

Leidenschaftliche Liebe?

Überlegungen zur Darstellung von Liebe im ausgehenden 18. Jahrhundert bei Sophie von La Roche und Johann Wolfgang von Goethe

Filip CHARVÁT

[...] – *O alter Fluch der Dichter,
die sich beklagen, wo sie sagen sollten,
die immer urteilen über ihr Gefühl
statt es zu bilden; die noch immer meinen,
was traurig ist in ihnen oder froh,
das wüßten sie und dürftens im Gedicht
bedauern oder rühmen. Wie die Kranken
gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid,
um zu beschreiben, wo es ihnen weh tut,
statt hart sich in die Worte zu verwandeln
wie sich der Steinmetz einer Kathedrale
verbissen umsetzt in des Steines Gleichmut.*
(aus: Rilke: Requiem für Wolf Karl von
Kalckreuth)

1. Literatur und Liebe

Liebe und Tod, *thanatos* und *eros*, sind zweifellos Grundthemen der Literatur. Hält man an einer existentiellen Fundierung von Literatur fest und versteht ihre mimetische Struktur als vielfach vermittelte Darstellung des Lebens, dann kann man in der thematischen Verbindung von Tod und Eros sogar das eigentliche Thema von Literatur erkennen. Damit aber endet die verallgemeinernde Betrachtung: So eindeutig Liebe als Lieblingsthema der Literatur erscheinen mag, so vieldeutig ist der Begriff und seine literarischen Darstellungsweisen.

Die Antike stiftete mit Begriffen wie *eros*, *agape*, *philia* oder *caritas* Modelle für Liebe, an die im Abendland durch Übersetzung und Auslegung vielfach angeknüpft wurde. Liebe ist abhängig vom sozialen Verhältnis und der kulturellen Überlieferung, ihr Verständnis ändert sich mit epochalen und persönlichen Fragestellungen und kann sich in Teilaspekten sogar bis ins Gegenteil verkehren.¹ Liebe als Antwort auf den Tod mag eine

¹ Gemeint sind Fragen wie: Ist wahre Liebe selbstlos oder liebt jeder im Anderen immer nur sich selbst? – Ist Liebe körperlos oder ist im Gegenteil der sexuelle Akt, die reinste Form der Liebe? – Ist Liebe im Wesen immer die gleiche oder gibt es nur eine Familie verwandter Begriffe? – Gibt es männliche und

universelle Größe sein, was aber jeweils unter Liebe verstanden wird, unterliegt historischem Wandel.²

In den folgenden Ausführungen soll die Historizität von Liebe in der deutschen Literatur der 70er und 80er Jahre des 18. Jahrhunderts anhand einiger ausgewählter Beispiele näher untersucht werden. Besondere Aufmerksamkeit soll dabei der Frage gewidmet werden, inwiefern *leidenschaftliche Liebe* als Zusammenspiel kultureller Gegebenheiten und konzeptueller Entscheidungen entsteht – und wieder vergeht.

2. Das Gefühl der Liebe als Problem der Aufklärung

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Aufklärung, nach Karol Sauerland das Jahrhundert der *neugierigen Vernunft*. Während aber bis etwa 1740, in der ersten rationalistischen Phase³ der Aufklärung in Deutschland, der Glaube nicht nur an die Erkenntniskraft, sondern überhaupt die Allmacht der Vernunft dominiert,⁴ erkennt man in der folgenden sensualistischen Phase unter dem verstärkten Einfluss des Pietismus und im Namen der Empfindsamkeit eine zunehmende Emanzipation des Gefühls – und damit auch der Liebe. Seit dem berühmten Literaturstreit zwischen Gottsched auf der einen und Bodmer/Breitinger auf der anderen Seite über den Wert des Wunderbaren für die Literatur wird das Gefühl in seiner Autonomie – und auch in dem spezifischen Beitrag, den es für die Bewegung der Aufklärung zu leisten vermag, nämlich in seiner Befähigung unsere Aufmerksamkeit zu wecken und zu erhalten – zunehmend anerkannt (vgl. von Borries 2003:35).

Die Aufwertung des Gefühls in der Aufklärung, die Anerkennung seiner Autonomie in Teilbereichen, die Frage nach der Wechselwirksamkeit von Vernunft und Gefühl im Diskurs der Aufklärung selber lassen nach 1740 Gefühle mit stetig wachsender Dringlichkeit zum Problem der Aufklärung werden: Wie funktionieren Gefühle eigentlich, was am Gefühl ist unabdingbar natürlich und sollte in seiner Natürlichkeit angenommen werden und was wiederum kann verändert, kultiviert, gebildet werden? Die Frage nach der Möglichkeit einer Vermittlung von Gefühl und Vernunft gewinnt besondere Aktualität und wird in der Empfindsamkeit unter dem Begriff der *moralischen Gefühle* diskutiert.⁵

Liebe als gefühlsgegründete Sozialbeziehung *par excellence* betrifft dieser Diskurs in ganz besonderem Maße.

weibliche Liebe? – Besteht Liebe in Hingabe, Aufgehen und Selbstaufgabe oder gewinnt der Einzelne sein Selbst womöglich erst in der Liebe?

² Einen guten Überblick über den konzeptuellen Wandel der Liebe über die Zeit liefert das Stichwort bei Ritter/Gründer (1980:Sp. 290-328).

³ Zur Einteilung der Aufklärung in eine rationalistische, sensualistische und kritische Phase vergleiche man Alt (1996:7 ff.).

⁴ Gemeint ist hier eine Weltanschauung im Sinne des von Leibniz geprägten Begriffs der *Prästabilierten Harmonie*.

⁵ In diesem Zusammenhang stehen etwa – um nur einige Phänomene zu nennen – die Mitleidsästhetik Lessings, der Freundschafts- und Sympathiekult der Empfindsamkeit oder das ‚Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte‘ (1783-1793) von Karl Philip Moritz.

3. Eigenliebe als Lösung des Gefühlsproblems in der Empfindsamkeit (Sophie von La Roche)

Als Beispieltext für die Empfindsamkeit soll an dieser Stelle ‚Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ (1771) der Sophie von La Roche behandelt werden.

Das Werk kann als einer der ersten deutschen Bildungsromane gelten⁶ und tatsächlich ist dieses Genre als Diskursform für die zuletzt formulierte Problematik besonders geeignet, da es sich – um auf eine autopoetische Wendung in der *von Sternheim* selbst anzuspielden – zum Prinzip macht, „edle Grundsätze“ in einer realistischen Form zur Darstellung zu bringen (vgl. von La Roche 2007:270).

Die Fabel des Romans besteht darin, die Titelheldin nach vielen *Leiden* (so auch ihr zeitweiliges Pseudonym) als „Urbild des wahren weiblichen Genies“ (von La Roche 2007:345) zu präsentieren. In der Diskussion um den Geniebegriff der 70er Jahre wurde besonders das natürliche Verhalten als Merkmal von Genie betont: Alle sind Naturkinder, aber nur das Genie vermag diese Natürlichkeit zu realisieren. Natürliches Verhalten gründet sich dabei im Vorstellungshorizont der Empfindsamkeit auf das Prinzip der Selbstliebe – den *amour-propre*.⁷

In ‚Der Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ wird ihr *amour-propre* zu einem – wie es in der Terminologie der Zeit heißt – *amour propre éclairé* umgewandelt.– Auf ihrem Lebensweg hat sie gelernt, der Selbstsucht der anderen zu widerstehen und sich von ihrer eigenen Koketterie zu befreien: Am Ende ist die von Sternheim ein Bild eitler Tugend, d. h. sie lebt in Zufriedenheit mit sich selbst, da sie anderen Gutes tut.

Die universale Gültigkeit des Prinzips der Selbstliebe im Horizont dieses Romans kann mit Hinweis auf die Gestaltung des Motivs der Verführung demonstriert werden:

Der Verführer der von Sternheim heißt Lord Derby. Er repräsentiert zunächst einmal den Typ des gewitzten und geilen Hofintriganten, einen Typus also, den man schemenhaft aus einer Vielzahl von Romanen des 18. Jahrhunderts und auch aus dem Kontext des bürgerlichen Trauerspiels kennt. Darüber hinaus aber erscheint Derby auch als Charakterfigur, die aus reflektierten Motiven handelt und sich entwickelt. Derby unterscheidet sich von den anderen Personen des Romans durch seine zwar sarkastische, zugleich aber desillusionierte Auffassung der Wirklichkeit. Er sieht, dass die von ihm begehrte von Sternheim eigentlich einen anderen liebt, weiß aber auch, welchen Gesetzen die Psyche seines Opfers unterliegt und versteht sich diese zu Nutze zu machen. Derbys Strategie der Verführung besteht darin, dass das Lob der Tugend die von Sternheim zunächst unfähig machen soll, sich gegen ihren Verführer zu wehren. Der nächste Schritt ist dann der, unter Berufung auf den Grundsatz, Tugend bestehe darin, andere glücklich zu machen, der von Sternheim zu suggerieren, es sei ein Akt der Tugend, ihrem bittenden und verlangenden Verführer nachzugeben. Derby rechnet schließlich damit, dass die

⁶ Also als Romantyp, der sich seit Martin Wielands ‚Geschichte des Agathon‘ (1766/67) in Deutschland durchzusetzen begann und der den Roman überhaupt erst zu einem anerkannten Genre der deutschsprachigen Hochliteratur machen sollte.

⁷ „Ein im 18. Jahrhundert viel diskutiertes Problem ist die Frage, wie das christliche Postulat der Interesselosigkeit wahrer Liebe mit dem aufklärerischen Gedanken von Eigenliebe als Voraussetzung und Paradigma aller Liebesformen in Übereinstimmung zu bringen wäre. Vernünftige Selbstliebe oder *amour propre* schließt Solipsismus aus und zielt auf größtmögliche Vervollkommnung und Glückseligkeit ohne Verletzung der Ordnung: ‚die liebe ist nichts anderes als eine lust an der Vollkommenheit und glückseligkeit‘; lieben heißt: sich des Glücks des anderen erfreuen ‚felicitate alterius delectari‘ (G. W. Leibniz). Eigenliebe wird so zum Paradigma der Liebe zu anderen. Voraussetzung dafür ist die Möglichkeit, den *amour-propre* und damit die Liebe zu anderen zu gestalten, d. h. eine vernünftige Selbstliebe, einen *amour propre éclairé* auszubilden“ (Kimmich 1995: 243).

unterstellte außerordentliche Qualität der von Sternheim als Geliebte sich daraus ergebe, dass sie wegen desselben Prinzips aus eigenem Antrieb versuchen wird, auch alle weiteren Wünsche ihres Geliebten zu erfüllen (vgl. von La Roche 2007:173-175).

Die Universalität des Prinzips der Selbstliebe zeigt sich außerdem darin, dass noch der Verführer selbst diesem unterliegt.

Obwohl es Derby im Verlauf der Geschichte gelingt, die von Sternheim zu einer inszenierten Hochzeit zu bewegen, wird er doch ungeduldig über die Kälte, mit der sie ihm im Weiteren begegnet. Seine Selbstliebe und der Neid auf den Konkurrenten Seymour werden gereizt, wenn sie beim Vortrag eines Liebesliedes „bei den zärtlichsten Stellen nicht mich, sondern mit hängendem Kopfe die Erde ansah und Seufzer ausstieß, welche gewiss nicht mich zum Gegenstande hatten“ (von La Roche 2007:219). Schließlich reißt er sich die Maske vom Gesicht, entdeckt seinem Opfer den wahren Zusammenhang der Dinge und entschädigt sich für die ausgebliebene Liebe der von Sternheim mit dem eitlen Gefühl in seiner intriganten Virtuosität über alle anderen triumphiert zu haben (vgl. von La Roche 2007:222).

Nehmen wir ‚Das Fräulein von Sternheim‘ als Exempel für die Kultur der Empfindsamkeit, dann kann Folgendes festgestellt werden: Das Gefühl der Liebe muss in seiner Natur zunächst anerkannt werden. Es ist an sich keine selbstlose Beziehung zum anderen, sondern im Gegenteil eine Art Lust und Freude an sich selbst. – Liebe muss deshalb aber nicht egoistisch oder selbstisch sein. Das, womit ich mich identifiziere, ist nämlich eine Frage der Selbstbildung, eine Frage der Kultur. Gründet sich die Zufriedenheit mit sich selbst auf die eigene Tugendhaftigkeit, ist es möglich Gefühl und Vernunft miteinander zu vermitteln – ein moralisches Gefühl der Liebe zu kultivieren.

4. Kultureller Bewusstseinswandel im Sturm und Drang

Dem zuletzt dargestellten Konzept von Liebe ist seine innere Kohärenz kaum abzusprechen. Es verliert jedoch seine Plausibilität, wenn seine Konstituenten in Frage gestellt oder durch andere Probleme und Auffassungen substituiert werden: Dies geschieht in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts durch die Bewegung des *Sturm und Drang*.

Für die junge Autorengeneration ist eine kulturkritische Haltung kennzeichnend, die die moderne Erfahrung von Selbstentfremdung auf die Konventionalität in der Kultur der Epoche zurückführt: Ich verstehe mich selbst nicht mehr, weil die Gesellschaft, in der ich leben muss, mich von meiner wahren Natur entfremdet. So heißt die Losung der Zeit: *Zurück zur Natur!* – Und die erste Reaktion der Bewegung besteht in Gesten des Protests.⁸

Auch in der Pose des unkonventionellen Original-Genies lässt sich aber auf Dauer nicht ignorieren, dass der Mensch als soziales Wesen in seiner Selbsterfahrung und Selbsterkenntnis doch immer an Gesellschaft gebunden bleibt. Da diese sich stetig aus Akten sprachlicher Begegnung bildet, kann dann weiter gefolgert werden, dass Selbstentfremdung letztlich auf Probleme verfehlter Kommunikation zurückzuführen ist. Das *Zurück zur Natur!* ist somit nicht jenseits aller Kultur zu realisieren, sondern wird – als zentrales Problem des *Sturm und Drang* – zur Frage nach authentischer Kommunikation: In exklusiven Begegnungen soll dem Einzelnen seine Selbstnatur erschlossen werden.

⁸ Die Gebrüder Stolberg realisierten den Rousseauschen Appell bekanntlich, indem sie sich, den Darmstädter Hof schockierend, öffentlich entkleideten, um nackt zu baden (vgl. Hein 1997:31).

Diese Dramatisierung des Problems der Kommunikation konnte nicht ohne entscheidende Wirkung auf die Liebesauffassung der Zeit bleiben.

5. Liebe als Realisierung authentischer Kommunikation (Gerhard Plumpes Werther-Lektüre)

Bei Johann Wolfgang von Goethes ‚Die Leiden des jungen Werther‘ (1774) handelt es sich sicher um einen der paradigmatischen Texte der Epoche und im Übrigen der Liebesliteratur überhaupt. Im zuletzt entworfenen Problemhorizont liest Gerhard Plumpe Goethes Roman. Er überschreibt seinen Aufsatz mit dem Titel ‚Kein Mitleid mit Werther‘⁹. Der Appell in der Überschrift erklärt sich daraus, dass Plumpe – im Gegensatz zu anderen, „therapeutisch“ orientierten¹⁰ Interpreten – den Wertherroman als erfolgreich durchgeführtes Konzept authentischer Kommunikation auffasst.

Nach Plumpe stellt sich für Werther die sprachliche Verständigung seiner Zeitgenossen als korrumpiert dar. Sie dient nicht ihrem eigentlichen Zweck, nämlich der Erschließung von Ich und Wirklichkeit, sondern entweder selbstentfremdender Arbeit (wie im Falle Alberts) oder leerer Unterhaltung (z. B. am Hof). Werther sucht von daher andere Kommunikationsräume und Partner, um zu sich selbst zu finden. Bei diesem Vorhaben versucht er es zunächst mit Natur, Literatur und Gott. Diese drei Bereiche bzw. Gesprächspartner ermöglichen dabei die ersehnte Selbstverständigung in nur begrenztem Maße: Die Natur spiegelt letztlich doch nur Werthers Gemütsverfassung wider, auch die Sprache der Literatur unterliegt der Konvention und damit dem kommunikativen Verfall und Gott – schweigt.

So erklärt sich nach Plumpe die exklusive Stellung der Liebe im *Werther* aus dem Kontext der Frage nach Authentizität. Im Unterschied zu den anderen oben genannten Bereichen bzw. Gesprächspartnern besteht in der Liebesbeziehung eine echte Entscheidungsmöglichkeit. Hier kann der Kommunikationspartner das Gefühlsangebot annehmen oder abschlagen. Liebe, wie sie hier gedacht wird, beruht auf der Anerkennung und Annahme der Aussage durch einen Anderen und realisiert sich jeweils im Zwischenraum von Ich und Du.

Die im Akt gegenseitiger Annahme begründete Liebesauffassung zieht dabei auch die Auflösung und Verschmelzung der Individuen mit sich. Im Gegensatz zum Modell der Selbstliebe (*amour-propre*) bei La Roche, die in ihren Wurzeln auf das Modell der *philia* von Aristoteles zurückgeführt werden kann, ist im *Werther* damit ein *erotischer* bzw. *panerotischer* Begriff von Liebe präsent. Diesen entdeckt man in Werthers sympathetischem Verhältnis zur Natur, in den verschiedenen an Rousseau erinnernden *Herzungsvereinigungen*¹¹ und auch in dem im Text nachweislichen Verlangen nach körperlicher Vereinigung mit Lotte.

Gerade die Vorstellung vom Beischlaf Werthers und Lottes ist für das in Frage stehende Konzept authentischer Kommunikation von zentraler Bedeutung. – Orlando Grossegeisse hat gezeigt¹², wie sich die körperliche Vereinigung von Werther und Lotte

⁹ Abgedruckt in de Berg/Prangel (1997:215-231).

¹⁰ Unter „therapeutisch orientiert“ versteht Plumpe solche Interpretationen, die im *Werther* eine realistische Leidensgeschichte sehen und die in der Folge Diagnosen und Rezepte zu seiner Heilung erstellen: Werther sei zu bedauern, weil er psychisch krank sei, weil die gesellschaftlichen Verhältnisse schlecht seien – aber ihm könne geholfen werden.

¹¹ Zum Begriff vgl. Ritter/Gründer (1980:Sp. 309).

¹² Die Hinweise auf die sexuell konnotierte Sprache im *Werther* gehen auf eine Vorlesung von Orlando Grossegeisse im Frühjahr 2008 in Ústí nad Labem zurück.

über den ganzen Werthertext als permanente Verschiebung gestaltet: Werther „weidet sich“ am Anblick Lottes, er frönt einem Fetischismus, der Dinge betrifft, die in metonymischem Verhältnis zu Lottes Körper stehen (man denke an den Schattenriss oder die Schleife, die Lotte auf der Brust getragen hat), er träumt von Liebesumarmungen und schreibt – sexuell konnotiert – davon, wie er Lottes Hand mit Küssen „bedeckte“. Auch der im Text dauernd notierte Tränenfluss kann in diesem Zusammenhang als verschönerter Samenerguss gedeutet werden.

Die Vorstellung von der körperlichen Vereinigung Lottes mit Werther ist in Goethes Roman deshalb so wichtig, weil sie verboten ist. Die Einzigartigkeit der Beziehung Werthers zu Lotte beruht einerseits in der ständig zu bemerkenden Seelenverwandtschaft der beiden Protagonisten, andererseits darin, dass es keine Frau in dem Roman gibt, die für Werther zugänglich ist: Lotte ist mit Albert erst verlobt, dann verheiratet. Aber nicht nur das. Lottes Verbindung ist außerdem geheiligt. Lottes verstorbene Mutter, von jener als unerreichbares Vorbild und „Heilige“ verehrt, hat selber auf dem Totenbett die Verbindung gestiftet. Vom Himmel schaut sie auf ihre Kinder, unter ihrem Segen steht das ewige Band der Ehe von Lotte und Albert.¹³ Lotte ist Werther ganz nah und zugleich in eine unendliche Ferne gerückt. Die Verwirklichung der zwar ersehnten, aber verbotenen körperlichen Vereinigung mit Lotte durchbräche alle gesetzmäßigen und sogar heiligen Grenzen. Stellte diese Liebe damit über alles.

Und genau hierin besteht Werthers Konzept oder besser gesagt das *Konzept Werther*: Um die Totalität und Absolutheit seiner Liebe zu begründen, ist es Werther zunächst immer selber, der von der verbotenen Berührung absieht. Dann aber, in einem exklusiven Augenblick, werden alle Schranken der Konvention durchbrochen – und gerade so Authentizität erreicht.

Das Konzept Werther kann mit Plumpe als Erfolgskonzept gewertet werden, da Lotte sich schließlich für einen Augenblick hingibt. In dem Bericht des Herausgebers zum 20. Dezember 1772 (von Goethe 2000:101 ff.) erwidert sie seinen Kuss und verrät damit, die „Welt“, in der sie lebt, so dass in einem absoluten Opfer ein Augenblick der *Unio erotica* erreicht wird. Plumpe schreibt hierzu:

„Der Augenblick, in dem Lottes Körper Albert vergaß und *die Welt ihnen verging* (115), bestätigt Werther die Möglichkeit intimer Kommunikation, in der die Selbstwahrnehmung egos von alter abgenommen wird. Danach ist nichts mehr möglich, und Werther kann froh sein, dass Lotte verheiratet ist und ihm das triviale Schicksal einer Ehe mit ihr erspart bleibt“ (Plumpe 1997:228).

Leidenschaftliche Liebe jenseits aller Konventionen erscheint im Werther somit als einzige Möglichkeit authentischer Kommunikation, und damit als exklusives Erlebnis der in der Kultur verloren gegangenen Selbstnatur.

6. Das Problem der Dauer

Das *Konzept Werther*, wie es oben dargestellt wurde, ist ganz auf einen exklusiven Augenblick ausgerichtet, ohne Dauer und eigentlich auch nicht wiederholbar. Durch Wiederholung würde es zur Konvention. Von daher hat der Sturm und Drang im *Werther* ein auf zwischenmenschlicher Begegnung begründetes, an Radikalität kaum zu überbietendes Konzept authentischer Kommunikation erhalten. Geht man von dieser Fragestellung und zugleich von der Annahme einer Unvereinbarkeit von Konvention und

¹³ Vgl. besonders den letzten Brief des ersten Buches vom 10. September (von Goethe 2000:56-59).

Authentizität aus, dann dürfte die Bewegung mit dem Roman auch ihren Zenit überschritten haben.

Goethe kam durch diese Situation in ein Dilemma. Die Festlegung von Kunst auf das Erschließen von Wirklichkeit und seine eigene – notwendig auf Dauer gegründete – Existenz als Schriftsteller gerieten in einen Widerspruch. Wollte er überhaupt weiter schreiben, musste er schon aus logischen Gründen nach einem neuen Begriff für Literatur und einem neuen Liebeskonzept suchen. Jenen findet er schließlich, inspiriert von Rom und der griechischen Antike, im Gedanken künstlerischer Meisterschaft als authentischer Kommunikation in zeitlicher Dauer: Das Kunstwerk unterliegt zwar seines Zeichencharakters wegen dem Gesetz konventionellen Verfalls, kann aber andererseits auch als Ausdruck eines dauernden Prozesses von Kommunikation zwischen Künstler und Welt aufgefasst werden, bei dem Wirklichkeit stets neu erschlossen wird.

Die Neubestimmung von Liebe entwickelte sich bei Goethe also nach wie vor im Kontext der Frage nach authentischer – Wirklichkeit erschließender – Kommunikation. Diese Frage erhielt aber einen neuen Sinn, da die eigentliche Begegnung nun mit wahrem Künstlertum identifiziert wurde.

7. Über die Schweiz nach Italien: Eros und Kunst im Wechselspiel

Der Wandel der Kunst- und Kommunikationsbewertung, die Goethe nach dem *Werther* vornimmt, kann gut an einem Text beobachtet werden, der direkten Bezug auf den *Werther*-Roman hat, nämlich die sogenannte erste Abteilung der ‚Briefe aus der Schweiz‘. Sie entstand wahrscheinlich in zwei Schaffensphasen: 1775, bei Goethes erstem Besuch in der Schweiz, und 1796. Veröffentlicht wurden sie erstmals 1808.¹⁴ In ihnen wird von einer Reise Werthers in die Schweiz, noch bevor er Lotte kennen gelernt haben soll, erzählt.

Die erste für den oben beschriebenen Zusammenhang wichtige Stelle findet sich nach einigen Seiten (von Goethe 1938:239 f.). Sie gliedert sich wie folgt: Zunächst wiederholt Werther den Topos von dem leeren konventionellen Benehmen der Gesellschaft um ihn herum. Dann schreibt er – den Anschein iterativen Erzählens erweckend – von dem Eindruck, den ihm eine „gemalte Landschaft“, ein Kunstwerk also, macht: Dies reiße ihn aus der Gesellschaft und treibe ihn in die Natur. Dann spricht er von der „herrlichen Natur“, ihrem unmittelbaren Eindruck, dem er nun selbst – in einem Kunstwerk – Dauer zu verleihen versucht, was ihm in seinem Dilettantismus (bei seinem „Kritzeln“), aber nicht gelingt. Schließlich stellt er sich die Frage: Warum?

Absatz- und übergangslos wird dann von einer scheinbar ganz anderen Episode erzählt:

Man schickte uns neulich einen Korb mit Obst, ich war entzückt wie von einem himmlischen Anblick; dieser Reichtum, diese Fülle, diese Mannigfaltigkeit und Verwandtschaft! Ich konnte mich nicht überwinden eine Beere abzupflücken, eine Pfirsche, eine Feige aufzubrechen. Gewiß, dieser Genuss des Auges und des inneren Sinnes ist höher, des Menschen würdiger, er ist vielleicht der Zweck der Natur, wenn die hungrigen und durstigen Menschen glauben, für ihren Gaumen habe sich die Natur in Wundern erschöpft. Ferdinand kam und fand mich in meinen Betrachtungen, er gab mir recht und sagte dann lächelnd mit einem tiefen Seufzer: „Ja, wir sind nicht wert, diese herrlichen

¹⁴ Angaben nach Uellenberg (1989:447 f.).

Naturprodukte zu zerstören, wahrlich es wäre schade! Erlaube mir, daß ich sie meiner Geliebten schicke.“ Wie gern sah ich den Korb wegtragen, [...]“ (von Goethe 1983:239).

Die zitierte Stelle ist dabei, wie angedeutet, nur scheinbar ohne Zusammenhang mit der oben gestellten Frage, warum Werther kein echter Künstler zu sein vermag. Die Antwort wird nämlich in ironisierter Form geliefert: Werther weiß, im Gegensatz zu Ferdinand mit den Erscheinungen, die ihm begegnen nicht richtig umzugehen. Während Ferdinand den Obstkorb als Geschenk für seine Geliebte praktisch zu gebrauchen versteht, ist Werthers Unbeholfenheit zugleich auch der Grund für seinen Dilettantismus!

Eine Bestätigung für diese Lesart kann einige Seiten weiter gefunden werden: Werther, der sich selbst als Künstler versucht, wird von einem „Kunstfreund“¹⁵ mit verschiedenen Bildern konfrontiert. Während er Naturdarstellungen, die er mit seinen „Erfahrungen vergleichen konnte“, mit „Freude“ und „Neigung“ betrachtet, muss er beim Anblick des Bildes einer Danae, „die den goldenen Regen in ihrem Schoß empfängt“, verlegen feststellen: „Es erregte nicht jenes Entzücken, jene Freude, jene unaussprechliche Lust in mir.“ Werther räsoniert. Er empfindet seine Verlegenheit als unnatürlich und führt sie auf die „bürgerlich eingeschränkten“ Verhältnisse, in denen „der Mensch“ lebt, zurück. Schließlich kommt er zu der Einsicht, dass es seine mangelnde Erfahrung, ja seine Unkenntnis des menschlichen Körpers ist, die ihm den Genuss raubt und sein Unverständnis gegenüber der Darstellung begründet. Werther fasst den Entschluss: ich will nicht in dem stumpfen Zustand bleiben, ich will mir die Gestalt des Menschen eindrücken wie die Gestalt der Trauben und Pfirschen.“

Zu diesem Zweck verabredet er in Genf mittels einer Kupplerin ein Treffen mit einer jungen Frau. Diese zeigt sich ihm zwar splitternackt, aber „mit viel Anstand und Artigkeit“ in einer „Reihe von entzückenden Bildern“ (von Goethe 1938:249). Wie zuvor aber in den Episoden mit dem Früchtekorb und der nackten Danae, weiß Werther dem ihn verwirrenden Anblick erneut nichts anderes entgegenzubringen als eine Reihe von leeren Reflexionen. Er versteht mit der dargestellten Schönheit, von der es dann noch heißt: „bescheiden bestieg sie ihr Lager, unbedeckt versuchte sie in verschiedenen Stellungen sich dem Schläfe zu übergeben“ (von Goethe 1938:249 f.) nichts anzufangen. – Der Unterschied der Szenen besteht am Ende darin, dass das Mädchen – im Gegensatz zu den Früchten und der abgebildeten Danae – sprechen kann. Ganz am Schluss des Textes heißt es mit ironischem Unterton:

„Komm!“, rief sie endlich mit vernehmlicher Stimme, „komm, mein Freund, in meine Arme, oder ich schlafe wirklich gleich ein“ (von Goethe 1938:250).

Rückblickend ist festzustellen, dass der Sinn der erotischen Vereinigung in den *Briefen* nicht mehr wie im *Werther* absolut gesetzt wird. Die Vereinigung fände nicht mehr isoliert von der konventionsbestimmten Welt des Alltags, als absolut exklusives und allein sinnstiftendes Ereignis, statt, sondern bestünde gerade in der Auflösung der Distanz zur Welt. Erotik erscheint nun als eine Art Hermeneutik des Lebens, die wiederum als Voraussetzung für jede künstlerische Meisterschaft begriffen wird: Erotik wird zum Mittel, das triviale Leben unmittelbar genießend verstehen zu lernen, welches Verständnis sich dann im Kunstwerk beweist. Die Koppelung von Erotik und Kunst verhindert andererseits, dass die Liebe zu blinder Begierde wird, und lässt sie so ihre – in diesem Horizont – eigentliche Aufgabe, nämlich authentische Wirklichkeit zu erschließen, wahrnehmen.

¹⁵ Zitate in diesem Absatz siehe von Goethe (1938:245 f.).

Ob Werther der Aufforderung des Mädchens gefolgt ist, lässt der Text in geschickter Weise offen – dass er dem Ruf aber früher oder später folgen sollte, liegt in der Logik der entworfenen Poetik. Goethe selbst jedenfalls vollzieht den angedeuteten Schritt spätestens in den ‚Römischen Elegien‘, ursprünglich ‚Erotica romana‘, von 1795. Hier wird die in den ‚Briefen‘ bereits angelegte wechselseitige Beziehung zwischen Liebe und Kunst zum Programm:

*Und belehr ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh ich den Marmor erst recht: ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.*

(aus: V. Elegie)¹⁶

8. Fazit

Ziel dieser Untersuchung war es gewesen der Historizität literarischer Darstellungen von Liebe anhand von Texten aus dem späteren 18. Jahrhundert nachzufragen, denn obwohl Liebe als existentielle und literarische Größe von zentraler Bedeutung ist, kann doch ein merklicher Wandel in dem historischen Verständnis von dem, was Liebe sein soll, angenommen werden.

Für die Empfindsamkeit wurde die Frage nach einer Vermittlung von Verstand und Gefühl, die Frage nach moralischen Gefühlen als Leitthema der Epoche erkannt. Dieses epochale Problem findet in der ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ der Sophie von La Roche eine schlüssige Lösung: Eigenliebe stellt ein Existential dar, dass in seinem Bezug auf moralische Gegenstände (Tugend) hin gebildet werden kann. – Die Grenze dieses Konzepts wurde mit Hinweis auf die Sturm-und-Drang-Generation erläutert, für die ein neues kulturkritisches Lebensgefühl und damit eine neue Fragestellung, nämlich die nach der Möglichkeit authentischer Kommunikation, dringlich wurde. Mit dem Hinweis auf Goethes *Werther*, den in dieser Hinsicht zentralen Text der Bewegung, wurde gezeigt, dass authentische Kommunikation als intime Kommunikation möglich ist, wenn sich die Kommunikationspartner aus Liebe zueinander zum Opfer ihres gesellschaftlichen Ortes und zum Tabubruch bereit finden. Am *Werther* wurde außerdem gezeigt, dass die körperliche Beziehung und die körperliche Vereinigung nun zum Wesensmerkmal der Liebe werden. In einer dritten Wendung wurde die Problematik nach *Werther* erörtert: Da eine Wiederholung des *Werther* zur Konventionalisierung führen würde, ist das Konzept, das im *Werther* präsentiert wird, einmalig und ohne Dauer. Der Wunsch weiter zu schreiben und das Problem zeitliche Dauer in authentische Kommunikation zu integrieren, führen bei Goethe in den ‚Briefen aus der Schweiz‘ und den ‚Römischen Elegien‘ zu einer klassizistischen Position, die Liebe (in ihrer erotischen Form) in einer wesentlichen Wechselbeziehung mit anderen Lebensäußerungen neu positioniert: Aus einer erotisierten Welt und Lebensweise wächst erst ein künstlerisches Verständnis, dass Dilettantismus zu überwinden und zu Meisterschaft zu führen vermag. Meisterlicher künstlerischer Umgang mit den Dingen wird nun aber als authentische Kommunikation neu bestimmt.

Diese Überlegungen zur Gefühlskultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts mögen ansatzweise gezeigt haben, dass auch die unbedingte *leidenschaftliche Liebe* eines *Werther* eine Antwort auf eine geschichtliche Situation darstellt, und dass sie mit dieser an

¹⁶ von Goethe (1998:160).

Aktualitát gewinnt und wieder verliert. Die Arten und Probleme der Liebe hängen von epochalen und persönlichen Fragestellungen ab, sie ändern sich mit diesen und sie sind auch jeweils die Antwort eines Einzelnen auf seine Zeit:

[...] – *O alter Fluch der Dichter,
die sich beklagen, wo sie sagen sollten,
die immer urteilen über ihr Gefühl
statt es zu bilden;*

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

GOETHE, Johann Wolfgang von (1983): *Die Leiden des jungen Werthers* (1774). *Die Leiden jungen Werther* (1787). *Briefe aus der Schweiz*. Hrsg. v. F. A. HÜNICH. Leipzig.

ders. (1998): Werke. Bd. 1. *Gedichte und Epen I*. Hrsg. v. E. TRUNZ. München.

ders. (2000): Werke. Bd. 6. *Romane und Novellen I*. Hrsg. v. E. TRUNZ. München.

LA ROCHE, Sophie von (2007): *Geschichte des Fräulein von Sternheim*. München.

Sekundärliteratur:

ALT, Peter-André (1996): *Aufklärung*. Stuttgart; Weimar.

BORRIES, Erika und Ernst von (2003): *Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 2. Aufklärung und Empfindsamkeit. Sturm und Drang. München.

HEIN, Edgar (1997): *Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werther*. München.

KIMMICH, Dorothe (1995): Liebe. In: SCHNEIDERS, Werner (Hrsg.): *Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa*. München, S. 243.

PLUMPE, Gerhard (1997): Kein Mitleid mit Werther! In: DE BERG, Hank/PRANGEL, Matthias (Hrsg.): *Systemtheorie und Hermeneutik*. Tübingen; Basel, S. 215-231.

RITTER, Joachim/GRÜNDER, Karlfried (Hrsg.) (1980): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 5. Basel, Sp. 290-328.

SCHNEIDERS, Werner (Hrsg.) (1995): *Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa*. München..

UELLENBERG, Gisela (1989): Briefe aus der Schweiz. In: JENS, Walter (Hrsg.): *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Bd. 6. München, S. 447 f.

Résumé

Vášnivá láska? Zamyšlení nad zobrazením lásky na konci 18. století v díle Sophie von La Roche a Johanna Wolfganga von Goethe

Ve své studii se autor soustředí na měnící se kulturu emocí a formy lásky v německé literatuře koncem 18. století. Do popředí zájmu se postupně dostává otázka po historičnosti smyslné lásky, přičemž autor zastává tezi, že smyslná láska není v první řadě přirozený, ale spíše kulturní jev. Hlavní část studie obsahuje tři interpretace: Na příkladu románu ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ autorky Sophie von La Roche

nejprve prezentuje, že v období sentimentalizmu se pochopení lásky zakládalo na sebelásce (amour propre). Ve druhé interpretaci se autor studie soustředí na román Johanna Wolfganga Goetha ‚Die Leiden des jungen Werther‘ a dospívá k závěru, že hlavní funkcí lásky v tomto textu je umožnit nekorumpovanou autentickou komunikaci v jinak konvencemi odcizeném světě. Poslední interpretace se zabývá Goetheho spisy ‚Briefe aus der Schweiz‘ a ‚Römische Elegien‘. Zde je láska zvláštní formou hermeneutiky života, která je zároveň předpokladem pro veškerou tvorbu a veškeré mistrovství v oblasti umění.

Summary

Passionate love? On the depiction of love in the late 18th century in the works of Sophie von La Roche and Johann Wolfgang von Goethe

This study explores the changing culture of emotions and forms of love in German literature of the late 18th century. The paper attempts to demonstrate that love as a passion is not primarily a natural phenomenon, but a cultural one. The main part of the study presents three interpretations. Firstly, using Sophie von La Roche's novel ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘, the author shows that in the age of sentimentalism the notion of love was based on loving oneself (amour propre). The second interpretation focuses on Goethe's ‚Die Leiden des jungen Werther‘ and concludes that the main function of love in this text is to make uncorrupted authentic communication possible in a world otherwise alienated by conventions. The final interpretation turns to Goethe's ‚Briefe aus der Schweiz‘ and ‚Römische Elegien‘, outlining love as a special form of hermeneutics of life and a fundamental condition for the process of creation.