

## Das begrenzte Leben Über das Idyllische in Goethes *Werther*

Von JOACHIM VON DER THÜSEN (Utrecht)

### ABSTRACT

Die Idyllenszenen in Goethes *Werther* zeigen eine besondere Form der Ambivalenz. Während für den Autor die Idylle ein ernstzunehmender Lebensentwurf ist, der auf die Versöhnung von Gesellschaft und Natur zielt, erhalten die von Werther 'erlebten' Idyllen oft Züge des Schwärmerisch-Privaten. Der Beitrag zeigt, daß die hier entstehende Ambivalenz von der Spannung in der Literaturform der Idylle selbst herrührt, in der ein utopischer Gehalt an regressive Wunschmuster gebunden ist.

In Goethe's *Werther*, all idyllic scenes are characterized by a special form of ambivalence: for the author, the idyllic mode is a serious form of representation which aims at reconciling nature and society, whereas the idylls imagined by Werther acquire a private and almost solipsistic meaning. The paper shows that this ambivalence is due to the tension within the literary form of the idyll itself, in which a utopian content is bonded to a regressive pattern of desire.

### I.

Der Beginn von Goethes erstem Roman steht im Zeichen der Flucht aus einer Umgebung, die dem Helden verleidet ist. Werther hat die Stadt, in der seine Mutter wohnt, verlassen – er wird sie nicht wiedersehen. Erträglich war dieser Ort für ihn nur, solange dort "die Freundin [s]einer Jugend" lebte, eine verständnisvolle Seele, die offenbar nicht die Sprache der Geschäfte gesprochen hatte, von denen die Mutter ausgefüllt ist (17. 5.).<sup>1</sup> Als diese Mentorin des Gefühls gestorben ist, wird die Stadt für Werther wieder zu dem, was sie schon immer war: zum "unerträglichen" Ort, in den man sich "einsperrt", zum Schauplatz von Karriere und Berechnung (5. 5. 1772).

In den *Leiden des jungen Werthers* hat die Ablehnung des städtischen Lebens einen existentiellen Zug. In der Schärfe ihrer Kritik stehen Werthers Briefe den Schriften Rousseaus nicht nach: auch für Werther ist das Leben an den Orten der Zivilisation grundsätzlich ein dem Gefühl entfremdetes Dasein. Ein Leben, das 'bei sich' ist, wäre dagegen eines, das sich an die Natur hält. Doch bei

---

<sup>1</sup> Wenn nicht anders vermerkt, wird nach der ersten Fassung (1774) zitiert. Abgedruckt in: Hanna Fischer-Lamberg (Hrsg.), *Der junge Goethe*, neu bearb. Ausgabe in fünf Bänden, Berlin 1968, IV, 104–187, 349–363. Im fortlaufenden Text werden Zitate mit dem Datum des Briefs gekennzeichnet; Briefe des ersten Jahrs (1771) werden nur mit Tag und Monat angegeben, Briefe aus dem zweiten Jahr auch mit der Jahreszahl 1772.

Goethe haben sich die Akzente verschoben. Schon Lenz erkannte den Unterschied: Rousseau habe die *Nouvelle Héloïse* "für verdorbene Sitten", Goethe den *Werther* dagegen "für steife Sitten" geschrieben.<sup>2</sup> Für *Werther* ist die Stadt weniger ein Ort der Unmoral als ein Ort erstickender Konventionen. Hier sieht *Werther* die normierenden Formen der Rede am Werk – zu ihnen gehören die juristischen, ökonomischen und pädagogischen Diskurse der Zeit. Hier regiert die Vernunft, das Instrument der ständisch verfaßten Gesellschaft, das in *Wethers* Augen jede halbwegs "freye, edle, unerwartete That" unmöglich macht (12. 8.).<sup>3</sup> Wie für *Werther* das Nur-Vernünftige stets das Partielle und Abstrakte ist, während für ihn das Gefühl zum Organ für das Ganze und Lebendige wird, so ist auch die Stadt der Ort des reduzierten Seins, während in der Natur die dynamische Ganzheit des Lebens erfahrbar wird.

Doch *Werther* bleibt im Bannkreis der städtischen Lebensform: zu Beginn des Romans kommt er in einer neuen Stadt an. Es ist eine Kleinstadt im Mittelgebirge. Auch diese ist "unangenehm" und fordert zur Beschäftigung mit ihren Bewohnern kaum heraus. Wenig gibt es hier zu entdecken, außer Kindern und einfachen Menschen. Zwar mögen ihn auch andere, einige junge Bürger "hängen sich" sogar an ihn, aber die Begegnungen laufen immer wieder auf dasselbe hinaus: "Misverstanden zu werden, ist das Schicksal von unser einem" (17. 5.). Doch *Werther* wird in dieser Stadt bleiben, da sie eingebettet ist in ein Anderes: "rings umher" herrscht "eine unaussprechliche Schönheit der Natur" (4. 5.). Es ist diese Umgebung, die das Versprechen neuer Selbsterfahrung enthält.

Das Reich der Natur in den *Leiden des jungen Werthers* ist vielgestaltig. In der Topografie des Romans schlägt sich das als 'Mehrräumigkeit' nieder: als Abfolge von Bezirken, in denen die Natur auf jeweils charakteristische Art erfahrbar wird. Vier solcher Bezirke – von denen jeder zugleich in einer bestimmten literarischen Tradition steht – lassen sich unterscheiden.

1. Direkt vor den Toren der Stadt befinden sich der Garten des verstorbenen Grafen und der Brunnen, von dem die Mägde der Stadt Wasser holen. Zu diesen Orten, die bereits 'draußen' liegen und doch noch zur Peripherie der Stadt gehören, fühlt *Werther* sich schon früh hingezogen. Es ist ein Bereich, der zur Versenkung in Gedanken an die Vorwelt einlädt: *Werther* glaubt sich

---

<sup>2</sup> Jakob Michael Reinhold Lenz, *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers*, *Werke und Schriften*, hrsg. Britta Titel und Hellmut Haug, 2 Bde., Stuttgart 1966, I, 397f.

<sup>3</sup> Auch hier geht es um eine Radikalisierung gegenüber Rousseau. Erst der Sturm und Drang durchtrennt die Verbindung zur ordnenden Vernunft, die von der Empfindsamkeit stets aufrechterhalten wurde. Die Position des empfindsamen Ausgleichs von Gefühl und Vernunft wird im Roman von Wilhelm und Albert, den Freunden *Wethers*, gehalten. Zur Vermittlung von Empfindung und argumentierender Vernunft bei Rousseau siehe u. a. Jean Starobinski, *Rousseau. Eine Welt von Widerständen*, München 1988, 63f.

- in patriarchalische Szenen zurückversetzt und von den Geistern Verstorbener umgeben. Seine Lektüre Homers und seine Kenntnis alttestamentarischer Szenen bestimmen die Erlebnisse am Brunnen. Die meditative Stimmung dagegen, von der Werther im Garten erfaßt wird, zeigt vor allem Einflüsse der zeitgenössischen elegischen Dichtung.
2. Das Dorf Wahlheim und der Jagdhof, in dem die Familie des Amtmanns wohnt, bilden den nächsten Bezirk. Hier stehen die Beschreibungen in der Tradition der Idylle. Wahlheim, das eine Stunde von der Stadt entfernt liegt, ist mit seinem Dorfplatz, den Kindern und der Wirtin das ländliche Szenarium, das für Werther "die reinsten Freuden des Lebens" bereithält. Wahlheim liegt seinerseits "nahe am Himmel": das Jagdhaus, in dem Lotte mit ihrem Vater und ihren Geschwistern lebt, ist nicht weiter als eine halbe Stunde vom Dorf entfernt.<sup>4</sup> Die Darstellung dieses zweiten Lebensausschnitts kommuniziert mit einer besonderen Form der Idylle: Lottes Leben folgt dem Muster der ländlichen Absonderung einer (bürgerlichen) Familie, wie sie von Rousseau und Goldsmith, aber auch in bürgerlichen Dramen dargestellt worden war.
  3. Ob der nächste Bereich – die Wälder, Berge und Täler, die Werther durchstreift – wesentlich weiter von der Stadt entfernt ist, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, doch herrscht der Eindruck großer Menschenferne vor. In dieser unbewohnten Zone findet der einsame Dialog des Genies mit der Natur statt. Zu den literarischen Vorläufern dieser Naturdarstellungen gehören Texte des achtzehnten Jahrhunderts, in denen die Natur erhaben und unauslotbar erscheint. Doch zeigt sich gerade in diesem Bereich, daß Goethes Roman die Literatur der Zeit um wichtige Darstellungsformen bereichert; zu ihnen zählen die großen lyrischen Passagen des *Werther*, in denen die Natur als dynamische Macht und als unendliche Vielfalt der Erscheinungen erfahren wird.
  4. In größter Entfernung zur städtischen Existenz befindet sich eine letzte Zone: der Raum jenseits des Gebirges, der sich in eine unermeßliche Weite erstreckt, bis hin zu Küste und Meer. Dieser Naturraum hat eine andere Struktur als die bisher genannten Bezirke; als Raum der Projektionen, nicht

---

<sup>4</sup> Die geografischen Vorbilder lagen allerdings nicht dicht beieinander: in der räumlichen Situierung von Lottes Wohnhaus sind Goethes Freiheiten der Fiktion am größten. Das Deutschordenshaus, in dem die Familie des Amtmanns Buff 1772 lebte, lag mitten in der Stadt, kaum fünf Minuten von Goethes Wohnung am Kornmarkt entfernt (Heinrich Gloël, *Der Wetzlarer Goethe*, Wetzlar 1932, 26). In Goethes Roman wird das Haus Lottes zur Enklave im Reich der Natur. Meist scheint es fernab zu liegen ("in der stillen Gegend", "Einsiedelei"), an anderen Stellen dagegen scheint der Abstand zur Stadt geringer zu sein ("wutsch! bin ich draus"). Doch die Trennung vom städtischen Leben bleibt jeweils deutlich erhalten.

der Beobachtung, bleibt er konturlos.<sup>5</sup> Schon als Kind verlangt Werther nach der anderen Welt jenseits der sichtbaren Berge (9. 5. 1772), und im Verlauf der Romanhandlung wird auch in dem erwachsenen Helden die Sehnsucht nach dem fernen Raum jenseits des Horizonts immer wieder lebendig (vgl. 18. 8.). Erst am Ende des Romans erhält dieser Bereich eine gewisse Struktur: die Gesänge Ossians tragen die Umrise einer düster-erhabenen Landschaft (Wald, Heide, Felsen und Meer) in das vage Feld des Verlangens ein.

Auffallend an dieser Anordnung der verschiedenen Naturräume ist, daß der erste Bereich (Brunnen, Garten vor dem Tor) mit dem letzten ('Landschaft Ossians') korrespondiert. Beide Bereiche sind Zonen des Übergangs. In diesen liminalen Zonen ist Alltägliches außer Kraft gesetzt; die Toten sind gegenwärtig, spürbar im "Schauer", der den Empfindenden ergreift. Der Bezirk von Brunnen und Garten ist allerdings nicht nur düster. In diesem Schwellenbezirk herrscht eine Ambivalenz der Empfindung, faßbar in der alten Bedeutung des Wortes "Schauer"<sup>6</sup>. Das Feld der Gemeinschaft wird erweitert, die Gedanken an die Vorwelt werden hier zum Trost. Anders ist die Stimmung in den ossianischen Szenen des Romans, in denen das Gefühl der Unwiederbringlichkeit vorherrscht. Während die Vergewisserung der Vergangenheit in dem Bereich, der an die Stadt angrenzt, im Zeichen des Kultisch-Gemeinschaftlichen steht, streben nur einsame Seelen in jenes Nebelland hinter dem Horizont, in dem die Verfallsmythik des Ossian angesiedelt wird.

Bei der Staffelung der Naturräume im *Werther* scheint es sich um eine konzentrische Grundstruktur zu handeln: die Stadt wird zum (negativen) Zentrum, um das sich ringförmig verschiedene Zonen legen. Doch ist bei dem Versuch einer allzu genauen Festlegung von topografischen Bezügen im *Werther* Vorsicht geboten. Schon das räumliche Verhältnis zwischen dem zweiten und dem dritten Bereich, zwischen der ländlichen und der menschenfernen Natur, ist nicht so klar, als daß hier von einer deutlichen Abfolge die Rede sein könnte. Gegen eine allzu 'raumgewisse' Einteilung spricht, daß sich Topografie des Romans und Naturauffassung des Autors eigentümlich befähden. Goethes Anschauung einer bewegten allumfassenden Natur läßt die Vorstellung einer exterritorialen Natur nicht wirklich zu. In Goethes Auffassung ist nicht die Natur das Ausgegliederte, sondern es sind gerade die sich "annistenden" Menschen (18. 8.), die mit ihren Niederlassungen die kleinen Einsprengsel im großen Reich der Natur bilden. Das gibt dem Standort des Menschen eine insulare Grundstruktur. In der Tat

---

<sup>5</sup> Zwar befindet Werther sich im Verlauf der Handlung zweimal in größerer Entfernung von der Stadt – er reitet ins Gebirge (12. 8.), und er hält sich sechs Monate in der Residenzstadt auf –, doch es findet sich kein Hinweis darauf, daß die Landschaften, durch die er reist, 'erlebt' werden.

<sup>6</sup> Zur Bedeutungsgeschichte von "Schaudern" und "Schauer" im 18. Jahrhundert s. Hermann Paul, *Deutsches Wörterbuch*, 7. Aufl., bearb. Alfred Schirmer, Halle/S. 1960, 499f.

kommt das Adverb "rings umher" auffallend häufig vor: es bezieht sich nicht nur auf die Stadt und ihre Umgebung, sondern auch auf die vielen Horizontbestimmungen in den Beschreibungen von Werthers Wanderungen.<sup>7</sup> Damit bestätigt sich zunächst zwar die Vorstellung eines konzentrisch um den Standort des Menschen angeordneten Naturraums, doch gleichzeitig wird deutlich, daß es eine von der Bewegung des Menschen unabhängige feste Einteilung des Naturraums eigentlich nicht geben kann. Ein Indiz dafür ist, daß manche räumlichen Angaben im *Werther* eigentümlich vage bleiben.<sup>8</sup> Doch gibt es feste Punkte in Werthers Bewegungsmuster. Dies sind die Orte, die einer topografischen Bestimmung nicht grundsätzlich entzogen sind und die es möglich machen, von einer räumlichen Grundeinteilung zu sprechen. So kann von einer Gliederung des Raums in verschiedene Bereiche mit je eigener Stimmung und Struktur die Rede sein, doch gilt die Einschränkung, daß es sich bei einer solchen Einteilung eher um ein heuristisches Instrument der Deutung handelt.

Kaum eines Hinweises bedarf es allerdings, daß die genannten Räume nicht alle im gleichen Sinn Natur darstellen. Deutlich ist, daß die Szenen am Brunnen und in Lottes Jagdhaus kulturelle Züge tragen. Solche Erlebnisse können nur in der Rousseau-Nachfolge als Ausdruck von Natur begriffen werden. In den *Leiden des jungen Werthers* herrscht ein trennender Blick, der traditionelle Lebensformen dem Rational-Mechanischen, dem Gelehrten und der ständischen Ordnung entgegensetzt und sie dem Reich der Natur zuschlägt. Doch auch hier verschärft der Sturm und Drang die antithetische Tendenz des Rousseauismus: im *Werther* wird die Idee der vernünftigen Natur aus dem Naturbereich ausgeklammert, und mit ihr verfallen die meisten Verkehrsformen des Bürgertums dem Verdikt der Unnatürlichkeit.<sup>9</sup>

Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, den Kulturraum, der in diesem Roman als Natur erscheint, genauer zu bestimmen. Die Studie wird sich dabei auf die beiden wichtigsten Beispiele, die Idylle von Wahlheim und die Idylle im Jagdhof des Amtmanns, konzentrieren.

<sup>7</sup> S. hierzu auch Eberhard Mannack, *Raumdarstellung und Realitätsbezug in Goethes epischer Dichtung*, Frankfurt a.M. 1972, 28.

<sup>8</sup> S. die Ungenauigkeit in den Entfernungsangaben in bezug auf den Jagdhof (s. Anm. 4). Vgl. auch Mannack (Anm. 7), 24f.

<sup>9</sup> Durch den trennenden Blick verschwindet auch das Bewußtsein, daß die ältere literarische Rede, die Werthers Wahrnehmung von Szenen des natürlichen Lebens mitbestimmt, einem inneren Regelkanon folgen könnte. So werden Homer und das Alte Testament zur 'reinen Natur'. Es ist ein Grundzug der Ästhetik des Sturm und Drang, die Diskursivität der eigenen literarischen Ahnenreihe zu leugnen. Wie die Kunstideologie des Sturm und Drang das Werk als den 'Abdruck der Seele' des Autors faßt, so haben auch diese älteren Werke angeblich keine eigene textuelle Struktur. Entsprechend meinen Werther und Lotte, in Homer und in Goldsmith 'Spiegel' ihres Lebens zu finden.

## II.

In der *Werther*-Forschung fristet die Idylle ein eigentümliches Dasein. Oft erwähnt und immer wieder als bekannt vorausgesetzt, ist sie doch nie Gegenstand genauere Untersuchungen gewesen. Charakteristisch für diese Situation ist, daß Renate Böschstein-Schäfer in ihrem Forschungsbericht *Idylle* zwar auf den wichtigen Anteil des Idyllischen am Text des *Werther* hinweist, daß aber die zugehörige Bibliografie keinen Titel nennt.<sup>10</sup> Das Thema der Idylle im *Werther* hat, so scheint es, von der vor allem in den siebziger Jahren produktiven germanistischen Idyllenforschung nicht profitieren können.<sup>11</sup>

Daß dieses Thema auch in den darauffolgenden Jahren kaum behandelt wurde,<sup>12</sup> hängt nicht zuletzt mit der veränderten Interessenlage der *Werther*-Forschung zusammen. Psychologische Fragestellungen stehen seit den späten siebziger Jahren im Vordergrund; in neuester Zeit gewinnt die diskursanalytische Methode an Boden. Beide Ansätze behandeln die Idylle eher einseitig. Sie wird entweder zum Demonstrationsobjekt für die verzerrende Wahrnehmung des pathologischen Subjekts,<sup>13</sup> oder sie ist bloße 'Schreibweise', Teil des empfindsamen Diskurses, der sich dem "Leben und Sterben" Werthers "einzeich-

<sup>10</sup> *Idylle*, 2. Aufl., Stuttgart 1977, 109, 115f.

<sup>11</sup> Eine Ausnahme stellt lediglich das 1977 erschienene Buch von Gerhard Kaiser, *Wandrer und Idylle*, dar, dessen *Werther*-Interpretation zwar wenig textgenau ist, das aber eine Reihe von Anregungen zum Thema der Idylle bei Goethe enthält. *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*, Göttingen 1977 (der Abschnitt über *Werther* findet sich auf 38 und 42–46). Böschstein-Schäfer bespricht Kaiser an einer anderen Stelle ihres Buchs ([Anm. 10], 28–32).

<sup>12</sup> Soweit ich sehen kann, gibt es lediglich zwei neuere Arbeiten, die – allerdings auf knappem Raum und unter anderen Gesichtspunkten – die Idylle im *Werther* interpretieren. Dirk Grathoff untersucht vor allem die Wahlheimer Szenen und die Pfarrhof-Episode und sieht das Problem in der durchgängigen Ästhetisierung aller beobachteten Formen des Landlebens ("Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche. Natur im thematischen Gefüge des 'Werther'-Romans", *Goethe-Jahrbuch* 102 [1985], 184–198). Bengt Algot Sørensen analysiert die Idyllendimension in Lottes Familienleben im Kontext der zeitgenössischen Diskussion über den Naturcharakter der Familie ("Über die Familie in Goethes *Werther* und *Wilhelm Meister*", *Orbis Litterarum* 42 [1987], 118–140, hier: 123–128).

<sup>13</sup> S. Reinhart Meyer-Kalkus, "'Werthers Krankheit zum Tode'. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit", in: Friedrich A. Kittler, Horst Turk (Hrsg.), *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, Frankfurt a.M. 1977, 76–138; Wolfgang Kaempfer, "Das Ich und der Tod in Goethes *Werther*", *Recherches Germaniques* 9 (1979), 55–79; Peter Fischer, "Familienauftritte. Goethes Phantasiewelt und die Konstruktion des *Werther*-Romans", in: Helmut Schmiedt (Hrsg.), *Die Krankheit zum Tode. Goethes Roman Die Leiden des jungen Werther in literaturpsychologischer Sicht*, Würzburg 1989, 189–220. Allerdings bieten sich Möglichkeiten, die von der psychoanalytischen Interpretation thematisierte 'Wunschfamilie' Werthers und die familiäre Idylle aufeinander zu beziehen.

net”<sup>14</sup>. Zwar sind auf diese Weise durchaus neue Einsichten zum *Werther* zu gewinnen, doch die spezifische Problematik der Idylle ist unter solchen Blickwinkeln bisher kaum deutlich geworden.

Will man dem Phänomen des Idyllischen im *Werther* gerecht werden, so ist Goethes lebenslange Wertschätzung der Idylle mitzureflectieren. Für Goethe war die Idylle ein ernstzunehmender Lebensentwurf, der auf die Versöhnung von Gesellschaft und Natur zielte. Dies gibt der Idylle auch im Wertherroman ihr Gewicht. Doch bei Goethe ist die Idylle kein Argumentationsmodell der Veränderung mehr, im Gegensatz etwa zu Geßner und Voss. Für Goethe ist die Idylle – um mit Gerhard Kaiser zu sprechen – nicht “Programm”, sondern “Anschauungsform”<sup>15</sup>. Die Stimme, die die Idylle konstituiert, kommt bei Goethe nicht aus dem Inneren des Idyllenraums wie in der traditionellen Idylle, sondern von außen: ein Beobachter nähert sich der traditionellen Lebensform und deutet diese als Idylle. Dies führt ein subjektives Element in die Idylle ein, das bei problematischen Beobachtern – wie dem erratischen und “zu warmen Anteil an allem” nehmenden Werther – eine grundsätzliche Ambivalenz des Idyllischen bewirkt. Hier wird es schwer, das schwärmerisch Private vom gesellschaftlichen Modell zu trennen. Doch da bei Goethe auch die persönlichste Aneignung der Idylle die Spur des Allgemeinen nicht löscht, erledigt sich im *Werther* die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Idylle nicht mit dem Hinweis auf die pathologische Verfassung des Helden. Es geht um eine prinzipielle Unschärfe, der sich jede Interpretation, die das Idyllische im *Werther* zum Gegenstand hat, stellen muß.

Während der junge Goethe in seiner Dialogidylle *Der Wanderer* die gattungsmäßig reine Form der Idylle verwendet,<sup>16</sup> ist das Idyllische im *Werther* nicht Gattung, sondern thematisches Element. Der Briefroman erlaubt die Verbindung von realistischer Fiktion und Darstellung eines Wunschraums. Der Gewinn ist eine große Konkretheit des Idyllischen: die Szenen des ländlichen Lebens können grundsätzlich in ihrem sozialen und geografischen Kontext situiert werden. Es sind gleichsam offene Enklaven, Orte, die der geschichtlichen Realität nicht prinzipiell entzogen sind und die darum den idyllischen Lebensentwürfen in Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse* und Goldsmiths *Vicar of Wake-*

<sup>14</sup> So Walter Erhart, “Beziehungsexperimente. Goethes *Werther* und Wielands *Musaion*”, *DVjs* 66 (1992), 333–360, hier: 338. Ähnlich bereits, wenn auch mit anderer Terminologie, Heinz Schlaffer, “Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen”, *Goethe-Jahrbuch* 95 (1978), 212–226, und Peter Pütz, “Werthers Leiden an der Literatur”, in: William J. Lillyman (Hrsg.), *Goethe’s Narrative Fiction. The Irvine Goethe Symposium*, Berlin, New York 1983, 55–68.

<sup>15</sup> Kaiser (Anm. 11), 38.

<sup>16</sup> Sie wird im Frühjahr 1772, d.h. kurz vor dem Wetzlarer Aufenthalt, niedergeschrieben und wahrscheinlich in Wetzlar überarbeitet. 1774 erscheint sie im *Göttinger Musenalmanach* (*Der junge Goethe* [Anm. 1], II, 233–238, 346f.).

*field* näher stehen als der bukolischen Geschlossenheit von Texten in der älteren Idyllentradition.<sup>17</sup> Solche 'realistischen Idyllen' sind allerdings gefährdet: von innen durch den Konflikt zwischen Harmoniebedürfnis und Trieb, von außen durch die unüberbrückbare Wertdifferenz, die das arglose Leben vom gesellschaftlichen Treiben trennt.

Grundsätzlich gilt, daß der Blick des Betrachters eine Szene als idyllisch nur wahrnehmen kann, wenn er auf eine Reihe von Merkmalen stößt. Die deutende Wahrnehmung ergänzt bereits vorgefundene Strukturen: der Raum muß eingegrenzt und leicht zu überblicken sein, das Leben muß den Eindruck von Genügsamkeit vermitteln und einem traditionellen naturabhängigen Rhythmus folgen. Auch die äußere Umgebung wird bestimmte Merkmale aufweisen müssen, die es zulassen, die Natur als sanfte und gewährende Macht zu deuten. Erst wenn diese Merkmale – sie sind sozusagen protoidyllisches Material – vorhanden sind, kann der Betrachter den wahrgenommenen Lebensausschnitt als Idylle erfassen.<sup>18</sup>

Hinzu kommt beim Betrachter eine Haltung, die man 'Disposition zur Idylle' nennen kann. Die Wandererfiguren bei Goethe haben diese allesamt; sie gehören zu jenen nichtseßhaften Beobachtern in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, die die angeschaute traditionelle Lebensform als eine vom modernen Subjekt verlassene, in sich ruhende und moralische Welt deuten. Hallers Alpenwanderer, Rousseaus Saint-Preux, die namenlosen Elegiker bei Gray und Goldsmith: sie alle sind Figuren, die auf den Idyllenbeobachter Werther vorausweisen.<sup>19</sup> Neu bei Goethe ist allerdings, daß der Betrachter der Idylle genialische Züge erhält.

<sup>17</sup> Grundsätzlich zu den Verschiebungen im Realitätsgehalt der Landlebendarstellung des 18. Jahrhunderts: Burghard Dedner, *Topos, Ideal und Realitätspostulat. Studien zur Darstellung des Landlebens im Roman des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1969.

<sup>18</sup> Natürlich ist 'Idylle' eine Form der wahrnehmenden Aneignung, die sich eines bestimmten Deutungsrahmens bedient. So werden zum Beispiel Wahrnehmungsdaten von agonalem Verhalten kaum zugelassen, da die Idylle im Zeichen der Friedfertigkeit steht. Idyllisierende Wahrnehmung 'übersieht' und 'schaltet aus'. Doch es ist deshalb nicht zulässig, von völliger Unterdrückung der Realitätssignale zu sprechen, wie einige Arbeiten zum *Werther* es tun (insbes. Schlaffer und Erhart, Anm. 14). Hier wird Werther zum Phantasten der Empfindsamkeit (Schlaffer: "Don Quijote"). – Für eine differenziertere Diskussion dieses Problems ist Goethes eigene Art, 'Idyllen zu sehen', äußerst lehrreich (berühmtestes Beispiel: *Vicar of Wakefield* und Sesenheim, HA IX, 425ff.). Die hier auftretenden Prozesse wären zunächst einmal zu klären, bevor die Gemeinsamkeiten von Goethe und seinem Romanhelden, aber auch die enthusiasmierte und labilere Form der Idyllenkonstitution Werthers genauer untersucht werden können.

<sup>19</sup> Albrecht von Haller, *Die Alpen* (1729); Jean-Jaques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761); Thomas Gray, *Elegy Written in a Country Church-Yard* (1750); Oliver Goldsmith, *The Deserted Village* (1770).

Bevor Werther in Wahlheim Idyllen 'erlebt', tritt bei ihm die für die idyllische Erlebnisform wichtige Entspannung ein. Werther ist in einer besonderen Stimmung, die sich vor allem den Erlebnissen der meditativen Übergangszone am Rande der Stadt verdankt: der Garten hat dem umhergetriebenen Helden bereits erste Erfahrungen von Ruhe und Versenkung verschafft; die Szenen am Brunnen haben zusammen mit der Lektüre Homers "patriarchalische" Gefühle in Werther geweckt. Auch im Erlebnis Wahlheims setzt sich das "Patriarchalische" fort. Allerdings handelt es sich dabei eher um einen unspezifisch "präzivilisatorischen" Effekt, als daß patriarchalische Strukturen in irgendeinem konkreten Sinn sichtbar würden; im Wirtsgarten fühlt Werther sich zurückversetzt in eine archaische Lebenssphäre vor jeder Arbeitsteilung.<sup>20</sup> Doch so wenig spezifisch die Lektüre Homers für das Erblickte auch sein mag, in zumindest einer Hinsicht bietet die *Odyssee* ein sehr genaues emotionales Muster: indem Werther sich auf die Episoden konzentriert, die das Leben in Ithaka beschreiben, geht es ihm um die Szenen der Ankunft des mythischen Wanderers und nicht um dessen Abenteuer. Die Rückkehr des Odysseus – damit auch die Erlösung aus der quälenden Ziellosigkeit seiner Fahrten – wird zum Identifikationspunkt für den ruhelosen Helden der neuen Zeit.

Auf diese Weise vorbereitet zur Wahrnehmung der traditionellen Lebensform als einer glückhaften Stasis, stößt Werther in Wahlheim auf ein besonderes räumliches Ensemble: "und was über alles geht, sind zwey Linden, die mit ihren ausgebreiteten Aesten den kleinen Platz vor der Kirche bedecken, der ringsum mit Bauerhäusern, Scheuern und Höfen eingeschlossen ist. So vertraulich, so heimlich hab ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden . . ." (26. 5.). Der Dorfplatz hat die für den Idyllenraum typische Kreisform, zugleich auch etwas von der pittoresken Unregelmäßigkeit, die Werther als Zeichner ansprechen wird. Mit den Lindenbäumen, einem wiederkehrenden Motiv des Romans, setzt das Lob dieses schattigen Platzes ein. Die Linde ist nicht nur der Baum einer klassischen Erzählung mit idyllischem Einschlag (bei Ovid wünschen sich Philemon und Baucis, zu Bäumen zu werden; Baucis wird zur Linde), auch in der deutschen Volksüberlieferung ist die Linde ein bekanntes Motiv. Es ist anzunehmen, daß der junge Autor des Sturm und Drang bestimmte Assoziationen gerade der deutschen Tradition (Linde als heiliger Baum und Zentrum dörflichen Lebens) herzustellen wünscht.

Damit ist das potentielle Szenarium der Idylle entfaltet. Es entsteht die für die Idylle charakteristische Erlebnisstruktur: Werther kommt an einem vorher nie

---

<sup>20</sup> Den Ausdruck "präzivilisatorisch" entnehme ich Horst Flaschka, *Goethes 'Werther'. Werkkontextuelle Deskription und Analyse*, München 1987, 150. Dort auch zur Bedeutung der Patriarchalismus-Idee (Möser, Herder) für den Sturm und Drang (147–151). – Zur Problematik der Homer-Lektüre s. weiter unten.

gesehenen Ort an, der gleichwohl 'Heimat' bedeutet.<sup>21</sup> In der Person der Wirtin wird das Einladende des Ortes zur handelnden Figur: sie ist "gefällig und munter in ihrem Alter" und "schenkt Wein, Bier, Caffee". Die Kinder auf dem Dorfplatz und ihre aus der Stadt zurückkehrende Mutter, die Schulmeisters-tochter, vervollständigen das Personal der Idylle. Es ist nicht zufällig, daß in Wahlheim die Väter fehlen. Die familiale Asymmetrie, die auch für andere Teile des Wertherromans gilt,<sup>22</sup> wird hier auf besondere Weise bestimmend: in der realistischen Idylle verschwindet das Versorgende und Gewährende nicht – wie in der traditionellen Idylle – in den Naturraum selbst, sondern konkretisiert sich in mütterlichen Gestalten. Auf den ersten Blick scheint die zweite Fassung mit der Episode des Bauernburschen die matriarchalische Struktur des Wahlheim-Erlebnisses zu verunklären. Doch widerspricht sie dieser nicht wirklich. Auch in der Situation des Bauernburschen fehlt der Familienvater; die Dienstherrin des Bauernburschen ist Witwe, und so kann sie zum Gegenstand des Verlangens dessen werden, der hier gleichsam die Stelle des Sohnes einnimmt.<sup>23</sup>

Auffallend ist, daß die zweite Fassung zusätzlich zum *Erblicken* der Idylle eine zweite Grundform der Idyllenkonstitution thematisiert: Werther ist in Wahlheim nicht nur der Beobachter/Zeichner, sondern auch der Zuhörer/Schreiber der Idylle. Bei seinem ersten Aufenthalt zeichnet Werther die beiden Kinder auf dem Pflug, aber einige Tage später versucht er sich an der *sprachlichen Wiedergabe* der Erzählung des Bauernburschen, der er selbst den Genretitel "die schönste Idylle von der Welt" gibt.<sup>24</sup> Bei der großen Bedeutung, die das Visuelle für Goethe hat, liegt die Vermutung nahe, daß bei Goethe vor allem der Blick die Idylle konstituiert.<sup>25</sup> Weist nicht aber die andere Darstellungsart, die Goethe

<sup>21</sup> Vgl. Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1973, III, 939. Zu den psychologischen Voraussetzungen dieser Dimension der Idylle s. Joachim von der Thüsen, "Kindheit ohne Trennungen. Tiefenstrukturen der Idylle", in: Albrecht Schöne (Hrsg.), *Kontroversen, alte und neue, Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985*, 11 Bde., Tübingen 1986, VI, 166–176.

<sup>22</sup> Am auffallendsten ist, daß Werther selbst 'keinen Vater hat'. Nicht nur ist Werthers Vater früh gestorben (5. 5. 1772), er hat offenbar in Werthers Leben nie eine bestimmende Rolle gespielt. Aber auch der Amtmann, Lottes Vater, ist häufig abwesend: er scheint fast immer in Amtsgeschäften unterwegs zu sein oder sich auf einem Spazierritt zu befinden.

<sup>23</sup> S. Meyer-Kalkus (Anm. 13), 100.

<sup>24</sup> HA VI, 17.

<sup>25</sup> Grathoff sieht vor allem in Werthers Zeichnung den entscheidenden Hinweis, daß die "Wahlheimer Idylle" durch einen "ästhetisierenden Umgang mit der Natur" gekennzeichnet ist ([Anm. 12], 189). Auf den ersten Blick ist das richtig, doch ist damit die Problematik des Umgangs mit Wahlheim und seinen Lebensformen nicht vollständig erfaßt. Künstlerische Arbeit gelingt im folgenden ja gerade nicht mehr; auch die Allgegenwart einer ästhetisierenden Wahrnehmung (G. Kurz) ist nicht ohne weiteres gegeben, da Werther im Streben nach Unmittelbarkeit der Beziehungen gerade die distanzierende

in seinen Text einführt, auf die eigentliche Konstitutionsform des Idyllischen? Es stellt sich die Frage, ob die lange literarische Ahnenreihe der Idylle die Deutung des Betrachters nicht vorrangig diskursiv prägt. Hinzu kommt im achtzehnten Jahrhundert, daß Idyllen vielfach Resultat einer kritisch deutenden Praxis sind, die vom sprachlich vermittelten Wunsch nach neuen Formen des Zusammenlebens gesteuert wird.<sup>26</sup> Es gibt allerdings zu denken, daß die erste Fassung des *Werther* ohne die Thematisierung des Diskursiven auskommt, ja daß das Erblicken geradezu programmatisch am Beginn von Idyllenerfahrungen steht. Solches Erblicken ist bei Goethe nicht reine Augenlust, die sich im Pittoresken erschöpft, sondern Anschauung. Anschauung ist bei Goethe eine phänomenologische Form des Erfassens, deren holistische Qualität sie der partialisierenden sprachlichen Beschreibung überlegen macht.<sup>27</sup> Während allerdings der "Wandrer" in Goethes gleichnamiger Idylle das naturhafte Leben aus kontemplativem Abstand als idyllische Daseinsform 'schaut', entsteht im *Werther* das Problem allzu großer Nähe. Die Wahrnehmungsproblematik Werthers resultiert, wie noch zu zeigen sein wird, aus seinem Verlangen nach dem Einziehen aller Distanz.

Die Wirtin, die Kinder und deren Mutter sind zum ersten Mal die "Gesellschaft", die Werther in der Stadt vergeblich sucht. Die Lebensäußerungen der Kinder sind für Werther menschliches Begehren in seiner unverstellten Gestalt. Indem die zweite Fassung mit der Erzählung des Bauernburschen den sinnlichen Aspekt der traditionellen Idylle in das Wahlheim-Erlebnis einholt und als Gattungsmerkmal thematisiert, wird der Aspekt des "reinen" Begehrens noch verstärkt. Im Verhältnis zu diesen Menschen verschwindet alles Mißverstehen, mit dem die Beziehungen in der Stadt behaftet waren: mehrfach finden sich die Ausdrücke "vertraut" und "vertraulich". Hier erhalten die menschlichen Verhältnisse jene Transparenz, die für Rousseau das zentrale Merkmal alles Idyllischen war.<sup>28</sup> Rousseau hatte gehofft, daß sich aus solchen Enklaven des Verstehens die Gesellschaft erneuern könnte. Die Hoffnungen im *Werther* sind freilich

---

Leistung des Ästhetisch-Visuellen verwirft (dazu weiter unten). Gerhard Kurz, "Werther als Künstler", in: Herbert Anton (Hrsg.), *Invaliden des Apoll. Motive und Mythen des Dichterleids*, München 1982, 95–112, hier: 104.

<sup>26</sup> Zur gesellschaftskritischen Dimension der Idylle im 18. Jahrhundert s. vor allem E. Theodor Voss, "Arkadien und Grünau. Johann Heinrich Voss und das innere System seines Idyllenwerkes", in: Klaus Garber (Hrsg.), *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976, 391–431, und ders., "Salomon Geßner", in: Benno von Wiese (Hrsg.), *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1977, 249–275.

<sup>27</sup> Hier liegt *einer* der Gründe für die wiederholte Thematisierung der Armut der Rede im Wertherroman (u. a. 10. 5., HA VI, 18f.). Das Unvermögen der Sprache *allein* der mangelnden Gestaltungsfähigkeit des Helden zuzuschlagen, wie es oft geschieht, heißt ein vom Autor bezeichnetes fundamentaleres Problem zu übersehen.

<sup>28</sup> S. insbesondere Starobinski (Anm. 3), 123–147.

begrenzter: es geht um den Versuch der Versöhnung eines einzelnen Menschen mit der Welt.

Die gesellschaftliche Dimension der Idylle bedarf immer auch einer minimalen diskursiven Entfaltung. Bei Rousseau findet sich ein ausformuliertes Programm, das den Alltag in der Idylle von Clarens steuert. Und in den Idyllen von J.H. Voss entsteht ein "inneres System", das die ländliche Existenz in den Rang eines utopischen Lebensentwurfs hebt.<sup>29</sup> Charakteristisch für *Werther* ist dagegen die Verweigerung alles Programmatischen. *Werther*, der gegen die vernünftigen Diskurse rebellierte, will auch hier nicht "bosseln" und beläßt es bei Eindrücken und Erlebnisfragmenten. So wird die *Wahlheimer Idylle* an keiner Stelle zur Sache der dort Ansässigen. Die Idylle von *Wahlheim* steht den zahlreichen empfindsamen Episoden der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts nahe. Solche empfindsamen Begegnungen sind zwar sanfte Epiphanien des Menschlichen – es sind Szenen, in denen sich Menschen öffnen, statt sich voreinander zu verschließen –, doch bleiben es eigentümlich folgenlose Erfahrungen. Der Empfindsame ist ergriffen, verläßt den Ort und – notiert das Erlebte.

Auch *Werther*, der sentimentalische Beobachter, ist von der sentimentalischen Annäherung an die Idylle nicht frei. Deutlich wird das an der versteckten Ironie des Autors in der Darstellung von Empfindungen und Verhaltensformen, die nicht zu dem authentischen Leben passen wollen, das hier gepriesen wird. Ein Beispiel ist der von mehreren Städtern unternommene Ausflug nach *Wahlheim*. Zwei Monate nach *Werthers* 'Entdeckung' von *Wahlheim* macht eine Gesellschaft junger Leute *Wahlheim* zum Ziel einer Landpartie. *Werther* und einige junge Herren – es sind dieselben, die den Ball auf dem Lande veranstaltet hatten – gehen zu Fuß nach *Wahlheim*, während *Lotte* und die anderen "Frauenzimmer" mit der Kutsche hinausfahren (8. 7.). Anzunehmen ist, daß *Werther*, dem doch alles an der Ungestörtheit und 'Ursprünglichkeit' dieses Ortes liegen müßte, selbst die Anregung zu dem gemeinsamen Ausflug gegeben hat.<sup>30</sup>

Dieser Entfremdung ins Touristische geht eine Szene in *Wahlheim* voraus, die bereits geeignet ist, Zweifel im Leser zu wecken. *Werther* nimmt seine Homer-

---

<sup>29</sup> S. E. Th. Voss, "Arkadien und Grünau" (Anm. 24).

<sup>30</sup> Gäbe es nicht *Werthers* Drang zur Anteilnahme, so wäre man versucht zu sagen, daß bei einer solchen Landpartie kaum mehr entstehen kann als das Sonntagsgefühl des Städtlers, das Goethe in seiner *Geßner*-Rezension verurteilte: "Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur wie bey einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn, und ach! nur sehn, der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können!" Die (in manchem ungerechte) *Geßner*-Rezension gehört wie die ebenfalls in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* erschienene Rezension einer zeitgenössischen Homer-Studie in die wichtige Auseinandersetzung mit der Tradition des Idyllischen während der *Wetzlarer Zeit*. *Idyllen von Geßner*, in: *Der junge Goethe* (Anm. 1) II, 271.

Ausgabe mit, um an Ort und Stelle Erlebnis und Lesen miteinander zu verbinden:

Wenn ich so des Morgens mit Sonnenaufgange hinausgehe nach meinem Wahlheim und dort im Wirthsgarten mir meine Zukkererbsen selbst pflücke, mich hinsetze, sie abfädme und dazwischen lese in meinem Homer. Wenn ich denn in der kleinen Küche mir einen Topf wähle, mir Butter aussteche, Schoten an's Feuer stelle, zudecke und mich dazusetze, sie manchmal umzuschütteln. Da fühl ich so lebhaft, wie die herrlichen übermüthigen Freyer der Penelope Ochsen und Schweine schlachten, zerlegen und braten. Es ist nichts, das mich so mit einer stillen, wahren Empfindung ausfüllte, als die Züge patriarchalischen Lebens, die ich, Gott sey Dank, ohne Affektation in meine Lebensart verweben kann. (21. 6.)

Schon das Possessivpronomen "mein" ("mein Wahlheim", "meine Zukkererbsen", "mein Homer"), ein Modewort der Fühlenden im achtzehnten Jahrhundert,<sup>31</sup> zeigt eher die Kultivierung eines ichbezogenen Kosmos an als Offenheit für neue Erfahrungen. Eine besondere Ungereimtheit ist die ausgewählte Episode aus der *Odyssee*, die eigentümlich windschief steht zu den Verrichtungen in Wirthsgarten und Küche. In seiner Zubereitung des Essens hält Werther sich an das in vielen Idyllen enthaltene Programm einer sich schenkenden und erneuernden Vegetation, doch die verherrlichte homerische Szene dehnt die eßbare Welt auf überraschend blutige Weise aus.<sup>32</sup> Wenn es auch müßig ist, an der subjektiven Aufrichtigkeit von Werthers Aussage zu zweifeln, so verrät die gesamte Konstellation doch das Unangemessene seiner Empfindungen und Assoziationen und rückt gerade den letzten Satz – "ohne Affektation in meine Lebensart verweben" – in ein kritisches Licht.<sup>33</sup> In der Passage wird deutlich, daß Werther sich der Idylle selbstherrlich bemächtigt. Im Zentrum des mit Natur versöhnten Lebens erscheint hier keine vom Joch des Dünkels und der Standesgrenzen befreite Gemeinschaft, sondern das 'sich fühlende' Individuum.

Doch ist dies nicht die ganze Wahrheit über die Wahlheimer Idylle. Zuvor waren es vor allem die Kinder, die Werther an Wahlheim fesselten. Im Spiel der Kinder, in den unverfälschten Äußerungen ihres Willens und in der Planlosigkeit ihres Tuns zeigt sich für Werther das Leben selbst. Sogar ihr Zank stört die Idylle nicht (27. 5.). Dem Regelwerk der Gesellschaft entzogen, sind die Orte der Idylle immer auch Freiräume für diejenigen, die selbst noch 'Natur' sind. Daß

<sup>31</sup> Schon Lichtenberg sprach vom "albernen Modepronomen". Zitiert bei Ilse Graham, die zuerst auf die subtile Kritik des Autors an seinem Helden hingewiesen hat. *Goethe. Portrait of the Artist*, Berlin, New York 1977, 15. Grundsätzlich zu den Strategien der Distanzierung des Autors auch Schlaffer (Anm. 14), passim; Kurz (Anm. 23), 104; Grathoff (Anm. 12), 186.

<sup>32</sup> Die homerische Szene scheint mir in ihrer Bedeutung überhaupt erst begrifflich zu werden, wenn man den Anteil des Unbewußten an ihrer Wahl in Rechnung stellt. Hier wird Werthers Verhältnis zu Lotte 'inszeniert': Odysseus-Albert ist noch abwesend, der schmausende Werther ist zugleich Belagerer von Penelope-Lotte.

<sup>33</sup> Vgl. Schlaffer (Anm. 14), 216.

die Erwachsenen die Welt falsch eingerichtet haben, macht den Raum, in dem kindliches Leben sich entfalten kann, zu einer Gegenwelt.<sup>34</sup>

### III.

Lottes Jagdhaus ist das andere Zentrum der Idylle. Zu Recht hat man darauf hingewiesen, daß dem ersten Erblicken von Lotte eine diffuse erotische Erwartung vorangeht.<sup>35</sup> Daß Werthers Erwartung allerdings nicht völlig unbestimmt ist, verdankt sich dem Aufenthalt in Wahlheim: durch das Wahlheim-Erlebnis hat Werthers erotische Disposition eine idyllische Einfärbung erhalten.<sup>36</sup> Verstärkend wirkt wiederum die Lektüre, denn Oliver Goldsmiths *Vicar of Wakefield* hat in *Werther* einen tiefen Eindruck hinterlassen.<sup>37</sup> Schon bei der ersten Erwähnung des Amtmanns schreibt *Werther* in einer an Goldsmith erinnernden Formulierung: "Man sagt, es soll eine Seelen-Freude seyn, ihn unter seinen Kindern zu sehen, deren er neune hat" (17. 5.). Heißt es vom Pfarrer von Wakefield bei Goldsmith, er gebe selbst die Gesetze in seiner kleinen Republik, so wird der Jagdhof im *Werther* "das kleine Königreich" des Amtmanns genannt.<sup>38</sup>

So ist die Begegnung mit Lotte trotz der Überraschung, die sich des Helden bemächtigt, auch die Erfüllung einer Erwartung. *Werther* holt die junge, ihm noch unbekannte Frau zum Ball ab; während er auf der Schwelle verharret, erblickt er sie unter ihren Geschwistern: "In dem Vorsaale wimmelten sechs Kinder, von eif zu zwey Jahren, um ein Mädchen von schöner mittlerer Taille,

<sup>34</sup> Besonders deutlich im Brief vom 29. 6., der den Konflikt mit der verbietenden Vernunft von Erwachsenen – hier: dem Arzt, der "dogmatischen Dratpuppe" – aufzeigt.

<sup>35</sup> Vgl. Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt a.M. 1984, 130.

<sup>36</sup> Durch den Einschub des Briefs über den Bauernburschen, der in der zweiten Fassung dem ersten Bericht über Lotte unmittelbar vorausgeht, wird die vorbereitende Funktion von Wahlheim noch deutlicher. In *Werthers* Reaktion auf die Erzählung des Bauernburschen sind die Mimesis der Begierde und das Unschuldsmotiv der Idylle unauflöslich miteinander verknüpft: "Schelte mich nicht, wenn ich dir sage, daß bei der Erinnerung dieser Unschuld und Wahrheit mir die innerste Seele glüht, und daß mich das Bild dieser Treue und Zärtlichkeit überall verfolgt, und daß ich, wie selbst davon entzündet, lechze und schmachte" (HA VI, 19).

<sup>37</sup> Wollte man hier die autobiografischen Daten zu Rate ziehen, müßte man davon ausgehen, daß zwischen der Lektüre und der Begegnung mit Lotte eine größere Zeitdifferenz liegt. Goethe machte im Herbst oder Winter 1770 Bekanntschaft mit Goldsmiths Roman: in Straßburg las Herder den *Vicar of Wakefield* in deutscher Übersetzung vor. Für Goethe wurde der Text allerdings für das gleichzeitige [?] Sesenheim-Erlebnis wichtiger als für die Zeit in Wetzlar 1772 (s. *Dichtung und Wahrheit*, HA IX, 426–436). S. dazu jetzt Edgar Bracht, "Wakefield in Sesenheim. Zur Interpretation des zehnten und elften Buches von Goethes *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*", *Euphorion* 83 (1989), 261–280.

<sup>38</sup> Oliver Goldsmith: "The little republic to which I gave laws..." (*The Vicar of Wakefield*, London 1963, 19).

die ein simples weisses Kleid, mit blaßrothen Schleifen an Arm und Brust anhatte" (16. 6.). Es ist "schwarz Brod", das dieses Mädchen den Kindern austeilte, Inbegriff des genügsamen Lebens. Die Gebärden und Ausrufe der Kinder zeugen von spontaner Dankbarkeit. Trotz der mannigfaltigen Bewegungen hat die häusliche Szene etwas Abgeschlossenes: kein Zeichen der Verstörung durch den fremden Gast läßt sich erkennen.

Die Szene gehört zu den berühmten und oft gezeichneten empfindsamen Tableaus des achtzehnten Jahrhunderts, doch geht das im Roman dargestellte "Schauspiel" in seinem Tableaucharakter gerade nicht auf. Die Szene hat eine eigentümliche Unübersichtlichkeit und dramatische Konkretheit. Das Genügsame und das Mütterliche des Vorgangs, zwei Eigenschaften, die den empfindsamen Blick ansprechen, bilden ja nur eine Dimension dieser Szene; ihre andere Dimension fügt sich der sentimentalischen Erwartung viel weniger. Es ist das "wimmelnde" Leben, das sich in den verschiedensten Bewegungen und Haltungen manifestiert – bis hin zu dem Kleinsten, dem "Rotznäschen", das von Werther geküßt wird. Auch hier sind es die Kinder, die mit ihrer Lebendigkeit und ihrer schon früh sich ankündigenden Individualität der Idylle im *Werther* ihre realistische Kontur geben.

In der Darstellung der ersten Begegnung von Liebenden spielt die stumme Kommunikation des Blicks meist eine entscheidende Rolle: der Blick des einen 'taucht' in den des andern 'ein'. Goethes Text läßt nicht erkennen, daß sich die Blicke von Werther und Lotte begegnen. Erst später – im Gespräch in der Kutsche – wird Lottes Blick sich antwortend auf Werther richten. Zu Beginn jedoch, in der sprachlosen Begegnung, schaut nur er sie an, wobei er nicht Gesicht und Augen sucht, sondern ein bewegtes Bild erfaßt. Da Werther dem Blick Lottes nicht begegnet, erhält er nicht die Gewißheit der Antwort auf das eigene Begehren, sondern nur ein Bild. Dieses senkt sich allerdings mit der Tiefe der Imago in Werther ein. Lotte, das Mädchen im schlichten Kleid, ist zugleich die Mütterliche, die dafür sorgt, daß "ihren Kleinen rings herum jedem sein Stück nach Proportion ihres Alters und ihres Appetits" zukommt. Das Bild, das Werther sich von nun an von Lotte machen wird, kommt von der Vorstellung eines anderen Lebens, das nicht sein eigenes ist – das familiäre, begrenzte und zugleich lebendige Dasein –, nicht mehr los. Auch wenn später noch andere Eigenschaften hinzutreten werden: Werthers inneres Bild von Lotte erhält die Grundierung der Idylle.

Es ist auffallend, daß Lotte Werthers Deutung wenig später selbst bestätigt. Als das Gespräch in der Kutsche auf empfindsamen Romane und im besonderen auf Goldsmith kommt, erklärt Lotte: "Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wieder finde, bey dem's zugeht wie um mich, und dessen Geschichte mir doch so interessant, so herzlich wird, als mein eigen häuslich Leben, das freylich kein Paradies, aber doch im Ganzen eine Quelle unsäglicher Glückseligkeit ist" (16. 6.). An dieser Stelle ist es die Stimme aus dem Reich der

Idylle selbst, welche die von außen kommende Definition bestätigt. Daß ihr Leben idyllische Züge trägt, zu dieser Interpretation bedarf natürlich auch Lotte eines Textes, der ihr das Deutungsmuster an die Hand gibt. Doch wichtig ist, daß sie diese Verbindung selbst knüpft. Sie tut es, noch bevor Werther sie auf Parallelen aufmerksam machen könnte, und sie tut es selbst gegen einen gewissen sozialen Widerstand, nämlich den ihrer Freundinnen, die nach anderen (literarischen) Modellen ihres Lebens Ausschau halten (16. 6.). Für Lotte ist die Idylle eine vom gesellschaftlichen Treiben abgetrennte, glücklich gewährte Daseinsform, die bewußt gelebt wird. So zeigt sich, daß Werthers wahrnehmende Deutung des beobachteten Lebensausschnitts als Idylle keineswegs willkürlich ist. Sie hat ihre Basis in den Diskursmustern der Zeit, die hier zu Lebensmustern bürgerlicher Existenz geworden sind. Lottes 'innengeleitete' Lebensform wird zum Gegenbild jener Schreckenswelt der Veräußerlichung, deren extremste Ausprägung die Adelsgesellschaft ist, der sich Werther in der Residenzstadt konfrontiert sieht.

Da die Idylle zum Lebensversuch einer Familie aus der eigenen sozialen Schicht geworden ist, wird der Abstand, der zwischen Werther und dem einfachen Leben in Wahlheim noch herrscht, im Jagdhof deutlich geringer. So kann Werther wie zum Versuch in die Familie aufgenommen werden, während er in Wahlheim die Züge des "Herrn", der den Kindern Geld schenkt, nie ganz verliert. Wenn Werther die Schulmeisterstochter in Wahlheim als ein "Geschöpf" sieht, das "in der glücklichen Gelassenheit den engen Kreis seines Daseyns ausgeht" und "nichts dabey denkt, als daß der Winter kömmt" (27. 5.), so erscheint Lotte von vornherein als ein bewußt handelndes Wesen. Zwar ist auch Lotte am Ort ihres Ursprungs geblieben und hat die Begrenztheit ihres Daseins akzeptiert, doch versucht sie, durch Lektüre und Anteilnahme an fremden Schicksalen ihr Feld der Erfahrung zu erweitern. So erhält sie Phantasie und Gefühl lebendig, die von der Routine des Alltags ständig bedroht werden. Ausdruck dieser Erweiterung ist die Szene am Fenster des ländlichen Ballsaals: Lotte, die Leserin Klopstocks, teilt Werthers Gefühle vor der Gewalt der Naturerscheinung (16. 6.). Doch zugleich hat Lottes Erlebnisraum hier seine größte Ausdehnung erreicht: das Fenster bezeichnet auch eine Grenze. Werthers Bewegungsdrang dagegen macht an solchen Grenzen zwischen dem häuslichen und dem ungeborgenen Leben grundsätzlich nicht halt.

Lotte kennt die fortgeschrittenste Literatur der Zeit; neben Klopstocks Lyrik ist es vor allem die Kenntnis der Romanliteratur des achtzehnten Jahrhunderts, die Werther und Lotte verbindet.<sup>39</sup> Bezeichnenderweise schweigen in Werther, wenn er in Lottes Nähe ist, die Erinnerungen an die Altväterszenen im Alten Testament und bei Homer. Nicht das Rudimentäre archaischer Lebensbezüge zieht Werther an Lottes Existenzform an, sondern gerade die Verbindung von

---

<sup>39</sup> Vgl. den Kommentar von Trunz zur Klopstock-Stelle, HA VI, 566–568.

geistiger Beweglichkeit mit der Naturform des Daseins, als welche die 'sich selber lebende' Familie dem Zeitalter erscheint.<sup>40</sup>

Unverkennbar ist, daß Lotte für Werther zum Ein und Alles werden muß, weil sie für ihn vieles zugleich bedeutet. Schon in der Begegnungsszene erfüllt sie die Rollen von Schwester und Mutter; auf dem Ball ist sie nicht nur die beherzte Kameradin der Tänzer, sondern sie wird auch zur verstehenden und enthusiastischen Seelenfreundin Werthers. Zweifellos ist es zunächst eine Folge liebender Idealisierung, wenn die Person Lottes sich in Werthers Wahrnehmung zu einer Vielzahl der Wesen erweitert: "So viel Einfalt bey so viel Verstand, soviel Güte bey so viel Festigkeit, und die Ruhe der Seele bey dem wahren Leben und der Thätigkeit."<sup>41</sup> Doch die Entwicklung der Handlung lehrt, daß es nicht reine Projektion des Liebenden ist, wenn von der Mehrdimensionalität Lottes die Rede ist. Für Lottes Persönlichkeit ist eine eigentümliche Bruchlosigkeit charakteristisch, denn ihr Erwachsenwerden hat sich gleichsam additiv vollzogen. Ohne frühere Eigenschaften ganz aufzugeben, sind neue hinzugetreten. Dieses Prinzip des Hinzufügens wird auch in der Abschiedsszene am Ende des ersten Teils deutlich, wenn in der Erinnerung an das Sterben der Mutter deren Auftrag wiederholt wird: Lotte, die Schwester der Kinder und Verlobte Alberts, solle den Kindern eine "wahre Mutter" sein und zugleich dem Vater die Frau ersetzen (10. 9.).

Dieses additive Prinzip des Reifens ist für Idyllenfiguren charakteristisch. Das hängt mit der Tiefendimension alles Idyllischen zusammen, denn das geheime Muster des Verlangens nach dem ungetrennten Leben in der Idylle ist der Wunsch nach Wiederherstellung des frühkindlich-symbiotischen Raumes.<sup>42</sup> An Idyllen in der älteren Tradition – noch bei Geßner – läßt sich ablesen, in welch deutlich symbiotischen Verhältnissen die Figuren der Idylle aufwachsen: der

<sup>40</sup> In diesem Zusammenhang ist es nicht überraschend, daß gerade Lotte die Funktion hat, *Werther das konkrete Erlebnis der Pfarrhof-Idylle zu vermitteln: sie begleitet ihn zum alten Pfarrer von St. (1. 7.). Waren im Jagdhaus die Goldsmith-Reminiszenzen noch auf allgemeine Züge beschränkt, so wird nun die Idylle des Landgeistlichen bis in alle Einzelheiten 'erlebt'. Indem die Erzählung des Pfarrers die Nußbäume umkreist, erhalten diese eine zentrale Bedeutung für die Idyllenexistenz. In ihnen sind Schönheit, Nutzen und sich erneuerndes Leben untrennbar miteinander verbunden; sie sind das anschauliche Zeichen für das innige Verwobensein von Natur und menschlichem Leben. (Es überrascht, wenn Grathoff, der auf das Motiv der Nußbäume ausführlich eingeht, nicht erkennt, daß gerade Werther an der Bedeutung dieser Bäume im Sinn der Idylle festhält. Von einer Reduktion des Nußbaums zur "Zierpflanze" im Blick Werthers kann nicht die Rede sein. Grathoff [Anm. 12], 89.)*

<sup>41</sup> (16. 6.) Zu Recht erinnert Roland Barthes daran, daß Übertreibung und Wahn die universalen Kennzeichen einer Sprache der Liebe sind (Anm. 33, passim). Bereits hier von einem pathologischen Wirklichkeitsverlust des Helden zu sprechen, scheint mir problematisch. Wie sollte dann die Selbstironie zu deuten sein, mit der Werther seine Übertreibungen gleich wieder zurücknimmt: "garstiges Gewäsche" und "leidige Abstraktionen"?

<sup>42</sup> S. von der Thüsen (Anm. 20).

Kreislauf mit der Natur, der großen Mutter, reißt nicht ab. Der Schock der Trennung wird von den Idyllenpersonen nie wirklich erlitten; gelindert sind die Schmerzen der Ichwerdung. Ohne dem schützenden und nährenden Raum je ganz zu entwachsen, wird es den Idyllenfiguren möglich, Freunde zu finden, Geliebte zu besingen und zu lieben. Auch dann, wenn die Idylle realistische Züge trägt und Verbindungen mit anderen Textgattungen eingeht, bleibt dieser Grundzug erhalten. Bruchlosigkeit ist das Gesetz der Persönlichkeitsgenese in der Idylle.<sup>43</sup>

#### IV.

In scharfem Kontrast hierzu erscheint Werther als ein Wesen der Trennung. Er ist derjenige, den die eigene Mutter zu früh aus dem Ort der Kindheit – im Roman erscheint er als eine Art Schutzraum – herausgerissen hat. Indem Werthers Mutter nach dem Tod des Vaters in die größere Stadt gezogen ist, hat sie gleichsam den Sohn verraten (5. 5. 1772). Sie, die nun selbst die Geschäfte führt und die fordernde gesellschaftliche Rede übernimmt, ist zur ‘Unmütterlichen’ geworden. Dem Prozeß bürgerlicher Ich-Werdung, dessen Agentin die Mutter ist, hat Werther sich zwar weitgehend verweigert – und so hat er etwas von seiner ursprünglichen Ganzheit behalten –, doch ist der Preis eine ewige Kindheit. Lottes Ganzheit dagegen erscheint als das Resultat ihres Erwachsenwerdens im Idyllenraum.

Für Lotte bedeutet die Vielzahl ihrer Rollen nicht, daß ihre Aufgaben und ihr Standort in der Familie undeutlich würden. Werther dagegen hat Schwierigkeiten, seinen Ort in dieser familialen Enklave zu bestimmen. Das beginnt bereits mit der ungenauen Bezeichnung “Herr Vetter”, die Werther einen Platz in dieser Familie verheißt, ohne ihn wirklich zu benennen.<sup>44</sup> Werther wünscht sich, ein

<sup>43</sup> Es überrascht, daß gerade Meyer-Kalkus in seiner groß angelegten Studie über die “matriachale Codierung” von *Werthers Begehren* ([Anm. 13], 123) die *Idylle kaum untersucht*. Er beläßt es bei flüchtigen (nicht immer stimmigen) Hinweisen auf die “Wahlheimer Idylle”, die er in seine Thesen kaum einbindet. So übersieht er, daß der Roman *zwei Formen der psychischen Regression* kennt: die Rückwendung im Kulturmedium der Idylle, welche eine Zähmung der Regression verspricht, und die ungebremste Regression, an deren Ausgang Gewaltphantasie und psychotischer Wahn stehen. Vereinfachend könnte man sagen, daß die Hoffnung auf die erste Lösung den ersten Teil des Romans durchzieht, während nach dem Verlust der Idylle Werther nur noch der zweite Weg bleibt.

<sup>44</sup> In der Begegnungsszene verharrt Werther zunächst auf der Schwelle. Damit kündigt sich ein wichtiges Motiv an: Werther ist an Schwellen gebunden. Auch Werthers letzte Begegnung mit Lotte ist am Ende von diesem Motiv bestimmt (Werther vor Lottes verschlossenem Kabinett). Das Motiv beherrscht ebenfalls die ‘Übergangszone’ (Szenen am Brunnen; Lieblingsaufenthalt in der Kindheits Erinnerung). Werthers traumatisches Erlebnis in der Residenzstadt (Zugehörigkeit und Verstoßung) ist strukturell verwandt. Im

“Sohn” des Amtmanns zu sein (10. 8.). Das impliziert eine Stellung, die derjenigen Alberts ähnelt. In mancher Beziehung erlangt er diese sogar, etwa wenn er den Kindern vorliest und ihnen das Brot schneidet (15. 8.). Hier erhält Werther die Züge des älteren Bruders und vielleicht auch des zärtlich-väterlichen Freundes. Doch in anderen Szenen wird diese Position aufgegeben. Wenn Werther sich mit den Kindern auf dem Boden wälzt (29. 6.), zeigt sich vor allem seine eigene Kindnähe. Hier erhält der Wunsch, ein “Sohn” des Amtmanns zu werden, eine auffallend regressive Bedeutung.

Im Motiv des Kindes, das den Roman in zahlreichen Varianten durchzieht, sind idyllische Gegenbildlichkeit und Regression miteinander verknüpft. Für die Kinder zu sorgen und sie in ihrem Tun und ihren Äußerungen zu stärken, fördert die gegenweltliche Dimension der Idylle und stellt ein Verhältnis der Bewußtheit zum Idyllischen her. Sich dagegen auf eine Weise mit den Kindern zu identifizieren, wie Werther es des öfteren tut, bedeutet lediglich, sich in das versorgende Reich der Idylle hineinzuwünschen. Es hat den Klang des sich in magischen Sprüchen artikulierenden Kinderwunsches, wenn Werther berichtet, daß er es nicht hat aushalten können, Lotte eine Zeitlang nicht zu sehen: “Zuk! so bin ich dort”, “wutsch! bin ich draus” (26. 7., 30. 7.). Von der Idylle erhofft Werther sich die Wiederkehr eines verlorenen Wunschraums und damit die Wiedereinsetzung in frühe Rechte.

Daß Werther sich die Idylle auf diese Weise aneignen kann, hängt damit zusammen, daß alle Idyllen den Wunsch nach Rückkehr mitartikulieren. Seit jeher leiht die Idylle ihre Bilder vom bukolischen Beginn der Menschheit – die phylogenetische Regression – auch der ontogenetischen Rückwendung. Der Sturm und Drang, für den die Themen von Kindheit und früher Menschheitsgeschichte enge metaphorische Verbindungen eingehen, fühlt sich gerade von dieser Dimension des Idyllischen angesprochen. Während in der Idylle der Aufklärung die regredierenden Züge in den Hintergrund treten, zeigen Werke des Sturm und Drang meist etwas von diesem Doppelgesicht des Idyllischen.

Wenn Idyllen zur Rückwendung einladen, so stellen sie gleichzeitig Szenarien bereit, in denen die Regression ihres Schreckens beraubt wird. Idyllen sind Kulturmodelle, in denen die psychische Rückwendung nicht zur Auflösung der Ichgrenzen, sondern zu einem Zustand der Begrenzung und Homöostase führt. Die Bedingungen dieser Zähmung der Regression sind zyklische Lebensstruktur, Kleinräumigkeit und Genügsamkeit.

Der Wertherroman hält für diese Begrenzung des Lebens den Begriff der Einschränkung bereit. Der Begriff hat allerdings oft einen negativen Klang, überall dort nämlich, wo er die Kritik Werthers an der philiströsen Langeweile

---

Motiv der Schwelle zieht sich Werthers ambivalente Beziehung zur Gemeinschaft enigmatisch zusammen. Wo hier eigenes Verschulden beginnt und das der Gesellschaft endet: das Motiv selbst gibt die Antwort nicht preis.

und an der Parzellierung des bürgerlichen Lebens ausdrückt. Dann bezeichnet 'Einschränkung' nur noch das Gefühllos-Geordnete. Die *Werther*-Forschung hat diesen Aspekt des Begriffs 'Einschränkung' oft (und meist zuungunsten seiner positiven Konnotationen) betont.<sup>45</sup> Wie ambivalent das Motiv der Einschränkung in diesem Roman freilich ist, zeigt Werthers Kindheitsreminiszenz. Da heißt es von der ehemaligen Schule: "Im Hingehen [zum elterlichen Haus] bemerkte ich daß die Schulstube, wo ein ehrlich altes Weib unsere Kindheit zusammengepfertcht hatte, in einen Kram verwandelt war. Ich erinnerte mich der Unruhe, der Thränen, der Dumpfheit des Sinnes, der Herzensangst, die ich in dem Loche ausgestanden hatte" (9. 5. 1772). Während die eingeschränkte Existenz hier in scharfen Worten als die der Jugend abträgliche Lebensform beschrieben wird, erscheint gleichzeitig eine sanftere Form der Einschränkung. Der Geburtsort selbst ist der "liebe, vertrauliche Ort", zu dem ihn seine "Wallfahrt" führt. Das erste Wiedererkennen findet an der Linde statt, die "Ziel und Grenze" der Spaziergänge des Knaben war. Etwas später heißt es:

Ich gieng den Fluß hinab, bis an einen gewissen Hof, das war sonst auch mein Weg, und die Plätzgen da wir Knaben uns übten, die meisten Sprünge der flachen Steine im Wasser hervorzubringen. Ich erinnerte mich so lebhaft, wenn ich manchmal stand, und dem Wasser nachsah, mit wie wunderbaren Ahndungen ich das verfolgte, wie abenteuerlich ich mir die Gegenden vorstellte, wo es nun hinflösse, und wie ich da so bald Grenzen meiner Vorstellungskraft fand, und doch mußte das weiter gehn, immer weiter, bis ich mich ganz in dem Anschauen einer unsichtbaren Ferne verloh. Siehe, mein Lieber, das ist doch eben das Gefühl der herrlichen Altväter! Wenn Ulyß von dem ungemessenen Meere, und von der unendlichen Erde spricht, ist das nicht wahrer, menschlicher, inniger, als wenn jizzo jeder Schulknabe sich wunder weise dünkt, wenn er nachsagen kann, daß sie rund sey. (9. 5. 1772)<sup>46</sup>

An dieser Stelle des Briefes wird Beschränkung geradezu zur Vorbedingung für das Glück. Die phantasierende Übersteigerung des Horizonts führt nicht nur zur Ruhelosigkeit, wenn dieser Horizont, der das heimatliche Territorium umschließt, die Grenze des tätigen Lebens darstellt. Wo der Rekurs auf die Sicherheit des eingeschränkten Lebens möglich ist, verliert die Gegenbewegung des Sich-Verlierens in der Welt ihre Schrecken. Und wo umgekehrt das eingeschränkte Sein ein tätiges und begeisterungsfähiges Leben ermöglicht, nehmen Geist und Phantasie des Menschen keinen Schaden.

Später wird Werther immer wieder versuchen, das in der Kindheit zuerst

---

<sup>45</sup> S. u. a. den Kommentar von Trunz, *HA VI*, 564f., und Kurz (Anm. 23), 103. Vgl. dagegen im Sinn meiner Deutung Sørensen (Anm. 12), 125.

<sup>46</sup> Die zweite Fassung erweitert den vorletzten Satz: "Sieh mein Lieber, so beschränkt und so glücklich waren die Altväter! so kindlich ihr Gefühl, ihre Dichtung!" und fügt am Ende hinzu: "Der Mensch braucht nur wenige Erdschollen, um drauf zu genießen, weniger, um drunter zu ruhen" (*HA VI*, 73).

erfahrene Gleichgewicht wiederherzustellen. So findet sich das Expansive von Werthers Naturerfahrung in den frühen Briefen in unmittelbarer Nachbarschaft zum entgegengesetzten Verlangen nach Ruhe und idyllischer Einschränkung. Beide Tendenzen zeigen sich schon in der ersten Naturdarstellung des Romans, im berühmten Brief vom 10. Mai:

Wenn das liebe Thal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniß meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräsgen mir merkwürdig werden. Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten all der Würmgen, der Mückgen, näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Sonne schwebend trägt und erhält. . . . dann sehne ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken . . .

Die Tatsache, daß hier der Mikrokosmos (“das Wimmeln der kleinen Welt”)<sup>47</sup> und der Makrokosmos (“hohe Sonne”, “das Wehen des Allliebenden”) gleichzeitig erfahren werden können, führt zum Gefühl eines Schwebezustands. Keine der beiden Tendenzen gewinnt die Oberhand, weder die entgrenzende Naturerfahrung mit ihrem Horizontverlust noch die Konzentration der Wahrnehmung auf das räumlich eng Umschriebene.<sup>48</sup> Für einen Augenblick scheint die Balance zwischen der Einschränkung, dem Prinzip des idyllischen Erlebnisses, und der Entgrenzung, dem Prinzip des genialischen Naturbezuges, möglich.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> “Wimmeln” ist für den jungen Goethe ein ‘Idyllenwort’. Vgl. das “Wimmeln” der Kinder um Lotte (16. 6.). Dieses Wahrnehmungsdetail findet sich schon bei Geßner (vgl. Böschenstein-Schäfer [Anm. 10], 109).

<sup>48</sup> Hans-Peter Herrmann meint, daß das Erlebnis der Einheit von Makrokosmos und Mikrokosmos an dieser Stelle noch nicht gelinge. Erst in der Rückschau des Briefes vom 18. August – ein Zeitpunkt, zu dem das Einheitsgefühl bereits verloren ist – sei vom Gelingen der Balance die Rede. H.-P. Herrmann, “Landschaft in Goethes *Werther*. Zum Brief vom 18. August”, in: Thomas Clasen, Erwin Leibfried (Hrsg.), *Goethe. Aus Anlaß seines 150. Todestages*, Frankfurt a.M., Bern, New York 1984, 77–100.

<sup>49</sup> Werther selbst reflektiert über die beiden Tendenzen als anthropologischen Zwiespalt: “Lieber Wilhelm, ich habe allerley nachgedacht, über die Begier im Menschen sich auszubreiten, neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifen; und dann wieder über den innern Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben, in dem Gleise der Gewohnheit so hinzufahren, und sich weder um rechts noch um links zu bekümmern” (21. 6.). In *Werther* hat sich der Kontrast allerdings verschärft: das “Herumschweifen” droht zu einer gefährlichen Form des Selbstverlustes zu werden. Eine interessante Deutung der beiden Tendenzen gibt Gert Mattenklott, wenn er sie – als “Kontraktion” und “Expansion” – über die physiologische Formel des “Pulsens” miteinander zu verbinden versucht. Darüber darf allerdings die Einsicht nicht verloren gehen, daß Werther dunkel die Notwendigkeit der *Balance* der beiden Strebungen bewußt ist (E.Th. Voss). Erst die Unmöglichkeit, dieses Gleichgewicht länger als auf Augenblicke festzuhalten, führt zu

Daß beide Strebungen zunächst aufeinander bezogen bleiben, zeigen mehrere Briefe im ersten Teil des Romans. Das expansive Gefühl findet sich hier immer wieder in deutlicher Nachbarschaft zum Bedürfnis nach Selbsthaftigkeit und Eingrenzung, so auch im Brief vom 21. Juni:

Es ist wunderbar, wie ich hierher kam und vom Hügel in das schöne Thal schaute, wie es mich rings umher anzog. Dort das Wäldchen! Ach könntest du dich in seine Schatten mischen! . . . Die in einander gekettete Hügel und vertrauliche Thäler! – O könnte ich mich in ihnen verliehren! – Ich eilte hin! und kehrte zurück, und hatte nicht gefunden, was ich hoffte. O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein großes dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung schwimmt darinne, wie unser Auge . . . Und ach, wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armuth, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Labsale.

Und so sehnt sich der unruhigste Vagabund zuletzt wieder nach seinem Vaterlande, und findet in seiner Hütte, an der Brust seiner Gattin, in dem Kreise seiner Kinder und der Geschäfte zu ihrer Erhaltung, all die Wonne, die er in der weiten öden Welt vergebens suchte.

Das Genie verspürt den Sog der Ferne, es möchte sich mit dem unbekanntem Ganzen der Natur, dem es sich verwandt fühlt, vereinigen, doch wo es der Natur habhaft zu werden meint, weicht diese wie ein Phantom zurück. Am Ende ist auch der genialische Abenteurer auf die "Armut" seiner anthropologischen Mitgift zurückgeworfen. An die Stelle der einsamen Wanderschaft und der enthusiastischen Vereinigung mit der Natur treten die Wonnen der Gewöhnlichkeit: das Leben in der Familie, das von Kreisform und Wiederholung bestimmt wird. Vom Schöpfertum des Menschen bleibt hier wenig mehr als Regeneration und Reproduktion übrig. In der Goetheschen Lebensmetapher der labenden Brust findet diese Rückkehr aus der kosmischen in die konkret-menschliche Umarmung ihr Bild: während das "Labsal" der Natur dem Menschen "entschlüpft", bleibt ihm die "Brust der Gattin".

Es ist nicht zufällig, daß sich unmittelbar an diese Passage der bereits zitierte Abschnitt über das Pflücken der Erbsen und ihre Zubereitung in Wahlheim anschließt (21. 6.). Wie monadisch auch immer die idyllische Situation an dieser Stelle geworden ist, es wird deutlich, daß erst die Idylle ermöglicht, was in der direkten Konfrontation mit der Natur stets zum Scheitern verurteilt ist. Während in der enthusiastischen Kommunikation mit der Natur Werthers Hände ins Leere greifen, halten die Hände im Idyllenraum ihren Gegenstand fest: Werthers Hände "pflücken", sie "fäden ab" und "stechen aus". Die Urbeziehung des

---

jener charakteristischen Bewegung des Pendelns oder Pulsens. Gert Mattenklott, "Briefroman", in: Horst Albert Glaser (Hrsg.), *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, 10 Bde., Reinbek 1980, IV, 185–203, hier: 198; E. Theodor Voss, *Erzählprobleme des Briefromans, dargestellt an vier Beispielen des 18. Jahrhunderts*, Diss. Bonn 1960, 217.

Menschen zu seiner Umgebung, die haptische, gelingt im Idyllenraum, in der die Natur seit jeher als Nährerin erscheint.<sup>50</sup>

Wo der Mensch dieses gesicherte Verhältnis zur Natur verläßt, wird die Beziehung haltlos. Auf seinen Wanderungen will Werther, daß das Zugreifen auch dort noch gelingt, wo die Natur als dynamische Totalität erscheint. Es gibt aber keine Form des Verhaltens, die dieser Dimension adäquat wäre. Allenfalls dem ästhetisch-distanzierenden Blick ist es möglich, etwas von dem Ganzen der Natur zu erfassen: in der Transformation des Überwältigenden ins Erhabene. Doch dort herrscht das Gesetz der Kontemplation. Wo das Verlangen nach Identifikation diese distanzierende Leistung verschmätzt, geht gerade das Ganze verloren. Nur das "dämmernd" Schemenhafte bleibt übrig, wenn die Hände des Kindmannes Werther sich nach der Natur ausstrecken.

## V.

Im zweiten Teil des Romans sind alle Idyllen vernichtet. Das Verschwinden der Idyllendimension kündigt sich bereits in der Abschiedsszene am Ende des ersten Teils an.

[Lotte] stund auf, und ich ward erweckt und erschüttert, blieb sitzen und hielt ihre Hand. Wir wollen fort, sagte sie, es wird Zeit. Sie wollte ihre Hand zurück ziehen und ich hielt sie fester. Wir werden uns wiedersehn, rief ich, wir werden uns finden, unter allen Gestalten werden wir uns erkennen. Ich gehe, fuhr ich fort, ich gehe willig, und doch, wenn ich sagen wollte auf ewig, ich würde es nicht aushalten. Leb wohl, Lotte! Leb wohl, Albert! Wir sehen uns wieder. – Morgen denk ich, versetzte sie scherzend, ich fühlte das Morgen! Ach sie wußte nicht als sie ihre Hand aus der meinen zog – sie gingen die Allee hinaus, ich stand, sah ihnen nach im Mondscheine und warf mich an die Erde und weinte mich aus, und sprang auf, lief auf die Terasse hervor und sah noch dort drunten im Schatten der hohen Lindenbäume ihr weisses Kleid nach der Gartenthüre schimmern, ich streckte meine Arme hinaus, und es verschwand. (10. 9.)

Während in der Idylle die Hände ihren Gegenstand fassen, wird hier gerade Lotte, die zentrale Figur der familialen Idylle, den greifenden Händen entzogen.<sup>51</sup> Lotte wird in diesem Augenblick zum Phantom, nicht anders als die Natur in ihrer nicht-idyllischen Gestalt. War bis zu diesem Punkt noch immer die Hoffnung lebendig, die Rückkehr aus dem unfaßlich Weiten der Natur in

<sup>50</sup> Vgl. Werthers Brief vom 30. 10. 1772: "Und das Zugreifen ist doch der natürlichste Trieb der Menschheit. Greifen die Kinder nicht nach allem was ihnen in Sinn fällt?" – Daß die früheste und grundlegende Stufe der Ontogenese die der haptischen Erfahrung ist, war vermutlich auch Thema der Gespräche von Herder und Goethe. Vgl. Johann Gottfried Herder, "Zum Sinn des Gefühls" (ca. 1769), in: Hans Dietrich Irmscher, "Aus Herders Nachlaß", *Euphorion* 54 (1960), 281–294.

<sup>51</sup> Vorausdeutend bereits der Brief vom 21. 8.: "Umsonst strecke ich meine Arme nach ihr aus. Morgens wenn ich von schweren Träumen aufdämmere..."

den eng umschriebenen Horizont des familialen Idylls sei grundsätzlich möglich, so ist jetzt die Vergeblichkeit des Greifens nach dem Liebesobjekt manifest.

Zugleich markiert diese Szene Lottes eigene Loslösung aus der Idylle. Bei seiner Rückkehr wird Werther Lotte nicht mehr im Jagdhof antreffen, sondern in der Stadtwohnung, in die sie mit Albert gezogen ist. Lotte ist Gattin geworden und wird nun in einer Weise gesellschaftlich determiniert, die der Kontext der Idylle nicht zuließ. Die Vielzahl der Wesen, die Werther in Lotte wahrgenommen hat, erscheint im zweiten Teil zurückgenommen. In der gesellschaftlich bestimmten Ehe ist 'Natur' zur Latenz verurteilt. Die zweite Fassung des Romans zeigt Lottes Veränderung in einem überraschenden Symbol: der Vogel, Lottes Gefährte in der Stadtwohnung, weist nicht nur auf die in der Ehe sich entfaltende Sinnlichkeit, sondern ist auch ein Zeichen der eingesperrten Natur.<sup>52</sup>

Die Struktur der Familie hat sich im zweiten Teil entscheidend verändert. Während im Jagdhaus der Vater stets abwesend war und während dort das Leben bestimmt wurde von der Fürsorge Lottes und vom Willen der Kinder, fehlen hier die Kinder, und Lotte ist ausgerichtet auf Albert: das andere Familienoberhaupt, das seine Stelle nicht mehr freigibt.<sup>53</sup> 'Familie' erscheint nicht mehr als die in Natur eingebettete Gemeinschaft des Gewährs, sondern als der Bezirk von Ordnung, Ökonomie und Rechenschaftslegung. Werther, dem sich verausgabenden Menschen, tritt als das Haupt dieser neuen Familie nicht die mütterlich spendende Gestalt entgegen, sondern der haushälterische Ehemann.<sup>54</sup> Die Einschränkung, die vorher noch ambivalente Züge trug, da sie immer auch die sanfte Regression der Idylle meinte, erscheint nun wieder in ihrer unzweideutig verhassten Gestalt: als der Zwang, der von einer Institution der Gesellschaft selbst ausgeht.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> HA VI, 79f.

<sup>53</sup> Vgl. Sørensen (Anm. 12), 127.

<sup>54</sup> Zum Gegensatz von Verausgabung und haushälterischer Ordnung s. Barthes (Anm. 33), 223f.

<sup>55</sup> Der Roman enthält eine Reihe von Hinweisen darauf, daß selbst die neue Situation noch die Möglichkeit der Idylle enthält. Albert und Lotte erwarten von Werther, daß er auf seine leidenschaftlichen Ansprüche Lotte gegenüber verzichte, um sich ihre empfindsame Zuneigung zu erhalten und um das freundschaftlich-zärtliche Verhältnis zu vertiefen. Die Literatur der Zeit stellt Modelle bereit: u.a. Gellerts *Schwedische Gräfin*, Rousseaus *Nouvelle Héloïse*. Was hier gefordert wird, ist die Bewußtheit in der Wahl eines bestimmten Lebens: verlangt wird der gleichsam kontraktuelle Verzicht auf Besitzansprüche und das Aufgeben egozentrischer Ungeduld. Man könnte natürlich sagen, im *Werther* werde die Konsequenz daraus gezogen, daß schon in Rousseaus Roman die Stilllegung der Leidenschaft letztlich mißlingt. Doch wichtiger ist wohl ein anderes: indem für Werther nur die matriarchalische Fassung des Idyllischen zählt, kann er die potentielle Idyllendimension in diesen Lebensentwürfen nicht einmal erkennen. Übrigens im Gegensatz zum Autor, der gerade seine Beziehung zu Charlotte Buff *und* zu Kestner als "echt deutsche Idylle" bezeichnete (wenn er auch an die Haltbarkeit des Verzichts auf Dauer nicht glaubte).

Nach seiner Rückkehr ist Werther nicht nur der Zugang zur familialen Idylle verstellt, auch das ländliche Leben in Wahlheim hat alle Merkmale des Idyllischen verloren. Das vielzitierte "Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt" (12. 12. 1772) scheint der Deutung recht zu geben, daß das Verschwinden der Idylle aus Werthers veränderter psychischer Verfassung zu begründen sei. Das ist jedoch nur zum Teil der Fall. Das ländliche Leben weist nach der Rückkehr Werthers nicht mehr genügend Merkmale auf, die die deutende Wahrnehmung zur Idylle ergänzen könnte: in Wahlheim fehlt nun die 'proto-idyllische' Struktur. Nicht nur die Natur wird zusehends unwirtlicher, auch die Figuren der früheren Idylle werden vom Unglück getroffen. Schon im zweiten Brief nach seiner Rückkehr berichtet Werther von der Begegnung mit der "niedergeschlagenen" Schulmeisterstochter: eins ihrer Kinder ist gestorben, und die Erbschaftsreise ihres Mannes war vergeblich (4. 8. 1772). Die zweite Fassung des Romans zeigt die Vernichtung der Idylle am Ende noch einmal in einem unmißverständlichen Symbol: da der vom Hof vertriebene Bauernbursche seinen Nebenbuhler ermordet hat, ist die Schwelle, auf der die Kinder gespielt hatten, "mit Blut besudelt"<sup>56</sup>.

Wo einst die Idylle sich entfaltet hatte, herrschen nun Not und Gewalt. War der erste Teil des Romans vom Erlebnis der Einkehr bestimmt, so beherrscht den zweiten Teil das Thema der Vertreibung.<sup>57</sup> Unerreichbar fern erscheint jetzt die Versöhnung von Natur und menschlicher Gemeinschaft. Übrig bleibt allein jene andere Form der Naturerfahrung: die einsame Konfrontation mit einer sprachlosen und menschenfernen Macht. Werthers Verlangen, hinauszuflihen – sein 'zentrifugales' Prinzip –, wird mit dem Wunsch nach Selbsthaftigkeit und Einschränkung nicht mehr vermittelt.

Unumkehrbar erscheint dieser Prozeß im Motiv der Überflutung, das am Ende des Romans dominiert. Die Landschaft Ossians wird vom Wind, dem Meer und den Strömen beherrscht. Konkreter noch wird das Motiv im Bild des über die Ufer tretenden Flusses, das Werther auf einer seiner letzten Wanderungen mit "Schauer" und "Wonne" wahrnimmt: von der Höhe aus sieht Werther, daß der Fluß "[s]ein liebes Thal" überschwemmt und jene Orte zerstört hat, an denen Naturnähe und menschliche Gemeinschaft gleichzeitig erfahrbar waren. Das "Plätzgen, wo ich mit Lotten unter einer Weide geruht", ist überflutet. Werther befürchtet, daß die Wassermassen auch die Laube in der Nähe des Jagdhauses zerstört haben (8. 12. 1772). Die Natur selbst scheint nun jene Dimension der Einkehr und Ansiedlung zu vernichten, die für Werther stets das

<sup>56</sup> HA VI, 95.

<sup>57</sup> Das Thema der Vertreibung steht gleichsam aufaktmäßig am Beginn des zweiten Teils (Verstoßung aus der Adelsgesellschaft, Kindheitserinnerung), um dann am Ende mehrfach variiert zu werden (Parallelgeschichten vom wahnsinnigen Sekretär und vom Bauernburschen; Ende der Ossian-Szene).

Gegengewicht zu Weltverlust und Entgrenzung war. Die Verlockung, die von der Natur ausgeht, hat inzwischen nur noch eine Richtung, die des Todes:

Nachts nach eilf rannt ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel. Vom Feld herunter die wühlenden Fluthen in dem Mondlichte wirbeln zu sehn, über Aekker und Wiesen und Hekken und alles, und das weite Thal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes. Und wenn denn der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte, und vor mir hinaus die Fluth in fürchterlich herrlichem Widerschein rollte und klang, da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen! Ach! Mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und athmete hinab! hinab, und verlorh mich in der Wonne, all meine Qualen all mein Leiden da hinab zu stürmen, dahin zu brausen wie die Wellen! (8. 12. 1772)

Damit hat Werther den Punkt der größten Entfernung von der Idylle erreicht. An die Stelle des überschaubaren und sicheren Grundes ist der gähnende Abgrund getreten. Der Konkretheit der Liebeswelt in der Idylle wird die gestaltlose Macht der Vernichtung in der Natur entgegengesetzt.

Wind, Mond, schwarze Wolke, Abgrund und wühlende Fluten: es ist das Szenarium der erhabenen Natur. Das Oxymoron "fürchterlich herrlich" hält die für die erhabene Naturwahrnehmung charakteristische Gefühlsmischung von Ohnmacht und Lust fest. Doch Werther kann in seiner emotionalen Verfassung den Ort nicht finden, an dem ihm das ästhetische Erlebnis des Erhabenen wirklich zuteil würde. Die Frage ist, ob er dieses Erhabene überhaupt sucht. Werther ist nichts an dem Ort gelegen, an dem er sich in Sicherheit befinden würde, und so gelangt er auch zu keinem Zeitpunkt zu jener kontemplativen Ruhe, die im Prozeß der ästhetischen Verarbeitung des bedrohlichen Natureindrucks erreichbar wird.<sup>58</sup> Kennzeichnend für Werthers Erfahrung der ungezähmten Natur ist auch hier die Unvermitteltheit des Gefühls. Werther bleibt nicht stehen, um das "fürchterliche Schauspiel" als grandiose Szene in sich aufzunehmen, sondern – um die Arme auszustrecken. Wiederum greift er nach der Natur, die die Antwort auf sein Gefühl bereitzuhalten scheint: in ihrer unfaßbar vernichtenden Gewalt sieht Werther ein Bild seiner eigenen Leidenschaft, die sich aus ihrer Bindung an das Leben gefährlich gelöst hat.<sup>59</sup> Sein Verlangen, von den

<sup>58</sup> Vgl. vor allem Kants berühmte Definition des Erhabenen (*Kritik der Urteilskraft* [1790], Hamburg 1963, hier: 107). Wer in einem direkten Sinn bedroht wird, kann den Standpunkt nicht einnehmen, der für alle ästhetische Erfahrung unabdingbar ist: Interesslosigkeit, die Befreiung von der unmittelbaren Sorge um das Wohlergehen. Allerdings ist dieser Zustand im Erhabenen nie vollkommen zu erreichen (da das Gefühl der Ohnmacht latent anwesend bleibt und die Grundlage für das Vergnügen an seiner partiellen Überwindung abgibt). S. hierzu Joachim von der Thüsen, "Das Erhabene: Abschied von der Moral?", *Frame: Tijdschrift voor literatuurwetenschap* 7/2 (1992), 87–100.

<sup>59</sup> Schon zu Beginn des Romans war das über die Ufer tretende Wasser eine Metapher für Werthers genialisches Lebensprinzip: "O meine Freunde! warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluthen hereinbraust, und eure staunende Seele erschüttert... da wohnen die gelaßnen Kerls auf beyden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete, und Krautfelder zu Grunde gehen würden..." (26. 5.).

Fluten aufgenommen und mitgerissen zu werden: es ist der Wunsch nach Entgrenzung in seiner extremsten Gestalt.

Wenn vorher diesem Verlangen nach Entgrenzung nur Visionen geantwortet hatten – der Flug des “Kranichs” und die Bilder von Küste und Meer –, so ist am Ende des Romans der visionärste aller Naturräume erfahrbar geworden. Die inneren Naturbezirke sind nun bedroht von der elementaren Gestaltlosigkeit der äußersten Zone. Dieser ‘ossianische’ Naturbereich rückt näher und unterwirft sich das Leben der inneren Bezirke. Der Ort der Idyllenerfahrung ist nun auch in einem konkreten Sinn unzugänglich (“alle Bäche geschwollen und von Wahlheim herunter mein liebes Tal überschwemmt”), und selbst der Raum der einsamen Wanderungen hat sich verändert. Ein Teil dieses Bereichs versinkt im Wasser, und mit ihm gehen die konkreten Konturen und das mannigfaltige Leben, das in ihm herrschte, unter.

Doch Werther gibt seinem Verlangen nach dem Tod im formlosen Element der Natur nicht nach: “Meine Uhr ist noch nicht ausgelaufen, ich fühle es!” (8. 12. 1772). Mit mangelndem Mut ist Werthers Entschluß zur Rückkehr in die Stadt nicht zu erklären, eher dagegen mit der Absicht, dem eigenen Tod nicht die extreme Gewalt vollständiger Abkehr von der Gemeinschaft zu geben. So sehr der Todeswunsch Ausdruck des schon früh geäußerten Verlangens ist, den Ort der Enge, den “Kerker”, zu verlassen und in einer unendlichen Bewegung hinauszuflihen, so sehr steht am Ende auch der Wunsch nach Versöhnung mit der Gemeinschaft. Werther klammert sich nun an die christliche Erwartung der Wiederauferstehung und schafft sich mit der Vision einer körperlosen Familie die Hoffnung auf zukünftige Eingliederung: Gott wird zum Vater, neben ihm wartet die verklärte Mutter Lottes, und Lotte ist die Schwester-Braut.<sup>60</sup> Es ist eine Versöhnung mit der Ordnung, die nun jede bedrohliche Enge verloren hat, weil gleichsam die Transzendenz selber in sie eingezogen ist.

So ist Werthers Todeswunsch auch ein Wunsch nach dem befriedeten Sein. Am Ende steht die Hoffnung des Ruhelosen auf Ankunft: “Auf dem Kirchhofe

---

Zum Motiv des Wassers im Wertherroman s. Graham (Anm. 29), 17–20, und Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., München 1979, II, 204–206. Allgemeiner zur Bedeutung des Wassers – des ‘pindarischen Elements’ – für die Dichtung des jungen Goethe: Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde., Darmstadt 1985, I, 179–192, 248–250, 269–277.

<sup>60</sup> Das im 18. Jahrhundert beliebte Motiv der Hoffnung von Liebenden auf Vereinigung im Jenseits findet sich auch bei Klopstock (*An Fanny*) und – direkter auf die Situation Werthers vorausweisend – in Rousseaus *Nouvelle Héloïse*. Zur Verwendung des Motivs im Kontext radikaler pietistischer Lehre s. Richard Brinkmann, “Zur Genese und Aporie des modernen Individualitätsbegriffs. Goethes *Werther* und Gottfried Arnolds *Kirchen- und Ketzerhistorie*”, *Wirklichkeiten. Essays zur Literatur*, Tübingen 1982, 91–126.

sind zwey Lindenbäume, hinten im Ecke nach dem Felde zu, dort wünsch ich zu ruhen.”<sup>61</sup> Die Lindenbäume sind ein letztes Zeichen des Idyllischen. Doch der Ort, an dem diese Bäume stehen, gehört nicht zur Idylle; vielmehr handelt es sich um jenen Bezirk elegischer Erinnerung, der sich unmittelbar vor den Toren der Stadt befindet.<sup>62</sup> Mit seiner Beschreibung begann der Roman. Von den Wasserfluten nicht erreicht, wird er nun zum sicheren Platz, an dem – wie zuvor – die Lebenden mit den Toten Gemeinschaft halten.

---

<sup>61</sup> *Der junge Goethe* (Anm. 1), IV, 185.

<sup>62</sup> Die Ortsangabe im *Werther* ist nicht sehr bestimmt, legt diese Deutung aber nahe. – Um so eindeutiger waren die historischen Ortsverhältnisse in Wetzlar: Jerusalem wurde am 30. Oktober 1772 auf dem Friedhof vor dem Wöllbacher Tor begraben, unweit des Brunnens, den Goethe im Sommer 1772 mehrfach aufgesucht hatte. S. Herbert Flender, „Zwischen Wirklichkeit und Legende. Kritische Betrachtungen zur Überlieferung von Jerusalems Begräbnis und Grab“, *Jahresgabe der Wetzlarer Goethe-Gesellschaft* 1984, 3–43.