



THORSTEN VALK

Poetische Pathographie
Goethes *Werther* im Kontext zeitgenössischer
Melancholie-Diskurse

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Goethe-Jahrbuch 119 (2002), S. 14-22.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther_valk.pdf>

Eingestellt am 15.12.2004.

Autor

Dr. Thorsten Valk

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Deutsches Seminar

79085 Freiburg

Emailadresse: <thorsten.valk@germanistik.uni-freiburg.de>

Homepage: <<http://www.germanistik.uni-freiburg.de/ds2/personal/valk.php>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter dem Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Thorsten Valk: Poetische Pathographie. Goethes *Werther* im Kontext zeitgenössischer Melancholie-Diskurse (15.12.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther_valk.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

THORSTEN VALK

Poetische Pathographie
Goethes *Werther* im Kontext zeitgenössischer
Melancholie-Diskurse

„Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen,
irgend eine tragische Situation zu bearbeiten“
(Goethe an Schiller, 9. Dezember 1797).

Die Melancholie bildet im ausgehenden 18. Jahrhundert das Gravitationszentrum zahlreicher moralphilosophischer Debatten, da sie die allgemeine Aufmerksamkeit auf jene Areale der menschlichen Psyche lenkt, die sich dem vielbeschworenen Licht der Aufklärung beharrlich entziehen. Diese lichtscheuen Seelenbezirke gelten als Brutstätten schwermütiger Stimmungen und rufen deshalb all jene Zeitgenossen auf den Plan, die der Vernunft zur unumschränkten Herrschaft verhelfen wollen. Immanuel Kant beispielsweise charakterisiert 1798 die melancholische Gemütslage als Konsequenz eines inadäquaten Vernunftgebrauchs; sie resultiert seines Erachtens aus der Weigerung des Subjekts, traurige Empfindungen einer kritischen Prüfung zu unterziehen und so ihre häufige Grundlosigkeit zu entlarven. Die Melancholie ist laut Kant „ein bloßer Wahn“ vom Elend, den sich „der Trübsinnige (zum Grämen geneigte) Selbstquäler schafft. Sie ist selber zwar noch nicht Gemütsstörung, kann aber wohl dahin führen“.¹ Schwermütige Schwärmereien und melancholische Gemütszustände erscheinen der Aufklärung und ihren Verfechtern als Skandalon, da im Siegeszeichen des Lichtes Enklaven der Dunkelheit nicht geduldet werden können. Die Dialektik von Licht und Schatten läßt sich indes nicht auflösen: Während die Melancholie von den Repräsentanten der Aufklärung als grundlose, krankhafte und weltabgewandte Traurigkeit denunziert wird, gilt sie den Anhängern der Empfindsamkeit als Ausweis eines höheren und inspirierten Lebens inmitten einer profanen Umwelt. „Komm, Königin erhabner

¹ Immanuel Kant: *Werke in sechs Bänden*. Hrsg. v. Wilhelm Weischedel. Bd. 6: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*. Darmstadt ⁵1983. S. 528. – Die hier zitierte *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* läßt gegenüber der Melancholie eine klar ablehnende Haltung erkennen. Das ist insofern besonders interessant, als Kant in seiner ‘vorkritischen’ Zeit die Melancholie noch sehr viel ambivalenter bewertet und zwischen entgegengesetzten Positionen, zwischen positiver und negativer Beurteilung schwankt. Vgl. hierzu die 1764 publizierte Schrift *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (Bd. 1, S. 821-884) sowie den aus dem gleichen Jahr stammenden *Versuch über die Krankheiten des Kopfes* (Bd. 1, S. 885-901). Kants Wende in der Einschätzung des melancholischen Gemüts resultiert aus seiner Entwicklung vom ‘Gefühlsethiker’ (der vorkritischen Zeit) zum ‘Vernunftethiker’.

weiser Gedanken, / Du Schwester ernster Phantasie! / Du Wächterin des philosophischen Kranken, / Komm, heilige Melancholie!“ Mit diesen empfindsamen Versen wendet sich Johann Jakob Guoth in einem 1772 publizierten Gedicht an die Melancholie, die er als Muse sakralisiert und hymnisch anruft.²

Der Streit um die Melancholie polarisiert die Intellektuellen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Eine indifferente Haltung ist in dieser mit ungewöhnlicher Schärfe geführten Debatte kaum möglich. „Wie hältst Du’s mit der Melancholie“, lautet die Gretchenfrage unter rationalistischen Aufklärern und deren empfindsamen Gegnern. Die außerordentliche Bedeutung der Melancholie für die Zeit vor und um 1800 läßt sich nicht zuletzt auch an Goethes und Schillers dramatischen Hauptwerken ablesen. Mit Faust und Wallenstein stehen zwei Melancholiker par excellence im Mittelpunkt der Weimarer Klassik.³ Goethe setzt sich freilich nicht erst in seiner *Faust*-Dichtung mit dem Phänomen der Melancholie auseinander; bereits in seinen frühen Werken aus der Leipziger und Frankfurter Zeit bildet es einen klar vernehmbaren ›Cantus firmus‹. Der 1774 publizierte *Werther*-Roman thematisiert mit besonderer Intensität die unterschiedlichen Facetten der Melancholie – er schildert die von ihr ausgehenden Gefährdungen ebenso wie ihre inspirierenden Wirkungen und nimmt damit in der zeitgenössischen Diskussion eine vermittelnde Position ein. Goethes aufsehenerregendes Romandebüt bringt die Melancholie in ihrer ganzen Bandbreite und ihren weitverzweigten Traditionssträngen zur Darstellung. Die der Aufklärung verpflichtete Psychopathologie steht neben dem eigenwilligen Melancholiekult der Empfindsamkeit und – was sich im Rahmen dieser Abhandlung allerdings nur en passant berücksichtigen läßt – neben der auf die pseudoaristotelischen *Problemata* zurückgehenden Inspirationstheorie, derzufolge die Melancholie den Künstler zu genialem Schöpferum befähigt und den weltabgewandten Gelehrten zu kontemplativer Ideenschau erhebt.⁴

Bereits in den Maibriefen, die Goethes Roman eröffnen, offenbart sich Werther als ausgesprochener Melancholiker, der die Gesellschaft meidet und auf ausgedehnten Wanderungen elegischen Phantasien nachhängt. Werther kultiviert seine Einsamkeit: Er bezeichnet sie als „Balsam“ für sein chronisch angegriffenes Herz und betrachtet sie als Vorbedingung für ein empfindsam gesteigertes Dasein, dem sich die letzten Geheimnisse der Natur enthüllen (HA 6, S. 8f.). Die Einsamkeit ist seit jeher fest mit dem Melancholiker assoziiert, ihre allgemeine Nobilitierung erfährt sie jedoch erst in der zweiten Hälfte des 18.

² Johann Jakob Guoth: *An die Melancholie*. In: Ludwig Völker (Hrsg.): „Komm, heilige Melancholie“. *Eine Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte. Mit Ausblicken auf die europäische Melancholie-Tradition in Literatur- und Kunstgeschichte*. Stuttgart 1983. S. 73.

³ Vgl. Jochen Schmidt: *Faust als Melancholiker und Melancholie als strukturbildendes Element bis zum Teufelspakt*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997). S. 125-139. Vgl. außerdem Dieter Borchmeyer: *Macht und Melancholie. Schillers „Wallenstein“*. Frankfurt a. M. 1988.

⁴ Hierzu ausführlich: Thorsten Valk: *Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie*. Tübingen 2002.

Jahrhunderts unter dem Einfluß zivilisationskritischer Tendenzen. Trotz dieser Neubewertung wird die Selbstisolierung auch im ausgehenden 18. Jahrhundert nicht einhellig begrüßt, führt sie doch auf lange Sicht zu einer übertriebenen Selbstfixierung, die – wie im Falle Werthers – zu einer ruinösen Egomanie ausarten kann. Werther gefällt sich in der Rolle des sozialen Außenseiters, dessen melancholische Seelenstimmung außergewöhnliche Sensibilität verleiht und gesteigerte Gefühlsintensität ermöglicht. Die in den Maibriefen wiederholt artikuliert Klage, daß er zwar viele Menschen kennenlerne und auch rasch Kontakte knüpfe, indes mit niemandem in ein vertraulicheres Verhältnis treten könne, trägt deutliche Züge der Heuchelei. Als notorischer Einzelgänger meidet Werther bewußt sozialen Bindungen.

In Werthers Briefen finden sich so gut wie alle Elemente des empfindsamen Melancholiekults, der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in weiten Teilen Europas um sich greift. Die Anhänger dieser spezifisch modernen Oppositionsbewegung schätzen vor allem die traurigen Gemütszustände, die sie lustvoll in petrarkistischer Manier umschreiben. Oxymorale Wendungen wie „joy of grief“ oder „süße Trauer“ kursieren allerorten. Man glaubt, daß allein der Melancholiker in der Lage sei, sich von der Atmosphäre eines dunklen Waldes, dem klagenden Gesang einer Nachtigall oder der schwermütigen Stimmung einer stillen Mondnacht ansprechen zu lassen. Von zentraler Bedeutung für die Melancholie-Mode der Empfindsamkeit ist ferner der Kult um Tod und Jenseits, der sich in den elegischen Nachtgedichten von Edward Young oder auch in Klopstocks und Grays tränenseliger Stimmungslyrik paradigmatisch fassen läßt. „Hier stirbt ein verlassenes Mädchen, dort ertrinkt ein getreuer Liebhaber“, resümiert Goethe 1814 zurückblickend in *Dichtung und Wahrheit*, „und wenn ein Dichter wie Gray sich auf einem Dorfkirchhofe lagert, und jene bekannten Melodien wieder anstimmt, so kann er versichert sein, eine Anzahl Freunde der Melancholie um sich zu versammeln“ (HA 9, S. 581f.).

Werthers Briefe partizipieren in hohem Maße an der empfindsamen Zeitströmung, wie der Brief vom 10. September 1771 exemplarisch verdeutlichen kann: Werther, der sich nach langem Zögern entschlossen hat, Wahlheim zu verlassen, kommt am Abend vor seiner geheimen Abreise ein letztes Mal mit Lotte und Albert zusammen. Man will sich im Garten vor Lottes und Alberts Haus treffen. Werther findet sich als erster ein und sieht voller Wehmut der untergehenden Sonne nach, die ihn an glückliche Stunden mit Lotte erinnert. Im nachlassenden Abendlicht überblickt er den Garten, der sich am Ende der Terrasse zunehmend verjüngt, bis „zuletzt alles sich in ein geschlossenes Plätzchen endigt, das alle Schauer der Einsamkeit umschweben“ (HA 6, S. 56). Werther, der dieses Plätzchen schon öfters aufgesucht hat, schreibt im Hinblick auf die Begegnung mit Lotte und Albert: „[I]ch ahnete ganz leise, was für ein Schauplatz das noch werden sollte von Seligkeit und Schmerz“ (HA 6, S. 57). Seligkeit und Schmerz erscheinen hier als entgegengesetzte Seelenstimmun-

gen, die von Werther simultan erlebt werden – dies ist genau jene melancholische Haltung, die mit dem Schlagwort des „joy of grief“ umschrieben werden kann. Auch im weiteren Verlauf des Briefes betont Werther mehrmals die spezifische „Süße“ des unmittelbar bevorstehenden Abschiedsschmerzes. Rückblickend erklärt er: „Ich hatte mich etwa eine halbe Stunde in schmachtenden, süßen Gedanken des Abscheidens, des Wiedersehens geweidet, als ich sie die Terrasse heraufsteigen hörte. Ich lief ihnen entgegen, mit einem Schauer faßte ich ihre Hand und küßte sie“ (ebd.). Gemeinsam mit Lotte und Albert begibt sich Werther in die Gartenlaube, wo „tiefe Dämmerung“ herrscht, während die anderen Bereiche des Gartens durch den aufgehenden Mond in ein mattes Licht getaucht werden (ebd.). Blasser Mondenschein und tiefe Dunkelheit bilden die empfindsam-melancholische Atmosphäre einer pathosgeladenen Unterhaltung über Tod, Auferstehung und jenseitiges Leben.

Werther kultiviert seine melancholischen Stimmungen, da er sie als besonders lustvoll erfährt. Doch es droht ernste Gefahr, denn in seinem Fall wächst sich die spezifisch empfindsame und gemeinhin auch gefahrlose Form der Melancholie zu einer massiven Bedrohung der Seelenbalance aus. Wie Werther bereits am 13. Mai hervorhebt, kann er das im Sinne der Empfindsamkeit vertretbare Maß „süßer Melancholie“ nicht einhalten, da bei ihm die sanfte Schwermut immer wieder in den manischen Affekt der „verderblichen Leidenschaft“ umschlägt (HA 6, S. 10). Werthers Melancholie erweist sich als ambivalent. Die empfindsame Vorliebe für elegische Stimmungen verbindet sich bei ihm von Anfang an mit pathogenen Wesenszügen: Dem schwärmerischen Enthusiasmus korrespondiert eine psychische Hyperlabilität, die Einkehr ins eigene Ich verschränkt sich mit einer überspannten Einbildungskraft, der genüßlich kultivierte Hang zur Einsamkeit korreliert mit einem obsessiven Inkludenzgefühl. Noch vor der Bekanntschaft mit Lotte drängen sich Werther Selbstmordgedanken auf, die über das empfindsame Melancholieverständnis weit hinausreichen. Das irdische Leben verengt sich zum quälenden Kerker, aus dem es zu fliehen gilt. Die Suizidneigung, die dem Melancholiker seit der Antike in fast allen medizinischen Abhandlungen zugeschrieben wird, entpuppt sich als Werthers ständiger Begleiter.

Die pathogenen Eigenschaften werden in den Maibriefen zwar zunächst nur beiläufig erwähnt, doch bereits hier offenbaren sie ihre ruinösen Implikationen. Werther kann seine heftigen Stimmungen nicht auf ein Normalmaß eindämmen. Ohne Unterlaß oszilliert er zwischen Euphorie und Verzweiflung, wobei sich die Stimmungsumschwünge oft ohne erkennbare äußere Einwirkung vollziehen. Neben die psychische Labilität tritt von Anfang an eine hypertrophe Einbildungskraft, deren chaotische Ausgeburten jeder Kontrolle entzogen sind. Werther erliegt einer Handlungshemmung und einem fortschreitenden Wirklichkeitsverlust. Die aufflammende Liebesleidenschaft forciert seine krankhafte Melancholie, da sie ihn in eine prekäre Situation manövriert. Das Verhältnis zu

Lotte darf aufgrund ihrer Verlobung und Ehe mit Albert die Grenzen einer platonischen Seelenfreundschaft nicht überschreiten. Werther unternimmt daher alles, um sein erotisches Verlangen zu unterdrücken. Er stilisiert Lotte zu einer Heiligen, in deren Gegenwart seine sinnlichen Leidenschaften geläutert und zu einer keuschen Liebe sublimiert werden. „Sie ist mir heilig“, erklärt er am 16. Juli 1771 gegenüber Wilhelm mit Nachdruck. „Alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart“ (HA 6, S. 39). Werther sakralisiert Lotte und beteuert wiederholt in seinen Briefen, daß die Liebe zu ihr über jedes körperliche Verlangen erhaben sei. Doch er täuscht sich – das sinnliche Begehren läßt sich auf Dauer nicht unterdrücken und tritt nach dem kurzen Zwischenspiel bei der fürstlichen Gesandtschaft immer stärker hervor. Werther vermag seine idealistische und rein platonische Liebe nicht aufrechtzuerhalten und versinkt in einem wilden Gefühlsaufruhr. Die Beziehung zu Lotte steigert seine Melancholie ins hochgradig Pathologische, da keinerlei Aussicht auf Erfüllung seines körperlichen Begehrens besteht. In diesem Sinne äußert sich auch Goethe im Juni 1774 gegenüber Gottlieb Friedrich Ernst Schönborn:

Allerhand neues hab ich gemacht. Eine Geschichte des Titels: die Leiden des jungen Werthers, darinn ich einen jungen Menschen darstelle, der mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, biss er zuletzt durch dazutretende unglückliche Leidenschafften; besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt. (WA IV, 2, S. 171)

In dieser konzentrierten Inhaltsangabe skizziert Goethe mit unmißverständlicher Klarheit den Stellenwert und die Funktion der Liebesbeziehung. Werther verliert sich schon vor der Verbindung mit Lotte in schwärmerische Träume und tiefsinnige Spekulationen, die seine psychische Konstitution unterminieren und suizidale Sehnsüchte heraufbeschwören. Durch das von Leidenschaft und zunehmender Sinnlichkeit geprägte Liebesverhältnis verfällt Werther dann in immer stärkerem Maße der Melancholie, bis er zuletzt im Freitod seinem Leiden ein Ende setzt.⁵

Goethes Roman erzählt nicht nur die Geschichte einer tödlich endenden Melancholie, sondern gewährt auch einen umfassenden Einblick in die psychotherapeutische Praxis des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Zu den gängigen psychotherapeutischen Heilmethoden der Goethezeit gehören ausgedehnte Reisen und gelegentliche Ortswechsel, eine klar strukturierte Tageseinteilung sowie produktive und abwechslungsreiche Tätigkeit. All diese Maßnahmen sollen den Melancholiker von seiner Fixierung auf die eigene Krankheit ablenken und seine depressiven Stimmungen lindern. Auch die schönen Künste werden als

⁵ Auch bei den Parallelfiguren zu Werther – beim Schreiber Heinrich und bei der jungen Selbstmörderin – erweist sich die leidenschaftliche Liebe als Katalysator einer im Wahnsinn oder Tod endenden Melancholie.

ästhetische Heilmittel für die psychotherapeutische Methode nutzbar gemacht. Insbesondere Musik und Dichtung sollen die seelischen Verspannungen des Melancholikers lösen, indem sie reinigend auf seine Affekte einwirken und ihn je nach Stimmungslage erheitern oder beruhigen.⁶ Die genannten Heilmethoden begegnen ohne Ausnahme auch in Goethes Roman. Bereits der Eingangsbrief vom 4. Mai dokumentiert, daß sich Werther auf Wunsch seiner Mutter zu einer Reise entschlossen hat, die ihn von seinen seelischen Konflikten und melancholischen Neigungen ablenken soll. Die Therapie scheint zunächst auch anzuschlagen: „[I]ch will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein“, schreibt Werther an seinen Freund Wilhelm (HA 6, S. 7). Gerade der unverhältnismäßige Vergangenheitsbezug zählt zu den auffälligsten Symptomen des Melancholikers. Da er sich vom Einfluß zurückliegender Ereignisse nicht emanzipieren kann, verliert er jede Fähigkeit zur Bewältigung der Gegenwart. Das endlose Wiederkäuen der Vergangenheit, das auch andere Figuren Goethes als Melancholiker kennzeichnet, will Werther laut eigener Aussage künftig vermeiden. Daß ihm dies indes nicht gelingen wird, verraten bereits die Maibriefe.⁷

Den psychotherapeutischen Vorstellungen der Goethezeit zufolge kommt Wilhelm, dem Adressaten der Briefe, die wichtige Funktion zu, als enger Vertrauter immer wieder mahnend und ermutigend auf Werther einzuwirken. Als sich dessen Gesundheitszustand zusehends verschlechtert, bemüht sich Wilhelm, eine Anstellung bei der fürstlichen Gesandtschaft zu vermitteln. Sie soll Werther durch produktive Tätigkeit psychisch stabilisieren und dem besorgniserregenden Müßiggang ein Ende setzen. Werther, der bislang jede Form der Arbeit als inakzeptable Fron ablehnte, nimmt die von Wilhelm vermittelte Stelle als Gesandtschaftssekretär an, da er glaubt, nur noch auf diese Weise den Qualen der sich sukzessive verschärfenden Melancholie entkommen zu können. Wie bereits am Beginn des Briefromans scheint sich durch den neuerlichen Ortswechsel eine rasche Besserung einzustellen. Die Arbeit sowie der rege Umgang mit zahlreichen Menschen bindet Werthers Aufmerksamkeit und gibt ihm eine neue Lebensperspektive. Am 26. November schreibt er an Wilhelm: „Das beste ist, daß es zu tun genug gibt; und dann die vielerlei Menschen, die allerlei neuen Gestalten machen mir ein buntes Schauspiel vor meiner Seele“ (HA 6, S. 61). Werther lernt an seinem neuen Aufenthaltsort mehre-

⁶ Die antimelancholischen Heilpraktiken der frühen Neuzeit (mit besonderer Berücksichtigung der Musiktherapie) beschreibt Jean Starobinski: *Geschichte der Melancholiebehandlung von den Anfängen bis 1900*. Basel 1960. S. 55-90.

⁷ Gegenüber Wilhelm erklärt Werther mit Nachdruck: „[I]ch will mich bessern, will nicht mehr ein bißchen Übel, das uns das Schicksal vorlegt, wiederkäuen, wie ich's immer getan habe“ (HA 6, S. 7). Auch Wilhelm Meister gibt sich nach der schmerzhaften Trennung von Mariane als melancholischer Wiederkäuer zu erkennen. Sein Freund Werner muß schon einige Anstrengungen auf sich nehmen, um ihn „mit Erzählen, Vorlesen, auch wohl oft durch die bloße Gegenwart von den heimlichen Gedanken abzubringen“, in denen er „sein Schicksal wiederzukauen, und sich selbst zu verzehren eine Wollust“ findet (*Theatralische Sendung* – FA I, 9, S. 65).

re Personen kennen, mit denen er gerne zusammenkommt, da er ihren Umgang besonders schätzt. Was ihn indes verärgert, ist das äußerst schwierige Verhältnis zu seinem unmittelbaren Vorgesetzten, der bei jeder Gelegenheit gegen ihn intrigiert. Werthers Verdruß steigert sich und kulminiert schließlich nach dem erniedrigenden Verweis aus der höfischen Adelssoirée. Er fühlt sich kompromittiert und reicht sofort seine Kündigung ein. Damit aber scheitert auch der erneute Versuch, durch einen Ortswechsel und durch produktive Tätigkeit die Melancholie zu überwinden. Werther verläßt die Gesandtschaft und folgt zunächst einem Fürsten, um mit diesem in einen Krieg zu ziehen. Liest man zwischen den Zeilen, so wird recht schnell deutlich, warum sich Werther mit einem Mal für das Militär interessiert: Er will den Tod auf dem Schlachtfeld suchen. Nicht zuletzt hierin gleicht er dem Melancholiker Eduard aus den *Wahlverwandtschaften*, der ebenfalls in den Krieg ziehen will, um sich und seinem seelischen Leiden ein gewaltsames Ende zu setzen (HA 6, S. 359).⁸

Die ästhetischen Heilmittel Dichtung und Musik gelten der Psychotherapie des ausgehenden 18. Jahrhunderts als besonders effiziente Palliative. Auch in Goethes Roman werden sie immer wieder in diesem Zusammenhang genannt. Wenn Werther in seinem Homer liest oder bisweilen auch Lotte beim Klavierspielen zuhört, so übt dies eine besänftigende und melancholiebannende Wirkung auf ihn aus. Die Homer-Lektüre beruhigt die ständigen Seelenstürme, und die von Lotte dem Klavier entlockten Melodien vertreiben die dunklen Obsessionen. „Kein Wort von der Zauberkraft der alten Musik ist mir unwahrscheinlich“, erklärt Werther am 16. Juli 1771. „Wie mich der einfache Gesang angreift! [...] oft zur Zeit, wo ich mir eine Kugel vor den Kopf schießen möchte! Die Irrung und Finsternis meiner Seele zerstreut sich und ich atme wieder freier“ (HA 6, S. 39). Dichtung und Musik werden von der psychotherapeutischen Praxis des 18. Jahrhunderts zwar als überaus wirksame Heilmittel geschätzt, bei falscher Auswahl oder ungeschickter Dosierung drohen sie jedoch zu abträglichen Ergebnissen zu führen und die Melancholie in erheblichem Maße zu verschärfen. Diese gegensätzlichen Wirkungen, die bereits in der antiken Medizin reflektiert werden, treten auch in Goethes Roman deutlich zutage. So lange sich Werther an Homer hält, erfüllt die Dichtung ihre therapeutische Funktion. In dem Augenblick aber, da er seine Begeisterung für Ossian entdeckt, entfesselt sie ihre unterminierenden Kräfte. Die vermeintlich mythischen Gesänge aus irischer und schottischer Vorzeit entführen Werther in eine dämmerige Nebelwelt, die so gut wie alle Topoi einer melancholischen Land-

⁸ Zur Suizidneigung des Melancholikers erklärt Zedlers Universallexikon: „Daferne es nun aber mit einer solchen hypochondrischen Melancholey so weit gekommen, daß sie sehr tief eingewurzelt und jemehr und mehr angewachsen ist, so verfallen dergleichen Leute nicht selten in eine vollkommene Verzweiflung, und werden öfters ihre eigene Mörder.“ – Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. 64 Bände sowie 4 Suppl.-Bände. Halle / Leipzig 1733-1754, Bd. 36, Sp. 470 (Fotomechanischer Nachdruck: Graz 1961 ff.).

schaft aufweist. Immer wieder ist es Nacht, dichte Wolkenmassen ziehen vorüber, während der Mond die Ebene in ein mattes Licht taucht und steinerne Grabhügel beleuchtet, unter denen junge Männer ihre letzte Ruhe gefunden haben. Die Ossianischen Gesänge mobilisieren das ganze Repertoire dunkler Stimmungen und verbinden es mit der permanenten Evokation des tragisch erlittenen Todes. Werther taucht in die nordische Sagenwelt ein und glaubt zuletzt selbst über die kahle Heide zu wandern (HA 6, S. 82). Er verliert sich in der schwermütigen und todessüchtigen Nebellandschaft, die im Kontrast zu den lichterfüllten Landstrichen der Homerischen *Odyssee* keine heilenden Energien mehr entfaltet. Die Gesänge Ossians verschärfen und beschleunigen Werthers melancholische Erkrankung, da sie seine Suizidneigungen weiter anfachen. Was Werther an den Ossianischen Gesängen fesselt, ist vor allem die sentimentale Totenklage, die sein eigenes Todesverlangen literarisch sublimiert.⁹

Neben den bereits genannten Therapeutika rückt Goethes Roman auch die soziale Integration als melancholiemindernde Kraft ins Blickfeld. Gerade der Umgang mit Menschen könnte Werther vor seiner permanenten Introspektion bewahren, die ihn immer tiefer in die Melancholie hineintreibt. Werther fällt der Verkehr mit Menschen nicht schwer, er versteht es, rasch Kontakte zu knüpfen und das Vertrauen anderer Menschen zu gewinnen. Dennoch erscheint er von Beginn an als isolierter Einzelgänger, der zu seinen Weggefährten in unüberwindlicher Distanz verharrt. Der flüchtige Kontakt mit anderen Personen dient letztlich nur der melancholischen Selbstbespiegelung. Einzig und allein zu Lotte baut Werther eine intensivere Beziehung auf, die freilich auch von einem narzißtischen Selbstbezug überschattet wird: „Und wie wert ich mir selbst werde, [...] wie ich mich selbst anbete, seitdem sie mich liebt“, schreibt Werther am 13. Juli 1771 (HA 6, S. 38). Auch in der Beziehung zu Lotte offenbart sich wiederholt ein Ausmaß an Ich-Bezogenheit, das jede zwischenmenschliche Beziehung zerstören muß.

Die zahlreichen Heilversuche, die im Verlauf des Romans geschildert werden, führen zu keiner dauerhaften Genesung. Die Melancholie verschärft sich und kulminiert schließlich im Freitod. Bereits am 12. August 1771 berichtet Werther von einem Gespräch mit Albert, das um die Frage des Selbstmordes und um die Möglichkeiten seiner Rechtfertigung kreist. Werther vertritt in diesem Disput den Standpunkt, daß psychische Krankheiten somatischen Gebrechen vergleichbar seien und somit der Selbstmord aus seelischer Verzweiflung ein Pendant zum Tod aufgrund körperlichen Versagens darstelle. Gegenüber Albert erklärt er mit Nachdruck:

[W]ir nennen das eine Krankheit zum Tode, wodurch die Natur so angegriffen wird, daß teils ihre Kräfte verzehrt, teils so außer Wirkung gesetzt wer-

⁹ Vgl. Peter Pütz: *Werthers Leiden an der Literatur*. In: William J. Lillyman (Hrsg.): *Goethe's Narrative Fiction. The Irvine Goethe Symposium*. Berlin 1983. S. 55-68.

den, daß sie sich nicht wieder aufzuhelfen, durch keine glückliche Revolution den gewöhnlichen Umlauf des Lebens wieder herzustellen fähig ist.

Nun, mein Lieber, laß uns das auf den Geist anwenden. Sieh den Menschen an in seiner Eingeschränktheit, wie Eindrücke auf ihn wirken, Ideen sich bei ihm festsetzen, bis endlich eine wachsende Leidenschaft ihn aller ruhigen Sinneskraft beraubt und ihn zugrunde richtet. (HA 6, S. 48)

Obwohl Werther in diesem Disput nicht über seine persönliche Situation spricht, wird doch deutlich, daß er, indem er den Selbstmord als unabwendbares Ende einer psychischen Krankheit deutet, antizipatorisch auch seinen eigenen Freitod verteidigt und einer moralischen Verurteilung entzieht. Werthers allgemeine Ausführung liest sich wie eine verdeckte Beschreibung seines eigenen Melancholiker-Schicksals, denn auch er klagt bereits in den Frühlingsbriefen über das Gefühl unerträglicher „Einschränkung“ (HA 6, S. 13). Zu diesem Inkludenzbewußtsein gesellt sich ebenfalls in den Maibriefen eine hypersensible Einbildungskraft, die schon durch gewöhnliche Alltagserscheinungen in höchstem Maße affiziert wird. Werthers gefährdete psychische Konstitution gerät dann durch die „wachsende Leidenschaft“ zu Lotte immer stärker aus dem Gleichgewicht, bis er schließlich einer hochgradigen Melancholie anheimfällt und sich – „aller ruhigen Sinneskraft beraubt“ – im Freitod das Leben nimmt.

Das Streitgespräch zwischen Albert und Werther kreist nicht nur um die Rechtfertigung des Suizids, sondern auch um das zerstörerische Potential hemmungsloser Leidenschaften. Albert kritisiert Werthers Plädoyer für einen nachsichtigen Umgang mit Selbstmördern und lenkt das Gespräch auf die zweifelhaften Wirkungen der außer Kontrolle geratenen Affekte. Werther reagiert mit Empörung und Emphase: „Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht: denn ich habe in meinem Maße begreifen lernen, wie man alle außerordentlichen Menschen, die etwas Großes, etwas Unmögliches wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien mußte“ (HA 6, S. 47). Werthers impulsives Bekenntnis läßt sich ansatzweise auf die Aussagen des pseudoaristotelischen *Problems* XXX I beziehen, das bereits im vierten vorchristlichen Jahrhundert die enge Beziehung zwischen Melancholie und genialer Veranlagung fixiert. Das *Problem*, das in seinen zahlreichen Verästelungen eine bis weit ins 18. Jahrhundert reichende Tradition begründet und durch Autoren wie Hamann und Lavater an Goethe vermittelt wird, sieht gerade den durch die Melancholie zu genialen Leistungen befähigten Menschen in der ständigen Gefahr, dem ebenfalls durch die Melancholie hervorgerufenen Wahnsinn anheimzufallen.¹⁰ Die zentralen Analogien zwischen der pseudo-

¹⁰ Zur Aktualisierung der traditionellen Verbindung von Genie und Melancholie im Sturm und Drang siehe Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. 1: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus*. Darmstadt 21988. S. 105-110.

aristotelischen Abhandlung und Werthers Äußerungen sind offensichtlich. Ein wesentlicher Unterschied besteht freilich darin, daß im *Problem* der Wahnsinn als negative Kehrseite des melancholischen Genies erscheint; Werther hingegen nobilitiert den Wahnsinn und führt ihn als Parole gegen die banale Sittlichkeit der „vernünftigen Leute“ ins Feld (HA 6, S. 47).¹¹

Goethes Roman bietet genügend Anhaltspunkte, um Werthers tödliche Krankheit als Melancholie zu identifizieren. Es findet sich jedoch auch ein außerliterarischer Hinweis, der die Evidenz der Diagnose bestätigt. Goethe hat seinem Briefroman einen Bericht zugrundegelegt, der ihn nach seiner Abreise aus Wetzlar über den aufsehenerregenden Selbstmord des Legationssekretärs Karl Wilhelm Jerusalem unterrichtete. Dieser von Johann Christian Kestner verfaßte Bericht, der Goethe einen Einblick in die dramatischen Vorfälle vermitteln sollte, referiert nicht nur die Chronologie des Tathergangs, sondern analysiert zugleich auch den Charakter des Selbstmörders. Jerusalem erscheint bei Kestner als menschenscheuer Sonderling, der mit seinem Vorgesetzten am Reichskammergericht im Dauerzwist liegt und überdies eine aussichtslose Liebesbeziehung kultiviert. Er leidet dem Bericht zufolge auch an den allzu engen Erkenntnisgrenzen, die dem Verstand des Menschen gesetzt sind. Kestner verbindet Jerusalems Inkludenzgefühl mit dessen schwermütiger Haltung und bezeichnet diese *expressis verbis* als Melancholie, die zum tragischen Freitod geführt habe (MA 1.2, S. 780). Man ginge sicherlich zu weit, wollte man die Werthergestalt als eine poetische Nachbildung Jerusalems begreifen. Es scheint jedoch legitim, in Kestners Brief die Keimzelle für Goethes Dichtung zu sehen, da die Werthergestalt nach den Angaben des Berichtes konturiert wurde und einige Textpassagen sogar wortwörtlich in den Roman eingegangen sind. Indem Kestner den jungen Jerusalem dezidiert als Melancholiker darstellt, Goethe aber die zentralen Elemente aus Kestners Brief in seinen Roman aufnimmt, überträgt er auch Jerusalems Melancholie auf Werther.¹²

Goethes Roman thematisiert wie kein zweiter seiner Zeit die psychopathologischen Implikationen der Melancholie. Zugleich aber vermeidet er jede einseitige Verurteilung vom Standpunkt einer rigoristischen Moraldidaxe. Während die meisten Dichtungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts im Streit um die Melancholie Partei ergreifen, verharrt Goethes Roman in einer neutralen Position, die mit psychologischem Scharfblick die Verlockungen und Gefährdungen der Melancholie auslotet. Einer Verherrlichung des Freitodes wird im *Werther* sicherlich nicht das Wort geredet, auch wenn viele Kritiker von Les-

¹¹ Siehe hierzu auch Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1977. S. 275.

¹² Daß Kestners Bericht durchgehend von dem Versuch bestimmt ist, Jerusalems Selbstmord unter Rückgriff auf tradierte Melancholiekonzepte plausibel zu machen, betont neuerdings auch die Studie von Roger Paulin: *Der Fall Wilhelm Jerusalem. Zum Selbstmordproblem zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit*. Göttingen 1999. S. 23-30.

sing bis Nicolai genau dies dem Roman vorgeworfen haben. Goethe idealisiert die Melancholie keineswegs. Er weigert sich aber auch, dem Roman jene „kalte Schlußrede“ anzuhängen, die Lessing in einem Brief vom 26. Oktober 1774 an Johann Joachim Eschenburg zynisch einfordert.¹³ Der Dichter des *Werther* hat sich mit der Melancholie bis ins hohe Alter auseinandergesetzt. Noch in seinem letzten Werk – dem zweiten Teil des *Faust* – widmet er der Melancholie eine eigene Szene. Mit nahezu klinischer Exaktheit beschreibt er im Streitgespräch zwischen der ‘Sorge’ und Faust das altbekannte Krankheitsbild. Die Intensität, mit der sich Goethe in seinem ersten Roman dem Phänomen der Melancholie nähert, läßt auch in späteren Schaffensperioden nicht nach. Goethes literarisches Œuvre steht im Zeichen der Melancholie – wie kaum ein anderes Gesamtwerk ist es diesem Thema verpflichtet.

¹³ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in 12 Bänden*. Hrsg. v. Wilfried Barner u. a. Bd. 11/2: *Briefe von und an Lessing. 1770–1776*. Hrsg. v. Helmuth Kiesel u. a. Frankfurt a. M. 1988. S. 667.