychohistorisch orientierte Textanalyse kommt wieder dazu, in den Texten der jungen Generation der 1770er Jahre einen Neubeginn zu sehen – vergleichbar jener "Sattelzeit", die bei Koselleck den Übergang bildet – grob gesagt – von eher statischen, also traditionalen Denkmustern des Ancien Régime zu denen der Moderne, die sich im Zeichen einer offenen Zukunft, des Werdens und der Innovation versteht.[22] Dieselbe Epochenschwelle findet sich bei Michel Foucault in *Les mots et les choses*,[23] (aber nicht mehr in seinen späteren Arbeiten). Bei beiden geht es um eine Verzeitlichung von Denkmustern; hier geht es um eine Verzeitlichung der psychischen Strukturen von Subjektivität, wie sie in den Texten lesbar wird. Dabei spielt eine neuartige Kreativität eine grosse Rolle, wenngleich es sich zeigt, dass das Autorsubjekt der Geniegeneration keineswegs so autonom verfährt, wie frühere Verherrlicher solcher Autonomie es darstellten.[24] Mit diesem Neubeginn ist natürlich das Aufklärungsdenken nicht zu Ende, ja Höhepunkte stehen noch aus, Lessings *Nathan*, Kants *Kritiken*, und die Spätaufklärer gehören zur selben Generation wie die jungen Genies. In einem Teil aber der jungen Generation fängt hier das Neue an, das darüber hinausführen wird und wirksam bleibt bis weit ins 20. Jahrhundert hinein – Foucault prophezeite diesem von ihm wenig geschätzten 'sujet' ein baldiges Ende in dem berühmten Schlusssatz von *Les mots et les choses*.

Hier sei nun zumindest die Richtung einer psychohistorischen Interpretation der neuartigen Landschaftserfahrung angedeutet. Bekanntlich bilden psychische Strukturen sich in der Kindheit. Nun

21 Exemplarisch Waltraud Wiethölter, Herausgeberin des *Werther* in der Frankfurter Goethe-Ausgabe, 1994, Abt. I, Bd. 8, S. 938–958.

22 Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M., 1979 (Zitat S. 51).

23 Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

24 Verf., "Die Kreativität der Söhne. Zur psychohistorischen Genese der modernen Individualität (Texte um 1770)", *Kulturtheorie. Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, 2005, Bd. 24, S. 241–278).

verändert sich im spätern 18. Jahrhundert die erste Sozialisationswelt des Kindes von Grund auf. Es ist die Zeit, wo in der bürgerlichen Kleinfamilie die Elternrollen sich ausdifferenzieren. Da wo bislang das Vatergesetz praktisch allein herrschte, jene 'richtigen Begriffe' der Sternheim, tritt jetzt eine zweite, eine mütterliche Stimme hinzu. Im Familienintérieur beginnt die Zeit der 'Mutterliebe'.[25]

In Werthers Landschaftsdarstellungen sehen wir eine neuartige Mythisierung der Natur am Werk, die auf die imaginäre Projektion einer mütterlichen Totalität deutet. Sie lässt auf eine neuartige Erfahrung der Mutter-Kind-Dyade in der Frühsozialisation schliessen, die den ersten, tief prägenden Zugang zur Realität verändert. Das zeigt sich in den Strukturen der Landschaftsbegegnungen von Spiegelung und Fusion, die den beiden charakteristischen Modi eines narzisstischen Weltverhältnisses entsprechen,[26] wobei Spiegelung überall am Werk ist, Verschmelzung nur an beseligenden Höhepunkten: "[ich] verlohr mich in der unendlichen Fülle, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich alllebend in meiner Seele".[27] Explizit wird diese Mythisierung ausgesprochen etwa in "Auf dem See": "Ich saug an meiner Nabelschnur/ Nun Nahrung aus der Welt,/ Und herrlich rings ist die Natur,/ Die mich am Busen hält."[28]

Die 'gute Mutter' der frühen Dyade wird noch nicht als Person erlebt, eher als eine liebevoll haltende und spendende Umwelt. In dem Mass wie sie alles an ihrem Kind zu bejahen vermag, alle Regungen, Bedürfnisse, Initiativen, hilft sie dem Kind dazu, sich selbst als 'ganz' zu erleben. (Die Praxis findet sich mutatis mutandis bei Werthers

25 Damit wird keineswegs ein gesamtgeschichtlicher Neubeginn zu diesem Zeitpunkt postuliert; es genügt, an die Darstellung von Parzivals Kindheit im zweiten Buch von Wolframs *Parzival* zu erinnern. Vgl. Verf., "Zur Genese von 'Mütterlichkeit' 1750–1800. Brentanos 'Chronika des fahrenden Schülers' im psychohistorischen Kontext", *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*, "Freiburger literaturpsychologische Gespräche", 1995, Bd. 14, S. 41–64.

26 Vgl. Heinz Kohut, *Narzißmus*, Frankfurt, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 1973, aber nicht die späteren Bücher des Autors zu diesem Thema. Ein Extrem von Spiegelung und Verschmelzung zwischen Mutter und Söhnlein wird ausfantasiert in Brentanos Gedicht "O Mutter, halte dein Kindlein warm".

27 Zitiert nach der ersten Fassung, Frankfurter Goethe-Ausgabe, hg. v. Waltraud Wiethölter, Frankfurt a. M., 1994, Abt. I, Bd. 8, S. 106.

28 Vgl. Verf., "'Auf dem See'. Unterwegs vom Narzißmus zum Weltbezug", *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche,* 1996, Bd. 15, S. 107–121.

"Freundin meiner Jugend" zusammengefasst: "die große Seele, in deren Gegenwart ich mir schien mehr zu sein, als ich war, weil ich alles war, was ich sein konnte. Guter Gott! blieb da eine einzige Kraft meiner Seele ungenützt?" (12). Wenn das kleine Wesen sich so in allen Lebensäußerungen verstanden und durch den 'Glanz im Auge der Mutter' (Freud) gespiegelt erfährt, fühlt es sich bestätigt und geborgen, ohne irgendwo anzustossen, d.h. noch ohne "Einschränkung" zu erfahren, noch ohne auf Alterität zu treffen; dazu werden seine Bedürfnisse so einfühlend erfüllt, dass es gleichsam magische Allmacht erlebt.[29]

Aber natürlich ist auch die beste Mutter nicht immer 'gut', sie ist wieder mit anderem beschäftigt, gar mit einem zweiten Kind. Und nur auf Grund der vorgängigen Erfahrung einer innigen Geborgenheit werden nun Trennungen – als Verlassenwerden – so verstörend empfunden. So tritt hinzu das Bild einer 'schlechten Mutter'– Natur erfahren als zerstörend-verschlingendes Ungeheuer, oder Werthers eigene, verständnislose Mutter.

Dabei ist Trennung ja nicht nur erlitten, sondern auch gewollt, wenn das Kind sich auf den Weg der Individuation macht. Und erst durch die Erfahrung von Trennung, nachträglich, entsteht jener Kindheitstraum vom Paradies der Kindheit;[30] erst als je verlorenes wird jenes Glück der Frühe zum Gegenstand einer Sehnsucht, die dieses immer wieder zu erneuern sucht. So erscheint fortan der Weg des Wanderers mit angetrieben von einer paradoxen Wunschdynamik, wo eine vergessene Sehnsucht zurück ihn immer weiter vorwärts treibt. Sie gehört mit zu jenem 'Drang', der der Epoche den Namen gab.

Natürlich kommt auch für das Mutterkind bald hinzu die Auseinandersetzung mit der Vaterwelt, der aber Werther immer ausweicht. (Der Vatergott, bei dem er schliesslich Zuflucht sucht vor seinem Tod, ist ein durchaus 'mütterlicher' Gott der Wunscherfüllung, der

29 D. W. Winnicott, *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Gießen, Psychosozial-Verlag, 2002 (englisch 1965); *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1974.

30 Zum Problem dieser Nachträglichkeit, die bei Feud eine grosse Rolle spielt, vgl. auch Peter Szondi, "Das Naive ist das Sentimentalische", *Lektüren und Lektionen. Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1973, S. 47–99.

mit dem Gesetz, mit dem nom/non du père nichts zu tun hat – im Jenseits soll Lotte mit Werther sein, Albert wird vergessen.)[31]

Es leuchtet ein, dass in dieser neuartig komplexen und konfliktuellen Sozialisationssituation der Weg des Heranwachsenden fortan zu einem je individuellen und individualisierenden Drama wird, zu einem schwierigen Weg der Selbstsuche – mit neuartigen Erfüllungen und auch neuen Möglichkeiten existentiellen Scheiterns, wie sie fortan in der Literatur, gleichsam als fiktionales 'Probehandeln', verhandelt werden.[32]

Zwei weitere gegensätzliche Landschaftserfahrungen, die den Roman mitstrukturieren, sind geeignet, die Bedeutung einer mütterlichen Frühsozialisation und die damit verbundene produktiv belebende und gefährdende Psychodynamik des 'Wanderers' zu verdeutlichen. Werther selbst thematisiert deren innere Widersprüchlichkeit – seine Sehnsucht in die Ferne, nach dem Horizont, und andererseits seine Neigung, an einem freundlich umschliessenden "Plätzchen" sich heimisch zu machen, auf Zeit.

> Lieber Wilhelm, ich habe allerlei nachgedacht, über die Begier im Menschen, [...] neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifen; und dann wieder über den inneren Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben [...] Es ist wunderbar: wie ich hierher kam und vom Hügel in das schöne Tal schaute, wie es mich rings umher anzog. – Dort das Wäldchen! – Ach könntest du dich in seine Schatten mischen! – Dort die Spitze des Berges! – Ach könntest du von da die weite Gegend überschauen! – Die ineinander geketteten Hügel und vertraulichen Täler! – O könnt ich mich in ihnen verlieren! – – Ich eilte hin, und kehrte zurück, und hatte nicht gefunden, was ich hoffte. O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein großes dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung verschwimmt darin wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit aller Wonne eines einzigen, großen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen. – Und ach! wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armut, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Labsale. (28–29)

31 Erinnert sei an die mütterlichen Gottheiten am Ende von *Faust II*.

32 Die theoretischen Implikationen dieser psychohistorischen Interpretation von Dichtung werden erörtert in Verf., "Die Kreativität der Söhne", a.a.O.

Die Schlüsselwörter sind jetzt deutlich: Wichtig bei dem so anziehenden "Ganzen" der Landschaft, in dem Werther "sich zu verlieren" sehnt, ist, dass diese herrliche Weite keine Begrenzungen kennt, wieder: keine frustrierende "Einschränkung", keine Alterität. Sie verspricht ein Unendlich-Grenzenloses, das zugleich heimatlich wäre: darin bestand ja jene längst versunkene Urerfahrung bei der 'guten Mutter' – und eine Seinsweise, wie sie hier dem Göttlichen zugeschrieben wird (10. Mai und 18. August). Es ist das, was immer wieder der Horizont verspricht – und *nur* verspricht; es ist das, was fortan das Ich zum 'Wanderer' macht.[33]

Demgegenüber nun das Gegenstück: "Du kennst von alters her meine Art, [...] mir irgend an einem vertraulichen Orte ein Hüttchen aufzuschlagen und da mit aller Einschränkung zu herbergen. Auch hier habe ich wieder ein Plätzchen angetroffen, das mich angezogen hat." (14) Es ist Wahlheim, ein kleines Dorf an einem Hügel, von wo man das "ganze Tal über[sehen]" kann; "und was über alles geht, sind zwei Linden, die mit ihren ausgebreiteten Ästen den kleinen Platz vor der Kirche bedecken, der ringsum mit Bauernhöfen, Scheuern und Höfen eingeschlossen ist. So vertraulich, so heimlich hab' ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin lass' ich mein Tischchen aus dem Wirtshause bringen [...] und lese meinen Homer." (14–15)

Es ist die deutsch-ländliche Variante des klassischen Idyllenorts mit schützender Felswand, Quelle, Ulme und Pappeln. "Hüttchen aufschlagen, herbergen", sagt der Wanderer Werther. Es ist gemeint als Wohnen auf Zeit; mit einer Flucht hatte der Roman ja schon angefangen: "Wie froh bin ich, daß ich weg bin!" beginnt der erste Brief. (7)

Entscheidend nun und in der Geschichte der Idylle neu dabei ist, dass der Idyllenort hier weiblich-mütterlich konnotiert ist.[34] Eine Wirtin wird genannt, die einen kleinen Ausschank führt, nicht ein Wirt;

33 Vgl. Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1990; Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.

34 Vgl. Verf., "Die Frau als Hüterin der Idylle. Zur Ausdifferenzierung der Geschlechter am Beginn der bürgerlichen Moderne (Gessner, Goethe, Voss)", *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur*, hg. v. Verena Ehrich-Haefeli, Hans-Jürgen Schrader, Martin Stern, Würzburg, Könighausen und Neumann, 1998, S. 113–132.

hier befreundet sich Werther mit der jungen Bäuerin, deren Mann abwesend ist, und mit ihren Kindern: Wahlheim ist Antizipation des eigentlichen Idyllen-Orts, des Jagdhofs mit seiner Umgebung, wo Lotte mit den Kindern wohnt, die ideale Mutter-Geliebte.

Dass bei der 'Liebe auf den ersten Blick' oft eine im Unbewussten aufbewahrte Mutter-Imago mitwirkt, ist ein Gemeinplatz der popularisierten Psychoanalyse geworden. Wenn Werther Lotte erblickt, wie sie den kleinen Geschwistern liebevoll das Abendbrot austeilt, und sogleich gefangen ist, erweist sich 'Mütterlichkeit' als Kriterium der Liebeswahl (soviel ich sehe) zum ersten Mal in einer literarischen Fantasie; und das wiederholt sich in einer Reihe von Goethes dichterischen Fiktionen.[35] Und wie sehr dann Werther bei Lotte jene Praxis der 'guten Mutter' wiederfindet, das freudige Eingehen, Zusammenstimmen bei allem was ihn bewegt, das zeigt der Roman in allen einschlägigen Szenen. Wie bei der "Freundin der Jugend" erfährt er wieder das Beglückende vollkommener Spiegelung, wo er "alles ist was er sein kann" (12): "Du kennst mein Wahlheim; [...] von da habe ich nur eine halbe Stunde zu Lotten, dort fühl' ich mich selbst und alles Glück, das dem Menschen gegeben ist." (28)

"Sich selbst fühlen" in der Gegenwart der Geliebten; "seiner selbst genießen" in der Weite der Landschaft (8) – schon im ersten Brief fiel dieses Stichwort : entscheidend in unserem Zusammenhang ist, dass das eine an Stelle des anderen treten kann, weil in beiden dieselbe Urerfahrung weiterwirkt. (Dabei gleicht Werthers Liebe zu Lotte ja von Anfang an insofern dem Glück, das der Horizont verspricht, als beide nicht erreicht werden können.)

Interessant ist nun, dass etwas in Werther zu 'wissen' scheint, woher ihm die Sehnsucht zum Horizont hin, in die landschaftliche Weite hinaus kommt; das zeigt seine "Wallfahrt" an den Ort seiner Kindheit, die er, wie er schreibt, mit "aller Andacht eines Pilgrims" an "heiliger" Stätte vollbringt (72–73).[36]

35 Vgl. Verf., "Die Kreativität der Söhne", a.a.O., S. 246–247.

36 Der Ausdruck "Paradies der Kindheit" erscheint erstmals bei Jean Paul, wie übrigens auch 'Mütterlichkeit' (nach Grimms Wörterbuch); der Sachverhalt wird höchst wirkungsmächtig schon in *Werther* gestaltet. Sophie von Sternheim hingegen sprach von den "seligen Tagen meiner Erziehung" (73).

> Da stand ich nun unter der Linde, die ehedem, als Knabe, das Ziel und die Grenze meiner Spaziergänge gewesen. Wie anders! Damals sehnte ich mich in glücklicher Unwissenheit hinaus in die unbekannte Welt, wo ich für mein Herz so viele Nahrung, so vielen Genuß hoffte, meinen strebenden, sehnenden Busen auszufüllen und zu befriedigen. [...] Ich sah das Gebirge vor mir liegen [...]. Stundenlang konnt' ich hier sitzen und mich hinüber sehnen, mit inniger Seele mich in den Wäldern, den Tälern verlieren, die sich meinen Augen so freundlich-dämmernd darstellten, und wenn ich dann um die bestimmte Zeit wieder zurück mußte, mit welchem Widerwillen verließ ich nicht den lieben Platz! (72)

Dieselbe Erfahrung wiederholte sich, wenn der Knabe dem Fluss nachsah, weiter und "immer weiter", bis er sich in "wunderbaren Ahndungen" und "dem Anschauen einer unsichtbaren Ferne verlor" (73).

Dieser Brief markiert eine psychohistorische Schlüsselstelle. Er zeigt – als ob er die hier vorgetragene Interpretation bekräftigen wollte –, wie die Anziehungskraft der landschaftlichen Weite, die so selige wie schmerzliche Horizontsehnsucht entsteht am Kindheitsort, in vergessener Frühzeit, mit den ersten Trennungen und Verlusterfahrungen der Individuation. Landschaft wird gleichsam zum 'Übergangsobjekt',[37] das an die Stelle der 'guten Mutter' tritt, und an dem schliesslich die produktive Einbildungskraft sich übt, mit "wunderbaren Ahndungen" (73) Zukunft zu entwerfen auf dem Weg der Selbstsuche. "Vorträumen" wird Jean Paul das nennen.[38]

Die Faszination des Horizonts, die Sehnsucht in die Ferne findet sich nicht in früheren Texten der deutschen Aufklärungszeit; sie wird sich indes entfalten in unzähligen (auto)poetischen Landschaftsevokationen der Folgezeit – wobei die Fernsehnsucht bezeichnenderweise sich verbinden kann mit der Suche nach einer vergessenen Herkunft: "Wohin gehn wir denn hin?" "Immer nach Hause", heisst es in *Heinrich von Ofterdingen*.[39] Man denke an Hyperions lichterfüllte Landschaften, mit Anklängen an *Werther* bis zu den Wenn-Perioden, an die vielen romantischen Wanderer von Sternbald bis zum Tauge-

37 Zu den Begriffen 'Übergangsobjekt', auch 'Übergangsraum' vgl. Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, a.a.O., S. 10–36.

38 Jean Paul Richter, *Flegeljahre. Eine Biographie,* Werke in sechs Bänden, hg. v. Norbert Miller, München, Hanser, 1959, Bd. 2, S. 673–674.

39 Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Schriften* in vier Bänden, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960, Band 1, *Das dichterische Werk*, S. 325.

nichts, die so oft den Umschlag erfahren von wunderbaren Verheissungen des Horizonts zum Sich-Verloren-Fühlen in der Weite. Aber auch in späteren Landschaftsdarstellungen, bei Keller, bei Stifter (beide 'Muttersöhne') gibt es sehr eindrucksvolle Evokationen des totalisierenden Fernblicks bis zum Horizont.

Bibliographie

Texte :

Brockes, Barthold Hinrich, *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott,* Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 18. Jahrhunderts, Stuttgart, Metzler, 1965.

— *Irdisches Vergnügen in Gott. Naturlyrik und Lehrdichtung*, ausgewählt und hg. v. Hans-Georg Kemper, Stuttgart, Reclam, 1999.

Goethe, Johann Wolfgang, "Die Leiden des jungen Werthers", *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 6, hg. von Erich Trunz, 10., neubearbeitete Auflage, München, Beck, 1982.

— *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit.* Hamburger Ausgabe, Bd. 10.

Kant, Immanuel, "Kritik der Urteilskraft", *Werke in 6 Bänden*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, Bd. 5.

Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Oden*, Auswahl und Nachwort von Karl Ludwig Schneider, Stuttgart, Reclam, bibliographisch ergänzte Ausgabe, 1999.

La Roche, Sophie von, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, hg. v. Barbara Becker-Cantarino, Stuttgart, Reclam, 1983.

— *Melusinens Sommerabende*, hg. von Christoph Martin Wieland, Halle, 1806.

Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Schriften in 4 Bänden,* Band 1: *Das dichterische Werk*, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960.

Abhandlungen:

Binder, Wolfgang, "'Genuss' in Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts", *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*, Zürich, Artemis, 1976, S. 7–33.

Collot, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.

— *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, 2005.

Ehrich-Haefeli, Verena, "Individualität als narrative Leistung. Zum Wandel der Personendarstellung in Romanen um 1770 – Sophie La Roche, Goethe, Lenz", *Geschichte und Vorgeschichte der modernen*

Subjektivität, hg. v. Reto Fetz, Roland Hagenbüchle und Peter Schulze, Berlin, de Gruyter, 1998, S. 811–843.

— "Die Kreativität der Söhne. Zur psychohistorischen Genese der modernen Individualität", *Kulturtheorie,* 'Freiburger literaturpsychologische Gespräche", 2005, Bd. 24, S. 241–278.

— "Text und Körper bei Wieland und Maler Müller", *Autorität und Sinnlichkeit*, hg. von Karol Sauerland, Frankfurt a.M. – Bern – New York, Peter Lang, 1986, S. 237–280.

— "Zur Genese von 'Mütterlichkeit' 1750–1800. Brentanos 'Chronika des fahrenden Schülers' im psychohistorischen Kontext", *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*, "Freiburger literaturpsychologische Gespräche", 1995, Bd. 14, S. 41–64.

— "'Auf dem See'. Unterwegs vom Narzißmus zum Weltbezug", *Methoden im Gespräch*, "Freiburger literaturpsychologische Gespräche", 1996, Bd. 15, S. 107–121.

— "Die Frau als Hüterin der Idylle. Zur Ausdifferenzierung der Geschlechter am Beginn der bürgerlichen Moderne (Gessner, Goethe, Voss)", *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur*, hg. v. Verena Ehrich-Haefeli, Hans-Jürgen Schrader, Martin Stern, Würzburg, Könighausen und Neumann, 1998, S. 113–132.

Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Corti, 1966.

Kaiser, Gerhard, "'Denken' und 'Empfinden'. Ein Beitrag zur Sprache und Poetik Klopstocks", *Friedrich Gottlieb Klopstock*, "Text und Kritik", Sonderband, 1981, S. 10–28.

Kohut, Heinz, *Narzißmus*, Frankfurt a.M., suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 1973.

Koschorke, Albrecht, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1990.

Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M., 1979.

Langen, August, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3. Aufl., 1968.

— "Verbale Dynamik in der dichterischen Landschaftsschilderung des 18. Jahrhunderts", *Gesammelte Studien zur neueren deutschen Spra-*

che und Literatur, hg. v. Karl Richter/Gerhard Sauder, Berlin, 1978, S. 21–86.

Mattenklott, Gert, "Die Leiden des jungen Werthers", *Goethe Handbuch*, Stuttgart, 1997, Bd. 3, S. 51–100.

Sauder, Gerhard, *Empfindsamkeit. Voraussetzungen und Elemente,* Stuttgart, Metzler, 1974.

— *Empfindsamkeit. Quellen und Dokumente,* Stuttgart, Metzler, 1980.

Smuda, Manfred (Hg.), *Landschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986.

Szondi, Peter, "Das Naive ist das Sentimentalische", *Lektüren und Lektionen. Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie*, Frankfurt a.M., 1973, S. 47–99.

Vaget, Hans Rudolf, "Die Leiden des jungen Werthers", *Goethes Erzählwerk*, hg. v. Paul Michael Lützeler, Stuttgart, Reclam, 1998, S. 37–72.

Wegmann, Niklaus, *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1988.

Wiethölter, Waltraud, Nachwort "Zur Deutung" der *Leiden des jungen Werthers*, *Frankfurter Goethe-Ausgabe*, Abt. I, Band 8, hg. v. Waltraud Wiethölter, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 1994, S. 938–958.

Winnicott, D. W. , *Reifungsprozesse und fördernde Umwelt*, Giessen, Psychosozial-Verlag, 2002 (englisch 1965).

— *Vom Spiel zur Kreativität*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1974.

Abstract

L'analyse comparative de deux rencontres romanesques avec le paysage, presque simultanées mais structurées de manière très différente, fait voir l'émergence d'une nouvelle conception du sujet qui marque le grand tournant entre l'ancien régime et la modernité. L'"individualité moderne' est caractérisée par dynamisation, une temporalisation: le calme bonheur du 'Landleben', d'une vie bucolique dans le cercle des saisons, ne satisfait plus un sujet qui se sent et se sait 'en devenir', pussé par un désir insatiable vers un but toujours élusif. L'horizon, promesse de l'inatteignable, devient important. – La contribution que peut fournir la psycho-histoire pour comprendre cette transformation est esquissée à la fin de l'article.

Textes principaux: Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771, et Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774.