

Die Entstehung von Goethes 'Werther'

Von Wolfgang Kayser (Lissabon)

1. Aufgabe

Goethes Angaben über die Entstehung des Werther sind im Einzelnen bezweifelt worden, niemals aber im Entscheidenden. Wenn im folgenden versucht wird, die Entstehung des Romans darzustellen, so scheint das auf den ersten Blick eine beschränkte Angelegenheit zu sein. Sie wird aber sofort für zwei größere Fragen bedeutsam. Goethes eigene Äußerungen wie die spätere Werther-Literatur zeigen, daß die Deutung des Werkes gewöhnlich mit der vermeintlichen Entstehungsgeschichte verbunden, oft genug sogar begründet wird. Mit der Deutung aber hängt die Erklärung der Wirkung eng zusammen.

Es ist das Verdienst H. Schöfflers¹⁾, die beiden Fragen nach dem Sinn und der Wirkung eindringlich gestellt zu haben. Auf beide wird die gleiche Antwort gegeben, und diese Antwort, d. h. also die Deutung des Werkes, ist neu und überraschend. Schöffler hat, und das ist einfach eine Entdeckung, an der nicht zu rütteln ist, Gleichklänge im Werther mit dem Johannesevangelium nachgewiesen; nach ihm häufen sie sich auffällig gegen den Schluß hin. Schöffler rückt nun das Wort Werthers: er opfere sich, stark in den Vordergrund und sieht in den Leiden des jungen Werther eine deutliche Parallele zu Christi Leiden und Sterben. Nur eben mit dem großen Unterschiede, daß dort für einen jenseitigen Wert gestorben wird, hier aber für einen irdischen Wert, nämlich die Geschlechterliebe. Da die Erfüllung dieses Wertes versagt ist, werde das Leben wertlos. Zugleich aber, und das scheint mir bei Schöffler etwas unverbunden nebeneinander zu stehen, gehe Werther „durch seinen freiwilligen Tod ein in die Allmutter Natur“. Der Roman sei die erste Gestaltung einer „pantheisierenden Gottesidee“. Und darin liege das Geheimnis seines Erfolges. Schöffler erkennt also dem Selbst-

¹⁾ 'Die Leiden des jungen Werther. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund', Frankfurt a. M. 1938.

mord die entscheidende Bedeutung zu, aus dem der Sinn des Werkes am sichersten zu entfalten sei.

Nun ist gegen die zweite These, daß es sich hier um eine pantheisierende Vorstellungswelt handele, von Ernst Beutler Einwand erhoben worden¹⁾. Beutler sucht nachzuweisen, daß im Werther pietistische Frömmigkeit walte. Damit entfiere die Erstmaligkeit einer reinen Weltlichkeit und zugeich die Erklärung des Erfolges. Ich glaube weiterhin, daß die Deutung von Werthers Selbstmord als einem Opfertode nicht zu halten ist. Die Stelle, an der Werther so spricht, ist vielleicht der Höhepunkt der Verzweiflung. Man wird dieses Wort als leicht durchschaubare Rechtfertigung erkennen, die die Verzweiflung übertäuben soll, als Selbstillusion: „daß ich mich opfere für dich. Ja, Lotte! In diesem zerrissenen Herzen ist es wütend herumgeschlichen, oft — deinen Mann zu ermorden! — dich! — mich! — so sei's denn“. Opfer als Gegensatz zu Mord; aber beides hat doch nur in einer höchsten Verwirrung und Verirrung der Empfindungen Geltung, nicht als wahres Spannungsfeld des Buches. Zu allem Überfluß spricht Werther im letzten Brief den Unterschied zu einem Opfertod deutlich aus: „Daß ich des Glückes hätte teilhaftig werden können, für dich zu sterben! Lotte, für dich mich hinzugeben! Ich wollte mutig, ich wollte freudig sterben, wenn ich dir die Ruhe, die Wonne deines Lebens wieder schaffen könnte. Aber Ach! das ward nur wenig Edlen gegeben, ihr Blut für die Ihrigen zu vergießen, und durch ihren Tod ein neues hundertfältiges Leben ihren Freunden anzufachen.“ Werther muß sterben, es ist ein notwendiger Untergang. Daß dieser letzte Brief in der Gefaßtheit und Klarheit des nahen Todes, nicht in sinnloser Verzweiflung geschrieben wird, gibt allein dieser Stelle schon das Übergewicht. Gerade dann, wenn durch die Selbstäußerungen Werthers hindurch nach der Meinung des Dichters, dem Sinn des Ganzen gefragt wird.

Wir begnügen uns hier mit diesen Andeutungen über Schöfflers Auffassung. Statt einer eingehenden Kritik wenden wir uns der eingangs genannten positiven Aufgabe zu, die Entstehungsgeschichte des Werther darzustellen. Dabei werden die beiden Fragen nach Sinn und Lebensbedeutung des Werther den weiteren Horizont bilden, den wir nicht aus den Augen verlieren dürfen;

¹⁾ 'Wertherfragen': 'Goethe. Viermonatsschrift der Goethesellschaft', Jg. 1940.

die Untersuchungen selber aber sollen in erster Linie der Entstehung des Romans dienen.

2. Goethe über Sinn und Entstehung des Werther

Goethe beginnt die Betrachtungen über den Werther im 13. Buch von 'Dichtung und Wahrheit' mit den Worten: „Als daher jener Überdruß zu schildern war, mit welchem die Menschen, ohne durch Not gedrungen zu sein, das Leben empfinden . . .“ Noch stärker heißt es gleich darauf beim „Inhalt“ des Romans, „jener Ekel vor dem Leben“. Goethe stellt zunächst die Symptome des Lebensüberdrusses dar, „der nicht selten in den Selbstmord ausläuft“. Er spricht weiterhin von den Ursachen, deren er drei nennt: die Wiederkehr der Liebe, die damit ihren hohen Wert verliert; den Wechsel von Gunst und Ungunst, unter dem wie unter einem Naturgesetz das Verhältnis zu den Nächsten und Liebsten, zur Menge wie zu den Großen stehe, womit die Sicherheit genommen werde; endlich die unaufhaltsame Wiederkehr unserer Fehler, die zur Qual wird. Nach einem Blick auf die englische Literatur, die durch ihre Melancholie oder offene Verzweiflung die Jugend weiter in ihrem Lebensüberdruß bestärkte, eine Jugend, die zudem tatenlos in engen bürgerlichen Grenzen leben mußte, während sie an sich selbst übertriebene Forderungen stellte, spricht Goethe über seinen eigenen Zustand: „Da ich selbst in dem Fall war und am besten weiß, was für Pein ich darin erlitten, was für Anstrengungen es mir gekostet, ihr zu entgehen . . .“ Und nun trägt er die Entstehung des Werther als eine Novelle vor: er hätte einen wohlgeschliffenen Dolch jederzeit neben seinem Bett gehabt und versucht, sich „die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrischen Fratzen hinweg, und beschloß zu leben!“ Der Werther sollte alles über den Selbstmord Empfundene zur Sprache bringen. Indes hätte sich keine „Fabel“ finden wollen, um die Elemente, „die sich schon ein paar Jahre in mir herumtrieben“, zusammenzubinden.

Daß an dieser Stelle mehr gedichtet als berichtet wird, erkennt man an der so deutlich verwendeten Kunstform Novelle, klarer aber noch an dem folgenden Satz, die Nachricht von Jerusalems Tode hätte plötzlich die Fabel entstehen lassen. Denn was hätte diese Nachricht, wenn wirklich eine Dichtung über den Selbst-

mord aus Lebenskel geplant gewesen wäre, geben können? Den Beweggrund der Liebe zu einer versagten Frau wird man bei dem Goethe, der vor wenigen Wochen aus Wetzlar gekommen war, doch wohl nicht als eine plötzlich erfaßte Neuigkeit annehmen wollen. Selbst wenn man davon überzeugt ist, daß das Liebeserlebnis mit Lotte nicht so ungeheuer tief ging, wie es gewöhnlich gemeint wird; man liest weithin den Werther in das Leben Goethes hinein. Daß andererseits das durch Jerusalem hinzugekommene Motiv der gekränkten Ehre die langgesuchte Fabel gegeben hätte, wird durch die Fabel des Werther selbst widerlegt; auch wenn man die erste Fassung des Romans liest, in der es etwas gewichtiger war. Nein, wenn die Nachricht von Jerusalems Tod etwas für die Entstehung der Fabel und damit des Werther bedeutet hat, dann kann es nur der Selbstmord an sich gewesen sein. Daß aber Jerusalems Geschick für die Bildung der Fabel viel bedeutet hat, das läßt schon die Unstimmigkeit dieser Goethischen Angabe zu der vorangehenden Novelle vermuten, das legt auch die Bemerkung nahe, die Konzeption sei nach Empfang „der genauesten und umständlichsten Beschreibung des Vorgangs“ erfolgt. In diesen Sätzen berichtet Goethe Tatsachen. Weitere Gründe werden wir später besprechen.

Die in Dichtung und Wahrheit behauptete Entstehung des Werther aus plötzlich überwundenen Selbstmordgedanken muß also bezweifelt werden. Aber die Zweifel erstrecken sich weiter, nämlich auf den ganzen von Goethe angegebenen Sinn der Dichtung. Als eigentlicher „Inhalt“ war der Lebensüberdruß hingestellt worden, für den Goethe drei zeitlose Gründe gab: die Wiederholung der Liebe, den Wechsel von Gunst und Ungunst bei den Mitlebenden und die Wiederkehr der eigenen Fehler. Es braucht kaum näher behandelt zu werden, daß keiner dieser Gründe zum Lebenskel im Werther als Motiv erscheint. In Lotte erlebt er ja seine erste große Liebe; ängstigende, quälende, unerträgliche Wiederkehr von Fehlern, — es ist ein ganz anderes Denksystem als im Roman. Und wenn man auf den ersten Blick noch versucht sein könnte, die Erlebnisse am Hofe als Darstellung der wechselnden Gunst und Ungunst anzusehen, so erkennt man beim zweiten genaueren Blick, daß hier ein bestimmter, zudem gänzlich anders gelagerter Vorfall wirkt, nicht die Erfahrung des ewigen Wechsels. Werther verliert nicht einmal die Gunst des Ministers oder des Erbprinzen oder des Fräulein v. B. Man könnte auf der anderen Seite leicht zeigen, —

ohne daß wir solche sich aufdrängenden Gedanken hier weiter verfolgen wollen — daß die drei Gründe zum Lebensüberdruß gar nicht in einem jungen Menschen, sondern erst in einem älteren wirksam werden können, daß der an Dichtung und Wahrheit schreibende Goethe in die Erörterung des Werther viel von späteren Erlebnissen hineingelegt hat. Auf jeden Fall, nachdem sich gezeigt hat, daß die bei der Sinndeutung genannten Motive keinen Bezug auf die Dichtung haben, werden zugleich Zweifel wach, ob die Sinndeutung selber standhält: Werther als Gestaltung des Selbstmordes aus Lebenssekel.

Wie kam Goethe zu seiner Deutung und seiner Entstehungsgeschichte aus dem Selbstmord, wie kam es zu der ganzen Wertherdarstellung in Dichtung und Wahrheit? Die entsprechenden Abschnitte sind im Mai und Juni des Jahres 1813 geschrieben worden. Wenige Monate vorher war der Schatten Werthers beschworen worden und dabei in Zusammenhänge gerückt, die für die Selbstbiographie übernommen wurden. Im November 1812 teilte Zelter mit, daß sein geliebter Stiefsohn sich erschossen habe. „Warum weiß ich noch nicht eigentlich.“ Zelter ist ratlos, macht sich Gedanken, ob er selber durch zu strengen Ernst etwas versehen habe. Zugleich droht das Bild des Toten zu schwanken: „Es ist hart, grausam! Hätte er gewußt, wie ich ihn liebe, er könnte nicht selig sein! . . . Diesen geliebten Frevler . . .!“ Die Wucht des neuen Schicksalsschlages hat ihn gebeugt: „Sagen Sie mir ein heilendes Wort. Ich muß mich wieder aufrichten!“ Und Goethe schreibt nun jenen Brief, dessen erste Sätze, dessen erste Worte noch der späte Enkel nur mit Erschütterung lesen kann: „Dein Brief, mein geliebter Freund . . .“ Aber Goethe sucht nun auch den Sinn dieses Todes zu deuten und das Bild des Toten zu festigen: „Wenn das *taedium vitae* den Menschen ergreift, so ist er nur zu bedauern, nicht zu schelten.“ Und er gibt nun den stärksten Trost und den Beweis, daß ein Mensch unschuldig von dieser tödlichen Krankheit ergriffen werden könnte, indem er vom eigenen Erleben spricht. Er legt es freilich in die Ferne, und er spricht nicht von dem Erleben selber, sondern von einer Objektivierung, die davon zu künden schien. Sie mußte sich aufdrängen, glichen sich doch sogar kleinste Nebenumstände: die Pistole, die geschriebenen Briefe, „Emilia Galotti lag auf dem Pulte aufgeschlagen“, hieß es in dem eigenen Werk, Zelter hatte geschrieben: „auf seinem Pulte lag der Don Carlos aufgeschlagen.“ So fährt Goethe fort: „Daß alle Symp-

tome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran läßt Werther wohl niemand zweifeln. Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen . . .“ Nicht nur diese Wendung wurde fast wörtlich in Dichtung und Wahrheit übernommen (siehe oben)¹⁾; der Begriff des *taedium vitae* selbst wurde zunächst auf einem Zettel festgehalten, der sich unter den Vorarbeiten zu Dichtung und Wahrheit gefunden hat, er kehrte dann, übersetzt, in der späteren Darstellung wieder als „Ekel vor dem Leben“. Damit war nun aber das Bedeutungsfeld gegeben, in das die ganze Vorgeschichte des Werther eingebaut wurde. Die genaue Ausführung der Gründe zum *taedium* gab Goethe, soweit er sie nicht schon aus dem Brief an Zelter übernehmen konnte, vom Standpunkt des alten Menschen. Die Sinnbezüge, die sich im Dezember 1812 zwischen Werther und „Lebenskel“ geknüpft hatten, und zwar unter dem Drang, einen fremden Tod zu deuten und zu rechtfertigen, sowie durch persönliches Bekenntnis den Freund zu trösten, sie bestimmten die Darstellung vom Mai und Juni 1813. Damit aber den größten Teil der späteren Wertherdeutungen und das Bild, das sich die Nachwelt von der Entstehung machen mußte.

Goethes Äußerungen in den folgenden Jahren bringen nichts wesentlich Neues. Nur auf eine Verschiebung läßt sich noch weisen. In der 'Campagne in Frankreich' stellt Goethe als eigentlichen Antrieb den Willen hin, die Zeitgenossen von einer Krankheit zu heilen, die er selber überwunden hatte: „Ich hatte mich persönlich von diesem Übel zu befreien gesucht und trachtete nach meiner Überzeugung, anderen hilfreich zu sein.“

3. Der Mythos vom Jüngling und jungen Mädchen

Bei der Entstehungsgeschichte des jungen Werther hat Goethes eigene Darstellung Dichtung und Wahrheit gemischt. Zwei Tatsachen nur scheinen festzustehen: die Nachricht von Jerusalems Tode war entscheidend für die Konzeption der Fabel. Wir vermuteten dabei, daß der Selbstmord von Bedeutung geworden war. Und: es gab „Elemente“, die Goethe schon vorher mit sich herum-

¹⁾ Übrigens auch einer der nächsten Sätze aus dem Brief: „Die meisten jungen Leute, die ein Verdienst in sich fühlen, fordern mehr von sich als billig.“

trug. Wir bezweifelten, daß es sich bei diesen Elementen um Selbstmordgedanken oder Empfindungen des Lebensüberdrusses handelte. Welcher Art aber waren die Elemente dann?

Zur Beantwortung muß eine Äußerung Goethes angeführt werden, die, obwohl an sich bekannt, in diesem Zusammenhang nicht hinreichend beachtet worden ist. In der Nummer 70 vom 1. September 1772 der Frankf. Gel. Anz. erschien eine Kritik von Goethe, eine der unbestreitbar echten, in der es ganz aus der Besprechung fallend heißt:

„Laß, o Genius unseres Vaterlandes, bald einen Jüngling aufblühen, der voller Jugendkraft und Munterkeit zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre, das artigste Spiel angäbe, das freudigste Liedchen sänge, im Rundgesang den Chor belebte, dem die beste Tänzerin freudig die Hand reichte, den neuesten mannigfaltigsten Reihen vorzutanzten, den zu fangen die Schöne, die Witzige, die Muntre alle ihre Reize ausstellten, dessen empfindendes Herz sich wohl auch fangen ließe, sich aber stolz im Augenblicke wieder losriß, wenn er aus dem dichtenden Traum erwachend fände, daß seine Göttin nur schön, nur witzig, nur munter sei; dessen Eitelkeit, durch den Gleichmut einer Zurückhaltenden beleidigt, sich der aufdrängte, sie durch erzwungene und erlogene Seufzer, und Tränen, und Sympathien, hunderterlei Aufmerksamkeiten des Tags, schmelzende Lieder und Musiken des Nachts endlich auch eroberte und — auch wieder verließ, weil sie nur zurückhaltend war; der uns dann all seine Freuden, und Siege, und Niederlagen, all seine Torheiten und Resipiszenzen mit dem Mut eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, verspottete: des Flatterhaften würden wir uns freuen, dem gemeine, einzelne weibliche Vorzüge nicht genug tun.

Aber dann, o Genius! daß offenbar werde, nicht Fläche, Weichheit des Herzens sei an seiner Unbestimmtheit schuld: laß ihn ein Mädchen finden, seiner wert!

Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher, tätiger Liebe glücklich entfaltet hat. Die Lieblich, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten einge-

borne Tugend, mitgebornen Wohlstand und Grazie. — Ja, wenn sie in Stunden einsamer Ruhe fühlt, daß ihr bei all dem Liebesverbreiten noch etwas fehlt, ein Herz, das, jung und warm wie sie, mit ihr nach fernern, verhülltern Seligkeiten dieser Welt ahndete, in dessen belebender Gesellschaft sie nach all den goldnen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hinstrebte.

Laß die beiden sich finden: beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnden, was jedes für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift, werden nimmer von einander lassen. Und dann lall er ahnend und hoffend und genießend: „Was doch keiner mit Worten ausspricht, keiner mit Tränen, und keiner mit dem verweilenden vollen Blick und der Seele drin“. Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit, nicht bunte Seifenblasenideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herum wallen.

Doch ob's solche Mädchen gibt? ob's solche Jünglinge geben kann?“

Daß sich hierin ein Bezug auf Lotte findet, wurde schon in der Zeit gesehen. Am 14. Dezember 1774 gab der bekannte Arzt Zimmermann in einem Brief an Lavater den „Schlüssel“ zum Werther und fuhr dann fort: „Wie sonst Herr Goethe die Madame Kestner auch anderweitig nach Natur und Leben (und abermals göttlich wahrhaft) beschrieben hat, kannst du sehen in den Frankf. Gel. Anz. vom Jahre 1772 S. 557 und 58“, womit eben auf unsere Stelle gewiesen wird.

Es reicht offensichtlich nicht aus, wenn man die Absätze der Rezension als Beschreibung Lottes ansieht; es reicht ebensowenig aus, wenn man sie, wie Walzel¹⁾ es getan hat, als „Programm von Goethes eigener Jugendlyrik“ betrachtet. So seltsame Programme es schon gegeben hat, — so sieht kein Programm aus! Es reicht schließlich nicht aus, wenn man darin ein „Bittgebet“ sehen möchte, was auch geschehen ist. Wohl bildet die Bitte um zwei besondere Menschen Einleitung und Schluß, aber zwischendurch sind sie ja da! Sie haben zunächst jeder für sich ihr Leben geführt, und der Held sogar ein ziemlich bewegtes, sie finden sich dann und erleben in dem Zusammensein etwas Besonderes. Und werden nimmer voneinander lassen. Wollte man sagen, sie sind trotzdem noch

¹⁾ Jub.-Ausg. 36, S. 315.

keine wirklichen Gestalten, sondern bloß erdichtete — so ist man schließlich genau da, wo wir beginnen wollen: daß hier eine Dichtung vorliegt. Es handelt sich freilich um keine der bekannten Formen der Lyrik oder Dramatik; auch um kein Epos oder Roman oder Novelle, sondern um eine einfachere Form, um eine der einfachen Formen¹⁾. Wir wenden uns kurz dem Zusammenhang zu, in dem die Absätze stehen. Goethe ist bei der Besprechung von lyrischen Gedichten; er tadelt die Oberflächlichkeit des Verfassers in seinen Liebeleien, er tadelt die Oberflächlichkeit der geschilderten Mädchen. Der Absatz schließt: „. . . und das alles so ohne Gefühl von weiblichem Wert, so ohne zu wissen, was er will.“ Und nun setzt die Dichtung ein, die also Antwort gibt auf die Frage: welches ist das Mädchen von höchstem weiblichem Wert, welches ist der wertvollste Jüngling, und was geschieht, wenn sie sich beide finden. Es ist eindeutig eine Mythe oder vielmehr, da es sich um Kunstdichtung handelt, ein Mythos, der Mythos vom Jüngling und jungen Mädchen.

Daß diese Dichtung engsten Bezug auf den Werther hat, bedarf kaum des Nachweises. Stil, Satzbau, ganze Perioden gleichen sich; die goldenen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe sind Leitgedanken im Roman²⁾; in kleinen Zügen noch herrscht Übereinstimmung (die zweite Mutter ihres Hauses); vor allem aber gleichen sich die Schauplätze und Figuren³⁾. Und diese Figuren, die ja der Antrieb zu der Dichtung waren, müssen wir noch näher kennen lernen.

Es sind Menschen mit einem reichen, warmen, empfindenden Herzen, so voll und reich, daß sie mit einseitigen Menschen nicht umgehen können. Es sind Menschen voller Seele, um das Wort zu gebrauchen, das Goethe, das Herder und den Gleichgesinnten damals solche Ganzheit und Fülle aussprach. Wenn der seelenvolle Jüngling von seiner Liebe sänge, so wäre Wahrheit darin, Leben, kein buntes Seifenblasenideal. Seele als Ganzheitsbegriff: einen

¹⁾ A. Jolles, 'Einfache Formen', Halle 1929. Vgl. bes. S. 91—125.

²⁾ Äußerungen über das Jenseits tauchen bei Goethe in dieser Zeit mehrfach auf. Wußte doch schon Kestner in dem großen Bericht über den neuen Wetzlarer Gast zu sagen: „er glaubt ein künftiges Leben, einen besseren Zustand“. Das Wetzlarer Abschiedsgespräch fand nach der Rezension statt.

³⁾ Einen leichten Nachklang des Lebens in der Gesellschaft und Geselligkeit spürt man noch im ersten Brief Werthers.

„unangenehmen Eindruck“ machte die Einteilung von Lavaters 'Aussichten in die Ewigkeit' auf Goethe, der sie in den Frankf. Gel. Anz. besprach: „Was heißt das anderes als durch gelehrtes Nachdenken sich eine Fertigkeit erworben zu haben, auf wissenschaftliche Klassifikationen eine Menschenseele zu reduzieren.“ „Eine Menschenseele“, so hieß es von dem Roman der Sophie La Roche, und damit sollte das Buch aus den Händen des „Ästhetikers, des Zeloten und des Kritikers“ als einseitiger Beurteiler gerettet werden. Seele als innerste, wesentlichste Ganzheit des Menschen lebt im Empfinden, Durchglühtwerden, im Streben und vor allem im Ahnden; denn im Ahnden vollzieht sich die Begegnung des Göttlichen in uns, der Seele, mit dem Göttlichen außer uns. In der so wichtigen Rezension von Lavaters Aussichten setzt Goethe die ermüdende, unfruchtbare Spekulation über das Göttliche in Gegensatz zu der empfindenden, ahndenden Seele, wobei er zum Schluß Swedenborg als gewürdigten Seher preist. So dürfen wir sagen: die beiden Gestalten erleben in sich nicht nur die innigste Glückseligkeit, sondern sie erleben in und als Gemeinschaft das Höchste, was dem Menschen zu erleben möglich ist. Wir stehen vor dem neuen Wirklichkeitserleben jener Jahre, vor der ungeheuren Erschütterung, die sie erfüllte. Daraus erwachsen aber nicht nur die Figuren des Mythos, sondern erwuchs Werther und damit ein wichtiger Zweig des neueren deutschen Romans. Wir müssen deshalb an dieser Stelle kurz das Wesentliche des neuen Wirklichkeitsgefühls nennen.

Es ist bekannt, wie gerade zu jener Zeit Gedanken Leibniz' wirksam werden, vor allem seine Monadenlehre. Die Monaden sind als unteilbare Einheiten im Gegensatz zu den teilbaren Aggregaten Substanzen, sie sind real und nur sie. Keine Monade kann der anderen gleich sein und, wie Leibniz in seinem berühmten Ansichtengleichnis lehrt, stellen sie alle zusammen und wegen ihrer Verschiedenheit das Universum dar. Jede spiegelt in sich das Universum. Für uns ist daran besonders wichtig, daß die Seelen als Substanzen das Reale sind. Eine ähnliche, noch wirksamere Umlagerung des Wirklichkeitserlebens kommt durch den Pietismus. „Der Pietismus rückt die menschliche Seele, ihr Leben in den Mittelpunkt der Welt und entdeckt so . . . im eigenen Inneren die wahre Wirklichkeit . . . das Einzel-Seelische erhält nun einen ganz anderen Wertakzent, es tritt, . . . als individuelle, nur einmal so lebendige Wesenheit sozusagen aus der Gattung des Allgemein-Menschlichen heraus, um

fürderhin seine eigenes Wachstum, seine eigenen Schicksale zu erleben, seine eigenen Wege zu gehen“¹⁾.

Man muß in solchen Feststellungen die ganze Verschiebung des Wirklichkeitserlebens spüren, um die ungeheure Bewegung im Weltbild dieser Zeit zu begreifen. Nicht in dem Glanz allgemeinverbindlicher Wahrheiten, die der Verstand erkennt, nicht in der Herrlichkeit eines Jenseits, vor dem alles Hiesige nichtig und ungültig ist, nicht in einer von Gott gegebenen Offenbarung liegt die Wirklichkeit, sondern letzte, gültige Wirklichkeit ist in der individuellen Seele erfaßbar. „Was ist dem Menschen wichtiger als der Mensch“ mit diesem Satz leitete K. Ph. Moritz sein Magazin der Erfahrungsseelenkunde ein. Als Goethe 1774 den Schattenriß der Frau von Stein sah, rief er aus: „Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie sich die Welt in dieser Seele spiegelte.“ Unmöglich, sich diesen Satz in einem früheren Jahrhundert, ja nur in einem früheren Jahrzehnt zu denken. Lavaters Physiognomik wurzelt zu einem guten Teil in solchen Anschauungen, so daß Goethe hier mit vollem Herzen und tätigen Händen teilnehmen konnte. Die Spannungen zu Lavater und seinem Kreis mußten indes bald sichtbar werden, denn hier herrschte zugleich der feste Glaube an Offenbarung, an die Zeugnisse. Im April 1774 schrieb Goethe: „Und daß du mich immer mit dem Zeugnissen packen willst! Wozu die? Brauch ich Zeugnis, daß ich bin? Zeugnis, daß ich fühle? — Nur so schätz, lieb, bet ich die Zeugnisse an, die mir darlegen, wie Tausende oder einer vor mir eben das gefühlt haben, das mich kräftiget und stärkt.“ Als sein Zeugnis, daß er „erfahren hat“, weist er auf ein neues Manuskript, den Werther! Auch Herder wird sich kaum verstanden gefühlt haben, als Goethe ihm im Mai 1775 auf seine ‘Erläuterungen zum Neuen Testament’ antwortete: „Gott weiß, daß das eine gefühlte Welt ist! Ein belebter Kehrlichthausen . . . und doch — wenn nur die ganze Lehre von Christo nicht so ein Scheinding wäre, das mich als Mensch, als eingeschränktes bedürftiges Ding rasend macht, so wär mir auch das Objekt lieb. Wenn gleich Gott oder Teufel so behandelt mir lieb wird, denn er ist mein Bruder . . . Und so fühl ich auch in all deinem Wesen nicht die Schal und Hülle, daraus deine Castors oder Harlekings schlupfen, sondern den ewig gleichen Bruder, Mensch, Gott, Wurm und Narren“. Wichtiger als die Tatsache, daß hier ein Objekt, ein Keh-

¹⁾ Fr. Koch, ‘Goethes Stellung zu Tod und Unsterblichkeit’, 1932, S. 16.

richthaufen, zur lebendigen Pflanze umpalingenisiert wird, daß in ihm der Gehalt an Gefühlen, Ahnungen strebender Menschlichkeit ans Licht gehoben wird, ist das Erlebnis des Menschen, der solche belebende Kraft in sich hat, der ihm Bruder, Mensch, Gott ist und Wurm und Narr. Diese göttliche Kraft ist das Wesentlichste, weil sie das Göttliche in der Welt erlebt. „Wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt . . . was ist das als Liebe!“ schreibt Goethe der Seelenfreundin Auguste v. Stolberg. Nur in den tiefsten Empfindungen der göttlichen und zugleich individuellen Seele kommen wir zu der eigentlichen Wirklichkeit, — das ist es, was den Mythos wie den Werther schuf.

Von dieser Einsicht aus kann man Schöffler nur Recht geben, der im Werther die Weihe eines Evangeliums spürt. Die Gestalt des Werther war Goethe, was ihm Christus, Herder und mancher andere Große sein mochte: Bruder, Mensch, Gott. So nannte er den Roman in einem Brief an Lotte vom 27. August 1774 „ein Gebetbuch, Schatzkästchen oder wie du's nennen magst“. Vielleicht darf man aber auch eine Wendung so verstehen, die sich in dem Brief an Sophie La Roche vom 20. August dieses Jahres findet: „Sobald ein Werther kommt, soll er bey Ihnen seyn, hier ist auch wieder das Testament daß nicht Christi ist.“

4. Vom Mythos zum Roman

Das neue Wirklichkeitsverhältnis und die neuen Vorstellungen von der Seele haben uns das Wesen der beiden Gestalten in dem Mythos verstehen lassen. Sie haben zugleich erklärt, weshalb in ihren gemeinsamen Ahnungen der höchste „Wert“ erblickt werden konnte. Die Frage danach hatte der Mythos ja beantworten wollen. Aber nach dem Höhepunkt des Erlebens geht es nicht recht weiter. Denken wir uns einen Augenblick den Mythos zum Roman entfaltet, so erkennen wir die Schwierigkeiten, vor denen ein Dichter nun stand. Die beiden Menschen haben den höchsten Aufschwung der Seele erlebt, die Ahnungen von ewigem Beisammensein, ewig webender Liebe. Aber sie leben in der Zeit und der niederen Wirklichkeit. Goethe kann im Mythos nur einen Dauerzustand setzen, der gegenüber dem Aufschwung tiefer liegt und den Verlauf aufhebt: sie werden nimmer voneinander lassen. Gewiß, zu einer formlosen 'Empfindsamen Reise' oder einer formlosen 'Sommerreise' nach Art der Schummel oder Jacobi hätte das noch gelangt, eine Art Roman wäre es immer noch geworden. Goethe

hat ihn nicht geschrieben und, wie 'Dichtung und Wahrheit' erkennen läßt, nicht schreiben wollen; eben weil kein bündiger Plan der Begebenheiten mit einem deutlichen Schluß da war. Er nannte an dieser Stelle die Formschicht, deren Festigkeit ihm noch fehlte, die Fabel.

Goethe hat in einem ähnlichen Fall, bei dem die Gestalt da war, aber sich keine Fabel einstellen wollte, nie mit dem Schreiben angefangen, obwohl er nicht nur die Kunstform, sondern auch die Darstellungsform des Briefromans schon hatte. Wenn er später den „Tumult der Welt“ als Grund anführte, der ihn von dem „schönen und frommen Vorsatz“ ablenkte, in einem „dichterischen Ganzen“ die Individualität seiner Schwester Cornelia darzustellen, so flüchtete er doch nur hinter einen durchsichtigen Vorwand. Denn dem Tumult der Welt hat er sich immer zu entziehen gewußt, wenn ein Werk in ihm gereift war. Aber er hat dem großen Publikum nie einen Blick in sein Arbeitszimmer vergönnt.

Wie aber gewann Goethe für den Werther eine Fabel? Wir deuteten schon an: es liegt kein Grund vor, an Goethes Angabe zu zweifeln, daß bei der Nachricht von Jerusalems Tode die Fabel plötzlich konzipiert wurde. Was ihn an diesem Geschick so traf, was die Verbindung mit dem Werk herstellte, das war zunächst die Tatsache, daß auch hier ein junger Mensch aus seinen wertvollsten Anlagen zu leben versuchte, daß aber gerade dieser Versuch zum Untergang führte. Eine solche Deutung von Jerusalems Tode gewann Goethe nicht aus eigener Anschauung. Er konnte sie auch nicht aus Kestners berühmtem Bericht gewinnen. Dessen genaue Beschreibung der Tatsachen half wohl später der Darstellung, bedeutete aber nichts für die Entstehung des Werther. Die entscheidende Mitteilung waren die Worte des Barons Kielmannsegg, die dieser fast einzige Freund Jerusalems zu Goethe sprach. Sie prägten sich so tief ein, daß sie als wörtliches Zitat in einem Brief an Sophie La Roche vom November 1772 berichtet wurden: „Das, was nur wenige glauben werden, was ich Ihnen wohl sagen kann, das ängstliche Bestreben nach Wahrheit und moralischer Güte hat sein Herz so untergraben, daß mißlungene Versuche des Lebens und Leidenschaft ihn zu dem traurigen Entschlusse hindrängten.“ Goethe fährt dann fort: „Ein edles Herz, ein durchdringender Kopf, wie leicht von außerordentlichen Empfindungen, gehen sie zu solchen Entschließungen über, und das Leben . . .“

Unübersehbar, wie Goethe von dem Bericht über einen Menschen fortschreitet zum Dichten einer Figur, wie hinter Jerusalem sich eine andere Gestalt erhebt, die Gestalt des Mythos. In diesen weiterdichtenden Sätzen knüpft sich schon die Verbindung zwischen Jerusalem und jener eigenen Gestalt. Die hatte als Anlagen die Begabung mit „außerordentlichen Empfindungen“; das Geschick Jerusalems brachte den Verlauf: wie ein Mensch, der gerade aus dem edelsten Besitz leben will, sich damit untergräbt und nun, als eine unglückliche Liebesleidenschaft dazu kommt, zum Selbstmord getrieben wird. Die Gestalt des geliebten Mädchens lebte ja schon in dem Mythos. Daß die gesuchte Fabel des Romans tatsächlich aus der Verbindung dieser Elemente entstand, wird am entschiedensten durch die Fabel des Werther bewiesen. Goethe selber hat sie nach der Niederschrift des Romans einmal ausgesprochen, und diese Angabe der Werther-Fabel ist unübertrefflich in ihrer Prägnanz und Vollständigkeit. Im Juni 1774 schrieb er an Schönborn: „Allerhand Neues habe ich gemacht. Eine Geschichte des Titels: die Leiden des jungen Werthers, darin ich einen jungen Menschen darstelle, der mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt durch dazwischentretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt.“ Der wörtliche Anklang an jene Sätze des Barons Kielmannsegg, eindreiviertel Jahre danach, verrät noch einmal, was die Nachricht von Jerusalems Tode für die Entstehung des Werther bedeutet hat. Und man meint noch jetzt in dem „bis er zuletzt“ das Hinzutreten des neuen Elementes zu dem bisherigen zu spüren.

Zugleich zeigt die Fabel, was ja der ausgeführte Roman immer wieder bestätigt, daß das Bisherige, die Gestalt des Mythos, nicht abgewertet wird. Der Jüngling mit der empfindungsreichen Seele wird nirgends wegen seiner Begabung und seines Strebens ins Unrecht gesetzt. Seine Empfindungskraft und Unbedingtheit erscheinen in jedem Augenblick als edelster Menschenbesitz. In dem Namen, den dieser Jüngling im Roman trägt, drückt sich noch der Bezug auf den Mythos aus, der die Frage nach dem wahren Wert beantwortete¹⁾.

¹⁾ Auch der Held von Goethes nächstem Roman bekam einen sprechenden Namen. Hier war freilich der Wandel bis zur Vollendung des Romans so groß, daß Goethe scherzhaft beteuerte, er wisse nicht, wie

So war also mit der Fabel ein Verlauf gewonnen, und zwar ein Verlauf, der ganz aus dem Wesen der Gestalt floß. Geändert hatte sich dabei die Vordergrundstellung zweier Gestalten. Jetzt begegnen wir allein dem Jüngling; das Mädchen lernen wir nur noch durch ihn kennen. Und geändert hatte sich der Mythos selber. Fraglos liegt auch unter dem Roman eine solche einfache Form. Nun aber der Mythos vom Untergang eines Menschen.

Auf dieser Stufe war schließlich auch die Kunstform bestimmt. Schon der Mythos vom Menschen mußte ja zum Roman drängen, sobald ein größeres Werk daraus werden sollte. Mit der Fabel aber war der Romancharakter endgültig entschieden, und man darf annehmen, daß sich Goethe dieser Tatsache bewußt war. Wenn man früher aus zwei Briefstellen des Jahres 1773 einen Plan zu dramatischer Verarbeitung herauslas, — angesichts der Fabel an sich schon eine seltsame Vorstellung, indes hat die Dramatisierungswut jener Jahre den Werther tatsächlich und mehrfach auf die Bühne gebracht — so ist neuerdings nachgewiesen worden, daß sich die fraglichen Stellen auf Claudine von Villa Bella beziehen¹⁾. Dagegen mag Goethe gezweifelt haben, ob das, was da reifte, schon zu einem selbständigen Roman ausreichte, schrieb er doch im Februar 1774, als die Selbständigkeit entschieden war: „Ich hatte nie die Idee, aus dem Sujet ein einzelnes Ganzes zu machen.“ Tatsächlich ist ja der Werther auffällig kurz gegenüber den damals üblichen Romanen. Erst nach dem Werther, meist in seiner Nachfolge, finden sich ähnlich kurze Romane.

Das Romanhafte, das mit der verlaufenden Fabel gewonnen war, drängt Goethe nun aber durch die Art der Darstellung wieder zurück. Wenn auch die Zeitgenossen nicht geneigt waren, sich über das Wesen der Gattungen klar zu werden, da sie nur als Konvention, nicht aber als Natur galten — Blankenburgs tüchtiger Versuch über den Roman blieb fast unbeachtet —, so haben doch die Feinfühligen wenige Zeit später, als gerade die Gattungen als die künstlerischen Wirklichkeiten erkannt waren, die Sonderstellung

sein Held zu dem anspruchsvollen Namen gekommen sei. Sprechende Namen trugen damals viele Romangestalten: Clarissa, Lovelace, Tom Jones, Tristram Shandy, Mildenburg, Allwill, Lorenz Stark usw. Im romantischen Roman setzt sich das kräftig fort: Dolores, Siebenkäs u. a. m.

¹⁾ 'Claudine von Villa Bella, Goethes erste Lottedichtung' hrsg. von W. Krogmann, 1937, Einleitung S. VIIIff.

des Werther wohl bemerkt. Der feinfühligste Kritiker dieser Zeit, Solger, bezeichnete ihn als lyrischen Roman, und diese Bezeichnung trifft.

Offensichtlich hängt die Eigenart aufs engste mit der Darstellungsweise als Briefroman zusammen. Goethe ergriff diese Form für den Werther gerade wegen ihrer lyrischen Möglichkeiten. Sein Antrieb war ja, die Empfindungen einer Menschenseele darzustellen. Er gebrauchte die Form sogar in einer bisher nicht üblichen Art: er läßt Werther allein schreiben und fast nur an einen anderen. Es ist das ein tiefgreifender Unterschied zu Richardson¹⁾, Rousseau und den deutschen Briefromanen. Zweierlei führte dazu: einmal, daß nicht die Verschiedenheit menschlicher Individualitäten Antrieb war, sondern die Spiegelung der Welt in dieser empfindungsreichsten, wertvollsten Seele. Zum anderen führte die Eigenart der Fabel dazu. Äußere Geschehnisse spielten keine Rolle; der Verlauf war ganz in das Wesen des Helden gelegt, nicht als eine Kette von Begebenheiten gefaßt. Wenn in vielen Briefromanen ein Geschehnis von mehreren Personen erwähnt wird, so werden dadurch nicht nur verschiedene Individualitäten charakterisiert, sondern das Geschehnis erscheint zugleich als etwas Objektives. Ein Element aus der Formschicht der verketteten Begebenheiten, aus der verlaufenden Fabel wird sichtbar. Im Werther kommt man nur durch die jeweiligen Zuständlichkeiten, durch das Lyrische hindurch zum Verlauf, abgesehen von dem Herausgeberbericht²⁾. Daß man überhaupt einen Verlauf bemerkt, erreicht Goethe durch bewußte Kunst: indem Werther gleiche Gegenständlichkeiten und Situationen, vor allem in der Natur, gleiche Bücher, gleiche Menschen verschieden erlebt und gleiche Themen verschieden denkt. Goethe hat darüber hinaus den Verlauf durch Einfügung kurzer symbolischer Geschichten betont; zu der Geschichte von dem ertrunkenen Mädchen fügte er später die Geschichte von dem Bauernburschen.

¹⁾ Der freilich in seinem Erstlingsroman hauptsächlich Briefe und Tagebuchblätter der Pamela bringt. Aber was bei Goethe bewußte Einschränkung ist, erscheint in der Pamela eher als primitive Technik, die schon in der Clarissa überwunden war.

²⁾ Es ist bezeichnend, daß Goethe erst in der späteren Umarbeitung den Herausgeber stärker deuten und Stellung nehmen, nicht nur berichten läßt. Dadurch kam eine neue, objektive Sicht auf das Ganze. Auch andere Zusätze stärkten das epische Element.

Empfindungen und Untergang, Zustand und Verlauf haben beide ihre Darstellungsmittel, die Goethe im Werther auf das Vollkommenste miteinander verbunden hat. Beide haben aber auch tiefere Bedeutung. Mit dem Wort geistige und ideenmäßige scheint die Eigenart nicht hinreichend bezeichnet zu sein. Denn es handelt sich nicht um gedankliche Beiträge zu Problemen oder klar gefaßte Ideen, sondern um das Verhältnis des Menschen zur Welt, zur Wirklichkeit, das sich durch den Dichter hindurch in der Dichtung ausspricht. In den beiden Bedeutungen liegt uns das Eigentliche des Werther, wobei sich noch zeigen wird, daß das eine zugleich bedeutsam für die damalige Zeit, das andere bedeutsam für das Dasein Goethes war.

· 5. Der Untergang Werthers

Bei aller Ehrfurcht vor Goethes Formgefühl wird man nicht annehmen, daß allein die Einsicht des Künstlers: durch das Verhindern der Gemeinschaft und den Selbstmord des Helden einen geschlossenen Verlauf zu bekommen, über diese Wendung und damit all das, was an neuem Gehalt hinzukam, entschieden hat. Der Mythos erwuchs aus zu tiefen Schichten des Daseins, als daß wir seine Wandlung aus minder tiefen Schichten ableiten dürften. Daß der Künstler sofort die Nachricht von Jerusalems Tode als bedeutungsvoll für sein Werk erkannte, daß ihm die Fabel aufsprang, das war vielleicht nur möglich, weil der Mensch schon an der letzten Verbindlichkeit des Mythos zweifelte. Wir meinen in den Worten „nach all den goldenen Aussichten . . .“ schon ein ganz leichtes Abrücken zu vernehmen. Eindeutig aber spricht eine andere Tatsache dafür, daß die tiefsten Schichten des Daseins an der Wandlung des Mythos beteiligt waren: im November 1772 bildete sich Goethe die Fabel — erst im Februar 1774 begann er mit der Niederschrift des Werther, die nun freilich fast in einem Zuge erfolgte und, wie Goethe später erstaunt feststellte, ohne vorheriges Schema. Das Werk war in der Zwischenzeit voll ausgereift. Es wird dabei Geheimnis bleiben, wieweit der Mensch Goethe die Gefahren des Lebens aus der Empfindung erkannt und in sich andere, lebensfördernde Kräfte entdeckt hatte und damit dem Künstler am Werk half, und wieweit der Künstler, der einen nur empfindenden, auf das Unbedingte gerichteten Menschen als todverfallen darzustellen hatte, dem Menschen Goethe am Dasein half.

Wenn uns aber der Vollzug dieser inneren Entwicklungsgeschichte des Werkes (und seines Dichters) auch verhüllt ist, so liegt doch das Ergebnis in dem vollendeten Werk klar vor den Augen. Wir treten jetzt also an den Roman mit der Frage heran, wie ein Mensch, der aus den tiefsten Schichten der Seele lebt, zugleich dem Untergang verfallen sein kann.

In den ersten Briefen erleben wir, wie Werther von der neuen Umgebung ergriffen wird und wie er sie seinerseits durchglüht. Was Goethe in der Fabel als Empfindung und Penetration bezeichnete, die Doppelrichtung vom Draußen auf den Menschen und von der Seele auf das Draußen, erscheint zunächst als Harmonie. Werther selber weiß nicht, ob täuschende Geister um die Gegend schweben, oder ob die warme himmlische Phantasie in seinem Herzen ihm ein Paradies vorzaubert, er empfindet nur den Gleichklang. Er genießt das Leben in einer Gegend, „die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine“. Zu diesem Gleichklang gesellt sich der mit dem Menschen, den Kindern, tritt der mit dem Dichter, mit Homer. Ja, wir erleben Augenblicke höchsten Aufschwungs, in denen er in der Natur das Wehen des Alliebenden fühlt, während ihm die Sinne vergehen. Aber wir hören auch schon gleichsam von einem Überschuss an seelischem Drang, Werther nennt es das Unstete, Brausende seines Herzens. Er bejaht es, ist es doch seine tiefste, heiligste Kraft, aus der sein Vermögen zur Empfindung wie zur Durchdringung, aber auch seine Fähigkeit zur Reflektion, zum Zeichnen, zu allen ihm möglichen Tätigkeiten gespeist werden. Schon nach jenem höchsten Aufschwung regt sich in Werther die Klage, daß er den Augenblick der innigsten Gottnähe nicht festhalten, widerspiegeln, objektivieren kann. Der Augenblick genügt dem seelischen Drang nicht, die Sehnsucht, „sein ganzes Wesen hinzugeben“, sich „mit aller Wonne eines einzigen großen herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen“, bleibt unerfüllt; er ist sich der Armut und Eingeschränktheit des Menschen danach nur um so mehr bewußt. Für kurze Zeit kann er in einem „patriarchalischen Leben“, wie es ihm Homer darstellt und sein Wahlheim möglich macht, Beruhigung finden. Goethe knüpft diesen beglückenden Einklang zwischen der Seele und ursprünglicher Umgebung, diese naive Lebensform, in der Kultur und Natur noch ungetrennt sind, immer wieder an das Wort Hütte. Er hat es in Wetzlar offenbar zutiefst erlebt, freilich zugleich mit dem Bewußtsein, daß er selber „Wanderer“ sei und sein müsse, wie es schon die Überschrift des

großen Gedichtes von 1773 ausspricht. Auch Werther weiß und muß es immer wieder erleben, daß ihm die Fähigkeit zu solcher Idylle fehlt. Ein Wort kehrt in dem ersten Teil immer wieder, das Wort Einschränkung. Werther spricht es aus, daß ihm „der innere Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben“, mangelt; er erkennt die Einschränkung, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind, alle Ergebnisse des Denkens sind nur Gaukelbilder, gemalt an „die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt“; aber auch das tiefste Vermögen, sein reinsten und reichster Besitz, die auf das Unbedingte gerichtete Sehnsucht der Seele, kann keine Erfüllung finden und läßt ihn nur umso quälender die Einschränkung fühlen. So daß er schon früh das süße Gefühl der Freiheit im Menschen preist, „so eingeschränkt er ist“, diesen Kerker verlassen zu können.

Je mehr sich in Werther das Gefühl des Beengtseins steigert, desto gestörter wird sein Verhältnis zur Welt. Es schiebt sich wie ein Vorhang zwischen die Seele und den Schauplatz des Lebens, auf dem es nur Wechsel, blinden, sinnlosen Wechsel gibt, aber nichts, was ist, keine eigentliche Wirklichkeit: „Kannst du sagen: Das ist! da alles vorübergeht, da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt.“ Er verliert sich anfänglich noch träumend, wie es mehrfach heißt, in die seelische Welt des Inneren, dann immer tiefer in diese Gedanken der Eingeschränktheit, des Ausgeliefertseins an den sinnlosen Wechsel des Lebens. Die „heilige belebende Kraft“ ist schließlich dahin; die Natur, in der er zuerst für Augenblicke das Göttliche erlebte, ist ihm jetzt zum „ewig verschlingenden, ewig wiederkäuenden Ungeheuer“ geworden. Das Göttliche, die Wirklichkeit, nach der sich seine Seele sehnt, ist nun völlig transzendent und nur durch die Flucht aus dem Kerker zu erreichen.

Die Liebe zu Lotte kann den Untergang nur beschleunigen. Seine Empfindungskraft entfaltet sich in dieser Liebe zunächst auf das Reichste und Tiefste. Wie er die Wahlheim-Landschaft als geschaffen für seine Seele erlebt, so erlebt er auch hier gleich im Anfang, im abziehenden Gewitter und den gemeinsamen Tränen im Gedenken an Klopstock das Gleichgestimmte, das Für-einander-Geschaffensein der Seelen. Aber die Leidenschaft der Seele erfährt auch in dieser Liebe nur die äußere und innere Eingeschränktheit des Menschen. Nur im Jenseits, im „Angesichte des Unendlichen“ kann Werther „in ewigen Umarmungen“ bei der Geliebten bleiben, wie ja schon der Mythos in der Entrücktheit aus der Zeitlichkeit, im

ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe die höchste Seligkeit gepriesen hatte. Da Werther zudem an dem letzten der wenigen Augenblicke, in denen er bei Lotte „ganze Himmelsfülle“ erlebte, die gefährliche Nähe der Sünde gespürt hat, freiwillige Einschränkung ihm aber unmöglich ist, so muß er den allmählich vertraut gewordenen Entschluß ausführen.

Es leidet keinen Zweifel, daß Werthers Religiosität zunächst pantheisierender Art ist, der Brief vom 10. Mai ist deutlichstes Zeugnis. Aber ebenso gewiß ist auch, daß Werther in der Natur allmählich nicht mehr zum Erleben des Göttlichen kommt, daß ihm in der Liebe zu Lotte wie — rückschauend — im Umgang mit der Natur, der Kunst oder bei anderer Tätigkeit die Augenblicke ganzer Himmelsfülle Beweise für den hier eingeschränkten Menschen sind und Hinweise auf den eigentlichen Zustand ewig webender Liebe, der jetzt nur als jenseitig gefaßt ist. Beutlers Interpretation der Religiosität im Werther als pietistischer Religiosität scheint mir zutreffend zu sein, mit zwei Einschränkungen: sie gilt hauptsächlich für die späteren Teile, und es gibt auch da gelegentliche Zweifel, was denn „hinter dem Vorhang“ sei. Schon, daß pantheisierende, pietistische Züge und Zweifel nebeneinander liegen, zeigt die Unmöglichkeit, das Eigentliche des Werthers von der Religiosität her zu erfassen. Die religiösen Gedanken sind Ausschnitte aus dem ganzen Weltverhältnis, zum Teil sogar Symptome des Untergangs. Daß in den religiösen Gedanken nicht das Letzte zu finden ist, legt einmal schon der Blick auf Goethe selbst nahe, der damals weder Pantheist noch Pietist gewesen ist, die Berührung mit pietistischer Religiosität war 1774 völlig überwunden¹⁾. Eindeutiger aber spricht das Werk selbst dagegen. So gewiß mit keinem Worte Werthers pietistisch gefärbter Jenseitsglaube als richtig oder falsch verurteilt wird, so gewiß soll sein immer krampfhafteres Sichvertiefen in die Jenseitsseligkeit, das ihm einzig noch Halt gibt, ebenso wie das zugehörige Grübeln über die Eingeschränktheit des Menschen als Ausdruck des gestörten Weltverhältnisses gelesen werden. Beides sind die Hauptthemen der „Spekulation“, die Goethe mit vollem Recht als entscheidendes Phänomen im Verlauf der Fabel nennt. Die Unfruchtbarkeit nicht nur, sondern die Gefahr solcher

¹⁾ Vgl. A. Franz, 'Goethe als religiöser Denker', 1932, S. 39: „Im Werther . . . werden die Erlebnisse der pietistischen Zeit poetisch gestaltet zu einer Zeit, wo diese Entwicklungsstufe selbst für den Verfasser schon Vergangenheit ist.“

Spekulation hat Goethe damals oft betont; am bekanntesten sind freilich die späteren Worte Mephistos von dem Tier auf dürrer Heide geworden. Spekulationen machen unfähig zum Leben, so klingt es aus der Besprechung von Lavaters 'Aussichten in die Ewigkeit', aus den Briefen an Jacobi (besonders vom 31. August 1774), an Sophie La Roche (vgl. den Jerusalembrief vom November 1772), an Kestner (21. Oktober 1772). Kestner hatte schon in seinem ersten Bericht über Goethe gesagt: „er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration“. Den gewaltigsten Ausdruck aber hatte das in Herders Rezension über Beatties 'Versuch über die Natur' (Frankf. Gel. Anz.) gefunden. 'Blätter goldeswert' rühmte sie Goethe an Kestner: „Der Mensch ist nicht zum Metaphysizieren da, und trennet er einmal Vernunft von gesundem Verstande, Spekulation von Gefühl und Erfahrung — der Dädalus und Ikarus hat den festen Boden der Mutter Erde verlassen . . . Spekulation als Hauptgeschäfte des Lebens — welch elendes Geschäfte! Sie gewöhnet endlich alles als Spekulation anzusehen! Ein Opium, was alle wahre Lebenskraft tötet.“

Wie der Selbstmord mit Notwendigkeit aus den Spekulationen folgt, so folgen diese untergrabenden Spekulationen notwendig aus dem Wesen, den Anlagen Werthers¹⁾. Die Anlagen aber werden gerade als wertvollster Besitz des Menschen überhaupt dargestellt. Wenn man erfaßt hat, wie unentrinnbar und gültig die Empfindungen von der Eingeschränktheit des Menschen, der Flüchtigkeit des Augenblicks und der Unerfüllbarkeit des Sehns sind, gerade von dem Leben aus dem wertvollsten Besitz heraus, dann erhebt sich das Problem in voller Eindringlichkeit: wie kann man den Werther lesen und trotzdem den Willen zum Leben bewahren? Wie konnte Goethe den Werther schreiben und leben bleiben? Wie ließ sich überhaupt ein Werk schreiben, in dem diese Problematik

¹⁾ Diese Notwendigkeit im Verlauf ist am schönsten in der ausführlichen Interpretation Blankenburgs aufgezeigt worden. Vgl. auch die bekannten Darstellungen von H. A. Korff, 'Geist der Goethezeit', und J. Obenauer, 'Die Problematik des ästhetischen Menschen'. Blankenburg ist neben Lessing einer der wenigen Zeitgenossen, der die poetische Schönheit des Werther zu würdigen wußte. In seiner Rezension stehen unvergängliche Worte über die Art, wie Dichtungen zu lesen sind. Abdruck bei Blumenthal, 'Zeitgenössische Rezensionen und Urteile über Goethes Götze und Werther', 1935.

des seelenvollen Menschen mit zum Thema erhoben wurde und das wegen dieser Thematik Abstand voraussetzt, Bewältigung im Sinn des Darüberstehens? Wo liegt gleichsam der Fehler in der Organisation Werthers? Genauer gefragt, da ja Werthers Besitz nicht abgewertet wird, was mangelt ihm an Kräften, die Goethe in sich entdeckt, was an daraus folgenden Einsichten, die Goethe für sich gewonnen hatte?

6. Goethe und der Untergang des Werther

Es wäre völlig ungoethisch, wenn wir ein System von Gedanken, eine durchgegliederte Weltanschauung suchen und entfalten würden. Die Interpretation des Werther wie anderer Äußerungen hat mit aller Behutsamkeit zu geschehen. Wenige Andeutungen genügen.

Daß auch Goethe der Trieb zur Einschränkung fehlte, d. h. die Möglichkeit, das Leben in einer idyllischen Sphäre, in der „Hütte“ zu führen, erkannten wir schon am 'Wanderer'. Darin kann also nicht der Mangel Werthers bestehen. Nun findet sich aber in dem erwähnten Brief an Jacobi vom 31. August 1774 neben der Absage an die Spekulation die ausdrückliche Bejahung der Schranken. Freilich nicht als Bekenntnis zu idyllischer Lebensform, sondern zu „herzlich wirkender Beschränkung“. Nicht an das Gaffen hierhin und dorthin solle sich der Mensch verlieren, sondern sich der „Kraft und allerlei Kunst“ bewußt werden, die Gott in ihn gelegt, solle sich im Wirken beschränken. Die Bejahung findet sich also in Verbindung mit dem Bewußtsein, Kraft und allerlei Kunst zu besitzen. Damit kommen wir zu Erlebnissen, die Goethe in dem berühmten Brief an Herder vom Juli 1772 als Aufgang einer neuen Welt in sich bekannt hat. „Über den Worten Pindars *ἐπικρατεῖν δυνασθαι* ist mirs aufgegangen.“ Wie im Brief an Jacobi nennt er beides, die seelische Kraft, sich selber zu lenken, in der Herrschaft zu haben, und die Fähigkeit zum Schaffen, Packen, Bilden. Von beidem aber wird ausdrücklich gesagt, daß es Werther fehle. Wiederholt tadelt Lotte seine Unbeherrschtheit im Empfinden, die unbezwinglich haftende Leidenschaft. Er selbst legt in einem der ersten Briefe das bedenkliche Zeugnis ab, daß er sein Herz wie ein krankes Kind behandle, daß er ihm jeden Willen gestatte. Schon im Anfang der Bekanntschaft mit Lotte gibt er sich immer wieder das heilige Versprechen: „morgen wirst du einmal wegbleiben . . . und eh ichs mich versehe, bin ich bei ihr.“ Zum andern aber fehlt

ihm die Kraft zum Bilden und damit Festhalten, sowohl beim Erleben der Welt, wie beim eigenen Träumen. Am 24. Juli schreibt er: „Noch nie war ich glücklicher . . . Und doch — ich weiß nicht, wie ich mich ausdrücken soll, meine vorstellende Kraft ist so schwach, alles schwimmt und schwankt so vor meiner Seele, daß ich keinen Umriß geben kann.“ Das aber ist das entscheidende Erlebnis Goethes in diesen Jahren: Schöpfer zu sein.

Als Schöpfer ist der Mensch getragen von den Kräften der Natur. Er spürt nicht nur in gelegentlichen Ahnungen der Seele das Göttliche, er trägt es als Künstler stets in sich. Wenn Werther von dem neuen Wirklichkeitsempfinden der Seelenkultur aus konzipiert wurde, so konnte er als Todverfallener dargestellt werden von dem Wirklichkeitsempfinden der Geniekultur aus, ohne daß sein Besitz deswegen entwertet wurde. Der schöpferische Mensch kann sich nicht mehr mit der Natur entzweien, kein Vorhang kann sich zwischen beide schieben, weiß er sich doch selber als ihren Teil. Goethe hat diesen schöpferischen, naturverbundenen Menschen in sich, der „arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt“, in dem berühmten Brief an Auguste von Stolberg beschrieben¹⁾. Den Ahnungen der Seele, die sich zu den goldenen Gottgestalten eines Elysiums träumt, wird am Schluß des Gedichts 'Sendschreiben' von dem „fleißigen“ Künstler entgegengesetzt:

Dir im Herzen ist die Wonne da!
Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Findt im Stengelglas wohl eine Welt.

Eine Absage an die Spekulationen²⁾, denen der nur aus der Seele Lebende verfallen muß, enthält 'Künstlers Abendlied', und zugleich das Bewußtsein schöpferischen Kraftbesitzes:

¹⁾ Am 13. Februar 1775. Vorher geht die Beschreibung des lebenslustigen, des Fastnachtsgoethe. Da es uns hier nur um bestimmte Schichten, nicht um die ganze Gestalt Goethes geht, können wir diese so wichtige Beschreibung außer acht lassen, freilich in dem ausdrücklichen Bewußtsein, mit unseren Bemerkungen über Seele und Genie nicht die ganze Gestalt Goethes in jenen Jahren erfaßt zu haben. Das gängige Bild von Goethe als Stürmer und Dränger, mit jenen beiden Farben gemalt, erscheint arm gegenüber der Wirklichkeit, als von der Wissenschaft erdichtete Figur: von scharfen inneren und äußeren Umrissen, aber unzureichend angesichts der Fülle der wirklichen Gestalt.

²⁾ Der wörtliche Anklang an die Mephistoworte vom spekulierenden Kerl verlangt diese Deutung.

Bedenk ich dann, wie manches Jahr
 Sich schon mein Sinn erschließet,
 Wie er, wo dürre Heide war,
 Nun Freudenquell genießet —
 Wie sehn ich mich, Natur, nach dir,
 Dich treu und lieb zu fühlen,
 Ein lustger Springbrunn wirst du mir
 Aus tausend Röhren spielen.

Daß die heiligsten Sehnsüchte der auf das Uneingeschränkte gerichteten Seele unerfüllt bleiben, das wird immer wieder Erfahrung Goethes werden; der Schmerz des „Entsagen mußst du“ wird noch späte Werke durchschwingen. Aber schon der frühe Goethe weiß, daß man das Leben nicht zu hassen braucht, weil nicht alle Blütenträume reifen. Die so gehaltreichen Szenen des Prometheusfragments von 1773, die von dieser Stelle aus entstanden, sind der mit dem Werther entstehende Antiwerther¹⁾.

Von daher aber wird nun auch die bedrängende Erfahrung des flüchtigen Augenblicks überwunden, die an sich gilt, wie alle Erfahrungen Werthers gelten. Der von den Kräften der Natur getragene, schaffende Mensch gibt durch seine Schöpfung dem Augenblicke Dauer. Das so bedeutungsvolle Nebeneinander von Hier und Ewigkeit findet sich im Prometheus:

So bin ich ewig, denn ich bin! —

an dieser Stelle freilich aus Trotz und beinahe in Naivität gesprochen, aus der Prometheus im weiteren Verlauf herausgeführt werden sollte. Verbindlich aber wird es, und nun bei ausdrücklicher Geltung der menschlichen Eingeschränktheit, die im Prometheus erst noch darzustellen war, als Schlußrede an die Natur in 'Künstlers Abendlied' verkündet:

Wirst alle deine²⁾ Kräfte mir
 In meinem Sinn erheitern,
 Und dieses enge Dasein hier
 Zur Ewigkeit erweitern.

¹⁾ Schon in dem bald darauf begonnenen Singspiel: 'Die ungleichen Hausgenossen', kann der nur aus der Empfindung lebende Dichter dem Spott verfallen:

Allein an ihm ist unerträglich,
 Daß alles auf ihn wirkt, wie er es nennt,
 Daß er zu jeder Zeit empfindet.

²⁾ So in der Fassung an Lavater vom April 1775; im Brief an Merck vom 5. Dezember 1774 hieß es „meine“ Kräfte.

Der ältere Goethe wird darüber hinaus in der Schau des Typus die Verfallenheit an die Zeit überwinden¹⁾).

7. Die Wirkung des Werther

Die früher aufgeworfene Frage: Wie kann man den notwendigen Untergang des Werther darstellen und leben bleiben? ist damit in groben Umrissen beantwortet. Zugleich ist deutlich geworden, daß in diesen Umrissen wichtige Züge des späteren Goethe, seines Verhältnisses zu Welt und Natur, Augenblick und Dauer, Empfinden und Schaffen, auftauchten. Das Jahr 1772, in dem die „neue Welt“ gespürt wurde, ist eines der entscheidenden in Goethes Entwicklung. Das Entstehen des Werther ist ein Ausdruck der neu betretenen Entwicklungsstufe, wie umgekehrt die Arbeit am Werther den Aufstieg wesentlich gefördert haben mag. Alles, was wir bei der Beantwortung jener Frage herantragen konnten, zeigt, daß es sich hierbei um eine ausschließlich Goethische Entwicklung handelte. Der Beweis ließe sich auch von der anderen Seite, den Zeitgenossen her führen, nun freilich als negativer Beweis. In den zahlreichen Werken aus dem Bannkreis des Werther sowie in den vielen Besprechungen und Auseinandersetzungen wird niemals das neue, bejahende Weltverhältnis sichtbar, das die Vollendung des Werther ermöglichte und sich zu einem guten Teil in der Dichtung offenbart, da nämlich, wo auf die Mängel in Werthers Wesen gedeutet wird.

Das aber, was erster Antrieb zum Werther gewesen war und worin er „Bruder, Mensch, Gott, Wurm und Narr“ war: als der aus der empfindenden Seele heraus Lebende, war eine Angelegenheit nicht nur des jungen Goethe, sondern der ganzen Zeit. Erfolg und Wirkung des Werther bezeugen das wie die Äußerungen über das Werk. Nicht an dem religiösen Gehalt begeisterten sich die Zeitgenossen, den pantheisierenden oder pietistischen Zügen, noch an dem Selbstmord — über den weinten sie — sondern an dem Erleben und Ergreifen der Welt „aus dem Mittelpunkte des Herzens heraus“, wie es Heinse nannte. Anton Reiser findet sich ganz im Werther wieder, nur daß er bezeichnenderweise nichts mit dem liebenden Werther anfangen kann. Der Arzt Zimmermann läßt 14 Tage nach der Lesung des ersten Teiles vergehen, bis er sich an den zweiten wagt — nicht von der Liebesgeschichte noch vom

¹⁾ Vgl. E. Staiger, 'Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters', 1939.

Selbstmord gehen also die Wirkungen aus! Rehberg schreibt, daß er sich 4 Wochen lang in Tränen gebadet habe, die er indes „nicht über das Schicksal Werthers“ vergossen habe, sondern in der Zerknirschung des Herzens, im demütigenden Bewußtsein, daß er nicht so sein könne wie dieser da. Ähnlich klingt es aus den Äußerungen Jacobis, Schubarts (Werther dein Mitgeschöpf!), Heinses und der vielen anderen: es ist immer nur Werther, der Werther, der ihnen vorempfindet, vorfühlt.

Es ist genugsam erforscht, wie der Stil des Werther die lebenswahre, eindringliche Darstellung aus dem Mittelpunkt des Herzens heraus leistet. Wir erwähnen nur noch einen Punkt, der wieder von der Verflochtenheit dieser ganzen Erscheinung in das Empfinden der Zeit berichtet. Lichtenberg schreibt in seiner abschätzigen Kritik: „Wenn Werther seinen Homer (ein albernes Modepronomen) wirklich verstanden hat . . .“ Blitzartig beleuchtet diese Wendung die ganze Zeit und die Leistung von Goethes Roman. Sein Homer — Lichtenberg erkennt, daß der wirkliche, der objektive Homer, verloren geht, indem jeder nur noch seinen Homer liest und versteht. Ihm erscheint das als Verlust, und wir werden ihm dabei recht geben; er sieht aber nicht, welche ungeheure Bereicherung die Zeit dabei empfindet. Sie, für die die eigentlichste Wirklichkeit nicht im Jenseits oder in Offenbarungen oder in Ideen des Verstandes liegt, sondern in der eigenen Seele, wird sich zugleich der ungeheuren Kraft dieser Seele bewußt, die sich alles als ihr gehörend anzueignen vermag. Ein „Modepronomen“ ist das besitzanzeigende Fürwort damals, es ist der geschichtlich vielleicht bedeutendste Sprachzug jener Zeit. Werther spricht nicht nur immer wieder von seinem Homer¹⁾: „So vertraulich, so heimlich hab ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin laß ich mein Tischchen²⁾ aus

1) Die Formel von „seinem Homer“ wird fortan unlösbar. Einige Beispiele nur: 'Schummel, Spitzbart', S. 307: „Der seinen Vater Homer fast auswendig konnte“; Zelter am 12. Februar 1813 an Goethe: „Da diese ihren Homer griechisch lesen“. Der Verlust, mit dem dieser seelische Gewinn erkaufte wird: von dieser Zeit an kann man die Ilias nicht mehr als Epos lesen. Im übrigen liest man alle Dichter damals als seine. Anton Reiser geht mit „seinem Werther in der Tasche“ spazieren, Miller hat noch persönlichere Empfindungen, wenn er Gleims Lieder liest, als „wenn ich meinen Horaz, meinen Anakreon lese und liebe“. Die Briefe der Zeit sind voll von solchen Wendungen.

2) Die Verkleinerungsformen leisten Ähnliches wie die besitzanzeigenden Fürwörter.

dem Wirtshaus bringen und meinen Stuhl, trinke meinen Kaffee da, und lese meinen Homer“; Werther hat seinen Felsen, seinen Wald, sein Wahlheim, seinen Pflug, er spricht von „meinem guten Weib“, „meinem Frl. von B.“ und natürlich von „meiner Lotte“. In dem Brief an Kestner vom 15. September 1773 hielt es Goethe selber doch für angebracht, das unwillkürlich entschlüpfte „meine Lotte“ zu interpretieren: „Meiner Lotte! Das schrieb ich so recht in Gedanken. Und doch ist sie gewissermaßen mein!“ — Dem Reichtum an eigenem seelischen Besitz steht dann als Betonung fremder Zugehörigkeit das gehäufte Fürwort der zweiten und dritten Person gegenüber: „Eure Städte“, „eure Urteile“.

Wir sind am Ende. Der Darstellung, die Goethe von der Entstehung des Werther gab, haben wir die wahre Entwicklungsgeschichte gegenüberzustellen gesucht. Die Fragen nach dem Sinn und der Wirkung des Romans sollten dabei stets den weiteren Horizont für die Untersuchungen bilden. Nun gilt gewiß der Satz, daß ein Werk aus sich selber verstanden werden müsse. Wir wollen theoretisch daran nicht im geringsten rütteln. Praktisch aber zeigt die literarhistorische Arbeit auf Schritt und Tritt, welche oft unbewußten Einwirkungen von dem Wissen um die Entstehung auf die Erfassung des Gehaltes ausgehen. Gerade beim Werther scheinen uns die Deutungen, die ja immer wieder beim Selbstmord ansetzen oder in ihm das Entscheidende sehen, in einem Kreis von Vorstellungen befangen, den Goethe mit seiner unrichtigen Entstehungsgeschichte erzeugt hat. Aus diesem Kreis herauszuführen und den Weg für eine unbefangene Deutung frei zu machen, war ein Ziel der Untersuchungen. Die Bemerkungen über den Werther selber haben vielleicht dabei gezeigt, daß das Wissen um die Entstehung sehr wohl an der Deutung helfen kann. Das ist gerade in jüngster Zeit durch die Arbeiten E. Beutlers zu Goethe oder W. Spenglers zum Drama Schillers in aller Eindringlichkeit sichtbar geworden. Aber weder die Zweifel an 'Dichtung und Wahrheit' noch an den üblichen Werther-Deutungen sind der entscheidende Antrieb gewesen, wenn darüber gesprochen werden darf, sondern die Zweifel an der überaus anregenden Schrift von H. Schöffler. Mit ihm wurden freilich nur in der Einleitung unmittelbar und ganz kurz die Klängen gekreuzt, aber er hat bei allen folgenden Teilen als stummer Gegner hinter den Kulissen gestanden. Nicht nur seine überraschende Deutung des Werther rief die Auseinandersetzung hervor, sondern auch seine Erklärung, womit und weshalb der

Werther so gewirkt hat¹⁾. Ich kann ihm auch dabei nicht folgen. Weder inhaltlich (die erstmalige pantheisierende Gottesvorstellung habe den Erfolg verursacht) noch formal, d. h. bei der völligen Gleichsetzung von Sinn und Erfolgsgrund. Ich glaube, daß der Blick für verschiedene Schichten des Sinngefüges offen bleiben muß, wenn man die Frage nach der Lebensbedeutung einer Dichtung beantworten will. Es sind, wie sich aus unseren Bemerkungen vielleicht gezeigt hat, tatsächlich nur bestimmte Züge gewesen, auf denen der Erfolg des Werther in der Zeit beruhte. Freilich waren es, auch das wird deutlich geworden sein, wesentliche Züge des Romans. Und es waren die Züge, die der Entstehungsgeschichte nach die ursprünglichen waren.

¹⁾ Nach Abschluß des Manuskripts erschien die ausführliche Besprechung der Schöfflerschen Schrift durch H. Blumenthal in 'Goethe, Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft', 1940, S. 315—320. Ich stelle mit Freude fest, daß sich Blumenthals Einwände im wesentlichen mit den hier vorgebrachten decken. Auch er betont, daß es sich bei den religiösen Vorstellungen nur um einen Teil im Gesamtgefüge des 'Werther' handelt, daß die Deutung nicht bei einem „speziellen Lebensbereich“, sondern bei der vollen Gestalt Werthers und ihrem ganzen Weltverhältnis ansetzen muß.