

HEINZ-DIETER WEBER

Die Verzeitlichung der Natur im 18. Jahrhundert

Daß unsere Erde etwa 4,5 Milliarden Jahre alt ist, daß es seit etwa 3,8 Milliarden Jahren organisches Leben auf diesem Planeten gibt, daß das Alter der Gattung Mensch ungleich kürzer ist und sich auf etwa 400 000 Jahre belaufen mag, daß der Aufbau der Erde in der Verteilung seiner Kontinente, in Schichten und Gebirgsfaltungen das Ergebnis langdauernder Prozesse ist, all dies gehört zum selbstverständlichen Inventar unseres Weltbildes. Daß die dem Historiker zugängliche Geschichte der Menschheit nur einen Sekundenanteil an der großen Erdzeitalteruhr ausmacht, das vergessen wir zwar, können es aber nicht leugnen. Der Einsicht in die Unumkehrbarkeit dieser Prozesse können wir uns spätestens dann nicht entziehen, wenn wir mit der Tatsache konfrontiert werden, daß wir unsere Energie aus fossilen Ablagerungen gewinnen, die in erdgeschichtlichen Zeiträumen entstanden und in erwartbaren Zeiten nicht ersetzbar sind.

Auch wenn sich die Theorien über die Entstehung unseres Sonnensystems widere streiten, auch wenn der Übergang von der anorganischen Materie zum organischen Leben nicht restlos geklärt ist, auch wenn es umstritten sein mag, welche unserer Vorfahren bereits zur Gattung Mensch gerechnet werden können, so gibt es doch keinen hinreichenden Grund, die Vorstellung einer durchgängigen Evolution der Natur in Zweifel zu ziehen. Dieses nachdarwinsche Weltbild ist uns so selbstverständlich geworden, daß es uns schwerfällt, einen Begriff von Natur uns zu vergegenwärtigen, in dem geschichtliches oder gar evolutives Denken keinen Platz hat. Die Vorstellung, daß die Natur eine Geschichte hat, lag aber dem Altertum fern. Auch wenn der jüdisch-christliche Mythos von einer Schöpfung der Natur und ihrer endlichen Zerstörung berichtet, so betraf dies zwar die Heilsgeschichte des Menschen, führte aber keineswegs zur Vorstellung einer in geschichtlichen Zeiträumen sich vollziehenden Schöpfung. Der Mensch war zwar in die Zeit hineingestellt, aber durch Sündenschuld und Erlösung dazu berufen, eines Ewigen Lebens teilhaftig zu werden. Das Buch der Natur, die Betrachtung der wandelbaren Dinge auf der Erde, wie die Betrachtung der unwandelbaren Gesetze am Himmel, konnten gleichermaßen nur gelesen werden als Spiegel dieser seiner Bestimmung.

Von der endgültigen Auflösung dieses Weltbildes, von den damit verbundenen Erschütterungen und von der Herausbildung unseres heutigen genetisch-evolutiven Weltbildes handelt das Thema »Die Verzeitlichung der Natur«. Michel Foucault hat in seinem Buch *Die Ordnung der Dinge*¹ den Zeitraum zwischen 1775 und 1825 als den

Zeitraum benannt, in dem sich der Übergang zu der Auffassung, daß die Dinge historisch erklärt werden können oder müssen, vollzog, und er hat diese These an Paradigmen aus der Medizingeschichte, der Wirtschaftswissenschaft und der Sprachwissenschaft verifiziert. Die geschichtliche Betrachtungsweise als diese neue Form der Episteme setzt sich auch in den Naturwissenschaften in diesem Zeitraum durch oder bahnt sich zumindest an.

Wolf Lepenies hat das für die Naturwissenschaften in seinem Buch, das den paradoxen Titel trägt *Das Ende der Naturgeschichte*², nachvollzogen. Paradox deswegen, weil das Wort Naturgeschichte im Titel noch in dem Sinne verwendet wird, in dem es verwendet wurde, bevor sich eben jene historische Betrachtungsweise durchsetzte.

Es geht mir im folgenden nicht darum, diese und andere wissenschaftsgeschichtlichen Forschungen zu rekapitulieren oder aus eigenem zu ergänzen. Meine Frage ist vielmehr, wie sich die literarischen Texte oder, genauer, wie sich Natur- und Landschaftsdichtung zu diesem Prozeß der Verzeitlichung der Natur verhalten.

Was bedeutet dieser Prozeß für die lebensweltliche Erfahrung der Menschen, wie sie sich allemal in Literatur niederschlägt: Folgt die Dichtung dem Wandel des Naturbegriffs in den Wissenschaften und ratifiziert sie ihn nur oder greift sie ihm sogar vor und ermöglicht sie ihn erst?

Freilich scheint die Literatur für diese Fragestellung ein ganz ungeeignetes Medium zu sein. Viel eher scheint sich die Frage an den Gegenständen der bildenden Kunst diskutieren zu lassen. Denn aufs Ganze gesehen kann gar nicht in Zweifel gezogen werden, daß die Malerei uns seit Beginn der Neuzeit viel bessere Auskünfte über den Wandel des Bildes von der Natur gibt, als es die Dichtung tun kann. Doch könnte es sein, daß sich der hier interessierende Aspekt der Verzeitlichung der Naturerfahrung wiederum eher im Zeugnis dichterischer Aussagen spiegelt. Ja es könnte sein, daß sich der volle Sinn ästhetischer Naturerfahrung erst in literarischen Texten offenbart, insofern sie (anders als die Malerei) die Zeitstruktur der Naturerfahrung zu offenbaren geeignet sind.

Die Überlegungen sind in drei Teile untergliedert, die zugleich ein Nacheinander von Typen literarischer Naturerfahrung repräsentieren sollen. Der erste Teil hat den Titel »Die Zeitlichkeit der Natur als Bedrohung und als Glückserfahrung«; das zweite Kapitel lautet: »Das Scheinen der an sich verlorenen Natur« und das dritte »Die Geschichtlichkeit der Natur als Erdleben«.

I. Die Zeitlichkeit der Natur als Bedrohung und als Glückserfahrung

Daß das Gedicht eine redende Malerei, die Malerei aber eine stumme Poesie sei, ist für die Frühaufklärung noch ein selbstverständlicher Lehrsatz der Poetik. Die alte Horazische Formel »ut pictura poesis« stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erst

recht in Geltung und wurde zur Legitimation der descriptive poetry eines Pope und Thomson herangezogen. Dies blieb im wesentlichen so bis zu Lessings *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* von 1766, obgleich man schon in der Barock-Poetik sehr wohl bedachte, daß sich beide Künste ganz unterschiedlicher Zeichenarten, die Malerei nämlich natürlicher Zeichen, die Poesie hingegen der willkürlichen Zeichen der Sprache, bedienten. Es ist von heute aus gesehen einigermaßen verwunderlich, da sich das kompetitive Verhältnis der beiden Künste auch auf die Landschaft erstreckte, denn es mußte ja auffallen, daß die Sprache mit der unhintergehbaren Allgemeinheit ihrer Beschreibungsmittel gegenüber der Möglichkeit der Malerei, ikonische Zeichen zu bilden und so Landschaft in ihrer unverwechselbaren Einmaligkeit aufzufassen und darzustellen, immer im Nachteil sein mußte. Aber das Bedürfnis, eben diese Individualität einer Landschaft auszusagen, bestand noch nicht. Dabei läßt sich der Vorrang der Malerei schon aus der Geschichte des Wortes Landschaft ablesen. »Landschaft«, im Mittelalter ausschließlich in der Bedeutung territorium, regio und in der Bedeutung »versammelte Stände eines Landes« belegt, wird erst im späten Mittelalter zu einem Fachbegriff, und zwar der bildenden Künste. Landschaft ist malerische Darstellung eines Landesausschnitts. Erst auf diesem Umweg wird Landschaft um 1700 ein Begriff der allgemeinen ästhetischen Erfahrung. Für landscape gilt das gleiche: zunächst »a picture representing natural inland scenery, as distinguished from a sea picture, a portrait etc.«, dann bei Pope, also erst nach 1700, »a view or prospect of natural inland scenery such as can be taken in at a glance from one point of view«.³

Von dieser Landschaftsauffassung ausgehend, kommt Lessing im 16. und 17. Kapitel seines »Laokoon« zum Verdikt über die poetische Landschaftsdarstellung. Landschaft sei etwas Koexistierendes im Raume und bedürfe daher zu ihrer Nachahmung der Zeichen der Malerei, »Figuren und Farben in dem Raume«; die Poesie hingegen verfüge über »Töne in der Zeit«, folglich seien das Sukzessive, also Handlungen, der eigentliche Gegenstand der Poesie. Lessings kritischer Beispielgegenstand ist Hallers Gedicht »Die Alpen«. Wenn Breitinger dieses Gedicht weit über alle Möglichkeiten der Malerei erhoben habe, so könne er sich das nur so erklären, daß er dabei »auf die Erhöhung über das vegetative Leben, auf die Entwicklung der inneren Vollkommenheiten, welchen die äußere Schönheit nur zur Schale diene«, hingesehen habe, nicht aber auf diese Schönheit selbst »und den Grad der Lebhaftigkeit oder Ähnlichkeit« – und hierauf, nicht also auf die Bedeutung des Dargestellten komme es bei der Landschaftsdarstellung an. Lessings Verdikt über poetische Landschaftsdarstellung beruht also auf zwei Prämissen: erstens, daß Landschaft und Landschaftserfahrung sich zwar zergliedern lasse, aber als ästhetischer Gegenstand als »ein Ganzes« eben etwas Koexistierendes im Raume und nichts Sukzessives sei, zweitens, daß Landschaftsdarstellung in der Vermittlung dieses Ästhetischen aufgehe und nicht auf eine Bedeutungsgebung abziele, die über das Sichtbare hinausliege.⁴

Die Absage an die Möglichkeit literarisch-poetischer Landschaftsdarstellung und die Sicherung des Vorrangs der Malerei ist also bei Lessing durchaus Konsequenz eines Landschaftsbegriffs, der insofern modern ist, als er die ästhetisch als Landschaft

erfahrene Natur im Sinne Joachim Ritters⁵ meint und sich von jeder Art allegorischer Bedeutung der Naturgegenständlichkeiten distanziert. In der Landschaftsmalerei sieht Lessing also etwas autonom Ästhetisches realisiert, was die Dichtung, insbesondere die physikotheologische allemal verfehlt.

Lessings Argumentation hat die poetische Landschaftsdarstellung des frühen 18. Jahrhunderts gründlich in Verruf gebracht, und dieses Urteil wirkt bis heute nach. Es ist nicht leicht, dem zu widerstehen und die Frage zu beantworten, worin die eigenständige Bedeutung der poetischen Naturdichtung bestehen könnte, so daß sie aus der Nachrangigkeit gegenüber der Malerei befreit würde.

Glücklicherweise hat Lessing selbst im Laokoon-Aufsatz einige Hinweise gegeben: Der Dichter könne zwar nicht die Bestandteile körperlicher Schönheit, wohl aber deren Wirkung, Wohlgefallen, Zuneigung, Entzücken, schildern, er könne ferner die Schönheit in Reiz verwandeln, als »Schönheit in Bewegung«, und uns so »ein transitorisches Schönes« geben, »das wir wiederholt zu sehen wünschen«.⁶

Ich nehme diese Andeutung des Laokoon auf und möchte durch Lessing ermutigt gegen Lessing die These wagen:

1. Die poetische Landschaftsbeschreibung des 18. Jahrhunderts thematisiert Landschaft als etwas Sukzessives.
2. Sie ermöglicht dadurch allererst eine moderne und das heißt nach-theologische Naturerfahrung, deren Kriterium die Zeitlichkeit der Natur ist.

Barthold Heinrich Brockes wird zwar in Lessings *Laokoon* nicht genannt, aber er ist stets mitgemeint. Seine Poesie gilt ja als Inbegriff deskriptiver Naturdichtung. Sie gilt seit Hettner zugleich als gereimter physikotheologischer Gottesbeweis. Brockes beruft sich wiederholt auf die uralte Metapher vom Buch der Natur, und er folgt noch einem sympathetischen Naturverständnis, so daß die Dinge der Natur zum Menschen sprechen, indem Natur und Mensch auf einen gemeinsamen Kontext bezogen sind, den ihres Kreaturseins. Die Metapher vom Buch der Natur aber hatte zu seiner Zeit längst ihren neuzeitlichen Weg zu einem szientifischen Naturverständnis angetreten. Die Sprache des Buches der Natur ist die der Mathematik, hieß es nach Galilei.⁷ Brockes reagiert darauf; die Sprache der Natur ist eben nicht mehr die des philosophisch-theologischen Begriffs, sondern die des ästhetischen Empfindens.

Je öfter man sich übt, die Creatur zu sehn,
Je fertiger wird man im lesen,
Je deutlicher wird man der Gottheit Wesen,
Des Welt-Buchs Inhalt, Kern und Zweck verstehn.
Und, immer brünstiger, Sein herrliches Lob erhöh'n.
Ach so gewehnet euch, geliebte Menschen, doch
Zu dieser süßen Müh, zu diesem leichten Joch!
Beschäftigt euch, und lernt aufmerksam, GOTT zu Ehren,
Empfinden, schmecken, sehn und hören!⁸

Von gereimten physikotheologischen Gottesbeweisen kann man also schon deswegen

nicht sprechen, weil die Lektüre des Buches der Natur nicht in die Kompetenz des begrifflichen Denkens, sondern in die der Sinne fällt. Brockes Plädoyer für einen »sinnlichen Gottes-Dienst«⁹ setzt sich in einer doppelten Frontstellung von der alten Theologie ebenso ab wie von der zeitgenössischen Naturwissenschaft.

Er will uns, im Begriff, so sehr nicht überführen,
Auf welche Weis er alle Pracht
Von seiner Kreatur gemacht;
Er will uns hier nur bloß, durch seine Wohltat, rühren.¹⁰

Auch da, wo Brockes Mikroskop und Fernrohr benutzt oder gewissermaßen experimentell vorgeht, zielt seine Beschreibung ganz auf die Erfassung der sinnlichen Qualitäten, vorzüglich der Farb- und Lichtwirkungen ab:

Ich brach darauf ein Crocus-Blümchen ab,
Wovon ein jegliches mir, als ich es nahe
Mit Achtsamkeit besahe,
Ein sonderbar Vergnügen gab.

Sie wachsen oft allein, oft in vermehrter Zier
Selb viert' und fünft' aus einer Hüls' herfür,
Da denn die nahe Nachbarschaft
Der schönen Farben Glanz, der bunten Schatten Kraft
Noch um ein merkliches verschönert und vermehrt.
Wenn man die Blätterchen ein wenig auswärts kehrt,
Verbleiben sie geöffnet stehn:
Sie sind sodann ganz anders von Figur
Und kleinen Lilgen gleich,
An gelbem Glanz gedoppelt reich,
Mit neuer Anmut anzusehen.
Der Stiel, wie Silber weiß, und auch sie Silber, glatt,
Ist mit sechs Linien von Purpur sanft gestreift,
Von denen jegliche auf ein besondres Blatt
Allmählich aufwärts läuft.¹¹

Die Wahrnehmung der Einzelheit verselbständigt sich in solchen Gedichten so, daß sie nicht mehr Zug um Zug auf den Schöpfer bezogen werden können, so daß man sagen kann: Bei Brockes beginnt das deutsche Naturgedicht, indem sich die Schönheit der Natur von ihrem theologischen Verweischarakter emanzipiert.

Gleichwohl zeigt dieses Gedicht durchaus jene Statik, die Lessing als der sukzessiv verfahrenen Zeichenpraxis der Sprache unangemessen erklärt hatte. Doch gibt es bei Brockes, was bisher weniger beachtet wurde, auch zahlreiche Texte, die zwar nicht Handlungen, wohl aber Prozesse in der Zeit thematisieren. Schon die Titel seiner

Gedichte lassen das erkennen: *Morgengebet im Winter*; *Der Mondschein in einer Frühlingsnacht*; *Kirschblüte bei der Nacht*; *Der Sonne Schönheit, des Abends hinter einem Gebüsch*; *Sonnenschein in der Nacht*; *Die Sonnenfinsternis*. Viele dieser Gedichte reihen sich in die alte Gattung des enkomion chronon ein und sind in der Thematisierung wiederkehrender Naturzeichen auf die Erfahrung einer Beständigkeit bezogen, die als sinnliche Präsenz einer Eigenschaft Gottes gilt, so wie noch Thomsons Werk *The Seasons* von 1730, das Brockes übrigens als Band 10 seines *Irdischen Vergnügens in Gott* ins Deutsche übersetzte, auf die Repräsentation eines »perfect whole«, einer Vollkommenheit bezogen war, die der Zeitlichkeit gerade entzogen ist. Viele andere Gedichte von Brockes aber thematisieren bereits ein neuartiges ästhetisches Interesse an prozeßhaften Vorgängen in der Natur in der Weise, daß die Zeitstruktur der ästhetischen Erfahrung der Natur selbst zum Angelpunkt des Gedichtes wird. Ob der Anlaß nun ein plötzlicher Eisregen wie in der *Betrachtung einer sonderbar schönen Winterlandschaft*, ob es das *Atem-Holen*, das *Nordlicht*, ob es sich um *Ein starkes Ungewitter, nebst darauf erfolgter Stille* oder um die *Betrachtung wallender Wasser-Wogen*, um *Gedanken über Treib-Eis* oder um die von der Reisekutsche aus gesehen ständig sich verändernde Landschaft handelt. Hier manifestiert sich ein ästhetisches Wahrnehmen des Transitorischen in der Weise, daß das Vergängliche zum Medium ästhetischer Glückserfüllung wird. Brockes ist sich der Neuartigkeit dieser Erfahrung durchaus bewußt, ohne sie theoretisch zu verstehen, wie das folgende Gedicht ausweist:

Die durch Veränderung von Licht und Schatten sich
vielfach verändernde Landschaften.

Die Sonne scheint mit Fleiß zuweilen
Bald hier bald dort den Duft der Wolken zu zertheilen,
Und gleichsam, wie die Welt am herrlichsten zu zieren,
(Den Schatten und das Licht verwechselnd) zu probiren.
Bald deckt ein Glantz, bald Dunkelheit, die Matten:
Ein sich verändernder ein wandelbarer Schatten
Erhebt bald hier bald dort,
Durch seiner Schwärze klare Nacht,
Des an ihn gränzenden fast güld'nen Lichtes Pracht.

Ein lauffendes Gewölck, wenn es das Feld schattiret,
Und durch den Gegensatz das Licht durch Schatten zieret,
Färbt, als mit schwarzer Kunst und Tusch,
So manchen Wald, so manchen Busch,
Wann es sein Bild darauf selbst zeichnet und formiret.

Jetzt glühet der bestrahl'te Wald,
Bald ändert er die glänzende Gestalt,

Und wird von unten auf geschwärtzt, da seine Wipfel
Zusamt des nahen Berges Gipfel
Annoch gantz unverändert schön
In einem hellen Lichte stehn.
[. . .]

Der Landschaft Vorgrund ist bald dunckel und bald hell:
Ist der Gesicht=Kreis hier im duncklen Schatten; schnell
Bestrahlet sie ein Licht bald vorn, bald in der Mitten.
Durch diesen Wechsel nun geschichts,
Daß, auf bald schattigter, bald heller Fluht und Erden,
Durch nichts, als Änderung des Schattens und des Lichts,
Aus einer Landschaft, hundert werden,
Von denen, wenn mans recht ermisst,
Stets eine schöner noch, als wie die ander', ist.

Den Endzweck dieses Spiels begreiff' ich anders nicht,
Als daß dieß alles bloß geschicht,
Durch steten Wechsel dir den Eckel zu verwehren,
Und, durch Veränderung, dein' Anmuht stets zu mehren.
Es scheint die Sonne sich recht zu bemühen,
(Damit man Gottes Allmacht mercke,)
Dein Aug', o Mensch, auf Gottes Wercke,
Durch öfter' Änderung der Schönheit, hinzuziehen.¹²

»Den Endzweck dieses Spiels begreiff' ich anders nicht« – und doch hat Brockes sich wiederholt über diese neuartige ästhetische Erfahrung zu verständigen versucht.

Die weil es Gott, dem Herrn der Welt,
Also gefallen und gefällt;
So muß die flüchtige Beschaffenheit
Der Dinge besser seyn, als die Beständigkeit.¹³

heißt es einmal in dem schon zitierten Gedicht über *Die Schnee- und Crocus-Blume*. Der zeitliche Wandel in der Natur war für die Theologen des Barockzeitalters und christliche Dichter wie Gryphius noch selbstverständliches Emblem der Vergänglichkeit menschlicher Natur und seiner Fortuna-Welt, in der nichts stabil und dauernd sein kann. Er war eben dadurch Hinweis auf die eigentliche Bestimmung des Menschen, die nicht im Diesseits lag. Gewiß gab es Arkadien, aber das war eine Wunschwelt der Zeitlosigkeit.

Die Welt, in der wir leben, war eine wandelbare und daher unvollkommene Welt und bedurfte der Erlösung; für Brockes aber wurde die Wandelbarkeit der Natur zur ästhetischen Erfahrung einer erlösungsunbedürftigen Welt, »zur irdischen Vollkommenheit«. Man kann deswegen nicht umstandslos von einem christlichen Weltbild

sprechen. Seit Augustinus war der Mensch in statu viatores, für Brockes wird die Reise zum Medium intensiver Landschaftserfahrung. In seinen Neujahrgedichten hat Brockes immer wieder über Wesen und Bedeutung der Zeiterfahrung nachgedacht und den auf die Vergänglichkeit gegründeten contemptus mundi als »Ursprung des menschlichen Unvergnügens« diagnostiziert, ihm wird das Vergängliche »zur gegenwärtigen Kost beglückter Augenblicke«. Er wendet sich gegen die »gefährliche Verachtung der Welt«, der das Diesseits nur »ein Durchgang, eine Reise«, ein »Postweg« sei zum Schöpfer oder auch zum Teufel.¹⁴ »Sind uns die Sinnen, hier im Leben denn nur fürs Künftige gegeben«, fragt er dagegen.¹⁵ Gegen die Zeitstruktur, der das Gegenwärtige immer schon entwertet ist im Licht einer verheißenen oder drohenden Zukunft, wird hier zuerst eine ästhetische Naturerfahrung ins Recht gesetzt, der die Zeitmomente zum Gegenstand eines präsentischen Glücks werden.

Diese ästhetische Naturerfahrung ist in ihrer Differenz zur wissenschaftlichen Welterkenntnis bei Brockes vollauf bewußt. Sie soll gerade in dieser Hinsicht Gottesdienst sein. Sie beansprucht aber noch nicht, eine ihr eigene Wahrheit zu vermitteln, und kann daher als Korrelat, nicht aber als Kompensation eines durch die wissenschaftlich-rationale Welterkenntnis eingetretenen Verlustes interpretiert werden.

Die Naturdichtung des frühen 18. Jahrhunderts hat das naturwissenschaftliche Weltbild der Zeit mit der Bewegtheit und Weite des Kosmos durchaus in sich aufgenommen und versucht nicht, das alte geozentrisch-anthropozentrische Weltbild als ästhetische Wahrheit gegen es auszuspielen. Das gilt erst recht für Albrecht von Haller. In seinem *Unvollkommenen Gedicht über die Ewigkeit*¹⁶ unternimmt er, scheinbar Mustern des Barocks folgend, einen Preis der Ewigkeit Gottes als »Maß der ungemessenen Zeit«, als »steten Mittag« und stehendes Jetzt. Gott wird apostrophiert als »Uralter Quell von Welten und von Zeiten! Unendliches Grab von Welten und von Zeit«. Aber diese Ewigkeit Gottes ist angesichts des ständigen Werdens und Vergehens nur noch erreichbar als Resultat des hyperbolischen Gedankens. Ihr eignet keinerlei zeichenhafte Präsenz im Diesseits, die sich als Berufensein des Menschen zur Teilnahme an dieser Ewigkeit lesen ließe. Der Preis der Ewigkeit bleibt deswegen ein unvollkommenes Gedicht, das den Zorn orthodoxer Theologen hervorrief. Es endet mit der Anerkennung der unauflöselichen Zeitlichkeit des Ich. Wenn man in Hallers Gedicht einen physikotheologischen Gottesbeweis sehen will, so muß man hinzufügen, daß dieser gescheitert ist. Vor diesem Hintergrund muß man auch Hallers großes Landschaftsgedicht *Die Alpen* interpretieren. Vergil nachahmend hat Haller in den *Alpen* einen bukolischen Zustand geschildert, den er jedoch seiner Zeitlosigkeit entkleidet und geographisiert und verzeitlicht hat. Dem landschaftlichen Blick, der Berge und Hänge mitsamt seinen Bewohnern zu einem einzigen Bilde versammelt, erscheint dieser Zustand der Zeitlichkeit als Glück. Selig ist der, so heißt es am Schluß des Gedichts, der wie der Alpenbewohner »seinen Zustand liebt und niemals wünscht zu bessern. Gewiß, der Himmel kann sein Glücke nicht vergrößern«. So ist auch hier die Zeitstruktur der Landschaft die Antwort auf ein Fragwürdigwerden menschlicher Existenz angesichts der zeitlichen Unendlichkeit des Kosmos und der wandelbaren Vielgestaltigkeit auf der Erde.

Es ist nun leicht zu zeigen, wie dieses Subjektmoment der ästhetischen Landschaftserfahrung in der Lyrik des 18. Jahrhunderts immer mehr hervorgekehrt wird. Ewald von Kleists *Frühling* wäre hier zu nennen, ein Gedicht, das Lessing in seinem *Laokoon* nur deswegen gelten ließ, weil der Dichter noch geplant habe, »aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern, eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen!« zu machen.¹⁷

1759 veröffentlichte Klopstock seine *Ode über die ernsthaften Vergnügungen des Landlebens*, besser bekannt unter dem späteren Titel *Die Frühlingsfeier*. Man kann auch dieses Gedicht noch als gereimte Theodizee mißverstehen, zumal Klopstock in einer Anmerkung betont hat, die Anschauung der Natur habe ihn »zu Betrachtungen über Den, der dies alles und wieviel mehr noch! gemacht hat, erhoben«. ¹⁸ Doch es kommt bei Klopstock zu einer Selbstbewegung des Gefühls, für die das gedankliche Substrat des Gedichts nur noch Auslöser ist. Schon der Titel *Frühlingsfeier* läßt sich, da in dem Gedicht kaum etwas auf die Jahreszeit bezogen ist, nur als Metapher einer seelischen Disposition verstehen, die das Ziel des Gedichts ist. Es handelt sich dem Untertitel zufolge um ein »Lied beim Gewitter zu singen« und antwortet als solches auf die reiche Kirchenliedtradition, die im Anschluß an Psalm 29 und 50 den Zorn Gottes verkündete und zur Buße aufrief. Bei Klopstock ist von einem Zorn Gottes und von Buße nicht die Rede, wohl aber von einer Verlorenheit des Menschen angesichts kosmischer Größenordnungen, in denen der Mensch nur ein »Tropfen am Eimer« gegenüber dem »Ozean der Welten alle« ist. Diese Welten sind der Hand des Allmächtigen »entquollen«, und angesichts der Zeitüberantwortetheit der Welt stellt sich die Frage:

Wer sind die Tausend mal Tausend,
wer die Myriaden alle
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnt?
und wer bin ich?

Gegen diese Verlorenheit wird nichts ins Feld geführt als das Glück, das in dem Gefühl liegt, selbst Geschöpf unter Geschöpfen zu sein. Gerhard Kaiser hat recht, wenn er bemerkt,¹⁹ bei Klopstock werde das Theodizeeproblem aus der Innerlichkeit des Gefühls gelöst, nicht aus dem Vernunftdenken wie bei Leibniz. »Die feiernde Seele beschreibt nicht mehr eine vorgegebene Ordnung von Gegenständen, sondern ist in ihrer Bewegtheit autonom geworden, setzt ein eigenes inneres Maß [. . .].« Man hat in derartige Naturerfahrung immer wieder mit dem Begriff der Stimmung in Zusammenhang gebracht und bei Klopstock einen Übergang zur Stimmungsliteratur konstatiert. Georg Simmel hat in seinem Aufsatz *Philosophie der Landschaft*,²⁰ dies generalisierend, die Stimmung schlechthin als diejenige Befindlichkeit des Menschen benannt, durch die es zur Konstitution einer Landschaft komme. Der Ausdruck der Landschaft, schreibt er, und die Stimmung des Betrachters sind nur zwei Seiten einer und derselben Medaille. Es ist nichts gegen die Anwendung des Stimmungsbegriffs einzuwenden, wenn man davon die Vorstellung eines psychischen Oberflächenphänomens, einer

bloßen Laune fernhält und Stimmung mit Heidegger als eine Grundbefindlichkeit, als eine »ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins« auffaßt. Man muß dabei die von Bollnow im Anschluß an *Sein und Zeit* herausgearbeitete Zeitstruktur der Stimmungen ernst nehmen.²¹ Bollnow hat gezeigt, daß die von Heidegger in seiner Analyse des Daseins bevorzugte Grundbefindlichkeit der Angst nicht als die einzige Weise der Erschlossenheit des Daseins begriffen werden kann, sondern daß ihr sowohl die Glückserfahrung der Zeithobenheit, der »große Mittag« Nietzsches, als auch ein in Erinnerung und Vorgriff konstatiertes Getragensein vom Geschichtlichen, das Bollnow an Proust entwickelt, zur Seite gestellt werden können. Flache Kategorien des Erhabenen, die im Erhabenen eine Weise der Gegenständlichkeit der Objekte sehen, sind offenbar ungeeignet, die bei Klopstock vorliegende Stimmung zu interpretieren und deren Zeitstruktur zu erfassen. Kant dagegen hat in der *Kritik der Urteilskraft* das Erhabene als eine Lust bestimmt, welche »nur indirecte entspringt, nämlich so, daß sie durch das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte und darauf sogleich folgenden desto stärkeren Ergießung derselben erzeugt wird.«²² Es handelt sich also nach Kant bei dem Erhabenen um ein Kippphänomen derart, daß wir durch die Erfahrung unserer Nichtigkeit angesichts einer nicht zu bewältigenden Größe oder Macht zurückverwiesen werden auf eine Unzerstörbarkeit, die uns als Menschen kraft unserer übersinnlichen Bestimmung zukommt. Die Subjektivierung des Erhabenen, die bei Klopstock vorliegt, wird auch in Kants Überlegungen faßbar, wenn er sagt, daß der Begriff des Erhabenen »überhaupt nichts Zweckmäßiges in der Natur selbst, sondern nur in dem möglichen Gebrauche ihrer Anschauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweckmäßigkeit in uns selbst fühlbar zu machen«, anzeige. Das Gefühl des Erhabenen in der Natur sei eine Achtung für unsere eigene Bestimmung, »die wir einem Objekt der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Ideen der Menschheit in unserem Subjekte) beweisen«. Ich will die Anwendbarkeit von Kants Begriff des Erhabenen auf Klopstocks Lyrik nicht in jeder Hinsicht betonen. Wichtig scheint mir zu sein, daß die Zeitstruktur der Klopstockschen Naturgedichte gekennzeichnet ist durch eine Positivierung von Angst derart, daß das Ausgeliefertsein an die Empfindung ungeheurer Zeit- und Raumausdehnung in ihrer ästhetischen Erfahrungsweise umschlägt in die Affirmation einer glückhaften Präsenz, in die Aktualität eines Lebensgefühls, in der das zukunftsbezogene Besorgtsein angesichts der unübersehbaren Ausdehnung von Zeit momenthaft aufgehoben ist. Der Ort, aber, an dem diese Erfahrung gemacht werden kann, ist die Landschaft. Damit entsteht erst die von Ritter gemeinte ästhetische Naturerfahrung als Leistung der auf sich gestellten Subjektivität und nicht nur als Visualisierung eines auch theologisch oder philosophisch Gewußten.²³

II. Das Scheinen der an sich verlorenen Natur

Was die Landschaft uns lehrt, ist nach einem Wort Dufrennes eine »Lektion des In-der-Welt-Seins«. Es ist eine Erschlossenheit unseres Daseins als Struktur der zeitlichen Dauer. Bei Klopstock wird aber bereits der Sachverhalt deutlich, daß damit nicht mehr eine Erschlossenheit der Welt selbst verbunden ist. Die Landschaft repräsentiert die ganze Natur, aber sie ist sie nicht selbst, in ihrem Anschauen verbirgt sie sich zugleich.

Schon Luther hatte gelehrt, daß durch die Schuld Adams die dem Menschen eigentlich zukommende Natur nicht mehr die gleiche geblieben sei. Die Natur ist vielmehr selbst in den Sündenfall verstrickt. Dieser heilsökonomische Zusammenhang zwischen Sünde und Verderbtheit der Natur wird nun um 1750 geschichtlich interpretiert. Ein bedeutendes literaturgeschichtliches Dokument dieses Sachverhalts ist die Idyllen-Dichtung Geßners, die zur Lieblingslektüre der Generation um 1760 avancierte und den besonderen Beifall Rousseaus erhielt. Im ausdrücklichen Widerspruch gegen eine je geschichtliche Anpassung der Hirtenwelt verweist sie Geßner strikt auf das theokritische Vorbild als Darstellung eines goldenen Weltalters, »das gewiß einmal da gewesen ist«, wovon die »Geschichte der Patriarchen« und »die Einfalt der Sitten, die uns Homer schildert« Zeugnis gebe.²⁴ Diese Hirten sind frei von »allen den sklavischen Verhältnissen, und von allen den Bedürfnissen, die nur die unglückliche Entfernung von der Natur nothwendig macht«. Diese Gegenstände aber gefallen uns nur, weil sie Ähnlichkeit mit »unseren seligsten Stunden« haben, denen der Erfahrung der schönen Natur im Hinausgehen aus der Stadt. »Oft reiß ich mich aus der Stadt los, und fliehe in einsame Gegenden, dann entreißt die Schönheit der Natur mein Gemüt allem dem Ekel und allen den widrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldenen Weltalter [. . .].« Damit ist gesagt, daß die Erfahrung der schönen Natur als Landschaft die Erinnerung an eine verlorene Natur zum Inhalt bekommt. Der Wunsch aber, in dieser heimisch zu sein, wird zum Irrealis.

Den epochalen Ausdruck hat diese geschichtsphilosophische Struktur bei Jean Jacques Rousseau gefunden. In seinem zweiten *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* hat Rousseau die Kultur vom Standpunkt eines »état de nature« kritisiert. Diesem »état de nature« weist er zwar einen hypothetischen Status zu, er ist aber doch insofern geschichtlich bestimmt, als sich die Kultur zunehmend von ihm entfernt. Rousseau leugnet den Fortschritt der Kultur durchaus nicht, was er bestreitet, ist, daß dieser Fortschritt auch einen Fortschritt für die Sittlichkeit des Menschen bedeutet. Indem er nun die Vergesellschaftung des Menschen, bezeichnet durch die Einrichtung von Eigentumsrechten, für den Verfall verantwortlich macht und den »état de nature« als einen Zustand vor aller Vergesellschaftung, auch vor aller Sprache interpretiert, charakterisiert durch eine im wesentlichen auf Selbsterhaltung angelegte Vermögens- und Bedürfnisstruktur des Menschen, ergibt sich die Konzeption einer Gesellschaft, die die Struktur einer geschichtlich zunehmenden Entfrem-

dung aufweist. Naturnähe oder Naturfremde ferner Kulturzustände können nun, mit dem eigenen verglichen und im Sinne einer Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, historisch interpretiert werden. Dieser so bestimmte Naturbegriff Rousseaus muß zunächst gar nichts mit der als Landschaft ästhetisch erfahrenen Natur zu tun haben. Nun hat aber Rousseau im 23. Brief des ersten und im 11. Brief des vierten Teiles seiner *Nouvelle Héloïse* von 1761 einer neuartigen Landschaftserfahrung Ausdruck verliehen, deren innerer Zusammenhang mit dem Naturbegriff seiner »Discours« auf der Hand liegt, auch wenn Rousseau diesen Zusammenhang nirgends ausdrücklich reflektiert. Es ist Schiller gewesen, der in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* den Zusammenhang mit Blick auf Rousseau auf die berühmte Formel gebracht hat: »So wie nach und nach die Natur anfang, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen.«²⁵ In der Tat geht Rousseau davon aus, daß dem vergesellschafteten Menschen die Erfahrungsmöglichkeit seiner Natur durch die Entfremdung seiner Zustände abhanden gekommen ist. Soll landschaftlich erfahrene Natur aber ein Äquivalent, eine Repräsentanz für die verlorene Natur sein, so bedarf es der besonderen Zuwendung, die das Überschreiten der gesellschaftlich verfügbaren Natur einschließt. Für eine solche Zuwendung gibt es in der *Nouvelle Héloïse* zwei Modelle:

1. den Weg in die unbearbeitete und in diesem Sinne freie Natur,
2. den Weg der Opposition gegen die Gesellschaft in der Gesellschaft kraft der Fiktion.

Der erste Weg wird im 23. Brief des ersten Teils geschildert, es ist der Weg in die unberührte Alpenwelt. Der zweite Weg wird im 11. Brief des vierten Teils geschildert, es ist der Weg des englischen Gartens.

Nach dem Liebesgeständnis zwischen Julie und St. Preux, das ihn, den Hauslehrer, in eine konfliktgeladene Situation mit der Adelswelt verstrickt hatte, und nachdem Julie ihm eine Trennung auferlegt hat, reist St. Preux in die Walliser Alpen, um sich dort seinem empfindsamen Herzen zu überlassen.

»Ich wollte meinen Gedanken nachhängen und stets wurde ich durch einen unerwarteten Anblick abgelenkt. Bald hingen unermeßliche Felsen in Trümmern über meinem Haupt; bald umströmten mich hohe, rauschende Wassergüsse mit ihrem Nebel; bald öffnete eine immerwährende Flut zu meiner Seite einen Abgrund, dessen Tiefe das Auge sich nicht zu erforschen getraute. Zuweilen verlor ich mich in eines dichten Waldes Dunkelheit; zuweilen, wenn ich aus einem Schlunde herauskam, erquickte auf einmal meinen Blick eine angenehme Wiese. Eine erstaunliche Vermischung von wilder und bebauter Natur zeigte überall der Menschen Hand, wohin man nicht geglaubt hätte, daß sie jemals gedrungen wäre: [. . .].«²⁶

»Diese Anblicke fügen sich nicht mehr in ein Bedeutungsfeld, in dem jede Naturerscheinung symbolisch von der abwesenden Geliebten spräche, wie noch bei Petrarca, noch ordnen sie sich einem erkennbaren Fluchtpunkt zu,«²⁷ so interpretiert Hans

Robert Jauß diese Landschaftsbeschreibung. Gerade deswegen aber ist diese Landschaft in der Lage, St. Preux von seiner gesellschaftlich bedingten komparativen Existenz zu heilen und ihm dadurch den Blick zu öffnen für ihre nicht komparable Vollkommenheit. Die Jahreszeiten in ihrem Wechsel und ihrer Wiederkehr, immer schon ein Zeichen der Vollkommenheit der Schöpfung, werden simultan und unter einem Blick visualisiert. »Gegen Morgen des Frühlings Blumen, gegen Mittag des Herbstes Früchte, gegen Norden des Winters Eis; alle Jahreszeiten vereinigte sie im selben Augenblick, alle Landesarten an einem Ort, entgegengesetzte Erdstriche auf einem Boden und brachte der Ebenen und Berge Früchte in eine sonst überall unbekanntere Übereinstimmung.« Die ästhetisch, nämlich wie ein Schauspiel erfahrene Vollkommenheit der Welt bekommt kathartische Wirkung zugesprochen, indem sie von den gesellschaftlich bedingten Leidenschaften befreit. »Ich bewunderte der fühllosesten Dinge Macht über unsere heftigsten Leidenschaften und verachtete die Philosophie, weil sie nicht so viel über unsre Seele vermag als eine Reihe unbeselzter Gegenstände.« Die reine Luft bewirkt ein Gefühl von Freiheit, Leichtigkeit und Heiterkeit im Geiste. »Es scheint, als schwänge man sich über der Menschen Aufenthalt hinauf und ließe darin alle niedrigen und irdischen Gesinnungen zurück, als nähme die Seele, je mehr man sich den ätherischen Gegenden nähert, etwas von ihrer unveränderlichen Reinheit an.« St. Preux glaubt, »gewissermaßen eine andere Natur zu bemerken und sich in einer neuen Welt zu erblicken«. »Kurz das Schauspiel hat etwas Zauberes, Übernatürliches.« Diese raffende Wiedergabe des 23. Briefes zeigt, daß es sich hier nicht nur um eine Flucht aus der Gesellschaft handelt. Was als Flucht aus der Gesellschaft begann, wird vielmehr zu einem Neuen. Es trifft daher hier vollkommen zu, wenn Joachim Ritter schreibt: »Die große Bewegung des Geistes, in welcher der ästhetische Sinn die Aufgabe der ›Theorie‹ übernimmt, um die ohne ihn notwendig entgleitende ›ganze Natur‹ als Landschaft gegenwärtig zu halten, hat daher nichts mit bloßem Spiel und mit illusionärer Flucht oder dem (tödlichen) Traum zu tun, in den Ursprung als in eine noch heile Welt zurückzugehen. Sie ist das Gegenwärtige.«²⁸ Gewiß bedarf es zunächst des Hinausgehens aus der Gesellschaft in die freie und unbearbeitete Natur. Aber von dort aus wird gerade der visualisierte Kontrast oder, wie es im Text heißt, »die erstaunliche Vermischung von wilder und bebauter Natur« zum ästhetischen Erlebnis einer des philosophischen Begriffs nicht bedürftigen Ganzheit, die St. Preux nun auch das Äquivalent eines seligen Lebens jenseits der gesellschaftlich bedingten Entzweiung zu sein scheint. Sie versetzt ihn dann auch in die Lage, im Leben unter Wallisischen Bergbauern und in deren Gastfreundschaft das Fortdauern des Goldenen Zeitalters zu finden, in dem der »état de nature« mit der Vergesellschaftung noch versöhnt war. So geht in der ästhetischen Schau der Landschaft die Erfahrung einer Ganzheit auf, die sonst von der Gesellschaft nicht mehr gewußt wird. Im Überschreiten der Grenze, im Hinausgehen in die freie Natur wird etwas erinnert, das nur von der Gesellschaft aus gesehen Vergangenheitscharakter hat, dessen Geltendmachen in der Gesellschaft gegen die Gesellschaft als eine Leistung der Subjektivität für Rousseau aber denkmöglich bleibt. Dies ist ja das Thema der *Nouvelle Héloïse*. Das Paradigma dieses Geltendmachens gegen die Gesellschaft ist (im Roman selbst) der

englische Garten, den Madame Wolmar angelegt hat. St. Preux fühlt sich hier zunächst »gar außer der Welt« und im »Elysium«. Dieser Sinneneindruck des wie Natur erscheinenden englischen Gartens aber ist das Ergebnis der höchsten Kunst und Mühe. St. Preux wundert sich über diesen Widerspruch, der dann von Madame Wolmar dadurch gerechtfertigt wird, daß normalerweise »die Natur den Augen der Menschen ihre wahren Reize vorenthalten wolle, für die sie so wenig empfänglich sind«. »Sie flieht die dichtbewohnten Gegenden. Auf den Gipfeln der Berge, in der Tiefe der Wälder, auf menschenleeren Inseln breitet sie ihre eindrucksvollsten Reize aus.«²⁹

Das Bild der moralisch relevanten Natur ist also auch hier die fremde, gesellschaftlich unbearbeitete Natur. Aber um sie als Gegenentwurf gegen die Gesellschaft in der Gesellschaft geltend zu machen, ergibt sich nun im dialektischen Umschlag die Notwendigkeit, sie zu einer Fiktion ihrer selbst, genauer ihres Versöhntseins mit dem Menschen zu zwingen. »Wer sie liebt [...], ist genötigt, ihr Gewalt anzutun, sie gewissermaßen zu zwingen, daß sie komme und bei ihm wohne. Das alles läßt sich ohne ein wenig Vortäuschung nicht erreichen.«³⁰

Es gibt eine auffällige Analogie zwischen dieser Garten- und Rousseaus Erziehungstheorie, die den Zusammenhang von Natürlichkeit und Künstlichkeit betrifft. Denn der *Émile* enthält das Programm zur Erziehung eines Menschen, das unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen einen Naturmenschen heranbilden will und sich dabei aller Mittel zu äußerster Manipulation bedient. In einer eigens für ihn gewählten und konstruierten Umgebung auf dem Lande wird Émile allem schädlichen Einfluß der Gesellschaft entzogen, nicht etwa, um ihn einfach wachsen zu lassen, sondern um ihn einer Entartung zu unterziehen, die es ihm aber erlaubt, im kritischen Durchschauen gesellschaftlicher Entfremdung sich selbst als moralisches Wesen zu behaupten. So wie der Landschaftsgarten die Fiktion einer neuen befreiten Natur nur durch das planvolle Werk des Gärtners präsentieren kann, ist Émile nicht als Wilder, sondern als Produkt einer umfassenden Konditionierung der Gesellschaft gewachsen. So künden die Landschaftsbeschreibungen und die Beschreibung des englischen Gartens in der *Nouvelle Héloïse* von dem Versuch, die in der ästhetischen Erfahrung erinnerte ursprüngliche Natur des Menschen innerhalb der Gesellschaft gegen die Gesellschaft geltend zu machen.

Es hat nicht nur biographische, sondern auch systematische Gründe, daß Rousseau in den *Réveries du promeneur solitaire* (1782) noch eine dritte Form der Landschaftserfahrung kennt. Der fünfte Spaziergang ist eine Erinnerung Rousseaus an seinen Aufenthalt 1765 auf der Insel St. Pierre im Bieler See, die er, wie er im Buch 12 der *Bekenntnisse* darlegt, zu einem Asyl gewählt hatte, »um von den Menschen abgeschiedener, von ihren Kränkungen sicherer, mehr von ihnen vergessen, mit einem Wort, mehr der Süße der Muse und des beschaulichen Lebens hingegeben leben zu können«. ³¹ Als zweiter Robinson flieht er vor der Welt in die Arme der Mutter Natur: »Oh Natur, oh meine Mutter, hier bin ich ganz unter Deinem Schutz, hier drängt sich kein listiger und schurkischer Mensch zwischen Dich und mich.« Im fünften Spaziergang legt sich Rousseau nun die Frage vor: »Welcher Art war nun dieses Glück, worin bestand der Genuß desselben?«³²

Es ist interessant zu sehen, wie Rousseau diesen Glückszustand hinsichtlich seiner Zeitstruktur interpretiert. Er wird nämlich ausdrücklich gegen jede Zeiterfahrung ins Recht gesetzt, mit der wir auf Geschichte bezogen sind. »Auf Erden ist alles in einer immerwährenden Bewegung: Nichts behält eine feste bleibende Gestalt, und unsere Neigungen, die sich an äußerliche Dinge heften, vergehen und verändern sich notwendigerweise mit jenen. Sie sind immer vor oder hinter uns, rufen uns daher das Vergangene zurück, das nicht mehr ist, oder nehmen das Zukünftige vorweg, das oft nicht sein darf: Es gibt dabei nichts Festes, woran das Herz sich hängen könnte. So hat man hienieden fast nur vergängliche Freuden; ich bezweifle, daß ein dauerhaftes Glück bekannt ist.« Dagegen realisiert nun die hier in Rede stehende ästhetische Erfahrung einen Zustand, »in welchem die Zeit nichts für sie ist«, »ohne sich an das Vergangene erinnern oder sich das Zukünftige herbeiwünschen zu müssen«. »Was genießt man in einem solchen Zustand? Nichts, was außerhalb von uns ist, nichts außer uns selbst und unser eigenes Dasein. Solange dieser Zustand währt, ist man sich selbst genug, wie Gott.«³³ Die ästhetische Landschaftserfahrung, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit dem Anspruch begann, der Seinsentzogenheit der Zeit den seligen Augenblick abzugewinnen, wird hier selbst zur lebensimmanenten Erfahrung eines nunc stans, einer Ewigkeit, die der Verheißung einer Transzendenz nicht mehr bedarf. Noch Nietzsches Zarathustra wird im Traum des Großen Mittags, in der Erfahrung der Vollkommenheit der Welt zu seinem Herzen sprechen: »Was geschah mir: Horch! Flog die Zeit wohl davon? Fall ich nicht? Fiel ich nicht – horch! Zu den Brunnen der Ewigkeit?« Und: »Wann, Brunnen der Ewigkeit! du heiterer schauerlicher Mittags-Abgrund! wann trinkst du meine Seele in dich zurück?«³⁴

Doch Rousseau, nach Nietzsche der erste moderne Mensch, bezeichnet diese Erfahrung ausdrücklich als »Ersatz« für den »Unglücklichen, der aus der menschlichen Gemeinschaft verstoßen wurde«. In der Tat hat sie nun die Geschichtlichkeit des Menschen und seiner Kultur außer sich. So wird denn auch der Scheincharakter dieser Naturerfahrung einbekannt; sie bedarf im Ernstfall nicht einmal des realen Substrats der Landschaft. »Diese Art von Träumerei kann man überall genießen, wo man ungestört sein kann, und ich habe oft gedacht, daß ich in der Bastille oder selbst in einem finsternen Verlies, in dem mir kein Gegenstand in die Augen fiel, noch immer angenehm hätte träumen können.«³⁵ Hier ist nun doch von einem Traum und einer Flucht in einen vorzeitlichen Zustand die Rede, in dessen Existenzgefühl sich der naturale Zustand wiederholt. Diese Ambivalenz in der Funktionsbestimmung der ästhetischen Naturerfahrung bei Rousseau aber ist der Ausdruck einer nicht überwindbaren Entzweiung der Gesellschaft. Rousseau gelang es letztlich nicht, der in der ästhetischen Erfahrung als Leistung der Subjektivität erscheinenden ganzen Natur einen positiven Wert im Verhältnis zur Gesellschaft zuzuschreiben.

Es ist die Leistung Friedrich Schillers, über Rousseau hinausgehend, die in der Landschaft scheinende verlorene Natur selbst als ein Phänomen der Geschichte einsichtig gemacht zu haben. Dies geschieht in seinem großen Lehrgedicht *Der Spaziergang* sowie in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* von 1795. Natur, so argumentiert Schiller, interessiert uns in der ästhetischen Zuwendung

nicht an sich, sondern sofern sie naiv ist, d. h., daß die Natur mit der Kunst in Kontrast stehe und sie beschäme.³⁶ Erst vom Standpunkt des Sentimentalischen aus erscheint das Naive naiv, es ist daher ein Produkt der Geschichte. In dem Lehrgedicht *Der Spaziergang* wird gezeigt, wie erst im Zuge des geschichtlichen Fortschritts die geschichtlich zurückgelassene Natur in der Landschaft ästhetisch aufscheint. »Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldenes Alter; ja, jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldenes Alter, dessen er sich je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert«³⁷, heißt es in *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Schiller kann dies historisch durchschauen, weil er anders als Rousseau den Verlust des Naturzustandes als notwendige Bedingung der Freiheit interpretiert. Die Übel der Kultur sind also eine Folge der Freiheit, die man – so kann er geradezu sagen – als die »Naturbedingung des einzig Guten« zu respektieren habe. Die daraus entspringende Sehnsucht nach der Natur hat deswegen für Schiller zwei Seiten, als Sehnsucht nach der Glückseligkeit und als Sehnsucht nach der Vollkommenheit. Der ersteren muß man sich entschlagen, jene aber muß die Kultur als eine ihr wesentliche Idee aufnehmen. »Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen.« Zur Vorzeitlichkeit der Natur im Verhältnis zur Kultur bei Rousseau tritt also bei Schiller ein utopisches Moment hinzu, das es allererst erlaubt, die Entzweiung als einen notwendigen und positiven Zustand, damit aber auch die ihr erwachsene Sehnsucht nach der verlorenen Natur philosophisch zu rechtfertigen als »das Verlangen, die Natur als sie selbst da ästhetisch zu vergegenwärtigen, wo das gegenwärtige Dasein ihr entfremdet ist und die Entfremdung ästhetisch aufzuheben sucht«.³⁸

Schillers Essay will u. a. eine Diagnose der sentimentalischen Dichtkunst sein, deren Epoche er auf die Jahre 1750 bis 1780 datiert. Das in ihr zutage tretende Landschaftsinteresse interpretiert er als eines, das den Abstand des Subjekts von der in der Landschaft erscheinenden Vollkommenheit der Natur immer schon voraussetzt. Diesen Abstand aber bezeichnet er als einen historischen in dem doppelten Sinne, daß er historisch geworden ist und daß das, was in der Landschaft erfahren wird, das Scheinen der historisch verlorenen ganzen Natur ist. Deswegen kann Schiller auch sagen: »Daraus erhellt, daß diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches sondern ein moralisches ist, denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt, auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Formen.« Das besagt in der Terminologie Schillers nichts anderes, als daß die ästhetisch erfahrene Natur zur verlorenen Natur noch immer in einem allegorischen Verhältnis steht.

Verzeitlichung der Natur bedeutet weder für Rousseau noch für Schiller, daß die Natur dabei selbst als etwas aufgefaßt wird, was Geschichte hat. Der Natur als verllorener Natur kommt daher in dieser Form der ästhetischen Erfahrung keinerlei historische Bestimmtheit oder Individualität zu. Joachim Ritter hat das völlig zutreffend in bezug auf Schiller ausgeführt. Jedoch verallgemeinert Ritter diesen Befund und

bezieht ihn auf die ästhetische Landschaft schlechthin. »Für die ästhetische Konstituierung von Landschaft bleibt daher sowohl ihre jeweilige bestimmte Gestalt wie ihre geschichtliche Eigenart durchaus sekundär.«³⁹ Dies aber scheint mir nicht zutreffend eine dritte Stufe, auf der die Natur selbst als geschichtlich gewordene und sich wandelnde zum Gegenstand einer so neu begründeten Aisthesis wird. Dieser Vorgang wird bei Goethe faßbar, den Ritter bemerkenswerterweise mit keinem Worte erwähnt.

III. Die Geschichtlichkeit der Natur als Erdleben

Verzeitlichung der Natur bedeutet nicht, daß man auch schon zu der Vorstellung eines in der Zeit ablaufenden genetischen Prozesses der Natur gelangt wäre. Fontenelle hatte zwar bereits 1688 in seinen *Entretiens sur la pluralité des mondes* die Vorstellung einer Natur entwickelt, der Geschichte zukäme. Dies blieb aber für die empirischen Wissenschaften ebenso wie für das allgemeine Weltbild bis zum letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ohne Folge. Der Begriff »Naturgeschichte« blieb bis zu diesem Zeitpunkt ein Begriff der ars memoriae, dergestalt, daß es darum ging, durch Klassifikationen und Subdivisionen die gedächtnismäßige Bewältigung der beschriebenen Natur zu gewährleisten. Erst jetzt dringt die Vorstellung der Geschichte als eines unumkehrbaren Gesamtverlaufs in die Betrachtung der Natur ein und führt zu einer Neudefinition des Begriffs »Naturgeschichte«. In seinem Aufsatz *Von den verschiedenen Rassen der Menschen* (1775) formulierte Kant:

»Wir nehmen die Benennungen Naturbeschreibung und Naturgeschichte gemeinlich in einerlei Sinne. Allein es ist klar, daß die Kenntnis der Naturdinge, wie sie jetzt sind, immer noch die Erkenntnis von demjenigen wünschen lasse, was sie ehemals gewesen sind und durch welche Reihe von Veränderungen sie durchgegangen, um an jedem Ort in ihren gegenwärtigen Zustand zu gelangen. Die Naturgeschichte, woran es uns fast gänzlich fehlt, würde uns die Veränderung der Erdgestalt in gleichen die der Erdgeschöpfe (Pflanzen und Tiere), die sie durch natürliche Wanderungen erlitten haben und ihre daraus entsprungene Abartungen von dem Urbild der Stammgattung lehren. Sie würde vermutlich eine große Menge scheinbar verschiedener Arten zu Rassen eben derselben Gattung zurückführen und das jetzt so weitläufige Schulsystem der Naturbeschreibung in ein physikalisches System für den Verstand verwandeln.«⁴⁰

Kant erhebt damit also sowohl die Forderung nach einer Erdgeschichte als auch die nach einer geschichtlichen Betrachtung der pflanzlichen und tierischen Lebewesen. Es ist aber deutlich, daß er von der Vorstellung einer durchgängigen Evolution noch weit entfernt ist. Zwar rechnet er bereits mit der Möglichkeit einer historischen Diversifika-

tion durch Degeneration der Arten und Rassen, aber es bleibt bei einer Stabilität der Gattung, der species, von Anfang an. Diese Lehre von der Stabilität der Gattungen war das große Hindernis, bis Darwin durch den Nachweis der Wechselwirkung von Mutation und Selektion den Gedanken einer über die Gattungsgrenzen hinweg sich vollziehenden Evolution denkmöglich machte. Im 18. Jahrhundert aber hatte noch das Wort Evolution selbst einen anderen Sinn. Evolutionisten waren diejenigen, die an der Präformation jedes Individuums einer Gattung, sei es wie die Animalkulisten im Samen oder wie die Ovulisten im Ei, festhielten. Haller etwa vertritt die Auffassung, alle Individuen einer Gattung seien auf diese Weise im Ei der Mutter präformiert, so daß die aufeinanderfolgenden Generationen alle im ersten Elternpaar seit Beginn der Schöpfung eingeschachtelt vorhanden gewesen seien mit der Folge, daß es eben nur der Auswicklung (Evolution) des im Keime bereits Vorhandenen bedürfe. Es ist klar, daß von hier aus wohl an eine Entwicklung der Individuen, nicht aber an eine Veränderung der Gattung selbst oder gar über die Artgrenzen hinweg zu denken war. »Nil noviter generari« war denn auch die These Hallers, die ihre Parallelität in Linnés »Systema naturae« hatte, in dem Linné bis 1766 an der These festhielt, daß es keine neuen Gattungen geben könne.⁴¹

Ein großer Schritt vorwärts zu einer evolutionären Betrachtung der Natur wurde mit dem Werk des Leclerc de Buffon getan. In seinem Essay »De la dégénération des animaux« reflektiert er über Konstanz und historische Variabilität von Gattungen und glaubt, die zweihundert existierenden Gattungen der Vierfüßler auf 38 Familien genetisch zurückführen zu können. Schon 1756 hatte er in seinem Werk *Époques de la Nature* über den Einfluß des Klimas auf die Variabilität der Gattungen gehandelt, und in diesem Zusammenhang war er zu einer entschiedenen Einschätzung des Zeitfaktors für die Naturentwicklung vorgedrungen. »Diese Wandlungen«, schrieb er, »geschehen langsam und unmerkbar. Der große Arbeiter der Natur ist die Zeit.«⁴² Aber erst in seiner *Naturgeschichte der Vögel* von 1770 wird die Verwandtschaft der Arten, zunächst räumlich dargestellt als Seitenzweige eines einzigen Stamms, nun auch historisch erklärt als Variation unter den Bedingungen von Klima, Nahrung und Zeit, ohne daß es auch hier zu einer klaren Annahme einer Transmutation über Gattungsgrenzen hinweg käme. Buffons Werk ist der größte Schritt auf dem Weg zu einer geschichtlich-evolutionären Deutung der Lebewesen, aber auch zugleich ihr größtes Hindernis, denn Buffon hat die Diskussion über die Grenzen von Gattungen lange Zeit beeinflußt, indem er das Kriterium der gemeinsamen Fortpflanzungsmöglichkeit als entscheidendes Kriterium der Gattungsdefinition einführte.⁴³ Die am Maulesel sichtbare Unfruchtbarkeit der Hybriden schien ihm das unüberwindbare Hindernis einer durchgängigen geschichtlichen Deutung der Tierwelt zu sein, die er zwar als erster ernsthaft diskutiert, aber noch zurückgewiesen hat. Obgleich es also bei Buffon nicht zu einer genetischen Erklärung der Tier- und Pflanzenwelt kommt, dringt dennoch durch ihn veranlaßt historisches Denken in die Naturbetrachtung ein und zwingt dazu, das aktuell Vorhandene als Gewordenes zu betrachten. »Natur behaupte ich«, so schrieb er, »ist in einem Zustand ständigen Flusses und ständiger Bewegung. Es ist genug für den Menschen, wenn er sie greifen kann, wie sie jetzt ist, und nur einen Blick oder zwei

auf die Vergangenheit und Zukunft werfen kann, im Bestreben zu begreifen, was sie einst gewesen sein mag und was sie noch werden kann.«⁴⁴

Was für Buffon gilt, das gilt für Goethes naturwissenschaftliche Studien, die in starkem Maße von Buffon abhängig sind, erst recht. Auch Goethes Metamorphosenlehre rechnet mit einer naturgesetzlichen Stabilität der Gattung bei einem Höchstmaß an historisch bedingter Varietät, »daß die Regel zwar fest und ewig, aber zugleich lebendig sei«.⁴⁵ Damit aber ist der Stand erreicht, daß das einzelne Naturphänomen zwar nicht lediglich hinsichtlich seines Stellenwertes in einem genetischen Gesamtzusammenhang interpretiert wird, daß aber doch das Inrechnungstellen des historischen Gewordenseins zur Bedingung der Lesbarkeit der Natur wird.

Das erste Paradigma einer neuen Naturgeschichte, das Kant nennt, ist die »Veränderung der Erdgestalt«. In der Tat ist die Geologie, die eben erst in diesem Zusammenhang ihren Namen erhielt, in viel stärkerem Maße Einfallstor historischer Theorien über die Natur gewesen.⁴⁶ Das sogenannte Fossilien-Rätsel, also das Vorkommen tierischer und pflanzlicher Überreste an Stellen, an denen sie nach jetzigem Zustand der Erdoberfläche nicht entstanden sein konnten, hatte schon in der Antike zu zeitlich gestaffelten Erklärungsversuchen veranlaßt. Christliche Erklärungsversuche bewegten sich im Rahmen der Genesis und nahmen entweder eine ursprüngliche Schöpfung der Fossilien an Ort und Stelle im Erdinnern an oder machten die Sintflut dafür verantwortlich. Solche Erklärungsversuche setzten sich bis ins 18. Jahrhundert fort, obgleich bereits Leonardo da Vinci einen Mechanismus von Erosion, Ablagerung und Versteinerung im Wasser zusammen mit einer späteren Anhebung annahm und auf diese Weise mit der Sintfluttheorie brach. Insbesondere rechnete Leonardo mit sehr viel größeren Zeiträumen, als sie eine wörtliche Biblexegese zuließ. Denn noch William Whiston datierte 1696 die Sintflut auf den 18. November 2349 v. Chr., und 1741 errechnete der schwäbische Theologe Bengel den 10. Oktober 3943 v. Chr. als den Sonntag der Schaffung der Welt.⁴⁷ Leonardos und Geordano Brunos Theorien blieben in ihrer Zeit unbekannt bzw. unverstanden, und so ist die Geschichte der Geologie auf weite Strecken eine Geschichte der Rationalisierung und Metaphorisierung des biblischen Sintflutberichts geblieben. Im 18. Jahrhundert wurde besonders Thomas Burnets *Telluris theoria sacra* von 1681 populär. Er nahm an, daß das Paradies ursprünglich auf einer lieblichen und fruchtbaren äußeren Kruste der Erde existiert habe, daß dieses in der Sintflut zerstört wurde, als die Erdkruste zusammenbrach und in einen Abgrund von Wasser fiel, der sich unter der Erdkruste befand. Die herunterfallenden Stücke bewirkten eine Überschwemmung des Landes, während einige Stücke aufrecht stekkenblieben und die Berge bildeten. Das Wasser drang in unterirdische Höhlungen ein, so daß es zu einem Absinken des Wasserspiegels kam. Im Zuge dieses Zusammenbruchs kam es übrigens zu einer Verschiebung der Erdachse mit der Folge der Einführung der Jahreszeiten, was wiederum gesundheitliche Auswirkungen hatte, so daß heute niemand mehr das in der Bibel genannte Alter der Patriarchen erreicht.

Nikolaus Steno und ihm folgend Leibniz in seiner *Protogaea* gaben durch ihre Beschreibung der Vorgänge der Sedimentierung und der Schichtenbildung einen Eindruck von der notwendigen Zeiterstreckung der erdgeschichtlichen Vorgänge, ohne

sich selbst auf nicht bibelkonforme Zeitspekulationen einzulassen. Bei beiden jedoch begegnet eine klare Vorstellung davon, daß die Geschichte der Erde aus ihrer Zusammensetzung und ihrem Aufbau heraus eruiert werden kann, und im Jahre 1762 führt der Rudolstädter Arzt Christian Füchsel den Nachweis, daß eine Serie von Schichten und Formationen zugleich eine bestimmte Periode der Erdgeschichte widerspiegelt. Es war jedoch wiederum Leclerc de Buffon, der in seiner *Théorie de la Terre* von 1749 und besonders dann in seinen 1778 veröffentlichten *Époques de la Nature* mit den bibelharmonisierenden Kosmogonien endgültig aufräumte. Buffons Theorie sieht im wesentlichen eine in sieben Epochen sich vollziehende langsame Abkühlung einer ursprünglich glühend flüssigen Erdmasse vor, so daß nacheinander Urgesteine, Sedimentgesteine und Gesteine vulkanischen Ursprungs in Erscheinung treten. Er rechnet mit einem Absterben früherer Meeresbewohner und einem späten Erscheinen der Landtiere und des Menschen, wie sich überhaupt erst in der sechsten Epoche die Trennung der Kontinente ergab und die Erde ihre heutige Gestalt annahm, die der Mensch dann in der siebten Periode selbst umgestaltete und die fortauern wird bis zum endgültigen Abkühlen des Planeten. Entscheidend ist, daß Buffon immer wieder die Notwendigkeit betonte, in der Erdgeschichte mit langen Perioden zu rechnen. Er veranschlagte privat eine Dauer von einer halben Million Jahren für das Erdalter,⁴⁸ während er seine Schätzungen in dem publizierten Text so knapp wie möglich vornahm und auf 5000 bis 15 000 Jahre für die einzelnen Epochen kam. Das Neuartige war aber, daß es Buffon vermochte, die Geschichte des Erdkörpers und der Tierwelt einschließlich der des Menschen in ein gemeinsames naturgeschichtliches Weltbild zu integrieren und so die Zeitlichkeit des Menschen und die der Natur aufeinander zu beziehen.

1779, ein Jahr nach dem Erscheinen von Buffons *Époques de la Nature*, unternimmt Goethe in Begleitung des Herzogs von Weimar seine zweite Reise in die Schweiz. Es gibt von dieser Reise Briefe mit Landschaftsbeschreibungen, deren Neuartigkeit selten erkannt worden ist, obwohl schon Wieland von »einem wahren Poem« gesprochen hat. Vier Jahre zuvor, anlässlich der ersten Schweizer Reise, hatte Goethe sich vergeblich um eine angemessene Auffassung und Darstellung der Landschaft in Wort und Bild bemüht. »Awfull«, »Allmächtig, schrecklich«, »Öde wie im Thale des Todes« war sie ihm erschienen.⁴⁹ Nun, 1779, wird sie ihm lesbar. Am 3. Oktober schreibt er an Charlotte von Stein aus dem Münstertal:

»Bald steigen an einander hängende Wände senkrecht auf, bald streichen gewaltige Lagen schief nach dem Fluss und dem Weeg ein, breite Massen sind auch auf ein ander gesetzt, und gleich darneben stehen scharfe Klippen abgesetzt. Grosse Klüfte spalten sich aufwärts und Platten von Mauerstärke haben sich von dem übrigen Gesteine los getrennt. Einzelne Felsstücke sind herunter gestürzt, andere hängen noch über und lassen nach ihrer Lage fürchten dass sie dereinst gleichfalls herein kommen werden. Bald rund, bald spiz, bald bewachsen, bald nackt sind die Firsten der Felsen, wo oft noch oben drüber ein einzelner Kopf kahl und kühn herübersieht, und an Wänden und in der Tiefe schmiegen sich ausgewitterte Klüfte hinein.

Mir machte der Zug durch diese Enge eine grosse ruhige Empfindung. Das Erhabene giebt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so gros als sie seyn kann, und giebt ein reines Gefühl [. . .]. Am Ende der Schlucht stiege ich ab und kehrte einen Theil allein zurück. Ich entwickelte noch ein tiefes Gefühl, was das Vergnügen auf einen hohen Grad für aufmerksame Augen vermehrt. Man ahndet im Dunkeln die Entstehung und das Leben dieser selsamen Gestalten. Es mag geschehen seyn wie und wann es wolle, so haben sich diese Massen nach der Schweere und Aehnlichkeit ihrer Theile gros und einfach zusammengesetzt. Was für Revolutionen sie nachhero bewegt, getrennt, gespalten haben, so sind auch diese auch nur einzelne Erschütterungen gewesen und selbst der Gedanke einer so ungeheuren Bewegung giebt ein hohes Gefühl von ewiger Festigkeit. Die Zeit hat, auch gebunden an die ewigen Gesetze, bald mehr bald weniger auf sie gewirkt. [. . .] Die Vegetation behauptet ihr Recht, auf jedem Vorsprung, Fläche und Spalt fassen Fichten Wurzel, Moos und verwandte Kräuter säumen die Felsen. Man fühlt tief, hier ist nichts willkürliches, alles langsam bewegendes ewiges Gesez und nur von Menschenhand ist der bequeme Weeg über den man durch diese seltsame Gegenden durchschleicht.«⁵⁰

Die Lesbarkeit der Landschaft beruht hier auf ihrem Zeugencharakter für eine prozeßhafte Erdgeschichte. Die Kategorie des Erhabenen, die in diesem Zusammenhang von Goethe neu reflektiert wird, bezieht sich nicht mehr auf eine Überwältigung durch eine Übermacht und einen Rückverweis auf die intelligible Bestimmung des Menschen, sondern auf die Zugehörigkeit des Subjekts zu einer Naturgeschichte der langen Dauer, in der nun selbst das »Gefühl einer ewigen Festigkeit« gefunden wird. Es war Buffon, der Goethe zuerst die Möglichkeit der Erfahrung einer geschichtlich sich realisierenden Natur eröffnet hatte, wovon sein Plan, es Buffon nachzutun und einen »Roman über das Weltall« zu schreiben, Kunde gibt.⁵¹ Das Glück, das in dieser neuen Anschaubarkeit der Erdoberfläche liegt, äußert sich in einem Brief vom 12. April 1782 an Frau von Stein folgendermaßen:

»Es ist ein erhabnes, wundervolles Schauspiel, wenn ich nun über Berge und Felder reite, da mir die Entstehung und Bildung der Oberfläche unsrer Erde und die Nahrung, welche Menschen draus ziehen, zu gleicher Zeit deutlich und anschaulich wird; erlaube, wenn ich zurückkomme, daß ich Dich nach meiner Art auf den Gipfel des Felsen führe und Dir die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit zeige.«⁵²

Diese Feier der neu errungenen Erfahrbarkeit der Natur, die sich als »deutlich wie anschaulich« präsentiert, kündigt von einem gelösten Problem: sie hatte zwei Adressaten, außer Frau von Stein war es Jean Jacques Rousseau. Die Lesbarkeit der Landschaft als Zeichen einer dynamisch bewegten Erdgeschichte ist die Antwort auf den Erfahrungsverlust, der durch das als Entzweiung gedachte Verhältnis des Men-

schen zur Natur eingetreten war. Diese Gedankenbewegung wird ablesbar in Goethes Aufsatz über den Granit, den er im Januar 1784 diktierte. Gegen die Aufteilung der Welt in eine immer gleichbleibende Natur einerseits und eine dem raschen Wandel unterliegende Geschichtswelt andererseits führt Goethe ein geschichtliches Denken ins Feld, das Erdgeschichte und Anthropologie aufeinander bezieht.

»Ich fürchte den Vorwurf nicht, daß es ein Geist des Widerspruches sein müsse, der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung, zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat. Denn man wird mir gerne zugeben, daß alle natürlichen Dinge in einem genauen Zusammenhange stehen, daß der forschende Geist sich nicht gerne von etwas Erreichbarem ausschließen läßt. [. . .]

Mit diesen Gesinnungen nähere ich mich euch, ihr ältesten, würdigsten Denkmäler der Zeit. Auf einem hohen nackten Gipfel sitzend und eine weite Gegend überschauend, kann ich mir sagen: Hier ruhest du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht, keine neuere Schicht, keine aufgehäuften zusammengeschwemmte Trümmer haben sich zwischen dich und den festen Boden der Urwelt gelegt, du gehst nicht wie in jenen fruchtbaren und den festen Boden der Urwelt gelegt, du gehst nicht wie in jenen fruchtbaren schönen Tälern über ein anhaltendes Grab, diese Gipfel haben nichts Lebendiges erzeugt und nichts Lebendiges verschlungen, sie sind vor allem Leben und über alles Leben. [. . .]

Hier auf dem ältesten, ewigen Altare, der unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut ist, bring ich dem Wesen aller Wesen ein Opfer. Ich fühle die ersten, festesten Anfänge unsers Daseins, ich überschau die Welt, ihre schrofferen und gelinderen Täler und ihre fernen fruchtbaren Weiden, meine Seele wird über sich selbst und über alles erhaben und sehnt sich nach dem nähern Himmel.«⁵³

Bald aber rufen Durst und Hunger den Blick zurück zum Kulturland.

»[. . .] er beneidet die Bewohner jener fruchtbareren quellreichen Ebenen, die auf dem Schutte und Trümmern von Irrtümern und Meinungen ihre glücklichen Wohnungen aufgeschlagen haben [. . .].«

Diesen Dualismus von Natur und Kultur beantwortet die geschichtliche Besinnung.

»Diese Klippe, sage ich zu mir selber, stand schroffer, zackiger, höher in die Wolken, da dieser Gipfel noch als eine meerumfloßne Insel in den alten Wassern dastand, um sie sauste der Geist, der über den Wogen brütete, und in ihrem weiten Schoße die höheren Berge aus den Trümmern des Urgebirges und aus ihren Trümmern und den Resten der eigenen Bewohner die späteren und

ferneren Berge sich bildeten. Schon fängt das Moos zuerst sich zu erzeugen an, schon bewegen sich seltner die schaligen Bewohner des Meeres, es senkt sich das Wasser, die höhern Berge werden grün, es fängt alles an, von Leben zu wimmeln. [. . .]

Ich sehe ihre Masse von verworrenen Rissen durchschnitten, hier gerade, dort gelehnt in die Höhe stehen, bald scharf übereinander gebaut, bald in unförmlichen Klumpen wie übereinander geworfen, und fast möchte ich bei dem ersten Anblicke ausrufen: Hier ist nichts in seiner ersten, alten Lage, hier ist alles Trümmer, Unordnung und Zerstörung.«⁵⁴

Schließlich fragt er sich,

»wie vereinigen wir alle diese Widersprüche und finden einen Leitfaden zur ferneren Beobachtung«.

Der Leitfaden, von dem Goethe hier spricht, war nicht fern, denn 1784 ist auch das Jahr der Erscheinung des ersten Bandes von Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In diesem Werk unternahm es Herder, methodisch das Ganze der menschlichen Kultur einzubeziehen in einen universell gesetzmäßigen Naturzusammenhang. »Die ganze Menschengeschichte ist eine reine Naturgeschichte menschlicher Kräfte, Handlungen und Triebe nach Ort und Zeit.«⁵⁵ Goethe beschreibt die anregende Funktion, die Herders *Ideen* für ihn hatten, in der »Morphologie« von 1817. »Meine mühselige qualvolle Nachforschung ward erleichtert, ja versüßt, indem Herder die Ideen zur Geschichte der Menschheit aufzuzeichnen unternahm. Unser tägliches Gespräch beschäftigte sich mit den Uranfängen der Wasser-Erde und der darauf von alters her sich entwickelnden organischen Geschöpfe. Der Uranfang und dessen unablässiges Fortbilden ward immer besprochen und unser wissenschaftlicher Besitz, durch wechselseitiges Mitteilen und Bekämpfen, täglich geläutert und bereichert.«⁵⁶

In der Tat enthalten Herders Ideen Äußerungen, die auf die Vorstellung einer durchgängigen Evolution bezogen werden können. »Die Masse wirkender Kräfte und Elemente, aus der die Erde ward, enthielt wahrscheinlich als Chaos alles, was auf ihr werden sollte und konnte.« Die Natur, die »auf unser Zeitmaß gar nicht rechnet«, hat nach Gesetzen, zu denen vielleicht die Chemie der Schlüssel ist, die Gattungen der Erde hervorgebracht, »der Gesteine, der Kristallisationen gar der Organisationen in Muscheln, Pflanzen, Tieren, zuletzt im Menschen.« »Wieviel Auflösungen und Revolutionen des einen in das andere setzen die voraus.« Der Mensch, »das letzte Schloßkind der Natur«, ist die letzte Blüte der Erdenschöpfung, zu dessen Bildung und Empfang viele Entwicklungen und Revolutionen vorhergegangen sein mußten. Und auch die Blüte seiner Kultur ist nichts anderes als ein Ergebnis dieser ewig wirkenden Natur. »Die Kraft, die in mir denkt und wirkt, ist ihrer Natur nach eine so ewige Kraft als jene, die Sonne und Sterne zusammenhält.«⁵⁷ Diese Kraft aber, die Herder in der Geschichte der Natur am Werk sieht, ist, obgleich er sich in der Einleitung deswegen

theologisch salviert, nichts anderes als die Natur selbst. Noch am 17. Mai 1787 schreibt Goethe aus Neapel an Herder: »Was mir auch von Dir begegnen wird und wo, soll mir willkommen sein, wir sind so nah in unseren Vorstellungsarten, als es möglich ist, ohne eins zu sein, und in den Hauptpunkten am nächsten.«⁵⁸ Diese Hauptpunkte können sich nur auf den gemeinsamen Naturbegriff und den gemeinsamen Gottesbegriff beziehen, denn die Jahre 1784 bis 1786 waren die Jahre des Spinoza-Streits gewesen, die Goethe ebenfalls an Herders Seite gesehen hatten, und auf diesen Aspekt ist nunmehr etwas näher einzugehen.

Gewiß waren Herder und Goethe von verschiedenen Ausgangspunkten zum Spinozismus vorgedrungen. Für Goethe waren das ursprünglich Probleme des persönlichen Ethos, und im Blick auf diese erste Beschäftigung mit Spinoza im Jahre 1773 schreibt Goethe in *Dichtung und Wahrheit*: »Was ich mir aus dem Werk mag herausgelesen, was ich in dasselbe mag hineingelesen haben, davon wüßte ich keine Rechenschaft zu geben.«⁵⁹ Nun, im Jahre 1784, standen ganz andere Aspekte der Philosophie Spinozas im Mittelpunkt des Interesses. Der äußere Anlaß der Beschäftigung war der, daß Goethes Urfreund Friedrich Heinrich Jacobi im Jahre 1784 eben jene Schrift vorbereitete, die den sogenannten Spinozismusstreit auslöste. Es ging ihm um den Nachweis des Pantheismus, und das bedeutete für ihn des Atheismus bei Lessing und anderen Größen der Zeit.

Für Jacobi war der Geist des Menschen der einzige Ort einer Gotteserfahrung, die im Glauben ergriffen werden mußte und als die Erfahrung des ganz anderen auf eine extramundane Gottesvorstellung abzielte. Von hier aus erschien ihm jede Medialisierung Gottes zu einer selbsttätigen Natur als Atheismus. Hier aber setzte Goethes Widerspruch ein. »Du erkennst die höchste Realität an«, schreibt Goethe an Jacobi, »welche der Grund des ganzen Spinozismus ist, worauf alles übrige ruht, woraus alles übrige fließt. Er beweist nicht das Dasein Gottes, das Dasein ist Gott. Und wenn ihn andere deshalb Atheum schelten, so möchte ich ihn theissimum und christianissimum nennen und preisen.«⁶⁰ Besonders das Wort »christianissimum« muß in diesem Zusammenhang überraschen. Es wird nur klar, wenn man sich vor Augen hält, daß das Deus sive Natura (Gott und die Natur sind eins) des Spinoza für Goethe zugleich das Prinzip einer Unmittelbarkeit religiöser Erfahrung beinhaltete, deren Raum die Natur ist. Eben darum geht es Goethe in weiteren Briefen an Jacobi. »Vergib mir, daß ich so gerne schweige, wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist, das ich nur in und aus den rebus singularibus erkenne, zu deren näheren und tieferen Betrachtung niemand mehr aufmuntern kann, als Spinoza selbst, obgleich vor seinem Blicke alle einzelnen Dinge zu verschwinden scheinen [. . .]. Hier bin ich auf und unter Bergen, suche das Göttliche in herbis et lapidibus.«⁶¹ Und wenig später: »[. . .] wenn Du sagst, man könne an Gott nur glauben, so sage ich Dir, ich halte viel aufs Schauen.«⁶² Das Wort »Schauen« oder »Anschauen« betrifft den Kernbereich von Goethes Religiosität. Es hat große Affinität zu Spinozas *sciencia intuitiva* und bezeichnet die sinnlich-ästhetische Erfahrung der konkreten Erscheinungen wie die intellektuelle Erkenntnis des in ihnen immanenten Ideellen. Es steht, wie Goethe sich in einem Brief an Schiller ausdrückt, »in der Mitte« und erledigt die von Goethe als unfruchtbar empfundene

Frage, wie von der Dingwelt zum Geist und von diesem zu den Dingen übergegangen werden soll. Spinoza hatte die bei Descartes radikal geschiedenen Substanzen der *res extensa* und der *res cogitans* zu den beiden uns Menschen allein zugänglichen Attributen Gottes bzw. der Natur umdefiniert. Die Natur ist immer schon beides, Geist und Materie. Alles, was einzeln existiert, ist nur ein Modus des uranfänglich Einen, alles ist in ihm enthalten. Deswegen ist die Natur der einzig mögliche Ort der Offenbarung. »Wer die Natur als göttliches Organ leugnen will, der leugne gleich alle Offenbarung«, schreibt Goethe in einer Nachlaßnotiz und: »Ich glaube einen Gott!« dies ist ein schönes löbliches Wort; aber Gott anerkennen, wo und wie er sich offenbare, das ist eigentlich die Seligkeit auf Erden.«⁶³

Indessen übernimmt Goethe Spinozas Philosophie nur mit einer wesentlichen Modifikation: »Du weißt, daß ich über die Sache selbst nicht Deiner Meinung bin. Daß mir Spinozismus und Atheismus zweierlei ist. Daß ich den Spinoza, wenn ich ihn lese, mir nur aus sich selbst erklären kann, und daß ich ohne seine Vorstellungsart von Natur selbst zu haben, doch wenn die Rede wäre ein Buch anzugeben, das unter allen die ich kenne, am meisten mit der meinigen übereinkommt, die Ethik nennen müßte.«⁶⁴ Diese Einschränkung, Spinozas »Vorstellungsart von Natur« betreffend, ist nun in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse, denn sie betrifft offenkundig Spinozas noch durchaus mathematisch-physikalisch bestimmten Naturbegriff, dem die Vorstellung einer organisch sich entfaltenden, geschichtlich sich realisierenden Gott-Natur fremd war.

Hier nun mögen für Goethe die naturmystischen Lehren eines Paracelsus und Böhme von einer *creatio continua* relevant geworden sein. Ulrich Gaier hat erst jüngst nachgewiesen,⁶⁵ daß er mit ihnen durch die Vermittlung des schwäbischen Pietisten Oetinger vertraut war, bei dem ebenfalls die Lehre von einer progressiven Offenbarung Gottes begegnet, »denn um Christi Willen hat Gott seine Wirkungen nicht simultanisch – sondern successiv gemacht«. Des extramundanen Schöpfergottes entkleidet, mochten sie zu einer dynamischen Auffassung der Natur beitragen. Wichtiger aber bleibt wohl doch, daß Goethe, durch Buffon angeregt, eine Lesbarkeit der Natur im Lichte eines geschichtlichen Naturverständnisses erfahren hatte. Dadurch wird Goethe zu einer Neuinterpretation des spinozistischen Naturbegriffs veranlaßt, die Herrmann Siebeck auf die Formel gebracht hat, Goethe ersetze den »Pantheismus des Seins« durch den »Pantheismus des Werdens«,⁶⁶ und Alfred Schmidt, der jüngste Interpret dieser Zusammenhänge, resümiert in gleichem Sinne für Herder: »[. . .] das Hen Kai Pan wird Prozeß.«⁶⁷

Das Insistieren auf der Phänomenalität der erscheinenden Natur nannte Goethe seinen »philosophischen Naturstand«, der ihn der Entzweiung von Subjekt und Objekt überheben sollte, indem in jedem einzelnen Naturgegenstand sich die Struktur der ganzen Natur als zugleich von Geist und Materie wiederholte. Schiller hat in einem seiner ersten Briefe, in denen er um Goethes Freundschaft warb, dessen Verfahren der konkreten Praxis der Naturbeobachtungen folgendermaßen beschrieben. »Lange schon habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gang Ihres Geistes zugesehen und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneuerter Bewunderung bemerkt.

Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schweresten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu den mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nachschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält.«⁶⁸ Schillers Ausführungen, denen Goethe lebhaft zugestimmt hat, zeigen sehr deutlich, wie bei Goethe das historische Prinzip im Ästhetischen aufgehoben ist. Die grundsätzlich genetische Sicht der Natur änderte sich bei Goethe auch nicht, als er nach seiner Rückkehr aus Italien sich zunehmend von geologischen Forschungen abkehrte und der vergleichenden Botanik und Anatomie zuwandte. Die Urpflanze, die Goethe in Italien realiter zu sehen hoffte, und das Urtier werden zunehmend weniger als konkrete genetische Gattungsformen und mehr als ein variantenreicher Idealtypus interpretiert. Und hier mag es wiederum Buffon gewesen sein, der mit seiner Gattungslehre die Metamorphosentheorie Goethes von einer durchgängig evolutiven Deutung der Natur abhielt. Der methodische Vorrang einer geschichtlich interpretierten ganzen Natur bei der Anschauung des einzelnen blieb bestehen. Über das erste philosophische Gespräch mit Schiller im Jahre 1794 nach einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena berichtet Goethe, Schiller habe sehr »verständnis und einsichtig bemerkt«, daß »eine so zerstückelte Art, die Natur zu behandeln, den Laien [. . .] keineswegs anmuten könne«. Er, Goethe, habe darauf bemerkt, dies Verfahren lasse wohl auch den Eingeweihten unbefriedigt, es könne aber noch »eine andere Weise geben [. . .], die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sich wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Teile strebend darzustellen.«⁶⁹ In dieser Formulierung wiederholt sich die Doppelstruktur des Naturgegenstandes, am einzelnen zeigt sich das Ganze der Natur als sein Erklärungsgrund, weil sich die Struktur der *natura naturans* in ihm wiederholt. Die Natur hat den Gegenbegriff des Übernatürlichen endgültig abgeworfen. Die ganze Natur ist das Sich-Zeigende, und dieses bedeutet jene nicht länger allegorisch.

Die ideologiegeschichtliche und wissenschaftsgeschichtliche Beurteilung von Herders und Goethes Pantheismus ist immer noch äußerst umstritten. Haecker sah darin im 19. Jahrhundert nichts anderes als eine Vorstufe des Darwinismus, während andere in Feuerbachs Tradition darin eine nicht gelungene Enttheologisierung der Natur, die in ihrer radikalen Weltlichkeit nicht wirklich anerkannt werde, sahen. Wenn man ihn jedoch vor dem Hintergrund des mechanischen Materialismus, der Goethe in dem Werk von Helvetius so abschreckend vor Augen stand, worüber in *Dichtung und Wahrheit* berichtet wird, versteht, so kann man ihn sehr wohl mit Alfred Schmidt als den Versuch interpretieren, »sich des ungeschmälerten qualitativen Reichtums der Natur zu versichern.«⁷⁰ Bloch folgend versucht Schmidt, Goethes Naturbegriff für die

moderne ökologische Diskussion fruchtbar zu machen. »Heimisch werden [. . .] können wir nur in einer Natur, die uns nicht völlig fremd und äußerlich gegenübersteht. Eine mit der »Wurzel der Dinge« sich vermählende, Natur nicht vergewaltigende Technik, »Mitproduktivität eines möglichen Natursubjekts« – wer wollte solche Ideen nach der ökologischen Diskussion des letzten Jahrzehnts noch romantischer Verstiegtheit bezichtigen?« So könnte der metaphysische Restbestand einer ganzen Natur, die ästhetisch erfahren wird, zur kritischen Instanz gegen einen empirisch-technizistischen Naturbegriff ausgespielt werden. »Es könnte auch sein«, vermutete schon Heidegger, »daß die Natur in der Seite, die sie der technischen Bemächtigung durch den Menschen zukehrt, ihr Wesen gerade verbirgt.«⁷¹ Man muß gegenüber solchen Aktualisierungen skeptisch bleiben, denn Goethes Naturauffassung ist trotz ihrer Erfolge den Anforderungen moderner Naturwissenschaft nicht gewachsen. Nicht nur, daß sie latent experimentfeindlich ist, sie unterschätzt auch den für die empirischen Wissenschaften charakteristischen Zusammenhang von Hypothesenbildung und Verifizierung und sieht darin nichts als ein »Gedankenwesen«. Sehr einschlägig kommt das in einem Versuch Goethes zum Ausdruck, die geologischen Verhältnisse des Kammerberges bei Eger zu beschreiben. Sein Versuch der historischen Lesbarkeit dieses Berges sieht sich plötzlich in den Streit der Neptunisten und der Vulkanisten verwickelt. Und hier nimmt Goethe nicht Stellung, weder verifizierend noch falsifizierend, er rekurriert vielmehr auf die Kategorie der Anschauung und rechtfertigt dieses Rekurren als einen methodischen Vorteil.

»Möchte man doch bei dergleichen Bemühungen immer wohl bedenken, daß alle solche Versuche, die Probleme der Natur zu lösen, eigentlich nur Konflikte der Denkkraft mit dem Anschauen sind. Das Anschauen gibt uns auf einmal den vollkommenen Begriff von etwas Geleistetem; die Denkkraft, die sich doch auch etwas auf sich einbildet, möchte nicht zurückbleiben, sondern auf ihre Weise zeigen und auslegen, wie es geleistet werden konnte und mußte. Da sie sich selbst nicht ganz zulänglich fühlt, so ruft sie die Einbildungskraft zu Hülfe, und so entstehen nach und nach solche Gedankenwesen (*entia rationis*), denen das große Verdienst bleibt, uns auf das Anschauen zurückzuführen und uns zu größerer Aufmerksamkeit, zu vollkommenerer Einsicht hinzudrängen.«⁷²

So läßt sich Goethes lebenslange Beschäftigung mit der Natur als Versuch interpretieren, Naturgegenstände als Objekt der wissenschaftlichen Forschung einerseits und die in der subjektiven ästhetischen Erfahrung vergegenwärtigte ganze Natur andererseits im Medium der Aisthesis selbst zu versöhnen. Im Unterschied zu dem bloßen Scheinen einer an sich verlorenen Natur, worin das Historische gegenüber dem Ästhetischen sekundär bleibt und nicht selbst zur ästhetischen Erfahrung wird, muß dieser Versuch auf der Historizität der ganzen Natur als Erfahrungsgegenstand insistieren. Das in dem Modus der Subjektivität zutage getretene Freiheitsprinzip aber ließ sich nur dadurch retten, daß das Produzieren des Menschen selbst als *natura naturans* interpretiert wurde. *Deus sive natura* heißt für Goethe immer auch zugleich *Deus sive homo*. Doch

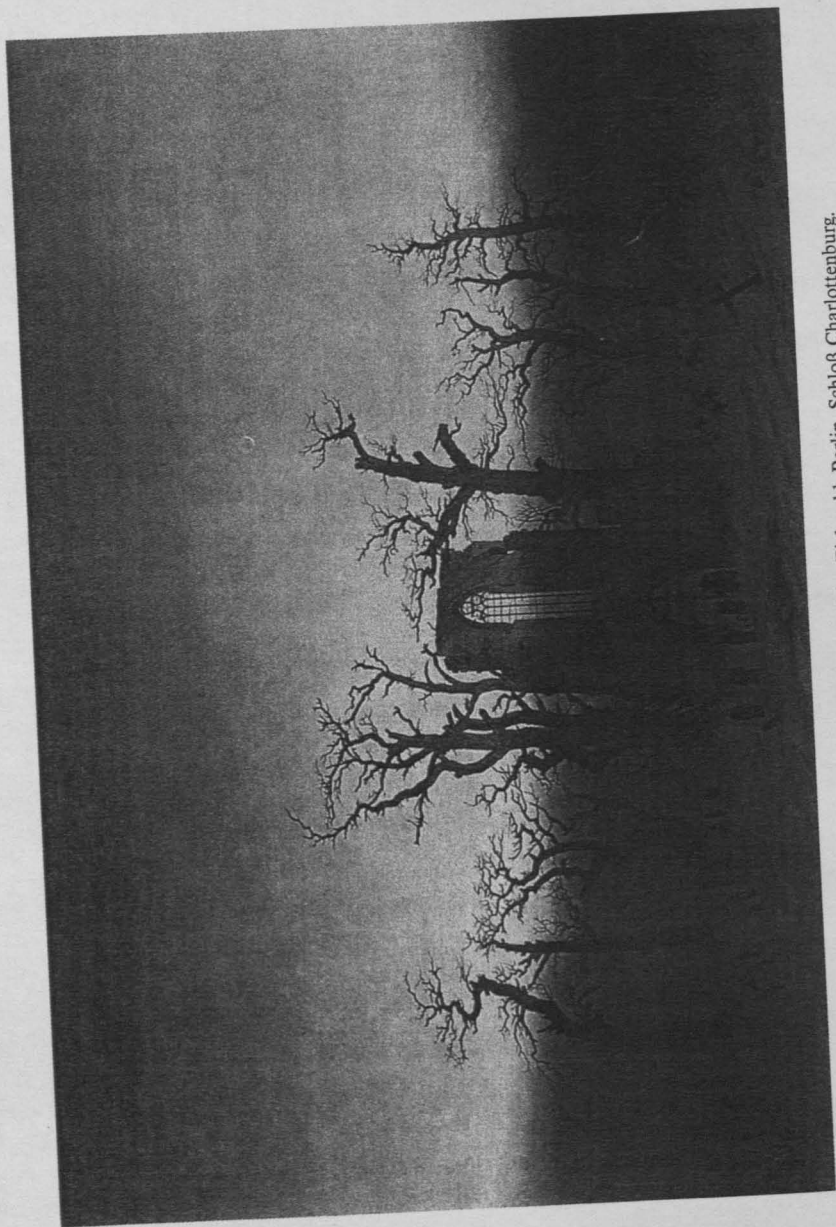


Abbildung 1 Caspar David Friedrich, Abtei im Eichwald, Berlin, Schloß Charlottenburg.

auch diese Vergöttlichung des eigenen Selbst bleibt an die Einmaligkeit einer unumkehrbaren Geschichte gebunden, wie es die Einleitung von *Dichtung und Wahrheit* ausspricht.

Daß Goethes Naturforschung der Konzeption einer empirisch-deduktiven Evolutionstheorie nicht standhalten würde, deutet sich bei ihm beispielsweise schon dadurch an, daß er sich der Astronomie immer fernhielt, weil, wie er sich ausdrückt, »hierbei die Sinne nicht mehr ausreichen, sondern weil man hier schon zu Instrumenten, Berechnung und Mechanik Zuflucht nehmen muß, die ein eigenes Leben erfordern und die nicht meine Sache waren.«⁷³ Dennoch ist in der Bestimmung der den Menschen miteinbegreifenden Zeitlichkeit der Natur ein Schritt getan, der für die deutsche Romantik folgenreich werden sollte und ihre bleibende Differenz zum Rousseauismus begründete.

Hier, in der Romantik, werden denn auch die Konsequenzen aus der Goetheschen Naturvorstellung gezogen und die Konzeptionen einer Naturgeschichte entwickelt, in der die Natur selbst Subjekt ist. So etwa, wenn Schelling schreibt, »wenn man von einer Naturgeschichte im eigentlichen Sinne des Wortes sprechen wollte, so müßte man sich die Natur vorstellen, als ob sie in ihren Produktionen scheinbar frei die ganze Mannigfaltigkeit derselben durch stetige Abweichungen von einem ursprünglichen Original allmählich hervorgebracht hätte, welches alsdann eine Geschichte nicht der Naturobjekte (welche eigentlich Naturbeschreibung ist), sondern der hervorbringenden Natur selbst wäre.«⁷⁴

Ich will auf die mannigfaltigen und untereinander sehr verschiedenen Naturbegriffe der romantischen Denker nicht im einzelnen eingehen. Mir liegt aber daran zu zeigen, daß die Zeitlichkeit der Natur, die Lessing als Gegenstand der bildenden Kunst gerade ausgeschlossen hat, nun auf dem Umweg über die Literatur in der Romantik allererst zu einem fundamentalen Thema auch der Malerei werden kann. Bei Carl Gustav Carus in seinen 1815 bis 1824 geschriebenen *Neun Briefen über Landschaftsmalerei* wird dieser Zusammenhang sofort faßbar, wenn Carus den »trivialen Namen der Landschaft« durch den der »Erlebenbildkunst« ersetzen möchte.⁷⁵ Es würde dem Maler, so lesen wir da, »dem die Erkenntnis des Naturlebens aufgegangen wäre, der reinste und erhabenste Stoff von allen Seiten zufließen. Wie redend und mächtig spricht nicht die Geschichte der Gebirge zu uns, wie erhaben stellt sie nicht den Menschen unmittelbar als Göttliches in Beziehung zu Gott, indem sie jede vergängliche Eitelkeit seines irdischen Daseins gleichsam mit einem Male vernichtet, und wie deutlich spricht sich diese Geschichte in gewissen Lagerungen und Bergformen aus, daß selbst dem Nichtwissenden dadurch die Ahnung einer solchen Geschichte aufgehen muß, und es steht nun dem Künstler nicht frei, solche Punkte hervorzuheben und im höheren Sinne historische Landschaften zu geben?«⁷⁶

Dieses Historische aber bezieht nach Carus den Menschen mit ein. »Allerdings müssen aus letzterem Grunde Menschen und Menschenwerke im Erlebenbilde als durch die Erdnatur bestimmt erscheinen [...].«⁷⁷ Was hier gemeint ist, läßt sich vielleicht am eindrücklichsten an Bildern des Carus-Freundes Caspar David Friedrich aufweisen, wenn man sie den Bildern eines Robert gegenüberstellt. Bei Robert noch

eine Natur, der das betrachtende Subjekt sich gegenüber setzt, die zugleich die Allegorie des Naturzustandes meint, bei Friedrich, etwa in »Abtei im Eichwald«, die erdschichtliche Verflechtung von Mensch und Natur. Aus einer schon in Dunkelheit versunkenen Erde heben sich verdorrte Bäume in den noch fahl erleuchteten Himmel. Zwischen ihnen die nur noch als Fassade stehende Ruine einer gotischen Kirche, deren Fenster durchscheinend geworden ist. Zu ihr streben, vom Erdboden und den Grabmälern eines verfallenen Friedhofs kaum unterscheidbar, die gebückten Gestalten der Mönche. Alles überwölbt von einem das Licht erdrückenden Himmel. Doch diese Hingegebenheit an eine geschichtlich bewegte Erdnatur wird bei Caspar David Friedrich bereits zur Ambivalenz erfahrung. Die Glückserfahrung, die Goethe von ihr aussagte, wird bei Caspar David Friedrich problematisch. Es ist die gleiche Verschlungeneheit alles von Menschen gesetzten Geschichtssinns in ein göttliches Naturgeschehen, das nicht teleologisch ist und deswegen immer auch als zerstörerisch erfahren werden kann, die sich in Hyperions Schicksalslied ausdrückt:

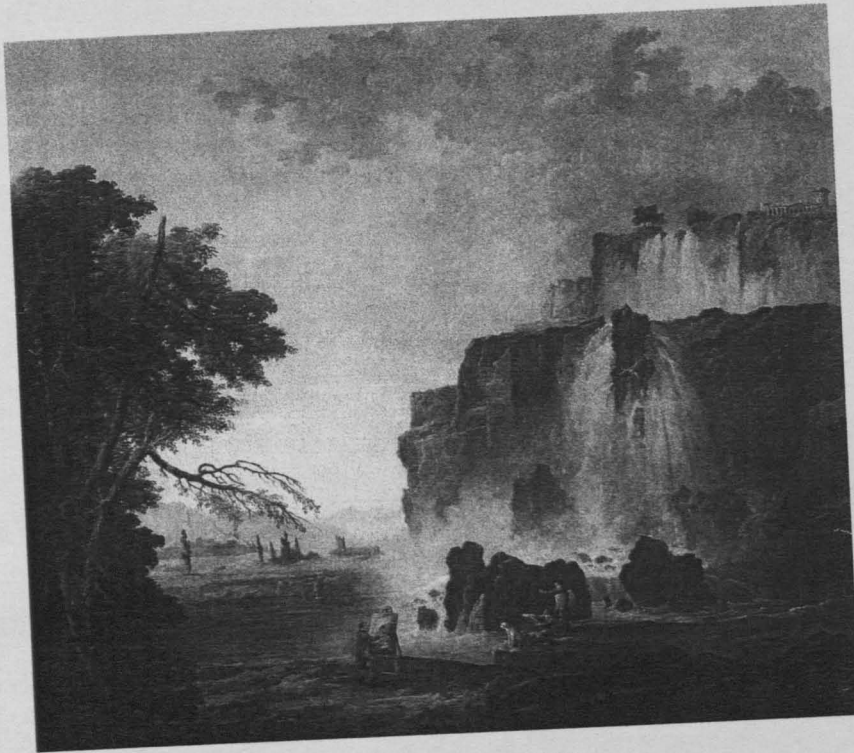


Abbildung 2 Hubert Robert, Landschaft mit Wasserfall, 1807.

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur anderen,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.⁷⁸

Damit ist aber eine Grenze der spinozistisch gedeuteten, Menschen und Natur umgreifenden Erdgeschichte bezeichnet, an der menschliche Freiheit und geschichtlich sich verwirklichende Zwecke zur Disposition stehen. Die ästhetische Erfahrung der Natur heilt hier die Wunden nicht mehr, die das geschichtliche Bewußtsein von ihr schlug.

Die Romantik tendiert dazu, die Entzweiung von wissenschaftlich begriffener Natur und Subjekt-Natur als geschichtlichen Prozeß zu interpretieren, um in der ästhetischen Erfahrung den Ort einer Wiederherstellung eines mythischen Einseins von Geist und Natur zu sichten. Die ästhetisch begründete Naturphilosophie und Naturforschung der Romantik wird so als Ergebnis der Wissenschaftsgeschichte der modernen Naturwissenschaften interpretiert. Geist und Natur kehren aus ihrer ursprünglichen Identität im Durchgang durch die Geschichte der Entzweiung zu einer neuen Einheit zurück. Wo mit einer solchen Vorstellung ernstgemacht wird, d. h. wo wissenschaftliche Verfahren auf dem Boden der Aisthesis entwickelt werden, wie etwa bei J. W. Ritter (*Die Physik als Kunst*, 1806), da erweist sich die Naturgeschichte als eine solche, die in der Reflexion des Menschen »ihre verklärte Auferstehung zu erkennen lernt«. Ästhetische Reflexionen und naturwissenschaftliche Methodik sollen ineinander übergehen, und es kommt zu jenen Verfahren beliebiger Analogiebildungen, die die romantische Naturwissenschaft alsbald in Mißkredit gebracht haben.

Der Gedanke, daß die Geschichte der Natur und die Geschichte der Menschen aufeinander zu beziehen sind, erhält heute eine ganz andere Pointe, daß – um Carus zu zitieren – »nicht nur der Mensch der Erde bedarf zu seinem Leben und Thätigsein, sondern auch die Erde des Menschen«, bekommt einen anderen, verzweifelteren Sinn. Daß mit der Entwicklung des Denkvermögens das Leben die Chance bekommen hat, anstelle blinden Selbstzwecks der Vermehrung sich selbst neue Ziele zu suchen, dies ist heute nur ein Hoffungsgrund, daß der Mensch zu seiner wahren Autonomie finden möge, die es ihm erlaubt, gerade im Besitz der wissenschaftlich-technischen Mittel die Natur doch noch so in ein Anthrozoikum zu führen, daß sie als Restnatur überdauern kann. Mit dem romantischen Vertrauen auf eine Natur, die Subjekt ihrer Geschichte ist, hat dieser Imperativ wenig zu tun. Von der Praxis romantischer Naturbefassung führt kein Weg hierher. Für die Romantiker wie Novalis führen Natur und Ich einen Dialog, wenn auch über die Abgründe der Vergessenheit ihrer Identität hinweg. Als unbestimmte Chiffre spricht sie zu uns. Es handelt sich in der Romantik um eine

Spiritualisierung der Natur, die sich empirisch-methodisch nicht einholen läßt, und zugleich um eine Naturalisierung des Menschen, die dem geschichtliche Zwecke setzenden Menschen als nicht kompatibel erscheint. Aus beiden Gründen ist denn die Zeit auch rasch über die romantischen Versuche einer Begründung der Naturwissenschaft aus dem Geiste der Ästhetik hinweggegangen.⁷⁹

Die Natur als ganze Natur entschwand aus dem Gesichtskreis moderner Erfahrungswissenschaften. Gleichwohl hat um 1840 Alexander von Humboldt in seinem *Kosmos* noch einmal den Versuch gemacht, unter ausdrücklicher Anknüpfung an Goethe und Carus die ästhetisch erfahrene, geschichtlich bewegte Ganzheit der Natur zur Grundlage einer wissenschaftlichen Explikation zu machen, »das ewig Wachsende, ewig im Bilden und Entfalten Begriffene« als erscheinende Welt zu begreifen, in dem Bestreben, »die Erscheinung der körperlichen Dinge in ihrem allgemeinen Zusammenhange, die Natur als ein belebtes Ganzes aufzufassen«. Aber ihm ist das Unzeitgemäße dieses Versuchs längst bewußt. »Was ich physische Weltbeschreibung nenne [...], macht daher keine Ansprüche auf den Rang einer rationalen Wissenschaft der Natur; es ist die denkende Betrachtung der durch Empirie gegebenen Erscheinung als eines Naturganzen«, schreibt er im Vorwort seines Werkes. Naturerscheinungen und Geschichte des Menschen sollten gleichermaßen verstanden werden »aus dem Glauben an eine alte innere Nothwendigkeit, die alles Treiben geistiger und materieller Kräfte [...] beherrscht.«⁸⁰ Dieser ästhetisch begründete Naturbegriff ist für die sich erst um 1870 etablierende Geographie als Universitäts- und Schuldisziplin weiterhin verbindlich geblieben. Die ästhetische Bedeutung von Natur als Landschaft hat nur in einer wissenschaftlichen Disziplin, eben der Geographie, wirklich Karriere gemacht. Es ist leicht zu sehen, daß ein solcher Naturbegriff die Geographie einerseits aus dem Kreis der modernen Naturwissenschaft ausschloß, wie er sie andererseits anfällig machte für geschichtsnegierende Raum-Ideologien. Gerhard Hard hat die These von der latenten Ästhetik der klassischen Geographie überzeugend belegt, jene »Utopie von zugleich ganzheitlicher und unmittelbarer Erkenntnis, eine Vision von augennaher bildkräftiger, sinnlicher und erlebnishafter Erfahrung und Erfassung des Ganzen.«⁸¹ Diese Utopie stand, folgt man Hard, bis in die 60er Jahre dieses Jahrhunderts in voller Geltung, aber: »Im Verlauf der schrittweisen Versuche, das alte Paradigma durch entsprechende Umbauten und Neuinterpretationen zu einem Instrument zu machen, mit dem man auch die heutigen Industriegesellschaften, überhaupt die Zustände und Prozesse in Regionen der heutigen Ersten bis Vierten Welt verständlicher machen könnte, ist das klassische Paradigma [...] buchstäblich verdampft und dabei ist zuerst die konkrete Natur, dann die Natur überhaupt, aus der fortgeschrittenen geographischen Theorie und Metatheorie verschwunden.«⁸²

Daß der einzelne Naturgegenstand in seiner geschichtlich gewordenen Besonderheit und Individualität im Modus der ästhetischen Erfahrung zugleich das Ganze der Natur repräsentierte und ineins damit dem Subjekt das Glück des Zuhause-seins in dieser Natur gewährte, dies war nur auf dem Boden eines ästhetischen Pantheismus möglich. Mit ihm schwand die große abendländische Idee, daß Kunst und Ästhetik die Erfahrung einer ganzen Natur präsent halten können, die lebensweltlich verloren ist, dahin.

Zur verlogenen Ikonologie der Reiseprospekte herabgekommen, vermögen die Dichter die Idee allenfalls noch in ihrer Abwesenheit für die Erfahrung festzuhalten.

Die ästhetische Erfahrung kann dem in allen Gegenwärtigkeiten evidenten Mangel einer operationalisierbaren Idee einer »ganzen Natur« nicht abhelfen, und doch steckt in der verlogenen Evasion in die touristisch längst verfügte Restnatur ein Moment der sentimental Erinnerung.⁸³ Ist sie aufgebbar oder brauchen wir sie noch immer, und sei es als wissenschaftspragmatisches Movens einer ökologischen Anthropologie, die sich nicht bereiftfinden möchte, die Idee einer ganzen Natur, in der wir zuhause sein können, als Chimäre abzubuchen?

Anmerkungen

- ¹ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, 1966; dt. *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/Main 1974.
- ² Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*, Frankfurt/Main 1978.
- ³ Nach: Eckhard Lobsien, *Landschaft in Texten. Zur Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung*, Stuttgart 1981, S. 4.
- ⁴ G. E. Lessing, *Gesammelte Werke*, hg. P. Rilla, Bd. 5, S. 115, 126.
- ⁵ Joachim Ritter, *Landschaft*; in: ders., *Subjektivität*, 1974.
- ⁶ Lessing, a. a. O., S. 158.
- ⁷ Vgl. den Beitrag von Klaus Mainzer, in diesem Band, S. 18.
- ⁸ B. H. Brockes, *Fertigkeit zu lesen in dem Buch der Natur; Irdisches Vergnügen in Gott*, bestehend in *Physikalisch- und Moralischen Gedichten*, Bd. 4 (1735), Neudruck 1970, S. 323.
- ⁹ Brockes, *Irdisches Vergnügen*, Bd. 5 (1736), 1970, S. 289.
- ¹⁰ Brockes, *Irdisches Vergnügen*, Bd. 6 (1739), 1970, S. 406f.
- ¹¹ Brockes, *Die Schnee- und Crocus-Blume; Irdisches Vergnügen*, Bd. 2 (1739) 1970, S. 20.
- ¹² Brockes, *Irdisches Vergnügen*, Bd. 1 (1737), 1970, S. 230f.
- ¹³ Brockes, *Die Schnee- und Crocus-Blume; Irdisches Vergnügen*, Bd. 2 (1739), 1970, S. 20.
- ¹⁴ Brockes, *Gefährliche Verachtung der Welt; Irdisches Vergnügen*, Bd. 6 (1739), 1970, S. 288.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ A. von Haller, *Versuch Schweizerischer Gedichte*, (1762) 1969, S. 24ff., S. 205ff.
- ¹⁷ Lessing, a. a. O., S. 130.
- ¹⁸ F. G. Klopstock, *Ausgewählte Werke*, hg. K. Aug. Schleiden, S. 85ff.
- ¹⁹ Gerhard Kaiser, *Klopstocks »Frühlingsfeyer«*, in: *Deutsche Lyrik – Interpretationen*, hg. J. Schillemeit, S. 28ff. In überarbeiteter Fassung auch in: G. K., *Augenblicke deutscher Lyrik*, 1987, S. 94ff.
- ²⁰ Georg Simmel, *Brücke und Tor. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, hg. M. Landmann, Stuttgart 1957.
- ²¹ Otto F. Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/Main 1974.
- ²² I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 23, B75; *Werke*, hg. W. Weischedel, Bd. 5, S. 329; B78, S. 331; B97, S. 344.
- ²³ Dieser strikte Wortgebrauch von »Subjektivität« im Hegelschen Sinne bei J. Ritter unterscheidet sich von dem, den ich hier verwende.

det sich von der Subjektivität ästhetischer Erfahrung, die Groh und Groh (in diesem Band, S. 65) schon bei den Physikotheologen konstatieren können, nachdem sie Hegels und Ritters Subjektivitätsbegriff zur bloßen »empfindsamen Betrachtung« und »Zuordnung von Seele und Natur« vereinfacht haben. Zieht man dies in Betracht, so endet die vermeintliche Widerlegung Ritters in seiner glänzenden Bestätigung. Groh und Groh müssen denn auch in einer nachträglich beigelegten Zeitschrift meiner Ausführungen zu Rousseau das radikal Neue der ästhetischen Naturerfahrung im Einzugsbereich geschichtsphilosophischen Entzweigungsdenkens zugestehen, »im Einklang von Innen und Außen ... das Ganze des auf sich gestellten Subjekts«. Dies eben macht die Relevanz *ästhetischer* Naturerfahrung aus: die Abwesenheit eines *Begriffs* von der »Totalität der Natur«. Die »Unentwirrbarkeit« metaphysischer und weltlicher Ekstasen nützt dann nicht mehr.

- ²⁴ S. Geßner, *Idyllen*, Kritische Ausgabe, hg. E. Th. Voss, Stuttgart 1973, S. 15f.
²⁵ Schillers *Sämtliche Werke*, Säkular-Ausgabe, Bd. 12, S. 182.
²⁶ J. J. Rousseau, *Julie oder Die Neue Héloïse*; dt. v. J. G. Gellius, neu hg. D. Leube, München o. J., S. 76.
²⁷ Hans Robert Jauf, *Aisthesis und Naturerfahrung*; in: Jörg Zimmermann (Hg.), *Das Naturbild des Menschen*, München 1982, S. 155ff.
²⁸ J. Ritter, a. a. O., S. 161f.
²⁹ J. J. Rousseau, a. a. O., S. 500.
³⁰ Ebd., vgl. dazu den Beitrag von Ulrich Gaier in diesem Band S. 150.
³¹ J. J. Rousseau, *Die Bekenntnisse. Die Träumereien des einsamen Spaziergängers*, dt. v. A. Semerau und D. Leube, München o. J., S. 628.
³² Ebd. S. 696.
³³ Ebd. S. 701.
³⁴ Fr. Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hg. K. Schlechta, Bd. 2, S. 513f.
³⁵ A. a. O., S. 702.
³⁶ Schiller, a. a. O., S. 161.
³⁷ Schiller, a. a. O., S. 224.
³⁸ J. Ritter, a. a. O., S. 183.
³⁹ Ebd.
⁴⁰ I. Kant, *Werke*, hg. W. Weischedel, Bd. 6, S. 18.
⁴¹ Lepenies, a. a. O., S. 45.
⁴² G.-L. Leclerc de Buffon, *Sämtliche Werke*, dt. v. J. J. Schaltenbrand, Bd. 7; Vögel, übers. v. B. Rave, Düsseldorf o. J.
⁴³ Dazu: Arthur Oucken Lovejoy, *Buffon and the problem of species*, in: Glass (u. a.), *Forerunners of Darwin*, Baltimore ³1967, S. 84–113.
⁴⁴ G. L. Leclerc de Buffon, *Les Epoques de la Nature*, ed. crit., hg. Roquer, Paris 1962.
⁴⁵ J. W. Goethe, *Metamorphose der Pflanze*, HA, Bd. 13, S. 163.
⁴⁶ Zum folgenden: Karl Alfred von Zittel, *Geschichte der Geologie und Paläontologie bis Ende des 19. Jahrhunderts*, München/Leipzig 1899. Frank Dawson Adams, *The birth and development of the geological sciences*, New York 1954.
⁴⁷ Nach Lepenies, a. a. O., S. 43.
⁴⁸ Nach Lepenies, a. a. O., S. 113.
⁴⁹ H. Wahl, *Goethes Schweizerreisen*, 1921.
⁵⁰ Wahl, a. a. O., S. 11ff.
⁵¹ An Frau v. Stein, 7.12.1781.
⁵² Goethe, HA Bd. 13, S. 592.
 60a

⁵³ Goethe, HA Bd. 13, S. 255f.

⁵⁴ Ebd., S. 256f.

⁵⁵ Herders *Werke in fünf Bänden*, Berlin/Weimar 1964, Bd. 4, S. 13.

⁵⁶ Goethe, HA Bd. 13, S. 63.

⁵⁷ Herder, a. a. O., S. 15, 22, 23.

⁵⁸ Goethe, HA Bd. 11, S. 322.

⁵⁹ Goethe, HA Bd. 10, S. 35.

⁶⁰ Goethe, *Briefe*, HA Bd. 1, S. 475.

⁶¹ Ebd., S. 476.

⁶² Ebd., S. 508. Vgl. zum Spinozismus-Streit: S. Nicolai, 'Goethe, Spinoza, Jacobi – in: *Gratulatio*, FS. für Christian Wegner, 1963, S. 40–62.

⁶³ Goethe, HA Bd. 12, S. 365.

⁶⁴ Zitiert nach Nicolai, a. a. O., S. 50.

⁶⁵ Ulrich Gaier, *Nachwirkungen Oetingers in Goethes »Faust«*, in: *Pietismus und Neuzeit*, Bd. 10/1984, S. 90–123, dort das Oetinger-Zitat S. 113.

⁶⁶ H. Siebeck, *Goethe als Denker*, ⁴1922, S. 66.

⁶⁷ A. Schmidt, *Goethes herrlich leuchtende Natur*, Phil. Studie zur deutschen Spätaufklärung, München/Wien 1984, S. 93.

⁶⁸ Brief Schillers an Goethe vom 23.8.1794.

⁶⁹ Goethe, *Glückliches Ereignis*, HA Bd. 10, S. 540.

⁷⁰ A. Schmidt, a. a. O., S. 95.

⁷¹ Ebd., S. 18, das Heidegger-Zitat S. 14.

⁷² Goethe, HA Bd. 13, S. 268.

⁷³ Gespräch mit Eckermann, 1.2.1827.

⁷⁴ F. W. J. Schelling, *Werke*, hg. M. Schröter, *Schriften zur Naturphilosophie* Bd. 2, S. 588.

⁷⁵ C. G. Carus, *Neun Briefe über Landschaftsmalerei*, geschrieben in den Jahren 1815 bis 1824, Dresden o. J., S. 133.

⁷⁶ Ebd., S. 124.

⁷⁷ Ebd., S. 136.

⁷⁸ Fr. Hölderlin, *Hyperion*, in: *Ges. Werke*, hg. B. v. Heiseler, 1955, S. 454.

⁷⁹ Zur romantischen Naturforschung vgl. D. v. Engelhardt, *Spiritualisierung der Natur und Naturalisierung des Menschen*; in: F. Rapp (Hrsg.), *Naturverständnis und Naturbeherrschung*, München 1981, S. 96–110.

⁸⁰ A. v. Humboldt, *Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart 1877, Bd. 1, S. XIX, S. 19, 20.

⁸¹ Gerhard Hard, *Zu Begriff und Geschichte der »Natur« in der Geographie des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: G. Großklaus u. E. Oldenmeyer (Hg.), *Natur als Gegenwelt*, Karlsruhe 1983, S. 149ff., das Zitat S. 153.

⁸² Ebd., S. 162.

⁸³ Zur frühen Kritik an der touristischen Verdinglichung der Naturerfahrung vgl. H.-D. Weber, *Heines Harzreise und der Tourismus, Der Deutschunterricht*, 1/1986, S. 51–68.