

(In German)

*Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis* [Simon Dach and the Königsberg's Poetry Circle]. Ed. A. Kelletat. Stuttgart, 1986. (In German)

**Сведения об авторе:**

**Васкиневич Анжелика Игоревна** – Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук БФУ им. И. Канта, Калининград. – Научные интересы: немецкая литература средневековья, барокко, романтизма и модерна; история региональной литературы.

E-mail: vaskinev@mail.ru, AVaskinevich@kantiana.ru

**Vaskinevitch Anzhelika I.**, Immanuel Kant Baltic Federal University, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Institute of Human Sciences, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad. Research interests: German medieval, baroque, romantic and modernity literature; the history of regional literature.

E-mail: vaskinev@mail.ru, AVaskinevich@kantiana.ru

**DER EMPFINDSAME RÄSONEUR: DAS KLASSISCHE IN WERTHERS NATURVERSTÄNDNIS**

**Boris A. Maksimov,**

Moskauer Staatliche Universität, Moskau

**The sensitive reasoner: classical traits in Werther's view of nature**

***Abstract:** The aim of the present article is to explore the controversial human-nature relationships in Goethe's first novel. Mainly I will focus on the apparent gap between Werther's (pre-)romantic demands and his classical, quite conventional connection with nature. This ideological discrepancy pervades Sentimentalist-era thinking. One the one hand, Werther is longing for a sensual and emotional merging with nature, for a close and equal relationship with it. Meanwhile his view of nature remains predominantly classical, i.e. anthropo- and logocentric, metaphysical and mechanical in its essence. In particular, he does not perceive nature immediately, because his view is distorted by literary patterns. Werther's sensory experiences are limited to visual impressions, other senses are not active. That is common in classical tradition, but distinctly different from romantic synaesthesia. Notably, the narrator avoids extended landscape depictions: he mostly substitutes them either with accounts about his own mental and emotional state or with a sort of stage directions and topographical plans. As for his ideological attitudes towards nature, Werther postures himself as a consumer (traveller, painter) enjoying the beauties of the landscape, or as philosophizer indulging in retrospections and in broad generalisations in rural environment, or, finally, as a mild, caring mentor who educates "naïve" and unpretentious creatures. All this attitudes imply a detached and superior point of view, that impedes the intended merging with nature.*

***Key words:** Goethe, Werther, sentimentalism, nature, classical tradition*

Eine weit verbreitete Ansicht besagt, dass sich in Goethes Jugendroman ein neues, vorromantisches oder gar romantisches Naturverständnis manifestiere. Ob und inwieweit das stimmt, soll mithilfe einer dekonstruktivistischen Lektüre überprüft werden. Vor allem nehme ich die Bruchstellen ins Visier, an denen die semantische und die diskursive Ebene merkbar auseinandergehen. Mein Anliegen ist es, aufzuzeigen, dass die in dem Roman beschworene Naturnähe letztendlich im *klassischen* Sinne verstanden wird, da Werther (mit dem sich der junge Goethe immerhin teilweise identifiziert) an den Denkmustern der Spätaufklärung orientiert. Diese haben bei näherer Betrachtung mit dem romantischen Naturverständnis wenig gemeinsam. Eine harmonische Beziehung, eine intendierte Verschmelzung

mit der Natur scheitert nicht deswegen, weil sich Werther aus konventionellen Banden gelöst hat und nun keinen Halt findet. Er scheint vielmehr in einem (tradierten, konventionellen) Denksystem befangen zu sein, das eine innigere Beziehung zur Natur nicht erfordert und nicht impliziert.

In der klassischen Erzählprosa gehört die Natur zur Szenerie, sie bildet einen zeitlichen und räumlichen Rahmen, in dem sich die Handlung abspielt. Wie viele Erzähler der Aufklärung, meidet der junge Goethe extensive Landschaftsbeschreibungen, – stattdessen wechselt Werther nach einer knappen Zeit- und Ortsangabe am liebsten zum menschlichen Tun und Treiben: „Die Sonne war noch eine Viertelstunde vom Gebirge, als wir vor dem Hoftore anfahren. Es war sehr schwül, und die Frauenzimmer äußerten ihre Besorgnis wegen eines Gewitters“ [Goethe 1996, 20]. Oder: „Es war der herrlichste Sonnenaufgang. Der tröpfelnde Wald und das erfrischte Feld umher! Unsere Gesellschafterinnen nickten ein“ [Goethe 1996, 28]. Meistens wird die natürliche Kulisse als Standort oder als mentaler Ansatzpunkt für Rekapitulationen sowie für philosophische Spekulationen gebraucht. So steigt Werther beim Besuch in seiner Heimatstadt an einer alten Linde aus, um „zu Fuße jede Erinnerung ganz neu, lebhaft, nach meinem Herzen zu kosten“ [Goethe 1996, 72]. Sobald er sich aber in süße Erinnerungen vertieft hat („Damals sehnte ich mich in glücklicher Unwissenheit hinaus in die unbekannte Welt“ [Goethe 1996, 72] etc.), verliert er die Linde – und mit ihr die greifbare, physische Natur – aus dem Blick. Auch von Lotte verlangt er in seinem Abschiedsbrief eine Hinwendung zum Vergangenen und Humanen im Angesicht der Natur: „wenn du hinaufsteigst auf den Berg, an einem schönen Sommerabende, dann erinnere dich meiner, wie ich so oft das Tal heraufkam“ [Goethe 1996, 104].

Je mehr sich Erinnerungen und Gedanken von der natürlichen Umgebung ablösen, desto mehr verdrängt das Bekannte und Eingebildete eine spontan-sinnliche Wahrnehmung der Natur. Zu bemerken ist dabei eine Glorifizierung von Schrift und Lektüre, die die europäische Aufklärung kennzeichnet. Es verstand sich von selbst, dass der literarische Geschmack auf Charaktereigenschaften eines jeweiligen Lesers schließen lässt. Werther liest *seinen* Homer im Schatten der Lindensäume, im Wirtsgarten, beim Abfädeln von Zuckererbsen, er macht eines Abends extra einen Ausflug in die Vorstadt, um „dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen und dabei... zu lesen, wie Ulyß von dem trefflichen Schweinehirten bewirtet wird“ [Goethe 1996, 69]. Ihren Höhepunkt erreicht diese Umkehrung von Natur und Kultur in der rührenden Gewitter-Szene: Lotte „stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend; sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte:

„Klopstock! – Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen“ [Goethe 1996, 27]. Das lässt sich, m. E., schwerlich als „eine Wechselwirkung zwischen literarisch vermittelter Natur und sinnlich wahrgenommener Naturempfindung“ bezeichnen, wie es Martin Huber formuliert [Huber 2003, 119–120]. Hier evoziert der Logos (es mögen Klopstocks, Homers oder Ossians Verse sein) stärkere Gefühle, als die spontane, sinnliche Wahrnehmung, er überlagert und verdrängt die lebendige Natur. Gerhard Lohse hat allen Grund zu resümieren, dass die (Homer)lektüre dem jungen Protagonisten „die Einsicht verstellt“ und „das eigene Erleben Werthers völlig beiseite schiebt“, denn Werther „begnügt sich mit Empfindungen aus zweiter Hand“ [Lohse 2003, 113–114].

Es darf deshalb nicht verwundern, dass Werther neben dem Erinnern und Lesen im Schoß der Natur gerne räsoniert. Dabei liefert ihm die natürliche Kulisse Anregungen (genauer gesagt, illustrative Beispiele) für generalisierende Sätze, sie lässt ihn, nach seinen eigenen Worten, „in Gleichnisse und Deklamation verfallen“ [Goethe 1996, 16]. So folgert der junge Mann nach einem Gewitter, das die Tanzenden irritiert hat: „Es ist natürlich, wenn uns ein Unglück oder etwas Schreckliches im Vergnügen überrascht, dass es stärkere Eindrücke auf uns macht als sonst“ [Goethe 1996, 26]. Bergwanderungen bieten ihm Gelegenheit, „über die Begier im Menschen, sich auszubreiten, neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifeln [nachzudenken]; und dann wieder über den inneren Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben“ [Goethe 1996, 28]. Die überschwemmten Täler rufen bei ihm Gedanken über die allgemeine Vergänglichkeit hervor: „Kannst du sagen: Das ist! Da alles vorübergeht? Da alles mit der Wetterschnelle vorüberrollt...“ [Goethe 1996, 52]. Werthers Vorliebe fürs Rhetorische und Spekulative ist ausgesprochen klassisch. Er weiß die Natur deshalb zu schätzen, weil sie seinen intellektuellen Fähigkeiten einen Anstoß gibt, indem sie ihm zu Generalisierungen verhilft.

Wie verhält es sich aber mit den Gefühlen, mit der emotionalen Bindung zur Natur, mit der innigen Naturnähe, die im Zeitalter der Empfindsamkeit häufig beschworen wird? De facto wird uns in den meisten Fällen *statt* der Natur die Gefühlslage des Erzählers präsentiert. Nicht nur ist „im *Werther* die Natur zu sehr an das Subjekt gebunden [und] damit abhängig von dessen Wahrnehmung und dessen psychischer Konstitution“, um mit Dirk von Petersdorff zu sprechen [Petersdorff 2006, 82]. Man kann getrost sagen, „dass es hier nicht um Wahrnehmung der äußeren Welt, sondern um die Konstituierung eines subjektiven inneren Weltgefühls oder -entwurfs geht“, wie es Dirk Kemper in Bezug auf die Gräschen-Sequenz treffend formuliert hat [Kemper 2004, 102]. Der empfindende (und

spekulierende) Geist steht bei Goethe immer im Vordergrund. Anstelle einer Landschaft wird „das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur“ geschildert, „das mich mit so vieler Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf“ [Goethe 1996, 51], d. h. ein Seelenzustand, der mit der Naturumgebung korrespondieren soll („Noch nie war ich glücklicher, noch nie war meine Empfindung an der Natur, bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter, voller und inniger“ [Goethe 1996, 40]. Man könnte erwarten, die Natur wirke wenigstens als Auslöser für bestimmte affektive Reaktionen, sie präge die Stimmung des empfindsamen Protagonisten. Selbst das trifft auf Werther kaum zu, denn seine Stimmungen sind bereits vorgegeben, sie werden in die Natur nur hineinprojiziert. Nicht umsonst steht die jeweilige Wetterlage meistens im Einklang mit der Gefühlslage des Protagonisten, wie es im europäischen Sentimentalismus üblich ist. Solange Werther süße Hoffnungen hegt, herrscht Frühling oder Sommer um ihn herum. Sobald er sich von Lotte kurzfristig trennen muß, und später, wenn sich die menschlichen Beziehungen merklich trüben, – setzt Spätherbst und Winter ein. Eine Diskrepanz zwischen seiner individuellen Gemütsverfassung und der natürlichen Umwelt empfindet Werther als empörend und gemein (die Natur verwandelt sich in dem Fall in „ein lackiertes Bildchen“ [Goethe 1996, 85]. Bei Ossian, den Werther am Abschiedsabend ergiebig zitiert hat, fungiert die Natur als Spiegel, als Widerhall seelischer Vorgänge. Armin verlangt etwa von den Elementen, dass sie seine Schmerzen teilen und sogar kundtun sollen: „Auf, ihr Winde des Herbstes! Auf, stürmt über die finstere Heide! Waldströme, braust! [...] Wandle durch gebrochene Wolken, o Mond, zeige wechselnd dein bleiches Gesicht! Erinner mich der schrecklichen Nacht, da meine Kinder umkamen“ [Goethe 1996, 112]. Auf ganz ähnliche (i.e. egozentrische, gebieterische) Weise behandelt Werther die Natur in seinem Abschiedsbrief: „So traure denn, Natur! Dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende“ [Goethe 1996, 116]. In solchen Formeln kommt ein einseitiges, instrumentales Naturverständnis zum Vorschein: Dem elementaren Reich wird lediglich eine abgeleitete Rolle zugesprochen. Werthers solipsistische Selbstbezogenheit im Umgang mit der Natur wird u. a. von Ulrich Wergin [Wergin 1980, 234–242], von Dirk von Petersdorff [Petersdorff 2006, 70] sowie von Jörg Löffler [Löffler 2005, 42] diagnostiziert; ich für meinen Teil möchte ihren tradierten, konventionellen (und nicht individuellen) Charakter hervorheben.

Was aber, wenn unsere Folgerungen überspitzt und überstürzt sind? Stößt man doch bei Werther auch auf Formeln und Gedanken, die durchaus romantisch anmuten: „Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle

seine Nahrung darin finden zu können“ [Goethe 1996, 8]. Genau an diesem Punkt knüpfen die Romantiker an: Sie schrecken vor einer (imaginären) Verwandlung in Naturwesen und Naturerscheinungen nicht zurück (sei es Wolke, Bach, Westwind, Mimose oder Drossel, um die berühmtesten Beispiele zu nennen). Goethe kündigt diesen Wunsch nur an, kann ihn aber nicht erfüllen, denn eine Verschmelzung mit der Natur erfordert unter anderem eine physische Interaktion, die in *Werther* kaum stattfindet. In seinen Landschaftsbildern herrschen visuelle Eindrücke vor: „Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluß bis zu jenen *Hügeln* das fruchtbare *Tal* *überschaute* und alles *um mich her* keimen und quellen *sah*; wenn ich jene *Berge*, *vom Fuße bis auf zum Gipfel*, mit hohen, dichten *Bäumen* *bekleidet*, jene *Täler* in ihren *mannigfaltigen Krümmungen* von den lieblichsten Wäldern *beschattet sah*, und der sanfte Fluß zwischen den lispelnden Rohren *dahingleitete* und die lieben Wolken *abspiegelte*...“ [Goethe 1996, 51] (die Kursivierung stammt von mir – BM). Die Dominanz des Visuellen prägt klassische Naturbeschreibungen. Sie sind weit entfernt von einer romantischen Synästhesie, wie wir sie schon bei Novalis, Tieck und Wordsworth, später bei Hoffmann, Heine, Keats, Gogol, Poe und Melville vorfinden. Ich kann schwer die Argumentation der Forscher nachvollziehen, die aufgrund rhetorischer Deklarationen folgern, „dass Werther seine Umgebung mit allen seinen Sinnen aufnimmt“ [Huber 2003, 185], dass er „die Verbindung mit der Natur auch körperlich realisiert“ [Petersdorff 2006, 69], dass er „nicht von ungefähr „liebes Tal“ und „mein Wald“ [schreibt] und damit dediziert seine Eingebundenheit in das überwältigende Naturerlebnis [zeigt]“ [Kritschil 1999, 67].

Eine Verschmelzung mit oder eine Auflösung in der Natur bleibt auch deshalb aus, weil Goethe in seinen Naturbeschreibungen nie von der Außensicht abweicht: Es ist die Optik eines Malers, der seinen Gegenstand (hier: eine Landschaft) anschaut – selbstbewußt und distanziert. Die ästhetische Dimension (und folglich – Distanz und Abgrenzung) kommt in der Sprache klar zum Ausdruck, wenn es z.B. von Wahlheim heißt: „Die Lage an einem Hügel ist sehr interessant“ [Goethe 1996, 14], oder, im Augenblick, wo Werther mit dem Selbstmordgedanken ringen sollte: „Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehen“ [Goethe 1996, 99]. „Gerade die von Werther so begeistert begrüßten „Naturerscheinungen“, seien es Landschaften oder Menschen, nimmt er wie theatralische Inszenierungen wahr“, – schreibt in diesem Zusammenhang Jörg Löffler [Löffler 2005, 61], Werthers „Beobachtungen an der Natur zeichnen sich durch einen besonders artifiziell arrangierten Standpunkt aus“, sie sind „von einer sorgfältig ausgewählten Wohn- und Freizeitkultur geprägt“ [Löffler 2005, 50]. Auch Kinder (die im sentimentalistischen Diskurs naiv und naturnah erscheinen) betrachtet Werther zunächst als Bildmotiv: „Mich

vergnügte der Anblick: ich setzte mich auf einen Pflug, der gegenüber stand, und zeichnete die brüderliche Stellung mit vielem Ergetzen“ [Goethe 1996, 15].

Bleiben wir vorerst bei der Wortwahl, sie ist nicht weniger aufschlußreich, als etliche Willenserklärungen. Vergnügen, ergötzen, reizend, erquicklich, herrlich, trefflich – Goethes (und Werthers) Lieblingsausdrücke lassen auf einen hedonistischen Genießer schließen. Er lobt die *schönen* Nußbäume, die ihn *so lieblich beschatteten*, den *lieben Brunnen*, an dessen *Kühle er geruht* hat oder die erfrischenden Orangen, die nach dem Tanzen *vortreffliche Wirkung taten*. Er genießt die Schönheiten der Natur, die dafür gedacht ist, den Menschen zu vergnügen, zu erfrischen und zu besänftigen. In seinem Lob an die Natur ist die anthropozentrische (sprich: klassische) Grundhaltung unüberhörbar: „Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine“ [Goethe 1996, 9]. Dieses ästhetisch-rekreative Naturverständnis war vorherrschend in der Spätaufklärung, es wurde erst in der Romantik revidiert. Ob Werther über Berg und Tal wandert oder den Sonnenuntergang genießt, – er bleibt stets externer Beobachter und Konsument, wie ein Spaziergänger im englischen, vorromantischen, Landschaftsgarten, dem sich immer neue Aussichten und Attraktionen eröffnen. (Dirk Grathhof nennt Werthers „ästhetisierenden Umgang mit der Natur“ *touristisch* [Grathhof 1985, 189, 198]). Hinter den (wenigen) ausgedehnten Landschaftsbeschreibungen verbergen sich in *Werther* erweiterte Bühnenanweisungen und topographische Pläne, die letztendlich auf den Menschen (Besucher, Wanderer, Genießer) zugeschnitten sind: „Du gehst einen kleinen Hügel hinunter und findest dich vor einem Gewölbe, da wohl zwanzig Stufen hinabgehen, wo unten das klarste Wasser aus Marmorfelsen quillt. Die kleine Mauer, die oben umher die Einfassung macht, die hohen Bäume, die den Platz rings umher bedecken, die Kühle des Orts; das hat alles so was Anzügliches, was Schauerliches. Es vergeht kein Tag, dass ich nicht eine Stunde da sitze“ [Goethe 1996, 9]. Derartige Landschaftsbeschreibungen sind alles andere als malerisch (romantisch), sie bekunden vielmehr Werthers Lust am Abgrenzen und Beziffern.

Für die Stellung des empfindamen Schwärmers in der Natur gilt auch, dass er ihr räumlich übergeordnet ist. Die Landschaften pflegt Werther, wie die Maler der Aufklärung, von oben zu betrachten, selbst in Augenblicken der Verzweiflung. Das verbindet ihn mit Ossians Kolma, die alleine auf dem stürmischen Hügel steht und schaut, wie der Strom den Felsen hinabheult. „Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Tal überschaute und alles um mich her keimen und quellen sah... wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, – schreibt Werther. – Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter,

die Flüsse strömten unter mir ... und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, alle die unergründlichen Kräfte“ [Goethe 1996, 51]. Auffällig und – wiederum – kennzeichnend für den Sentimentalismus ist die Schnelligkeit, mit der ein empfindsamer Geist die Natur zu überschauen und zu verstehen glaubt. Für die Romantiker wird das Eindringen und Sich-Einfühlen in die Natur zu einem hermeneutischen Problem – die „Wunderschrift der Natur“ lässt sich, ihres Erachtens, nur mit großer Mühe und nur inkomplett entziffern. Anders bei Werther: Er teilt Rousseaus Überzeugung, dass wir im Umgang mit der Natur und mit Naturwesen, wie es Kinder oder Bauern sind, vor allem Offenheit, Freundlichkeit und Toleranz aufbringen sollen – der Rest würde sich von selbst ergeben. Zehn Tage nach der Ankuft berichtet Werther stolz und bedenkenlos: „Die geringen Leute des Ortes kennen mich schon und lieben mich, besonders die Kinder“ [Goethe 1996, 10]. Dass er die „geringen Leute“ und insbesondere die Kinder „kennt“, versteht sich von selbst. „Sie sind vertraut, erzählen mir allerhand, und besonders ergetze ich mich an ihren Leidenschaften und simplen Ausbrüchen des Begehrens“ [Goethe 1996, 17], – soviel erfahren wir von Werther. Schwer vorstellbar, dass ein romantischer Künstler wie Hoffmann, Andersen, Pogorelsky oder Hawthorne die Gemütsbewegungen von Kindern simpel und ergötzlich gefunden hätte, – die Romantiker hätten sich vielmehr für dieses „allerhand“ interessiert, das bei Goethe nicht erörtert wird. Werther ist mild und nachsichtig mit den Kindern, wie es einem sentimentalistischen Erzieher gebührt – nur hat das anscheinend wenig zu tun mit Verständnis und Verständigung. Der junge Mann präsentiert sich als gütiger Betreuer, der auf Zuckerbrot setzt und von der Peitsche gänzlich absieht: „Die Kinder sind ganz an mich gewöhnt, sie kriegen Zucker, wenn ich Kaffee trinke, und teilen das Butterbrot und die saure Milch mit mir des Abends. Sonntags fehlt ihnen der Kreuzer nie“ [Goethe 1996, 17]. Das gilt gleichermaßen für Lottes Umgang mit ihren Geschwistern, sowie mit dem gezähmten Kanarienvogel („Wenn ich ihm Brot gebe, flattert er mit den Flügeln und pickt so artig. Er küßt mich auch, sehen Sie!“ [Goethe 1996, 80]), dieselbe Haltung offenbart sich auch im Krauthaupt-Idyll: Werther teilt „die Wonne des Menschen“, der eine Gartenpflanze „selbst gezogen“ hat, und bekundet seine Freude an deren „fortschreitendem Wachstum“ [Goethe 1996, 30]. Das hierarchische Subjekt-Objekt-Verhältnis ist hier unverkennbar, welches nur eine einseitige Beeinflussung voraussieht: Die Sentimentalisten mögen es gedämpft und gemildert haben (der „Plan“ eines englischen Gartens wird nun von einem „fühlende[n] Herz[en] bezeichnet“, nicht von einem „wissenschaftliche[n] Gärtner“ [Goethe 1996, 8], aber in ihrem Wesen blieb die Hierarchie ungebrochen.

### Fazit

Zweifelsohne kommt in „Die Leiden des jungen Werther“, wie in weiteren Werken der Empfindsamkeit, manches zum Ausdruck, was über die *klassische* Weltsicht hinausgeht. Es ist nicht sosehr die ungestüme, affektierte Naturbegeisterung, wie eine, mindestens angestrebte, Verschmelzung von Natur, Sinnlichkeit und Religion, es ist die (deklarierte) Sprachskepsis („Lass mir [die Bücher] vom Halse!“ [Goethe 1996, 10]), die freilich Werthers Gewohnheiten widerspricht, es sind Zweifel an der Superiorität des Menschen, die sich in Klagen über dessen Nichtigkeit und Vergänglichkeit niederschlagen („Was ist der Mensch, der gepriesene Halbgott!“ [Goethe 1996, 92]), es sind Einsichten in das ambivalente Wesen der Natur, die sowohl heilt wie verzehrt, – selbst wenn der junge Goethe diese zwei Aspekte miteinander nicht vereinen konnte. An Werthers Beispiel lässt sich zeigen, wie das klassische Weltbild in der Spätaufklärung bröckelt, ohne sich allerdings substanziell zu wandeln. Denn in seinen Grundzügen bleibt es konstant – das heißt anthropo- und logozentrisch, metaphysisch, mechanisch sogar. Daher muß Werther sein Programm größtenteils negativ formulieren. Er bezweifelt und bestreitet die Denkmuster, denen er selbst, ob willentlich oder nicht, verhaftet bleibt. Diese Aporie hat den gesamten europäischen Sentimentalismus geprägt. Man empfindet die urbanen Verhaltens- und Kommunikationsmuster als unnatürlich, gekünstelt. Man leidet an Entfremdung und sehnt sich nach „Natürlichkeit“. Man wünscht sich ein innigeres und weniger instrumentales Verhältnis zur Natur, bis hin zur Verschmelzung. Man tadelt den (neuzeitlichen) Hochmut der Menschheit, die das Naturreich dem Humanen unterordnet. Und doch bleibt eine vollsinnliche Erschließung der Natur vorerst aus, eine (komplexe, spontane, bilaterale) Interaktion findet nicht statt, sie wird nur beschworen. Um die sentimentalischen Wunschorstellungen zu verwirklichen, waren ein anderes, nicht-klassisches Denk- und Begriffssystem, innovatorische Rhetorik und Syntaktik vonnöten. Deren Grundlagen hat die nächste Generation gelegt: Franz Baader, Novalis, die Schlegels, Schelling, Wackenroder, Tieck, die zurecht als Vorreiter der Moderne gelten.

### Literatur

- Goethe 1996 – Goethe J.W. von: Goethes Werke. Band VI. Romane und Novellen I. München: C.H.Beck, 1996.
- Gratthof 1985 – Gratthof, D.: Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche. Natur im thematischen Gefüge des Werther-Romans. In: *Goethe Jahrbuch* 102. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1985. S. 184–198.
- Huber 2003 – Huber, M.: Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

- Kemper 2004 – Kemper, D.: „Ineffabile“: Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- Kritschil 1999 – Kritschil, L.: Zwischen „schöpferischer Kraft“ und „selbstgeschaffnem Wahn“. Die Imagination in Goethes Romanen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Löffler 2005 – Löffler, J.: Unlesbarkeit: Melancholie und Schrift bei Goethe. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005.
- Lohse 2003 – Lohse, G.: Naturnachahmung und ironische Aktualisierung Homers in Goethes Werther-Roman. In: Aktualisierung von Antike und Epochenbewußtsein: Erstes Bruno Snell-Symposion (Beiträge zur Altertumskunde, Band 195). München, Leipzig: K.G.Saur, 2003. S. 97–121.
- Petersdorff 2006 – Petersdorff, D.v.: „Ich soll nicht zu mir selbst kommen“ Werther, Goethe und die Formung der modernen Subjektivität. In: *Goethe-Jahrbuch* 123. Göttingen: Wallstein, 2006. S. 67–85.
- Wergin 1980 – Wergin, U.: Einzelnes und Allgemeines: Die ästhetische Virulenz eines geschichtsphilosophischen Problems. Untersucht am Sprachstil von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden“. Heidelberg: Winter, 1980.

### References

#### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

- Gratthof 1985 – Gratthof, D.: Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche. Natur im thematischen Gefüge des Werther-Romans // *Goethe Jahrbuch* 102. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1985. P. 184–198. (In German)
- Lohse 2003 – Lohse, G.: Naturnachahmung und ironische Aktualisierung Homers in Goethes Werther-Roman. // Aktualisierung von Antike und Epochenbewußtsein: Erstes Bruno Snell-Symposion (Beiträge zur Altertumskunde, Band 195). München, Leipzig: K.G.Saur, 2003. P. 97–121. (In German)
- Petersdorff 2006 – Petersdorff, D.v.: „Ich soll nicht zu mir selbst kommen“ Werther, Goethe und die Formung der modernen Subjektivität. // *Goethe-Jahrbuch* 123. Göttingen: Wallstein, 2006. P. 67–85. (In German)

#### (Monographs)

- Goethe 1996 – Goethe J.W. von: Goethes Werke. Band VI. Romane und Novellen I. München: C.H.Beck, 1996. (In German)
- Huber 2003 – Huber, M.: Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003. (In German)

- Kemper 2004 – Kemper, D.: „Ineffabile“: Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004. (In German)
- Kritschil 1999 – Kritschil, L.: Zwischen „schöpferischer Kraft“ und „selbstgeschaffnem Wahn“. Die Imagination in Goethes Romanen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. (In German)
- Löffler 2005 – Löffler, J.: Unlesbarkeit: Melancholie und Schrift bei Goethe. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005. (In German)
- Wergin 1980 – Wergin, U.: Einzelnes und Allgemeines: Die ästhetische Virulenz eines geschichtsphilosophischen Problems. Untersucht am Sprachstil von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden“. Heidelberg: Winter, 1980. (In German)

#### **Сведения об авторе:**

**Максимов Борис Александрович** – МГУ им. М.В. Ломоносова; старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики; кандидат филологических наук  
E-mail: esprit25@rambler.ru

**Maksimov Boris A.** – Moscow State University; Faculty of Journalism, Department for Foreign Journalism and Literature, senior fellow; PhD.  
E-mail: esprit25@rambler.ru

## **И. В. ГЁТЕ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН: ТРАДИЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ**

**П.В. Абрамов**

Высшая школа сценических искусств, Москва

***Аннотация:** В статье рассмотрена проблема соотношения коллективной и автобиографической памяти, выявлена роль нарратора в процессе создания автобиографического текста. Роман И.В. Гёте «Из моей жизни. Поэзия и правда» рассмотрен в русле жанровой традиции автобиографической прозы как некий «идеальный» текст, ставший впоследствии жанровым каноном для следующих поколений. Высказана гипотеза о дополнительном генерировании смыслов в автобиографии Гёте, когда «поэзия» создаёт некую «высшую реальность», художественную правду, имеющую непреходящую ценность для потомков. Нарративный дискурс понимается в русле теории Ф. Лежёна и исследований жанра автобиографии в Германии Г. Миша и Б. Ноймана. Впервые предпринята попытка соединения идеи прарастения у Гёте и общего замысла автобиографии, как создание цельного образа творческой личности – подтверждения исканий поэта-натуралиста практическим осмыслением творчества. В заключение показана динамика развития жанра и его сегодняшняя деконструкция и разрушения в поздней «трилогии памяти» Гюнтера Грасса.*

***Ключевые слова:** нарратор, Гёте, автобиография, канон, когнитивный подход, семантические маркеры, нарративный дискурс.*

## **J. W. GOETHE AND THE AUTOBIOGRAPHICAL CANON: TRADITION IN THE MIRROR OF TRANSFORMATION**

***Abstract:** The article deals with the problem of correlation of collective and autobiographical memory, reveals the role of the narrator in the process of creating an autobiographical text. The autobiography by J.W. Goethe «From my Life: Poetry and Truth» was considered along the lines of the genre tradition of autobiographical prose as a kind of “perfect” text that later became the genre canon for future generations. A hypothesis was expressed on the additional generation of senses in Goethe’s autobiography, when “poetry” creates a kind of “higher reality”, an artistic truth that has lasting value for posterity. Narrative discourse is understood in line with the theory of Ph. Lejeune and the research of the autobiography genre in Germany by G. Misch and B. Neumann. For the first time, an attempt was made to connect the Goethe’s idea of the “Urpflanze” and the general idea of*