

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (2008)
Heft:	39: Die Topographie Europas in der romantischen Imagination = La topographie de l'Europe dans l'imaginaire romantique = The topography of Europe in the romantic imagination
Artikel:	"What sounds are those, Helvellyn?" : William Wordsworths geistige Landschaften
Autor:	Habermann, Ina
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1006517

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ina Habermann

“What sounds are those, Helvellyn?”

William Wordsworths geistige Landschaften

I. Der Dichter als Philosoph

Wenn von romantischen Topographien die Rede ist, muss man auch auf William Wordsworth zu sprechen kommen, den Lakeland Poet, der sich in die englische Landschaft eingeschrieben und deren Wahrnehmung geprägt hat wie kein anderer. Dieser Beitrag befasst sich mit Wordsworths Auseinandersetzung mit der Lebenswelt in seiner topographischen Dichtung. Wie ich zeigen möchte, entwirft Wordsworth eine innovative Philosophie der Wahrnehmung, an die sich eine Ethik des Gebrauchs der Landschaft sowie eine Sprachökologie anschließen.

Die Literaturkritik hat sich in der Betrachtung von Wordsworths Werk schon immer mit Fragen des Raumes beschäftigt, an denen bei diesem Dichter buchstäblich kein Weg vorbei führt. Zentral war zunächst Wordsworths Rolle in der Weiterentwicklung des Landschaftsparadigmas des 18. Jahrhunderts sowie die Reflexion und Problematisierung seines Status als ‘Naturdichter’ (u.a. bei Geoffrey Hartman). In einer Phase der ideologiekritischen Auseinandersetzung in den 1980er Jahren trat dann die soziale und politische Organisation des Raums in den Vordergrund. Jerome J. McGann oder Alan Liu etwa prangern den zunehmenden Konservatismus Wordsworths, seine Abkehr von den republikanischen Idealen der Französischen Revolution und seine Akzeptanz sozialer Ungleichheit an. Einsprüche gegen ein solches ihrer Ansicht nach reduktionistisches Verständnis von Naturdichtung erhoben dann z.B. McFarland und Nicholas Roe (beide 1992), später Fulford (1996), der die Auseinandersetzung mit der Natur in einen im weiteren Sinne politischen Diskurs von Freiheit und Herrschaft einbettet. Feministische Kritikerinnen wie Jacqueline Labbe (1998), die sich mit Fragen des Raums befassen, diskutierten

beispielsweise die Geschlechtsspezifität romantischer Ökonomien des Blicks wie den “prospective view”, den kontrollierenden Blick des (implizit) männlichen Betrachters von einer Anhöhe herab.

Zentral für die hier zu diskutierenden Fragen sind die phänomenologischen Lektüren von Geoffrey Hartman zum Verhältnis von Dichtung und Lebenswelt. Hartman diagnostiziert zurecht eine “missed connection in England between philosophy and poetry, one that became a great divide” (Hartman 1987: xxix) und sieht mit Bezug auf Heidegger Wordsworths Dichtung als “spontaneous phenomenology” (Hartman 1987: xxvi–xxvii), die auf ein komplexeres Verständnis von Wahrnehmungsprozessen abzielt. Mit der topographischen Wende in den Kultur- und Literaturwissenschaften und dem *Ecocriticism* erhielt die Frage nach Wordsworths Beziehung zu seiner physischen Umwelt neue Impulse. Jonathan Bate betrachtet in seiner einflussreichen Studie *Romantic Ecology* (1991) Wordsworths Dichtung als ökologisch, wobei er in mancher Hinsicht Russell Noyes’ und Karl Kroebers Gedanken zu Dichtung und Landschaftswahrnehmung bzw. -gestaltung fortführt, die bereits in den 1970er Jahren formuliert wurden. Bate hat bei seinem Entwurf eines ‘grünen’ Wordsworth ein aktuelles politisches Ziel vor Augen: “to recapture something of what Wordsworth did for the nineteenth century because it seems to me that what he did then is relevant to what we need now.” (Bate 1991: 8).

II. Wahrnehmung und Lebenswelt

Wordsworth ist seiner Zeit voraus, da er in seinem Zugang zur Welt nach einer Alternative zwischen Empirismus und Idealismus sucht und in der (impliziten) Absage an den transzentalen Subjektivismus eine Beziehung von Subjekt und Welt evoziert, die theoretisch erst von der Phänomenologie nach Edmund Husserl, von Martin Heidegger und im Anschluss besonders von Maurice Merleau-Ponty formuliert wurde.¹ Dichtend umkreist Wordsworth die Frage der Funktionsweisen sinnlicher Wahrnehmung und die damit ver-

1 Für interessante Gespräche über diese Fragen und nützliche Hinweise danke ich Ralf Simon.

bundenen Mechanismen der Konstitution von Bedeutung, was sich anhand des berühmten Gedichts "Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour. July 13, 1798" gut verdeutlichen lässt. Wordsworth kehrt mit seiner Schwester Dorothy nach mehrjähriger Abwesenheit wieder an den Fluss Wye zurück und vergleicht die aktuelle Wirkung der Natur mit seinen damaligen Gefühlen. Dabei wird gleich zu Beginn ein komplexer Eindruck des Wahrnehmungsprozesses vermittelt:

Once again
 Do I behold these steep and lofty cliffs,
 That on a wild secluded scene impress
 Thoughts of more deep seclusion; and connect
 The landscape with the quiet of the sky. (Wordsworth 1904: 163, 4–8)

Die Klippen scheinen aktiv beteiligt an der Erzeugung der Gedanken und schaffen zugleich eine Verbindung zwischen der Landschaft und der *Ruhe* des Himmels, d.h. also einer Qualität des Himmels, die suggeriert, dass den Klippen selbst ein Bewusstsein oder ein Gemütszustand zuzuschreiben wäre. Die beschriebene Szenerie ist mit den Gedanken des Betrachters so verwoben, dass Aktivität und Belebtheit nicht eindeutig zuzuordnen sind und Betrachter und Betrachtetes ineinander verschwimmen. Auch ist die beschriebene Landschaft keineswegs so klar erkennbar, wie es zunächst bei flüchtigem Lesen scheinen möchte. In den Zeilen "Once again I see / These hedgerows, hardly hedge-rows, little lines / Of sportive wood run wild" (Wordsworth 1904: 164, 14–16) wird die zunächst gewählte Benennung wieder zurückgenommen, und auch für den aufsteigenden Rauch kann man sich alternative Quellen vorstellen – "With some uncertain notice, as might seem / Of vagrant dwellers in the houseless woods, / Or of some Hermit's cave, where by his fire / The hermit sits alone." (Wordsworth 1904: 164, 19–22) Mit den fahrenden Leuten oder dem Einsiedler werden romantische Topoi aufgeboten, doch entspringen diese pittoresken Bilder der (kulturell geprägten) Einbildungskraft, die die Uneindeutigkeit der Rauchzeichen zu vereindeutigen sucht. Bedeutung wird dabei nicht aufgefunden, sondern prozesshaft hergestellt.

Beim ersten Besuch in der Gegend vor fünf Jahren, so berichtet das lyrische Ich, sei die Naturschönheit in einer Art neuplatonischem Geschehen durch die Augen in den Körper eingedrungen. Durch die

Entfaltung ihrer Wirkung in der Erinnerung erleichtert sie die Last einer “unintelligible world” und ermöglicht der lebendigen Seele den Blick “into the life of things”, in die Wahrheit, die Wirklichkeit oder den Urgrund aller Dinge. Über diese schweigt sich der Sprecher allerdings aus und zieht auch später wieder in Zweifel, ob es sich bei diesem Gefühl tiefer Erkenntnis nicht doch um eine Illusion gehandelt haben könnte. Doch bleibt das Gefühl einer Präsenz:

A presence that disturbs me with the joy
 Of elevated thoughts; a sense sublime
 Of *something* far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns,
 And the round ocean and the living air,
 And the blue sky, and in the mind of man:
 A motion and a spirit, that impels
 All thinking things, all objects of all thought,
 And rolls through all things. Therefore am I still
 A lover of the meadows and the woods,
 And mountains; and of all that we behold
 From this green earth; of all *the mighty world*
Of eye, and ear, – both what they half create,
And what perceive; well pleased to recognise
 In nature and the language of the sense
 The anchor of my purest thoughts, the nurse,
 The Guide, the guardian of my heart, and soul
 Of all my moral being.

(Wordsworth 1904: 164–5, 94–111; meine Hervorhebungen)

Wie ich an anderer Stelle gezeigt habe (Habermann 2009), beruht die Wirkung dieser Passage wesentlich darauf, dass Wordsworth mit suggestiven Andeutungen, Metaphern und deiktischen Wendungen auf das Unsagbare verweist, statt es direkt fixieren zu wollen – hier ist es dasrätselhafte “*something*”, das in den Dingen ebenso wohnt wie im menschlichen Geist. Räumliche Metaphern fungieren dabei nicht etwa als geshmückte oder ‘uneigentliche’ Rede, sondern erweisen sich als heuristisch notwendige Annäherungen an ein Unsagbares, das im Gedicht eingeholt werden soll. Zu diesem Unsagbaren gehört offensichtlich die genaue Beschaffenheit der Beziehung von Wahrnehmendem und Umwelt: Liebt der Sprecher einerseits die mächtige Welt und andererseits Auge und Ohr, oder die mächtige Welt, wie sie durch Auge und Ohr entsteht? Es ist in der Tat beides, “both what they half create, / And what perceive”. In einer Vorwegnahme des

Heidegger'schen *In-der-Welt-Seins* (Heidegger 1967: 52ff.) liegt der Fokus jenseits einer ontologischen Trennung von Ich und Welt in der kreativen Interaktion der Sinnesorgane, beziehungsweise des ganzen Menschen, mit seiner Umwelt, der er zugehört, ohne mit ihr zu verschmelzen. Auffällig ist dabei die zentrale Bedeutung der beiden Distanzsinne – das Sehen und Hören – eine Synästhesie, auf deren poetische Bedeutung Karl Kroeber bereits 1975 hingewiesen hat:

A Wordsworthian landscape is inseparable from the history of the poet's mind. [...] [H]istory in the mode of reflexive consciousness enters into poetic landscape as a genuine equivalent of the painter's chiaroscuro. The equivalency is manifested in Wordsworth's escape from visualization into a more appropriately poetic rendering of landscape, one intrinsically synaesthetic.

(Kroeber 1975: 103–4)

In der Poesie wird der Wahrnehmungsprozess selbst nachvollzogen. Sinn und Bedeutung entstehen dabei, in der synästhetischen Evokation des Gedichts sowie in der Wahrnehmung selbst, durch Prozesse der Symbolisierung, wie besonders prägnant der Kulturphilosoph Ernst Cassirer in seiner *Philosophie der Symbolischen Formen* gezeigt hat. Er sieht den Menschen als *animal symbolicum*, das Bedeutung von den Sinnen zum Sinn in einem Prozess der Abstraktion und Symbolbildung konstruiert. Cassirer beschreibt mehrere "symbolische Formen", deren bedeutendste in diesem Kontext der Mythos bzw. das mythische Weltbild und die Sprache sind. Das mythische Weltbild ist hier relevant, weil es durch das ihm eigene Denken in materiellen Substanzbeziehungen keine absolute Trennung zwischen Materiellem und Immateriellem kennt und damit die kartesianische Trennung von *res extensa* und *res cogitans* unterläuft. Die Sprache vollzieht dann den Übergang von der Empfindungswelt zur Vorstellung und zur Kommunikation. Wordsworths topographische Dichtung ist mythisch im Cassirer'schen Sinne, und ihr Medium, die poetische Sprache, bringt die Verwobenheit von Subjekt und Welt zum Ausdruck. Angesichts dieser Verwobenheit stellt Merleau-Ponty, der sich immer wieder auf Cassirer beruft, den *Leib* in den Mittelpunkt seines Denkens, der materielle Natur und Bewusstsein in einer Überwindung des kartesianischen Dualismus in sich vereint. Die Wahrnehmung wird dann für Merleau-Ponty "zu einem aktiv-passiven Vorgang, der die Welt in manchen Aspekten erst entstehen lässt respektive sie verändert. Wahrnehmender und Wahr-

genommenes sind eng miteinander verwoben und bedingen und schaffen sich gegenseitig." (Danzer 2003: 141) Nicht etwa eine vorgängige Trennung von Ich und Welt wird also postuliert, die dann zu überwinden wäre, sondern der Leib vereinigt als Schnittstelle – oder beseelte Materie – den Menschen mit den Dingen, sodass sinnliches Erleben und Reflektieren intrinsisch verknüpft sind, so wie es Merleau-Ponty in *Das Auge und der Geist* darlegt und Wordsworth in seiner Dichtung vorführt.

III. Wohnen bei den Dingen

Wordsworth ist ein Autor, der immer minutiös Zeugnis von seiner sich wandelnden Beziehung zur Natur und deren Bedeutung für seine Entwicklung als Dichter abgelegt hat. Die ausführlichste Darstellung liegt in dem Epos *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind* vor, das er 1798 begann und immer wieder überarbeitete und das als Vorspann zu seinem großen, nie ganz realisierten philosophischen Hauptwerk *The Recluse* geplant war. Unter den prägenden Erfahrungen, die Wordsworth beschreibt, findet sich eine frühe Begegnung mit dem Schrecken des Erhabenen. An einem Sommerabend hat der junge Wordsworth ein Boot 'ausgeliehen' und rudert über einen Bergsee; Stolz über sein Rudergeschick mischt sich mit Verzauberung über die von Bergen umstandene, mondbeschienene Szenerie,

When, from behind that craggy steep till then
 The horizon's bound, a huge peak, black and huge,
 As if with voluntary power instinct
 Upreared its head. I struck and struck again,
 And growing still in stature the grim shape
 Towered up between me and the stars, and still,
 For so it seemed, with purpose of its own
 And measured motion like a living thing,
 Strode after me. With trembling oars I turned,
 [...] but after I had seen
 That spectacle, for many days, my brain
 Worked with a dim and undetermined sense
 Of unknown modes of being; o'er my thoughts
 There hung a darkness, call it solitude
 Or blank desertion. (Wordsworth 1904: 499, *Prelude* I. 377–95)

Der unheimliche Eindruck der Belebtheit des Berges löst hier Angst, geradezu eine Kastrationsangst aus, wenn man sich Freuds Überlegungen zum Unheimlichen anschließen will. Besonders bedeutsam scheint die durch das Erlebnis ausgelöste gewaltsame Bewusstseinsweiterung. Hier wird deutlich, dass es sich beim *In-der-Welt-Sein* keineswegs nur um ein ozeanisches, sentimental zu zelebrierendes Einheitsgefühl handelt, sondern dass die Welt den Charakter der existentiellen Bedrohung für das Ich annehmen kann, das gefährdet bleibt, eben weil es sich nicht in reinen Geist verwandeln und entschweben kann.

Mit der Betonung der Kreatürlichkeit und in Überwindung solipsistischer Anklänge tritt der Bezug auf den "Anderen" in den Mittelpunkt – ein Aspekt, den in der Phänomenologie neben Emmanuel Lévinas auch Merleau-Ponty immer wieder betont hat:

Mit meinem eigenen Leib müssen die assoziierten Leiber, die 'Anderen' erwachen, nicht als meine Artgenossen, wie es die Zoologie sagt, sondern als diejenigen, die mit mir im Umgang vertraut sind, mit denen ich verkehre und mit denen zusammen ich im vertrauten Umfang zu einem einzigen, gegenwärtigen Sein stehe, wie niemals ein Tier zu denjenigen seiner Art, seines Lebensraumes oder seiner Umwelt gestanden hat. In dieser primordialen Geschichtlichkeit wird das unbeschwerde und improvisierende Denken der Wissenschaft lernen, wieder bei den Dingen und sich selbst zu verweilen, es wird wieder Philosophie werden... (Merleau-Ponty 2003: 277).

Als "Andere", als Freunde des erwachsenen Ichs, behalten in späteren Zeiten neben den menschlichen Gefährten die Berge für Wordsworth den früh aufgenommenen Eindruck der Belebtheit, wie in der Passage, der mein Titel "What sounds are those, Helvellyn" (Wordsworth 1904: 547, 1) entnommen ist, am Beginn von Buch 8 der *Prelude* mit der Überschrift "Retrospect – Love of Nature Leading to Love of Man", wo sich das lyrische Ich mit dem Berg Helvellyn gewissermaßen auf Augenhöhe über ein fröhliches Bauernfest im Tal unterhält: "Immense / Is the recess, the circumambient world / Magnificent, by which they are embraced" (Wordsworth 1904: 548, 55–7). Dabei reflektiert das lyrische Ich die ländlichen Rhythmen, ohne eine entfremdende Distanz einzunehmen, wie sich daran zeigt, dass Wordsworth am Ende der Passage den Freund Coleridge anspricht: "Oh Friend! / My thoughts by slow gradations had been drawn / To human-kind, and to the good and ill / Of human life: Nature had led me on" (Wordsworth 1904: 555, 676–9). Theoretische

Diskussionen romantischer Dichtung rekurrieren häufig auf die Schiller'sche Unterscheidung zwischen naivem und sentimentalisiertem Dichter, wobei letzterer durch sein Bewusstsein eine Distanz zur lyrisch evozierten Natur einnimmt. Wordsworth transzendiert diese Dichotomie durch seine besondere Art der Integration von Erlebnis und Ausdruck, die es ihm erlaubt, seine Unterschiedenheit und Unabhängigkeit von der Welt der Dinge auszudrücken und dieser doch gleichzeitig ganz anzugehören. Wurde Wordsworth in der Kritik oft als Vertreter eines egozentrischen romantischen Geniekults gesehen, so hat gerade die ökologische Literaturkritik der letzten Jahre den Blick dafür geschärft, wie sehr die Gemeinschaft anderer Menschen zu seinem Bild der idealen Umwelt gehört (Bate 1991; Pite 2003).

In diesem Zusammenhang gibt es zu denken, dass Wordsworth sein großes philosophisches Gedicht *The Recluse* nicht zuende brachte. Besonders der hochgeschätzte Freund Coleridge erwartete dieses Gedicht seit den frühen Tagen ihres gemeinsamen poetologischen Programms der *Lyrical Ballads* von ihm, und er verurteilte das Projekt letztlich zum Scheitern, weil er kein Hehl aus seiner Enttäuschung über den 1814 publizierten Mittelteil, *The Excursion*, machte (Perry 2003: 178). Dieses epische Gedicht ist in weiten Teilen ein Dialog zwischen verschiedenen weisen Männern, die den Lake District durchwandern – der *Solitary*, der *Pastor* und vor allem der *Wanderer*, ein einfacher Hausierer, – die man als *personas* des Autors sehen kann. Der dialogische, dramatische Charakter dieses Gedichts wird allerdings oft übersehen, da die Tendenz besteht, die Sichtweise einer der Figuren zu verabsolutieren und sich nach ergebnisloser Suche nach dem erhabenen Vermächtnis Wordsworths enttäuscht abzuwenden: "What went wrong?" (Hartman 1987: 14). Signifikanterweise endet das Gedicht weder mit den melancholischen Betrachtungen des *Solitary*, noch mit dem philosophischen Diskurs des *Wanderer*, der im übrigen einige handfeste sozialpolitische Forderungen enthält, sondern mit einem Familienausflug, den die Frau des Pastors vorschlägt:

Abruptly here, but with a graceful air,
The Sage broke off. No sooner had he ceased
Than looking forth, the gentle Lady said,
'Behold the shades of afternoon have fallen

Upon this flowery slope; and see – beyond –
The silvery lake is streaked with placid blue;
As if preparing for the peace of evening.
How temptingly the landscape shines! The air
Breathes invitation; easy is the walk
To the lake's margin, where a boat lies moored
Under a sheltering tree.' – Upon this hint
We rose together: all were pleased[.] (Wordsworth 1904: 694, 416–27)

Man vermeint hier die Stimme Dorothys zu hören, die ihren Bruder zu gemeinsamen Wanderungen ermuntert. Auch die Beschreibung der typisch romantischen "prospective views" münden bei Wordsworth oft in Danksagungen und den Ausdruck intensiver Verbundenheit mit Freunden und Familie ein. Wordsworths geistige Landschaften sind immer Lebenswelten, die alltäglich von Menschen bewohnt und bewirtschaftet werden – viel zu konkret für Coleridge, der die Auseinandersetzung mit der Lebenswelt wohl eher als Sprungbrett für einen weit abstrakteren idealistischen Diskurs verstanden wissen wollte – doch ermöglicht gerade Wordsworths 'Bodenhaftung' die Komplementarität zwischen Mensch und Umwelt. So endet *The Excursion*, das einzige zu Wordsworths Lebzeiten veröffentlichte philosophische Langgedicht, ganz ohne Paukenschlag, mit einem Familienpicknick, einem Abendgebet und einer Verabredung zu einem weiteren Spaziergang am nächsten Sommertag.

Das Gedicht *Home at Grasmere*, geplant als Abschnitt des ersten Teils von *The Recluse*, formuliert Wordsworths dichterisches Programm und zeugt ebenso wie *The Excursion* von der tiefen Verbindung mit der heimatlichen Natur, die die Basis aller anderen Bindungen darstellt. Hier heißt es:

Paradise and groves
Elysian, fortunate islands, fields like those of old
In the deep ocean – wherefore should they be
A History, or but a dream, when minds
Once wedded to this outward frame of things
In love, find these the growth of common day?
I, long before the blessed hour arrives,
Would sing in solitude the spousal verse
Of this great consummation, would proclaim –
Speaking of nothing more than what we are –

How exquisitely the individual Mind
 (And the progressive powers perhaps no less
 Of the whole species) to the external world
 Is fitted; and how exquisitely too –
 Theme this but little heard of among men –
 The external world is fitted to the mind;
 And the creation (by no lower name
 Can it be called) which they with blended might
 Accomplish: this is my great argument. (Wordsworth 1977: MS. B, 996–1014)

“Fitting”, “blending”, “consummation” sind die Schlüsselworte dieser Einheitsphantasie, die allerdings für Wordsworth an diesen bestimmten Ort gebunden ist. Mit der Metapher der Eheschließung wird durch die dauerhafte Verbindung von Leib und Lebenswelt im “nahen Wohnen bei den Dingen” (Danzer 2003: 144) ein paradiesischer Zustand evoziert – oder besser gesagt kein Zustand, sondern ein Prozess der *Konkreszenz*, des Zusammenwachsens, wie Cassirer das Prinzip des Mythos nennt. Daher würde ich Wordsworths Lyrik in diesem Punkt nicht in der Tradition einer nostalgisch verklärenden und artifiziellen Pastoraldichtung sehen, sondern im Kontext der *Georgica*, wo mit “growth of common day” ganz handfest die Wachstumsprozesse im konkreten Lebensvollzug gemeint sein können – “something that makes this individual Spot, / [...] A Whole without dependence or defect, / Made for itself and happy in itself, / Perfect contentment, Unity entire.” (Wordsworth 1977: MS. B, 164; 168–70) Wieder ist es das “something”, das “Es gibt” in Merleau-Pontys Worten (Merleau-Ponty 2003: 277), das für Wordsworth den Unterschied macht, und das seine Loyalität zu einem bestimmten Ort besiegt. Als topographischer Dichter ist er ein “poet of place”, verwurzelt in einer Gegend, auf die er sich ganz einlässt und die ihm deshalb viel zurückgibt. Stephen Gill berichtet, das zerquältere Dichternaturen wie etwa John Keats und William Blake über solche Passagen in heftige Aufregung gerieten, letzterer so sehr, dass er von Bauchkrämpfen befallen wurde. (Gill 2003: 156–7) Ich schlage vor, Wordsworths topographische Dichtung als die Formulierung eines ökologischen Programms in der Tradition der *Georgica* zu sehen, wofür auch die relativ einfache Diktion des mittleren Stils spricht, die sich eben nicht von einer erhabenen Höhe zur anderen schwingt, sondern im wahrsten Sinne des Wortes am Boden bleibt. ‘Ökologisch’ ist das Programm im Sinne von *oikos* und

logos als 'Lehre vom Haushalt', einer Vertextung der Lebenswelt sowie im modernen Sinne als Naturschutz.²

Naturschutz und Respekt vor der Natur erfordern eine bestimmte Behutsamkeit im Umgang mit der Natur, wie sie in dem Gedicht "Nutting", veröffentlicht im Jahr 1800, zur Sprache kommt. Der junge Sprecher zieht aus zur Nussernte und schlägt sich mit seiner Ausrüstung bis in einen verschwiegenen Winkel des Waldes durch.

I came to one dear nook
Unvisited, where not a broken bough
Drooped with its withered leaves, ungracious sign
Of devastation; but the hazels rose
Tall and erect, with tempting clusters hung,
A virgin scene! (Wordsworth 1904: 147, 16–21)

Mit Hans-Dieter Bahr (1987) möchte ich diesen versteckten Ort im Wald, ein Fleckchen unversehrte Natur, als Ort des Heiligen lesen. Bahr differenziert in seinem Aufsatz "Das Heilige und das Entsetzen" zwischen dem Sakralen, d.h. dem durch die Religion 'verwalteten' Heiligen, und dem Heiligen selbst, das aufgrund seiner Unversehrtheit und Unberührtheit nur *ex negativo* oder in der Rückschau zu bestimmen ist. Das lyrische Ich erlebt angesichts der jungfräulichen Szene eine Art Aggressionsschub und beginnt ein Werk der Zerstörung:

Then up I rose,
And dragged to earth both branch and bough, with crash
And merciless ravage: and the shady nook
Of hazels, and the green and mossy bower,
Deformed and sullied, patiently gave up
Their quiet being: and unless I now
Confound my present feelings with the past,
Ere from the mutilated bower I turned
Exulting, rich beyond the wealth of kings,
I felt a sense of pain when I beheld
The silent trees, and saw the intruding sky. (Wordsworth 1904: 147, 43–53)

² Im Kontext des *Eco-criticism* wird Merleau-Pontys Philosophie zunehmend für eine Umwelt-Ethik fruchtbar gemacht; vgl. Cataldi/Hamrick (Hg.), *Merleau-Ponty and Environmental Philosophy. Dwelling on the Landscapes of Thought*, 2007.

Der Sprecher hat sich bei der Zerstörung unversehens selbst verletzt und wird sich seiner Transgression bewusst. Die Szenerie erinnert an den in Ovids *Metamorphosen* beschriebenen, auch von Bahr erwähnten Moment der Bewußtwerdung des Narziss, der im Augenblick der Erkenntnis der Unmöglichkeit seines Begehrens sein Spiegelbild auf der unberührten Wasserfläche mit seinen Tränen zerstört. Das Heilige ist machtlos gegen seine Zerstörung, beziehungsweise entfaltet es seine Macht erst im Entsetzen, das sich in der Erkenntnis der Transgression ausbreitet. Die Scham über den gierigen Überfall auf die Nüsse markiert einen Moment der ökologischen Bewußtwerdung; gerade angesichts der Verwobenheit des Menschen mit der Welt fällt die Zerstörung auf ihn selbst zurück. Daraus ergibt sich der didaktische Aufruf zu einem respektvollen Umgang mit der Natur: "Then, dearest Maiden, move along these shades / In gentleness of heart; with gentle hand / Touch – for there is a spirit in the woods." (Wordsworth 1904: 147, 54–6.)

Die Situierung von Wordsworths topographischer Dichtung im philosophisch-didaktischen Diskurs der *Georgica* ermöglicht eine thematische Verbindung mit Wordsworths Praxis innerhalb einer romantischen Ökologiebewegung. Als respektierter Bewohner des Lake District war der Dichter auf verschiedensten Ebenen an der Gestaltung der Landschaft beteiligt. Er interessierte sich für Landschaftsmalerei und wurde selbst eine Autorität in der Gartenarchitektur, beriet andere bei der Planung, legte selbst Gärten an und kämpfte gegen den geplanten Bau einer Eisenbahn in den Lake District. In *A Guide to the Lakes* (1810), das mit einer topographischen Beschreibung des Lake District beginnt, gibt er nicht nur Ratschläge für Touristen, die die Gegend bereisen wollen, sondern er fügt im dritten Teil "Changes, and Rules of Taste for Preventing Their Bad Effects" auch extensive Ausführungen für diejenigen an, die sich neu im Lake District niedergelassen haben und durch unkluge Bau- und Gestaltungstätigkeit den Charakter der Gegend negativ verändern. Liest man mit Karl Kroeber (1975) *Home at Grasmere* als poetische Evokation eines Ökosystems – "perfect contentment, Unity entire" – so findet man in *Guide to the Lakes* eine komplementäre diskursive Beschreibung des Lakeland als Ökosystem. Manchem neuen Nachbarn, meint Wordsworth, sei durch die Suche nach dem Pittoresken der Kopf verdreht worden:

Hence all the deformity and ungracefulness that ever pursue the steps of constraint or affectation. Persons, who in Leicestershire or Nothamptonshire would probably have built a modest dwelling like those of their sensible neighbours, have been turned out of their course; and, acting a part, no wonder if, having had little experience, they act ill. The craving for prospect, also, which is immoderate, particularly in new settlers, has rendered it impossible that buildings, whatever might have been their architecture, should in most instances be ornamental to the landscape; rising as they do from the summits of naked hills in staring contrast to the snugness and privacy of the ancient houses. (Wordsworth 1974: 211)

Dasselbe wie für das Bauen gilt auch für das Pflanzen, wobei einheimische Gewächse zu bevorzugen sind. Geduldig erläutert Wordsworth die Art und Weise, wie eine natürliche Landschaft entsteht: "Seeds are scattered indiscriminately by winds, brought by waters, and dropped by birds. They perish, or produce, according as the soil and situation upon which they fall are suited to them". (220) Im Einklang mit der Natur entstehe durch das menschliche Wirken eine Kulturlandschaft, wobei das äquivalente Prinzip zu den Regeln der Natur in menschlichen Aktivitäten dann "antiquity" sei – die Autorität alter Gebäude und Strukturen, die ihre Existenz bestimmten Notwendigkeiten verdanken. (213) Arbeitet der Mensch im Einklang mit der Natur, so Wordsworths ökologische Argumentation, so wird immer eine Harmonie entstehen, die einen ästhetisch und moralisch positiven Einfluss entfaltet. Dies gilt im Prinzip für jede Landschaft, doch im Vergleich europäischer Landschaften bietet für Wordsworth, bei aller Begeisterung für die erhabene Alpenregion, der Lake District die vollendete Harmonie, und es ist amüsant zu lesen, wie er sich in seinen Betrachtungen bemüht, nicht zu parteiisch zu erscheinen und objektive Gründe für seine Präferenz anzuführen, wie etwa die genuine Überlegenheit des Mischwaldes gegenüber dem reinen Nadelwald. In jedem Fall kulminiert Wordsworths Beschäftigung mit der Landschaft immer in der Poesie. Der frühesten Version seines *Guide to the Lakes, A Topographical Description of the Country of the Lakes, in the North of England*, fügt er, in der Tradition chorographischer Literatur nach dem Muster von Michael Draytons *Poly-Olbion* (1622), eine Sonnetsequenz "The River Duddon" hinzu. In der Kontinuität des Flusses liegt Trost für die Vergänglichkeit der einzelnen menschlichen Existenz:

We Men, who in our morn of youth defied
 The elements, must vanish; – be it so!
 Enough, if something from our hands have power
 To live, and act, and serve the future hour;
 And if, as toward the silent tomb we go,
 Through love, through hope, and faith's transcendent dower,
 We feel that we are greater than we know.
 (Wordsworth 1904: 303, "After-Thought", 8–14)

IV. Wohnen im Haus der Sprache

Dieses "something from our hands" ist für Wordsworth die Kommunikation durch poetische Sprache. Der Dichter ist "a man speaking to men", wie es im Vorwort zu den *Lyrical Ballads* heißt, denn Austausch mit anderen Menschen über die Wirkung der Natur ist für Wordworth genauso wichtig wie die Kommunikation mit der Natur selbst bzw. die Versprachlichung oder Vertextung der Lebenswelt, die ein Ausdruck des ursprünglichen Verwobenseins ist. Obwohl in Wordsworths Dichtung immer wieder der Unsagbarkeits-topos auftaucht, klingt das Eingeständnis der Unzulänglichkeit von Worten meist eher wie ein dichterischer Gemeinplatz. Authentischer klingt der Ausdruck des Glaubens an die Macht der Sprache:

Words are too awful an instrument for good and evil to be trifled with: they hold above all other external powers a dominion over thoughts. ... Language, if it do not uphold, and feed, and leave in quiet, like the power of gravitation or the air we breathe, is a counter-spirit, unremittingly and noiselessly at work to derange, to subvert, to lay waste, to vitiate, and to dissolve. (*Essays upon Epitaphs*, III, 1810; Gill 2003: xvii)

Dies liest sich wie eine Beschreibung der Rolle der Sprache im Mythos. Die *lingua adamica*, die göttliche und wirkmächtige Sprache vor dem Sündenfall, hat aufgrund einer intrinsischen Beziehung von Materie und Bedeutung noch die Kraft, die Dinge im Akt der Benennung zu erschaffen, und im Besingen der Natur kann der Dichter sich in diesen Prozess einschalten. Um dies zu erleichtern, dichtete Wordsworth wann immer möglich auf- und ab gehend im Freien (wenn auch auf graden Wegen, die er anlegte, um beim Perambulieren nicht zu sehr auf den Untergrund achten zu müssen). Wordsworth entwirft eine ökologische Poetologie; sein dichterisches Programm sieht vor, dass von einfachen Dingen die Rede sein soll,

von der Natur und den Menschen in der Umgebung. Ebenso einfach soll die lyrische Sprache sein – im Duktus der natürlichen Sprache angenähert und in der Wortwahl sozusagen "homegrown". Ist dies der Fall, wird die Sprache in einem Prozess des "fitting" zu den Dingen passen und keine verstörende Inkongruenz produzieren.

Neben dieser Sprachökologie, die eine besondere Form der Sprachökonomie darstellt, findet sich auch ein esoterischer Aspekt der Sprachmystik bei Wordsworth. Russell Noyes zitiert Lady Richardson, die berichtet, wie der Dichter mit ihr zusammen Stechpalmen pflanzte und ein Gedicht des schottischen Volksdichters Robert Burns vor sich hinmurmelte wie einen Zauberspruch, während er die Beeren in den Boden legte (Noyes 1968: 137–8). Sicher inszeniert sich Wordsworth hier vor seinen vornehmen Auftraggeberinnen als druidischer Gärtner, doch ist dies kein reiner Hokuspokus, da die Aktion durchaus zu seiner sonstigen Praxis passt. Unter anderem verfasste er Inschriften, die in den Gärten angebracht und teils in Stein geritzt zum Meditieren einladen sollten und schrieb Gedichte "On the Naming of Places". Es sind dies kleine ätiolische Privatmythen, in denen bestimmte Plätze z. B. nach seiner Schwester Dorothy oder ihm selbst benannt werden. Mit dieser Einschreibung wird die Landschaft symbolisch in Besitz genommen, was politisch als bürgerliche Strategie der Teilhabe gelesen werden kann, was aber auch gleichzeitig ein Ausdruck des oben beschriebenen "fitting" ist – so wie die Menschen, die an einem bestimmten Ort leben, vom *spiritus loci* geprägt werden, so hinterlassen sie auch Spuren ihrer Existenz, wenn nicht physisch, dann in der Erinnerung der Nachlebenden.

And of the Shepherds who have seen me there,
To whom I sometimes in our idle talk
Have told this fancy, two or three, perhaps,
Years after we are gone and in our graves,
When they have cause to speak of this wild place,
May call it by the name of Emma's Dell.

("It was an April Morning, Fresh and Clear", Wordsworth 1904: 116, 42–7)

An dieser Stelle wird zunächst der oralen Tradition ihr Recht verliehen. Bewohner verständigen sich in ihrer Orientierung im Raum über mehr oder weniger inoffizielle Ortsbezeichnungen, die zusätzlich eine Gedächtnisfunktion im Hinblick auf frühere Mitglieder der

Gemeinschaft haben. Die Aufgabe des Literaten ist es, dies festzuhalten. Die Natur nimmt an diesem Austauschprozess teil; sie scheint lebendig und grundsätzlich kommunikativ. Im Namensgedicht “To Joanna” wird berichtet, wie die umliegenden Berge das Lachen Joannas aufnehmen –

The Rock, like something starting from a sleep,
 Took up the Lady's voice, and laughed again;
 That ancient Woman seated on Helmcrag
 Was ready with her cavern; Hammarscar,
 And the tall Steep of Silver-how, sent forth
 A noise of laughter; southern Loughrigg heard,
 And Fairfield answered with a mountain tone;
 Helvellyn far into the clear blue sky
 Carried the Lady's voice, – old Skiddaw blew
 His speaking-trumpet; – back out of the clouds
 Of Glaramara southward came the voice;
 And Kirkston tossed it from his misty head.
 (“To Joanna”, Wordsworth 1904: 117, 54–65)

Rituell werden die Namen der umliegenden Berge intoniert, mit denen man gemeinsam lacht, und in Erinnerung dieses Moments schreibt der Dichter später den Namen in den Stein: “I chiselled out in those rude characters / Joanna's name deep in the living stone: – / And I, and all who dwell by my fireside, / Have called the lovely rock, 'Joanna's Rock'.” (“To Joanna”, Wordsworth 1904: 117, 82–85). Jonathan Bate sieht diese Stelle als Urszene dichterischen Schreibens, wo sich in einer “ecological tradition of English place poetry” (Bate 1991: 91) der Übergang vom gesprochenen oder gesungenen Wort zur Schrift ereignet (Bate 1991: 96). Der nationalistische Subtext ist dabei nicht zu übersehen. Wordsworth begann nach seinem kriegsbedingten Rückzug aus Frankreich den Lake District mit dichterischer Magie aufzuladen und damit das poetische Zentrum des Universums in England zu verorten. Deutlicher noch als diese geopolitische Dimension tritt jedoch die ökologische Dimension von Wordsworths Projekt hervor, denn der *poet laureate* sieht seine (lokal)politische Aufgabe darin, die Möglichkeit von “perfect contentment, Unity entire” zu behaupten und (s)einen Weg dorthin zu weisen.

Bibliographie

- M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, New York, Oxford University Press, 1971.
- Hans-Dieter Bahr, "Das Heilige und das Entsetzen", in: Dietmar Kamper and Christoph Wulf (Hg.), *Das Heilige. Seine Spur in der Moderne*, Frankfurt, Athenäum, 1987, 62–81.
- Jonathan Bate, *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*, London, Routledge, 1991.
- , *The Song of the Earth*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2000.
- Ernst Cassirer, *Philosophie der Symbolischen Formen*, 3Bde. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958.
- Suzanne L. Cataldi und William S. Hamrick (Hg.), *Merleau-Ponty and Environmental Philosophy. Dwelling on the Landscapes of Thought*, Albany, State University of New York Press, 2007.
- Kenneth R. Cervelli, *Dorothy Wordsworth's Ecology*, New York, London, Routledge, 2007.
- Gerhard Danzer, *Merleau-Ponty. Ein Philosoph auf der Suche nach Sinn*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2003.
- Bruce V. Foltz, *Inhabiting the Earth. Heidegger, Environmental Ethics and the Metaphysics of Nature*, New Jersey, Humanities Press, 1995.
- Tim Fulford, *Landscape, Liberty and Authority. Poetry, Criticism and Politics from Thomson to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Greg Garrard, *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, Oxford, Routledge, 2004.
- Stephen Gill (Hg.), *The Cambridge Companion to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- , "The Philosophical Poet", in: Gill (Hg.), *The Cambridge Companion to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 142–160.
- Ina Habermann, "Reaching Beyond Silence: Metaphors of Ineffability", in: Monika Fludernik (Hg.), *The Literary Metaphor After the Cognitive Turn*, 2009, in Vorbereitung.
- Geoffrey Hartman, *Wordsworth's Poetry 1787–1814*, New Haven and London, Yale University Press, 1964.
- , *The Unremarkable Wordsworth*, London, Methuen, 1987.
- Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Niemeyer, 1967.

- Mary Jacobus, *Romanticism, Writing and Sexual Difference: Essays on The Prelude*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Karl Kroeber, *Romantic Landscape Vision. Constable and Wordsworth*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1975.
- , *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*, New York, Columbia University Press, 1994.
- Karl Kroeber und Gene W. Ruoff (Hg.), *Romantic Poetry: Recent Revisionary Criticism*, New Brunswick, Rutgers Univ. Press, 1993.
- Jacqueline M. Labbe, *Romantic Visualities. Landscape, Gender and Romanticism*, Basingstoke, Macmillan Press, 1998.
- Alan Liu, *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford, Stanford University Press, 1989.
- Thomas McFarland, *Wordsworth: Intensity and Achievement* Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Jerome J. McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1983.
- James C. McKusick, *Green Writing: Romanticism and Ecology*, New York, St. Martin's Press, 2000.
- Michel Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, hrsg. Christian Bermes, Hamburg, Meiner, 2003.
- Russell Noyes, *Wordsworth and the Art of Landscape*, London, Bloomington, Indiana University Press, 1968.
- Nicholas Roe, *The Politics of Nature: Wordsworth and Some Contemporaries*, London and Basingstoke, Macmillan, 1992.
- Seamus Perry, "Wordsworth and Coleridge", in: Gill (Hg.), *The Cambridge Companion to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 161–79.
- Ralph Pite, "Wordsworth and the Natural World", in: Gill (Hg.), *The Cambridge Companion to Wordsworth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 180–195.
- Christoph Schmitt, *Wahrnehmung und Erkenntnis. Zugänge zur sittlichen Subjektivität in der neueren Phänomenologie*, Frankfurt et al., Peter Lang, 2002.
- Michael Wiley, *Romantic Geography: Wordsworth and Anglo-European Spaces*, Basingstoke, Palgrave, 1998.
- William Wordsworth, *The Prose Works of William Wordsworth*, hg. v. W.J.B. Owen and J.W. Smyser, Bd. II, Oxford, Clarendon Press, 1974.

—, *Home at Grasmere*, hg. v. Beth Darlington, Ithaca and New York, Cornell University Press, 1977.

—, *Complete Poetical Works*, hg. v. Thomas Hutchinson, Oxford and New York, Oxford University Press, 1904.

Abstract

This essay looks at Wordsworth's landscapes of the mind as they emerge in his topographical and philosophical poetry. It is argued that poems like "Tintern Abbey", *The Prelude*, *Home at Grasmere* and *The Excursion* outline a philosophy of perception with a concomitant ethics of landscape use and ecology of language. Anticipating the phenomenology of Maurice Merleau-Ponty, Wordsworth emphasizes the intrinsic interrelatedness of human beings with the world around them, thus replacing the Cartesian *cogito* and its implied ontological gap between being and world with a notion of *being-in-the-world* through the body (*corps propre*), which includes a careful relationship with 'the other'. This philosophy of perception forms the basis both of Wordsworth's practical care for the environment and of a poetical language fit to express and communicate this interwovenness, thus making him a poet even more at home in the down-to-earth and occasionally didactic *georgic* tradition than in the pastoral and the romantic sublime.