

DR. MANFRED HAUSMANN

Die Entscheidung

DIE ROLLE DES »WERTHER«
IN GOETHES LEBEN UND WERK

PRIVATDRUCK DER GOETHE-GESELLSCHAFT KASSEL
MIT UNTERSTÜTZUNG DES STÄDTISCHEN KULTURAMTES KASSEL

1955

UNSEREM KASSELER DICHTER
DR. MANFRED HAUSMANN IN DANKBARER VEREHRUNG
DIE GOETHE-GESELLSCHAFT KASSEL

DIESER ERSTDRUCK
UNSEREN MITGLIEDERN
ALS JAHRESGABE

1955

SC 1159a [1955]
GESAMTHOCHSCHUL-BIBLIOTHEK KASSEL
Landesbibliothek und Marhardsche
Bibliothek der Stadt Kassel —

Gesamthochschulbibliothek
LMB Kassel



Auslieferung für den Buchhandel: Verlag Friedrich Lometsch, Kassel

Druck: M. Zahnwetter, Sandershausen

Ein britischer Offizier, der die Länder und Leute dieser Erde kannte, hat einmal auf folgende Weise zu erklären versucht, warum ihm das Wesen der Deutschen so wunderbar vorkomme. Man möge sich, sagte er, eine breite Straße vorstellen, auf der die verschiedenen Völker in buntem Gewimmel einherzögen. An einer bestimmten Stelle teile die Straße sich. Und dort stünde ein Wegweiser, der dartue, daß es rechts zum Paradiese gehe und links zum Vortrag über das Paradies. Selbstverständlich entschieden sich alle Völker für die rechte Straße, um schleunigst ins Paradies zu gelangen. Nur die Deutschen strebten, ebenso selbstverständlich, nach links zum Vortrag über das Paradies.

Wie Ihre Anwesenheit in diesem Saal beweist, sind auch Sie, meine Damen und Herren, mit nichten, nach rechts sich wendend, geradewegs ins Paradies geeilt, als welches das Blühen und Weben des Goetheschen Werkes gelten darf, Sie haben es vielmehr, als echte Deutsche, vorgezogen, genau wie jener Engländer es staunend und kopfschüttelnd voraussah, zur Linken in den Vortrag über das Paradies zu gehen, in diesem Fall über den von Schwermut überschatteten Bereich des Paradiesgartens, der „Leiden des jungen Werthers“ heißt.

Aber dieser Vortrag beabsichtigt nichts anderes, als Sie ebendorthin zu leiten und zu geleiten, wohin auch die Straße zur Rechten Sie geführt hätte. Nur daß der kleine Umweg Sie vielleicht ein wenig wissender, Ihre Augen und überhaupt Ihre Sinne vielleicht ein wenig empfänglicher für die eigenartige Schönheit des paradiesischen Ortes, um denn bei diesem Gleichnis zu bleiben, machen mag. Er ist keiner von den Vorträgen, die ihren Gegenstand zum Anlaß nehmen, um eine eigene Weltanschauung erscheinen zu lassen. Er will dienen, dem Werk und dem Zuhörer. Er will erreichen, daß der eine und andere von Ihnen bei ehester Gelegenheit den „Werther“ wieder einmal aus dem Bücherbord herauszieht, den er womöglich seit Jahren nicht mehr zur Hand genommen hat, und den irdisch-überirdischen Zauber dieses Romans, der doch so viel mehr ist als nur ein Roman, in seiner ganzen erregenden Unmittelbarkeit erfährt.

Wieso, wird der eine und andere fragen, ist der „Werther“ denn mehr als ein Roman? Handelt es sich bei diesen Briefen und Nachrichten an den Leser nicht kurz und gut um die trübselige Geschichte von zweien, die etwas miteinander haben und sich nicht kriegen? Um eine Geschichte, der wir gewiß, da ein Goethe sie geschrieben hat, unsere Achtung nicht verweigern wollen, die aber in ihrer, rund heraus gesagt, bürgerlichen Enge einerseits und in ihrer exaltierten Maßlosigkeit andererseits für uns ernüchterte Menschen des anhebenden Atomzeitalters nur noch eine literatur- und sittengeschichtliche Bedeutung haben kann. Gut, einige der eingestreuten Naturschilderungen mögen auch heute noch lesenswert sein. Aber sie genügen nicht, um das Ganze für

uns interessant oder gar bedeutsam zu machen. Und was die Leidenschaft betrifft, du liebe Zeit, da bewegen sich die Romane unserer Tage in Tiefen und Abgründen, von denen Goethe-Werther sich wahrhaftig nichts hat träumen lassen. Worin soll also der irdisch-überirdische, der erregende Zauber des Buches bestehen?

Es gibt wenige Werke der Weltliteratur, die einen so jähen und triumphalen Erfolg gehabt haben und gleichzeitig so grundlegend mißverstanden sind, damals und heute, im Guten und im Schlechten, wie der „Werther“. Als das Buch oder richtiger das Büchlein, denn es handelt sich ja nur um einen Band von 224 Seiten, als das Büchlein im September des Jahres 1774 von der Weygandschen Buchhandlung zu Leipzig ohne Nennung des Verfassers vorgelegt wurde, flog alsbald ein Schrei des Entzückens durch ganz Deutschland. Und nicht nur durch Deutschland. Alt und jung, hoch und nieder, arm und reich, Inland und Ausland verfiel der verzehrenden Lockung, die Prinzessin wie die Dienstmagd, der Feldherr wie der Komödiant, der Gelehrte wie der Handwerker. Die schöngeistigen Zirkel führten ihre Unterhaltung in Wertherschen Redewendungen, junge Leute kleideten sich wie Werther in blauem Frack und gelber Weste, Ehen gerieten in Schwierigkeiten, weil die Frauen sich an Stelle ihrer braven Männer, deren Bravheit mit einem Male gleichbedeutend mit Langweiligkeit war, Verehrer von wertherschem Feuer ersahnten, man dichtete Lieder und Hymnen auf Werther und Lotte, den Briefen von Werther wurden Briefe von Lotte zugesellt, zahllose Autoren ahmten „Werthers Leiden“ nach, selbst Werke der gehobenen Literatur konnten sich dem Ein-

fluß des magischen Buches nicht entziehen — in Ugo Foscolos „Jacopo Ortis“, in Senancours „Obermann“, in Benjamin Constants „Adolphe“, in Chateaubriands „René“ sind die Einwirkungen deutlich spürbar — der Roman wurde dramatisiert, wurde zum Volksbuch umgeschrieben, schwang sich als Bänkelsängerlied über die Jahrmärkte und Vogelwiesen, wanderte durch alle Kulturländer der Erde und bestrickte auch sie. Es verhielt sich wirklich so, wie Goethe später in Venedig schrieb:

„Deutschland ahmte mich nach und Frankreich mochte mich lesen. England! freundlich empfindest du den zerrütteten Gast. Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese malet mit ängstlicher Hand Werther und Lotten auf Glas?“

Mit einem Schlage, gleichsam über Nacht, zählte Goethes Name zu den ersten des literarischen Europas.

Und doch war das Ganze nur ein großes Mißverständnis. Aber eben dies Mißverständnis ermöglichte den Erfolg. Alle Welt entzückte, betrückte und ereiferte sich über Dinge, die gar nicht das Wesen, gar nicht das unverwechselbar Goethesche, gar nicht das Einzigartige des Romans ausmachen. Wenn Liebende sich selbst oder ihren Wunschtraum von einem Liebespaar in Werther und Lotte wiederzuerkennen glaubten, dann sahen sie eben doch nur das Zeitbedingte und Vergängliche an den Gestalten, das Vordergründige, das so ähnlich auch in anderen Moderomanen an den Tag getreten war. Auch Lessing, der sich in aufrichtigem Zorn gegen die Verzerrung wandte, die Goethe der Person, dem Beweggrund und der Tat seines Freundes Jerusalem habe zuteil

werden lassen, auch Lessings herbe, auf nationale Wahrheitsfindung gerichtete Natur vermochte nicht in die Tiefen des Romans zu blicken. Sonst hätte er erkennen müssen, wie wenig daran gelegen war, ob die Wirklichkeit, nämlich der tatsächlich erfolgte Selbstmord des jungen Jerusalem, mit den Geschehnissen am Schluß des Romans in Einklang standen oder nicht. Sonst hätte er ferner erkennen müssen, daß der unselige Ausgang, dem jedermann eine so große Bedeutung beimaß, ja, der nicht wenig zum Erfolg beigetragen hatte, im geistigen Gefüge des Werkes, wenn auch nicht eine beiläufige, so doch nur eine Rolle zweiten Ranges spielte. Und Christian Daniel Schubart, der in schwärmerischem Überschwang an Stelle einer Kritik die folgende Ergießung schrieb: „Da sitz ich mit zerflossenem Herzen, mit klopfender Brust und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz träufelt, und sage dir, Leser, daß ich eben die ‚Leiden des jungen Werthers‘ gelesen — nein, verschlungen habe. Kritisieren soll ich? Könnst ich's, so hätt ich kein Herz. Göttin Kritika steht ja selbst vor diesem Meisterstück des allerfeinsten Menschengefühls aufgetaut da . . . Kauf's Buch und lies selbst! Nimm aber dein Herz mit! Wollt lieber ewig arm sein, auf Stroh liegen, Wasser trinken und Wurzeln essen, als einen solchen sentimentalischen Schriftsteller nicht nachempfinden können . . .“ Christian Daniel Schubart erwies sich damit zwar als ein getreuer Sohn seiner Zeit, nicht aber als ein Beurteiler, der fähig war, das Gültige jenseits aller Sentimentalität wahrzunehmen. Daß den böswilligen Kunstrichtern, allen voran dem Berliner Aufklärungsbeflissenen Christoph Nicolai, das eigentümlich Wertherische entging, bedarf weiter kei-

ner Worte. Wie denn Böswilligkeit nie und unter keinen Umständen ins Innere eines Kunstwerkes einzudringen vermag. Selbst das Urbild der Romanheldin, selbst Charlotte Kestner, geborene Buff, spürte, wie aus ihrer und ihres ehrenfesten Mannes Entrüstung beim Erscheinen des Buches, aus der Art ihrer Entrüstung hervorgeht, des Wunderbaren und Atemberaubenden keinen Hauch. Sie hat ihn übrigens, diesen Hauch, weder im Roman noch vorher, in der Wirklichkeit gespürt. Denn wenn sie, die Neunzehnjährige, das Überwältigende, das Niewiederkehrende, das Sternstundenhafte in der ihr begehrenden Wirklichkeit, das heißt in jenem Johann Wolfgang Goethe, erkennt, oder wenn sie nur mit ihrem Gefühl „geahndet“ hätte, was für eine Liebe ihr da mit lodern, unergründlichen Erdgeist-Augen in die Seele blickte, wenn sie die Grenzenlosigkeit und Todestrunkenheit, die kosmische Gewalt dieser Liebe wirklich begriffen hätte, dann wäre es ihr nicht möglich gewesen, sich zu versagen. Sie hat sich aber versagt und sich lieber an ihren Hans Christian gehalten. Was für eine Meinung schließlich der bremische Legationssekretär Kestner von dem „gewissen Goethe aus Frankfurt, seiner Hantierung nach Dr. juris, drei- und zwanzig Jahre alt, Sohn eines sehr reichen Vaters“, was für eine Meinung er also von Werther und also von dem ganzen Roman hatte, bekundete er in einem treuherzigen Bericht, der im wesentlichen folgendermaßen lautete:

„Einer der vornehmsten unserer schönen Geister, Legationsrat Gotter, beredete mich einst nach Garbenheim, einem Dorf, gewöhnlichen Spaziergang mit ihm zu gehen. Dasselbst fand ich ihn — Goethe — im Grase unter einem

Baum auf dem Rücken liegend, indem er sich mit einigen Umstehenden . . . unterhielt und ihm recht wohl war . . . Er liebt die Kinder und kann sich mit ihnen sehr beschäftigen, er ist bizarre und hat in seinem Betragen, seinem Äußerlichen Verschiedenes, das ihn unangenehm machen könnte. Aber bei Kindern, bei Frauenzimmern und vielen anderen ist er doch wohl angeschrieben . . . In principiis ist er noch nicht fest und strebt noch erst nach einem gewissen System . . . Er äußert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige . . . Er haßt den Scepticismum, strebt nach Wahrheit und nach Determinierung über gewisse Hauptmaterien, glaubt auch schon über die wichtigsten determiniert zu sein, soviel ich aber gemerkt habe, ist er es noch nicht . . . Er hat schon viel getan und viele Kenntnisse, viel Lektüre, aber doch noch mehr gedacht und räsoniert, aus den schönen Wissenschaften und Künsten hat er sein Hauptwerk gemacht, oder vielmehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften.“

Daß ein Mann, der diese Sätze schrieb, keine Witterung für die untergründigen Vorgänge in der Seele des bizarren Kinder- und Frauenzimmerliebings haben und das Werk, in dem die inneren Nöte und Seligkeiten künstlerische Gestalt annehmen, nicht als das würdigen konnte, was es war, versteht sich von selbst. Was sich jedoch keineswegs von selbst versteht, was zunächst befremdet und beunruhigt, ist die Tatsache, daß auch Goethe, allerdings der ältere Goethe, in der Selbstdarstellung seines Lebens die Entstehungsgeschichte des „Werthers“ so ungenau, um nicht zu sagen entstellt, wie-

dergibt, den Gehalt so merkwürdig umdeutet und die Akzente so offensichtlich verschiebt, daß man nicht umhin kann, zu vermuten, auch er habe sein Jugendwerk nicht mehr verstanden. Betrachtet man jedoch diese Umdeutungen und Akzentverschiebungen nicht für sich, sondern im Zusammenhang mit den kleineren und größeren Umarbeitungen, die er in den sonstigen Werken vorgenommen hat, dann bemerkt man, daß er, nicht so sehr mit dem wachsenden Alter, als vielmehr mit der wachsenden Erkenntnis seines Gefährdeseins durch innere und äußere Mächte, bemüht war, gewisse, ihm immer unheimlicher werdende Grenzüberschreitungen, wie sie besonders in den Jugendwerken vorwalteten, zu dämpfen und aufzuheben, soweit es irgend anging. Mithin ist anzunehmen, daß ihn bei der Darstellung des Kristallisationsprozesses, der die verschiedenen Werther-Motive zu einer künstlerischen Einheit zusammenschließen ließ, dasselbe Bestreben geleitet hat wie bei den Umarbeitungen. Vielleicht handelt es sich also weniger um ein Nichtmehrverstehenkönnen als um ein, bewußtes oder unbewußtes, Nichtmehrverstehenwollen. Nicht ohne Absicht hat er seiner Lebensgeschichte die Überschrift „Dichtung und Wahrheit“ gegeben, und nicht umsonst steht das Wort „Dichtung“ an erster Stelle. Denn oft genug erzählt er nicht, was war und wie es war, sondern was und wie es, seiner späteren Einsicht zufolge, hätte gewesen sein sollen.

Wohin man sich auch wendet, man stößt auf Mißverständnisse. In der Regel wird der Inhalt von „Werthers Leiden“ etwa folgendermaßen zusammengefaßt: Ein empfindsamer junger Mann liebt die Braut eines anderen, versucht, da

seine Leidenschaft nicht erwidert wird, durch die Trennung von der Geliebten einen Ausweg aus seiner unseligen Lage zu finden, muß aber erfahren, daß es für ihn, den man überdies in der Gesellschaft gekränkt hat, keinen Ausweg mehr gibt, und nimmt sich das Leben.

So las und liest man's auch in den Besprechungen, damals wie heute. Für die meisten Leser beginnt also die eigentliche Handlung erst mit dem Brief vom 16. Junius: „Warum ich Dir nicht schreibe? Fragst du das, und bist doch auch der Gelehrten einer? . . . Kurz und gut, ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht.“ Es ist der Brief, der die berühmte Schilderung enthält, wie Werther Mamsell Lottchen zum ersten Male erblickt, umringt von ihren sechs jungen Geschwistern, denen sie die Abendbrotschnitten zuteilt. Aber da hat sich, fast möchte man sagen, das Wichtigste bereits ereignet. Im Roman.

Was für eine Art von Mensch ist dieser Werther eigentlich? Ein junger Mann des Rokoko wie andere auch? Allenfalls ein wenig gefühlsselig, ein wenig poetischer, ein wenig närrischer als die übrigen? Einer, der, ohne sich eines Unheils zu versehen, eines Abends mit seiner Tänzerin im Kutschwagen zu einer Lustbarkeit auf dem Lande fährt, unterwegs, wie verabredet, die Tochter eines Amtmanns mitnimmt, deren Anmut ihn so bewegt, deren Worte und Gebärden ihn so verzaubern, daß er, ehe er's recht weiß, von einer unstillbaren Liebe ergriffen wird, die ihn um seine Ruhe und Seligkeit bringt? Verhält sich's etwa so? Durchaus nicht.

Dieser Werther ist schon vor dem Beginn der Liebesgeschichte ein Liebender. Allerdings liebt er fürs erste nicht ein weib-

liches Wesen, sondern in leidenschaftlicher Hingabe die Natur, die für ihn gleichbedeutend mit dem Weben und Walten der Gottheit ist.

„Wenn das liebe Thal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bach liege und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden, wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält — mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten, dann sehne ich mich oft und denke: ‚Ach, könntest du das wieder ausdrücken, könntest dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!‘ — Mein Freund — Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.“

Das klingt fast wie ein Hymnus. Wenn man einige Worte umstellen und da und dort kleine Änderungen vornehmen würde, könnte dieser Werther-Brief unter den Gedichten Goethes stehen. In ihm bekundet sich der gleiche inbrünstige Drang nach einer Vereinigung mit dem leuchtend Unend-

lichen, mit dem liebenden und geliebten All, der auch das „Ganymed“ überschriebene Wunder von einem Gedicht durchflutet:

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!
Daß ich dich fassen möcht
In diesen Arm! . . .

Beide Male jubelt und stöhnt ein Mensch, dem es zu eng in der eigenen Brust ist, der die Grenzen seines Menschseins überwinden und vernichten, der eins werden will mit der Unendlichkeit. Dieser Drang und Überdrang, die Einschränkungen, die dem menschlichen Vermögen auferlegt sind, zu sprengen, ist ja ein charakteristischer Wesenszug des jungen Goethe. Er wohnt denn auch allen Gestalten inne, die damals in dumpfer Halberschaffenheit seinen Geist beschäftigten. Oder besser ausgedrückt: nur solche Gestalten zogen ihn damals an, in die er die Weltkräfte seines Innern, die Welten von Seelenkräften, hineindeuten konnte: Mahomet, Caesar, Faust, Sokrates, Prometheus, Christus. Sie wollten und sollten die Schranken des Denkens, des Fühlens, des Handelns, des Wissens, des religiösen Empfindens niederreißen.

Das goethesche Übermenschentum, das qualvolle oder beseligte Streben, die eigene Lebensfülle zum All zu erweitern,

das Lechzen nach einer Erlösung aus der Gefangenschaft des bloßen Menschseins, der Aufschwung des Ichs in die göttliche Freiheit, dies Übermenschentum ist nicht nur ein vielseitiges, sondern auch ein vielschichtiges Phänomen, angefangen vom ziellosen Stürmen und Drängen, wie es sich im Blut eines jeden jungen Menschen ungewiß zu regen pflegt, bis hin zum geheimnisvollen Verlangen, das dunkel durch die Verse des alten Goethe weht:

„Das Lebendige will ich preisen,
das nach Flammentod sich sehnet.“

Eine der vielen Seiten und eine Gruppe von Schichten stellt sich im Werther dar. Er ist nicht der Empörer, nicht der himmelstürmende Titan, nicht der nach einem Wissen über alles menschliche Wissen hinaus Dürstende, nicht der den Himmelmächten zum Trotz Handelnde, er ist der liebend an Gottes Herz Taumelnde. Aber nicht ans Herz des biblischen Gottes, dem man sich nur in einer totalen, einer das Oberste zu Unterst kehrenden, eines Glaubens-Entscheidung naht, sondern ans Herz der heidnisch-mystischen Gottheit, die in Wald und Feld, im Morgendampf und in der Abendstille, im Grashalm und im Mückentanz webt. In seiner taumelnden, trunkenen, sich verströmenden Liebe, in seinem sinnlich-übersinnlichen Gefühl, vor dessen Gewalt er fürchtet, zugrunde gehen zu müssen, überschreitet auch Werther jedes Maß. Bei ihm ist es die grenzenlose Hingabe- und Liebesinbrunst, die ihn zum Übermenschen macht. Ihretwegen gehört er in die Reihe von Ganymed, Faust, Mahomet, Prometheus.

Ihretwegen muß er aber auch leiden wie jene. Denn das, was die Glückseligkeit des Übermenschen ausmacht, ist auch die Quelle seines Leids. Alle Glückseligkeit, alle Lust „will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit“. Die Wonnen des Übermenschen, welcher Art sie auch seien, sind jedoch — wie könnte sich's anders verhalten? — ohne Dauer. Immer wieder stürzt der Übermensch aus dem Mysterium des von Seligkeit durchschauerten höchsten Augenblicks in die Bedingtheit des irdischen Daseins zurück. Je völliger die Fesseln der menschlichen Eingeschränktheit abgestreift werden, je höher der Aufschwung führt, je unbeschreiblicher die Wonnen der Ichvergottung brennen, um so grauenvoller der Absturz, um so tiefer die Verzweiflung. Eben noch, wie es im „Faust“ heißt, ein Ebenbild der Gottheit, jetzt ein furchtsam weggekrümmter Wurm. Das Maß des Emporfahrens ist auch das Maß des Niedergeschmettertwerdens und Niedergeschmettertseins. Wie Faust kann auch Werther den seligen Augenblick nicht halten, wie Faust wird auch er wieder und wieder auf sich selbst zurückgeworfen, wie Faust muß auch er das kurze Teilhaben am Wehen des Allliebenden mit der langen Qual bezahlen.

„Kannst du sagen: Das ist! Da alles vorübergeht, da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt, so selten die ganze Kraft seines Daseins ausdauert, ach! in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird? Und so taumle ich beängstigt, Himmel und Erde und ihre wogenden Kräfte um mich her: ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.“
So war der junge Mensch also beschaffen, der in der Kutsche

vor dem Jagdhouse vorfuhr, um die Tochter des Amtmannes zum Ball abzuholen. Und wenn er auch das zierliche Kostüm einer verspielten Zeit trug mit gepuderter Perücke, den Dreispitz unterm Arm, den Galanteriedegen an der Seite, so glühte doch ein Weltgefühl in seiner Brust, das ihn unter die Titanen reihte. Er war, wenn man es so ausdrücken darf, ein Titan der Liebeshingabe. Er war es, e h e er Lotte kennenlernte. Nicht die Begegnung mit Lotte erregte die Liebesübermacht, die Werther-Liebe in ihm. Nein, diese Liebe, eine immer von neuem nach Waldgeheimnissen, nach Wolken- und Himmelsfernen sich verzehrende Liebe, durchloderte sein Blut schon vorher, schon immer, sie war sein Wesen, sein Schicksal. Nicht der Umgang mit Lotte raubte ihm seine Ruhe. Nein, er kam schon als ein Ruheloser, als ein von inneren Spannungen gequälter, von Beseligungen und Verzweiflungen rasend gemachter Jüngling daher. Als einer, der sich danach verzehrte, „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Liebeswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seiner Brust einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt“, und der doch immer wieder, „wenn das Dort zum Hier geworden war“, die Armseligkeit der menschlichen Natur erkennen mußte.

Dieser „Rokoko-Titan der liebenden Hingabe“ erblickt nun eines Abends ein Mädchen, dessen beseelte Anmut und unberührte Frische ihn wundersam ergreift. Was ihm vorher das innere, glühende, heilige Leben der Natur war, die schattenden Wälder, die strömenden Flüsse, die erklingenden Gebirge, die ineinanderwirkenden, unergründlichen Kräfte

in den Tiefen der Erde, das Geniste am Hang, die lieben Wolken und die Mückenschwärme im letzten, roten Strahl der Sonne, das bedeutet ihm jetzt das Antlitz und die Sprache, der Gang und die Gestalt der Geliebten. In dem lächelnden, singenden, tanzenden Menschenkind hofft er, bebend vor Entzücken, das All, die Himmelswonne, das Mysterium des seligen Augenblicks, der sich ihm immer wieder entzogen hat, endlich festhalten zu können. Dieser selige Augenblick besteht ja aus Fleisch und Blut, er hat schwarze Augen, lebendige Lippen und geiststrahlende Züge. Er, Werther, hält ihn ja in seinen Armen und tanzt Walzer mit ihm, mit ihr. Nun können seinetwegen „Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirtschaft treiben, er weiß weder, daß Tag noch Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um ihn her“. Wenn die Geliebte ihn im Gespräch anhaucht, glaubt er zu versinken „wie vom Wetter gerührt“. Sie ist ihm heilig, „alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart“. Er hat ein Gefühl, „als wenn die Seele sich ihm in allen Nerven umkehrte“. — Was, um Himmels willen, soll daraus werden.

Wer die präludierenden Briefe nicht nur überfliegt, sondern Satz für Satz liest, stößt hier und da bereits auf die Zeichen des Kommenden. Wie in einem musikalischen Vorspiel schweben Andeutungen gewisser Motive auf, die später im Hauptwerk zur vollen Durchführung gelangen. Mit einer Kunst, die um so bewundernswerter ist, als man ihr Vorwalten nicht bemerkt, läßt Goethe Werther verraten, daß irgend etwas in seiner Seele, ihm selbst ganz unbewußt, auf die Begegnung mit einem liebenswerten Mädchen wartet. Es ist, als zitterte durch sein Innerstes, durch sein Allerinnerstes,

eine erste Vorahnung seines Schicksals. Wenn er in dem bereits angeführten Brief vom 10. Mai schreibt, die Welt und der Himmel ruhten in seiner Seele „wie die Gestalt einer Geliebten“, dann fragt man sich unwillkürlich, wie ihm wohl zu Sinne sein würde, wenn die Geliebte nicht nur gleichnishaft in seiner Seele, sondern ganz wirklich in seinen Armen ruhte. Und die Klage vom 17. Mai, „Ach, daß die Freundin meiner Jugend dahin ist, . . . in deren Gegenwart ich mir mehr zu sein schien, als ich war . . . Konnt ich nicht vor ihr das ganze wunderbare Gefühl entwickeln, mit dem mein Herz die Natur umfaßt?“ diese Klage nimmt das vorige Motiv auf und bringt es um eine Schattierung deutlicher zur Geltung. Was wird geschehen, denkt man, wenn er wiederum mit einem Menschenkind dieses Schlages zusammentrifft? — Am 26. Mai gibt er selbst so etwas wie eine Antwort darauf: „Es ist damit (mit den Kunstregeln) wie mit der Liebe. Ein junges Herz hängt ganz an einem Mädchen, bringt alle Stunden seines Tages bei ihr zu, verschwendet alle seine Kräfte, all sein Vermögen, um ihr jeden Augenblick auszudrücken, daß er sich ganz ihr hingibt. Und dann käme ein Philister und sagte zu ihm: „Lieben ist menschlich, nur müßt Ihr menschlich lieben! Teilet Eure Stunden ein, die einen zur Arbeit, und die Erholungsstunden widmet Eurem Mädchen.“ Folgt der Mensch, so gibt es einen brauchbaren jungen Menschen, nur mit seiner Liebe ist's am Ende, und wenn er ein Künstler ist, mit seiner Kunst.“ Und wieder durchrieselt es einen. Die Ablehnung des nur „menschlichen Liebens“ kann die Äußerung eines augenblicklichen Unmutes, sie kann aber auch mehr sein. Wo will das hinaus? — Auch das Motiv

des gesellschaftlichen Konfliktes wird im Vorspiel mehrere Male angeschlagen, so etwa, wenn Werther von seinem Einzelgängertum erzählt oder von seiner Freude an Kindern und an allem Ungezwungenen, Freien, Natürlichen oder von seiner Verachtung für das Geregelt, Abgegrenzte und überhaupt für das, im weitesten Sinne, Bürgerliche. „Warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten hereinbraust und eure staunende Seele erschüttert? — Liebe Freunde, da wohnen die gelassenen Herren auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zugrunde gehen würden, die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen.“ — Und schließlich kündigt sich auch der düstere Ausgang, wenn auch nur ganz kurz, in einer Art von Selbstmord-Motiv an. Unterm 17. Mai heißt es: „So eingeschränkt der Mensch ist, hält er doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.“

So ist im Grunde der ganze Roman schon in den Anfangsbriefen in nuce gegenwärtig. Es geschieht später nichts Wesentliches, auf das der aufmerkende Leser nicht schon durch eine Andeutung vorbereitet wäre. Aber eben nur durch eine Andeutung, nur so, daß ihm der Atem unversehens ein wenig schwerer geht.

Und dann hebt das Hauptwerk an mit dem ganzen Reichtum der Stimmen, mit flutenden Harmonien und jähren Dissonanzen, mit jubelnden Beschleunigungen und schwermütigen Ritardandos, aus denen immer von neuem die innige Liebesstimme der Oboe aufsteigt. Die früher nur verhalten

angeschlagenen Motive werden nun entfaltet und durchgeführt. Alles scheint selbstverständlich zu sein und ist doch ein Äußerstes an instinktivem Künstlertum. Alles scheint sich in völliger Freiheit zu vollziehen und steht doch unter dem Gesetz der Notwendigkeit bis zum jammervollen Ende.

Mit unbeirrbarer Inbrunst gibt Werther sich der Verzauberung hin, die von der Geliebten ausgeht. Dies ist's, was seine Seele vom Schicksal erleht hat, diese Überwältigung und diese Beseligung in der Überwältigung, diese kaum zu fassende, schwebende, unwirkliche Seligkeit, die nun kein Augenblick mehr, sondern eine lebenslange Ewigkeit, keine Unwirklichkeit mehr, sondern eine holde, atmende Wirklichkeit werden soll. Aber da geschieht das Schreckliche: die Geliebte, diese holdeste Wirklichkeit, dies ebenso lebhaft wie anmutige Menschenkind mit den schwarzen Augen, versagt sich ihm. Versagt sich ihm genau so, wie sich die blauäugige Charlotte Buff dem Rechtspraktikanten Goethe, dem sie nicht mehr und nicht weniger bedeutete als Lotte dem Werther, versagt hatte. Mehr als eine Ahnung dessen, was sein könnte, mehr als ein erstes Fühlen, das sein träumendes Verlangen nur noch traumtrunkener macht, wird Werther nicht zuteil. Mehr war auch Goethe in Wetzlar nicht zuteil geworden. Die von göttlichem Odem durchwogte Natur hat ihn, Werther, immer wieder an sich zurückverwiesen. Auf jede Wonne ist Leid, notwendiges, aus seinem Wesen sich ergebendes, also tragisches Leid gefolgt. Und die Geliebte, die den entnernden Kreislauf von Hingabeverlangen, Augenblickswonne und Niedersturz durchbrechen, die ihm, wie er meint, die Erfüllung seines verzweifelten Suchens schenken könnte, weil

sie für ihn unendlich viel mehr als eine Geliebte, weil sie für ihn geradezu eine Erlöserin im religiösen Sinne des Wortes ist, die Geliebte bleibt bei ihrem Albert, dem sie sich versprochen hat. Genau so, wie Goethes Geliebte, wie die wirkliche Lotte, bei ihrem Hans Christian blieb. Werther verfällt, zunächst wenigstens, auf den Ausweg der Flucht. Es ist ihm unerträglich, die Geliebte beständig vor Augen zu haben, die Möglichkeit seiner Befreiung aus der Eingengtheit seines Daseins sozusagen mit Händen greifen zu können und doch in der Qual des Ungenügens verharren zu müssen. Er flieht in eine andere Landschaft, in andere Lebensumstände, unter andere Menschen. Es läßt sich unschwer voraussehen, daß die Flucht vergeblich bleiben wird, denn es ist ja im Grunde weniger eine Flucht vor der Geliebten als eine Flucht vor sich selbst. Genau wie Goethe, als er Wetzlar bei Nacht und Nebel verließ, letztlich vor sich selbst floh.

Wieder einmal vor sich selbst floh. Flucht ist ein Verhalten, das in Goethes Leben eine große Rolle gespielt hat. Wer die Hintergründe aller Goetheschen Fluchten zu erkennen und zu deuten wüßte, würde manchem Geheimnis auf die Spur kommen. Goethe ist geflohen vor Frauen, vor Kranken, Sterbenden und Toten, vor Irrsal und Traurigkeit, vor Geistesmächten, die ihm fremd und beunruhigend erschienen, überhaupt vor allem, was seine Kreise zu stören drohte. Manchmal floh er in eine andere Stadt oder in ein anderes Land, manchmal in eine fremde Kultur, manchmal ins gesellige Wesen und Unwesen, manchmal in zeremonielle Steifheit, manchmal in Schweigen. Auch seine Fluchten erweisen sich, wenn man nur tief genug in die inneren Zusammen-

hänge blickt, als Fluchten vor sich selbst. Vielleicht gibt es überhaupt keine Flucht auf der Welt, die nicht, wie sehr zuweilen auch der äußere Schein dagegen sprechen mag, zu allerletzt eine Flucht vor sich selbst wäre. Seltsam nur und überaus bezeichnend, daß Goethes Daimonion jede seiner Fluchten ins Glückhafte gewendet hat. Jedesmal wurde seine Person, sein Leben, sein Geist mit unerwartetem Reichtum gesegnet. Neue Sterne gingen ihm auf, neue Tiefen erschlossen sich ihm. Es hängt wohl damit zusammen, daß er ein Künstler war. Er floh nicht nur, er überwand auch das, wovor er floh, im Werk, im Schöpfertum, im Gedicht. Man könnte geradezu von einer produktiven Flucht sprechen. Hier muß allerdings eine letzte Frage gewagt werden, nämlich die, ob das Gedicht und ganz allgemein das Kunstwerk nicht die sublimste, die vergeistigtste Form seiner Flucht ist und ob nicht einzig und allein derjenige auf der ganzen Welt nicht mehr flieht, nicht mehr fliehen kann, weder vor anderen noch vor sich selbst, der nackt und bloß vor Gottes Angesicht steht.

Werther jedenfalls flieht. Aber die Gesellschaft, in deren Treiben er Lotte vergessen will, nimmt ihn nicht auf, er wird in seiner Ehre gekränkt, weicht abermals aus, irrt unbeständig umher und kehrt — wie könnte es anders sein? — dorthin zurück, von wo er ausgegangen war. Das Leben ist ihm nur dort möglich, wo es ihm nicht möglich ist. So bleibt ihm nur noch eins: wenn er, der All- und Unendlichkeitssüchtige, sein Ich nicht mit der Ewigkeit der Allnatur vereinen kann, wenn das Weltall der Liebe sich ihm verschließt, dann will er sich dem All des Todes überantworten. Auch in dieser

Hingabe wird ja der selig-unselige Augenblick zur Ewigkeit. Und so geschieht's.

Es ist aufschlußreich, Werthers Schicksal neben das Schicksal Fausts, des Faust der Gretchen-Tragödie, seines Seelenbruders, zu stellen. Faust erküht sich, den Erdgeist, der in Lebensfluten und Tatensturm der Gottheit lebendiges Kleid wirkt, zu beschwören, um sich, und sei es um den Preis des Lebens, mit freudebebender Brust an ihn zu drängen. Aber er wird mit Verachtung in sein Erdenwurm-Dasein zurückgeworfen. Da sucht er die Himmelslust des seligen Augenblicks, die der Erdgeist ihm versagte, in einem Geschöpf aus Fleisch und Blut, in Gretchen-Friederike. Er umfängt sie, genießt sie und vernichtet sie. Das tragische Leiden zieht die tragische Schuld nach sich. — Werther, der sich dem Erdgeist, das heißt in seinem Fall, den schweigenden Wäldern und verglutenden Abendröten, nicht in faustischer Anmaßung und Magie naht, sondern in liebender Hingabe, wird angenommen, wenn auch nur für Augenblicke. Er will sich jedoch nicht mit der Vergänglichkeit der erschütternden Augenblicke abfinden und glaubt, in der Hingabe an die Geliebte, an Lotte, den Augenblick zur Ewigkeit erhöhen zu können. Aber die Geliebte versagt sich ihm, er versucht zu fliehen, kehrt zurück und vernichtet sich. Auch hier entsteht aus tragischem Leiden tragische Schuld.

Von allen Goetheschen Werken ist „Werther“ dasjenige, in das am meisten Wirklichkeit eingewoben ist. Viele Stellen der Dichtung lassen sich nicht mehr von der Wirklichkeit trennen, weil Briefe, die Goethe tatsächlich geschrieben hat, mit Vorfällen, Gesprächen und Stimmungen, wie er sie tat-

sächlich erlebt hat, unverändert oder so gut wie unverändert in das Werden und Wachsen des Romans eingeordnet sind. Werther ist Goethe, und Goethe ist Werther, und die schwarzäugige Lotte der Dichtung ist die blauäugige Lotte der Wirklichkeit. Wie Werther erträumte Goethe in Lotte die Erfüllung seiner in kosmische Grenzenlosigkeit sich sehnenen Liebe, wie Werther wurde er zurückgestoßen, wie Werther versuchte er zu fliehen, wie Werther . . . Nein, da läßt sich die Parallele nicht weiterführen. Goethe kehrte nicht wie Werther an die Stätte seiner Qualen zurück. Und Goethe hob nicht wie Werther die Pistole an seine Schläfe. Warum nicht?

Da er nie etwas — im Ernst — gedichtet hat, was er nicht in sich selbst vorfand, muß auch Werthers Tappen und Taumeln in sein selbstmörderisches Schicksal, muß auch der Tod Werthers in ihm gewesen sein. Woher hat er dann die Kraft genommen, dem Sog, der ihm nach seiner Flucht in den Wetzlarer Strudel zurückreißen wollte, zu widerstehen, woher die Kraft zum endgültigen Verzicht auf Lotte und die selige Erfüllung an ihrem Herzen und woher die Kraft zum entschiedenen Weiterleben?

Die Antwort lautet und kann nur lauten: aus der Dichtung, die „Werthers Leiden“ heißt. Die Literaturwissenschaft hat oft gefragt, an wen die fast unverändert in den Roman aufgenommenen Briefe Goethes wohl ursprünglich gerichtet gewesen seien, wer also als Urbild des Wilhelm zu gelten habe. Die Vermutung, Merck, der Darmstädter Freund, sei der Empfänger gewesen, hat einiges für sich. Denn unter den uns überkommenen Goethe-Briefen an Merck fehlen gerade jene

aus der Wetzlarer Zeit, so daß die Annahme nicht von der Hand gewiesen werden kann, Goethe habe sie sich, als er den Roman niederschrieb, zurückerbeten. Das mag sich indessen verhalten, wie es will, in Wirklichkeit, in der tieferen, in der Geisteswirklichkeit, ist der Empfänger der Briefe, der ursprünglichen wie der des Romans, niemand anderes als Goethe selbst. Unter anderem stellt der „Werther“ ein großes und wichtiges Selbstgespräch dar. Goethe verhandelt seinen Fall in seiner eigenen Brust, um zu einer Klarheit über sein Wesen und seine Lage zu kommen. Nicht erst für Ibsen, sondern schon für Goethe hieß Dichten: Gericht halten über sich selbst. Allerdings hatte bei Goethe das Gerichthalten die Form einer dichterischen Getriebenheit, während es sich bei Ibsen als ein intellektueller Prozeß vollzog. In beiden, in Goethes Wesen wie in Goethes Lage, gab es damals ja Verworrenheiten genug. Vor nicht eben langer Zeit war er in den Frieden eines stillen, schönen Menschenkindes, des Pfarrertöchterchens von Sesenheim, eingebrochen, hatte, erbarmungslos gedrängt von den unbändigen Gewalten in ihm, die wühlend nach Ausdruck verlangten, schwere Schuld auf sich geladen, auf sich laden müssen, um er selbst werden zu können, und war Hals über Kopf geflohen. Aber die Tat lebte noch in ihm. Er wurde nicht mit ihr fertig. Er wurde, wie seine Werke bezeugen, noch lange nicht mit ihr fertig. Und nun war er in Wetzlar schon wieder in Verhältnisse geraten, aus denen er sich wiederum nicht anders zu lösen wußte als durch Flucht.

Wenn man die Entwürfe überblickt, die er damals aus sich herausgeschleudert hat, erschrickt man geradezu vor den

chaotischen Wirbeln seines Geistes. Es ist nicht nur die Vielfalt dessen, was in ihm gärte, es ist vor allem die Maßlosigkeit der Gestalten und Gesichte. Alles strebte ins Ungeheure, ins Übermenschliche und Unmenschliche. Für den damaligen Goethe galten keine Grenzen, auf keinem Gebiet. Und wie alles grenzenlos war, so war es auch ungestaltbar. Mehr als genialische Fetzen, mit zuckender Hand hingeworfen, dem Chaos näher als der Dichtung, kamen, wenn man von einigen Liedern absieht, nicht zustande und konnten auch nicht zustande kommen. Selbst der „Götz“ war ja in seiner ursprünglichen Gestalt kein durchgeformtes Kunstwerk, sondern eine lockere, fast willkürliche Szenenfolge, großartig im einzelnen, aber, wie Herder dem jungen Freunde bescheinigte, wirr im Ganzen. Kein Zweifel, hier stand wieder einmal ein deutsches Genie im Begriff, vom Taumel der eigenen Seele, von der Maß- und Gestaltlosigkeit seines Wollens, von der Fülle seiner Gesichte überwältigt zu werden. Daß Goethe dann doch des Aufruhrs Herr wurde und nicht das Schicksal Hamanns, nicht das Schicksal der Stürmer und Dränger, nicht das vom Himmel bis zur Hölle reichende Schicksal Hölderlins und auch nicht das Schicksal Werthers erlitt, verdankte er dem „Werther“.

Damals traten die Gegenkräfte in ihm zum ersten Male sichtbar in Erscheinung. Indem er das Werthersche Schicksal klarstellte, erkannte er das Schicksal, das ihm selbst bevorstand. Im „Werther“ dachte, fühlte, lebte er sein eigenes Schicksal zu Ende. Und indem er es im Roman zu Ende lebte, das heißt, indem er es künstlerisch gestaltete, indem er es aussprach, indem er es umgrenzte, bannte er es auch. Mit der

Gestaltung, mit dem Sagen, mit dem Dichten gewann er die Macht. Wie der Zauberspruch dem Sprecher, der die richtigen Worte, der die Namen weiß, eine geheimnisvolle Gewalt über das Gesprochene, Besprochene, Genannte, Benannte verleiht, so verleiht auch die Dichtung, die Magie ist, Gewalt über das Gedichtete. Der Dichter ist gleichzeitig der Retter. Er rettet sich und andere. Wenn man Bettine von Arnim glauben darf, hat Goethes Mutter einmal gesagt, ihr Sohn habe, so oft er von einem Leid gequält sei, ein Gedicht daraus gemacht. Ob der Ausspruch nun von Frau Aja stammt oder, was durchaus möglich ist, von Bettine selbst, er gibt jedenfalls eine treuherzig-einfache Weise, einen alles andere als einfachen Sachverhalt richtig wieder.

Was sich im „Götz“ nur andeutungsweise bemerkbar gemacht hatte, der Wille, die glühende Schöpferkraft zu bändigen, sich nicht mit Entwürfen und Fragmenten zu begnügen, sondern das Angefangene auch zum Ende zu bringen, das verdichtete sich während der Arbeit am „Werther“ zu einer wissenden, ordnenden, bildenden Macht, die gegen das uferlos Flutende einen Damm nach dem andern aufrichtete und so dem Chaos eine umgrenzte Welt abrang. Mit dem „Werther“ gelang Goethe zum ersten Male in seinem Leben ein Werk, in dem sich die Mächte des dumpfen, aus Unerlebnissen aufbrechenden Schöpfertums und die Mächte der gewußten, bewußten, gewollten künstlerischen Gestaltung das Gleichgewicht hielten. Zum ersten Male stöhnte, lachte und weinte Goethe seine erlebten, seine gelebten Qualen und Verzückungen nicht schon während des Erlebens und Lebens heraus, ein überwältigter Überwältigter, zum ersten Male er-

hob er sich vielmehr über seine Schöpfernot und -lust und stiftete eine dichterische Ordnung. Damit hat er eine der großen Entscheidungen seines Lebens getroffen, vielleicht die größte. War er es, der sie getroffen hat? Wirklich er selbst? Entscheidungen dieser besonderen Art werden wohl nie zufolge einer klaren Erkenntnis gewollt und vollzogen, sie reifen vielmehr in den tiefsten Tiefen der Persönlichkeit heran, in die keine Einsicht zu dringen vermag. Der Vorgang ist um so weniger zu durchschauen, als er während der künstlerischen Hervorbringung und durch die künstlerische Hervorbringung, nur durch die künstlerische Hervorbringung geschieht. Da ist das unbekannte „Es“ am Werk, das den Künstler immer wieder, wenn er später, rückblickend, wahrnimmt, daß es gewaltet hat, verwundert die Achseln zucken oder in gläubiger Dankbarkeit erschauern läßt. Manche nennen es die Gnade.

Wer wissen will, was das bedeutet, eine dichterische Ordnung zu stiften, der muß den „Leiden des jungen Werthers“ einmal ein wenig mehr Zeit als gewöhnlich schenken. Er muß einmal zu durchschauen versuchen, wie das alles gemacht ist, ohne Absicht und doch mit dem dunklen Wissen des Dichters gemacht ist. Wie sich eins aufs andere bezieht, wie es keine Willkür gibt, wie ein Thema angeschlagen, von einem anderen abgelöst, später wieder aufgenommen und gemeinsam mit dem anderen, das ihm eine neue Bedeutung verleiht, fortgeführt und entwickelt wird, wie dritte, vierte und fünfte Themen anheben, wie alles ineinanderschwebt, sich wechselseitig verzögert und beschleunigt, sich bedingt und bestimmt, wie alles ganz „dicht“ ist, wie hier ein Halbschatten

durch eine danebengesetzte Dunkelheit aufgelichtet, wie dort ein anderer durch ein Licht behutsam vertieft wird, wie sich allenthalben ein lebendiges Wachstum regt, wie das Gewisse in Fragwürdigkeiten aufgelöst, wie das Ungewisse allmählich zu herzbeklemmender Gewißheit verengt wird, wie sich das Notwendige so ereignet, als habe der Zufall es herbeigeführt, wie das Zufällige unversehens seinen geheimen Sinn dartut, wie am Anfang diese wundersame Heiterkeit aufleuchtet und wie gegen den Schluß hin die Sätze immer kürzer werden, bis sie dumpf und hart klingen, als würden Erdschollen auf einen Sarg geworfen. „Um zwölf Mittags starb er. Die Gegenwart des Amtmannes und seine Anstalten tuschten einen Auflauf. Nachts gegen elfe ließ er ihn an die Stätte begraben, die er sich erwählt hatte. Der Alte folgte der Leiche und die Söhne, Albert vermocht's nicht. Man fürchtete für Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“

Wem ein solches Werk gelingt, der hat die Krise überwunden. Goethe erweist sich im „Werther“ nicht nur als einer, der imstande ist, den eruptiven Schöpfergewalten seiner Seele, wenn es nottut, eine noch stärkere Gewalt entgegenzustellen, eben als ein Dichter, er führt jetzt auch seine schriftstellerischen Fähigkeiten ins Treffen. Zum ersten Male nimmt an der Hervorbringung eines Werkes auch diese bedachte Kunstklugheit teil, die später eine so faszinierende Rolle im Kosmos seiner geistigen Welt spielen sollte. Neben den Gewalten des Ursprungs, die vom Dämonischen kaum zu unterscheiden sind, haben nun auch die sittigenden Bil-

dungsmächte ihr Wesen, die das Bestehende und Gesicherte
meinen.

Mit dem „Werther“ ist etwas Neues in Goethes Leben ge-
kommen: die innere Sicherheit, der Glaube an seinen Stern.

„Doch er steht männlich an dem Steuer.
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
seinen Göttern.“