

# Werthers Leiden:

## Romantische Ideale gegen spießbürgerliche Werte

Ein gesellschaftlicher Konflikt am Ende des 18. Jahrhunderts

von Robert Roth  
(a1107160)

*Eine Bachelorarbeit  
In der deutschen Philologie  
An der Universität Wien  
Für das Seminar „Werther“  
Bei Mag. Stephan Kurz  
Im WS 2011/2012*

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Kunst und Gesellschaft – Zeitgenössische Diskurse im <i>Werther</i>.....</b>	<b>S. 3</b>
<b>II. „Romanticism“ – Das Problem des Epochenbegriffes .....</b>	<b>S. 5</b>
<b>III. Vermitteltheit und Erzähler – Generelle Probleme der <i>Werther</i>-Analyse.....</b>	<b>S. 7</b>
1. Exkurs zur „Vermitteltheit“ .....	S. 7
2. <i>Werther</i> als unzuverlässiger Erzähler .....	S. 8
3. Der Herausgeber als unzuverlässiger Erzähler .....	S. 10
<b>IV. Der Philister – Albert und andere spießbürgerliche Stereotypen.....</b>	<b>S. 12</b>
1. Abgrenzung Typus ↔ Charakter .....	S. 12
2. Der Philister: Typus des Spießbürgers.....	S. 12
3. Albert als Paradebeispiel des Philisters .....	S. 14
4. Andere stereotype Spießbürger im <i>Werther</i> .....	S. 17
<b>V. Genie und Künstlertum – <i>Werther</i> und andere romantische Menschen .....</b>	<b>S. 21</b>
1. Das Ideal des romantischen Menschen .....	S. 21
2. Individuum und Muster – Problematisierung des Typusbegriffes .....	S. 23
3. <i>Werther</i> als romantischer Mensch .....	S. 24
4. Andere romantische Menschen im <i>Werther</i> .....	S. 31
<b>VI. Das Ende des 18. Jahrhunderts – Ein Epochenwechsel .....</b>	<b>S. 35</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>S. 37</b>

# I. Kunst und Gesellschaft

## Zeitgenössische Diskurse im *Werther*

Zwischen Kunst und Gesellschaft gibt es eine fruchtbare Beziehung, einen stetigen wechselseitigen Austausch. Gesellschaftliche Veränderungen gehen an niemandem spurlos vorüber. So werden Künstler und Autoren – wie jeder andere auch – von ihnen beeinflusst. Denkweisen und Ansichten über bestimmte Probleme können sich dadurch ändern. Neue Themen kommen auf oder werden in den Hintergrund gedrängt und verschwinden wieder. Mit dem sich wandelnden Zeitgeist wandelt sich auch das Bewusstsein der Menschen. Gängige Theorien und Leitlinien in der Kunst ändern sich. Ideale entstehen und werden dann wieder verworfen, sodass sich stets etwas anderes herausbilden kann. All diese Dinge haben ihre Wirkung auf indirektem Wege auf die Kunst, indem sie zunächst den Schöpfer dieser – den Künstler – und dadurch letztlich auch seine Schöpfung, nämlich das Kunstwerk, verändern.

Doch diese Beziehung ist nicht nur einseitig. Sie funktioniert in beide Richtungen, denn die Kunst kann auch die Gesellschaft ein Stück weit beeinflussen und verändern. So können durch sie beispielsweise Tabus thematisiert und damit gebrochen werden. Themen, die bislang nicht im Fokus der Öffentlichkeit standen, können genau dorthin gebracht werden. In einem Bild, einem Lied, einem Gedicht oder auf der Theaterbühne können gesellschaftliche Konflikte diskutiert und sogar ausgetragen werden. Das muss nicht immer in durch und durch politischen Werken wie in Georg Herweghs Gedicht *Die Partei*<sup>1</sup> oder anderen Schriften des revolutionären Vormärz erfolgen. In jedem Fall jedoch kann man die Kunst, insbesondere die Literatur, als Forum ansehen, in dem die Gesellschaft wichtige Themen diskutiert.

Dies geschieht auch in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, wo ein zeitgenössischer Diskurs thematisiert wird. Eine Reihe junger Autoren wendet sich in den Jahren zwischen 1765 und etwa 1785 gegen zahlreiche etablierte gesellschaftliche Institutionen und Konventionen. In der literarischen Forschung wird diese Bewegung nach dem gleichnamigen, 1777 erschienenen, Drama von F. M. Klinger als „Sturm und Drang“ bezeichnet. Eine Gruppe enthusiastischer junger Schriftsteller stand in jener Zeit vor allem dem Gedankengut der Aufklärung kritisch gegenüber.

Goethe behandelt in seinem Briefroman ebendiesen Konflikt. Dabei nutzt er diverse Figuren, die als stereotype Vertreter einer der beiden Parteien fungieren. So ist Werther bei-

---

<sup>1</sup> 1842 verfasste Herwegh sein Gedicht und fügte im Untertitel „An Ferdinand Freiligrath“ hinzu. Aus der Widmung und zahlreichen Anspielungen im Text geht hervor, dass Herwegh eine Gegenposition zu Freiligrath einnimmt. Dieser hatte ein Gedicht auf den Tod von Diego Leon verfasst, das mit den berühmten Worten „Der Dichter steht auf einer höhern Warte / Als auf den Zinnen der Partei“ endet. Genau aber gegen diesen apolitischen Anspruch an die Kunst wehrt sich Herwegh heftig, der für politisch motivierte Literatur eintritt.

spielsweise der typische, geniale Künstler, den die Stürmer und Dränger als „Idealmenschen“ ansahen. Ihm gegenüber in krassem Kontrast steht Albert, das Sinnbild eines Philisters, der in seiner trostlosen Spießbürgerwelt gefangen ist und nicht aus ihr ausbrechen kann.

Im Rahmen dieser Arbeit soll gezeigt werden, wie die Charaktere im *Werther* eingesetzt werden, um den Konflikt zwischen den Idealen des Sturm und Drang und denen der Aufklärung zu thematisieren. Der Fokus soll dabei insbesondere auf den Unterschieden zwischen dem Genie Werther und dem Spießbürger Albert liegen, doch auch andere stereotype Figuren werden behandelt.

Die wissenschaftliche Methode dabei soll in erster Linie werkimmanent sein<sup>2</sup>, sodass die meisten Untersuchungen und Belege direkt am Primärtext erfolgen. Sekundärliteratur wird lediglich zur Begriffsklärung und Unterstützung theoretischer Konzepte herangezogen. Längere Zitatpassagen aus Lexika oder Standardwerken zu grundlegenden germanistischen Begriffen (z.B. Epochenüberblicke) wurden bewusst vermieden. Stattdessen erfolgen nur kurze Verweise auf Werke, in denen man sämtliche Details zu einem Thema nachlesen oder vertiefen kann.

---

<sup>2</sup> Inwiefern es möglich ist, völlig werkimmanent zu arbeiten und einen Roman gänzlich isoliert von anderen Schriften des Textuniversums zu untersuchen – gerade im Zeitalter der „neuen Medien“ und der Intertextualität – sei einmal dahingestellt. In dieser Arbeit wurde jedoch absichtlich versucht, die Fülle an Sekundärliteratur, die bei Goethe und *Werther* immer gegeben ist, auszuklammern, um einen eigenen und unvoreingenommenen Blickwinkel auf das Thema zu erlangen. Vielleicht ist dadurch auch die Möglichkeit gegeben, selbst nach über zweihundert Jahren Rezeptionsgeschichte noch immer neue Dinge im *Werther* zu entdecken und zu erforschen.

## **II. „Romanticism“ Das Problem des Epochenbegriffes**

Wenn man sich mit zeitgenössischen Diskursen eines Werkes beschäftigt, so kommt man nicht umhin, sich auch mit der literarischen Epoche zu befassen, in der das Buch geschrieben wurde. Zwar muss einem dabei stets bewusst sein, dass eine derartige Einteilung der Literaturgeschichte in Epochen nur ein Modell ist, das aus diesem Grund auch nicht perfekt sein und die Realität einer Zeit niemals völlig authentisch darstellen kann, doch einerseits reicht dieses Modell meist aus, um eine grobe Vorstellung von den Zuständen einer Gesellschaft zu erhalten und andererseits gibt es in der Germanistik keine alternativen literaturhistorischen „Quellen“, die man zu diesem Zweck heranziehen könnte.

Die Erstausgabe von Goethes *Werther* erschien 1774, also etwa im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. In vielerlei Hinsicht war diese Zeit bereits geprägt von den Veränderungen, die sich etwa um die Jahrhundertwende dann endgültig vollziehen sollten (vgl. auch Kap. VI).

Literaturhistorisch fällt das Werk eindeutig in die Epoche des Sturm und Drang, jene Bewegung, in der ab etwa 1770 zahlreiche junge Autoren mit ihren Werken gegen die Ideale der Aufklärung rebellierten. Angewidert von der Moral und Scheinheiligkeit der bürgerlichen Gesellschaft, die sie zutiefst verachteten, setzten diese jungen Künstler dem kühlen, rationalen Denken ihrer Zeitgenossen eine starke, oft auch übersteigerte, Emotionalität und Empfindsamkeit entgegen. Die Sprache wurde zum Medium, das ihre radikalen Ansichten verbreiten sollte. Stets schwang dabei sehr viel Pathos mit und man versuchte mit rhetorischen Mitteln die Zuhörer oder Leser für die eigene Sache zu begeistern. In Werthers Briefen an Wilhelm zeigt sich oft die typische Schreibweise der Stürmer und Dränger. Man könnte also eine klassische Definition der Epoche Sturm und Drang, wie etwa die aus dem Metzler-Lexikon<sup>3</sup> oder dem Literatur-Brockhaus<sup>4</sup> heranziehen.

Dennoch soll in dieser Arbeit ein anderer Ansatz verfolgt werden und zwar aus zwei Gründen: Erstens sind die Epochen Sturm und Drang und Klassik eine Sondererscheinung der deutschen Literatur, die in den benachbarten europäischen Sprachräumen keinerlei Parallelen besitzen. Dies ist ein sehr ungewöhnliches Phänomen, denn gerade der Austausch mit Gedanken aus Frankreich, aber auch aus England, waren stets wichtige und oft auch prägende Faktoren für literarische Entwicklungen in Deutschland. In der englischsprachigen Forschung wird die Zeit von Goethes Wirken als „Romanticism“ bezeichnet, ein Epochenbegriff, für den es im Deutschen keine Entsprechung gibt. Am ehesten kommt er dem der Romantik nahe,

---

<sup>3</sup> Vgl. Metzler S. 740f.

<sup>4</sup> Vgl. Brockhaus S. 817f.

ohne jedoch deckungsgleich mit diesem zu sein. Vielmehr vereint „Romanticism“ die literarischen Epochen Sturm und Drang, Klassik und Romantik unter einem Dach. Es handelt sich also um einen größeren Überbegriff, der damit einhergehend natürlich auch einen größeren Grad an Abstraktion und Modellhaftigkeit aufweist als das beispielsweise für den Sturm und Drang der Fall wäre. Genau dadurch aber ist es möglich, die gesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit um die Jahrhundertwende in einem größeren Kontext zu betrachten.

Der zweite Grund dafür, dass nicht die Epoche Sturm und Drang als Ausgangspunkt für die Überlegungen in dieser Arbeit dienen soll, fällt bei einer sehr genauen Lektüre des *Werthers* auf. Die bereits angesprochene pathetische Sprache des Protagonisten dem Sturm und Drang zuzuordnen ist naheliegend und leicht zu bewältigen. Es wäre jedoch zu stark vereinfacht zu sagen, dass der Roman nicht auch andere wichtige Themen abseits davon behandelt. Werther ist beispielsweise ein rastloser Künstler. Er ist nicht nur ein leidenschaftlich Liebender, sondern auch ein Suchender, ein umherirrender Wanderer, der seinen Platz in der Welt und in der Gesellschaft noch nicht gefunden hat. Oftmals präsentiert sich Werther als „romantischer Mensch“, beispielsweise in seinen Naturempfindungen, durch seine Malerei und die Weltsetzungen seiner Fantasie, die für ihn realen Charakter annehmen.

Auf einer höheren Abstraktionsebene betrachtet fallen so einige Gemeinsamkeiten der Epochen Sturm und Drang und Romantik auf, beispielsweise die in beiden Fällen wichtigen Naturerfahrungen oder die Überlappung der Thematik des Künstlerdaseins mit dem Geniegedanken. Die Ähnlichkeit der beiden Epochen lässt sich möglicherweise durch das Vorhandensein einer „Überepoche“ erklären, die sowohl die Romantik, als auch den Sturm und Drang beinhaltet. Beide Unterepochen sind aus einer solchen Sichtweise heraus nicht mehr autonom zu verstehen, sondern vielmehr als zusammenhängende Teile eines großen Ganzen. Man könnte sich das Bild zweier Brüder vorstellen, die im selben Elternhaus aufgewachsen sind. Zwar reift jeder von ihnen zu einem Individuum mit eigenen Vorstellungen heran, doch werden sich diese immer ein Stück weit ähnlich sein, denn dasselbe Milieu hat sie geprägt und es liegen dieselben Grundgedanken dahinter.

Es erscheint mir für die Analyse von zeitgenössischen Diskursen im *Werther* aus den bereits genannten Gründen funktionaler, einen erweiterten Epochenbegriff für die Entstehungs- und Rezeptionszeit des Werkes zu wählen. Als übergeordnete Bezeichnung ist die schon erwähnte englischsprachige Definition der Goethezeit als „Romanticism“ daher zielführender.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Eine sehr gute Beschreibung findet sich bei Webster (S. 964). Es wird dabei sowohl auf die Epoche im Allgemeinen, als auch auf die konkreten Zustände in England, Frankreich und Deutschland eingegangen.

### III. Vermitteltheit und Erzähler

#### Generelle Probleme der *Werther*-Analyse

Nachdem nun der Epochenbegriff genauer diskutiert wurde, sei noch auf ein anderes Problem genereller Natur bei der Analyse von Goethes Roman verwiesen, nämlich das der Vermitteltheit der Geschichte. Was aber genau bedeutet dies und inwiefern muss man sich dieser Tatsache bewusst sein, wenn man über den *Werther* spricht?

#### 1. Exkurs zur Vermitteltheit

Um den hier verwendeten Terminus der Vermitteltheit zu erläutern, sei ein kleiner Exkurs zu Heinrich von Kleist unternommen. Kleist (1777–1811), der ein Zeitgenosse von Goethe war, verbrachte einen Großteil seiner Jugend mit Studien und der Suche nach Wahrheit und Erkenntnis. Sein Wissen erwarb er dabei größtenteils aus Büchern und er interessierte sich auch wie viele seiner Zeitgenossen für die Naturwissenschaften. In einer Zeit, in der das Gedankengut der Aufklärung omnipräsent war, standen diese oft im Mittelpunkt der Suche nach neuen Erkenntnissen. Die anfängliche Faszination für die Wissenschaft und die Begeisterung für aufklärerische Gedanken schwangen bei Kleist jedoch später in Skepsis und Misstrauen um. Schuld daran war insbesondere Kants 1790 erschienenes Werk *Kritik der Urteilskraft*. Die darin verfassten Thesen führten bei Kleist zur so genannten „Kantkrise“. Stark vereinfacht könnte man sagen, dass der Dichter fortan jeglicher „Wahrheit“ misstraute. Seiner Auslegung von Kants Schriften zufolge kann der Mensch nie das existenzialistische Sein der Dinge im Universum ergründen, da die Welt stets vermittelt – d.h. indirekt oder gefiltert – wahrgenommen wird<sup>6</sup>. In der Wahrnehmung sind wir Menschen auf unsere Sinne als vermittelnde Instanz angewiesen. Das Betrachtete ist dadurch jedoch immer ein subjektives und individuelles Produkt des eigenen Geistes. Daher kann man keinerlei zuverlässige Aussagen darüber treffen, wie etwas wirklich ist. Diese Erkenntnis stürzte Kleist in die bereits angesprochene tiefe Sinnkrise. In einem Brief an Wilhelmine von Zenge schreibt er: „Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht

---

<sup>6</sup> In der Naturwissenschaft kam in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die Quantentheorie das Bewusstsein für eine ähnliche Problematik auf (stark vereinfacht dargestellt): Zur Messung von Versuchsergebnissen wird in der Regel Licht benötigt. Da für die Physiker Licht sowohl eine Welle, als auch ein Teilchen (Photon) ist, verändert also bereits die Messung das Ergebnis, denn der Betrachter fügt durch sein Beobachten Photonen hinzu, die zuvor nicht vorhanden waren und die Reaktionen auslösen können. Man kann somit nicht feststellen, wie der Zustand des Versuches vor der Belichtung war. Folglich verändert bereits das Untersuchen eines Gegenstandes diesen soweit, dass keine Aussage mehr über den ursprünglichen Zustand getroffen werden kann.

ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaftig Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint.“<sup>7</sup>

Die Problematik der Vermitteltheit der Welt ist in allen fiktiven Schriften stets gegeben. Der Leser muss sich immer vergegenwärtigen, dass der Schauplatz der Geschichte ihm lediglich vermittelt wird (und damit zu hinterfragen ist). Im Roman erfolgt dies meist über den Erzähler und/oder die Figuren. Jenseits dieser Thematik gibt es im *Werther* noch eine weitere Besonderheit in der Art der Vermittlung der Handlung, nämlich das durch das Fehlen einer auktorialen Erzählinstanz unzuverlässige Erzählen.<sup>8</sup>

## 2. Werther als unzuverlässiger Erzähler

Werthers einseitige Korrespondenz mit Wilhelm macht den größten Teil des Textes aus, doch ist der Protagonist nicht der einzige Erzähler des Romans. Vielmehr gibt es noch die fiktive Figur des Herausgebers der Briefe. Auf beide Erzählarten und die damit verbundenen Probleme, die man bei der Lektüre des *Werther* im Hinterkopf behalten muss, sei im Folgenden kurz eingegangen.

Werthers eigene Erzählungen sind bereits im hohen Maße als unzuverlässig anzusehen. Dafür gibt es diverse Gründe. Zum einen ist es Werthers Sprache selbst, die Zweifel am Wahrheitsgehalt seiner Aussagen aufkommen lässt oder mehr Fragen aufwirft als sie klärt. Werthers Worte sind stürmisch („Ich war kein Mensch mehr. Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben, und mit ihr herum zu fliegen wie Wetter, daß alles ringsum vergieng“; S. 25) und pathetisch („O der Engel! Um deinetwillen muß ich leben!“; S. 37). Die zahlreichen Hyperbeln und Übertreibungen („Ich lebe so glückliche Tage, wie sie Gott seinen Heiligen ausspart“; S. 29) sind auf Dauer kaum glaubwürdig. Hinzu kommen Ellipsen, Auslassungen oder Gedankenstriche („daß Albert nicht so beglückt zu seyn scheint, als er – hoffte – als ich – zu seyn glaubte – wenn – Ich mache nicht gern Gedankenstriche, aber hier kann ich mich nicht anders ausdrücken“; S. 83), wodurch Sätze unvollständig und auch manchmal unverständlich werden. Zwar behauptet Werther an solchen Stellen meist, dass Wilhelm ihn schon verstehen würde („mich dünkt deutlich genug“; ebd.), dem Leser muss dies jedoch schwer fallen. Er kann sich nie völlig sicher sein, wie der Satz enden würde und weiß damit auch nicht, was der Protagonist eigentlich sagen wollte.

---

<sup>7</sup> Kleist S. 634.

<sup>8</sup> Martinez und Scheffel behandeln dieses Thema ausführlich in einem ganzen Kapitel (S. 95).

Ein weiteres Problem ist die monoperspektivische Sicht auf das Geschehen des Romans. Fast durchgängig wird es nur aus Werthers Perspektive geschildert<sup>9</sup>. Die einzigen Ausnahmen sind die Kommentare des Herausgebers, die einen Bruch dazu widerspiegeln<sup>10</sup>. Ansonsten werden einem beispielsweise Wilhelms Antworten auf Werthers Briefe vorenthalten. Ab und an kann man manche Sätze daraus erahnen, weil Werther sie kurz aufgreift, doch auch dann sind sie wieder nur aus dessen Sichtweise wiedergegeben.

Wenn man nun erneut das vorher im Zusammenhang mit Heinrich von Kleist erwähnte Bild von der grünen Brille, die die ganze Welt grün erscheinen lässt, heranzieht und dieses auf den *Werther* anwendet, so wird klar, dass man das Geschehen des Romans fast ausschließlich durch die Augen des Protagonisten erfährt<sup>11</sup>.

Werther ist jedoch ein eigenartiger Sonderling, der auf dem schmalen Grat zwischen Genie und Wahnsinn wandert. Selbstverständlich ist also seine Sicht auf die Romanwelt eine völlig andere als die des nüchtern analysierenden Philisters Albert. Für den Leser ist beispielsweise nicht eindeutig, ob Werthers Karriere am Hof tatsächlich an dem unmöglichen Verhalten der anderen Menschen um ihn herum scheitert oder ob er sich das nur einredet, um die Schuld von sich zu weisen. Der Gesandte, mit dem Werther gezwungen ist dort zusammen zu arbeiten, hat mit Sicherheit eine ganz andere Sichtweise der Dinge, die der Roman jedoch nicht erzählt. Dadurch ist es dem Leser unmöglich, sich ein objektives Gesamtbild der Lage zu machen. Vielmehr wird ihm eine Identifikation mit und die Absolutsetzung von Werthers Weltsicht durch die einseitige Erzählperspektive geradezu aufgezwungen.

Genau aber davon gilt es sich zu befreien, wenn man den *Werther* wissenschaftlich distanziert analysieren will. Die Grundproblematik dabei ist, dass man kaum Aussagen darüber machen kann, was tatsächlich auf der Handlungsebene passiert, sondern eben nur über Werthers Sichtweise davon.

Insbesondere deutlich wird dieses Problem bei Werthers Naturerfahrungen, die stark an die seelische Verfassung des Protagonisten geknüpft sind. Wo sie am Anfang des Romans, als Werthers Stimmung noch sehr positiv ist, noch das blühende Leben in all seiner Pracht vor dem geistigen Auge des Lesers erwecken (vgl. S. 9), nimmt der Held gegen Ende des Buches seiner düsteren Stimmung entsprechend und die Todessehnsucht widerspiegelnd die Natur als

---

<sup>9</sup> Nach Martinez und Scheffel (vgl. S. 64) handelt es sich bei Werthers Erzählungen in seinen Briefen um eine „interne Fokalisierung“, um eine „Mitsicht“, bei der „der Erzähler [...] nicht mehr [sagt], als die Figur weiß.“

<sup>10</sup> Auch hier liegt eine interne Fokalisierung vor, denn der Herausgeber ist kein allwissender Erzähler.

<sup>11</sup> Werthers Briefe sind nach Martinez und Scheffel (S. 81) „*intradiegetisch-homodiegetisch* (Erzähler zweiter Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt)“. Da Werther auch noch die Hauptfigur des Romans ist, handelt es sich dabei gar um die Sonderform des autodiegetischen Erzählers („*die Hauptfigur* wie in Goethes *Werther* [...], wo der Protagonist als ein jeweils *homo-* und zugleich *autodiegetischer* Erzähler seine persönliche Geschichte erzählt.“; S. 83).

stürmisch und vernichtend wahr („Ein fürchterliches Schauspiel. Vom Fels herunter die wühlenden Fluthen in dem Mondlichte wirbeln zu sehn, [...] 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 herrlichen Widerschein rollte und klang, da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen!“; S. 95).

Auch sei Werthers starke Fantasie erwähnt, die eine wichtige und treibende Kraft für ihn ist. Dadurch, dass er oft und gerne in seine imaginierten Gedanken- und Traumwelten abdriftet und diese aber für real ansieht und setzt („sind das Phantomen, wenn es uns wohl wird?“; S. 42), fällt es ungemein schwer in seinen Briefen zwischen tatsächlich Geschehenem und Werthers Vorstellung zu unterscheiden. Der Übergang ist dabei oft fließend und die Tatsache, dass der Held auch seine Umgebung meist mit den Augen eines Träumers („wie ein Träumender [...] und war so in Träumen rings in der dämmernden Welt verlohren“; S. 24) sieht, erschwert die Trennung noch weiter.

Gegen Ende des Romans wirkt Werther teilweise kaum noch zurechnungsfähig. Vielmehr scheint er in einem Wahn aus übersteigerten Emotionen und unerträglichem Leid durch die Welt zu taumeln („Meine Sinnen verwirren sich. Schon acht Tage hab ich keine Besinnungskraft“; S. 96). Dabei ist es ihm fast unmöglich, außer der hell strahlenden Lichtgestalt Lotte auf der einen und seiner eigenen dunklen, schmerzlichen Leidensgeschichte auf der anderen Seite noch andere Dinge zu sehen. Kurz vor dem Selbstmord treibt Werther noch viel stärker als im Rest des Romans zwischen den beiden Extremen, zwischen Himmel und Hölle hin und her. Er ist unfähig Grautöne, Facetten und Schattierungen im Gefüge der Realität zu entdecken. Vielmehr ist er gefangen zwischen den Absoluten Weiß und Schwarz. Auch dem Leser wird diese Sichtweise ein Stück weit aufgedrängt, wengleich der Herausgeber als neue erzählende und kommentierende Instanz dies wieder ein Stück weit relativiert.

### **3. Der Herausgeber als unzuverlässiger Erzähler**

Doch auch der Herausgeber ist mitnichten ein neutraler, objektiver oder vertrauenswürdiger Erzähler. Zwar gibt er den Anschein ab, als wäre er nur an einer Darstellung von Fakten interessiert, die er in akribischer Kleinarbeit gesammelt und zusammengetragen hat („Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor“; S. 7). An vielen Stellen wird aber deutlich, dass er ebenfalls eine subjektive Größe innerhalb des Romans ist. Er greift diverse Male in den Text ein, erklärt (vgl. S. 35 Fußnote) und verändert („Der Leser wird sich keine Mühe geben, die hier genannten Orte zu suchen, man hat sich genöthigt gesehen, die hier im Originale befind-

lichen wahren Namen zu verändern.“; S. 15 Fußnote) Dinge oder lässt sie bewusst weg (vgl. S. 23 Fußnoten 1 und 2).

Der gesamte Schluss des Romans (ab S. 97) wird zum Großteil vom Herausgeber erzählt und nur noch selten von Werthers Briefen durchbrochen. Wie zu Beginn des Buches wird hier historische Genauigkeit und Authentizität fingiert („Die ausführliche Geschichte der letzten merkwürdigen Tage unsers Freundes zu liefern, seh ich mich genöthiget seine Briefe durch Erzählung zu unterbrechen, wozu ich den Stof aus dem Munde Lottens, Albertens, seines Bedienten, und anderer Zeugen gesammelt habe.“; S. 97). Die Aussagen der betreffenden Personen erscheinen jedoch nicht eins zu eins übernommen und in direkter Rede. Vielmehr paraphrasiert der Herausgeber sie und gibt mit seinen eigenen Worten wieder, was aus seiner Sicht, nachdem er die Zeugenaussagen gehört hat, passiert sein muss.

Genau darin aber liegt erneut Subjektivität. Es ist eben nur eine weitere Perspektive einer in die Handlung des Buches verstrickten Person. Auch wenn der Herausgeber Werther nicht trifft<sup>12</sup> und mit den anderen Figuren erst nach dessen Tode spricht, ist er Teil des Romans. Glaubwürdiger und zuverlässiger – weil unpersönlich – wäre die auktoriale Erzählperspektive, die im Werther jedoch nicht vorkommt.

Stattdessen zeigt sich immer wieder, dass der Herausgeber gewisse Intentionen mit seiner Erzählung verbindet („Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund seyn, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst.“; S. 7). Er spricht „von der Geschichte des armen Werthers“ (ebd.) und suggeriert dem Leser so, dass er mit dem Protagonisten mitleiden und ihn bewundern soll („Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksaale eure Thränen nicht versagen.“; ebd.). Am Ende geht der Herausgeber gar soweit und spricht von den „letzten merkwürdigen Tage[n] unsers Freundes“ (S. 97) und verbrüdet sich dadurch quasi sowohl mit dem Leser als auch mit Werther.

Es zeigt sich also, dass auch der Herausgeber mit seinen Motiven und Suggestionen kein neutraler und zuverlässiger Erzähler ist und dass alle seine Aussagen daher kritisch hinterfragt werden müssen.

---

<sup>12</sup> Der Herausgeber ist eine interessante Figur, die kontrovers diskutiert wurde. Christoph Schweitzer vertritt in seinem Aufsatz „Who ist the editor in Goethe’s *Die Leiden des jungen Werthers*?“ die gewagte These, dass Wilhelm der Herausgeber ist. Leider lässt sich eine derartige Behauptung konkret am Text weder eindeutig beweisen, noch falsifizieren und so muss diese Aufsehen erregende Aussage letztlich doch nur Spekulation bleiben.

## **IV. Der Philister**

### **Albert und andere spießbürgerliche Stereotypen**

#### **1. Abgrenzung Typus ↔ Charakter**

Da die Terminologie Typus vs. Charakter im Rahmen dieser Arbeit von zentraler Bedeutung ist, soll zunächst eine genaue Begriffsbestimmung erfolgen. Hierbei wird die Terminologie aus dem Metzler Lexikon Literatur zu Grunde gelegt. Dort steht als Erklärung für Charakter: „Eine Figur im Drama [...] oder im narrativen Text, die mit individuell ausgeprägten Eigenschaften ausgestattet und als unverwechselbare, komplexe Persönlichkeit, ggf. auch mit individuellen Fehlern, Konflikten und Widersprüchen, dargestellt ist. Der Ch. steht im Gegensatz zum Typus, der meist eine gesellschaftliche Schicht bzw. einen Beruf repräsentiert oder ein menschliches Verhalten (z.B. der Geizhals) verkörpert.“<sup>13</sup>

Die wichtigsten Merkmale eines Charakters sind also seine Individualität, Komplexität und Unverwechselbarkeit. Im Gegensatz dazu steht der Typus, der aus der Opposition zum Charakter abgeleitet wird. Da dieser eine Repräsentationsfunktion übernimmt, ist er immer eine Abstraktion, ein allgemeines Symbol, das stark vereinfacht wurde, weswegen Tiefe und individuelle Kennzeichen fehlen. Auch sind Typenfiguren untereinander austauschbar, denn es geht nur um ihre gesellschaftliche Rolle oder Stellung und nicht um die Person an sich. So könnte man theoretisch Albert durch einen anderen Spießbürger aus einem romantischen Werk (z.B. Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* oder Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*) ersetzen, ohne dass sich im *Werther* die Handlung dadurch groß ändern würde.

#### **2. Der Philister: Typus des Spießbürgers**

Nachdem nun geklärt wurde, was ein Typus ist und wie sich dieser von einem Charakter maßgeblich unterscheidet, soll auf einen bestimmten Typus, der im *Werther* von großer Bedeutung ist, genauer eingegangen werden. Es handelt sich dabei um den des Philisters oder Spießbürgers. Dieser bildet das große Feindbild der Künstler in der Epoche des Romanticism. Sowohl die jungen Autoren des Sturm und Drang, als auch die Romantiker verachteten „den Philister“ als Sinnbild für das Scheitern des Menschen auf der Suche nach einer höheren Berufung. Selbst die Weimarer Klassik, in der das Ideal der Harmonie von großer Bedeutung war, übte Kritik am spießbürgerlichen Dasein (vgl. Wagner in Goethes *Faust*). Doch wie genau konstituiert sich der Typus des Philisters?<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Metzler S. 119.

<sup>14</sup> Der Typus des Philisters wurde vor allem in der Romantik als Feindbild konstituiert, da die Ideale der spießbürgerlichen Gesellschaft denen der Romantiker entgegen standen. Vgl. dazu auch allgemeine Epochenüberblicke zu Aufklärung (Brockhaus S. 48ff.), Sturm und Drang (REAL S. 541), Romantik (REAL S. 326).

Es gibt mehrere wichtige Merkmale für den Typus des Spießers. Zum einen ist da die Gelehrsamkeit, aber nur die aus Büchern. Der Philister lernt nicht durch das Leben und erlangt auch keine Weisheit. Er geht zur Schule oder Universität, häuft dort Wissen an und erfährt wie er die Welt zu sehen hat. Außer seinen Büchern gibt es für ihn keine Wahrheitsfindung. Statt sich selbst Gedanken zu machen, plappert er lediglich das nach, was er gelernt hat. Er hält fest am Altgewohnten und Bewährten. Veränderungen sind ihm zuwider. Gesellschaftliche Konventionen, berufliche Vorschriften und moralische Grundsätze werden nicht hinterfragt. Sie werden absolut gesetzt und akribisch genau, bis hin zur Pedanterie befolgt.

Rationalität steht dem Philister an erster Stelle, denn die Ideale der Aufklärung hat er verinnerlicht. Doch er hat sie dabei auch übersteigert. Der Spießbürger ist kalt und emotionslos. Er gerät niemals außer Kontrolle, verliert nie seine Fassung. Stets ist er Herr seiner Gefühle, doch eben dadurch verliert er sie. Er unterdrückt sie, sodass sie verkümmern.

Der Philister ist stets maßvoll und berechnet alle Dinge im Leben exakt („Theilet eure Stunden ein, die einen zur Arbeit, und die Erholungsstunden widmet eurem Mädchen, berechnet euer Vermögen, und was euch von eurer Nothdurft übrig bleibt, davon verwehr ich euch nicht ihr ein Geschenk, nur nicht zu oft, zu machen.“; S. 17).

Das Kindliche und Natürliche verachtet er in seinem Hochmut als gelehrter Mensch. Er ist immer todernst und versteht keinen Spaß. Er nimmt sich selbst sehr wichtig und fühlt sich leicht in seiner Ehre gekränkt. Auf die „einfachen“ Menschen sieht er herab und hält sich insgeheim für etwas Besseres als sie.

Außerdem ist der Philister ein Stadtmensch. Er hat kein Verständnis für Natur, Ästhetik oder Kunst. Letzterer begegnet er ganz mit rationalen Vorstellungen und analysiert sie nüchtern, sachlich, wissenschaftlich.

Die Arbeit ist der ganze Sinn und Zweck des Daseins eines Spießbürgers. Er ist ein Sklave seiner Arbeit und lässt sich von ihr unterjochen. Von früh bis abends arbeitet er und mit seiner wenigen Freizeit weiß er nicht viel anzufangen.

Im Leben weiter zu kommen, das heißt für ihn Karriere zu machen. Sein Wohlstand, sein Besitz, sein Geld, die sind ihm am wichtigsten. Er möchte immer weiter aufsteigen in der Gesellschaft, um an Ansehen zu gewinnen und noch mehr Geld zu verdienen.

Dies sind, stark vereinfacht und oft auch überspitzt formuliert – um eben deutlich herauszusteichen – die konstitutiven Merkmale des Typus Philister. Im Roman selbst werden viele der oben genannten Punkte aus der Perspektive Werthers, der die Spießbürger verachtet, thematisiert. Es handelt sich dabei um die Sichtweise eines romantischen Menschen, eines

Künstlers und Genies, der heftige Ablehnung gegenüber den Spießbürgern empfindet und ihren Lebensstil daher häufig kritisiert.

Es seien an dieser Stelle nur einige Textpassagen zitiert. Werther schreibt: „Und da käme ein Philister, ein Mann, der in einem öffentlichen Amte steht“ (S. 17). Als „Hunde, die Gott auf Erden duldet, ohne Sinn und Gefühl an dem wenigen, was drauf noch was werth ist.“ (S. 82) sieht der Protagonist die Spießbürger. Für ihn sind sie „Menschen [...], deren ganze Seele auf dem Ceremoniel ruht, deren Dichten und Trachten Jahre lang dahin geht, wie sie um einen Stuhl weiter hinauf bey Tische sich einschieben wollen. [...] [Es sind] Thoren, die nicht sehen, daß es eigentlich auf den Platz gar nicht ankommt, und daß der, der den ersten hat, so selten die erste Rolle spielt!“ (S. 68). Er spricht von der „Rangsucht unter ihnen, wie sie nur wachen und aufpassen, einander ein Schrittgen abzugewinnen, die elendesten erbärmlichsten Leidenschaften, ganz ohne Rökgen!“ (S. 67).

Weiter heißt es: „Die meisten verarbeiten den grösten Theil der Zeit, um zu leben, und das Bisgen, das ihnen von Freyheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um's los zu werden.“ (S. 12). Die meisten von ihnen haben „den innern Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben, und in dem Gleise der Gewohnheit so hinzufahren, und sich weder um rechts noch links zu bekümmern.“ (S. 29).

Direkt an Albert gewandt, der stellvertretend für alle Spießbürger steht, sagt Werther: „Ihr steht so gelassen, so ohne Theilnehmung da, ihr sittlichen Menschen, scheltet den Trinker, verabscheut den Unsinnigen, geht vorbey wie der Priester, und dankt Gott wie der Pharisäer, daß er euch nicht gemacht hat, wie einen von diesen.“ (S. 49).

### **3. Albert als Paradebeispiel des Philisters**

Nachdem nun die allgemeinen Merkmale des Typus Philisters aufgezeigt wurden, soll es in diesem Abschnitt um das konkrete Auftreten eines typischen Spießbürgers im *Werther* gehen. Niemand anders als Lottes Mann Albert wäre besser als Paradebeispiel für einen braven Philister geeignet („Ein braver lieber Kerl, dem man gut seyn muß“; S. 44).

Zunächst einmal bleibt festzuhalten, dass er gute Sitten hat und sich streng an gesellschaftliche und moralische Konventionen hält („Auch ist er so ehrlich und hat Lotten in meiner Gegenwart noch nicht einmal geküßt.“; ebd.), wenngleich er so die Liebe zu seiner Frau nicht offen zeigen kann und sie unterdrücken muss.

Im Gegensatz zu Werther ist er ein Mensch mit ruhigem Gemüt („seine gelassne Aussenseite, sticht gegen die Unruhe meines Charakters sehr lebhaft ab“; ebd.). Nichts kann Albert erregen, nichts ihn aus der Fassung bringen. Dadurch ist er weder besonders schlecht („Er scheint wenig üble Laune zu haben“; ebd.), noch sonderlich gut gelaunt.

Er ist fast immer ernst und versteht keinen Spaß („mit einer auffahrenden Gebärde drückt ich mir die Mündung der Pistolen übers rechte Aug an die Stirn. Pfuy sagte Albert, indem er mir die Pistole herabzog, was soll das! – Sie ist nicht geladen, sagt ich. – Und auch so! Was soll’s?“; S. 48). Mit Lottes Geschwistern, die erstere wie ihre eigenen Kinder aufzieht, kann er daher kaum etwas anfangen, während die Kleinen Werther wie einen Vater vergöttern („Die Kleinen ließen ihn nicht lange in Ruhe, sie verfolgten ihn, sprangen an ihm hinauf, [...] erzählten ihm Wunder, die sich ihre kleine Einbildungskraft versprach“; S. 103).

Albert ist in fast jeder Hinsicht durchschnittlich, mittelmäßig, normal; außer bei seiner Arbeit, denn dort beweist er großen Fleiß („In Ordnung und Emsigkeit in Geschäften hab ich wenig seines gleichen gesehen.“; S. 47), doch dies ist wiederum gewöhnlich für einen Spießbürger. Außerdem hat er „ein Amt mit einem artigen Auskommen vom Hofe erhalten“ (ebd.), was ebenfalls typisch ist. Aus Sicht der Gesellschaft ist Albert ein „guter“ Mensch („Gewiß Albert ist der beste Mensch unter dem Himmel“; ebd.).

Im Falle der problematischen Dreiecksbeziehung geht er nicht gegen Werthers ständige Ambitionen Lotte gegenüber vor („der ehrliche Albert, der durch keine launische Unart mein Glück stört“; S. 46), denn er will sich einerseits nicht auf einen Kampf einlassen und andererseits kann er sich nicht vorstellen, dass ihm Werther gegen jegliche Moral und gesellschaftliche Konvention Lotte ausspannen kann.

Die Pistolen verdeutlichen am besten Alberts Unfähigkeit, etwas Kühnes, Gewagtes oder Verbotenes zu tun. Bei ihm „hängen sie nur pro forma“ (S. 47) und dienen höchstens zur Abschreckung. Er hat jedoch nicht den Mut und die Stärke, um sie gegen seinen Rivalen einzusetzen, denn das wäre ein gesellschaftlicher Skandal. Werther hingegen findet letztlich die Kraft und benutzt die Waffen, um sich einen Ausweg aus der fatalen Situation mit Lotte zu bahnen, auch wenn er dabei „unmoralisch“ handelt und ihm ein ordentliches Begräbnis versagt bleibt („Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“; S. 123).

In der Selbstmorddebatte mit Werther kommt Albert „mit einem unbedeutenden Gemeinsprache angezogen“ (S. 50), während sein Gegenüber „aus ganzem Herzen rede[t]“ (ebd.). Eben darum kann er auch Menschen wie Werther, die keine Philister sind, nicht verstehen („Paradox! sehr paradox!“; S. 51).

Ansonsten taucht Albert im Roman nur verhältnismäßig selten direkt auf. Zum einen gehen er und Werther sich aus dem Weg („ich passe die Zeit ab, wenn er zu thun hat [...] und da ist mir’s immer wohl, wenn ich sie allein finde.“; S. 45) und zum anderen widmet er sich ganz spießbürgerlich meist seiner Arbeit und Karriere („[Albert], den ich über die Ohren in Akten begraben sehe“; S. 57). Dadurch vernachlässigt er auch Lotte („[Albert] liebte sie mit

der ruhigen Treue eines rechtschafnen Manns, und der freundliche Umgang mit ihr subordinierte sich nach und nach seinen Geschäften“; S. 97) und die Ehe wird zunehmend unglücklicher („daß Albert nicht so beglückt zu seyn scheint“; S. 83). Schließlich spürt auch Lotte eine Entfremdung „zu ihrem Manne, der nun statt des versprochenen Glücks [anfängt] das Elend ihres Lebens zu machen.“ (S. 104).

Seine Emotionslosigkeit und Gefühlskälte verstärken dieses Problem nur noch mehr („er ist nicht der Mensch, die Wünsche dieses Herzens alle zu füllen. Ein gewisser Mangel an Fühlbarkeit [...], daß sein Herz nicht sympathetisch schlägt“; S. 80). Dies zeigt sich insbesondere im Schlussteil, wo „Albert seiner Frau mit ziemlich trocknen Worten [sagt]: sie möchte, wenigstens um der Leute willen, dem Umgange mit Werthern eine andere Wendung geben“ (S. 98).

Einen besseren Beweis für Alberts Philistertum gibt es fast nicht, denn anstatt eifersüchtig zu sein und Lotte deshalb Werthers ständige Besuche vorzuhalten, interessiert er sich lediglich dafür, was wohl die Leute darüber sagen würden. Der Klatsch und Tratsch der Menschen ist Albert also wichtiger als die Beziehung zu seiner Frau. Auf einer abstrakteren Ebene heißt das: Dem Philister ist sein Status in der Gesellschaft und die Sicht der anderen Spießbürger auf ihn mehr wert als sein persönliches Glück und die Erfüllung seiner Herzenswünsche.

Es wurde anhand einiger charakteristischer Merkmale gezeigt, dass die Figur des Albert alle Kriterien eines Philisters aufweist. Da ihm ansonsten jegliche individuellen Merkmale fehlen – man weiß z.B. nichts über seine Vorlieben und Freizeitaktivitäten, über seine Begabungen und Fähigkeiten außerhalb des Arbeitsumfeldes – kann man bei ihm nicht von einem Charakter sprechen. Vielmehr ist er ganz klar als Typus zu sehen.

Albert ist nichts weiter als ein blutleerer Stereotyp ohne Eigenleben. Sein Name ist quasi austauschbar, man könnte ihn auch einfach „Der Philister“ nennen. Goethe hat seine Figur ganz sicher bewusst so konzipiert und dargestellt, doch es stellt sich die Frage: Zu welchem Zweck? Welche Funktion erfüllt Albert im Roman?

Hier wiederum schließt sich der Kreis zur anfangs aufgestellten Hypothese, dass im *Werther* zeitgenössische gesellschaftliche Erscheinungen diskutiert und kritisiert werden sollen. Albert muss so allgemein und abstrakt dargestellt werden. Er muss auf die Merkmale des typischen Philisters reduziert werden. All das muss geschehen, damit er eine Stellvertreterrolle einnehmen kann.

Albert steht damit nicht mehr als Individuum für sich selbst da, sondern er ist ein Sinnbild und Symbol für alle Spießbürger und ihre Moralvorstellungen und Werte. Noch wei-

ter abstrahiert bedeutet das, dass er als Stereotyp die bürgerliche Gesellschaft zu Goethes Zeit vertritt. Darin besteht die zugleich wichtigste und letztlich einzige Funktion Alberts.

Im Prinzip ist der Roman ohne eine derartige Figur nicht denkbar, denn das stürmische Genie Werther braucht einen Antagonisten. Ohne seinen Rivalen Albert wäre die Abgrenzung des Protagonisten von der bürgerlichen Gesellschaft nur schwer nachzuvollziehen. In dem scharfen Gegensatz aber zwischen Werther und Albert tritt diese nur allzu deutlich hervor.

Um Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen äußern zu können, braucht Goethe einen starken Gegenpol zu seinem tragischen Helden. Der Leser wird durch die Erzählperspektiven des Buches gezwungen (vgl. Kap. III), mit Werther zu sympathisieren.

Folglich muss er auch ein Stück weit dessen Sicht und Abneigung auf die graue und einengende Philisterwelt teilen. Letztere wird wiederum von Albert perfekt verkörpert. Die geheuchelte Freundschaft zwischen ihm und Werther wird rasch als scheinheilig und falsch entlarvt („Es ist in der Welt nichts lächerlicher erfunden worden als dieses Verhältniß“; S. 46).

Das katastrophale Ende des Romans mit Werthers Freitod als einzigem Ausweg aus einer unerträglichen Situation zeigt die Unvereinbarkeit der konkurrierenden Lebensmodelle von Genie und Philister in der bürgerlichen Gesellschaft Deutschlands am Ende des 18. Jahrhunderts.

#### **4. Andere stereotype Spießbürger im *Werther***

Auch wenn Albert nur wenig eigene Persönlichkeit und Wesensmerkmale besitzt und leicht als modellhafter Vertreter des typischen Spießbürgers zu identifizieren ist, hat sich Goethe nicht mit nur einem Sinnbild für den klassischen Philister begnügt. Vielmehr gibt es im gesamten Roman noch einige andere stereotype Figuren, die dieselbe Funktion wie Albert erfüllen. In diesem Kapitel soll auf sie näher eingegangen werden.

Allgemein gesagt können all diese Philisterfiguren als Spiegelbilder oder Klone von Albert angesehen werden. Ihr Auftreten ist meist an nur einen oder ganz wenige Briefe Werthers gebunden. Dadurch wirken sie noch fragmentarischer, noch beliebiger, noch austauschbarer und gleichzeitig noch repräsentativer für den Typus des Philisters. Sie wirken wie jedermann. Ein jeder Bürger jener Zeit, dem man auf der Straße begegnet, könnte so sein.

Insbesondere zeigt sich dies durch den Auftritt von Herrn Schmidt, dessen sprechender Name allein schon dieses Phänomen verkörpert. Goethe erschafft dadurch das Gefühl einer „Omnipräsenz der Philister“ in der Gesellschaft.

Werther schreibt über den besagten Herrn: „ein feiner, doch stiller Mensch, der sich nicht in unsere Gespräche mischen wollte, ob ihn gleich Lotte immer hereinzog, und [...] es

sey mehr Eigensinn und übler Humor als Eingeschränktheit des Verstandes, der ihn sich mitzuthemen hinderte.“ (S. 33).

Das spießbürgerliche Verhalten von Herrn Schmidt besteht in diesem Fall darin, dass er sich für zu fein hält, um am Gespräch mit Werther und Lotte teilzunehmen, möglicherweise weil er hochnäsiger und arrogant ist und denkt, er wäre etwas Besseres.

In der Situation, in der Werther mit Friederike, der Geliebten von Herrn Schmidt, spazieren geht und sich mit dieser unterhält, wird „des Herrn Angesicht [...] so sichtlich verdunkelt, [...] daß Lotte [Werther] beym Ermel [zupft], und [ihm] das Artigthum mit Friederiken [abrät].“ (S. 33f.). Hier zeigt sich ebenfalls ein typisches Philisterverhalten. Aus seiner Sicht heraus ist Werthers Betragen „unschicklich“ und unangebracht, denn er sieht Friederike als seinen Besitz an, auf den er allein Anspruch hat.

Im späteren Diskurs über die üble Laune vertritt Herr Schmidt dann eine Gegenposition zu Werther und hält diesem vor, „daß man nicht Herr über sich selbst sey, und am wenigsten über seine Empfindungen gebieten könne.“ (S. 34f.). Und weiter: „Sie nannten den bösen Humor ein Laster, mich dünkt, das ist übertrieben.“ (S. 35). Auch diese Denk- und Verhaltensmuster passen gut in das Bild des Spießbürgers.

Eine weitere stereotype Philisterfigur ist der Doktor. Werther bezeichnet ihn als „dogmatische Dratpuppe“ (S. 31). Der Mann ist gut gekleidet und achtet penibel auf sein Aussehen („im Diskurs seine Manschetten in Falten legt, und den Kräusel bis zum Nabel herauszupft“; ebd.). Durch sein Bücherwissen ist er arrogant und hochnäsiger geworden („fand dieses unter der Würde eines gescheuten Menschen, das merkte ich an seiner Nase.“; ebd.). Für Leute wie Werther hat er nur Verachtung übrig und auf das einfache, unverdorbene Gemüt der Kinder blickt er herab, da ihnen die Gelehrtheit fehlt. In der Stadt, der Hochburg der Spießbürger, lästert er dann zusammen mit den anderen Philistern („gieng er darauf in der Stadt herum und beklagte: des Amtsmanns Kinder wären schon ungezogen genug, der Werther verdürbe sie nun völlig.“; ebd.).

Im Brief vom 11. Juli 1771 erzählt Werther von Frau M. und ihrem Mann. Dieser sei „ein geiziger rangiger Hund, der seine Frau im Leben [...] geplagt und eingeschränkt hat.“ (S. 39). Er ist das perfekte Beispiel für den Geiz des Philisters. Herr M. ist nur auf Geld fixiert und zwingt durch seine Gier und falsche Sparsamkeit seine Frau dazu, „die Casse [zu] bestehen“ (S. 40).

Auch der im Brief vom 11. Juni 1772 erwähnte Fürst, bei dem Werther kurz verweilt, ist ein gutes Beispiel für einen Spießbürger. Zwar ist er von seinem sozialen Stand her adelig, doch die Bezeichnung des Philisters geht auch über Standesgrenzen hinaus und ein Adelige,

der sich spießbürgerlich verhält oder derartige Züge aufweist, kann in gewisser Weise auch als Philister bezeichnet werden. Das Problem, das der Protagonist mit dem Fürsten hat, ist, dass dieser zwar einen gewissen Sinn für Kunst besitzt, doch eben nur einen rationalen („der Fürst fühlt in der Kunst, und würde noch stärker fühlen, wenn er nicht durch das garstige, wissenschaftliche Wesen, und durch die gewöhnliche Terminologie eingeschränkt wäre.“; S. 79). Werther ist dieser Zugang zur Kunst höchst zuwider („knirsch ich mit den Zähnen, wenn ich ihn mit warmer Imagination so an Natur und Kunst herumführe und [...] er mit einem gestempelten Kunstworte drein tölpelt.“; ebd.), denn er ist gegensätzlich zu seiner emotionalen, empfindsamen Herangehensweise.

Ähnlich wie mit dem Fürsten verhält es sich auch mit den Adligen, die Werther während der Zusammenkunft beim Grafen von C. ausgrenzen und demütigen wollen (vgl. S. 72ff.). Sie sehen Werthers Gegenwart als Affront und Beleidigung an, reden schlecht über ihn und zwingen den Hausherrn regelrecht dazu, seinen Freund fortzuschicken. In ihrer Rangsucht und Hochnäsigkeit verhalten sie sich dabei höchst spießbürgerlich. Sie wirken wie ein Vorzeigeobjekt der Gesellschaft, wobei sich letztere dabei von ihrer denkbar schlechtesten Seite zeigt.

Am 15. September 1772 wettet Werther in seinem Brief gegen die Frau des neuen Pfarrers („Ich möchte rasend werden, ich könnte den Hund ermorden, der den ersten Hieb dran that.“; S. 82), denn sie hat die alten Nussbäume im Pfarrhof fällen lassen. Auch sie kann als typische Philisterin angesehen werden, denn durch ihre Taten zeigt sie, dass sie keinen Sinn für Schönheit und Natur hat. Werther beschreibt sie als „ein hageres, kränkliches Thier, das sehr Ursache hat an der Welt keinen Antheil zu nehmen, denn niemand nimmt Antheil an ihr. Eine Frazze, die sich abgiebt gelehrt zu seyn, sich in die Untersuchung des Canons melirt, gar viel an der neumodischen moralisch kritischen Reformation des Christenthums arbeitet, und über Lavaters Schwärmereyen die Achseln zukt“ (S. 82f.).

Hier kommt abermals der Aspekt der spießbürgerlichen (Pseudo-)Gelehrsamkeit ins Spiel und es zeigt sich auch das Bewusstsein einer scheinbaren moralischen Überlegenheit. Gleichzeitig beweist die Pfarrersfrau mit dem Fällen der Bäume ihre Kleingeistigkeit und ihren Eigensinn, denn es „werfen die Knaben mit den Steinen darnach, und das fällt ihr auf die Nerven, und das stört sie in ihren tiefen Ueberlegungen, wenn sie Kennikot, Semler und Michaelis, gegen einander abwieg.“ (S. 83).

Nach Albert ist jedoch der Gesandte, mit dem Werther während seiner kurzen Anstellung am Hof zusammen zu arbeiten gezwungen ist, das beste Beispiel für einen Philister. Der Protagonist schreibt über ihn: „Er ist der pünktlichste Narre, den’s nur geben kann. Schritt vor

Schritt und umständlich wie eine Baase. Ein Mensch, der nie selbst mit sich zufrieden ist, und dem's daher niemand zu Danke machen kann.“ (S. 65).

Für Werther ist es „ein Leiden, mit so einem Menschen zu thun zu haben.“ (S. 66), denn der Gesandte ist durch und durch pedantisch und „ganz und gar unerträglich“ (S. 70). Für ihn muss alles strengstens genau nach Muster und Vorschrift verlaufen. Für Kreativität und Neuerungen hat er nichts übrig, stattdessen vertraut er blind und stupide auf das Althergebrachte und mit allem anderen kann er nichts anfangen („Wenn man seinen Period nicht nach der hergebrachten Melodie heraborgelt: so versteht er gar nichts drinne.“; S. 66). Bei der Arbeit kann Werther es ihm nie Recht machen („Seine Art zu arbeiten [...] ist so lächerlich, daß ich mich nicht enthalten kann ihm zu widersprechen, und oft eine Sache nach meinem Kopfe [...] zu machen, das ihm [...] niemals recht ist.“; S. 70). Er wird ständig von ihm schikaniert („da ist er im Stande, mir einen Aufsatz zurückzugeben und zu sagen: er ist gut, aber sehen sie ihn durch, man findet immer ein besser Wort, eine reinere Partikel.“; S. 65f.).

Der Graf von C. erzählt Werther, „wie unzufrieden er über die Langsamkeit und Bedenklichkeit [des] Gesandten sey.“ (S. 66). Die Abneigung ist jedoch beidseitig und letzterer wirft dem Grafen wiederum vor, dass es ihm „an gründlicher Gelehrsamkeit mangelt [...] wie all den Bellettristen.“ (ebd.). Für Werthers Argumente zur Verteidigung des Grafen ist er in seiner Halsstarrigkeit nicht zugänglich („Das waren dem Gehirn spanische Dörfer“; ebd.), was einen weiteren spießbürgerlichen Charakterzug von ihm offenbart.

Schließlich geht der Gesandte im Konflikt mit Werther sogar soweit, ihn bei dem Minister, dem Vorgesetzten der beiden, anzuschwärzen („hat er mich neulich bey Hofe verklagt“; S. 70). Ein derartiges Verhalten würde man heute wohl als Mobbing bezeichnen und es gelingt ihm damit auch fast Werther loszuwerden („ich stand im Begriffe, meinen Abschied zu begehren“; ebd.). In jedem Fall zeugt es von Engstirnigkeit und Rangsucht, welche beide klassische Merkmale eines Philisters sind.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass neben Albert noch viele weitere Nebenfiguren des Romans ebenfalls als stereotypische Stellvertreter der spießbürgerlichen Gesellschaft fungieren. Sie ähneln ihm vom ihrem Wesen her sehr stark und können wie er kaum als Charaktere mit individuellen Zügen gelesen werden. Vielmehr sollen sie das Bild des typischen Philisters verstärken und als Antagonisten für den Romanhelden fungieren. Nur im Konflikt mit und im Gegensatz zu ihnen vollzieht sich Werthers Abgrenzung und Distanzierung von gängigen gesellschaftlichen Normen und Stereotypen. In der dadurch aufgebauten Dichotomie von Spießbürger und Genie, von Philister und romantischem Menschen verhandelt Goethe einen Gesellschaftskonflikt seiner Zeit.

# V. Genie und Künstlertum

## Werther und andere romantische Menschen

### 1. Das Ideal des romantischen Menschen

Nachdem nun das Bild vom Philister und Spießbürger gezeichnet und dieses in Gestalt zahlreicher typischer Stellvertreterfiguren im Werk aufgezeigt wurde, beschäftigt sich das folgende Kapitel mit dem dazu gegensätzlichen Ideal und Menschenbild. Von einem erweiterten Epochenbegriff ausgehend (vgl. Kap. II), soll der Fokus dabei nicht nur auf dem Geniegedanken des Sturm und Drang<sup>15</sup> liegen. Vielmehr wurde bewusst eine weitere Perspektive in der Betrachtungsweise gewählt und der Blick richtet sich allgemein auf „den romantischen Menschen“. Doch was genau macht diesen aus und wo steht er in besonders krassem Gegensatz zum Philister?<sup>16</sup>

Laut der gängigen Forschungsliteratur ist dem romantischen Menschen vor allem eines zuwider: das kalte, nüchterne, streng rationale Denken. Letzterem kam durch die Aufklärung eine wichtige Rolle in der Gesellschaft zu. Durch die Absolutsetzung des Verstandes, der Ratio, verkümmern aber die Emotionen. Diese jedoch sind für den romantischen Menschen ebenso wichtig wie die Vernunft. Im Gegensatz zu den Philistern der spießbürgerlichen Gesellschaft, die Gefühle zu verdrängen suchen, leben sie diese aus. Ihnen geht es vielmehr um Harmonie, um die Einheit von Verstand und Emotionen, um den inneren Frieden und Selbstfindung.

Eine besonders wichtige Rolle spielt dabei die Empfindsamkeit. Durch die Gedanken der gleichnamigen Strömung wurde die rein vernunftbetonte Lebensweise, die die Aufklärung als scheinbar unverrückbares Dogma postuliert hatte, in Frage gestellt. Der Thematik von Emotion und Empfindsamkeit kommt im Sturm und Drang eine bedeutende Rolle zu. Auch im *Werther* ist sie zentrales Motiv. Der Name Klopstocks<sup>17</sup> dient Werther und Lotte als Erkennungszeichen ihrer gemeinsamen Empfindsamkeit und Seelenverwandtschaft (vgl. S. 28).

Die Rebellion des romantischen Menschen richtete sich nicht nur gegen die Vernunft-herrschaft. Gerade die Stürmer und Dränger beehrten generell gegen Autoritäten und Traditionen auf. Sie wollten sich mit ihrem teils radikalen Gedankengut von den Zwängen der Gesellschaft befreien und letztere revolutionär verändern. Ein neues Menschenbild sollte die aufklärerischen Ideale der Rationalität, Gelehrsamkeit und Wissenschaftlichkeit ersetzen: das Genie, der Künstler wurde zum neuen idealen Menschen stilisiert.

---

<sup>15</sup> Zum Sturm und Drang als Weiterentwicklung der Aufklärung vgl. Brockhaus S. 817.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu auch Metzler S. 664, wo ein Überblick über die Epoche der Romantik erfolgt.

<sup>17</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), wichtiger deutscher Dichter der Empfindsamkeit.

Die zentrale Rolle der Kunst rückt dabei vor allem in der Romantik in den Vordergrund. In jenem deutschsprachigen Sonderweg des Romanticism wurde die „Universalpoesie“, die Zusammenführung anderer Kunstformen (z.B. Musik oder Malerei) mit der Literatur, als oberstes Ziel ausgegeben. Synästhesie, das Ansprechen aller menschlichen Sinne durch die Kunst, sollte erreicht werden.

Künstler und Genie<sup>18</sup> waren seit Kants *Kritik der Urteilkraft* quasi gleichzusetzende Begriffe, denn Kants Ansichten zufolge hat das Genie eine spezielle Affinität zur Natur, die es ihm ermöglicht, die in der Welt erfahrenen Erlebnisse auf die Kunst zu transformieren. Natürlichkeit und auch die Natur selbst nehmen für den romantischen Menschen daher stets einen hohen Stellenwert ein.

Wissenschaft, Technik, Urbanität und die spießbürgerliche Gesellschaft werden als gegensätzlich dazu empfunden und dienen daher als Feindbild. Die Aufklärung hat – aus Sicht der Romantiker – viele Menschen kalt und emotionslos werden lassen. Letztere nehmen die Welt nur noch mit ihrem Verstand wahr und sind unempfänglich für Kunst und natürliche Schönheit geworden.

Der romantische Mensch wird oft als Wanderer dargestellt. Er ist nicht sesshaft und zieht rastlos in der Welt umher, um viele neue Dinge zu erfahren und zu erleben. Getrieben wird er von einer unbeschreiblichen Sehnsucht, die durch ein zentrales Symbol der Romantik, nämlich der Suche nach der blauen Blume<sup>19</sup>, verdeutlicht und versinnbildlicht wird.

Dieses schwer zu fassende Streben nach dem Neuen und Unbekannten geht oft mit einer starken Imaginationskraft und einer blühenden Fantasie einher. Da die Welt eben nicht nur auf Verstandesebene erfahren wird, beflügelt die Natur die Vorstellungskraft des romantischen Menschen und führt letztlich gar dazu, dass dieser sich neue (virtuelle) Welten erschafft und definiert<sup>20</sup>. Dies geht sogar oft soweit, dass der „Schöpfer“ seine Traumwelten für real ansieht und ihm die Realität, in der er lebt, zunehmend zu entgleiten beginnt. Die beiden Dimensionen fangen dann oft im Geiste des romantischen Menschen zu überlappen an und so kann man in einem Roman beispielsweise nicht mehr unterscheiden, ob der Ich-Erzähler gerade in einer Traumwelt wandelt oder ob er die beschriebenen Ereignisse wirklich erlebt<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Erklärungen zum Geniebegriff finden sich auch bei Metzler (S. 274f.) und Brockhaus (S. 286f.).

<sup>19</sup> Erstmals kommt diese Thematik bei Novalis in seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen* vor. In der Folge hat sich die blaue Blume als Symbol im romantischen Diskurs gehalten und verfestigt.

<sup>20</sup> Der Philosoph Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) war für die Frühromantik von großer Bedeutung. Seine Vorstellung von einem Ich, das sich selbst und die Welt definiert und nur dadurch existiert, wurde von zahlreichen Autoren übernommen. Die Annahme, dass das Universum lediglich ein Produkt des schöpferischen Geistes eines jeden Individuums ist und sich jeder damit seine eigene Welt setzt, spielt in der Romantik eine große Rolle.

<sup>21</sup> Ein gutes Beispiel dafür wäre Joseph von Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*, aber auch bei Werthers Briefen kann man sich nicht immer sicher sein, was nun wirklich passiert ist und was nur imaginiert war.

In der Kürze eines Kapitels dieser Arbeit kann eine erschöpfende Abhandlung über das Bild des romantischen Menschen selbstverständlich nicht erfolgen. Es wurde daher versucht zentrale Aspekte herauszuheben und zu betonen, sodass eine ungefähre Vorstellung des Diskussionsgegenstandes entsteht. Im Sinne der anfangs als Ausgangspunkt gewählten Epoche des Romanticism wurde vor allem auf das Ideal des romantischen Menschen in den Epochen Sturm und Drang und deutscher Romantik eingegangen.

Obwohl zwischen der Erstausgabe des *Werther* im Jahre 1774 und dem meist um etwa 1795 angesetzten Beginn der Frühromantik etwa zwei Jahrzehnte liegen, bedeutet das nicht, dass die Grundgedanken und Ideale der Romantik nicht auch schon im Sturm und Drang vorhanden gewesen sind. Zwar mögen sie programmatisch noch nicht so ausformuliert gewesen sein, wie das später im Zuge des Jenaer Zirkels der Fall war, doch Ansätze dafür waren vermutlich bereits unterschwellig in der Gesellschaft präsent.

Dies gilt insbesondere dann, wenn man die beiden verwandten Strömungen nicht als unabhängig, sondern als Teil der übergeordneten Epoche des Romanticism ansieht. Es ist also durchaus zulässig rückwirkend bereits so etwas wie einen romantischen Menschen oder romantische Ideale im *Werther* zu postulieren und zu analysieren.

## **2. Individuum und Muster – Problematisierung des Typusbegriffes**

Bevor detailliert auf den Protagonisten Werther als typisch romantischen Menschen eingegangen werden kann, muss noch eine Problematisierung des in Kap. IV.1 eingeführten Typusbegriffes erfolgen. Die scharfe Gegenüberstellung von Typus und Charakter als zwei extrem gegensätzliche Pole, die zur Veranschaulichung und Erklärung des Modells sehr nützlich ist, muss in Werthers Fall in Frage gestellt und noch weiter ausdifferenziert werden. Wo bei Albert die Zuordnung zu einem der beiden Extreme noch sehr einfach möglich ist, fällt dies beim Helden des Romans nicht so leicht. Dies hat mehrere Gründe.

Zum einen stehen durch die Fokalisierung auf Werthers Erzählperspektive eine Vielzahl an Aussagen über den Hauptcharakter zur Verfügung. Zwar sind die Schilderungen in seinen Briefen Selbstbeschreibungen und damit zunächst zu hinterfragen, doch gewähren sie zweifellos einen tiefen Einblick in Werthers Gefühls- und Gemütslage. Der Leser verfügt somit über viel mehr Informationen und kann den Protagonisten wesentlich besser charakterisieren als zum Beispiel Albert oder Lotte. Dadurch fällt es jedoch wiederum schwer Werther als Typus zu sehen, denn er besitzt dafür zu viele individuelle Züge.

Zum anderen sei auch der artifizielle Modellcharakter des Begriffspaares Typus vs. Charakter bedacht. Es handelt sich dabei um ein künstliches Gebilde, das zur Erklärung zweier prototypischer Extremzustände definiert und erfunden wurde. Die literarische „Realität“ ist

jedoch oftmals viel differenzierter. Nicht immer ist in einem Roman ausschließlich Platz für derart stark polarisierte Figuren.

Zwischen den obig genannten absoluten Gegensätzen gibt es noch andere Stadien. Neben einem absolut reinen Schwarz auf der einen und einem absolut reinen Weiß auf der anderen Seite existiert eine Vielzahl von Grautönen und so gibt es de facto auch unzählige, facettenreiche Zwischenstadien auf dem Weg vom Typus zum Charakter.

Man könnte sich vielleicht eine Skala wie in der Mathematik vorstellen, einen Streifen mit den sich jeweils an den Enden gegenüberliegenden Extremwerten Typus und Charakter. In der Mitte davon könnte man eine Spiegelachse postulieren, die jenen Punkt markiert, an dem eine literarische Figur exakt gleichviele Merkmale eines Charakters sowie eines Typus in sich vereint.

Um stark ausdifferenzierte Romanpersonen wie Werther genauer zu beschreiben, könnte man dann die Terminologie „typenhaft“ oder „charakterhaft“ an Stelle der absoluten Begriffe Typus bzw. Charakter verwenden, abhängig davon, welchem der beiden Pole die Figur näher steht.

Während man Albert in einem solchen Modell noch immer als Typus ansehen könnte, gäbe es bei Werther die Möglichkeit, ihn als „typenhaften Charakter“ zu bezeichnen. Ein derartiger Begriff impliziert, dass der Romanheld im Großen und Ganzen ein Individuum ist, dessen Wesens- und Charakterzüge in gewisser Weise einzigartig und für das Ich definierend sind, er aber auch über einige Merkmale verfügt, die einen Typus ausmachen.

Konkret auf das Buch angewendet bedeutet das, dass Werthers Leiden zwar primär die eines Einzelnen sind, sie andererseits jedoch auch repräsentativ für die einer kleinen Gruppe von Genies und Künstlermenschen in der deutschen spießbürgerlichen Gesellschaft am Ende des 18. Jahrhunderts angesehen werden könnten. Das große Wertherfieber, die Nachahmung der Werthertracht und auch seines Selbstmordes haben gezeigt, dass der Romanheld für einige Menschen tatsächlich eine symbolträchtige Galionsfigur war.

### **3. Werther als romantischer Mensch**

Wie bereits erwähnt kann man Werther nicht wie Albert als bloßen Typus bezeichnen. Dennoch besitzt er eine Vielzahl von Merkmalen des Typus „romantischer Mensch“. Welche Anzeichen genau den Typus ausmachen, wurde in Kap. V.1 aufgezeigt. Nun soll es darum gehen, sie konkret am Text nachzuweisen.

Einer der stärksten Wesenszüge Werthers ist seine starke Emotionalität und Empfindsamkeit. An vielen Stellen des Buches zeigt sich diese und sie ist es letztlich auch, die dem

Protagonisten das Leben unerträglich und den Selbstmord als einzigen Ausweg erscheinen lässt.

Gleich in seinem ersten Brief, bei der Beschreibung eines Gartens, freut sich Werther darüber, „daß nicht ein wissenschaftlicher Gärtner, sondern ein fühlendes Herz“ (S. 8f.) den Plan entworfen hat. Auch im nächsten Brief zeigt sich Werthers übersteigerte, emotionale Sichtweise auf alles: „ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele“ (S. 9f.). Und weiter heißt es: „Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.“ (S. 10).

Dies ist ein erster Hinweis auf die später fatalen Auswirkungen seiner zu starken Empfindsamkeit, die Werther auch selbst erkennt („ein Bißgen leichteres Blut würde mich zum glücklichsten Menschen unter der Sonne machen“; S. 64).

Im Brief vom 13. Mai 1771 schreibt Werther von seinem stürmischen Gemüt („braust dieses Herz doch genug aus sich selbst“; S. 10) und dass er den Homer braucht, um sein „empörendes Blut zur Ruhe [zu lullen], denn so ungleich, so unstet hast Du nichts gesehn als dieses Herz.“ (S. 11). Dabei geht es nicht nur um übersteigerte Emotionen, sondern auch um Wechselhaftigkeit („Wie man eine Hand umwendet, ist's anders mit mir.“; S. 81) und Werthers ständige Stimmungsschwankungen („vom Kummer zur Ausschweifung, und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft“; S. 11).

Später erwähnt der Protagonist dann noch „das wunderbare Gefühl [...], mit dem mein Herz die Natur umfaßt“ (S. 13) und schreibt über „all die Empfindungen, die mein Herz bestürmen.“ (S. 59). Für ihn ist außerdem klar, dass der Verstand machtlos wird, wenn die Leidenschaft ins Spiel kommt („der Mensch ist Mensch, und das Bißgen Verstand das einer haben mag, kommt wenig oder nicht in Anschlag, wenn Leidenschaft wüthet“; S. 53).

Es fällt desweiteren auf, dass der Begriff „Herz“ für Werther von zentraler Bedeutung ist. Im Brief vom 9. Mai 1771 schreibt er: „dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends.“ (S. 78).

Auch den Geniegedanken des Sturm und Drang hat er verinnerlicht und spricht von dem schmalen Grat, der die Genialität vom Wahnsinn trennt („man alle ausserordentliche Menschen, die etwas grosses, etwas unmöglich scheinendes würkten, [...] für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien müßte.“; S. 49).

Nach der Begegnung mit Lotte beginnt Werther dann all seine Emotionen und Empfindungen auf sie zu fokussieren, sich in die Liebe zu seiner Angebeteten hineinzusteigern („sie so ganz allein, so innig, so voll liebe, nichts anders kenne, noch weis, noch habe als

sie.“; S. 81) und die Welt um sich zu vergessen („seit der Zeit können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthschaft treiben, ich weis weder daß Tag noch daß Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her.“; S. 29).

Die Absolutsetzung („Ich werde sie sehen! Und da hab ich für den ganzen Tag keinen Wunsch weiter.“; S. 42), Anbetung („Sie ist mir heilig.“; S. 41), Vergötterung („Engel des Himmels“; S. 71) und Idealisierung Lottes („das gegenwärtige holde Geschöpf, das, wo sie hinsieht, Schmerzen lindert und Glückliche macht.“; S. 37), gekoppelt mit der gleichzeitigen Unerreichbarkeit seiner Geliebten, führen zu einer schweren seelischen Belastung und Erkrankung Werthers („fühl ich an meinem eignen armen Herzen, das übler dran ist als manches, das auf dem Siechbette verschmachtet.“; S. 32). Der Protagonist vergleicht sich selbst mit einem „Unglücklichen, dessen Leben unter einer schleichenden Krankheit unaufhaltsam allmählich abstirbt“ (S. 46).

Zwar blitzen immer wieder die Wallungen seines stürmischen Charakters auf („Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, und meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinne, und beydes reut mich nicht“; S. 49), doch versinkt er auch zunehmend in Schwermut, Trübsal („Ein Strom von Thränen bricht aus meinem gepreßten Herzen, und ich weine trostlos einer finstern Zukunft entgegen“; S. 56), Melancholie und Depression („Ach diese Lücke! Diese entsezliche Lücke, die ich hier in meinem Busen fühle!“; S. 85).

Bald schon überlagert der Seelenschmerz alles andere und Werther verliert mehr und mehr an Energie („all meine thätigen Kräfte sind zu einer unruhigen Lässigkeit verstimmt“; S. 56), innerer Kraft („das Herz ist jezo todt“; S. 87) und Lebensfreude („Ich seh all dieses Elends kein Ende als das Grab.“; S. 59).

Das Leiden nimmt im Laufe des Romans immer weiter zu („Ich möchte mir oft die Brust zerreißen und das Gehirn einstoßen“; S. 86), bis es schließlich unerträglich wird („Ich trag das all nicht länger.“; S. 94) und der Protagonist von Todessehnsucht („ein Sehnen! [...] Mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund, und [...] verlor mich in der Wonne, all meine Quaalen all mein Leiden da hinab zu stürmen, dahin zu brausen wie die Wellen“; S. 95) und Jenseitsgedanken überwältigt wird („sich in der Fülle des Unendlichen zu verlihren sehnte.“; ebd.).

Neben seiner Emotionalität sei auch Werthers Natürlichkeit erwähnt. Diese zeigt sich besonders im Umgang mit Menschen aus dem einfachen Volk und mit Kindern. Beide hat er gerne um sich und auch sie schätzen ihrerseits seine Gegenwart („Die geringeren Leute des Orts kennen mich schon, und lieben mich, besonders die Kinder.“; S. 11). Extrem fasziniert ist er von den Kindern, weil sie reine, natürliche und noch unverdorbene Wesen sind („alles

so unverdorben“; S. 31), in denen „die Keime aller Tugenden, aller Kräfte“ (ebd.) stecken. Kinder sind für ihn von einer „glücklichen Gelassenheit“ (S. 18) erfüllt und Werther ergötzt sich „an ihren Leidenschaften und simplen Ausbrüchen des Begehrens“ (S. 19).

Er liebt sie, weil die Gesellschaft der Spießbürger sie noch nicht in ihre Reihen aufgenommen, sie noch nicht mit dem bloßen Verstandesdenken der Aufklärung „infiziert“, sie noch nicht in Institutionen wie der Schule unterdrückt und indoktriniert (vgl. Werthers Rückkehr in die alte Heimat S. 77) und sie noch nicht in verhasste Philister verwandelt hat.

Er fühlt sich mit den Kindern verbunden („meinem Herzen sind die Kinder am nächsten“; S. 31) und verhält sich, wenn eine seiner Grillen ihn wieder packt, auch wie eines. Als Kind beschreibt er sich selbst („Was man ein Kind ist!“; S. 38) und das mehrfach („O was ich ein Kind bin!“; S. 39). Werther setzt einmal gar die ganze Menschheit mit Kindern gleich („alte Kinder siehst du, und junge Kinder und nichts weiter“; S. 32).

Außerdem kommt den Kindern noch eine weitere wichtige Funktion zu, denn sie sind ein verbindendes Element zwischen Werther und Lotte. Da Albert sich als typischer Philister nicht viel aus ihnen macht und Lotte für ihre Geschwister eine Mutterrolle einnehmen muss, wird Werther zur Vaterfigur für die Kinder des Amtmanns. Auf dieser Ebene können Werther und Lotte zusammen sein, eine Beziehung und eine Familie haben. Der Protagonist bezeichnet die Kinder als „unsere kleinen Lieben“ (S. 70) und auch sie akzeptieren ihn voll und ganz. Anfangs nehmen sie ihr Abendbrot nur von Lotte entgegen, doch später fressen sie Werther im wahrsten Sinne des Wortes aus der Hand. Auch an Weihnachten, wo es Geschenke für die ganze Familie gibt, gehört Werther für die Kinder wie selbstverständlich dazu.

Ein weiterer Aspekt, der den Romanhelden zu einem romantischen Menschen macht, ist sein Künstlertum. Im wissenschaftlichen Diskurs wird Werther oft als Dilettant abgetan. Eine derartig einseitige Darstellung ist jedoch stark übertrieben. Zwar ist er als Maler nicht gerade produktiv („Ich könnte jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich“; S. 9) und gesellschaftlich erfolgreich oder etabliert, doch andererseits blitzt ab und an Werthers Genie hervor. Eine bloße Aussage über die Häufigkeit seiner Malertätigkeit sagt noch nichts über die ästhetische Qualität seiner Werke aus. Ob zum Beispiel Lottes Schattenriss (vgl. S. 43) oder das Bild, das er von den beiden Brüdern anfertigt (vgl. S. 16), nicht geniale Meisterwerke sind, lässt sich aus dem Roman heraus nicht ergründen.

Außerdem ist dies auch unerheblich. Werther ist ein Künstler, weil er sich als Künstler sieht. Er ist ein Künstler, weil er als Künstler lebt und – bis auf seine kurze und erfolglose Episode am Hof – frei von den Fesseln der Philistergesellschaft ist. Er ist ein Künstler, weil er

Freude an der Kunst hat („zeichnete [...] mit vielem Ergötzen“; S. 16). Er ist ein Künstler, weil er die Kunst liebt, denn sein ganzes Wesen, sein ganzes Leben ist erfüllt davon.

Nicht allein die Malerei bestimmt Werthers Künstlerdasein. Im Laufe des Romans kommt diese sogar fast vollständig zum Erliegen und nur ab und zu bricht „der Strom des Genies“ (S. 17) aus. Den Vorwurf der Faulheit lässt sich der Protagonist jedoch nicht gefallen („Meine Mutter möchte mich gern in Aktivität haben, [...] bin ich jetzt nicht auch aktiv?“; S. 42) und wehrt sich gegen den Zwang einer Philisterarbeit nachgehen zu müssen. Der gescheiterte Versuch in der Spießbürgerwelt Fuß zu fassen zeigt, dass Werther ein genialer Künstlermensch ist, der seine Kreativität nicht auf Dauer unterdrücken und eine stupide und unglücklich machende Tätigkeit ausüben kann.

Außerdem kann man im Sinne der romantischen Universalpoesie Werther durchaus als Künstler sehen. Die meisten Aspekte seines Lebens verbindet der Romanheld mit einer künstlerischen Tätigkeit. Wenn er Lottes Geschwistern ein Schauermärchen erzählt, so ist er ein Dichter und auch seine Briefe an Wilhelm weisen oft literarisches oder philosophisches Niveau auf. In seinen Träumen, Naturerfahrungen und Fantasiewelten schließlich zeigt sich dann Werthers ganzes Potenzial („bin niemals ein grösserer Maler gewesen als in diesen Augenblicken.“; S. 9). Zwar bepinselt Werther keine Leinwand und es kann außer ihm auch niemand an seinen Werken teilhaben, doch in seinem Geiste malt und imaginiert er wundervolle Welten.

In den bereits erwähnten Naturerfahrungen und Weltsetzungen seines Geistes zeigt sich auch ein weiteres Merkmal des romantischen Menschen. Zum einen ist die Wildnis für ihn eine Quelle der Inspiration und Freude („Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich denen süßen Frühlingmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße; ebd.“), sogar ein Ort der Begegnung mit Gott, wo er Erfüllung findet („Wenn das liebe Thal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniß meines Waldes ruht, [...] fühle [ich] die Gegenwart des Allmächtigen“; ebd.).

Zum anderen ist die Natur auch ein Ideal für Werther. Im Gegensatz zur Stadt, die ein unruhiger, lauter Ort voller verhasster Philister ist, findet er dort Ruhe und Frieden. Werther kann seine Freiheitsliebe und Emotionalität ungehemmt ausleben, denn es gibt keine Schranken der bürgerlichen Gesellschaft<sup>22</sup>, keine falsche Spießermoral oder sonstige Konventionen, die sein Herz peinigen und ihn zwingen, sein Innerstes zu verleugnen und zu unterdrücken.

---

<sup>22</sup> Im Brief vom 26. Mai 1771 (vgl. S.16) zeigt sich Werthers Einstellung zur Natur, die er als ideal ansieht. Alle Regeln, insbesondere die gesellschaftlichen, würden „das wahre Gefühl von Natur [...] zerstören“.

Die Naturerfahrungen sind für Werther gleichzeitig auch ein Spiegel seiner Seele. Wenn er glücklich ist, so erscheint ihm auch die Welt um ihn herum wunderschön („Es war der liebwürdigste Sonnenaufgang. Der tröpfelnde Wald und das erfrischte Feld umher!“; S. 28f.). Ist der Protagonist innerlich aufgewühlt, wie beispielsweise am ersten Abend mit Lotte, so verwandelt sich die Natur um ihn herum in ein stürmisches Brausen, das seinen eigenen Emotionen entspricht. Gegen Ende des Romans, als sein Leiden ihn fast um den Verstand zu bringen droht, erscheinen Flüsse und Berge dann meist düster<sup>23</sup>, unheilvoll, zerstörerisch und bilden damit eine Parallele zu seiner eigenen Stimmung und Todessehnsucht (vgl. S. 95).

Eng verknüpft mit den Naturerfahrungen sind auch Werthers Fantastereien. Oft agiert der Romanheld ganz im Sinne von Fichtes Weltsetzungen („Unsere Einbildungskraft, durch ihre Natur gedungen sich zu erheben, durch die phantastischen Bilder der Dichtkunst genährt, bildet sich eine Reihe Wesen hinauf“; S. 64) und definiert sich sein Universum selbst. Die dafür notwendige starke Kraft der Fantasie besitzt er zweifellos („die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen [...], die mir alles rings umher so paradiesisch macht.“; S. 10), ja möglicherweise sogar in einem zu starken Ausmaß („lauf ich dem Hirngespinnste nach, bis es mich an Abgründe führt“; S. 81).

Im späteren Handlungsverlauf verliert Werther dann zunehmend seine Fantasie und Kreativität („ich habe verlohren was meines Lebens einzige Wonne war, die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf.“; S. 87) und werden ersetzt durch Wahn und Raselei („von einem bösen Geiste umher getrieben. Manchmal ergreift mich’s, [...] ein inneres unbekanntes Toben, das meine Brust zu zerreißen droht“; S. 95). In jedem Fall machen ihn seine Weltsetzungen aber zu einem romantischen Menschen, der ein eigenes Verständnis von Realität hat und oft in virtuellen Welten lebt.

Dieser Vorgang kann als Rückzug aus der bürgerlichen Gesellschaft<sup>24</sup> oder als Abwendung von ihr verstanden werden. Werthers übersteigerte Fantasie ist Weltflucht, eine Flucht aus der für ihn unerträglichen Philisterwelt, die allgegenwärtig und übermächtig ist, in die innere Welt seiner Seele („Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!“; S. 14). Nur in seinen Träumen und Vorstellungen kann er ihr entkommen. In den selbst erschaffenen Welten ist er frei von moralischen Zwängen und gesellschaftlichen Konventionen. In ihnen kann er seine Liebe zu Lotte ausleben. Er kann mit seiner Seelenverwandten glücklich werden

---

<sup>23</sup> Im Brief vom 18. August zeigt sich dies: „Das volle warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt.“ (S. 54).

<sup>24</sup> Der Herausgeber spricht Werthers Rückzug aus der Gesellschaft in die innere Welt auch an (vgl. S. 98f.).

und ein erfülltes Zusammensein genießen. Diese ultimative Erfüllung und das Finden des persönlichen Glückes bleiben ihm in der Spießervelt jedoch stets verwehrt.

Ein weiterer typisch romantischer Wesenszug Werthers ist seine Suche nach der Einheit mit der Weltseele<sup>25</sup>. Ganz nach dem von Schelling später etablierten Konzept trachtet der Romanheld danach, die Einheit mit dem Universum und sich selbst<sup>26</sup> zu erreichen. Er schreibt, er suche „die große Seele, in deren Gegenwart ich mir schien mehr zu seyn als ich war, weil ich alles war was ich seyn konnte.“ (S. 12).

An anderer Stelle wird das Thema dann erneut aufgegriffen: „Vom unzugänglichen Gebürge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekanntes Ozeans, weht der Geist des Ewigschaffenden“ (S. 55). Werther spricht von der Sehnsucht danach, „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen, jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft [des] Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.“ (ebd.). Seine Worte offenbaren das Streben nach dem Jenseitigen, nach dem Transzendentalen. Diese beiden Ziele sind wiederum zentrale Motive der Romantik.

Als letztes könnte man Werther noch als Verkörperung der Figur des Wanderers sehen. Wie in Kap. V.1 erwähnt ist der Wanderer ein Sinnbild für den romantischen Menschen. Schon der Beginn des Romans, nämlich Werthers Flucht vor Leonore, ist eine Reise, die ihn hinaus in die Welt an einen fremden und unbekanntes Ort führt. Zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des Buches vollzieht der Hauptcharakter einen weiteren Ortswechsel und nach seinem Abgang vom Hof des Grafen wandert er erst eine ganze Weile umher, bevor ihn sein Weg zurück in die Nähe von Lotte führt. Schließlich kann man auch Werthers Tod noch symbolisch als Wanderung sehen, als letzte Reise aus dem Diesseits ins Jenseits.

Doch nicht nur das tatsächliche Ausziehen in die Welt und das Umherirren darin machen den romantischen Wanderer aus. Es gehört auch eine gewisse Einstellung, ein bestimmte innere Haltung dazu. Diese besitzt Werther, denn er verachtet „den innern Trieb [der Philister], sich der Einschränkung willig zu ergeben, und in dem Gleise der Gewohnheit so hinzufahren“ (S. 29). Stattdessen fühlt er „die Begier [...] sich auszubreiten, neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifen“ (ebd.). Auch ist er von einer gewissen Rastlosigkeit erfüllt, die ihn stets voran treibt und zu neuen Erlebnissen drängt („das Sehnen in mir nach Veränderung des Zustands, eine innre [...] Ungedult“; S. 57). Vor dem Aufbruch vom Fürsten schreibt Werther: „Noch acht Tage bleib ich, und dann zieh ich wieder in der Irre herum.“ (S. 79).

---

<sup>25</sup> Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775–1854) war ein wichtiger Denker und Philosoph, dessen 1798 erschienenes Werk *Von der Weltseele* von zentraler Bedeutung für die Programmatik der Frühromantik war.

<sup>26</sup> Parallelen zu den Idealen der Klassik von Einklang und Harmonie sind an dieser Stelle unübersehbar.

An verschiedenen Aspekten und Textstellen wurde gezeigt, dass Werther trotz seiner Individualität auch über zahlreiche Merkmale des typischen romantischen Menschen verfügt. In gewisser Weise verkörpert er damit die Ideale des Sturm und Drang, die Ideale des ganzen Romanticism auf eine ähnliche Art wie Albert dies für die der bürgerlichen Philisterwelt tut.

Es bleibt jedoch festzuhalten, dass Werther eine stark überzeichnete Figur ist. In fast jedem Aspekt seines Lebens ist er extrem, ist er übertrieben. Seine Sicht auf die Gesellschaft ist so radikal, seine Spießerkritik so vernichtend, seine Liebe so übersteigert und seine Leidenschaften sind so hemmungslos, dass all diese Dinge an die Grenze der Glaubwürdigkeit stoßen. Gerade aber so kann es Goethe gelingen, aus dem Charakter Werther, aus einem einzelnen Individuum, einen übertriebenen Idealtypus, ein allgemeines Konstrukt, zu entwickeln.

#### **4. Andere romantische Menschen im *Werther***

So wie es von Albert zahlreiche Spiegelbilder und Klone gibt, ist der Roman auch voll von „Doppelgängerfiguren“, die Werther sehr stark ähneln. Ihre Funktion ist dieselbe wie die des Protagonisten: sie sollen exemplarisch für den romantischen Menschen stehen. Durch die Vervielfachung zeigt Goethe, dass Werther nicht allein ist. Er ist kein seltsamer Einzelfall. Sein Leiden ist nicht das Leiden eines Individuums, sondern es steht sinnbildlich für das Leiden einer ganzen Generation junger, stürmischer Künstlermenschen.

Die wichtigste andere romantische Figur des Romans ist zweifellos Lotte. Über ihre Person wurde in der Fachliteratur schon viel geschrieben und im begrenzten Rahmen dieser Arbeit ist es daher nicht möglich, detailliert auf sie einzugehen. Es seien daher nur kurz einige zentrale Aspekte angesprochen.

Man könnte behaupten, dass sich der ganze Roman nur um Lotte dreht. Zwar ist Werther der Protagonist des Buches, doch seine Fixierung auf Lotte und die Absolutsetzung ihrer Person verschieben den Fokus meist dennoch in ihre Richtung. Immer steht sie im Mittelpunkt, immer geht es unterschwellig um sie, auch wenn sie körperlich nicht anwesend ist.

Dies liegt an der Seelenverwandtschaft, die sie mit Werther verbindet<sup>27</sup>. Nicht nur, dass eine starke Empfindsamkeit die beiden vereint, sie teilen auch noch viele andere Dinge: die Liebe zu den Kindern, die sie wie ein Ehepaar gemeinsam erziehen, die Fantasie und Naturerfahrungen („wir die wechselseitige Neigung zu dem Plätzen entdeckten, das wahrhaftig eins der romantischsten ist, die ich von der Kunst habe hervorgebracht gesehen.“; S. 60) und die Liebe zur Kunst („bey der Stelle eines lieben Buchs, wo mein Herz und Lottens in einem zusammen treffen.“; S. 80).

---

<sup>27</sup> Bereits beim ersten Zusammentreffen zeigt sich dies, als Lotte „Klopstock!“ (S. 28) sagt. Die Nennung des Namens fungiert wie eine „Loosung“ (ebd.) und lässt die beiden empfindsamen Menschen einander erkennen.

Besonders am Ende des Romans beweist sie durch ihr Mitgefühl („Ihre Gegenwart, ihr Schicksal, ihr Theilnehmen an dem meinigen“; S. 98) für Werthers immer schlimmer werdende Leiden ihre Empfindsamkeit und offenbart damit, dass ein romantisches Herz in ihrer Brust schlägt. Die Ossianepisode kurz vor Werthers Tod ist der Gipfel zahlreicher gemeinsamer hochemotionaler Momente („Ein Stroh von Thränen, der aus Lottens Augen brach und ihrem gepreßten Herzen Luft machte, hemmte Werthers Gesang, er [...] faßte ihre Hand und weinte die bittersten Thränen. [...] Sie fühlten ihr eigenes Elend in dem Schicksal der Edlen, fühlten es zusammen und ihre Thränen vereinigten sie.“; S. 112f.).

Noch viel könnte man über Lottes Charakter schreiben, doch die Aspekte der Seelenverwandtschaft zu Werther und die gemeinsame Empfindsamkeit sollen hier genügen, um Lotte als romantischen Menschen und als ein Werther sehr ähnliches Wesen zu zeigen.

Auch mit Fräulein von B. verhält es sich zum Großteil nicht anders. Da sie eine Nebenfigur ist – Fräulein von B. kommt nur in drei Briefen vor<sup>28</sup> –, erfährt man über sie nicht annähernd so viel wie über Lotte. Dennoch erfüllt sie eine wichtige Funktion im Roman, denn sie fungiert als deren Stellvertreterin, als Werther fern von seiner Geliebten mit einer Anstellung am Hof sein Glück versucht.

Werther setzt sie mit Lotte gleich („Sie gleicht Ihnen liebe Lotte“; S. 69) und projiziert sein Begehren und seine Fantasien auf diese neue Frau, die seiner Seelenverwandten so sehr ähnelt. Doch wie auch bei der Beziehung mit Lotte macht ihm erneut die Gesellschaft einen Strich durch die Rechnung<sup>29</sup>. Nach der Demütigung durch die Adelligen, hält es Werther nicht länger unter Philistern aus. Er flieht erneut hinaus ins Unbekannte und verliert so auch die zweite Frau, die er verehrt, an die Spießermwelt.

Weitere Gemeinsamkeiten mit Lotte und Werther sind eine rege Fantasie („wir verphantasiren manche Stunde in ländlichen Scenen von ungemischter Glückseligkeit“; S. 70), Natürlichkeit („ein liebenswürdiges Geschöpf, das sehr viel Natur [...] hat“; S. 67) und Naturverbundenheit („sehnt sich aus dem Getümmel [der Stadt]; S. 70“), sowie eine starke Empfindsamkeit („mit der Stimme der wahrsten Theilnehmung.“; S. 75).

Obwohl sie durch ihren Stand als Adelige quasi automatisch in der Gesellschaft etabliert ist und dadurch eigentlich viele Vorteile genießt, macht sie sich nichts aus ihrer hohen Abstammung, ja sie empfindet diese gar als hinderlich („ihr Stand ist ihr zur Last, der keinen der Wünsche ihres Herzens befriedigt.“; S. 70), denn sie zwingt ihr verhasste Konventionen und Moralvorstellungen auf.

---

<sup>28</sup> Es sind die Briefe vom 24. Dezember 1771 (S. 67), 20. Januar 1772 (S. 69) und vom 16. März (S. 74).

<sup>29</sup> Fräulein von B. muss sich „eine Predigt über [ihren] Umgang mit“ (S. 75) Werther anhören. Er habe einen schlechten Einfluss auf sie. Der Tratsch über die beiden macht eine weitere Annäherung dann nahezu unmöglich.

Ähnlich wie die Adelligen am Hof des Grafen von C. trotz ihres Standes als Philister angesehen werden können, so ist es auf Grund der oben erwähnten Argumente ebenso möglich, Fräulein von B. als Vertreterin des romantischen Typus zu bezeichnen. Letztlich gleicht sie Lotte sogar in der Hinsicht, dass sie sich nicht über „die fatalen bürgerlichen Verhältnisse“ (S. 67) hinwegsetzen und mit Werther, dem sie eigentlich nahe steht, glücklich werden kann.

Der bereits erwähnte Graf von C. schließlich hat ein ähnliches Problem. Zwar geht es hier nicht um eine Liebesbeziehung, die auf Grund von gesellschaftlichen und moralischen Normen undenkbar ist, doch auch der mächtige Graf muss sich letztlich dem Druck der Spießbürger beugen und seinen Freund Werther, den er sehr schätzt („Der Graf v. C. liebt mich, distingwirt mich“; S. 72), vor den Kopf stoßen und fortschicken<sup>30</sup>. Dabei ist Graf von C. mitnichten ein Philister, sondern wie Werther und Lotte ein empfindsamer, romantischer Mensch.

Werther freundet sich gleich nach seiner Ankunft bei Hofe mit ihm an („bey den ersten Worten merkte [ich], daß wir uns verstunden“; S. 65), denn er erkennt in ihm eine verwandte Seele („So eine wahre warme Freude ist nicht in der Welt, als eine grosse Seele zu sehen, die sich gegen einen öffnet.“; ebd.). Mit Werther kann er reden „wie nicht mit jedem“ (ebd.), denn sie haben ähnliche Ansichten und Wertvorstellungen (z.B. die Abneigung gegen den Gesandten und andere pedantische Spießbürger).

Der Protagonist beschreibt den Grafen als „Einen weiten grossen Kopf, [...] der [...] nicht kalt ist [...]; aus dessen Umgange so viel Empfindung für Freundschaft und Liebe hervorleuchtet.“ (ebd.). Auch ist er jemand, „dem es so geglückt wäre, seinen Geist zu erweitern, ihn über unzählige Gegenstände zu verbreiten, und doch die Thätigkeit für's gemeine Leben zu behalten.“ (S. 66). Man könnte in diese Beschreibungen die romantische Vorstellung von der Universalpoesie und das Interesse am Natürlichen und Volkstümlichen lesen. Durch die nun kurz umrissenen Wesenszüge des Grafen von C. kann man ihn ebenfalls als Spiegelbild Werthers und Vertreter des romantischen Menschentypus sehen.

Kurz erwähnt seien noch „der wirre Heinrich“ (vgl. S. 90ff.) und das Mädchen, das sich wegen einer unerfüllten Liebe in einen Fluss stürzt und ertränkt (vgl. S. 51f.). Die Schicksale der beiden unglücklichen Menschen gleichen fast bis ins kleinste Detail Werthers Situation mit Lotte. Sie sind Werther so ähnlich, dass sie mit ihm quasi identisch sind und damit nicht länger als eigenständige Personen existieren. Es fällt daher schwer sie als unabhängige Figuren zu benennen und es handelt sich vielmehr um Projektionen Werthers.

---

<sup>30</sup> Während einer abendlichen Gesellschaft von Adelligen, bei der auch Werther zugegen ist, missfällt den sehr hochnäsigen Herrschaften Werthers Anwesenheit. Der Graf muss Werther schließlich schweren Herzens des Saales verweisen, da er es sich mit den einflussreichen Leuten nicht verderben darf.

Genau wie die anderen Philister im Roman Abbilder Alberts sind, die dem von ihm verkörperten stereotypen Spießbürger mehr Präsenz und Emphase verleihen sollen, fungieren auch Lotte, Fräulein von B. und Graf von C. als Gefährten des Protagonisten. Sie schärfen das von Werther verkörperte Profil und verleihen diesem eine größere Breite und einen Realitätsbezug. In der gesellschaftlichen „Schlacht“ zwischen Philistern und romantischen Menschen, die der Roman thematisiert, sind sie seine Mitstreiter und kämpfen tapfer an seiner Seite. Im Gegensatz zu Werther jedoch sind sie nicht so kompromisslos in ihrem Denken und fügen sich schließlich in ihr Schicksal, während dem Romanhelden am Ende nur noch der Tod als einziger Ausweg aus seiner Misere bleibt.

## VI. Das Ende des 18. Jahrhunderts Ein Epochenwechsel

Im letzten Kapitel dieser Arbeit wird die am Anfang aufgestellte übergeordnete These, dass im *Werther* zeitgenössische Gesellschaftsdiskurse verhandelt werden, erneut aufgegriffen und abschließend diskutiert. All die bereits aufgestellten Überlegungen zu den Romanfiguren, ihrer Symbolfunktion als gesellschaftliche Typen und ihren zahlreichen Konflikten miteinander müssen mit der Grundhypothese im Hinterkopf betrachtet werden.

In der Übergangszeit vom Ende des 18. Jahrhunderts zum Beginn des 19. Jahrhunderts vollzogen sich in Deutschland zahlreiche epochale Veränderungen und Wechsel<sup>31</sup>. Wie schon im Eingangskapitel erwähnt, ist es schwierig, einen Menschen völlig losgelöst von seiner sozialen Umgebung zu betrachten, denn diese wird ihn stets in irgendeiner Form verändern und auch er wird wechselseitig die Gesellschaft ein Stück weit beeinflussen.

Ein Individuum ist in gewisser Weise abhängig von dem Kollektiv, das es umgibt und die Kunst wiederum ist abhängig von einem Individuum, das sie erschafft. Folglich ist die Kunst auch indirekt vom Kollektiv abhängig. Verändert sich also die Gesellschaft, so hat dies auch eine Veränderung in der Kunst zur Folge, wenngleich diese Abhängigkeit nicht streng linear und auch nicht absolut zu setzen ist.

Wie bereits erwähnt gab es in Deutschland um diese Jahrhundertwende zahlreiche signifikante Veränderungen, die im weitesten Sinne fast alle Aspekte der Gesellschaft nach und nach erfassten. Nahezu in allen Bereichen des Lebens machten Neuerungen alte Werte und Normen obsolet und schufen so Raum für neue Diskurse und Ideen.

Die Erstfassung von Goethes *Werther* wurde in einer Übergangszeit zwischen zwei Epochen veröffentlicht. In jenen Jahren wurden bestehende Traditionen (z.B. die aufklärerische Doktrin der reinen Vernunftgesteuertheit des Menschen) bereits vielfach in Frage gestellt und angezweifelt, doch waren sie noch immer fest etabliert. Neuerungen, die später von zent-

---

<sup>31</sup> Im DTV ist eine sehr detaillierte Beschreibung zum „Zeitalter der Vernunft“ (17./18. Jh.) und auch zu der darauf folgenden napoleonischen Zeit zu finden. Hier soll lediglich eine kurze Zusammenfassung erfolgen: Das 19. Jahrhundert wird als „Zeitalter der Wissenschaft“ bezeichnet. Tatsächlich werden durch den starken Einfluss von Empirismus und Rationalismus in der Gesellschaft wichtige Erfindungen gemacht (z.B. 1769 Dampfmaschine). In den Naturwissenschaften kommt es zu großem technischen Fortschritt und die Industrialisierung beginnt. Auch politisch ereignen sich Reformen. Die Französische Revolution und die Unabhängigkeit Amerikas bereiten den Weg für eine Abkehr vom Absolutismus hin zu ersten republikanischen Staatsformen. In ganz Europa bricht eine Ära des Nationalismus an, während die Koalitionskriege gegen Napoleon viele Länder verwüsten. 1803 wird die weltliche Macht der Kirche durch Säkularisierungen im Zuge des Reichsdeputationshauptschlusses endgültig gebrochen. Das Jahr 1806 markiert das offizielle Ende des Heiligen Römischen Reiches, welches jedoch bereits in den Jahrzehnten zuvor de facto nicht mehr existent war. Sozialgeschichtlich emanzipiert sich das Bürgertum in den Städten gegenüber dem Adel noch weiter, als das im vorherigen Jahrhundert bereits der Fall war. Auch die Leibeigenen erhalten mehr Rechte (1807 Edikt der Bauernbefreiung in Preußen). Angesichts all dieser Ereignisse lässt sich also durchaus von einer Zeit großer Veränderungen sprechen.

raler Bedeutung sein würden, befanden sich noch im Entstehungsprozess. Diese versuchten bereits das Althergebrachte zu verdrängen, doch der Durchbruch war noch nicht erfolgt.

Der Moment des großen Umsturzes stand bevor, aber er war noch nicht vollständig erreicht. Genau in dieser Zeit der Schweben, in der zwei gegensätzliche Welten um die Vorherrschaft rangen, in der das Neue das Alte zu überflügeln versuchte, entstand Goethes Briefroman. Genau diese Zwiespältigkeit und Zerrissenheit wird an vielen Stellen des Buches explizit oder implizit thematisiert. Manchmal sind die Bezüge auf gängige Diskurse der Zeit klarer und manchmal erscheinen sie eher versteckt und sind nur schwer zu durchschauen. In jedem Fall jedoch sind sie im Text vorhanden.

Mit Hilfe der zu Typen stilisierten Figuren Albert und Werther bzw. deren zahlreichen Stellvertretern inszeniert Goethe einen Kampf zweier rivalisierender und gegensätzlicher Ideologien um die Vorherrschaft in der Gesellschaft. Indem er darin Philister gegen romantische Menschen antreten lässt, thematisiert er einen der wichtigsten Diskurse seiner Zeit: der Versuch die Ideale der Aufklärung zu überwinden und gleichzeitig eine neue Strömung, nämlich die des Sturm und Drang, oder allgemeiner formuliert die des Romanticism zu etablieren.

# Literaturverzeichnis

Um bei dem werkimmanenten Ansatz der Arbeit, der viele direkte Zitate aus dem Text zur Folge hat, die Lesbarkeit besser zu gewährleisten und ein Übermaß an Fußnoten zu vermeiden, wurden Zitate aus der Primärquelle (Suhrkamp-Ausgabe des *Werther* nach der Erstauflage von 1774) lediglich durch Angabe von Seitenzahlen direkt im Fließtext gekennzeichnet. Zitate aus Sekundärliteratur erfolgen durch Angabe von Siglen, eine Aufschlüsselung befindet sich hinter der jeweiligen Quellengabe in diesem Literaturverzeichnis.

## Primärtext

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1998, 1. Auflage.

## Sekundärliteratur

- Bode, Eva Beate (Red.): *Der Brockhaus Literatur: Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe*, F. A. Brockhaus Verlag, Gütersloh/München 2010, 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. [Sigle: Brockhaus]
- Burdorf, Dieter, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2007, 3., völlig neu bearbeitete Ausgabe. [Sigle: Metzler]
- Hilgemann, Werner und Hermann Kinder (Hrsg.): *dtv-Atlas Weltgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000, 25. Auflage. [Sigle: DTV]
- Kleist, Heinrich von und Helmut Semdner (Hrsg.): *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, Carl Hanser Verlag, München 1993, 9. Auflage. [Sigle: Kleist]
- Kuiper, Kathleen (Hrsg.): *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature*, Merriam-Webster Inc., Springfield 1995. [Sigle: Webster]
- Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, Verlag C. H. Beck, München 2009, 8. Auflage. [Sigle: Martinez und Scheffel]
- Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Walter de Gruyter Verlag, Berlin/New York 2003. [Sigle: REAL]