

Johann Wolfgang von Goethe

Die Leiden des jungen Werther



INTERPRETATION | HANS-GEORG SCHÉDE



STARK



Johann Wolfgang von Goethe

Die Leiden des jungen Werther

INTERPRETATION

von HANS-GEORG SCHÉDE

STARK

Bildnachweis

Umschlag: alexkich / iStockphoto

S. 6: Foto: Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar

S. 7: Kupferstich von Gottfried Saiter nach einem Gemälde von J. D. Bager

S. 9: Federzeichnung von Johann Heinrich Lips

S. 10: Charlotte von Stein, 1790

S. 11: Johann Wolfgang von Goethe, 1788/1789 (C. Vulpius); Foto: Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar (F. Schiller)

S. 15, 18, 31: © Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

S. 49: Foto: Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar

S. 60: © Städtische Museen Wetzlar

S. 67, 71: © Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

S. 90: Foto: Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar

S. 114: Punktierstich von Meno Haas nach einem Gemälde von Lauer

Textanalyse und Interpretation

1 „Werther“ als Briefroman: Gattung und Erzählperspektive

Vor *Die Leiden des jungen Werther* hatte Goethe noch keinen Roman geschrieben. Einen Roman zu schreiben, war überhaupt zur Entstehungszeit des *Werther* für einen ambitionierten Autor, der es ernst mit der Kunst meinte, eine ungewöhnliche Entscheidung. Wer hohe Kunst im Sinn hatte, schrieb Dramen.

Das Aufkommen des Romans im modernen Sinn hat viel mit dem Aufkommen des **Bürgertums** zu tun. Entsprechend entwickelte sich der Roman der Moderne zunächst in **England**, wo das Bürgertum des modernen Zeitalters aufgrund der Bürgerlichen Revolution von 1688 schneller Fuß fasste als anderswo. Im Roman ließ sich die Gesellschaft in ihrer Breite, ließen sich die Chancen und Konflikte des Einzelnen in und mit dieser Gesellschaft besser schildern, als das in anderen Gattungen möglich war. Den Roman als Spiegelbild der Gesellschaft, als unterhaltende, aber zugleich **anspruchsvolle Kunstform** hatten in England Daniel Defoe (1659–1731), Henry Fielding (1707–1754), Samuel Richardson (1689–1761) und Laurence Sterne (1713–1768) gewissermaßen aus dem Nichts auf ein bemerkenswertes kompositorisches und



Titelblatt der ersten Ausgabe
des Werther-Romans 1774

gesellschaftsanalytisches Niveau gehoben. Diese anspruchsvollen Romane waren in ganz Europa bekannt. Neben ihnen gab es jedoch eine ständig zunehmende Fülle von recht minderwertigen **Unterhaltungsromanen**, die den Lesehunger des immer größer werdenden Lesepublikums stillten – die Schulbildung nahm zu, die immer noch hohe Analphabetismusrate sank und insbesondere die Frauen des Bürgertums gewannen Muße, weil sie im Zuge des Übergangs zur bürgerlichen Kleinfamilie viele Funktionen im Hause einbüßten. Das Übergewicht dieser Unterhaltungsromane führte dazu, dass die ernsthaften Anhänger der Kunst auf den Roman als literarische Gattung recht hochnäsig herabsahen. Es ist kein Zufall, dass der *Werther* der bei weitem wichtigste deutsche Roman der Epoche ist. Goethes Dichterkollegen des Sturm und Drang schrieben Dramen, die Romane der Empfindsamkeit blieben künstlerisch weit hinter dem *Werther* zurück und sind zumindest aus heutiger Perspektive außerordentlich sentimental und langweilig.

Goethe indessen hatte begriffen, dass der **psychologisch-empfindsame Roman** – beispielhaft für diese Romanform stehen Richardsons *Clarissa Harlowe* (1748), Sternes *Sentimental Journey* (Empfindsame Reise, 1768) und Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) *Nouvelle Héloïse* (1761–1764) – gegenüber den anderen Gattungen die besseren Möglichkeiten bot, komplizierte Gefühlszustände genau und eindringlich darzustellen. Diese Einsicht verdankte er nicht zuletzt den Anregungen Herders, der ihn in Straßburg beispielsweise mit dem empfindsamen Roman *The Vicar of Wakefield* (Der Landpriester von Wakefield, 1766) des Engländer Oliver Goldsmith (1728–1774) bekannt gemacht hatte, worüber Goethe im zehnten Buch von *Dichtung und Wahrheit* ausführlich berichtet (HA, Band 9, S. 426–429). Dieser Roman taucht auch im *Werther* an entscheidender Stelle auf: Als sich *Werther* und Lotte am Tag ihrer ersten Begegnung während der Fahrt zum Ball über Literatur unterhalten, spricht

Lotte „mit solcher Wahrheit“ über den „Landpriester von Wakefield“, dass Werther ganz außer sich gerät und ihr alles sagt, was er dazu auf dem Herzen hat (Brief vom 16. Juni 1771). Die gemeinsame Vorliebe für den empfindsamen Roman des Engländer wirkt als Erkennungsmerkmal einer Seelenverwandtschaft, um die es dem empfindsamen Menschen zu tun ist.

Goethe schrieb jedoch nicht nur einen Roman, sondern gleich einen **Briefroman**. Briefromane galten in besonderer Weise als Antikunst, obwohl mit Richardsons Romanen und der *Nouvelle Héloïse* von Rousseau gleich mehrere berühmte Muster vorlagen. Der aus Genf stammende französische Philosoph und Schriftsteller Rousseau, von dem Mitte des 18. Jahrhunderts die einflussreiche und auch im *Werther* aufgenommene Parole „Zurück zur Natur!“ ausging (obwohl sich diese Formulierung nirgends in seinen Schriften findet), war einer der Leitsterne des jungen Goethe, wie Kestner in seiner Charakterzeichnung des Freundes betont hat (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 14). Die Kennzeichnung des Briefromans als Antikunst ist angesichts solch berühmter Romane in Briefform auch gar nicht in erster Linie polemisch gemeint, sondern als neutrale Charakterisierung seiner formalen Eigenart. Der Briefroman berührt sich eng mit dem **Privatbrief**, der im 18. Jahrhundert, in der Epoche der Aufklärung und der Empfindsamkeit, eine bis dahin ungekannte und später nie wieder erreichte **Blütezeit** erlebte. Man schrieb unermüdlich und las Privatbriefe auch in geselligem Rahmen vor oder reichte sie weiter. Viele solcher Privatbriefe wurden von vornherein für einen größeren Adressatenkreis geschrieben und mit genauen Anweisungen versehen, wem sie mitzuteilen seien und wem nicht. Das zeigt, dass der Privatbrief, entgegen seiner Aura von Spontaneität und Unverstelltheit, auch unter Briefschreibern, die keine Schriftsteller waren, von einem gewissen Kalkül, das man auch als bewussten Kunstwillen bezeichnen kann, getragen war. Der Briefroman imitierte diese nicht ganz echte Unmittelbarkeit.

Sowohl das ausufernde Briefeschreiben wie auch die Konjunktur des Briefromans im 18. Jahrhundert sind auf die merkwürdige **Verbindung von Einsamkeit und Gesellschaftsbezug** zurückzuführen, die für die gebildeten Menschen jener Zeit eine vorherrschende und geschichtlich neue Erfahrung war. Anders als früher kam der Einzelne viel mehr in der Welt herum, geriet in einen vielfältigeren Bezug zum gesellschaftlichen Ganzen und lief dabei, herausgelöst aus den überschaubaren Bindungen seiner Vorfahren, ständig Gefahr zu vereinsamen. Das Netz von Briefen, das die Korrespondenten, die sich nicht mehr von Angesicht zu Angesicht sprachen, untereinander spannen, dient unverkennbar dem Bedürfnis, eine verloren gegangene **Intimität** zurückzugewinnen. Das lässt sich auch an der Existenz des jungen Goethe deutlich ablesen. Unentschlossen darüber, welche Lebensmöglichkeiten, die ihm die Gesellschaft bietet, er realisieren soll, bei aller Bekanntschaft einsam und in sich zurückgezogen, ergreift er jede sich bietende Möglichkeit, neue intime Briefpartner und Briefpartnerinnen zu finden, denen gegenüber er sich ganz öffnen und sein Herz ausschütten kann.

Aus solchen Zusammenhängen heraus ist es nicht weiter erstaunlich, dass selbst die zahlreichen zeitgenössischen Briefsteller, also Anleitungen zum Schreiben gelungener Briefe, die Aussprache von „Herzensangelegenheiten und die freie Selbstmitteilung in individueller Sprache“ als die Hauptzwecke von Privatbriefen nannten (GM, S. 68).

Diese beiden Aspekte dominieren auch im *Werther*. Auch andere charakteristische Elemente des Briefromans der Aufklärung und Empfindsamkeit sind in den *Werther* eingeflossen: die Kompliziertheit der Liebesbeziehung, das göttliche Wirken in der Natur, die Kritik an der Gesellschaft und hier besonders am Adel.

In anderer Hinsicht jedoch unterscheidet sich der *Werther* als Briefroman grundsätzlich von den Vorgängern: Hatten sich diese im Bemühen, die Totalität des gesellschaftlichen Lebens einzu-

fangen, zu wahren Ungetümen entwickelt – Richardsons Romane umfassen in der Regel weit über 1000 Seiten, die Romane von Johann Timotheus Hermes, einem weniger bedeutsamen Vertreter der Gattung, enthielten Briefe von einer Länge bis zu 150 Seiten –, so kommt der *Werther* mit einem **Gesamtumfang** aus, der unter dem Umfang eines einzigen solchen Riesenbriefes von Hermes bleibt. Waren in den anderen Romanen immer eine ganze Reihe von Briefschreibern beteiligt – was die interessante Möglichkeit bot, mehrperspektivisch zu erzählen, indem die gleichen Vorgänge aus der Sicht verschiedener Beteiligter oder auch aus zweiter oder dritter Hand mehrmals geschildert wurden –, so gibt es im *Werther* **nur einen Briefeschreiber**, Werther selbst. Dieser dehnt seine Subjektivität (im umgekehrten Verfahren gegenüber den bisherigen Briefromanen) so lange aus, bis eine ganze Welt in ihr Platz hat. Dass dies dennoch eine sehr begrenzte und einseitige Welt ist, ist klar, und gehört zu den eindringlichsten Erfahrungen, die der Leser bei der Lektüre von Goethes Roman macht. Und schließlich **vermeidet** Goethe im Gegensatz zu den früheren Briefromanen **jede moralisierende Tendenz**. Während Richardsons Romane geradezu als sittliche Lehrstücke angelegt sind und daher trotz des erstaunlichen psychologischen Feingefühls, das sich in ihnen äußert, wenig modern wirken, ist die Modernität von Goethes Roman vor allem auf diese Entscheidung zurückzuführen, sich jedes konventionellen Urteils über Werthers Persönlichkeit und seinen Selbstmord zu enthalten.

In *Dichtung und Wahrheit* hat sich Goethe auch dazu geäußert, warum er seinen Jugendroman in der Briefform und mit nur einem Briefeschreiber verfasst hat:

Als daher jener Überdruß zu schildern war, mit welchem die Menschen, ohne durch Not gedrungen zu sein, das Leben empfinden, mußte der Verfasser sogleich darauffallen, seine Gesinnung in Briefen darzustellen: denn jeder Unmut ist eine Geburt,

ein Zögling der Einsamkeit; wer sich ihm ergibt, flieht allen Widerspruch [...] Der Lebensgenuss anderer ist ihm ein peinlicher Vorwurf, und so wird er durch das, was ihn aus sich selbst herauslocken sollte, in sein Innerstes zurückgewiesen. Mag er sich allenfalls darüber äußern, so wird es durch Briefe geschehn: denn einem schriftlichen Erguß, er sei fröhlich oder verdrießlich, setzt sich doch niemand unmittelbar entgegen; eine mit Gegengründen verfaßte Antwort aber gibt dem Einsamen Gelegenheit, sich in seinen Grillen zu befestigen, einen Anlaß, sich noch mehr zu verstochen. Jene in diesem Sinne geschriebenen Wertherischen Briefe haben nun wohl deshalb einen so mannigfaltigen Reiz, weil [...] sie [...] nur an einen Freund und Teilnehmer gerichtet erscheinen. (HA, Band 9, S. 577 f.)

Zumindest im späten Rückblick auf sein Jugendwerk betont Goethe also Werthers Charakterzug, sich eigensinnig in seinem durch die äußereren Umstände gar nicht zwangsläufig gegebenen Unglücklichsein zu bestärken. Es ist eine alltägliche Erfahrung, dass für denjenigen, der sich ganz in sich zurückzieht, die geringfügigsten Anlässe (Einbildungen, Befürchtungen, Kränkungen) eine ganz unverhältnismäßige Bedeutung annehmen können. So legt es auch Werther gewissermaßen darauf an, zu leiden, weil er sich **im Leiden** am intensivsten selbst erlebt. Diese intensive **Empfindung seiner selbst** ist ihm so wichtig, dass er alle guten Ratschläge von außen – von seinen Angehörigen, von Lotte – abwehrt. Er nimmt sie letztlich gar nicht wahr (setzt sich mit ihnen nicht als mit einer ernsthaften Handlungsoption auseinander), und so ist es nur konsequent, dass auch der Leser, ganz in Werthers Perspektive versetzt, sie nicht zu Gesicht bekommt.

Die Position des einsamen Briefschreibers entspricht insofern in idealer Weise der inneren Haltung dessen, der sein Leid kultivieren möchte, ohne dass ihm dabei jemand hineinredet und die unnötig monströs gewordenen Dinge wieder zurechtrückt.

Ein Weiteres kommt hinzu: Durch das Fehlen der Gegenbriefe wird dem **Leser** geradezu die Vorstellung aufgedrängt, die Briefe Werthers seien an ihn gerichtet. Er wird auf diese Weise zum einen besonders eindringlich in die Perspektive Werthers hineingezogen und nimmt zum anderen die Position des Freundes ein, der Werthers Entwicklung mit Sorge verfolgt, der sie kritisch kommentiert und doch erkennt, dass er nicht eingreifen kann.

Wichtig ist zudem, dass im Briefroman die **Position des Erzählers** gewissermaßen **unbesetzt** bleibt. Jedenfalls bleibt er gut verborgen. Der Roman scheint gänzlich aus Dokumenten zu bestehen, die offenkundig nicht in der Absicht entstanden sind, Teil einer zusammenhängenden Erzählung zu sein. Bei genauerer Überlegung ist das natürlich nur eine Fiktion. Selbst wenn man die offenkundige Tatsache beiseite lässt, dass alle Briefe eines Briefromans selbstverständlich nicht von den darin auftretenden Briefschreibern, sondern vom Autor des Romans verfasst worden sind, steht hinter der Sammlung von Dokumenten, die dem Leser vorliegt, natürlich eine ordnende Hand, eine Person, die die Briefe zusammengetragen hat, manche vielleicht unterdrückt, andere vielleicht gekürzt und alle zusammen in einer Weise angeordnet hat, dass sie sich wechselseitig so beleuchten, wie es dem Erzähler am interessantesten vorkommt. Nichtsdestotrotz hat aber der Leser eines Briefromans in der Regel die unwillkürliche Empfindung, dass sich der Roman gleichsam selbst erzähle. Das trägt zu seiner **authentischen Wirkung** bei. Goethe hat im *Werther* diesen Schein der Authentizität noch dadurch verstärkt, dass er die Briefe konkret datiert hat. Der Leser sollte den Eindruck gewinnen, Dokumente eines wahren Schicksals zu lesen, das sich nur zwei Jahre zuvor tatsächlich so abgespielt hatte. Goethe erlaubte sich dabei zusätzliche Anspielungen auf sein eigenes Leben: Dass er wie Werther am 11. September von den Freunden geflohen war (jedoch 1772 und nicht 1771; der Roman ist um ein Jahr vordatiert, weil die Liebesgeschichte zwischen

Werther und Lotte sich über eineinhalb Jahre hinzieht und nicht, wie bei Goethe, über ein halbes Jahr), konnte nur einem engen Kreis von Bekannten auffallen. Dass Werther jedoch am gleichen Tag, dem 28. August, Geburtstag hat wie Goethe (und übrigens auch wie Kestner), ist schon eine recht offene Anspielung auf den Zusammenhang zwischen dem Autor und seiner Romanfigur.

Was den Erzähler angeht, so macht er sich im *Werther* stärker bemerkbar als in den meisten Briefromanen. Gleich zu Beginn tritt er, wenn auch ohne sich vorzustellen, durch eine Vorbemerkung als **Herausgeber** in Erscheinung, in der er kurz darauf hinweist, dass er „mit Fleiß gesammelt habe“, was er „von der Geschichte des armen Werther nur habe auffinden können“, und es den Lesern, die vertraulich „euch“ genannt werden, hiermit vorlege. Diese Vorbemerkung soll die Leser demnach darüber beruhigen, dass der Herausgeber alle nur erreichbaren Dokumente aufgespürt habe und so treu wie möglich zugänglich mache. Der Erzähler tritt auf, um zu versichern, dass er nicht als Erzähler auftreten werde. Die stillschweigende Voraussetzung, die der Leser von Briefromanen macht (dass alles authentisch und unverändert ist), wird hier noch eigens bestätigt. Darüber hinaus wirbt der Herausgeber dafür, dass der Leser an dem Schicksal, das sich nun vor ihm entfaltet, Anteil nehmen möge.

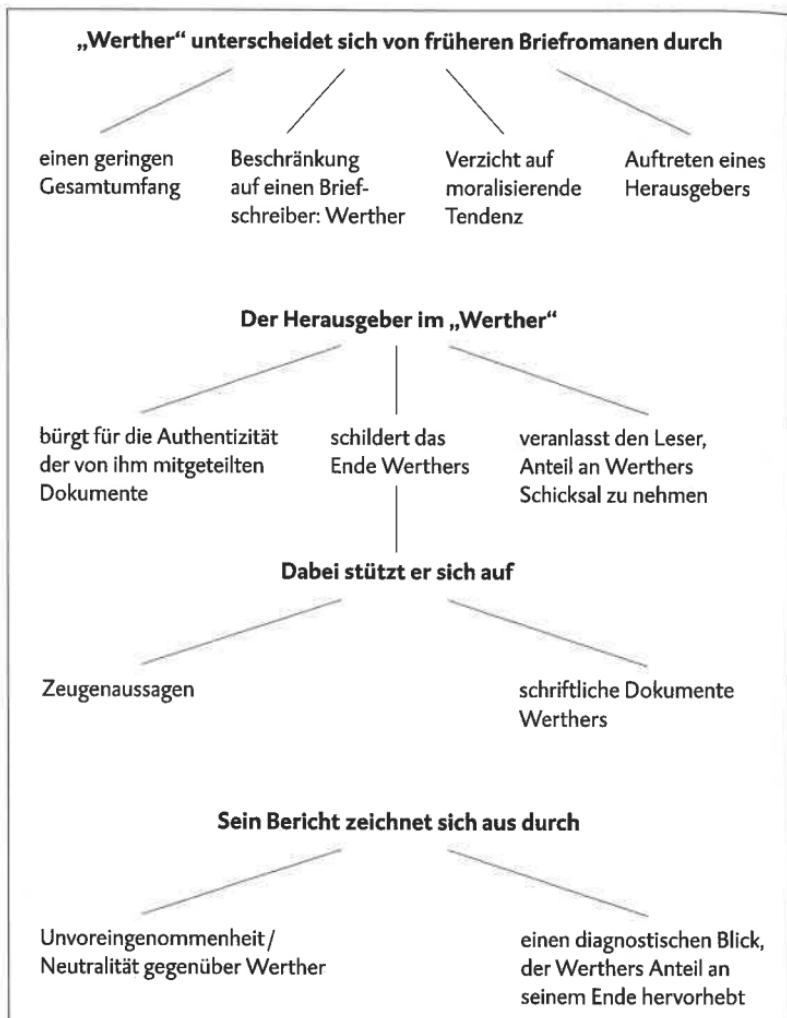
Diese Vorbemerkung des Herausgebers gerät im weiteren Verlauf der Lektüre leicht in Vergessenheit, was ganz im Sinne der beabsichtigten Wirkung eines Briefromans ist. Man kann sich daher fragen, warum Goethe sie dem Roman überhaupt vorangestellt hat. Die Antwort ist einfach: Der Handlungsverlauf macht das Auftreten eines Herausgebers notwendig, sofern nicht das Prinzip aufgegeben werden soll, dass nur ein Briefschreiber, nämlich Werther, zu Wort kommt. Am Ende erschießt sich Werther, wovon er nicht mehr selbst berichten kann. Irgendjemand muss diesen Part übernehmen. Das ist der Herausgeber („Der Herausgeber an den Leser“). Er übernimmt

schon ein wenig früher, erzähldramaturgisch von dem Moment an, an dem die Dinge sich für Werther in scheinbar auswegloser Weise zuzuspitzen beginnen, und berichtet über die letzten 17 Tage von dessen Leben. Das Auftreten des Herausgebers ist insofern auch ein Signal an den Leser, dass die Geschichte nun in ihre entscheidende Phase eintritt.

In seinem Bericht stützt sich der Herausgeber auf Zeugenaussagen und auf weitere schriftliche Dokumente Werthers. Er spekuliert und deutet auch ein wenig, versucht Werthers Stimmung zu ergründen und seine Gedanken zu lesen, notiert sogar einen inneren Monolog Werthers, hält sich aber insgesamt doch eher zurück. Vor allem verzichtet er auf eindeutige moralische Wertungen, was im Einklang mit seiner Bemerkung am Anfang des Romans steht, dass die Leser Werthers „Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksal eure Tränen nicht versagen“ könnten. Vielmehr bemüht er sich eher mit diagnostischem Blick, eine Beschreibung von Werthers Zustand zu geben. Dass in dieser Beschreibung durchklingt, dass Werther selbst ein großer Teil der Verantwortung für seine Misere zukommt, nimmt ihr nichts von ihrer Vorurteilslosigkeit, denn diese Einschätzung trifft ja zu. So ist der Herausgeberbericht am Ende des Romans weit mehr als ein Notbehelf. Er erfüllt die Aufgabe, diejenigen Leser zu einer kritischeren Haltung gegenüber Werther zu veranlassen, die sich bis dahin uneingeschränkt mit diesem identifiziert haben. Übrigens übernimmt der Herausgeberbericht erst in der zweiten Fassung des Romans diese Funktion. In der ersten Fassung klingt keine Kritik an Werther durch. Manche Interpreten des *Werther* vertreten infolgedessen die Meinung, dass der Herausgeberbericht der zweiten Fassung nicht stimmig sei, weil er weder zu der zur Identifikation mit Werther auffordernden Vorrede noch zum Schluss des Romans, in dem der sterbende Werther vom Amtmann und dessen Söhnen beweint wird, passe. Die besondere

Leistung des Herausgeberberichts besteht aber gerade darin, dass er über Werthers eigenen Anteil an seinem traurigen Schicksal nicht schweigt und dass es ihm dennoch gelingt, die Anteilnahme des Lesers an der Hauptfigur aufrechtzuerhalten.

Der Herausgeber im Briefroman „Die Leiden des jungen Werther“



2 „Werther“ als Kunstwerk: Form

Zurecht gilt *Werther* nicht nur als genialisches, mitreißendes Jugendwerk, sondern als ein großes Kunstwerk. Dieser künstlerische Rang wird dem berühmten Buch gerne zugestanden, auch ohne tatsächlich zu zeigen, worin denn die **künstlerische Meisterschaft des Romans** besteht. Goethe selbst hat einer solchen Haltung gewissermaßen Vorschub geleistet, indem er betonte, dass er das Buch in wenigen Wochen, quasi traumwandlerisch, niedergeschrieben habe (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 26 f.). Kann, so muss man sich fragen, ein so schnell entstandenes Werk denn künstlerisch genau kalkuliert und bewusst durchgearbeitet sein? Die Analyse des *Werther* ergibt, dass jedenfalls der junge Goethe das vermoht hat. Im Übrigen ist bereits darauf hingewiesen worden, dass Goethe seine Werke oft lange innerlich reifen ließ, bevor er sie niederschrieb (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 26).

Um den **formalen Aufbau** eines Werkes zu verstehen, ist es oft nützlich, sich die **zeitliche Organisation der Geschichte** anzusehen. Sie verrät in der Regel viel über die Proportionen des Werkes, also das Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen, über deren jeweilige Bedeutung für die Gesamthandlung und über andere Absichten des Autors. Eine solche Untersuchung ist für den *Werther* besonders ergiebig, wie Klaus Müller-Salget 1980 in einem Vortrag demonstriert hat. Der folgende Überblick hält sich im Wesentlichen an die von Müller-Salget präsentierten Ergebnisse.

Der kurze Roman ist in zwei Bücher unterteilt. Schon früh ist die offenkundige Absicht Goethes erkannt worden, durch diese **Zweiteiligkeit** zu betonen, wie sich Nebenhandlungen, die sich durch beide Bücher ziehen, **vom Positiven ins Negative** kehren und auf diese Weise sinnbildlich für Werthers Entwicklung stehen. Das gilt etwa für Werthers Freundschaft mit der jungen Frau und ihren kleinen Söhnen an seinem Zufluchtsort Wahlheim.



Garbenheim bei Wetzlar, das Vorbild für Werthers „Wahlheim“ (Zeichnung Carl Stuhl)

Im zweiten Buch muss Werther erfahren, dass das jüngste Kind gestorben ist und dass ihr Mann von einer weiten Reise krank und erfolglos zurückgekehrt ist (vgl. die Briefe vom 26. und 27. Mai 1771 sowie vom 4. August 1772; übrigens gehen auch diese Romanfiguren auf eine wirkliche Bekanntschaft Goethes zurück; Kestner erwähnt in seinem Tagebuch am 12. September 1772 „des Dr. Goethe Freundin in Garbenheim, eine Frau, welche ziemlich gut aussieht, eine freundliche unschuldige Miene hat und gut, jedoch ganz ohne Kunst reden kann; sie hat drei Kinder, welchen Dr. Goethe oft etwas mitbrachte, daher sie ihn lieb hatten, die Frau sah ihn auch gern“). Die Nussbäume im Pfarrhof von St., von denen Werther im Brief vom 1. Juli 1771 so begeistert berichtet, werden später gefällt, was Werther im September 1772 erfährt („Man möchte rasend werden, [...]“; Brief vom 15. September). Die erst in der zweiten Fassung des Romans eingefügte Geschichte des verliebten Bauernburschen, dessen

Schicksal Werther so sehr berührt (vgl. Brief vom 30. Mai 1771), nimmt ein schlimmes Ende. Als Werther ihn am 3. September 1772 wiedertrifft, ist der Bauernbursche entlassen und im Ort verfemt, nachdem er versucht hatte, seine Herrin, die seine Liebe nicht erwiderte, zu vergewaltigen (Brief vom 4. September). Im Dezember tötet der verschmähte Liebhaber seinen Nebenbuhler und verfällt daraufhin dem Gesetz. Und während das erste Buch mit einem nächtlichen Gespräch zwischen Lotte, Albert und Werther über Tod und Wiedersehen und Werthers Aufbruch am nächsten Morgen endet, schließt das zweite Buch mit Werthers Abschiedsbrief an Lotte, in dem er seine Hoffnung ausspricht, sie im Jenseits wiederzusehen, und seinem Selbstmord.

Diese Entsprechungen werden durch ihre bedeutungsvolle **Datierung innerhalb des Ablaufs der Jahreszeiten** kommentiert. Die Glücksmomente des ersten Buchs fallen in die Zeit des Frühlings und Frühsommers, die Berichte von den unglückseligen Wendungen, die diese Nebenhandlungen genommen haben, hingegen in den Herbst des darauffolgenden Jahres. Insgesamt sind die Briefe der Jahre 1771 und 1772 so auf die Monate verteilt, dass der Eindruck entstehen kann, Werthers Schicksal vollziehe sich innerhalb nur eines Jahres: 38 der 40 Briefe des ersten Buchs sind während der „hellen“ Monate Mai bis August geschrieben; erst im vorletzten Brief vom 3. September, an dessen Beginn der Entschluss zur Abreise steht („Ich muß fort!“), beginnt gewissermaßen der Herbst. Dagegen konzentrieren sich die Ereignisse und Briefe des Jahres 1772 auf die „dunklen“ Monate September bis Dezember: 27 der 45 Briefe dieses Jahres (und der abschließende Herausgeberbericht) fallen in diese Zeit, während die Monate Mai bis August nur mit neun Briefen vertreten sind. Auffällig ist auch, dass die im Jahr 1772 so entscheidenden letzten Kalendermonate im Jahr 1771 nahezu ausgespart bleiben. Nach der Abreise Werthers überliefert der Roman für das restliche knappe Drittel des Jahres 1771 nur noch drei Briefe.

Verteilung der Briefe Werthers auf die Jahre 1771 und 1772

	1771	1772
Januar		8., 20.
Februar		8., 17., 20.
März		15., 16., 24.
April		19.
Mai	4., 10., 12., 13., 15., 17., 22., 26., 27., 30.	5., 9., 25.
Juni	16., 19., 21., 29.	11., 16., 18.
Juli	1., 6., 8., 10., 11., 13., 16., 18., 19., 20., 24., 26., 26., 30.	29.
August	8., 8., 10., 12., 15., 18., 21., 22., 28., 30.	4., 21.
September	3., 10.	3., 4., 5., 6., 12., 15.
Oktober	20.	10., 12., 19., 26., 27., 27., 30.
November	26.	3., 8., 15., 21., 22., 24., 26., 30.
Dezember	24.	1., 4., 6., [Der Herausgeber an den Leser], 12., 14., 20. (+ Briefe ohne neues Datum)

Dass Goethe die Handlung des Romans trotz dieser offenkundigen **Parallelführung von Werthers Schicksal mit dem Ablauf der Jahreszeiten** nicht auf ein Jahr konzentriert hat, lässt sich auf doppelte Weise plausibel erklären: Zum einen benötigte er mehr erzählte Zeit, um Werther seine Erfahrungen mit dem diplomatischen Dienst und der adeligen Gesellschaft machen zu lassen; zum anderen bot sich so durch die zwei Mal durchlaufenen Monate Mai bis Dezember (der Roman beginnt mit einem Brief vom 4. Mai 1771 und endet mit Werthers Tod am 23. Dezember 1772) die Möglichkeit, deutlich zu machen, dass Werther nicht einfach das jahreszeitlich bedingte Erblühen und Absterben der Natur in sich aufsaugt und in pflanzlicher Passivität mitvollzieht, sondern dass er lediglich oft der Versuchung nachgibt, im Medium der Natur seine eigene Stimmungslage zu spiegeln.

Werthers Stimmung steuert seine Naturwahrnehmung, nicht umgekehrt. Das beweisen diejenigen Briefe aus den Jahren 1771 bzw. 1772, die auf dasselbe Datum datiert sind. Hier fallen erneut wohlkalkulierte Bezüge auf:

Am 21. August 1771 berichtet Werther von „schweren Träumen“ und seinem Vorgefühl „einer finstern Zukunft“. Im Brief vom 21. August 1772, der wiederum mit düsteren Träumen beginnt, zeigt sich, dass diese Vorahnung sich mittlerweile erfüllt hat: „Kein Wink der vorigen Welt, kein Pulsschlag meines damaligen Gefühls.“

Am 3. September 1771 hatte es Werther nach langem Zögern vermocht, sich von Lotte loszureißen und den Entschluss zur Abreise zu fassen. Genau ein Jahr später gesteht er unter demselben Datum, dass er Lotte ganz für sich haben möchte und in diesem Leben nicht mehr von ihr loskommen wird: „da ich [...] nichts anders kenne, noch weiß, noch habe als sie!“

Am eindrucksvollsten zeigt sich dieses Umkehrungsverhältnis am Brief vom 16. Juni 1772, den Goethe erst in die zweite Fassung des Romans eingefügt hat: Während der Brief vom 16. Juni 1771 der weitaus längste des ganzen Romans ist und den berühmten Bericht von Werthers erster Begegnung mit Lotte im Kreise ihrer Geschwister und von dem Ball enthält, auf dem sich die beiden so schnell näher kommen, ist der genau ein Jahr später geschriebene der kürzeste aller Briefe Werthers und zeugt von der Absonderung und Verzweiflung eines Menschen, der mit seinem Leben schon abgeschlossen hat: „Ja wohl bin ich nur ein Wandrer, ein Waller auf der Erde! Seid ihr denn mehr?“

Nicht genau auf den gleichen Tag datiert, aber doch beziehungsreich zusammengerückt sind die Briefe vom 30. Juli 1771 und 29. Juli 1772. Im ersten vermeldet Werther die Ankunft Alberts, die ihm fast das Herz zerreißt, auch wenn er sich bemüht, Alberts Vorzüge anzuerkennen, und auch wenn Albert sich ihm gegenüber takt- und verständnisvoll verhält. Im zwei-

ten Brief (dem ersten, den Werther nach seiner eigenen Rückkehr zu Lotte schreibt), berichtet Werther wieder über seine Eifersucht und versteigt sich dabei zu der Behauptung, Lotte „wäre mit mir glücklicher geworden als mit ihm!“ Werther hat hier bereits die verstockte Haltung des unglücklichen Liebhabers angenommen, der nicht mehr nach einem Ausweg sucht, sondern sich selbstgerecht auf seinen Untergang zutreiben lässt.

Solche Umschwünge liegen allein auf der Linie von Werthers psychischer Entwicklung und überlagern seine Tendenz, in seinen Empfindungen mit der jahreszeitlich wechselnden Atmosphäre, die ihn umgibt, übereinzustimmen.

Aufschlussreich sind auch die Lücken in Werthers Geschichte: **längere Zeiträume, über die kein Brief Auskunft gibt.** Vor dem eben angesprochenen ersten Brief, den Werther nach seiner Rückkehr zu Lotte schreibt, klafft eine solche Lücke von beinahe sechs Wochen. In diesen sechs Wochen zwischen dem 18. Juni und dem 29. Juli hatte Werther im Jahr zuvor Lotte ganz für sich gehabt, bevor mit Albert der rechtmäßige Liebhaber Lottes zurückkehrte: „Albert ist angekommen, und ich werde gehen“ (Brief vom 30. Juli 1771). Das Glück dieser sechs Wochen spiegelt sich im ersten Buch des Romans in 16 Briefen.

Vier Wochen beträgt die Lücke zwischen den Briefen vom 26. November und 24. Dezember 1771. In diesen vier Wochen wird sich im darauffolgenden Jahr Werthers Schicksal vollenden. Der Brief vom 26. November 1771 ist in der Erstfassung des Romans auf den 10. November datiert. Goethe datierte ihn bei der Überarbeitung des Buches um und fügte zusätzlich einen kurzen Brief ein, in dem er Werther am 26. November 1772, also genau ein Jahr später, auf pathetische Weise sein Los beklagen lässt: „Manchmal sag' ich mir: Dein Schicksal ist einzig; preise die übrigen glücklich – so ist noch keiner gequält worden. [...]“ Der Brief vom 26. November 1771 – der zweite Brief Werthers, nachdem er seine Tätigkeit bei der Gesandtschaft aufgenommen

hat – hatte hingegen mit der hoffnungsvollen Nachricht begonnen: „Ich fange an, mich insofern ganz leidlich hier zu befinden.“ Die Einfügung des einen Briefs und die Umdatierung des anderen in der Zweitfassung des Romans machen deutlich, wie bewusst Goethe solche **Bezüge der Briefe untereinander** hergestellt hat.

Werther stirbt am 23. Dezember 1772. Auch dieses Datum ist natürlich mit Bedacht gewählt. Es rückt Werther in eine irritierende Nähe zu Christus, der der sündigen Menschheit das Heil bringt. Eine solche provozierende **Identifikation Werthers mit Jesus Christus** legen auch manche seiner Briefe nahe. Wie Jesus liebt Werther die Kinder. Dem Arzt, „der eine sehr dogmatische Drahtpuppe ist“, also in Werthers Augen eine Art Pharisäer, kommt Werthers Liebe zu den Kindern überzogen vor. Werther beruft sich daraufhin gegenüber Wilhelm auf „die goldenen Worte des Lehrers der Menschen: ,Wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen!‘“ (Brief vom 29. Juni 1771) Mit dem Lehrer der Menschen ist natürlich Jesus Christus gemeint, die zitierte Stelle stammt aus dem Matthäus-Evangelium (18,3). Auf die Erzählungen Jesu von der Ehebrecherin, dem barmherzigen Samariter, dem Zöllner und dem Pharisäer beruft sich Werther, als er im Streitgespräch mit Albert den Selbstmord verteidigt (Brief vom 12. August 1771). Aber Werther ist kein Heilsbringer: Er opfert sich für niemanden auf. Im Gegenteil bleibt er in narzisstischer Ichbezogenheit auf sein eigenes Leid fixiert. Entsprechend lässt sich sein Todesdatum ganz unterschiedlich ausdeuten: als Hinweis darauf, dass Werther unerlöst bleiben wird, weil er kurz vor der Geburt des Heilands stirbt, ebenso wie als Bestätigung seiner Hoffnung auf ein Wiedersehen mit Lotte im Jenseits. Auf diese Mehrdeutigkeit hat es Goethe hier wohl auch abgesehen.

Wichtiger noch als der Todestag erscheint der 21. Dezember, an dem Werther Lotte zum letzten Mal besucht, ihr dabei näher kommt als jemals zuvor und schließlich endgültig von ihr weg-

geschickt wird. Dieser 21. Dezember ist der kürzeste Tag des Jahres. Als Werther um „halb sieben“ zu Lotte geht, ist es längst Nacht geworden. Das unterstreicht, dass dieser letzte Besuch die Verzweiflungstat eines Getriebenen ist, der aus dem Dunkel nicht mehr herausfinden wird.

Kein Zufall ist es, dass sich auch dieser 21. Dezember vielsagend auf ein anderes Datum im *Werther* beziehen lässt: auf den 21. Juni des Vorjahres 1771. An diesem längsten Tag des Jahres schreibt Werther, ganz erfüllt von der neuen Bekanntschaft mit Lotte: „Ich lebe so glückliche Tage, wie sie Gott seinen Heiligen aufspart; und mit mir mag werden was will, so darf ich nicht sagen, daß ich die Freuden, die reinsten Freuden des Lebens nicht genossen habe.“ Diese emphatische Versicherung erschließt dem Leser Werthers augenblickliche Stimmungslage. Darin liegt ihre künstlerische Berechtigung an dieser Stelle. Sie erschöpft sich aber nicht in dieser Funktion, sondern ist – als Vorausdeutung auf Werthers weiteres Schicksal – zugleich Bestandteil eines Netzes von Bezügen, das zwischen den Briefen des Romans gespannt ist.

Diese Bezüge erkennt man bei der Lektüre des Romans nicht ohne weiteres. Sie treten erst bei einer systematischen Untersuchung des Buches hervor. Auf unauffällige Weise verhelfen sie dem Werk zu einer **künstlerischen Geschlossenheit**, die in frappierendem Gegensatz zum ersten Eindruck steht – der gewissermaßen in der Natur der Sache, des Briefromans liegt –, es mit einer Sammlung von Briefdokumenten zu tun zu haben, der alle Zufälligkeit des wirklichen Lebens anhaftet. Dieser Eindruck ist für den Effekt des Buches wichtig und von daher auch ein künstlerischer Zweck. Er wäre gefährdet, würde die Konstruiertheit des Buches allzu stark ins Auge fallen. Bewundernswert ist von daher, wie Goethe es verstanden hat, beide Formprinzipien des *Werther*, **das scheinbar Natürliche** und **das hintergründig wirksame Künstliche**, miteinander zu vereinbaren und in die richtige Balance zu bringen.

3 „Werther“ als Dreiecksgeschichte: Figuren

Werther

Werther als Figur des *Werther*-Romans zu charakterisieren, ist aus verschiedenen Gründen nicht einfach: Zum einen erleben ihn die Leser über weite Strecken des Buches aus Werthers eigener Perspektive, die notwendigerweise nicht objektiv ist. Allein im Herausgeberbericht am Ende des Romans eröffnet sich den Lesern eine zweite Perspektive auf die Hauptfigur. Zu diesem Zeitpunkt ist Werther aber bereits auf dem Tiefpunkt seines Lebens angelangt.



Eine der ersten Illustrationen zu Goethes *Werther* im Hamburger Nachdruck von 1775 (vgl. auch Interpretationshilfe, S. 29)

Entscheidend für die Schwierigkeit eines Charakterporträts ist jedoch, dass im *Werther*-Roman jede Einzelheit auf die Hauptfigur bezogen werden kann. Werther ist der Fluchtpunkt all dessen, was im Buch vorkommt. Die Fülle der Details, die zum Charakterbild Werthers beitragen, ist damit fast unerschöpflich.

Infolgedessen ist alles, was zur Deutung des Romans vorgebracht werden kann, auch und in erster Linie eine Aussage über die Hauptfigur. Dieser Abschnitt über Werther kann daher nur die Hauptlinien seines Charakterporträts zeichnen, welches in den anderen Abschnitten dieses Kapitels *Textanalyse und Interpretation* unter anderen Gesichtspunkten weiter ausgeführt wird.

Werthers Hauptcharakterzug besteht in dem **fatalen Hang, seine Subjektivität zu verabsolutieren**. Symbol dieser Subjektivität ist sein Herz, auf das er sich in seinen Briefen bedenklich oft und überschwänglich beruft. Er möchte um dieses Herzens willen geliebt werden und nicht wegen seiner sonstigen Fähigkeiten und Vorzüge. Entsprechend begründet er seine Enttäuschung über den Fürsten**, der ihn nach dem Ende des beruflichen Zwischenspiels im diplomatischen Dienst auf sein Jagdschloss eingeladen hatte: „Auch schätzt er meinen Verstand und meine Talente mehr als dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elendes. Ach, was ich weiß, kann jeder wissen – mein Herz habe ich allein.“ (Brief vom 9. Mai 1772) Diesem Herzen kann niemand auf die Dauer genügen, weil es nur sich selbst genügt. Deshalb bleibt Werther letztlich **allein**, ungeachtet seiner Fähigkeit, die Menschen, an denen ihm liegt, für sich einzunehmen (Beispiele: die einfachen Menschen im Ort, die ihm zunächst mit Zurückhaltung begegnen; natürlich Lotte, aber auch Albert; Lottes Geschwister, überhaupt die Kinder; Lottes Vater; die Pfarrerstochter Friederike im Brief vom 1. Juli 1771; der Graf C., das Fräulein von B., der Erbprinz und der Fürst**).

Der **Absolutheitsanspruch des Herzens**, dieser Instanz seiner Subjektivität, bringt Werther in **Opposition zu den Instanzen der Gesellschaft**. Wenn er mit ihnen zusammenstößt, sucht er nicht die Auseinandersetzung, sondern zieht sich in sich zurück. Dort lässt er eine Welt entstehen, in der er der Notwendigkeit enthoben ist, sich mit der schlechten Realität zu arrangieren. Als er zuletzt auch diese Fähigkeit, sich selbst eine Welt zu bauen, einbüßt, weiß er nicht mehr weiter: „Bin ich nicht noch ebenderselbe, der ehemals in aller Fülle der Empfindung herumschwebte, dem auf jedem Tritte ein Paradies folgte, der ein Herz hatte, eine ganze Welt liebevoll zu umfassen? Und dies Herz ist jetzt tot, [...] ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war, die heilige, belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf; sie ist dahin!“ (Brief vom 3. November 1772)

Schon der Umstand, dass Werther so sehr **auf sich fixiert** ist, kann als Symptom dafür betrachtet werden, dass er ständig in Gefahr ist, sich selbst zu verlieren. Jochen Schmidt hat darauf hingewiesen, dass der Roman von Bekenntnissen des „Außer-sich-Seins“ durchzogen ist. Charakteristisch seien Wendungen wie: „ich kam ganz außer mich“, „ich wußte nichts von mir selber“, „ich komme nicht zu mir“, „ich war kein Mensch mehr“ (JS, S. 328). Werthers permanent **drohender Selbstverlust** ist eine Konsequenz seiner Rückzugstendenzen. Der Mensch muss sich im Alltag, in Konflikten mit anderen Menschen bewähren. Solche Erfahrungen schließen natürlich auch Frustrationen ein, die jedoch dazu beitragen, dass der Mensch lernt, sich und seine Umwelt realistisch wahrzunehmen und ein ihn dauerhaft tragendes Ichgefühl zu entwickeln. Werther meidet solche Erfahrungen. Er scheut das Mittelmaß eines realistischen Selbstbildes, er weigert sich, seine Illusionen über sich und die Welt und damit den Absolutheitsanspruch seiner Subjektivität aufzugeben.

Stattdessen **flieht** er. „Wie froh bin ich, daß ich weg bin!“ Das ist der erste Satz des *Werther*, der gleich ein Hauptmotiv des

Romans anschlägt. Am Ende des ersten Buches flieht Werther vor den Komplikationen seiner unerfüllbaren Liebe, am Ende des zweiten Buches flieht er aus dem Leben. An entscheidenden Stellen des Buches ist der anfängliche Ausruf aufgenommen und abgewandelt: „Ich muß fort!“, heißt es am 4. September 1771, und in den Briefen vom 14. und 20. Dezember 1772 schreibt Werther jeweils den doppeldeutigen Satz: „Mir wäre besser, ich ginge.“

Der erste Satz des Romans verrät darüber hinaus bereits wesentliche Charaktermerkmale Werthers: seine **Ichbezogenheit** (in dem kurzen Satz kommt zwei Mal „ich bin“ vor), seine **Exaltiertheit** (der Ausrufungssatz als für ihn typische Aussageform), ebenso seine **Fähigkeit, Anteil an seiner Person und seinen Leiden zu erwecken**: Auch die Leser sind sogleich vom Schwung dieses Anfangs gefangen genommen. Die meisten Figuren des Romans halten Werther für etwas Besonderes. Man liebt ihn oder lehnt ihn ab (etwa der Arzt oder der Gesandte), jedenfalls schenkt man ihm als einem **schwierigen, aber merkwürdigen Menschen** Aufmerksamkeit. Er erscheint als extrem **unausgeglichen**, was wiederum darauf verweist, dass er, obwohl so sehr mit sich selbst beschäftigt, nicht in sich ruht. Momente des Rückzugs aus der Welt wechseln mit Situationen, in denen er sich geradezu aufdrängt. Das gilt nicht nur für seine unglückliche Liebe zu Lotte und seine Freundschaft mit Albert, sondern zeigt sich auch, als er sich in der adeligen Gesellschaft bewegt, ohne auf deren Standesbewusstsein Rücksicht zu nehmen. Auch hier lässt er sich von seinem Anspruch leiten, nur nach seinem Herzen beurteilt zu werden. Er ignoriert, dass seine Umwelt andere Kriterien ansetzt. So trifft ihn die Kränkung, die ihm widerfährt, unerwartet. Werthers **mangelnder Realitäts-sinn** beweist, dass man nicht ungestraft unter Leute gehen kann, solange man im Übrigen in seiner eigenen Welt lebt. Da er aber nicht bereit ist, auf diese eigene Welt zu verzichten, bricht er das Experiment, Teil der Gesellschaft zu sein, bald wieder ab.

Lotte

Als Werther Lotte zum ersten Mal begegnet, nimmt er „ein Mädchen von schöner Gestalt, mittlerer Größe“ wahr, „die ein simples weißes Kleid, mit blaßroten Schleifen an Arm und Brust, anhatte.“ (Brief vom 16. Juni 1771) Lotte schneidet ihren jüngeren Geschwistern das Abendbrot, bevor sie mit Werther zum Ball aufbricht.



Eine der ersten Illustrationen zu Goethes *Werther* im Hamburger Nachdruck von 1775

Die berühmte Szene bringt sogleich Lottes Wesen zur Geltung. Sie steht nach dem Tod der von ihr verehrten Mutter (vgl. den Brief vom 10. September 1771) dem Haushalt vor und kümmert

sich um die Geschwister, von denen sie gleichermaßen geliebt und respektiert wird. Doch hat sie sich bei aller **Verantwortung** – die im Gegensatz zur isolierten und müßiggängerischen Existenz Werthers steht – ihre **Lebenslust** bewahrt: „Über dem Anziehen und allerlei Bestellungen fürs Haus in meiner Abwesenheit“, so erläutert sie Werther, habe sie vergessen, „meinen Kindern ihr Vesperbrot zu geben“. Die Vorfreude auf den Ball, aber auch die vielen Pflichten im Haus, haben zu diesem Versäumnis geführt. Mit viel **natürlicher Anmut** macht sie es nun wieder gut. **Unkompliziert** und **offen** bezieht sie auch Werther sogleich in die familiäre Szene mit ein. Dieser ist hingerissen: „meine ganze Seele ruhte auf der Gestalt, dem Tone, dem Betragen“.

Während der Fahrt unterhalten sie sich über Literatur, wobei Lotte sich zu ihrer Vorliebe für Bücher bekennt, die sie nicht in Wunschwelten versetzen, sondern auf realistische Weise Verhältnisse schildern, in denen sie ihre eigene Umwelt wiedererkennt. Werther ist auch hiervon begeistert. Beim Tanzen schließlich kommen sie sich nahe. Werther ist ein versierter Tänzer, was Lotte sicher für ihn einnimmt. Sie tanzt leidenschaftlich gern, wodurch wiederum ihre Kontaktfreudigkeit und Lebendigkeit zum Ausdruck kommen: „Tanzen muß man sie sehen!“, berichtet Werther begeistert an Wilhelm. „Siehst du, sie ist so mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele dabei, ihr ganzer Körper eine Harmonie, so sorglos, so unbefangen“. Ihr Blick ist „voll vom wahrsten Ausdruck des offensten, reinsten Vergnügens“. Lottes **Unbefangenheit**, ihre **Harmonie mit sich selbst**, die **Freude**, die sie ausstrahlt, aber auch ihr **Sinn für die praktische Seite des Lebens** faszinieren Werther, der selbst so unausgeglichen und unstet ist.

Gegen Ende des Balls beweist Lottes Idee, die Gäste vom aufkommenden Gewitter durch ein Gesellschaftsspiel abzulenken, ihre **Neigung und ihre Fähigkeit, sich und andere vor überspannten Reaktionen zu bewahren**. Das bedeutet nicht, dass

ihre Empfindungen weniger tief gehen. Werther gesteht sie, zu Beginn des Gewitters „eine der Furchtsamsten“ gewesen zu sein. Und als anschließend ein leichter Landregen einsetzt, steht sie mit Werther am Fenster, legt **gefühlvoll** ihre Hand auf die seinese und nennt den Namen des Dichters Klopstock, womit sie auf dessen Ode *Friühlingsfeier* anspielt; woraufhin Werther, vom Gefühl und vom Gleichklang ihrer beider Seelen überwältigt, in Tränen ausbricht, während Lotte sich zusammennimmt.

In der Folge ist Werther, so oft es geht, bei Lotte (vgl. Ende des Briefes vom 19. Juni). Sie scheint **unbefangen** und **vertraulich** mit ihm umzugehen und so stellt sich eine Nähe zwischen ihnen ein, die Werthers Nervenkostüm und seine Selbstbeherrschung fast überfordert (Brief vom 16. Juli).

Dann kommt Albert zurück und die Karten werden neu gemischt. Werther benimmt sich närrisch und Lotte, die sich schon vorher **besorgt** über sein Wesen gezeigt hat („Und wie sie mich auf dem Wege schalt über den zu warmen Anteil an allem, und daß ich drüber zugrunde gehen würde!“ Brief vom 1. Juli), ruft ihn zur Ordnung und versucht **mäßigend** auf ihn einzuwirken: „Um Gottes willen,“ sagte mir Lotte heut, „ich bitte Sie, keine Szene wie die von gestern abend! Sie sind fürchterlich, wenn Sie so lustig sind!“ (Brief vom 30. Juli) Die Beziehung wird einseitiger. In dem Maße, in dem Werther sich in seine Leidenschaft verrennt, scheint Lotte sich **zurückzuhalten**. Das kommt etwa in Werthers Formulierung in seinem Brief vom 30. August zum Ausdruck, dass „Lotte mir den elenden Trost erlaubt, auf ihrer Hand meine Beklemmung auszuweinen“.

Schließlich reist Werther ab, um jedoch ein Dreivierteljahr später, getrieben von Sehnsucht, wieder zu Lotte zurückzukehren. Zwischenzeitlich haben Lotte und Albert geheiratet. Auf Andeutungen Werthers, dass er sich an Alberts Stelle wünsche, reagiert Lotte mit Missfallen (Brief vom 5. September 1772). Sie duldet Werther dennoch wieder bei sich und kokettiert sogar

ein wenig mit ihm (Brief vom 12. September). Auch versucht sie weiterhin auf ihn einzuwirken: „Sie hat mir meine Exzesse vorgeworfen!“ Jedoch hat sie es nicht gern, wenn er solche Beweise ihrer Anteilnahme (vgl. auch die Briefe vom 21. November und 24. November) nutzt, um auf seine Leidenschaft für sie anzuspielen (Brief vom 8. November).

Schließlich muss sie erkennen, dass das Zusammensein mit ihr **Werther** mehr und mehr **zerrüttet**. Das wird an ihrer Liebe zur Musik deutlich gemacht. „Und wenn ich was im Kopf habe und mir auf meinem verstimmten Klavier einen Contretanz vor-trommle, so ist alles wieder gut“, hatte sie Werther bereits bei ihrem ersten Kennenlernen verraten (Brief vom 16. Juni 1771). Später spielt sie Werther bisweilen auf dem Klavier vor und er erfährt die wohltätige Wirkung, von der ihm Lotte gesprochen hat, auch an sich: „Sie hat eine Melodie, die sie auf dem Klavire spielt mit der Kraft eines Engels, so simpel und so geistvoll! Es ist ihr Leiblied, und mich stellt es von aller Pein, Verwirrung und Grillen her, wenn sie nur die erste Note davon greift. [...] Und wie sie ihn [den einfachen Gesang] anzubringen weiß, oft zur Zeit, wo ich mir eine Kugel vor den Kopf schießen möchte!“ (Brief vom 16. Juli 1771). Nun, Anfang Dezember 1772, ist diese Wirkung verflogen. Im Gegenteil, Lottes Spiel wird Werther unerträglich. In einem „heftigen Ausbruch“ bittet er sie, aufzuhören. „Sie hielt“, heißt es daraufhin, „und sah mich starr an. ‚Werther‘, sagte sie mit einem Lächeln, das mir durch die Seele ging, ‚Werther, Sie sind sehr krank, Ihre Lieblingsgerichte widerstehen Ihnen. Gehen Sie! Ich bitte Sie, beruhigen Sie sich.‘“

Von nun an schickt Lotte Werther weg, um ihn, aber auch um ihre Ehe zu schützen; denn Albert, der lange zugesehen hatte, hat sie schließlich doch darum gebeten, Werthers Verhalten ihr gegenüber nach Möglichkeit „eine andere Richtung zu geben“ und „seine öfters Besuche zu vermindern“, wie der Herausgeber zu berichten weiß. Lotte sieht die Notwendigkeit hierfür ein,

zaudert aber dennoch, Werther ganz „zu entfernen“, „weil sie wußte, wie viel es ihm kosten, ja daß es ihm beinahe unmöglich sein würde“. Sie steckt in einem **ausweglosen Dilemma**. Sie muss fürchten, Werther in den Tod zu treiben, wenn sie ihn nicht mehr zu sich lässt. Gleichzeitig hat sie aber erkannt, dass der Umgang mit ihr Werther in immer tiefere Verzweiflung stürzt. Was sie auch unternimmt, Werther scheint nicht zu retten zu sein. Lotte ist das Objekt seiner Sucht, aus der er sich nicht mehr lösen kann und will, auch wenn oder gerade weil sie ihn ruiniert. Lottes Lage wird zusätzlich durch die **Zwiespältigkeit ihrer eigenen Gefühle** kompliziert. Sie leidet unter den Spannungen, die die Freundschaft mit Werther nun doch in ihre Ehe gebracht hat, erkennt aber zuletzt auch, „wie schwer es ihr fallen werde, sich von ihm zu trennen.“ Unter ihren Freundinnen findet sie „keine, der sie ihn gegönnt hätte“.

Unter diesen Voraussetzungen kommt es am 21. Dezember 1772 zu der **letzten Begegnung** zwischen Lotte und Werther. Wiederum versucht sie, einen Gefühlsausbruch Werthers zu verhindern. Doch sie selbst setzt seiner Lesung durch einen „Strom von Tränen, der aus [ihren] Augen brach und ihrem gepreßten Herzen Luft machte“, ein Ende. Werther lässt sich zu Umarmungen und Küssem hinreißen. Damit ist die Grenze, die Lotte der Freundschaft gezogen hat, überschritten. Sie entzieht sich und **schickt ihn, diesmal auf immer, fort**. Die Verstörung, in der sie die folgende Nacht verbringt, zeigt, dass es auch sie große Kraft kostet, Werther aus ihrem Herzen zu reißen. Als dieser am anderen Tage Albert durch seinen Bedienten bittet, ihm seine Pistolen zu leihen, ahnt Lotte, dass Werther sich umbringen wird. Die Befangenheit, die sich mittlerweile in ihre Ehe eingeschlichen hat, hindert sie, mit Albert darüber zu sprechen. Die **Nachricht von Werthers Selbstmord trifft sie tief**: „Man fürchtete für Lottens Leben.“ Das ist der drittletzte Satz des Romans und das Letzte, was der Leser über Lotte erfährt.

Albert

Als Verlobter und später als Ehemann der von Werther so leidenschaftlich geliebten Frau hat Albert naturgemäß einen schweren Stand in einer Erzählung, die über weite Strecken ganz aus der Perspektive Werthers erfolgt. Der **Herausgeber** des Romans scheint das auch so zu empfinden. Er zeigt sich infolgedessen bemüht, Albert **Gerechtigkeit** widerfahren zu lassen (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 30 f.). Kaum hat er begonnen, über den letzten Akt von Werthers Schicksal zu berichten, beruft er sich auf Freunde von Albert, die zum einen versichern, dass dieser kurz vor Werthers Tod „noch immer derselbige“ gewesen sei, „den Werther so vom Anfang her kannte, so sehr schätzte und ehrte“, und die zum anderen behaupten, dass Werther Albert, den ihm so wesensfernen Menschen, „nicht habe beurteilen können“. Sie schildern ihn als einen „reinen, ruhigen Mann“, der „Lotten über alles“ liebt und sie eben nicht mit einem anderen teilen möchte. Sie räumen ein, dass Albert Werther zuletzt nicht mehr gern in seinem Haus gesehen und bei dessen Besuchen bei Lotte oft das Zimmer verlassen habe, was aber nicht aus Hass, sondern aus Rücksichtnahme auf das kranke Gemüt des Freundes geschehen sei.

Die durch ihrer beider Liebe zu Lotte von vornherein heikle Bekanntschaft zwischen den beiden Männern lässt sich zunächst ganz gut an, was sowohl für Albert wie auch für Werther spricht. Im Brief vom 30. Juli 1771 berichtet Werther über Alberts Ankunft. Noch bevor er sich über Albert äußert, räumt Werther ein, dass Alberts Existenz als Verlobter Lottes für ihn „unerträglich“ ist, selbst wenn Albert „der beste, der edelste Mensch wäre, unter den ich mich in jeder Betrachtung zu stellen bereit wäre“. Dann lobt er ihn aber doch als „brave[n], liebe[n] Mann, dem man gut sein muß“ und dem er seine „Achtung nicht versagen“ könne: „Seine gelassene Außenseite sticht gegen die Unruhe meines Charakters sehr lebhaft ab, die sich nicht verbergen lässt. Er hat viel Gefühl und weiß, was er an Lotten hat. Er scheint

wenig üble Laune zu haben, und du weißt, das ist die Sünde, die ich ärger hasse am Menschen als alles andre.“ Mit dieser letzten Bemerkung spielt Werther auf seinen Brief vom 1. Juli an, in dem davon die Rede war, wie er sich bei dem Besuch beim Pfarrer von St.. über die üble Laune des „sogenannten Herrn Schmidt“ ereifert hatte, des Liebhabers der „Jungfer Pfarrerin“ Friederike, mit der Werther „zu artig getan“. Herr Schmidt entpuppt sich damit im Rückblick als Kontrastfigur zu Albert und Lottes Verlobter schneidet gegenüber dem Geliebten der Pfarrerstochter gut ab. Zum Vorteil gereicht ihm in Werthers Augen auch, dass er Lotte mit Respekt behandelt und es taktvollerweise unterlässt, mit ihr ihm Beisein von Werther zärtlich zu sein.

Werther versucht **zunächst**, sich mit Albert zu **arrangieren**; und auch Albert, dem Werthers Bewunderung für Lotte schmeichelt und der offenbar nicht zur Eifersucht neigt (vgl. den Brief vom 30. Juli), nähert sich Werther **freundschaftlich**. Das kommt im Brief vom 10. August zum Ausdruck, in dem Werthers Versicherung, wie sehr Albert ihn liebe, beinahe komisch wirkt, zumal Werther das Demütigende dieser Konstellation bewusst ist, die ihn dennoch auf empfindsame Weise zu Tränen röhrt. Die schnellen Auf- und Abschwünge in Werthers Stimmungshaushalt, das für ihn typische Nebeneinander von Euphorie und Niedergeschlagenheit lassen sich an dieser Passage exemplarisch ablesen: „[...] dann der ehrliche Albert, der durch keine launische Unart mein Glück stört; der mich mit herzlicher Freundschaft umfaßt; dem ich nach Lotten das Liebste auf der Welt bin! – Wilhelm, es ist eine Freude, uns zu hören, wenn wir spazieren gehen und uns einander von Lotten unterhalten: es ist in der Welt nichts Lächerlichs erfunden worden als dieses Verhältnis, und doch kommen mir oft darüber die Tränen in die Augen.“

Am Ende des Briefes erfährt man noch, dass „Albert ein Amt mit einem artigen Auskommen vom Hofe erhalten wird, wo er sehr beliebt ist. In Ordnung und Emsigkeit in Geschäften“, fügt

Werther hinzu, „habe ich wenig seinesgleichen gesehen“. Solche Kommentare sind von Seiten Werthers natürlich zwiespältig. In ihnen scheint sich die Bemühung auszudrücken, an Albert Tugenden anzuerkennen, für die Werther ansonsten nur Geringsschätzung übrig hat. Auch der nächste Brief beginnt sogleich wieder mit einem lobenden Urteil über Albert, der Werther in dieser Phase fast mehr beschäftigt als Lotte. „Gewiß, Albert ist der beste Mensch unter dem Himmel.“ (Brief vom 12. August) Schon die einleitende Bekräftigung „Gewiß“ verrät aber, dass Werther selbst nicht so recht an seine überschwängliche Einschätzung glaubt. Er demonstriert viel eher seinen guten Willen, indem er sich selbst dazu überredet, Albert für den besten Menschen zu halten. Diese **unterdrückte Ambivalenz** kommt im weiteren Verlauf des Briefes immer unverstellter zum Ausdruck. Werther hat nämlich mit Albert eine Auseinandersetzung über die Berechtigung des Selbstmords gehabt, die dieser kategorisch in Abrede stellt, was Werther dazu veranlasst, Albert (wenn auch nicht direkt) einen **Pharisäer** zu nennen, jemanden, der „eilfertig“ nach oberflächlichen Moralvorstellungen urteilt, statt den seelischen Ursachen einer solchen Tat auf den Grund zu gehen: „Schämt euch, ihr Nüchternen! Schämt euch, ihr Weisen!“, ruft er gewissermaßen an die Menschheit gerichtet aus, doch Albert wird sich zu Recht mit angesprochen fühlen. Albert zeigt sich im Übrigen von Werthers Argumentation nicht sehr beeindruckt. Zuletzt gehen beide „auseinander, ohne einander verstanden zu haben“. Die **Seelenfreundschaft** dieser zwei so unterschiedlichen Männer bekommt hier ihre **ersten unübersehbaren Risse**.

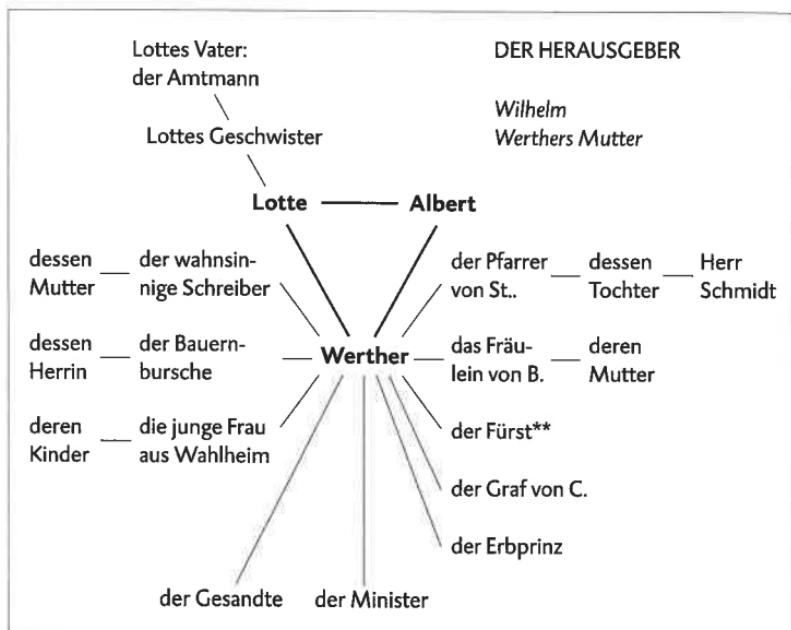
Das Ende der Freundschaft ist das noch nicht. Am 28. August empfängt Werther von Albert ein Geburtstagspaket, das neben einer Taschenausgabe seines geliebten Homer die blaßroten Schleifen von Lottes weißem Kleid enthält, in dem Werther sie zuerst gesehen hat. „Es ist wahr“, kommentiert Werther die mit Liebe und Bedacht gewählten Geschenke, „wenn meine Krank-

heit zu heilen wäre, so würden diese Menschen es tun“. Diese Stelle zeigt auch – neben vielen anderen –, wie frühzeitig Werther bereits vom Gefühl durchdrungen ist, dass es für ihn keine Rettung gibt. Schon im Brief vom 22. Mai 1771, Wochen bevor er sich in Lotte verliebt, spielt er ja bereits auf die Möglichkeit an, durch Selbstmord „diesen Kerker“ des Lebens zu „verlassen“.

Die eigentliche **Entfremdung** zwischen Werther und Albert vollzieht sich **erst nach Werthers Rückkehr zu Lotte** im Frühsommer 1772. Werthers Aggression gegen Albert drängt nun aus dem Unterbewusstsein ins Bewusstsein: „Wenn ich mich so in Träumen verliere“, schreibt er am 21. August, „kann ich mich des Gedankens nicht erwehren: wie, wenn Albert stürbe? Du würdest! ja, sie würde – und dann laufe ich dem Hirngespinste nach, bis es mich an Abgründe führet, vor denen ich zurückbebe.“ Werther ist kein Mörder wie der Bauernbursche, an dessen Schicksal er so viel Anteil nimmt. Aber er wünscht sich Alberts Tod. Dieser vielleicht nachvollziehbare, nichtsdestoweniger hässliche Wunsch setzt Werther Albert gegenüber ins Unrecht. Dass dieser Lotte bittet, ihren Umgang mit Werther möglichst einzustellen, erscheint hingegen als vergleichsweise milde Reaktion auf eine Entfremdung zwischen den beiden Männern, die offenbar darauf zurückzuführen ist, dass Werther mehr und mehr den Boden unter den Füßen verliert und als ein Verzweifelter keine Rücksichten mehr nimmt. Die Briefe des Herbst und Winter 1772, in denen Albert kaum vorkommt, erwecken den Eindruck, dass man sich aus dem Wege geht. Als Albert von Werthers letztem Besuch bei seiner Frau erfährt, reagiert er unverkennbar verstimmt. Die **Pistolen**, die Werther sich durch seinen Bedienten bei ihm leihgt, gibt er ohne Bedenken heraus. Er bemüht sich aber nicht selbst, sondern weist Lotte an, das zu tun. Falls er ahnt, dass Werther sich mit diesen Pistolen umbringen wird, liegt darin eine Grausamkeit nicht nur gegen den unseligen Freund, sondern auch eine gewisse Bosheit gegenüber seiner Frau. Der

Herausgeber nimmt ihn durch die ausdrückliche Erwähnung seiner Überzeugung, dass Werther zu einer solchen Tat ja doch nicht fähig sei, gegenüber dem Leser vor einem solchen Verdacht in Schutz. Dennoch bleibt die **Bewertung** dieser entscheidenden Situation **offen**. Schon in Alberts Überzeugung, dass Werther sich ja doch nie erschießen werde, kommt ja nicht nur eine gewisse Geringschätzigkeit – auf diese Weise äußert sich Alberts Aggression gegen Werther – zum Ausdruck, sondern auch die Ungeduld darüber, dass sich der Nebenbuhler nicht endlich selbst aus dem Weg räumt. Trifft diese Deutung zu, so hieße das, dass selbst beim sachlichen und beherrschten Albert am Ende die Nerven bloß liegen. In der Haltung dieses eigentlich gelassenen Menschen spiegelt sich auf diese Weise die ganze fiebrige Intensität der unglücklichen Liebe Werthers zu Lotte.

Die Figurenkonstellation im Werther



4 „Werther“ als Roman der Empfindsamkeit

Die Empfindsamkeit kam in Deutschland um 1750 als gesellschaftliche und literarische Tendenz auf. In England und Frankreich hatte sie sich schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausgebreitet. Getragen wurde diese Strömung von der Idee, dass der Mensch nicht nur, wie die Aufklärung hervorhob, ein vernunftbegabtes Wesen sei, sondern dass er ein reiches Gefühlsleben habe, dessen Differenzierung und Kultivierung dem wohlwollenden Umgang der Menschen miteinander zugute komme. Die Empfindsamkeit zielte darauf ab, die Sympathie zwischen den Menschen, ihr Mitgefühl, ihre Fähigkeit zur Einfühlung (Empathie) zu steigern und ihr moralisches Empfinden zu vertiefen.

Ein solches unausgesprochenes Programm kann mit Recht als **Krisensymptom** verstanden werden: Wer glaubt, dass die Sympathie zwischen den Menschen wachsen sollte, hat offenbar den Eindruck, in einer kalten, abweisenden Welt zu leben. Ein solches Lebensgefühl ist die Folge des Übergangs von traditionellen Gesellschaftsstrukturen zur modernen Welt, der sich im 18. Jahrhundert abzuzeichnen beginnt. Die Menschen werden aus gewohnten Bindungen entlassen, fühlen sich allein und entwickeln daher das Bedürfnis nach Mitgefühl und Verständnis.

Dass dieses Bedürfnis sich im Privatbrief und in der Literatur der Empfindsamkeit in einer überschwänglichen Sprache entlädt, die dem heutigen Leser zumindest überzogen, wenn nicht gar lächerlich und jedenfalls nicht leicht genießbar erscheint, macht das Forcierte, das nicht ganz Natürliche und Spontane deutlich, das der Empfindsamkeit wohl auch schon zur Zeit ihrer Blüte anhaftete. Goethes Umgang mit den empfindsamen Seelen am Darmstädter Hof (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 7 f.) veranschaulicht beispielhaft eine solche **Künstlichkeit**. Diese Künstlichkeit röhrt wohl daher, dass die Empfindsamkeit eben mehr einem **Bedürfnis nach Gefühl** als dem unmittelbaren

Erlebnis des Gefühls selbst entsprang, dass sie mehr Wunsch als Wirklichkeit war.

Empfindsamkeit ist aber nicht nur der Ausdruck des Wunsches nach vertiefter Gemeinsamkeit, danach, in seinem Gefühlsleben verstanden und für sein Gefühlsleben geliebt zu werden. Empfindsamkeit kommt auch im **Wunsch** zum Ausdruck, **mit sich selbst vertrauter zu werden**. Auch das ist eine Reaktion auf die Krisenerfahrung, dass die Welt keine Heimat mehr ist.

Nicht von ungefähr sucht Werther die Stätten seiner Kindheit auf, „den lieben, vertraulichen Ort“ (Brief vom 5. Mai 1772), und erinnert sich in sentimentalischer Wehmut an das Gefühl der Geborgenheit, in dem er damals dort lebte. Kennzeichnend ist der ergriffene Ton, mit dem er den Bericht über den Besuch seines Geburtsorts einleitet: „Ich habe die Wallfahrt nach meiner Heimat mit aller Andacht eines Pilgrims vollendet, und manche unerwarteten Gefühle haben mich ergriffen.“ Die Schilderung schließt mit dem Fazit: „Sieh, mein Lieber, so beschränkt und so glücklich waren die herrlichen Altväter!“ (Brief vom 9. Mai)

Diese Sehnsucht nach der glücklichen Beschränktheit der Altväter ist der Grund für Werthers Liebe zu Homer, auf den er auch nach dem eben zitierten Satz sofort zu sprechen kommt: „so kindlich ihr Gefühl, ihre Dichtung! Wenn Ulyß [der lateinische Name für Odysseus in deutscher Schreibweise] von dem ungemein Meer und von der unendlichen Erde spricht, das ist so wahr, menschlich, innig, eng und geheimnisvoll. Was hilft mich's, daß ich jetzt mit jedem Schulknaben nachsagen kann, daß sie rund sei? Der Mensch braucht nur wenige Erdschollen, um drauf zu genießen, weniger, um drunter zu ruhen.“ **Menschlich, innig und eng, also überschaubar und Geborgenheit vermittelnd, wünscht sich Werther die Welt.** Dass die zitierte Passage mit dem Gedanken an das enge Grab endet, zeigt jedoch, dass Werther nicht wirklich an die Möglichkeit glaubt, in solchen geborgenen Verhältnissen das Leben zu genießen.

Weil die Geborgenheit nicht dauerhaft zu erreichen ist, sucht sich Werther **Inseln des Rückzugs**. Er findet sie in der Literatur, im Park und im Landleben.

Die regressive Tendenz seiner **Homer-Lektüre** kommt bereits im vierten Brief des Romans vom 13. Mai 1771 klar zum Ausdruck: Werther lehnt das Angebot Wilhelms, ihm seine Bücher nachzuschicken, vehement ab und begründet diese Ablehnung folgendermaßen: „Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst; ich brauche Wiegengesang, und den habe ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer. Wie oft lull' ich mein empörtес Blut zur Ruhe, denn so ungleich, so unstet hast du nichts gesehn als dieses Herz.“ Werthers Herz ist somit nicht nur der Sitz seiner tiefen Empfindungsfähigkeit, sondern zugleich auch an der Unruhe und Rastlosigkeit der modernen Lebensverhältnisse erkrankt. Werthers Herz ist ein Patient, der sehr nachgiebig behandelt wird: „Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es gibt Leute, die mir es verübeln würden.“ Die *Odyssee* Homers, der im 18. Jahrhundert als ein Dichter des idyllischen, ursprünglichen Lebens angesehen wurde, ist die Arznei, die Werthers brausendes Herz beruhigt.

Wohltätig ist auch der Aufenthalt im **Park**, der gleich am Ende des ersten Briefs erwähnt wird: „Die Stadt selbst ist unangenehm, dagegen rings umher eine unaussprechliche Schönheit der Natur. Das bewog den verstorbenen Grafen von M., einen Garten auf einem der Hügel anzulegen [...]. Der Garten ist einfach, und man fühlt gleich bei dem Eintritte, daß nicht ein wissenschaftlicher Gärtner, sondern ein fühlendes Herz den Plan gezeichnet, das seiner selbst hier genießen wollte.“ Die Situation ist beispielhaft für die Situation des empfindsamen Menschen: Er genießt einsam, was ein anderer einsam genossen hat, und fühlt sich diesem anderen dadurch sympathisch verbunden.

Diese innere Verbundenheit wird gleich im nächsten Satz durch besonders empfindsame Formulierungen bekräftigt: „Schon manche Träne hab' ich dem Abgeschiedenen in dem verfallenen Kabinettchen geweint, das sein Lieblingsplatzchen war und auch meines ist.“ Die Rührung, die auch in den Verkleinerungsformen zum Ausdruck gebracht werden soll, nähert sich hier dem Kitsch. Kitsch ist unechtes Gefühl. Das im Zeichen der Empfindsamkeit so überschwänglich geäußerte Gefühl läuft auch schon deshalb ständig Gefahr, unecht zu wirken und in Kitsch umzuschlagen, weil der Empfindsame sein Herz allzu sehr auf der Zunge trägt. Nicht zu Unrecht misstraut man Gefühlen, die ohne jede Hemmung ausgesprochen scheinen. Werther bietet in seinen Briefen zahlreiche Beispiele für eine solche problematische Inflation der geäußerten Gefühle.

Aufschlussreich für die Seelenlage des Empfindsamen ist auch, dass Werther sich so für den besonderen Garten des Grafen von M.. begeistert. Dieser ist offenkundig nach dem Vorbild englischer Parks gestaltet, die dem Ideal folgten, dass die gestaltete Landschaft die Illusion vermittele, ganz Natur zu sein. Im Gegensatz dazu brachten französische Parks die urwüchsige Natur in gewissermaßen geometrischen Entwürfen zum Verschwinden. Der antizivilisatorisch gesinnte Empfindsame zieht natürlich in seiner Sehnsucht nach der Natur den englischen Garten dem französischen vor. Die künstlich nachgeahmte Natur, die er dort vorfindet, steht in einem genauen Entsprechungsverhältnis zu den künstlich hervorgebrachten Gefühlen, mit denen er sein vom Selbstverlust bedrohtes Ich zu beleben versucht.

Der Garten ist auch – in der Mitte des Romans – Schauplatz des abendlichen Gesprächs bei Mondschein zwischen Lotte, Albert und Werther über Lottes verstorbene Mutter und das Jenseits, unmittelbar vor Werthers heimlicher Abreise (Brief vom 10. September 1771). Es handelt sich wiederum um eine prototypisch empfindsame Szenerie, deren Schilderung Werther mit

entsprechendem Gefühlsüberschwang einleitet: „O daß ich nicht an deinen [Wilhelms] Hals fliegen, dir mit tausend Tränen und Entzückungen ausdrücken kann, mein Bester, die Empfindungen, die mein Herz bestürmen.“ Wichtig für die ganze Szene ist, dass sie für Werther im Zeichen des Abschieds, und damit der Wehmut, steht. „[Z]um letztenmale“ sieht er zu, wie die Sonne „über dem lieblichen Tale, über dem sanften Fluß“ untergeht. Er kommt als Erster zum Treffpunkt, einem „geschlossene[n] Plätzchen“, „das alle Schauer der Einsamkeit umschweben“. Dort kann er sich „etwa eine halbe Stunde in den schmachtenden, süßen Gedanken des Abscheidens, des Wiedersehens“ weiden, bevor er Lotte und Albert die Terrasse heraufsteigen hört. Das nun folgende Gespräch ist fast überreich an Innigkeit und Beweisen gegenseitigen Mitgefühls. Es wird auch, jedenfalls von Seiten Werthers, wieder viel geweint. Am Ende gehen die beiden anderen – Werther, der einsame Empfindsame, bleibt wieder allein zurück.

Am letzten Abend seines Lebens geht Werther noch einmal, „ungeachtet des Regens, in den gräflichen Garten“, bevor er die Abschiedsbriebe an Wilhelm und seine Mutter sowie an Albert schreibt. Auch dieser letzte Besuch des englischen Parks unterstreicht dessen Gefühlswert für Werther und bietet daneben ein weiteres Beispiel für die genaue Komposition des Romans.

Neben Literatur und Park dient Werther das **Landleben** zum Zweck, sein „Herzchen“ zu wiegen „wie ein krankes Kind.“ Dem Landleben ist er als Kind entrissen worden, als seine Mutter „nach dem Tode meines Vaters den lieben, vertraulichen Ort“, an dem er geboren wurde, „verließ, um sich in ihre unerträgliche Stadt einzusperren“ (Brief vom 5. Mai 1772). Die Stadt steht damit auch für Werthers lebensgeschichtliche Entwurzelung als eine Folge der beginnenden Mobilität der Gesellschaft, die in den alten, patriarchalischen Zeiten, denen Werther nachtrauert (vgl. die Szene am Brunnen, die er am 12. Mai 1771 schildert), noch nicht existierte. Der Affekt gegen die Stadt klingt schon im

ersten Brief vom 4. Mai 1771 an. Kaum ist Werther angekommen, stellt er fest: „Die Stadt selbst ist unangenehm“. Also sucht er sich einen Aufenthalt auf dem Land. Bereits nach kurzer Zeit wird er fündig. Der erste Bericht über Wahlheim – der Name betont, dass dies für Werther der Ort seiner Wahl und zudem eine Ersatzheimat ist – datiert vom 26. Mai 1771 und wird wiederum mit einer Vorbemerkung eingeleitet, die die empfindsamen Stichwörter und Formulierungsmuster enthält: „Du kennst von alters her meine Art, mich anzubauen, mir irgend an einem vertraulichen Orte ein Hüttchen aufzuschlagen und da mit aller Einschränkung zu herbergen. Auch hier habe ich wieder ein Plätzchen angetroffen, das mich angezogen hat.“

Tatsächlich wird er dort schnell heimisch, ohne jedoch ganz Teil der ländlichen Idylle werden zu können, die ihn so anzieht. Vielmehr verhält er sich ihr gegenüber wie ein Tourist: „So vertraulich, so heimlich hab' ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin lass' ich mein Tischchen aus dem Wirtshause bringen und meinen Stuhl, trinke meinen Kaffee da und lese meinen Homer.“ Auch versucht er sich die ländliche Szenerie anzueignen, indem er das Malen wieder aufnimmt. Aber er lässt doch bald schon wieder davon ab, da ihn die künstlerische Arbeit vom Selbstgenuss ablenkt, um den es ihm eigentlich geht.

Dass das Landleben, entgegen der Wahrnehmung des empfindsamen Touristen, keineswegs immer idyllisch ist, verdeutlichen die Schicksale der Familie der Schulmeisterstochter, mit der Werther sich anfreundet, sowie des Bauernburschen, dem Werther so viel Mitgefühl entgegenbringt. Der jungen Frau stirbt der jüngste Sohn und ihr Mann kehrt krank und erfolglos von einer Reise in die Schweiz zurück, die er unternommen hat, um das Auskommen der Familie zu verbessern (Brief vom 4. August 1772). Allein die Notwendigkeit einer solchen Reise des Familienvaters zeigt, dass das Landleben nicht in erster Linie idyllisch, sondern hart ist. Wie sehr Werther in seiner empfindsamen

Gestimmtheit die Wirklichkeit verkennt, kommt in den Worten zum Ausdruck, mit denen er im Brief vom 30. Mai 1771 den Bericht von seiner ersten Bekanntschaft mit dem Bauernburschen einleitet: „Ich habe heute eine Szene gehabt, die, rein abgeschrieben, die schönste Idylle von der Welt gäbe [...]; es ist nichts als ein Bauernbursch, der mich zu dieser lebhaften Teilnehmung hingerissen hat. [...] du wirst mich, wie gewöhnlich, denk' ich, übertrieben finden; es ist wieder Wahlheim, und immer Wahlheim, das diese Seltenheiten hervorbringt.“ Diese Vorbemerkung verrät, wie sehr es Werther darum zu tun ist, Erlebnisse zu haben, die er auf sein Gemüt wirken lassen kann. Werther möchte sich rühren lassen, um sich dabei selbst zu spüren. Er bleibt dadurch in erster Linie auf sich selbst fixiert. Dass dabei das Objekt der Rührung nicht ganz zu seinem Recht kommt, nicht wirklich wahrgenommen wird, liegt nahe. „Ich hab‘“, versichert er Wilhelm, „in meinem Leben die dringende Begierde und das heiße, sehnliche Verlangen nicht in dieser Reinheit gesehen, ja wohl kann ich sagen, in dieser Reinheit nicht gedacht und geträumt“, sodass ihm „bei der Erinnerung dieser Unschuld und Wahrheit [...] die innerste Seele“ glühe. Werthers empfindsame Verklärung der Liebesleidenschaft des unglücklich in seine Dienstherrin verliebten Bauernburschen ist eine gründliche Fehldeutung, wie aus dem weiteren Geschick des Bauernburschen hervorgeht. Er versucht die Witwe zu vergewaltigen (Brief vom 4. September 1772) und ermordet zuletzt deren neuen Liebhaber (Bericht des Herausgebers). Die vermeintliche Idylle entpuppt sich als Tragödie.

Dass Werther auf seinen Inseln des Rückzugs die Realität, die für seine Leiden verantwortlich ist, auf eine Weise beschönigt, die letztlich – weil er dem Leben immer weniger gewachsen ist – zur Quelle neuer Leiden und einer großen Ausweglosigkeit wird, hat Goethe auch durch den **Namen der Titelfigur** unterstrichen. Klaus Müller-Salget hat wohl als Erster darauf hingewiesen, dass

der Name Werther vom Wort „Werth“ abgeleitet ist, welches eine Insel auf einem Fluss bezeichnet. Damit deute der Name Werthers auf seine „letztlich unaufhebbare Isolation“, auf seine „inselhafte Existenz“ (KMS, S. 22).

Diese Anspielung verstört den Gesamteindruck, dass Goethe seinen empfindsamen Roman *Werther* zugleich als **Kritik der Empfindsamkeit** angelegt hat. Goethes eigener Sprachgebrauch spricht für eine solche Deutung. Dem *Goethe-Wterbuch* folge verwendete er das Wort „empfindsam“ vor allem in den 70er-Jahren oder mit Bezug auf diese Zeit. Er benutzte es gleichbedeutend mit geflvoll, zartflend, weichherzig, aber auch abwertend als Synonym für sentimental, larmoyant, zimperlich. Auch spricht er im Zusammenhang mit dem *Werther* von einer „Empfindsamkeitskrankheit“:

Als der Dichter den Werther geschrieben, um sich wenigstens persönlich von der damals herrschenden Empfindsamkeitskrankheit zu befreien, muſste er die große Unbequemlichkeit erleben, daß man ihn gerade diesen Gesinnungen günstig hielt. Er muſste manchen schriftlichen Andrang erdulden. (ber Goethe's Harzreise im Winter [1820]; WA, Band 46, S. 331)

Goethe wurde also offenbar mit Fanpost von der falschen Seite überschüttet. Das spricht für die Suggestivitt, mit der er seine Kritik der Empfindsamkeit ins Werk setzte.

Und sicher ist dieses Missverndnis der Leser gar nicht so groß, wie es Goethe im Rückblick bewerten wollte. Denn man darf bei aller berechtigten Betonung des kritischen Elements – das uns heute interessanter erscheint als der bewusst identifikatorische Zug des Romans – nicht übersehen, dass im *Werther* die **deutschsprachige Literatur der Empfindsamkeit** auf ihren **Hepunkt** gelangt. Die positive Leistung der empfindsamen Strömung besteht, auch unabhig vom *Werther*, darin, dass sie zu einer bis dahin unbekannten Differenzierung des Empfin-

dungsvermögens sowie vor allem des Vermögens, diesen Empfindungen sprachlichen Ausdruck zu verleihen, beitrag. Die Seelenerforschung des **Pietismus** hat hierfür entscheidende Grundlagen gelegt und es ist aufschlussreich, dass der junge Goethe nach seinem gesundheitlichen Zusammenbruch in Leipzig im Sommer 1768 während der langen Periode der Rekonvaleszenz im Frankfurter Elternhaus intensiven Kontakt mit Susanna von Klettenberg hatte, einer Bekannten seiner Mutter, die der pietistischen Glaubensrichtung angehörte.

Im *Werther* ist die Sprache der Empfindsamkeit mit besonderer Raffinesse genutzt, um den Leser zu **röhren** und seinerseits zum **Mitleiden** zu bewegen, auch wenn manchmal des Guten etwas zu viel getan wird. Schon das kurze Vorwort des Herausgebers ist ein solcher eindringlicher Appell an das Mitgefühl des Lesers, der bezeichnenderweise wiederum als ein Einsamer vorausgesetzt wird: „[...] Ihr könntt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksal eure Tränen nicht versagen. / Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst.“ Zu diesem Vorwort ist ein doppelt so langer Entwurf überliefert (WA, Band 22, S. 310), der noch ganz von der moralisierenden Tendenz durchdrungen ist, die für die Literatur der Empfindsamkeit im Allgemeinen kennzeichnend ist. Dort heißt es etwa: „[...] keinen nähern finden kannst, [...] der [...] dich mit oder wider willen auf den rechten Weeg zu leiten weis.“ Mit dem *Werther* lässt Goethe die davor übliche ausdrückliche moralische Indienstnahme von Literatur hinter sich, die auf den Leser ernüchternd und langweilig wirkt. Der Roman gewinnt dadurch eine **Mehrdeutigkeit**, die den Leser auf für ihn interessante Weise zwischen Identifikation und kritischer Distanz schwanken lässt. Für beide Lesarten setzt Goethe deutliche – sowie raffiniert unterschwellige – Signale.

Auf eine weitere romantechnische Errungenschaft hat Victor Lange hingewiesen: Bei der Beschreibung der ländlichen Idyllen im *Werther* hat Goethe offenkundig auf Vorbilder des berühmten zeitgenössischen Idyllendichters **Salomon Geßner** (1730–1788) zurückgegriffen, diese jedoch in entscheidender Hinsicht weiterentwickelt. In seiner Rezension der *Moralische[n] Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Geßner* (Zürich 1772), die er 1772 für die *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* schrieb, hatte Goethe moniert, dass Geßner zwar „mit dem empfindlichsten Auge für die Schönheiten der Natur“ paradiesische Landschaften geschaffen habe, die als ein „herrliches Ganze [...] vor



Salomon Geßner (1730–1788)

unsern Augen“ aufstiegen, ohne dabei „das Detail, [...] Steine, Gräschchen“ zu übersehen; dass es jedoch von dem „größten Mangel dichterischer Empfindung“ zeuge, „daß in keiner einzigen dieser Idyllen die handlenden Personen wahres Interesse an und miteinander haben“. Was Geßner noch nicht gelungen sei, „Scene, Handlung und Empfindung [zu] verschmelzen“ (WA, Band 42, S. 284–288), formuliert Goethe hier als Aufgabe des Dichters, die er dann im *Werther* selbst einlöst. Dort existiert die **Natur** nicht mehr als Objekt interesselosen Wohlgefallens, sondern gewinnt als **Spiegelbild der Seele des Empfindsamen** neue Bedeutung. Sie wird interessant, weil sie – durch die „Brille“ der handelnden und mitteilenden Hauptfigur gesehen – viel über Werther verrät, dem die Teilnahme des Lesers gilt. Dass sie dabei in ihrem Eigenrecht als vorurteilsfrei wahrgenommene Natur Schaden nimmt, ist der Preis der Werther’schen Subjektivität und steht auf einem anderen Blatt.

5 „Werther“ als Roman des Sturm und Drang

Werthers Subjektivität kommt im Roman auch darin zum Ausdruck, dass er mit den von ihm verwendeten Begriffen und Wertungen nach Belieben schaltet. Oben ist Werthers empfindsame Selbsteinschätzung zitiert worden, dass es seine Art sei, sich „anzubauen“, sich „irgend an einem vertraulichen Orte ein Hüttchen aufzuschlagen und da mit aller Einschränkung zu herbergen“ (Brief vom 26. Mai). Unmittelbar vor diesem Brief jedoch heißt es in einem nur vier Tage zuvor geschriebenen anderen Brief: „Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind; wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit dahinaus läuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, die wieder keinen Zweck haben, als unsere arme Existenz zu verlängern [...] – Das alles, Wilhelm, macht mich stumm. Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!“ In dieser Klage gewinnt das Wort „Einschränkung“ eine ganz andere Bedeutung: Steht es in der empfindsamen Lesart des Briefes vom 26. Mai für Geborgenheit, so steht es hier für die Zwänge der Gesellschaft, innerhalb derer die Menschen ihre kleinlichen Egoismen zu verwirklichen versuchen. Wirkungsvoll mündet die hier nur teilweise wiedergegebene Wenn-Periode in eine Pause, die durch den Gedankenstrich markiert wird, woraufhin Werther noch explizit seine Ratlosigkeit gegenüber so viel Vergeblichkeit bekennt: „Das alles, Wilhelm, macht mich stumm.“ Im Brief vom 22. Mai bringt das Wort „Einschränkung“ Werthers – an dieser Stelle allerdings sehr resignativ formulierte – Empörung über den Zustand der Gesellschaft zum Ausdruck, von der er sich abkehrt. Hier steht die „Einschränkung“ im Zeichen des Sturm und Drang.

Der **Sturm und Drang** war eine relativ kurzlebige literarische Bewegung, die um 1770 einsetzte und noch in den 70er-Jahren wieder an Bedeutung verlor. Ihr Aufschwung wie

ihr rasches Ende haben wesentlich mit Goethe zu tun, der in allen drei Hauptgattungen der Literatur die wichtigsten Beiträge zum Sturm und Drang lieferte: in der Lyrik die Hymnen in freien Rhythmen, im Drama den *Götz von Berlichingen* und in der Epik den *Werther*. Nach 1775 wandte er sich als Minister des Großherzogtums Sachsen-Weimar jedoch bald von dem Genietreiben ab, nachdem er es in den ersten Monaten in Weimar mit dem jungen Herzog noch spielerisch fortgesetzt hatte.

Der Name der Bewegung stammt von dem Literaturtheoretiker Christoph Kauffmann, der das 1776 entstandene Drama *Wirrwarr* von Friedrich Maximilian Klinger in *Sturm und Drang* umbenannte. Dieser Titel setzte sich allmählich als Bezeichnung für die ganze, zu dieser Zeit schon wieder abklingende Strömung durch.

Als literarische Bewegung hat der Sturm und Drang keine sehr klaren Konturen. Entscheidend ist der Aspekt des **Aufbegehrens gegen überkommene literarische Muster**, gegen eine als unlebendig empfundene Regelhaftigkeit. Leitvorstellung wird das **Originalgenie**, das in Gott ähnlicher Weise schöpferische Individuum. In Goethes Hymne *Prometheus* findet diese Vorstellung ihren überzeugendsten Ausdruck. Sie ist hier mit dem Aufbegehrn gegen die höchste Autorität, im Gedicht verkörpert im Göttervater Zeus, verbunden. Nicht von ungefähr sind Vater-Sohn-Konflikte ein Hauptthema des Sturm und Drang.

Der Sturm und Drang ist Teil einer umfassenden bürgerlichen Emanzipationsbewegung, des Kampfes gegen spätfeudale Strukturen und des Versuchs, neue, freiere Lebensverhältnisse zu schaffen. Seine besondere Ausstrahlung hat der Sturm und Drang durch die **Leidenschaftlichkeit**, mit der er den **Protest gegen die rückständigen Verhältnisse** vorbringt. Sein Manko ist, dass bei den meisten Autoren des Sturm und Drang die Leidenschaftlichkeit zuweilen jeden klaren Gedanken aus dem Feld schlägt, sodass der ursprüngliche Titel des oben erwähnten Dramas von

Klinger, *Wirrwarr*, als Bezeichnung der ganzen Strömung auch eine gewisse Berechtigung gehabt hätte.

Die Werke Goethes, die dem Sturm und Drang zuzurechnen sind, machen hier eine Ausnahme. Wie eingangs am Beispiel des Briefs vom 22. Mai 1771 angedeutet, sind auch die emotionalen Momente in den Briefen Werthers künstlerisch kontrolliert und bewusst geformt. Mehr noch: Werther selbst reflektiert über seinen originellen, geniehaften Stil und ist sich darüber im Klaren, dass dieser auf den Gesandten, den Vertreter der alten Ordnung und der ihr gemäßen förmlichen Schreibweise, provozierend wirken muss: „Der Gesandte macht mir viel Verdrüß, ich habe es vorausgesehen. Er ist der pünktlichste Narr, den es nur geben kann; [...] Ich arbeite gern leicht weg, und wie es steht, so steht es; da ist er imstande, mir einen Aufsatz zurückzugeben und zu sagen: ‚Er ist gut, aber sehen Sie ihn durch, man findet immer ein besseres Wort, eine reinere Partikel.‘ – Da möchte ich des Teufels werden. Kein Und, kein Bindewörtchen darf außenbleiben, und von allen Inversionen, die mir manchmal entfahren, ist er ein Todfeind; wenn man seinen Period nicht nach der hergebrachten Melodie heraborgelt, so versteht er gar nichts drin. Das ist ein Leiden, mit so einem Menschen zu tun zu haben.“ (Brief vom 24. Dezember 1771) Auch ist sich Werther bei aller Impulsivität seiner Schreibweise der ihr zugrunde liegenden rhetorischen Mittel genau bewusst: „Ich witzle mich mit meinen Schmerzen herum; wenn ich mir's nachließe, es gäbe eine ganze Litanei von Antithesen.“ (Brief vom 22. November 1772)

Es ist kein Wunder, dass **Werther** regelmäßig Zusammenstöße mit dem Gesandten hat (vgl. die Briefe vom 24. Dezember 1771 und vom 17. Februar 1772). Denn in seiner entschiedenen Ablehnung der ihn umgebenden Gesellschaft ist er ein **typischer Vertreter des Sturm und Drang**. Jochen Schmidt hat in diesem Zusammenhang die einleuchtende These aufgestellt, dass in „Goethes Jugendroman [...] der Subjektivismus der Sturm-und-

Drang-Epoche zum Problem“ werde, und zwar „nicht theoretisch und explizit, sondern durch einen im Sinne des Sturms und Drangs und seiner Wertungen entworfenen Lebensgang.“ Weil Werthers Leben tödlich scheitere, erscheine die Grundstimmung der Zeit in einer tragischen Fragwürdigkeit. Diese **im Roman implizit enthaltene kritische Wendung gegen die Positionen des Sturm und Drang** seien „um so erstaunlicher, als Goethe die erste Fassung seines Werks im Jahre 1774 veröffentlichte, noch mitten in der Epoche selbst“. Seinen „irritierenden Reiz“ erhalte das Buch „durch die Ambivalenz von noch vorhandener, ja überwiegender Identifikation mit Werthers Verfassung – nur so entstehen die großartigen Intensitäten – und schon sich einstellender, halb unterschwelliger Diagnose.“ (JS, S. 322)

Diese Aussagen gelten auch für die zweite Fassung des Romans. Und wie für andere zentrale Aspekte von Werthers Persönlichkeit – seine Empfindsamkeit, seine Krankheit zum Tode – gilt auch für seine Attitüde des Stürmers und Drängers, dass sie nicht erst im Laufe der Romanhandlung, etwa aus Kränkung durch seinen Ausschluss aus der Adelsgesellschaft, entsteht, sondern von Anfang an vorhanden ist. Schon im Brief vom 22. Mai 1771 schimpft Werther über die Heuchelei der „Bürger“, „die ihren Lumpenbeschäftigungen [...] prächtige Titel geben und sie dem Menschengeschlechte als Riesenoperationen zu dessen Heil und Wohlfahrt anschreiben“. Und den Brief vom 26. Mai beendet er mit dem Ausruf: „O meine Freunde! warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten hereinbraust und eure staunende Seele erschüttert? – Liebe Freunde, da wohnen die gelassenen Herren auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zugrunde gehen würden, die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen.“

Unverkennbar sind diese bissigen Bemerkungen als Sinnbild für die falsche Behaglichkeit der gesellschaftlichen Zustände

gemeint, die der Stürmer und Dränger in einer Sintflut ersäuft sehen möchte, während die Bürger vorläufig noch gelassen und erfolgreich Dämme bauen und den verschlingenden Wasserstrom in zahmen Bächen ableiten und damit entschärfen. Kennzeichnend ist ferner die allgemeine und pathetische Anrede „O Freunde“ in einem Brief, der eigentlich an eine Person, Werthers Freund Wilhelm, gerichtet ist. Werther schlüpft hier in die Rolle des Apostels einer neuen Zeit. Seine Worte richten sich an alle Menschen, die **die alte Ordnung zum Einsturz bringen** wollen. Von welcher Seite her den Bürgern Gefahr droht, ist dabei durch die Wortverbindung „Strom des Genies“ deutlich ausgesprochen, denn das Originalgenie ist das Ideal des Sturm und Drang.

Auch die Strom-Metapher ist bewusst gewählt: Sie verweist auf die **Pindar-Rezeption der Stürmer und Dränger**. Vermittlungspunkt für diese Assoziation zwischen Pindar und einem reißenden Strom ist eine Ode des lateinischen Dichters Horaz, in der Pindars elementare Dichterkraft mit einem vom Gebirge herabstürzenden Strom verglichen wird. Der griechische Lyriker Pindar galt den Stürmern und Drängern als großes Vorbild, weil seine Gedichte scheinbar keine Regeln kannten (was ein Missverständnis ist, wie man mittlerweile weiß; sie sind nur besonders kompliziert). Goethe setzte sich während der Monate in Wetzlar intensiv mit Pindar auseinander und glaubte, durch dessen Vorbild seine bisherige Unverbindlichkeit im künstlerischen Schaffen überwinden zu können. Mitte Juli 1772 schrieb er darüber aus Wetzlar an Herder:

Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft. [...] Ich möchte beten, wie Moses im Koran: „Herr mache mir Raum in meiner engen Brust!““ (WA, Band 95, S. 17)

Goethes Selbstdiagnose ruft nicht von ungefähr Werthers Halbherzigkeit als Maler in Erinnerung. Auch hier überwand Goethe diesen Zustand der Halbherzigkeit, während seine Romanfigur darin verharrt. Von Goethes Fähigkeit, meisterhaft zuzupacken, legen seine an Pindar orientierten großen Sturm- und-Drang-Hymnen Zeugnis ab.

Werthers Briefe vom 22. und 26. Mai 1771 zeigen, dass er sich nicht nur in Opposition zur Adelswelt befindet, die natürlich in besonderer Weise die ungleich verteilten Privilegien innerhalb der alten Ordnung repräsentiert. Zwar mokiert er sich bei verschiedenen Gelegenheiten über den hohen Stolz und Standesdünkel des Adels (vgl. die Briefe vom 24. Dezember 1771 und vom 15. März 1772), aber die Freundschaft des Grafen von C., die Gunstbeweise des Ministers und des Erbprinzen (vgl. den Brief vom 19. April 1772) und das Interesse, das ihm der Fürst** entgegenbringt (vgl. den Brief vom 24. März 1772), schmeicheln ihm doch. Dass ihm der Umgang mit diesen Adeligen und Würdenträgern angenehm ist – wie auch die Freundschaft mit dem Fräulein von B., dem er in etwas selbstherrlicher Vorurteilslosigkeit in seinen Briefen zuweilen das „von“ vorenthält (vgl. die Briefe vom 15. und 16. März) –, ist auch gewissermaßen konsequent, insofern er ja die Auffassung vertritt, dass der Mensch allein nach seinem Herzen und nicht nach seiner Stellung in der Gesellschaft zu beurteilen sei. Inkonsequent gegenüber seiner sonstigen Haltung als Stürmer und Dränger ist hingegen, dass er davon Abstand nimmt, die ständische Organisation der Gesellschaft zu kritisieren, wenn seine eigenen Privilegien als Bürgerlicher ins Spiel kommen: „Was mich am meisten neckt“, schreibt er am 24. Dezember 1771, „sind die fatalen bürgerlichen Verhältnisse“, um dann hinzuzufügen: „Zwar weiß ich so gut als einer, wie nötig der Unterschied der Stände ist, wie viel Vorteile er mir selbst verschafft: nur soll er mir nicht eben gerade im Wege stehen, wo ich noch ein wenig Freude, einen

Schimmer von Glück auf dieser Erde genießen könnte.“ Werther ist gegen die Ständehierarchie, wenn sie ihm den Umgang mit dem Fräulein von B.. erschwert. Er ist aber für die Ständehierarchie, sofern sie ihm ein müßiggängerisches Leben ermöglicht, auf das er beispielsweise als Bauer (in der von ihm so verklärten ländlichen Idylle) verzichten müsste. Hier klaffen Theorie und Lebenspraxis auseinander. Immerhin ist Werther auch hier fähig, diese Inkonsistenz zu erkennen.

Die drei anderen zentralen Erfahrungsbereiche für Werther neben der Gesellschaft sind die Liebe, die Natur und die Literatur.

Dass Werther ein empfindsam Liebender ist, zeigt sich an seinen Verzückungen, bei denen ihm fast die Sinne vergehen, an seinen zahlreich fließenden Tränen und an der überschwänglichen Sprache, in der er seine Gefühle ausdrückt. Ob es auch eine charakteristische Ausprägung der von einem Stürmer und Dränger gefühlten **Liebe** gibt, ist hingegen fraglich. Allenfalls die Heftigkeit seiner Gefühle und insbesondere seiner Gefühlsäußerungen, zudem die plötzlichen Umschwünge zwischen Euphorie und Niedergeschlagenheit sind hier zu nennen, weil sie dem unausgeglichenen Temperament der Sturm-und-Drang-Dichtungen und -helden entsprechen.

Dieses Hin und Her, diese Auf- und Abschwünge prägen auch Werthers Wahrnehmung der **Natur**, die ja ein Spiegelbild seiner jeweiligen Stimmung ist. Das Pendel bewegt sich hier weniger zwischen Euphorie und Depression als vielmehr zwischen Begrenzung und Entgrenzung. Schon der erste Brief des Romans endet mit dem Hinweis auf den stimmungsvoll melancholischen Garten als ein „Lieblingsplätzchen“. Im zweiten Brief, der Naturschilderung vom 10. Mai mit der berühmten Wenn-Periode, steigert sich Werther hingegen in eine allumfassende, quasi-religiöse Naturekstase hinein. Der dritte Brief kehrt mit der Szene am Brunnen wieder zu einer überschaubaren Idylle zurück.

Unverkennbar sind die Naturbeschreibungen vom 10. Mai und vom 18. August 1771 aufeinander bezogen. Hier folgt auf die Euphorie des ersten Briefes tatsächlich die Depression des zweiten, in dem sich Werther zu Beginn das „volle, warme Gefühl“ seines „Herzens an der lebendigen Natur“, die „überfließende Fülle“, in der er sich „wie vergöttert“ fühlte, ins Gedächtnis ruft, bevor erbekennen, dass es sich „vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens [...] sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes“ verwandelt hat. Entgegen der seinerzeitigen Vision einer sich in Schönheit immer erneuernden Natur nimmt er nun die „verzehrende Kraft“ wahr, „die in dem All der Natur verborgen liegt.“ Er sehe nichts, heißt es am Schluss des Briefes, „als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.“

Dieser Umschwung ist für die extrem subjektive Naturwahrnehmung Werthers charakteristisch, der inzwischen erkannt hat, dass seine Liebe zu Lotte kein Glück, sondern ein Verhängnis ist. Die Wahrnehmung der Natur als nicht nur idyllisch, sondern auch als zerstörerisch im Rahmen des ewigen Kreislaufs des Lebens, ist jedoch auch eine grundlegende Position des jungen Goethe zur Zeit des Sturm und Drang, mit der er sich gegen die oberflächlich beschönigende Naturbetrachtung der zeitgenössischen Kunst und Ästhetik wendet. Als Mitarbeiter der *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 7) hatte er 1772 einen gerade erschienenen Band von Johann Georg Sulzers *Allgemeine[r] Theorie der Schönen Künste* (1771/74) rezensiert und den dort enthaltenen Artikel über *Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung* scharf kritisiert (WA, Band 42, S. 206–214): Nachahmung der Natur verstehe Sulzer als „Verschönerung“. „Gehört denn“, setzt Goethe dagegen, „was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur, als ihr Lieblichstes? [...] Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegen-

wärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannichfältig in's Unendliche; schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte neben einander existirend.“ Wichtig an dieser für die damalige Zeit revolutionären Anschauung ist die moralische Indifferenz, die Goethe in der Natur erkennt: Gut und Böse existieren mit gleichem Recht nebeneinander. Das wird vorbildlich für den *Werther*, in dem das Moralisieren vermieden ist. Im Übrigen erklärt Goethe, dass Kunst auch dort, wo sie den Zweck verfolge, das Dasein zu verschönern, nicht dem Beispiel der Natur folge. Vielmehr sei „die Kunst [...] gerade das Wider-spiel; sie entspringt aus den Bemühungen des Individuum sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten.“ Auch diese nicht weniger revolutionäre These lässt sich auf den *Werther* beziehen: Durch die Objektivierung seiner eigenen Erlebnisse im Kunstwerk gelang es Goethe, sich gegen die zerstörerische Kraft der Liebe zu Charlotte Buff, die ihn nach Auskunft der Autobiografie *Dichtung und Wahrheit* bis an den Rand des Selbstmords getrieben hatte, zu erhalten.

Nach Gesellschaft, Liebe und Natur bleibt als letzter Erfahrungsbereich die **Literatur**, auf die abschließend kurz anhand von Werthers Vorliebe für Ossian eingegangen werden soll. Im Laufe der Romanhandlung wird Homer, der vermeintliche Dichter der patriarchalischen Idylle, durch Ossian, den nordischen Barden, ersetzt. Ossian taucht schon im Brief vom 10. Juli 1771 auf: „Neulich fragte mich einer, wie mir Ossian gefiele!“ Der Kontext macht deutlich, dass das für Werther eine unsinnige Frage ist, da sich die Antwort von selbst versteht. Dennoch bleibt Homer die bevorzugte Lektüre, bis Werther im Sommer 1772 zu Lotte zurückkehrt. Nach der Kränkung durch die Adelsgesellschaft hat Werther ein letztes Mal zum Homer gegriffen, um sich zu beruhigen (Brief vom 15. März 1772). Am 12. Oktober heißt es dann: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch

eine Welt, in die der Herrliche mich führt!“ Es folgt eine Beschreibung, wie Ossian auf Werthers Seele wirkt: Ge-wissermaßen überlebensgroße Heldengestalten trotzen oder unterliegen in nordisch verdüsterter Landschaft allgegenwärtigen Gefahren und klagen über den Tod ihrer Angehörigen, die sie im Kampf verloren haben. Werther lässt sich erschüttern und fühlt sich zu eigener Tat, allerdings zum Selbstmord, aufgerufen.

Die Begeisterung der Sturm-und-Drang-Generation für die Ossian-Dichtungen erklärt sich aus der von Herder propagierten Hinwendung zur Volkspoesie sowie zu den nordischen Literaturen, die dem Charakter der Deutschen verwandter zu sein schienen als die bis dahin vorherrschenden französischen Vorbilder. (Beim Ressentiment gegen das Französische spielt auch eine Rolle, dass Frankreich als Staatsystem der Modellfall des Absolutismus war.) Der Engländer Shakespeare wurde auf diese Weise schnell zu einer Art von deutschem Nationalautor. Als um 1760 Ossian-Dichtungen bekannt wurden, glaubte man, es mit wiederentdeckten schottischen Gesängen von Barden der Vorzeit zu tun zu haben. Erst viel später kam heraus, dass die Ossian-Dichtungen auf einen jungen schottischen Hauslehrer namens James Macpherson zurückgingen, der vom Lande stammte, in Edinburgh lebte und dort den Auftrag erhalten hatte, alte Volkslieder zu ermitteln. Ehrgeizig und begabt nutzte er den Auftrag, um auf der Grundlage von alten Sagen-Motiven Eigenes zu dichten. Der junge Goethe glaubte wie seine literaturbegeisterte Mitwelt an die Echtheit der Gesänge und fertigte von Teilen davon Übersetzungen an. Aus diesen Übersetzungen Goethes, die im Roman als Übersetzungen Werthers ausgegeben werden, liest Werther Lotte an ihrem letzten gemeinsamen Abend vor. Die im Roman wiedergegebenen Passagen sind für den heutigen Leser eine schwer verdauliche Lektüre. Sie stehen für eine Tendenz innerhalb der Bewegung des Sturm und Drang – zurück zu den eigenen germanischen Wurzeln, Abgrenzung von

der Vorherrschaft der französischen Kultur – und bezeugen Werthers und Lottes Neigung, sich von dieser literarischen Modeerscheinung erschüttern zu lassen. Hat man diese Funktion erkannt, kann man ohne Schaden etwas geschwinder über die entsprechenden Seiten hinweglesen.

„Werther“ als Roman der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang

Empfindsamkeit	Sturm und Drang
<ul style="list-style-type: none"> • Brief • Selbstbezug • Erforschung der eigenen Gefühlswelt • Beschränkung • Tränen • Homer als vermeintlicher Dichter der patriarchalischen Idylle • Gefühle der Rührung im englischen Park 	<ul style="list-style-type: none"> • Protest gegen die Gesellschaft • Kritik an fremder Unzulänglichkeit • Schrankenlosigkeit • bitterer Spott • Ossian als vermeintlicher nordischer Barde heroischer Schicksale • mal euphorische, mal depressive Gefühle der Überwältigung durch die Natur

6 Interpretation von Schlüsselstellen

Brief vom 18. August 1771

Der Brief vom 18. August enthält die ausgedehnteste Landschaftsschilderung des Romans. Werther berichtet hier, wie die Betrachtung der Natur ganz gegensätzliche Empfindungen in ihm auslöst: Glaubte er früher, „das innere, glühende, heilige Leben der Natur [...] allbelebend“ in sich aufnehmen zu können, so sieht er in ihr nun „nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.“

Schon der Anfang des Briefes verrät, dass dieser Umschwung nicht auf eine Veränderung der Natur zurückzuführen ist, sondern auf einen Bewusstseinswandel im Betrachter. Der erste Satz formuliert das Thema des Briefes wirkungsvoll als verzweifelte

Frage: „Mußte denn das so sein, daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elendes würde?“ An dieser Stelle ließe sich für das Pronomen „das“ noch „die Natur“ einsetzen. Im zweiten Satz aber wird bereits klar, dass Werther nicht die Natur, sondern sein Herz gemeint hat, auf das er sich in seinen Briefen so oft und in einer Weise beruft, dass man es als Chiffre oder als Symbol für seinen Anspruch auf unbedingte Subjektivität bezeichnen kann. Das „volle, warme Gefühl“, also die – hier noch eindeutig positiv beschriebene – gesteigerte Empfindungsfähigkeit seines Herzens, habe ihm früher die Natur „zu einem Paradiese“ geschaffen. Nun aber sei ihm dieses reich empfindende Herz „zu einem unerträglichen Peiniger“ geworden.

Nachdem das Thema des Briefes, der ihn bestimmende Konflikt, genannt ist, ruft Werther in einer ausführlichen Schilderung sein ehemaliges inniges Verhältnis zur Natur in Erinnerung. Diese Naturbeschreibung erinnert schon deshalb an die berühmte erste Naturbeschreibung des Romans im Brief vom 10. Mai, weil Werther hier wie dort sein Naturerlebnis in einer dreigliedrigen „Wenn“-Periode zum Ausdruck bringt. Die drei jeweils mit „wenn“ eingeleiteten Nebensätze stellen gleichsam drei Anläufe dar, in denen Werther die Fülle dessen einzubegreifen versucht, was „allbelebend“ sein Herz bewegt und ihn glücklich macht. Durch einen solchen Satzbau drückt Werther auch aus, wie „ürvoll“ sein Herz ist, sodass dieser Zustand der Glückseligkeit sich gar nicht in einem Anlauf bewältigen lässt. Jeder der drei „wenn“-Sätze besteht zudem aus Aufzählungen, die sich in jedem neuen Anlauf dichter drängen, an Umfang und an Komplexität zunehmen, sodass dem Satzgefüge insgesamt eine dynamische Spannung, eine fortlaufende Steigerung innewohnt, die zum einen Werthers Euphorie zum Ausdruck bringt und zum anderen die von Werther wahrgenommene Vielgestaltigkeit und lebendige Fülle der Natur spiegelt. Wie schon im Brief vom 10. Mai geht der Blick des Betrachters dabei zunächst vom

Fernen, Großen und Allgemeinen aus, um zuletzt zum Nahen, Winzigen und Besonderen zu gelangen: Zunächst ist recht allgemein „vom Felsen“, dem „Fluß“, „jenen Hügeln“ und dem „fruchtbare[n] Tal“ die Rede; im nächsten Anlauf geraten die Berge, die Täler und der Fluss genauer in den Blick und werden in ihren landschaftlichen Besonderheiten beschrieben („mit hohen, dichten Bäumen bekleidet“; „in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet“; „zwischen den lispelnden Rohren dahingleite[nd] und die lieben Wolken abspiegel[nd]“); schließlich richtet sich die Aufmerksamkeit auf das nahe und das kleine Leben, wobei die Betrachtung auch hier einem Ordnungsprinzip folgt, indem der Blick schrittweise von oben nach unten geht: zunächst die Vögel „um mich“, die den Wald beleben; dann die „Millionen Mückenschwärme im letzten roten Strahle der Sonne“; dann die „summenden Käfer“ im „Grase“, zuletzt „das Moos“ und „das Geniste“: All das fasste Werther ehemals in sein „warmes Herz“, wie nochmals betont wird, und fühlte sich dann „in der überfließenden Fülle wie vergöttert“.

Bemerkenswert ist, was sich auch sonst im *Werther* beobachten lässt: Goethes Fähigkeit, die Euphorie Werthers, seine Begeisterung bis zur Selbstvergessenheit mit künstlerischen Mitteln auszudrücken, die alles andere als selbstvergessen und impulsiv, sondern vielmehr auf wohlbedachte Weise wirkungsvoll organisiert sind. Wichtig ist ferner hinsichtlich des Charakterbildes Werthers, worauf die große Naturschilderung zuläuft: auf das Erlebnis, sich in „überfließende[r] Fülle wie vergöttert“ vorzukommen. Wenn man davon ausgeht, dass man gerade nach dem verlangt, was einem normalerweise fehlt, dann lässt dieser Wunsch den Schluss zu, dass Werther sich in seinen bangen Momenten leer und verlassen fühlt. Sein oftmals übersteigertes und etwas unnatürlich wirkendes Bedürfnis, sich zu begeistern und zu berauschen – an der Natur, an seiner Leidenschaft für

Lotte, an der vermeintlichen patriarchalen Idylle seines Zufluchtsortes Wahlheim, an seinem Mitgefühl für Mitmenschen, die er für seine Leidensgenossen hält, wie den Bauernburschen, die Selbstmörderin, von der er Albert erzählt, oder den wahnlosen Schreiber –, wäre dann eine Reaktionsbildung auf sein Mangel an Ich-Gefühl im unberauschten Zustand. Dass er sich immer wieder auf sein warmes volles Herz beruft, wäre in gleicher Weise ein Symptom für seine Angst, kalt und leer zu sein. Der auffällige Zug seiner Naturschilderung, die unendliche, sich ständig erneuernde Fülle des Lebens zu betonen, wäre schließlich ein Indiz dafür, dass ihm das Gefühl der eigenen Lebendigkeit nicht selbstverständlich ist.

Kennzeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass Werther auch in der Euphorie der Empfindung, innerhalb der belebten Natur ein Teil vom Ganzen zu sein, nie zur Ruhe gekommen ist. Das gilt nicht nur im Moment der Verzweiflung wie am 18. August – diese Verzweiflung ist natürlich darauf zurückzuführen, dass Werther mittlerweile erkannt hat, wie hoffnungslos seine Liebe zu Lotte ist –, sondern auch schon für die Zeiten davor, die Werther nun rückblickend erklärt. Schon im Brief vom 10. Mai stürzte die Euphorie ab und mündete in Niedergeschlagenheit, die aus der Einsicht folgte, dass er die Herrlichkeit der Naturscheinungen nicht im Bild fassen, geschweige denn schöpferisch selbst hervorbringen könne. Dass Werther im Gefühl, Teil der Natur zu sein, kein Genügen findet, dass ihn die Sehnsucht treibt, selbst Gott zu sein und damit über der Natur oder der Natur gegenüber zu stehen, beweist seine letztlich unaufhebbare Distanz zur Natur. Als moderner Mensch möchte er die Dinge, und so auch die Natur, beherrschen. Dieser Wunsch nach Herrschaft resultiert wiederum aus einem Gefühl der Ohnmacht. Dieses entsteht aus der Empfindung, dass man zwar die Freiheit gewonnen hat, traditionelle Bahnen zu verlassen und etwas Besonderes aus seinem Leben zu machen, dass dieser Wunsch nach

Selbstverwirklichung jedoch die eigenen beschränkten Kräfte überfordert. Die Ohnmacht, die der von seinen eigenen Ansprüchen überforderte Mensch empfindet, gerinnt zur Sehnsucht des entmutigten Menschen, allmächtig zu sein, während er sich in Wirklichkeit passiv verhält und in Träumereien flüchtet. Schon im Brief vom 10. Mai ist von dieser Sehnsucht die Rede. Breiter wird dieses Gefühl der Sehnsucht dann im Brief vom 18. August ausgemalt: „Wie oft“, schreibt Werther, habe er sich „damals [...] gesehn“, „nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.“ Einmal nur Gott sein! Einmal nicht der Gewalt der Erscheinungen erliegen (vgl. das Ende des Briefes vom 10. Mai), sondern selber die Regie übernehmen! Dieser Wunsch nach Beherrschung, der im Grunde nichts weiter als die Beherrschung des eigenen Lebens meint, muss jedoch unerfüllt bleiben, solange man sich passiv verhält. Während der Monate in Wetzlar war Goethe bei der Lektüre von Pindar aufgegangen, dass Meisterschaft bedeutet, ins Leben einzutreten, den Mut zu haben und die Fähigkeit zu beweisen, ein Gespann von vier feurigen Pferden mit fester Hand zu lenken. Diesen Mut bringt Werther nicht auf. Weil er sich vom Leben fernhält, fühlt er sich nicht lebendig. Daran leidet er und davor flüchtet er sich in künstliche Begeisterungen, die ihm den nüchternen Blick auf die Wirklichkeit noch mehr verstellen und ihn dem Leben noch mehr entfremden. Dieser verzerrte Blick zeigt sich in seiner Vision der Natur als „Abgrund des ewig offenen Grabes“ am Ende des Briefes vom 18. August. Und diese Entfremdung vom Leben mündet in das Gefühl der Ausweglosigkeit, das zu Werthers Selbstmord am Ende des Romans führt.

Werthers Unvermögen, sein Leben im bürgerlichen Sinne in den Griff zu bekommen, ist jedoch mehr als das individuelle Schicksal eines labilen Menschen. In seinem Schicksal spiegelt

sich ein Allgemeines, spiegeln sich die gesellschaftlichen Verhältnisse in der beginnenden Moderne, worauf Hans Peter Herrmann im Rückgriff auf einen Aufsatz von Joachim Ritter aufmerksam gemacht hat. Werthers düstere Schilderung der Natur am Ende des Briefes vom 18. August lässt sich als Gleichnis der modernen Gesellschaft lesen: „ein Zustand, in dem alles gegen alles feindlich gestellt ist, alles zerstörend und alles zerstört, lauter taumelnde Ich-Punkte, die zusammen einen sich wechselseitig vernichtenden Prozeß darstellen. Ein Zustand unüberwindbarer Trennungen und einer alles zerstörenden, allseitigen Gegnerschaft, in der jedes dem anderen zum Objekt wird [...]. Im Medium der Natur artikuliert Werther gesellschaftliche Erfahrung.“ (HPH, S. 376)

Der Wunsch, sich einem solchen Gesellschaftszustand zu entziehen, ist genauso nachvollziehbar wie der daraus resultierende Wunsch, sich in die Illusion allseitiger Harmonie zu flüchten, wie es Werther in Wahlheim oder in der emsig belebten, besonnten Natur versucht. Doch diese Fluchtversuche weisen, wie sich gezeigt hat, regressive Züge auf. Eine Wunschvorstellung kann nicht einfach Wirklichkeit werden. Auch kann der moderne Mensch nicht aus seiner Haut heraus, was Werthers fehlende Demut zeigt, seine Sehnsucht, die Allmacht Gottes in sich zu spüren. So muss Werther scheitern: an der Gesellschaft, gegen die er sich stellt, aber paradoixerweise auch an seinen überzogenen Ansprüchen auf Selbstverwirklichung, die ihn gerade als ein typisches „Produkt“ der modernen Gesellschaft ausweisen.

Der Schluss des Romans

(„Ein Nachbar sah den Blick vom Pulver und hörte den Schuß fallen; [...]. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“)

Die Schilderung von Werthers Sterben bildet den Abschluss des Romans. Diese Schlussszene ist in vieler Hinsicht zugleich der Fluchtpunkt der gesamten Romanhandlung. Der Gedanke an

den Freitod durchzieht Werthers Briefe von Anfang an: Schon am Ende des Briefes vom 22. Mai 1771 – der keine drei Wochen nach dem Brief geschrieben ist, der den Roman eröffnet – findet sich eine deutliche Anspielung darauf. Weitere Hinweise enthalten die Briefe vom 16. Juli 1771 – hier werden bereits die Umstände der späteren Tat genannt, wenn Werther schreibt, dass er sich zuzeiten „eine Kugel vor den Kopf schießen möchte“ –, vom 8., 12., 18., 21. und 30. August 1771. Diese erste Häufung von Erwähnungen seiner Absicht, sich umzubringen, mündet in Werthers Flucht am 11. September. Noch sucht er nach einem Ausweg, nach einer Existenzmöglichkeit.

Doch auch dieser letzte Versuch scheitert, als Werther Mitte März 1772 die ihn tief kränkende Erfahrung macht, dass er auf der Abendgesellschaft der Adligen nicht erwünscht ist. Sofort drängt sich ihm (in den Briefen vom 15. und 16. März) wieder die Vorstellung des Selbstmords auf, von der zuvor monatelang nicht mehr die Rede gewesen war. Diese Idee lässt ihn von nun an nicht mehr los, wie die Briefe vom 25. Mai, 4. September, 12., 26. und 27. Oktober, 3. und 21. November sowie 4. und 6. Dezember beweisen, womit nur die deutlichsten Hinweise auf Werthers Absicht genannt sind, bevor dann nach dem Brief vom 6. Dezember der Herausgeber die Erzählung von Werthers Sterben übernimmt. Erzähltechnisch erfüllen diese Hinweise die Funktion von Vorausdeutungen, die das Ende des Romans vorbereiten und gleichzeitig – weil es sich ja nur um Andeutungen handelt – die Spannung steigern, indem sie mit der Ungewissheit des Lesers darüber spielen, ob Werther sich am Ende tatsächlich umbringen wird. Diese Annahme ist ja nicht zwingend, wie die Reaktion Alberts zeigt, der Werther die Tat nicht zutraut.

Goethe hat die Schlusszzene des Romans ungeheuer wirkungsvoll als Kombination eines gedrängten sachlichen Berichts voll grausamer, lebensechter Einzelheiten und einer intensiven Beschreibung der Gefühle, die Werthers Tod bei seinen nahen

Bekannten auslöst, gestaltet. Insgesamt hat er sich in vielen sachlichen Details, aber auch bis in die Formulierungen hinein, eng auf Kestners bereits sehr anschaulichen Bericht vom Selbstmord Jerusalems gestützt (vgl. *Interpretationshilfe*, S. 21–25): Der Zeitpunkt des Todes kurz nach Mitternacht; die Einschussstelle „über dem rechten Auge“; der mysteriöse Umstand, dass niemand im Haus den Schuss fallen hörte, nur ein Nachbar, der auch das Mündungsfeuer gesehen (den „Blick vom Pulver“; Blick ist hier in der mittlerweile nicht mehr geläufigen Bedeutung „schnell schießender Lichtstrahl“ verwendet), sich aber weiter nichts dabei gedacht hat; der Bediente, der seinen Herrn morgens in seinem Blut am Boden liegend und noch lebend findet; die Schlussfolgerungen, wo die Tat geschehen sein und wie der Selbstmörder sich anschließend noch am Boden gewunden und gequält haben muss; die Kleidung des Selbstmörders; die Art seiner Verletzungen, vor allem das herausgetretene Gehirn; die Benachrichtigung der Ärzte, deren vergebliche Maßnahmen; das Hinzueilen der Freunde, die Aufregung in der ganzen Stadt; auffällige Einzelheiten am Tatort wie die nur wenig geleerte Weinflasche und vor allem die auf dem Pult aufgeschlagene *Emilia Galotti*; der Zustand des tödlich Verletzten und der schließliche Zeitpunkt seines Todes sowie die Begleitumstände seines Begegnisses am späten Abend desselben Tages: all diese Züge gehen auf Kestners Bericht zurück. Der berühmte Schlussatz des Romans ist sogar wörtlich von Kestner übernommen. Kestner schrieb: „Barbiergesellen haben ihn getragen; das Kreuz ward voraus getragen; kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Goethe machte daraus: „Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“

An diesen Änderungen lässt sich die wesentliche Tendenz von Goethes „Bearbeitung“ des Kestner'schen Berichtes ablesen: Er kürzt und setzt damit auch inhaltliche Akzente. In diesem Fall verstärkt er die antikirchliche Tendenz des Romans, indem

er dafür sorgt, dass bei Werthers Begräbnis nicht einmal ein Kreuz vorausgetragen wird. Diese Tendenz kommt zuvor in Werthers Naturgläubigkeit (seinem Pantheismus, der mit den Überzeugungen Goethes übereinstimmt) zum Ausdruck. Sie entspricht zudem Werthers Widerwillen gegen alle Institutionen, die den Menschen manipulieren, und so eben auch gegen die Kirche; diese innere Opposition wird in seiner Priester- und Pharisäer-Schelte deutlich (vgl. den Brief vom 12. August 1771) sowie in seiner Neigung zur Identifikation mit Jesus, der zu seiner Zeit auch einen unorthodoxen Glauben vertrat. Zugleich wird durch das fehlende Kreuz sein Ausgestoßensein aus der Gemeinschaft der Menschen betont.

Die für die Schlusszzene des Romans stilistisch kennzeichnende parataktische Häufung kurzer Hauptsätze ist bei Kestner bereits vorgebildet. Goethe verstärkt jedoch diesen Zug und verleiht der Szene auf diese Weise ihren zugleich chronikalisch-nüchternen und atemlos-erschütterten Charakter. Dass diese beiden Berichtstile sich nur scheinbar ausschließen, beweist folgende Passage: „Lotte hört die Schelle ziehen, ein Zittern ergreift alle ihre Glieder. Sie weckt ihren Mann, sie stehen auf, der Bediente bringt heulend und stotternd die Nachricht, Lotte sinkt ohnmächtig vor Alberten nieder.“ Der Erzähler hält sich hier nicht damit auf, die Gefühle der Personen zu schildern. Er sagt im Grunde nur, was ein äußerer Beobachter sehen kann. Dennoch wird der geradezu körperliche Schock, den die Nachricht bei Lotte auslöst, eindrucksvoll deutlich. Ihre Besinnungslosigkeit kommt in der Erzählweise genau zum Ausdruck. Alle reagieren sofort, eilen hinzu, versuchen zu helfen. Fassen kann es keiner. Die schockierende Ereignishaftigkeit des Moments wird durch den Tempuswechsel in dieser Passage noch unterstrichen: Plötzlich ist alles Gegenwart, die Vergangenheit versinkt unter dem Eindruck der Nachricht, eine Zukunft ist für eine Weile nicht ausdenkbar.

Der Bericht kehrt ins distanziertere erzählerische Präteritum zurück, als die Rede auf die vergeblichen Rettungsmaßnahmen des inzwischen eingetroffenen Arztes kommt. Gleichsam unter dem Einfluss von dessen professioneller Sachlichkeit schwingt auch im Erzählton weniger Emotion mit, wenn nun der Zustand des Selbstmörders und der Tatort geschildert werden. Werthers grässliche Agonie, seine Hilflosigkeit (wie die der Ärzte) gegenüber dem noch nicht eingetretenen, aber unabwendbaren Tod sorgen hier für das Entsetzen und Mitleiden des Lesers.

Gewissermaßen stellvertretend für die Erschütterung des Lesers, auf die die Schlusszzene hin angelegt ist, wird erwähnt, dass inzwischen die ganze Stadt „in Aufruhr“ geraten ist. Diese Mitteilung ist wirkungsvoll als Climax angelegt: „Das Haus, die Nachbarschaft, die Stadt kam in Aufruhr.“ Das Wort „Aufruhr“ bezeichnet hier gleichermaßen äußerer wie inneren Aufruhr.

Werthers Kleidung, den „blauen Frack mit gelber Weste“, hat Goethe ebenfalls aus Kestners Bericht übernommen. Er verleiht diesem Anzug aber besondere Bedeutung, indem er ihn schon früher im Roman mit Werthers Liebe zu Lotte in Beziehung setzt (vgl. vor allem den Brief vom 6. September 1772). Diese Zeichenhaftigkeit ist von den empfindsamen Lesern des Romans sofort begriffen worden und führte in ganz Europa zu einer entsprechenden Werther-Mode.

Die theatrale Idee, der Nachwelt mit der auf dem Pult aufgeschlagenen *Emilia Galotti* eine Botschaft zu hinterlassen, geht auf den Selbstmörder Jerusalem zurück und ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür, welche Bedeutung zeitgenössische Leser der Literatur beimaßen und wie weit die Identifikation mit literarischen Figuren gehen konnte. Das Trauerspiel *Emilia Galotti* des berühmten Gotthold Ephraim Lessing, für dessen Stücke sich Goethe schon während seiner Leipziger Studienzeit begeistert hatte, war erst 1772 in Braunschweig uraufgeführt worden (Jerusalem war Braunschweiger Legationssekretär). Das Stück

endet bekanntlich damit, dass die Titelfigur auf ihre entschiedene Forderung hin von ihrem Vater getötet wird, weil sie nur so ihre Unschuld zu bewahren können glaubt. Wie Werther haben die gesellschaftlichen Verhältnisse es Emilia Galotti unmöglich gemacht, ihre Persönlichkeit zu behaupten, wogegen sie, wie er, ohnmächtig und erfolgreich zugleich protestiert, indem sie die Aggression nach innen und gegen sich selbst wendet.

Nachdem der Tatort besichtigt und gewiss geworden ist, dass für den Selbstmörder nichts mehr getan werden kann, kehrt die Erzählung noch einmal zu den Reaktionen der nächsten Bekannten Werthers zurück. Der Erzähler bekennt an dieser Stelle seine eigene Erschütterung und wendet sich dabei direkt an die Leser, die er in seiner Funktion als Herausgeber schon eingangs des Buches auf Werthers Schicksal eingestimmt hatte. Dass Schweigen manchmal mehr sagt als tausend Worte, ist nicht nur eine alte volkstümliche Weisheit, sondern auch ein bewährter rhetorischer Kniff: „Von Alberts Bestürzung, von Lottes Jammer lässt mich nichts sagen.“ Ob in dieser Weigerung, die Gefühle der beiden auszumalen, ein gewisser Vorwurf ihnen gegenüber zum Ausdruck kommt – vor allem der Begriff „Bestürzung“ deutet in diese Richtung –, bleibt der Deutung durch den Leser überlassen. Auffällig ist jedenfalls, wie sehr im Bericht des Erzählers das spontane Hinzueilen des alten Amtmannes und seiner Söhne betont wird, die zärtliche Anteilnahme, mit der sie sich um den Sterbenden drängen, wohingegen Albert und Lotte mit ihren eigenen Gefühlen beschäftigt sind. Lottes Vater kommt sofort in die Stadt „hereingesprengt“ und „küßte den Sterbenden unter den heißesten Tränen“. Wie anders hieß es zuvor von Albert: „Albert trat herein.“ Allein dieser kurze Satz ist ein Meisterstück der Charakterisierung. Unverkennbar hält sich Albert im Sterbezimmer im Hintergrund und so ist auch, nachdem sein Eintritt vermeldet worden ist, zunächst nicht mehr weiter von ihm die Rede.

Der Amtmann und seine Söhne bringen dem sterbenden Werther die uneingeschränkte Liebe entgegen, zu der Albert und Lotte nicht fähig sind, weil sie zu sehr in die Vorgeschichte der Tat – die weitere wie die unmittelbare – verwickelt sind. Die Anhänglichkeit des Alten und der Kinder ruft dem Leser noch einmal in Erinnerung, dass Werther, bei aller inneren Unausglichenheit, ein liebenswerter und gewinnender Mensch gewesen sein muss, bevor er in den Monaten vor der Tat innerlich zerrüttete. Der letzte Dienst, den ihm der Amtmann erweisen kann, ist, dass er einen Auflauf „tuscht“, also seinen Einfluss geltend macht, um die Neugier und Bosheit der Öffentlichkeit in Schranken zu halten und womöglich auch eine polizeiliche Untersuchung zu unterdrücken.

Werther stirbt von eigener Hand und widerlegt damit Alberts etwas gehässige Einschätzung, dass ihm der Mut zu einer solchen Tat fehlen werde. Werthers Selbstmord kann in dieser Hinsicht als Zeichen der Selbstbehauptung gegenüber dem Freund und Rivalen betrachtet werden. Auch bleibt er sich durch seinen Selbstmord treu. Er fügt sich nicht. Dennoch lässt sich die Tat nicht als Triumph deuten. Letztlich überfordert von seinem eigenen Anspruch auf unbeschränkte Subjektivität, wendet Werther die Aggression, die sich an vielen Konfliktfronten aufgestaut hat, am Ende gegen sich selbst, was wenig heroisch ist. Auch die Tat selbst misslingt halb. Werther stirbt, wie er lebte: als Außenseiter, von wenigen Menschen heftig geliebt, aber auch zwiespältige Gefühle auslösend. Der heutige Leser wird ihn wohl kritischer sehen als die vielen zeitgenössischen Leser, die sich bedingungslos mit ihm identifizierten. Aber auch er kann am Ende den Leiden des jungen Werther, wie es der Herausgeber ihm zu Beginn ans Herz gelegt hat, seine Anteilnahme „nicht versagen“.