

Goethe. Vorträge aus Anlaß seines 150. Todestages, hrsg. von Thomas Clasen und Erwin Leibfried (Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft), Frankfurt a. M./Bern/New York: Verlag Peter Lang 1984, S. 77–100.

LANDSCHAFT IN GOETHES ›WERTHER‹*

Zum Brief vom 18. August

VON HANS PETER HERRMANN

Der Text, auf den ich mich in diesem Vortrag beziehe, enthält die umfangreichste und gewichtigste der zahlreichen Landschaftsdarstellungen in Goethes ›Die Leiden des jungen Werthers‹. Sie steht an zentraler Stelle des Romans. Werther spricht in diesem Brief von zwei verschiedenen Landschaften, einer vergangenen glückseligen und einer gegenwärtigen chaotischen. Zwischen glücklicher Vergangenheit und Angst erregender Gegenwart liegt der scheinbare Wendepunkt des Romans: die Ankunft von Albert, Lottes Bräutigam, die Werther seinem Freund am 30. Juli gemeldet hatte. Von da an ist ihm die Vergeblichkeit seiner Liebe endgültig klar. Die Briefe zwischen dem 30. Juli und dem 18. August spielen dann auch bereits auf das Ende des Romans an: Hinweise auf die Pistolen, langes Gespräch über die Berechtigung des Selbstmords, Werthers versteckte Selbstinterpretation als einer, der gezeichnet ist von der „Krankheit zum Tode“ (12. August). Die Briefe nach dem 18. August handeln dann von Verzweiflung, Angstträumen, trostloser Zukunft und dem Ende „all dieses Elends“ im „Grab“ (30. Aug.). Der Wechsel zwischen dem glücklichen, erinnerten „Damals“ und dem hoffnungslosen „Jetzt“ und „in Zukunft“ ist der Kulminationspunkt in Werthers psychischer Entwicklung. Die beiden Landschaftsbilder in

* Ich drucke den Vortrag in der tatsächlich gehaltenen Form, erweitert nur um einige Überlegungen, die sich aus der anschließenden Diskussion in Gießen und drei Wochen später in Marburg ergaben. Ich verzichte auf jede Auseinandersetzung mit der einschlägigen Literatur, da ich an einer größeren Darstellung zum Thema der emphatischen Landschaftsdarstellung in der deutschen Literatur arbeite, die demnächst erscheinen wird.

dem einen Brief dienen offenbar dazu, diesen Kulminationspunkt im überhöhenden Medium der Landschaftsschilderung noch einmal darzustellen. Dies ist die konventionelle Interpretation dieses Briefes. Ich will in meinem Vortrag diese These überprüfen und als ungenügend zeigen. Ich werde dazu das erste Landschaftsbild (im Text unten Zeile 6–32) aus dem Brief herauslösen und erst später den ganzen Brief in die Untersuchung mit einbeziehen.

Die Leiden des jungen Werthers. Erster Theil. Leipzig 1774:

am 18. Aug.

Mußte denn das so seyn? daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elends würde.

Das volle warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem
 5 Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem
 quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt. Wenn ich sonst vom
 Fels über den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Thal überschaute, und
 alles um mich her keimen und quellen sah, wenn ich jene Berge, vom Fuße
 bis auf zum Gipfel, mit hohen, dichten Bäumen bekleidet, alle jene Thäler in
 10 ihren mannichfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern be-
 schattet sah, und der sanfte Fluß zwischen den lispelnden Rohren dahin glei-
 tete, und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am
 Himmel herüber wiegte, wenn ich denn die Vögel um mich, den Wald be-
 leben hörte, und die Millionen Mückenschwärme im letzten rothen Strahle
 15 der Sonne muthig tanzten, und ihr letzter zuckender Blick den summenden
 Käfer aus seinem Grase befreyte und das Gewebere um mich her, mich auf
 den Boden aufmerksam machte und das Moos, das meinem harten Felsen
 seine Nahrung abzwingt, und das Geniste, das den dürren Sandhügel hin-
 unter wächst, mir alles das innere glühende heilige Leben der Natur eröf-
 20 nete, wie umfaßt ich das all mit warmen Herzen, verlohr mich in der unen-
 dlichen Fülle, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten
 sich allebend in meiner Seele. Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe
 lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter
 mir, und Wald und Gebürg erklang. Und ich sah sie würken und schaffen in
 25 einander in den Tiefen der Erde, all die Kräfte unergründlich. Und nun über
 der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der Geschöpfe
 all, und alles, alles bevölkert mit tausendfachen Gestalten, und die Menschen
 dann sich in Häuslein zusammen sichern, und sich annisten und herrschen in
 ihrem Sinne über die weite Welt! Armer Thor, der du alles so gering achtest,
 30 weil du so klein bist. Vom unzugänglichen Gebürge über die Einöde, die kein

Fuß betrat, bis ans Ende des unbekanntes Ozeans, weht der Geist des Ewig-schaffenden und freut sich jedes Staubs, der ihn vernimmt und lebt. Ach damals, wie oft hab ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres geseht, aus dem schäumenden
 35 Becher des Unendlichen, jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.

Bruder, nur die Erinnerung jener Stunden macht mir wohl, selbst diese
 40 Anstrengung, jene unsäglichen Gefühle zurück zu rufen, wieder auszusprechen, hebt meine Seele über sich selbst, und läßt mir dann das Bange des Zustands doppelt empfinden, der mich jetzt umgiebt.

Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des
 45 ewig offenen Grabs. Kannst du sagen: Das ist! da alles vorübergeht, da alles mit der Wetterschnelle vorüber rollt, so selten die ganze Kraft seines Daseyns ausdauert, ach in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird. Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, seyn
 50 muß. Der harmloseste Spaziergang kostet tausend, tausend armen Würmgen das Leben, es zerrüttet ein Fustritt die mühseligen Gebäude der Ameisen, und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab. Ha! nicht die große seltene Noth der Welt, diese Fluthen, die eure Dörfer wegspülen, diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich. Mir untergräbt das Herz
 55 die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen legt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumele ich beängstet! Himmel und Erde und all die webenden Kräfte um mich her! Ich sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.

(zitiert nach: Goethe. Die Leiden des jungen Werthers. 1. Text. Erste und zweite Fassung. Hrsg. Erna Merker, Akademie-Ausgabe Berlin 1954, S. 59–61.)

I

Drei Momente erscheinen mir an diesem Text besonders wichtig: erstens die Entfaltung der Emotionalität des sprechenden Ichs; zweitens die sich wandelnde Wechselbeziehung zwischen Subjekt und Natur; drittens die Entfaltung der Naturbildlichkeit.

Ziel hin, das er mit den „wie“-Sätzen endlich erreicht. Die emotionale Aufladung des Textes wird nicht durch wilden syntaktischen Aufruhr bewirkt, sondern durch eine sehr klare, wenn auch komplexe Ordnung – eine Ordnung, die für die Dichtung des jungen Goethe bezeichnend ist. (Die syntaktische Figur der Wenn-Periode hat übrigens eine eigene Geschichte und eine besondere Bedeutung innerhalb der Entwicklung der dichterischen Landschaftsdarstellung; auf beide kann ich hier nicht weiter eingehen.)

Zweitens: Die Aussagekraft der Wenn-Periode in unserem Text ist mit dem Hinweis auf die spannungserzeugende Satzlängenvariable bei weitem noch nicht erschöpft. Betrachten Sie bitte – immer noch im exzerpierten Gerüst – die jeweiligen Subjekte und Objekte der einzelnen Satzteile. Satzsubjekt jedes der drei „wenn“-Anfänge ist das sprechende Ich. Es allein trägt den ersten „wenn“-Satz mit herrscherlicher Geste: „Wenn ich ... das ... Thal überschaute, und alles ... sah“ (Z. 6–8). Es beginnt den zweiten „wenn“-Satz im gleichen selbstbewußten Gestus: „wenn ich jene Berge ... alle jene Thäler ... sah“ (Z. 8–11). Dann jedoch gibt es die Satzführung ab. Subjektstellung erlangt jetzt ein Naturelement: der Fluß. Das Ich scheint sich fast zu verlieren in der zu Eigentätigkeit erwachten Natur. Man muß den Satz vollständig lesen, um das wirklich wahrzunehmen – behalten Sie vorerst ruhig Ihr Satzgerüst vor Augen: „wenn ich jene Berge, vom Fuße bis auf zum Gipfel, mit hohen dichten Bäumen bekleidet, all jene Thäler in ihren mannichfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet sah“ (hier deutet sich ein Umgehen der Natur mit sich selbst noch unter der syntaktischen Herrschaft des Ichs schon an) „und der sanfte Fluß zwischen den lispelnden Rohren dahin gleitete, und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind herüber wiegte ...“ (Z. 11–13). Hier hat das Ich nicht nur die Handlungsführung an die Natur abgegeben, sondern eine wie immer geartete Aktivität der Natur ist frei geworden. Natur bezieht sich auf sich selbst und fügt sich ins leise wiegende, auch den Satzrhythmus vorerst beruhigende Spiegelungsbild.

Erneut zieht im dritten „wenn“-Satzabschnitt das Ich die Satzherrschaft an sich („wenn ich ... die Vögel ... hörte“, 13f.). Wieder gibt es die Subjektstellung an Naturelemente ab; wieder beginnt die

Natur mit eher zielloser Bewegung: „die ... Mückenschwärme ... tanzten“ (14 f.), um erneut sich auf sich selbst zu beziehen, nun aber *nicht* in passiver Spiegelung, sondern in liebevoller Tätigkeit: „und ihr ... Blick den summenden Käfer ... befreyte“ (15 f.).

Im nächsten Satzteil geschieht dann Neues. Jetzt gerät das bisher nur beiseite gestellte Ich in die Objektrolle: „und das Gewebere um mich her, mich ... aufmerksam machte und das Moos, ... und das Geniste, ... mir alles das ... Leben der Natur eröffnete“ (Z. 16–20). Die Tätigkeit der Natur hat den Menschen ergriffen und ihn nun seinerseits zum Objekt ihres Handelns gemacht. Das Verhältnis von Subjekt und Objekt im Satz hat sich verkehrt: die Natur, die anfangs in ruhiger Objektivität sich dem betrachtenden Zugriff des Menschen dargeboten hatte, ist unter diesem Zugriff zu eigener Aktivität erwacht und hat die Führung im Satz übernommen, der der Mensch sich nun anvertraut. Daß der bisher beschriebene Wechsel von Subjekt und Objekt nichts Nebensächliches ist, zeigt der folgende Hauptsatz. Er wiederholt den Ablauf der Nebensätze in gestraffter Form: „wie umfaßt ich das all mit warmen Herzen ...“: das Ich ist in Subjektstellung und in starker Aktivität. „... verloh mich in der unendlichen Fülle ...“: zwar formal noch Subjektstellung des Ich, inhaltlich aber völlige Passivität des Ich bis zur Selbstaufgabe. „... und die ... Gestalten bewegten sich ... in meiner Seele.“: die Natur ist zum handelnden Subjekt geworden. Der Mensch ist allerdings jetzt nicht mehr einfach Objekt wie in den Nebensätzen, sondern Schauplatz: sie bewegten sich „in meiner Seele“.

„Wie umfaßt ich“ und „verloh mich“: das erinnert an die bekannte Ganymed-Formel, mit der der junge Goethe ein kosmisches Einheitsgefühl darzustellen suchte: „umfangend umfassen“. Was dort als lyrische Kontrastharmonie erscheint, wird von Goethe im Werther-Brief in einem epischen Gang auseinandergelegt. Von der herrscherlichen Überschau über das Ganze der vorgestellten Natur zum Sich-Verlieren an ihre Einzelheiten – bis die in diesem Gang erwachte Natur das Ich aufmerksam macht auf ihre Lebendigkeit, auf „alles das innere glühende heilige Leben der Natur“ (19).

Der Weg, der in diesem Text zurückgelegt wird, wird damit in seinem Ziel erkennbar: es ist ein Gang ins innere Leben, ins Ge-

heimnis der Natur. Dies aber nicht so, daß der betrachtende Mensch einfach im umfassenden Leben der Natur aufgeht, sondern so, daß zugleich das Leben in die umfassende Seele des Menschen eingeht. Am Ende des Hauptsatzes bewegen sich „die ... Gestalten der ... Welt“ „allebend“ in der Seele des Menschen. Das Ziel ist die wechselseitige Durchdringung von Natur und Ich. Aus der Trennung des Satzanfangs bewegen sich Ich und Natur aufeinander zu, bis sie am Ende dieses Satzes eines im andern sich befinden.

Drittens: Wichtig ist, daß bei diesem Prozeß auch die Natur selbst sich verändert. Das Material der von Goethe dargestellten Landschaft entspricht traditionellen europäischen Mustern seit der Antike: es sind die Elemente des *locus amoenus*. Eine erhöhte Stelle, hier ein Fels; dann Hügel und Tal, Bäume und fließendes Wasser; dazu singende Vögel und sonstiges Kleintier, Wind und Wolken. Wie sehr Goethe zu seinen Werther-Landschaften auch immer durch eigene Spaziergänge in der Umgebung von Wetzlar angeregt wurde: das Material, das er daraus für seinen Werther schöpfte, entfernt sich nur wenig von der herkömmlichen Beschreibung eines idyllischen Ortes.

Neu ist die Bedeutung, die Goethe diesem überlieferten Landschaftsmaterial gibt. Bereits im ersten Satzabschnitt wird die spezifisch goethesche Eigenart dieser Natur festgelegt: das Tal ist fruchtbar und alles um ihn her keimt und quillt. Das heißt: die Natur ist von organischem Leben erfüllt. Und dieses Leben organisiert den inhaltlichen Landschaftsaufbau.

Ich müßte jetzt in gleicher Ausführlichkeit zeigen, wie aus der noch statisch gezeichneten Natur des ersten, Horizont eröffnenden Überblicks das organische Leben der Natur langsam sich losringt. Über sorgfältig gesetzte Vermittlungsstufen geht die Beschreibung vom Großen zum Kleinen, vom Fernen zum Nahen, vom Ruhenden zum Bewegten, wobei stufenweise Bewegungen der Naturelemente ins Spiel gebracht werden, mechanische von Wasser und Wind zuerst (diese Bewegung wird zur Ruhe gebracht im Spiegel-Bild von Wolken und Fluß), dann in erneutem Anlauf die lebendige Bewegung der Tierwelt, zuletzt das organische Wachsen von „Moos“ und „Geniste“: der Gang ins Innere der Natur ist ein Gang in ihre unscheinbaren Feinstrukturen. In ihnen erst wird das organische

Leben, das der erste Wenn-Satz benannte, auch sinnlich und konkret erfahrbar. Beschrieben wird es dann mit einer Metaphorik, die die Idyllik des traditionellen Landschaftsmaterials von innen heraus sprengt: „das Moos, das meinem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, und das Geniste, das den dünnen Sandhügel hinunter wächst ...“ (17–19). Auch auf der Ebene von Wortwahl, Metaphorik und Gegenständlichkeit ist der Text erstaunlich zielstrebig und sorgfältig aufgebaut. Erst, wo das organische Leben der Natur wirklich in Aktion ist, im Kleinen und Nahen, wo es ernst wird im Lebenskampf, weil es um Durchkommen oder Verdorren geht: erst dort ist die Einheit des Ich mit dem „inneren glühenden heiligen Leben der Natur“ (22) endlich erreicht.

Bisher hat der Text die Einheit zwischen Mensch und Natur nur behauptet. Erst der folgende Satz spricht diese Einheit aus – syntaktisch als Lyrik (vier parallel gebaute Vierheber mit abschließender stumpfer Kadenz), inhaltlich als kosmische Vision: „ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten heruñter, die Flüsse strömten unter mir, und Wäld und Gebirg erklång.“ (22–24)

Hatte sich dem Sprecher das innere Leben der Natur zuerst in der Konzentration des Blicks auf den ihm nahen, bewachsenen Fuß eines Felsens gezeigt, so reißt ihn jetzt die lyrische Vision hinaus in die Weite der ganzen Welt. Goethe bringt damit zwei bisher getrennte Traditionsstränge zusammen: den locus amoenus und die kosmische Vision. Auf der damit erreichten Höhe tritt nun das Ich-Subjekt wieder ein, das Geschaute begrifflich zu fassen: als „Kräfte“ (25) zuerst, dann in stufenweisen Konkretionen als die verschiedenen „Geschlechter der Geschöpfe“ (26f.), schließlich in Einbeziehung der eigenen Gattung (32). Dabei erscheinen „die Menschen“ durchaus widersprüchlich gegenüber der Natur: in „Häuslein“ furchtsam sich zusammen scharend und an die Natur „annistend“ einerseits (28f.), über sie herrschend andererseits (29f.). Die Widersprüchlichkeit wird festgehalten in dem leicht spöttischen Urteil über den Menschen als „Armer Thor“, der nur zu leicht bereit ist, seine Naturherrschaft zu überschätzen (29f.). Aber von diesem Urteil stößt der Sprecher reflektierend sich ab zu dem Satz, der die eigentliche Zusammenfassung alles Bisherigen bringt, den „Begriff“ im goetheschen Sinne, in dem

Erkenntnis und *Anschauung* bruchlos zusammen kommen: „Vom unzulänglichen Gebürge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekanntes Ozeans, weht der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubs, der ihn vernimmt und lebt“ (30–33) (wobei das sprechende Ich sich nun unter das göttliche Ganze subsumiert und gerade darin seine Erfüllung findet: das „und“ vor „lebt“ ist explikativ, der Staub – und damit auch der Mensch – lebt, indem er vernimmt). Der göttlich genannte Zusammenhang aller Naturelemente untereinander und des Menschen mit ihnen wird abschließend auf den pantheistischen Begriff gebracht.

Bevor ich mit der Interpretation fortfahre, möchte ich Ihnen kurz Gelegenheit geben, sich zu wundern. Wir sahen ein durchstrukturiertes Satzgebilde von mehr als einer Seite Länge; wir sehen ein durchstrukturiertes Landschaftsbild, in dem jedes Ding seinen Platz hat und zugleich alles eingebettet ist in einen größeren Zusammenhang: „bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt“ (das heißt: alles individuell durchgeformt für sich) „und alles zweckend zum Ganzen“ (Goethe, *Von deutscher Baukunst*, HA Bd. 12, S. 12). Wir sehen einen sorgfältig aufgebauten emotionalen Prozeß und wir sehen die stufenweise Entfaltung eines anspruchsvollen philosophischen Weges. Es ist bekannt, daß der klassische Goethe eine Anschauungsweise entwickelt hat, die in allen Einzeldingen der Natur ein übergreifendes dynamische Gesetz zu finden sucht. Es ist weniger bekannt und zeigt sich hier, daß bereits der junge Goethe von 1774 diese Anschauungsweise weitgehend ausgebildet hat. Sich zu wundern scheint mir auch deshalb angebracht, weil Goethe selbst die Gesetzmäßigkeit dieser seiner Werther-Landschaft später nicht mehr wiedererkannt hat. 1787 hat der zweite „wie“-Satz eine andere Form bekommen. Er lautet nun: „fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert“ (Akademie-Ausgabe a. a. O., S. 59, Z, 29f.). Dem klassischen Goethe mochte das „verlohr mich“ von 1774 zu emotional und ganymedisch sein, so daß er es durch eine abgeschwächtere und blässere Formel ersetzte. Den Sinn des Satzes hat er damit zerstört.

Da es für die Deutung dieser Landschaft sehr auf ihre Eigenart ankommt, möchte ich diese Eigenart noch einmal beschreiben. Landschaft erscheint hier als Prozeß, als Prozeß einer Auseinander-

setzung zwischen der Subjektivität des Anschauenden und der organischen Eigengesetzlichkeit der Objektwelt. Im Verlauf dieses Prozesses findet stufenweise eine Annäherung statt von Subjektivität und Objektwelt, bis zu einer als religiös erlebten, glückhaften Einheit zwischen beiden. Im Verlauf dieses Prozesses werden zugleich die Naturelemente in Beziehung zueinander gebracht, indem sie aus ihrer Objektrolle heraustreten und eine spezifische Lebendigkeit im Hinblick aufeinander und im Hinblick auf das anschauende Subjekt entfalten. Diese Lebendigkeit ist der Grund für den religiösen Charakter der am Ende glückhaft erlebten All-Einheit.

II

Wenn diese Interpretation richtig ist, ist bereits klar, daß der Status der Landschaftsdarstellung in Goethes ›Werther‹ weit hinaus geht über die ästhetische Verdoppelung von Werthers Liebesgeschichte. Landschaft ist nicht Schmuck, ornatus, dienstbar einem Bedeutungszusammenhang, der auch ohne sie da wäre, sondern die Landschaft im ›Werther‹ ist zu lesen als eigener Bedeutungsträger, an dem zur Sprache kommt, was anders und anderswo im Roman nicht gesagt werden kann – eine eigene, gleichsam philosophische Aussageschicht des Romans, vielleicht sogar die zentrale philosophische Aussageschicht des Romans überhaupt.

Wenn diese Interpretation richtig ist, erhebt sich die Frage, welcher psychischen Energie sich ein derart komplex strukturierter Verschmelzungsvorgang aller Landschaftselemente untereinander und des Ichs mit der Landschaft verdankt.

Diese Frage ist aus dem bisher interpretierten Landschaftsbild nicht zu beantworten. Wir wenden uns deshalb wieder dem Text zu (Zeile 32–38).

... Ach damals, wie oft hab ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen, jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.

Angesichts dessen, was im Vorangegangenen ausgesagt wurde, kommt diese Wendung überraschend. Hatte das Ich des Landschaftsbildes sich von der erinnerten Vergangenheit in folgerichtigem Prozeß zur Gegenwart des Schlußsatzes durchgesprochen, so kippt der Sprecher nun aus der erinnerten Allgemeinaussage (und deren Glück) wieder heraus in die schmerzliche Trennung von „damals“ und „heute“. Was während des Sprechens zur erfüllten Gegenwart geworden war, wird wieder in die Vergangenheit zurückgestellt, damit allerdings um seine zeitenthobene Wahrheit gebracht. Die Wendung hat in der Logik des ganzen Briefes durchaus ihren Sinn. Der Gegensatz von glücklicher Vergangenheit und peiniger Gegenwart war der Auftakt zum erinnerten Landschaftsbild gewesen, an dem der Sprecher jetzt wieder anknüpft. Dennoch verwickelt er sich gerade damit in erhebliche Widersprüche.

Die erinnerte Vision beschreibt einen Zustand glückhafter Erfüllung, der anschließende Rahmensatz erinnert einen Zustand drängender Sehnsucht. Die Vergangenheit zerfällt so in zwei unterschiedene Erinnerungsbilder. Neben den geordneten Stufenkosmos setzt Werther, sich erinnernd, eine andere, rauschhafte Natur; neben die demütige Unterordnung des Menschen unter den alles belebenden Geist setzt er den drängenden Wunsch nach unvermittelter Teilhabe an Gottes schöpferischer Kraft. Auf der Ebene des erinnerten Landschaftserlebens war mit dem Schlußsatz alle Sehnsucht an ihr Ziel gekommen; wenn Werther jetzt von einer weiteren Sehnsucht „damals“ spricht, so stellt er der ersten Erinnerung eine andere entgegen, die auf ein anderes Ich mit anderen Wünschen verweist als das in der Landschaft des „Innentextes“.

Jenes „Innentext-Ich“ hatte sich an den Gegenständen der Natur abgearbeitet, ihrem Gesetz nachgelauscht, sie damit in eine Ordnung gefügt und schließlich sein Glück in der Bescheidung vor Gottes Größe gefunden, als geringer Teil seiner unendlichen Schöpfung. Das „Rahmentext-Ich“ hingegen überfliegt alle in der Natur gesetzten Grenzen, drängt über seinen eingeschränkten Platz und sein eigenes eingeschränktes Wesen hinaus und will ohne Vermittlungen, unmittelbar an Gottes Schöpferkraft teilhaben, will zwar nur „für einen Augenblick“ und nur „einen Tropfen“, aber eben

doch einen Tropfen „der Seligkeit des Wesens fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt“.

Zur Hybris dieses Wunsches steht die Ohnmacht seiner Durchführung in scharfem Kontrast. Während das Ich des Innentextes mit eigener, produktiver Kraft sein – geringeres – Ziel erreicht, bleibt es für das Rahmentext-Ich beim unerfüllbaren Wunsch, und auch er braucht zu seiner Realisierung fremde Hilfe, die „Fittige eines Kranichs“, die seine Sehnsucht beflügeln müssen (zur Figur des Kranichs als Träger einer ins Endlose gehenden Sehnsucht bei Goethe vgl. ›Faust I, Osterspaziergang, HA, Vers 1098f.).

Lenkt man, wie ich jetzt, den Blick auf dieses im Rahmentext sichtbare Ich, rückt der Brief vom 18. August in große Nähe zu den anderen Landschaftsbildern des Romans (10. Mai – 3. Nov. – 8. bzw. 12. Dez.). Vor allem im Brief vom 10. Mai führt eine in der gleichen Form der Wenn-Periode dargestellte Landschaft ebenfalls zu einer quälenden Intensivierung der eigenen Sehnsucht, deren „zugrunde“ richtende Nacht dort in der Unfähigkeit des Sprechers zu zeichnerischer Wiedergabe des Geschehenen und Gefühlten liegt. Sieht man beide Briefe zusammen, so wird eindeutig, was sich im religiösen Vokabular vom 10. Mai schon andeutete: daß Werthers unerfüllbare Sehnsucht nicht nur auf Kunstproduktion, sondern darüber hinaus auf umfassende Aneignung der Wirklichkeit insgesamt gerichtet ist und daß ihre Unerfüllbarkeit in der Unbedingtheit und Unvermitteltheit liegt, mit der Werther das Ganze der Welt, ihren göttlichen Geist und Sinn, in sich aufnehmen und realisieren will.

10. Mai und 18. August-Rahmen zusammen zeigen, daß Goethe diese Sehnsucht Werthers durchaus kritisch bewertet. Sie richtet den Menschen zugrunde, weil sie ihn über alle „Grenzen der Menschheit“ (10. Aug.) hinausreißt. So sagt es ja auch das Romanende. Der Innentext vom 18. August fügt jedoch diesem Urteil: „groß und eigen, aber tödlich hybrid“, ein neues Moment hinzu. Mit der Landschaft im Brief vom 18. August legitimiert Goethe Werthers Sehnsucht, indem er neben ihr hybrides Scheitern ihre utopische Kraft stellt und diese nicht nur postuliert und nicht nur andeutet, sondern in vollem Umfang vorführt. Das macht die Ranghöhe des Briefes vom 18. August und seine Sonderstellung innerhalb der Wertherlandschaften aus. In ihm kommt es, ein einziges Mal im Roman, zur

gelungenen Versöhnung von Mensch und Natur, zur ausgeführten Utopie. Dies ist es, was Werther mit seinem mißratenen Leben und Lieben eigentlich wollte und was Goethe mit Figur und Roman anzielte.

Es ist die größte Höhe und weiteste Perspektive, zu der der Roman sich erhebt. Sie wird von Goethe nicht unmittelbar gesetzt, sondern nur in doppelter Fiktion und Brechung erreicht. Die Utopie wird der Romanfigur Werther in den Mund gelegt und ihm durch seine gegenwärtige Verzweiflung als fiktiver Vergangenheitstraum abgepreßt (fiktiv sage ich, denn nicht die unbeschwerte Vergangenheit selbst, sondern erst der sehnsüchtige Blick in sie aus der unbeschwerten Gegenwart bringt die Utopie hervor – wie ein Vergleich beider Landschaften zeigt: gegenüber der vom 18. August ist die vom 10. Mai nur Anlauf und Vorstufe). Nur in der Bindung an Werthers fiktive Subjektivität, aber auch nur in der fiktionalen Steigerung dieser Subjektivität über Werthers eigene Möglichkeiten hinaus gelingt Goethe der Entwurf seiner Naturutopie im Sturm und Drang.

Aber Werther spricht weiter. Er bleibt nicht bei der Nennung vergangener Sehnsucht, sondern stellt der Glückslandschaft von damals eine ganz anders geartete Naturanschauung entgegen:

Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des
 45 ewig offenen Grabs. Kannst du sagen: Das ist! da alles vorübergeht, da alles mit der Wetterschnelle vorüber rollt, so selten die ganze Kraft seines Daseyns ausdauert, ach in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird. Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die
 Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, seyn
 50 mußt. Der harmloseste Spaziergang kostet tausend, tausend armen Würmgen das Leben, es zerrüttet ein Fustritt die mühseligen Gebäude der Ameisen, und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab. Ha! nicht die große seltene Noth der Welt, diese Fluthen, die eure Dörfer wegschülen, diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich. Mir untergräbt das Herz
 55 die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. Und so tauemele ich beängstet! Himmel und Erde und all die webenden Kräfte um mich her! Ich sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.

Diese zweite Landschaft im Brief vom 18. August ist die genaue, spiegelbildliche Entsprechung der ersten. Damals: Einheit alles Einzelnen untereinander im großen fortschreitenden Gang, erfüllte Zeit; jetzt: Isoliertheit von allem gegen alles in einer leeren Zeit, die zugleich reißend und stehend ist. Damals: liebevolles, herrschaftsfreies, entfaltendes Umgehen miteinander; jetzt: Kampf aller gegen alle, und dies als Alltäglichkeit, das heißt als Struktur des tagtäglichen, gegenwärtigen Seins. Sichtlich enthalten die im zweiten Naturbild ausgesprochenen Leiderfahrungen die romanimmanente Begründung für die Glücksutopie des vorangegangenen ersten Landschaftsbildes. Wenn wir nach Antrieben fragen für die Vereinigungen, die das erste Landschaftsbild stiftet, müssen wir sie in den Trennungserfahrungen suchen, von denen der zweite Teil des Briefes spricht. Diese Trennungserfahrungen werden durch den bevorstehenden Abschied von Lotte im Roman nur ausgelöst. Die Metaphorik des Bildes spricht von weiterreichenden, gesellschaftlichen Tatbeständen: von dem Kampf aller gegen alle und der Einsamkeit des Individuums. Ich lese in diesem Text die Spuren eines umfassenden geschichtlichen Prozesses, den Habermas, im Anschluß an Hegel und Marx, bezeichnet hat als „die dreifache Entzweiung des modernen Ich mit äußerer Natur, Gesellschaft und innerer Natur“ (eine Entzweiung, durch die das bürgerliche Individuum zugleich gefordert und verhindert werde – Jürgen Habermas, Zur Rekonstruktion des historischen Materialismus, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 154, S. 102). Was es bedeutet, daß Goethe im ›Werther‹ auf diese Entzweiung mit dem Entwurf einer ästhetischen Landschaft antwortet – der ersten großen und Maßstab setzenden dichterischen Landschaftsdarstellung der deutschen Literatur überhaupt –, das möchte ich jetzt auf allgemeinerer Ebene behandeln.

III

Ich knüpfe an die Beobachtung an, daß Goethe im Brief vom 18. August zwei bisher getrennte Traditionsstränge zusammengeführt und zu einer neuen Einheit gebracht hat: den locus amoenus und die kosmische Naturvision. Goethe hat mit dieser Verknüpfung

eine neue Tradition gestiftet; die Verbindung bestimmt von nun an einen wichtigen Typ dichterischer Landschaftsdarstellung im Roman bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Bei vielen Autoren enthält Landschaft von nun an in wechselnder Akzentuierung sowohl idyllenhafte Nähe zur Natur, das Vertraute und Konkrete einer persönlichen Naturbeziehung, wie einen Zug ins Kosmische, Anschauung des Ganzen der Wirklichkeit, eine gleichsam philosophische Dimension. Landschaft im emphatischen Sinn ästhetischer Naturgestaltung im bürgerlichen Roman: das ist mehr als der seit der Antike bekannte *locus amoenus*, mehr als ein Aufenthaltsort für Menschen in der freien Natur fernab vom Getriebe der städtischen Gesellschaft, – Landschaft ist der Versuch, sich des Ganzen der Wirklichkeit zu versichern.

Wenn ich das so betone, stütze ich mich auf einen Aufsatz von Joachim Ritter von 1963, der besonders diesen philosophischen Aspekt von Landschaft herausgearbeitet und damit Landschaft als spezifisch neuzeitliche Weise der Naturbegegnung bestimmt hat (Joachim Ritter, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*. In: Ritter, *Subjektivität*. Frankfurt a. M. 1964). Ritter behauptet, daß in der Neuzeit mit dem modernen Landschaftsbegriff die Ästhetik die Aufgabe übernommen hat, die in der Antike und im Mittelalter der Philosophie vorbehalten waren: *theoria*, anschauende Vergewisserung des Ganzen der Wirklichkeit zu sein. An unserer ›Werther‹-Landschaft lassen sich diese Implikationen des neuzeitlichen Landschaftsbegriffes genauer herausarbeiten – wozu ich mich auf Ritter stütze, aber über ihn hinausgehe.

Daß es in Goethes Landschaft um die Wirklichkeit im Ganzen geht, zeigt der Text auf seinen verschiedenen Stufen so deutlich, daß ich es jetzt nicht noch einmal herausarbeiten muß. Doch ist es nicht das gleiche, ob der Philosoph in der Antike oder im Mittelalter sich des Ganzen der Wirklichkeit in der *theoria*, im Begriff, vergewissert oder ob der Dichter in der Moderne sich des Ganzen der Wirklichkeit in der Landschaft, in der ästhetischen Produktion, in der Anschauung vergewissert.

Drei Momente scheinen mir wichtig für das Phänomen der modernen Landschaft als ästhetischer Anschauung des Ganzen.

1. „Einheit“ in Goethes Roman umgreift nicht mehr Gesellschaft

und Natur, also das Ganze des Seins überhaupt, sondern ist nur noch im Bild der Landschaft erlebbar als Widerspruch von Natur und Gesellschaft.

2. Anschauung des Ganzen in der Landschaft bedeutet nicht mehr philosophische Vergewisserung eines vorhandenen Sinns, der durch alltägliche Praxis höchstens verdeckt ist, sondern bedeutet ästhetisches Produzieren eines Sinns, der nur durch solche Produktion noch erfahrbar ist.
3. Anschauung des Ganzen bedeutet nicht mehr Vergewisserung eines überindividuellen Seins, für den der einzelne höchstens einen individuellen Zugang findet, diese Anschauung ist vielmehr allein Sicht des bestimmten Individuums, nur von ihm produziert in Auseinandersetzung mit der Natur.

Ich will alle drei Momente nacheinander noch einmal kurz behandeln.

ad 1. Einheit in der Natur als Landschaft zu erfahren setzt voraus, daß sie in der Gesellschaft nicht mehr erfahrbar ist. Dieser Satz läßt sich umdrehen und als These formulieren: Landschaft im definierten Sinn ist der Versuch, Einheit, Sinn und Glück, die in der Gesellschaft nicht mehr erfahrbar sind, an der Natur ästhetisch zu gestalten. Goethes Roman ist der paradigmatische Beweis für diese These, und zwar sowohl im Hinblick auf die Gesellschaft wie im Hinblick auf die Natur.

Zur Gesellschaft: Der Roman artikuliert vielfache Kritik an der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, an deren Strukturen Werther sich wundstößt. Kritik am feudalen Ständedenken, Kritik an bürgerlicher Konventionalität, Kritik an staatlicher Bürokratisierung, Kritik an entfremdeter Arbeit. Diese Sozialkritik des Romans geht insgesamt jedoch über die Einzeldaten hinaus, sie ist prinzipieller Natur. Lottes Verlobung und Heirat z. B. ist nur der Ausdruck von Lottes Einbindung in die Gesellschaft, in welche Gesellschaft auch Werther sich einlassen müßte, wollte er seine Liebe zu Lotte realisieren. Die Schwäche und der Rang der Werther-Figur liegen aber gerade darin, daß er sich nicht einbinden läßt, sondern beharrt auf seinem Anspruch auf das ganze Glück. Und daß, da diese Gesellschaft diesen Anspruch nicht erfüllen kann, er sich lieber absentiert. Erst diese Sezession erlaubt ihm, ein Gegenbild zur Gesellschaft in der Form

glückhafter Utopien zu entwerfen; erst diese Utopien – am ausgefalltetsten unsere erste Landschaft – erlauben ihm ein einheitliches Bild seiner gesellschaftlichen Erfahrung, wie er es im zweiten Naturbild artikuliert. In diesem zweiten Naturbild wird Werthers partielle Erfahrung ins Allgemeine gesteigert: ein Zustand, in dem alles gegen alles feindlich gestellt ist, alles zerstörend und alles zerstört, lauter taumelnde Ich-Punkte, die zusammen einen sich wechselseitig vernichtenden Prozeß darstellen. Ein Zustand unüberwindbarer Trennungen und einer alles zerstörenden, allseitigen Gegnerschaft, in der jedes dem anderen zum Objekt wird, nichts und niemand mehr Subjekt ist, nicht Subjekt seiner selbst, schon gar nicht Subjekt des Gesamtablaufs der Geschichte. Im Medium dieser Naturbildlichkeit artikuliert Werther gesellschaftliche Erfahrung – eine Erfahrung, die in ihrer Schärfe, Grundsätzlichkeit und konkreten Ausformung weit vorweist in die Struktur der bürgerlichen Gesellschaft, wie sie im 18. Jahrhundert in Ansätzen erfahrbar war und im 19. Jahrhundert sich ausfaltete.

Und damit zur Natur: Ohne das positive Gegenbild zur Gesellschaft in den Landschaften des Romans könnte man versucht sein, Werthers Ablehnung der Gesellschaft einfach seiner Unfähigkeit zuzuschreiben, sich in den Lauf der Dinge zu schicken. Ein Mann mit einem imponierenden, aber doch auch überspannten Absolutheitsanspruch. Die Landschaftsdarstellungen jedoch heben die Gesellschaftskritik des Romans ins Prinzipielle. Erst an der Erfülltheit, dem Anspruch unentfremdeten Lebens der Landschaft, an ihrer lebendigen Einheit von Subjekt und Gegenstandswelt, Einzelnem und Ganzem, erweist die Gesellschaft ihre eigentliche Fragwürdigkeit.

Die erste Landschaft im Brief vom 18. August ist der Versuch (Goethes durch die Figur Werthers hindurch), sich der in der bürgerlichen Gesellschaft als verloren erlebten Einheit mit der Natur, der Gesellschaft und der inneren Natur noch einmal in der Rückschau zu versichern, den in der bürgerlichen Gesellschaft als verloren erfahrenen Sinn des Ganzen und der Geschichte noch einmal in der Rückschau zu beschwören. Das „Ach damals ...“ läßt sich, so gesehen, durchaus gesellschaftsgeschichtlich lesen: wie Werther in den Idyllen Anleihen bei der vergangenen patriarchalischen Gesellschaft nimmt, um seine Sehnsucht zu artikulieren, so nimmt er im ersten

Landschaftsbild Anleihen am Gottesbegriff der vergangenen, mittelalterlich-christlichen Welt, den er bis zum Pantheismus hin säkularisiert, aber an dessen personalen Charakter und allmächtiger, sinngebender Kraft er noch festhält, wie übrigens auch an einem hierarchischen Grundaufbau der Natur.

Das „Ach damals ...“ beschwört eine göttliche Ordnung der Welt, als sei sie vergangen. Tatsächlich war sie auch damals nicht so. In der konkreten Form, in der Werther/Goethe sie hier vorführt, restituiert sie nicht noch einmal mittelalterlich-feudale Gottesgläubigkeit, vielmehr verdankt sie sich einer Subjektivität, die es „damals“ noch gar nicht gab: dem Subjektbegriff der bürgerlichen Gesellschaft, wie ihn Werther in seiner sentimentalischen Form zu verwirklichen gezwungen ist.

Es ist ein gesellschaftlicher Übergangszustand zwischen feudaler und bürgerlicher Gesellschaft, dem sich Goethes Landschaft verdankt. Das zeigt sich auch daran, daß ein ausgefülltes, utopisches Gegenbild zur Gesellschaft nur noch in der Form der Landschaft möglich ist, und von ihr kein Weg in die Gesellschaft zurückführt. Die Entwicklung zur bürgerlich kapitalistischen Gesellschaft ist bereits unwiderruflich. Daß aber andererseits eine solche Utopie unentfremdeten Daseins im Bild der Natur sich noch voll entfalten kann, daß es gelingt, in der Landschaft eine ihr eigene Lebendigkeit zu entwickeln, liebevolles Miteinander und Zusammengehörigkeit selbst noch im Existenzkampf zu zeigen und eine glaubhafte und gefügte Einheit zwischen menschlichem Subjekt und natürlicher Objektwelt herauszustellen: das zeigt, daß die neue Gesellschaft noch nicht so vorherrschend geworden ist, daß nicht unentfremdetes Dasein noch als vergehendes erfahrbar gewesen wäre.

Diese historische Einordnung der ›Werther‹-Landschaft stützt ein Blick auf die Weiterentwicklung der großen Landschaftsutopien. Schon bei Jean Paul ist der organische Zusammenhalt der Naturelemente zerstört und das ausgewogene Verhältnis von Subjektivität und Objektwelt aus dem Gleichgewicht gekommen, zwingt ein übermächtiges, empfindendes Individuum ganz heterogen gewordene Landschaftselemente kunstvoll in schrille Kontrastharmonien zusammen. Bei Büchner fügt sich zwar die Landschaft zum einheitlichen Bild, aber das Subjekt bleibt aus ihr ausgeschlossen. Bei Stifter

ist der Zusammenhang zwischen Landschaft und Subjektivität nur noch postuliert, bei der Droste schließlich wird Natur offen bedrohlich. Im weiteren 19. Jahrhundert bekommt Landschaft im Roman dann andere Funktionen, ihr emphatisch-utopischer Charakter verschwindet.

ad 2. Das zweite Moment an Goethes Landschaft, das mir wichtig zu sein scheint, ist, daß das „Ganze“ nicht mehr als gegeben erfahren, sondern durch die Einbildungskraft gesetzt, nicht mehr philosophisch durch die Vernunft erkannt, sondern ästhetisch als Landschaft produziert wird. Im ›Werther‹ erscheint diese ästhetische Qualität gleich zweifach: im ästhetischen Gebilde Roman wird dessen weittragende Utopie noch einmal ästhetisch gesetzt, als bloße Erinnerung.

Kunst statt Philosophie: das rückt den Produktionsaspekt in den Vordergrund. Sinn, das ist jetzt nicht mehr etwas Vorgefundenes, ein ewiges Sein, das nur aufgedeckt werden muß, sondern Sinn ist etwas vom Menschen selbst Herzustellendes, das damit zu einer höchst widersprüchlichen Angelegenheit wird. Auf der einen Seite zeigt das ästhetische Gebilde, zu welchem Maß an Wirklichkeitsaneignung und Wirklichkeitsdurchdringung der ästhetisch Produzierende in der bürgerlichen Gesellschaft imstande ist. Auf der anderen Seite bleibt sein Produkt, obwohl reales Gebilde, seinem Sinnanspruch nach bloßer Schein. Faktisch weiterhin der bürgerlichen Arbeitsteilung verfallen, der der Künstler als einziger Produzent enthoben zu sein scheint, kann auch das Kunstwerk Entfremdung nur kontemplativ, nicht wirklich aufheben; kann es von Möglichkeiten des Menschen nur träumen, nie den geringsten Beitrag leisten, sie in die Praxis umzusetzen; bleibt es gebunden an die herrschende Klasse und in ihr an eine schmale Schicht besonders privilegierter Individuen.

ad 3. Damit zum dritten Moment, das mir wichtig scheint an Goethes Landschaft: die Bindung des ästhetischen Ganzheitsentwurfes ans Individuum. Auch dies entfaltet der Text. Die sinnhafte Landschaft des ersten Bildes wird als imaginierte gesetzt, als Spiel der Phantasie in der Vergangenheit, ohne Konsequenz und heilende Kraft für Werther. Sie ist hervorgegangen aus seinem Leiden und sie ist gebunden an sein individuelles Schicksal in diesem bestimmten Lebensaugenblick.

Die Nähe zum sprechenden Individuum hatte sich bereits bei der Analyse der Landschaft gezeigt. Nur unter dem Druck eines ungeheuren, bereits die Syntax formenden Gefühlsanspruchs war die Einheit zustande gekommen, die in der Landschaft erreicht wurde.

Nach Aussage des Briefanfangs ist diese Einheit eine Setzung des fühlenden Ich (vgl. Z. 3–5), – aber das anschließende Chaos ist es nicht weniger (vgl. Z. 5–6). Versucht man diesen Widerspruch auf der Ebene theoretischer Formulierungen über das Individuum zu verstehen, läßt sich sagen: die gesellschaftliche Erfahrung, auf die Goethes Text verweist, ist die voneinander isolierter Individuen, deren Gattungszusammenhang durch die Organisation der bürgerlichen Gesellschaft zerrissen ist und nur noch über den Gefühlsanspruch des Individuums, nicht mehr als reale gesellschaftliche Wirklichkeit erlebbar gemacht werden kann. Der Text ist von dem Widerspruch geprägt, daß das Individuum seine Isolierung in einer entfremdeten Welt als sein Leiden erfährt, an dem es zugrunde geht, – daß es sich aber gerade in seinem leidenden Gefühl mächtig genug weiß, seinem Anspruch auf eine unentfremdete Gesellschaft im Bild der Landschaft eine vorgestellte Wirklichkeit zu verschaffen, eine nur vorgestellte, aber eine solche immerhin.

Beide Seiten gehören unmittelbar zusammen. Der erste Satz des Briefes vom 18. August sagt es: „Mußte denn das so seyn? daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elends würde.“ In der Tat. In der Logik von Goethes Roman mußte das so sein. Es ist die Dialektik des „Herzens“ bei Werther. Werthers Herz, die Bedingung der Möglichkeit der Erfahrung einer imaginierten, umfassenden Einheit in der Natur, ist zugleich die Bedingung für die Erfahrung der gegenwärtigen Realität als Chaos, feindlich und objekthaft. Erst über Werthers beschädigte Figur, der sein Herz hält wie ein krankes Kind, die Konkurrenz mit Albert weiß, aber nicht aufnimmt, gelingt es Goethe, Kritik und Utopie, Utopie und Kritik seiner Zeit im Medium der Naturdarstellung exemplarisch zu gestalten.

IV

Wenn es richtig ist, daß beide Landschaftsbilder über Werthers Herz derart zusammengehören, dann legt sich zum Abschluß eine noch andere Lesart dieses Briefes nahe. Ich lese nunmehr die Abfolge beider Naturbilder als in sich folgerichtigen Ablauf, als Entfaltung *eines* historischen Verhältnisses des Menschen zur Natur. Eine solche Lektüre zeigt: nicht folgenlos entwirft ein Autor Utopien menschlichen Zusammenlebens statt in Bildern möglicher Gesellschaft in Bildern von Natur. Die Zukunft der menschlichen Gesellschaft liegt in der Geschichte. Sie läßt sich nur erreichen durch praktisches Handeln. Natur jedoch handelt nicht und hat, der menschlichen Gesellschaft gegenüber gesetzt, keine eigene Geschichte. Ihr Bild, zur Interpretation von Geschichte und Gesellschaft in Anspruch genommen, kann jederzeit umschlagen zwischen Glück und Entsetzen.

Es ist bezeichnend, daß es nicht die großen Naturkatastrophen sind, die Werther an der Natur erschrecken. Was Werther erschreckt, ist der ewige Kreislauf der Natur, das immer Gleiche, das ebenso gleichmütig tötet wie es Leben gespendet hat. Was ihn tatsächlich schreckt, ist das Wiederauftauchen gesellschaftlicher Totalität, die nicht mehr als Geschichte begriffen werden kann, im Bild der Natur. Durch die Wunschproduktion der heilen und ganzen, lebendigen Natur schlägt plötzlich der gesellschaftliche Zwangszusammenhang der bürgerlichen Gesellschaft durch, der diese Wunschproduktion überhaupt erst erzwang und durch sie kompensiert werden sollte: der Kampf aller gegen alle.

Der zerstörerisch gewordenen Natur entspricht in diesem zweiten Teil das Haltloswerden des Ich. „Beängstet“ „taumelt“ es durch die chaotische Natur. Die Ich-Stärke, auf der die erste Landschaft sich aufbaut, ist in Ich-Schwäche umgeschlagen. Ohne lebensgeschichtliche Perspektive bietet das Ich der Natur keinen Widerstand mehr. Am Ende des Romans wird Werther ganz in die Natur eingehen: an den „zwey Lindenbäumen, hinten im Ekke nach dem Felde zu“ (Akademie-Ausgabe 155, 7), außerhalb aller gesellschaftlichen definierten Orte, will er begraben werden.

Einheit, Sinn und lebenswertes Dasein war für einen Augenblick

im Bild der Landschaft vorstellbar gewesen. Dann aber enthüllte der nur noch ästhetisch produzierbare Sinn seinen Scheincharakter. Das wahre Sein, der bewußte Gattungscharakter des Individuums, wäre einzig wieder zu gewinnen in einer Zukunft, die geschichtliche Zukunft des Menschengeschlechts wäre. Diese Zukunft ist vom Boden der bürgerlichen Gesellschaft, von dem aus Werther hier spricht und einzig sprechen kann, nicht auszumachen, auch nicht als Utopie.

›Werthers Leiden‹ ist wohl der erste Roman, der die Erkenntnis formuliert, daß der auf dem Boden der bürgerlichen Gesellschaft allererst denkbar gewordene Anspruch für jeden auf befreites, erfülltes und glückliches Dasein, auf ihrem Boden nicht lebbar ist. Und die Landschaft in diesem Roman zeigt, wie selbst Utopien eines solchen Lebens sich in unaufhebbare Widersprüche verfangen und schließlich in ihr Gegenteil umschlagen.