

Zweihundert Jahre „Werther“

Warum interessiert Goethes Jugendwerk, der Roman „Die Leiden des jungen Werthers“, heute, zweihundert Jahre nach seiner Niederschrift und nach seinem Erscheinen bei Weygand in Leipzig, etwas mehr als zweihundert Jahre nach den Ereignissen, die Goethe in Wetzlar zur Niederschrift anregten? Was berechtigt zur Erinnerung an das Jubiläum eines längst als „klassisch“ kanonisierten Werkes?

Auf zwei verschiedenen Wegen soll versucht werden, eine Antwort auf diese Frage zu gewinnen.

I.

Betrachtet man die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts bis etwa zum Jahre 1770, so fällt auf, daß der „Werther“ ein ganz und gar einzigartiges Buch ist. Vergleicht man ihn etwa mit Gellerts „Leben der schwedischen Gräfin von G. . .“ aus dem Jahre 1748 oder mit Wielands „Agathon“, um nur zwei damals bekannte und dem jungen Goethe geläufige Bildungs- und Erziehungsromane zu nennen, so fallen sogleich zwei Charakteristika des „Werther“ in die Augen: Der Roman führt die Geschichte der letzten ein- einhalb Lebensjahre eines jungen Mannes vor, der sich am Ende dieser Zeit, am Tage vor Weihnachten, das Leben nimmt. Dieses Ende der Entwicklung eines Romanhelden hatte für die Zeitgenossen etwas weit aus Chockierendes als für uns Heutige. Und berichtet wird der Weg zu diesem unerhörten Ereignis nicht von einem Erzähler, der das Geschehen mit ordnender Hand zu fügen weiß, der es beurteilt und kommentiert, der dem Leser stets zu jedem Begebnis sogleich die angemessene Lehre, die daraus zu ziehen sei, nahelegt, sondern einzig in den Briefen Werthers selbst. Am Ende erst schaltet sich der Erzähler ein, unter möglichster, damals durchaus ungewohnter Zurückhaltung. Beide Momente: der Selbstmord am Ende des Romans und die Neutralität des Autors waren in gleicher Weise für die Zeitgenossen anziehend oder auch abstoßend — je nach der Perspektive dessen, der das Buch las. Und interessant wird es für uns gerade durch seine Wirkung auf die Zeitgenossen; ihre Begeisterung und Ablehnung sind für uns ebenso faszinierend wie das Werk selbst, das als geschichtliches ein vergangenes ist.

Was die Ablehnung des Romans betraf, so artikulierte sie sich alsbald vor allem durch drei angesehene Wortführer der Aufklärung; andere sollen

außer Betracht bleiben. Noch am gemäßigtsten drückte sie sich in der Beurteilung durch Christian Garve aus, der vor allem an Werthers Freitod Anstoß nahm:

Zum Selbstmord wird man schwerlich verführt. Aber dennoch war es freylich Unrecht, die spitzfindigsten Scheingründe für die That mit aller Stärke der Beredsamkeit vorzutragen, indeß die wahren Gründe *dawider* übergangen oder ungeschickt verfochten wurden. Dieses (. . .) ist wohl der größte Vorwurf (. . .)¹⁾

Dies war in der Tat der Stein des Anstoßes nicht nur für Garve; es war der Angelpunkt der Auseinandersetzung um „Werther“ überhaupt: Der Selbstmord galt der bürgerlichen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts als die Tod-sünde schlechthin; noch Schillers Musikus Miller, zehn Jahre nach Werther, warnt seine Tochter Luise mit Nachdruck vor dieser „letzte(n)“, „entsetz-lichste(n)“²⁾, denn es ist die einzige Sünde, die der Sünder nicht mehr be-reuen kann.

Daß solche Verurteilung des Freitodes nicht nur theologische Gründe hatte, macht interessanterweise die „Kurze aber nothwendige Erinnerung über die Leiden des jungen Werthers“ deutlich, die der Hamburger Hauptpastor Goeze — übrigens bekannt durch seine Fehde mit Lessing — erscheinen ließ: Wobei er die Gelegenheit nutzte, zugleich eine zweite Sünde zu verurteilen, nämlich den Ehebruch. Zunächst referiert er die Romanhandlung, dann be-ginnt sein Kommentar:

Alles dieses wird mit einer, die Jugend hinreissenden Sprache, ohne die geringste Warnung oder Misbilligung erzählt: vielmehr schimmert die Zufriedenheit und Achtung des Verfassers für seinen Helden allenthal-ben durch. Natürlich kann die Jugend keine andere als diese Lehren daraus ziehen: Folgt euren natürlichen Trieben. Verliebt euch, um das Leere eurer Seele auszufüllen. Gaukelt in der Welt herum: will man euch zu ordentlichen Berufsgeschäften führen, so denket an das Pferd, das sich unter den Sattel bequemte, und zu schanden geritten wurde. Will es zuletzt nicht mehr gehen, wohlan, ein Schuß Pulver ist hinlänglich aller eurer Noth ein Ende zu machen.³⁾

Allerdings vergleicht Werther sich selbst mit einem zuschanden gerittenen Pferde — und hier wird deutlich, was dem geistlichen Herrn mißfiel: Es war die Verweigerung Werthers gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft, suspekt mußte dem Hauptpastor ein Mensch erscheinen, der nicht arbeitete — er lud das Odium der Arroganz und Überheblichkeit auf sich. Zugleich macht Goezes Äußerung deutlich, auf welche Weise Literatur gelesen wurde: Sie hatte Anweisungen für das rechte Leben zu geben. Das bürger-liche Publikum des 18. Jahrhunderts erwartete von der Literatur — nach-

dem die Gelegenheitsdichtung immer mehr an allgemeiner Bedeutung eingebüßt hatte — Belehrung über das der Gesellschaft adäquate und für sie nützliche Verhalten. Und dieses Verhalten war wesentlich durch Triebverzicht bestimmt; die „natürlichen Triebe“ schienen das Gefährliche und Böse schlechthin. Mag sie sich noch so fromm gebärden — die Entrüstung Goezes ist die Indignation des bürgerlichen „Establishments“:

Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen, ohne ein Pestgeschwür davon in seiner Seele zurück zu behalten, welches gewiß zu seiner Zeit aufbrechen wird. Und keine Censur hindert den Druck solcher Lockspeisen des Satans? (. . .) Ewiger Gott! was für Zeiten hast Du uns erleben lassen!⁴⁾

Die Verweigerung also gegenüber dem Leistungsanspruch der Gesellschaft und die Störung des bürgerlichen Ehefriedens — das sind die Leitthemen der Polemik Goezes; in der Tat verstanden sich die Kirchen damals, die evangelische wie die katholische, als Hüter der bürgerlichen Ordnung — über Eheschließungen und Ehetrennungen befanden Konsistorialbehörden; die Verurteilung eines Menschen durch einen Geistlichen kam seinem bürgerlichen Tode gleich.

Und dem Kirchenmann trat ein Schriftsteller an die Seite: Friedrich Nicolai, der Berliner Aufklärer, Buchhändler und Romancier, Freund Lessings und Mendelssohns; unbeschadet seiner sonst bemerkbaren Aversion gegen die Kirche, unbeschadet auch des Umstandes, daß er in seinem Roman „Sebaldu Nothanker“, der in drei Teilen von 1773 bis 1776 erschien, den Hauptpastor Goeze zur Zielscheibe seines Spottes machte — unbeschadet also derartiger persönlicher Differenzen hat seine Werther-Parodie den gleichen Tenor wie Goezes Polemik. Seine Travestie „Freuden des jungen Werthers“, denen er alsbald „Leiden Werthers des Mannes“ und „Freuden Werthers des Mannes“ folgen ließ, berichtet, wie Werther sich Alberts Pistolen erbittet, wie dieser sie mit einer hühnerblutgefüllten Blase läßt, wie Werther die Waffe auf sich richtet, schießt, im Blute daliegt und gerettet wird. Albert tritt ihm Lotte ab; Werthers Dank wehrt er ab:

Sprich nicht von Großmuth; ein bischen kalte Vernunft thut 's meiste, und den Rest thut's, daß ich 'n Jungen liebe, wie du, in dem's liegt, noch viel zu schaffen.⁵⁾

Dieser Gesichtspunkt wird in einem der Parodie vorangestellten Dialog unterstrichen:

Er hatte, seit er an der Mutter Brust lag, die Wohlthaten der Gesellschaft genossen, er war ihr dagegen Pflichten schuldig. Sich ihnen entziehn war Undank und Laster; sie ausüben, würde Tugend und Beruhigung gewesen seyn.⁶⁾

So gründet denn auch des Freundes Zuneigung zu Werther in dessen Verwendbarkeit für die bürgerliche Gesellschaft — am Ende von Nicolais Parodie ist Werther vollends integriert; nach mancherlei Lebenserfahrungen, in Ehe, Beruf und bürgerlicher Gesellschaft, als Vater von acht Kindern, ist er selbst gereift — Nicolai hat ihn zum braven deutschen Pfahlbürger gemacht:

Erfahrung und kalte gellassne Überlegung hat ihn gelehrt, ferner nicht, das bischen Übel, das das Schicksal ihm vorlegte, zu wiederkauen, dagegen aber, die Wonne, die Gott über ihn ausgoß, mit ganzem, innig dankbarem Herzen aufzunehmen.⁷⁾

Natürlich ist Nicolais Parodie spießbürgerlich und engstirnig, und Goethe reagierte entsprechend zornig, er veröffentlichte ein „Stoßgebet“:

Vor Werthers Leiden,
Mehr noch vor seinen Freuden
Bewahr uns, lieber Herre Gott!⁸⁾

Unveröffentlicht ließ er ein anderes Poem, das deutlicher noch zeigt, wie er über den Parodisten dachte:

Nicolai auf Werthers Grab, 1775
Ein junger Mensch, ich weiß nicht, wie,
Starb einst an der Hypochondrie
Und ward denn auch begraben.
Da kam ein schöner Geist herbei,
Der hatte seinen Stuhlgang frei,
Wie's denn so Leute haben.
Der setzt' notdürftig sich aufs Grab
Und legte da sein Häuflein ab,
Beschaute freundlich seinen Dreck,
Ging wohl eratmet wieder weg
Und sprach zu sich bedächtlich:
„Der gute Mensch, wie hat er sich verdorben!
Hätt er geschissen so wie ich,
Er wäre nicht gestorben!“⁹⁾

Goethes Entrüstung ist verständlich, zu loben seine Zurückhaltung, die die „Invektive“ unter Verschuß hielt, um ihre Publikation gelehrten Philologen zu überlassen: Aber hatten Goeze und Nicolai nicht durchaus recht, von ihrem Standpunkte aus? Offenbar mußten diese damals in reifen Jahren stehenden Repräsentanten bürgerlicher Moralität — Nicolai war etwas über vierzig, Goeze an die sechzig — den jugendlichen Protagonisten in diesem Roman eines jugendlichen Autors „nicht nur als Störer des Ehefriedens, vielmehr als Störfaktor der bürgerlichen Wertvorstellungen überhaupt“ an-

sehen, wie Klaus Scherpe in seiner Wertherstudie formuliert.¹⁰⁾ In der Tat mußte ein Buch wie der „Werther“ explosiv wirken in einer Welt, wie sie in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts bestand: Es gab kaum ein Großbürgertum, wie es sich in Westeuropa entwickelt hatte. Die dem Atlantik zugewandten Staaten England, Frankreich, auch die Niederlande, Spanien und Portugal, waren zentralisiert, sie hatten nicht unter den unzähligen Grenzen zu leiden, die das Leben in den deutschen Kleinstaaten in einer heute nahezu unvorstellbaren materiellen und geistigen Enge verharren ließen. Diese westeuropäischen Staaten waren sehr viel reicher: Kolonialbesitz und ausgebreiteter Welthandel stärkten ein auch politisch sich emanzipierendes Bürgertum in Nordwesteuropa; die niederländische, die englische Bürgerfreiheit reichen ins Mittelalter zurück; zur Zeit Werthers stand Frankreich vor der Revolution. Das alles war in Deutschland undenkbar: Ansätze zu demokratisch-städtischer Verfassung gab es in einigen Reichsstädten — außerhalb ihrer Grenzen sucht man bürgerlichen Entfaltungstrieb, politische Mündigkeit vergebens. Am unfreiesten waren die Verhältnisse in Süddeutschland; als ein Journalist in Augsburg — es war Schubart — in seiner „Deutschen Chronik“ schrieb: „O England, von deiner Laune und Freiheit nur diesen Hut voll!“, da stand ein Bürgermeister im Rat der Stadt auf und entgegnete: „nicht einmal eine Nußschale voll soll er haben.“¹¹⁾ Und die „Deutsche Chronik“ wurde verboten. Und gar im Dominikanerkloster Wiblingen bei Ulm wurde noch am 1. Juni 1776 ein Student namens Nickel öffentlich hingerichtet und verbrannt, nur weil er sich „gegen die göttliche Majestät, die heilige Mutter Gottes, den heiligen Joseph und besonders die heilige Magdalena versündigt“ habe.¹²⁾

Dieser geistigen Enge entsprach die materielle. Es gab immer wieder Hungersnöte, die infolge von Mißernten auftraten — so etwa noch 1771 auf 1772 in Norddeutschland¹³⁾, es gab eine dünne Oberschicht von Besitzenden: wenig Handeltreibende, mehr Grundbesitzer, und das Gros der Bevölkerung lebte in bescheidenen, oft ärmlichen Verhältnissen. Kriege und Teuerungen galten als gottgewollte Fügungen, denen gegenüber man machtlos war, ebenso wie gegenüber der Obrigkeit, der weltlichen wie der geistlichen, die die Unterschichten bis in die Einzelheiten der Lebensführung gängelte: In den meisten Territorien war der erlaubte Aufwand für Feste und Kleidung durch Verordnungen begrenzt. Kommunikationen über die engen Grenzen des Staates, der Stadt, in der man lebte, gab es kaum, sie war im wesentlichen der dünnen Schicht von Intellektuellen vorbehalten, den Beamten in staatlichen und kirchlichen Funktionen. Das Kleinbürgertum, wie überhaupt die Unterschichten, lebte im Unmündigkeit, abgeschlossen und eingegrenzt; ein Bürger Erfurts galt in Hannover als Ausländer (wie ja auch neuerdings wieder).

Und nichts geschah, um diese Zustände zu ändern: Revolutionäre Bestrebungen gab es nicht; selbst die Dichtung des Sturm und Drang erweist sich bei genauerem Hinsehen trotz gelegentlich aufflammendem Freiheitspathos, trotz gelegentlicher sozialkritischer Züge doch im großen ganzen als „systemimmanent“, um ein modernes Schlagwort zu verwenden; allgemein wußte man viel genauer, wogegen als wofür man kämpfte.¹⁴⁾ Man war der Überzeugung: Wenn nur die von Gott verordnete Obrigkeit gut ist, dann ist das beste Mögliche erreicht. Die Erziehung der Unterschichten war darauf aus, weiterhin gehorsame Untertanen zu produzieren — man kann das nachlesen bei Karl Philipp Moritz, von dessen Anton Reiser gesagt wird:

Unter diesen Umständen wurde Anton geboren und von ihm kann man mit Wahrheit sagen, daß er von der Wiege an unterdrückt ward.¹⁵⁾

Das war damals nichts Außergewöhnliches, es war der Normalfall: was wir heute unter dem Stichwort „Aufklärung“ als historische Emanzipationsbewegung verstehen, erstreckte sich gegen Ende des Jahrhunderts noch auf ganz wenige Intellektuelle, auf einige Hungerleider — Philosophen, Belletristen. In der Hauptsache ist die Aufklärung eine Erziehungsbewegung, die die Integration des Individuums in eine „vernünftige“ Gesellschaft zum Ziele hat.

„Die Leiden des jungen Werthers“ nun hätten in dieser stickigen, engen Atmosphäre bei weitem nicht den Erfolg zeitigen können, den sie in der Tat hatten, wäre nicht eine weitere Bedingung erfüllt gewesen. Denn der Umstand, daß Goethes poetisches Produkt eine provokante Substanz darstellte — nämlich die Geschichte eines tatsächlich freien Individuums in einer unfreien Welt — ist notwendige, indes noch nicht hinreichende Bedingung für die Wirkung des Romans. Ein zweites Moment mußte hinzutreten: Das Buch erschien genau zu jener Stunde, als der Boden für seine Aufnahme bereitet war. Es hatte sich nämlich um 1770 ein Publikum entwickelt, das in der Lage war, auf das Werk zu reagieren. Nur dreißig Jahre zuvor wäre die Rezeption des „Werther“, wie sie sich dann vollzog, undenkbar gewesen. Es handelte sich zwar noch um eine dünne Schicht, um Angehörige der oberen Mittelklassen, um Juristen, Kaufleute, auch wohlhabendere Handwerker, um städtisches Patriziat, Adelige wohl auch. Dieses Publikum ist ein Produkt der Aufklärung; es war allmählich aus dem Publikum der moralischen Wochenschriften entstanden: das waren etwa zwischen 1720 und 1760 Periodika, in denen zur Ergänzung geistlicher Vermahnung die weltliche Tugendlehre der Aufklärung verbreitet wurde.¹⁶⁾

Deutlich wird die Entstehung dieses Publikums, wenn man, wie es ein Gelehrter im Jahre 1912 getan hat, die Kataloge der Leipziger Messen analysiert.¹⁷⁾ Auf diesen Messen wurden die in Norddeutschland gedruckten

Bücher zweimal jährlich zum Verkauf gebracht; die Ostermessen, die die bedeutenderen waren, verzeichnen in ihren Katalogen der Jahre 1740 und 1770 ein außerordentliches Anwachsen von schönggeistigem Schrifttum — die Produktion von Dramen, Romanen und Gedichten vervierfachte sich innerhalb dieses Zeitraums. Waren 1740 nur insgesamt 30 Publikationen dieser Art erschienen, so betrug ihre Zahl im Jahre 1770 gut das Vierfache (122). Diese Beobachtung läßt darauf schließen, daß nicht nur mehr Bücher geschrieben und gedruckt, sondern auch verkauft und gelesen wurden. In dem mit Goethes Auftreten beginnenden Menschenalter, also von 1770 bis 1800, sollte sich diese Zahl abermals mehr als vervierfachen — sie stieg von 122 auf 409 Titel. Anstelle von Gelehrten, die seit dem Humanismus bis weit ins 18. Jahrhundert hinein nahezu die einzigen Leser und Sammler von Büchern gewesen waren, tritt nun die junge Generation, vor allem auch der weibliche Leser: Das Frauentzimmer tut seinen ersten, zaghaften Schritt zur Emanzipation; man mag an Pfarrerstöchter denken, an die Ehefrauen besser gestellter Bürger, die nicht mehr dem Zwang des kleinbürgerlichen Arbeitsethos unterlagen, die über Diensthofen verfügten und lasen, statt Handarbeiten zu verrichten.

Ein Zeugnis für die Aufnahme, die diese Schicht dem Roman bereitete, ist der Brief Auguste Gräfin Stolbergs an den Göttinger Literaten und Hainbündler Heinrich Christian Boie vom 7. März 1775:

Ich weiß meinen „Werther“ bald auswendig. O, es ist doch ein gar göttliches Buch! Und doch geht es mir oft, wie es Ihnen geht: ich wollte, daß es nicht gedruckt wäre; ich denke immer, es ist zu gut für diese Welt.¹⁸⁾

Die emphatischen Worte des 21jährigen adligen Stiftsfräuleins sprechen für sich: sie sind ein Dokument der jungen Generation der „Empfindsamkeit“, die sich gegenüber den etablierten Senioren und Wortführern der Aufklärung zu Worte meldete. Sie tat es nicht nur in Briefen, sondern auch öffentlich, wie etwa Schubarts berühmte Rezension in seiner „Deutschen Chronik“ vom 5. Dezember 1774 zeigt:

Da sitz' ich mit zerfloßnem Herzen, mit klopfender Brust und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt, und sag Dir, Leser, daß ich eben „Die Leiden des jungen Werthers“ von meinem lieben Goethe — gelesen? — nein, verschlungen habe. Kritisieren soll ich? Könnst' ich's, so hätt' ich kein Herz (. . .) Soll ich einige schöne Stellen herausheben? Kann nicht. Das hieß mit dem Brennglas Schwamm anzünden und sagen: Schau, Mensch, das ist Sonnenfeuer! — Kauf's Buch und lies selbst! Nimm aber dein Herz mit! — Wollte lieber ewig arm sein, auf Stroh liegen, Wasser trinken und Wurzeln essen, als einem solchen sentimentalischen Schriftsteller nicht nachempfinden können.¹⁹⁾

Daß sich dieser rhetorische Wunsch in tragischer Ironie annähernd erfüllen sollte, zeigt, in welchem Maße der Roman zum Stein geworden war, an dem die einen ihre polemischen Federn wetzten und Anstoß nahmen, über den aber ein anderer stolpern mochte. Christian Friedrich Daniel Schubart — er lebte von 1739 bis 1791 — war späterhin, von 1777 bis 1787, mehr als zehn Jahre lang Gefangener auf dem Hohenasperg; der Herzog Karl Eugen von Württemberg, derselbe, der auch Schiller seine schriftstellerische Tätigkeit verbot, hielt ihn aus persönlichen Rachemotiven und wegen seiner Abneigung gegen einen freiheitlich gesonnenen Menschen ohne Gerichtsurteil gefangen: selbstverständlich nicht wegen Schubarts Lobpreis von Goethes „Werther“ — aber die Parteinahme für und gegen den Roman war ein Politikum, hier schieden sich die Geister, in einer ähnlichen Weise, wie sie sich vor nicht allzu langer Zeit, während der Ära Adenauer, an der „Blechtrommel“ von Günter Grass schieden. Überhaupt muß man in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Entwicklung literarischer Neigungen in der jungen Generation zusammen mit dem Umstand sehen, daß sich die herrschenden Mächte der Aufklärung nach Kräften bemühten, diesen Siegeszug einer jungen Nationalliteratur aufzuhalten:

„So waren noch zur Zeit von Johann Gottlieb Fichtes Aufenthalt in Schulpforta (im Werther-Jahr 1774) Lessings, Wielands und Goethes Werke verboten. Von den neueren Dichtern wurde nur Haller und nicht einmal alles von Klopstock und Gellert ihnen verstattet.“²⁰⁾

Werther als ein freies Individuum provozierte das deutsche Publikum, das konservative wie das progressive, zu Ablehnung und Zustimmung vermöge jener Charakterqualitäten, die seine Freiheit herstellen; gelegentlich reflektiert er, in der Erinnerung an die verstorbene „Freundin (seiner) Jugend“, schon in einem der ersten Briefe:

Guter Gott, blieb da eine einzige Kraft meiner Seele ungenutzt? Konnt ich nicht vor ihr all das wunderbare Gefühl entwickeln, mit dem mein Herz die Natur umfaßt? War unser Umgang nicht ein ewiges Weben von feinsten Empfindung, schärfstem Witze, dessen Modifikationen bis zur Unart mit dem Stempel des Genies bezeichnet waren?²¹⁾

Hier wird deutlich: Gefühl und Empfindungsfähigkeit Werthers sind kein nebliger Irrationalismus, wie es eine spät- oder neuromantische Literaturgeschichtsschreibung lange Zeit hindurch sehen wollte, sondern Gefühl und Empfindung gewinnen ihre Kraft allererst durch die Ergänzung des „schärfsten“ „Witzes“ — also jener Gemütskraft, die wir heute als Geist oder auch als Intelligenz bezeichnen. Die Vokabel spielte in der Diskussion

des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle; der Aufklärungsphilosoph Christian Wolff definierte sie bereits 1719 als „die Leichtigkeit, die Ähnlichkeit wahrzunehmen“, und die Herkunft dieses Vermögens erklärt er aus „Scharfsinnigkeit“, einer „guten Einbildungskraft“ und „Gedächtnis“. ²²⁾ — m. a. W.: „Witz“ ist eine rationale Fähigkeit des Menschen, er ist der Motor der aufgeklärten Intelligenz, und solcher „Witz“ paart sich in Werther mit „feinster Empfindung“: also Sensibilität und Intensität des Erlebens; alles zusammen bewirkt erst „all das wunderbare Gefühl“, das die junge Generation so ansprach und in dem sie sich wiedererkannte. Werther ist kein Narr, kein unverständiger Schwärmer; seine Gefühle sind deutlich artikulierbar — da gibt es keine dümmlich stammelnde Sprachlosigkeit, den ganzen Roman hindurch nicht, denn Werthers reiches Gemüt mit all den verschiedenen Vermögen von schärfstem Witz, wunderbarem Gefühl und feiner Empfindung ist geprägt mit dem „Stempel des Genies“: dieses Losungswort der Epoche bezeichnet jene über das normale Menschenmaß hinausreichende Gabe und Begabung, deren die Stürmer und Dränger sich versichert glaubten, den Schutzgeist und Genius, der den Menschen leitet. Werther, mit all diesen reichen Gaben und Vorzügen ausgestattet, nutzt sie nicht, wie die Goeze und Nicolai das wohl gern gesehen hätten, zum Dienst an der bürgerlichen Gesellschaft, sondern zur Emanzipation seiner selbst. Am deutlichsten wird dies an seiner Beziehung zur Religion.

Kirchlich fromm ist er schon zu Beginn des Romans nicht mehr — darin seinem Autor Goethe ähnlich, dessen letzter bezeugter Abendmahlgang am 26. VIII. 1770 ²³⁾ zur Zeit der Werther-Niederschrift schon mehrere Jahre zurückliegt. Werther verkehrt zwar in einem Pfarrhause, aber er wird durch die patriarchalische Atmosphäre und die Nußbäume im Garten mehr angelockt, denn durch die kirchlichen Gaben, die er dort empfangen könnte — den Gottesdienst besucht er nicht. Zu Beginn des Buches scheint er jenem Pantheismus zu huldigen, der sich im Laufe des Jahrhunderts zusammen mit dem Deismus — der sogenannten „Freigeisterei“ — allmählich als Alternative zum dogmatisch gebundenen Kirchenglauben entwickelt hatte. Bei dem Ball, da er zum ersten Male Lotte begegnet, bricht ein Gewitter aus. Als es abgezogen ist, finden sich Lotte und Werther angesichts der wiederhergestellten Harmonie der Natur in der Losung „Klopstock!“ ²⁴⁾; die, als Erinnerung an das Gedicht „Die Frühlingsfeyer“, eben diesen Pantheismus bezeichnet: Gott zeigt sich in der Natur.

Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an,
 Denn du!
 Namenloser, du!
 Schufest sie! ²⁵⁾

Am Ende aber, da der Gedanke an den Freitod immer stärkere Macht über ihn gewinnt, schreibt Werther (am 15. November 1772) seinem Freund:

Ich ehre die Religion, das weißt du; ich fühle, daß sie manchem Ermatteten Stab, manchem Verschwächten Erquickung ist. Nur — kann sie denn, muß sie denn das einem jeden sein? Wenn du die große Welt ansiehst, so siehst du Tausende, denen sie nicht war, Tausende, denen sie nicht sein wird, gepredigt oder ungepredigt, und muß sie mir denn sein? Sagt nicht selbst der Sohn Gottes, daß die um ihn sein würden, die ihm der Vater gegeben hat? Wenn ich ihm nun nicht gegeben bin!²⁶⁾

Und hier liegt selbstverständlich ein Skandalon, das die Zeitgenossen chokieren mußte. Bei der engen Bindung, die die Generationen der Aufklärung an die kirchliche Religion hatten, in einer Gesellschaft, deren Schulen noch gegen Ende des Jahrhunderts im wesentlichen um den Religionsunterricht als ihren geistlichen Mittelpunkt geordnet waren: dort mußte ein gegenüber der Kirche neutraler Mensch, ein Nicht-Christ, in höchstem Maße befremden, die Fundamente aller sittlichen Ordnung stellte er in Frage. Anstatt Trost in der Bibel oder der pietistischen Erbauungsliteratur des Zeitalters zu suchen, liest er Homer und später, da die Harmonie seiner Existenz gestört ist, Ossian.

Mehr noch: die Stelle, die im Bewußtsein der orthodoxen wie pietistischen, der evangelischen wie katholischen Bürgerwelt die Heilsgeschichte eingenommen hatte, besetzt nun weitgehend ein Mensch: Werther selbst. Der Roman ist, geistesgeschichtlich gesehen, ein Dokument der Säkularisation, wie Herbert Schöffler²⁷⁾ schon vor einem Menschenalter nachgewiesen hat. Immer wieder finden sich mehr oder weniger deutliche Zitate aus der Bibel. So sagt Werther: „meinem Herzen sind die Kinder am nächsten (. . .) immer wiederhol ich die goldenen Worte (. . .) ‚Wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen!‘“²⁸⁾ Das ist ein Zitat aus Matthäus 18,3. Aber auch aus dem Lukasevangelium zitiert Werther und vor allem aus dem Johannes-Evangelium. Die Zitate häufen sich gegen Ende des Romans, da Werthers Leidensgeschichte ihrem Ende zutreibt. Bemerkenswerter Weise spricht er immer nur von seinem Verhältnis zum Vater; wo von Jesus die Rede ist, da wird er „Lehrer der Menschen“ genannt oder gar „Kreatur“²⁹⁾. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Goethe seinen Werther — mit äußerster Behutsamkeit zwar — an die Stelle des christlichen Heilands treten läßt. So sagt er einmal:

Ich schaudre nicht, den kalten, schrecklichen Kelch zu fassen, aus dem ich den Taumel des Todes trinken soll! Du reichtest mir ihn, und ich zage nicht.³⁰⁾

Das ist eine Reminiszenz an Johannes 18, 11 „Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?“ Schon vorher hatte Werther seine Nähe zur Erlösergestalt angedeutet:

Und ward der Kelch dem Gott vom Himmel auf seiner Menschenlippe zu bitter, warum soll ich großtun und mich stellen, als schmeckte er mir süße! ³¹⁾

Jesu Worte am Kreuz: „Mein Gott! Mein Gott! warum hast du mich verlassen?³²⁾ werden von Werther ausdrücklich auf sich selbst bezogen³³⁾. Und in einem seiner letzten Briefe an Lotte erklärt Werther seinen Tod ausdrücklich als Opfertod:

Ich will sterben! — Es ist nicht Verzweiflung, es ist Gewißheit, daß ich ausgetragen habe und daß ich mich opfere für dich; ja Lotte, warum sollt ichs verschweigen: eins von uns dreien muß hinweg, und das will ich sein.³⁴⁾

Dieses geistesgeschichtliche Phänomen der Säkularisation — d. h. der Übertragung biblischer Vorstellungen auf nicht religiöse Verhältnisse — war den Zeitgenossen wohl nicht in der Deutlichkeit bewußt, wie wir es heute sehen: Goeze hätte sonst in seiner Kritik des Romans gewiß Bezug darauf genommen. Gleichwohl signalisiert die Säkularisation des christlichen Opfertodes in der Person Werthers seinen geschichtlichen Ort: Gott scheint überflüssig geworden zu sein; er behütet und leitet den Menschen nicht mehr, sondern der Mensch nimmt, ein autonomes Wesen, sein Geschick in die eigene Hand. Mehr als hundert Jahre, bevor Nietzsche den Tod Gottes verkündet, ist sein Platz vakant geworden, und Werther besetzt ihn selbst. Darum auch seine Lektüre der Gesänge Ossians gegen Ende des Romans: diese Fälschungen des Schotten Mcpherson stellen die Menschen, die dort auftreten, in eine entgötterte Welt, deren zutiefst trüber und trostloser Charakter eben durch die völlige Einsamkeit der Gestalten dieser Gesänge bedingt ist. In dieser geistesgeschichtlichen Situation Werthers ist zugleich seine Autonomie begründet wie sein Ende.

So kam mancherlei zusammen, um den „Leiden des jungen Werthers“ die Aufnahme zu bereiten, die das Werk sogleich in die Weltliteratur führte und es zu Goethes größtem Bucherfolg machte. Bereits ein halbes Jahr nach der deutschen Ausgabe erschien die erste französische (Anfang 1775), 1779 die erste englische, eine italienische Übersetzung 1781; die deutschen Ausgaben, mit Einschluß der zahlreichen Raubdrucke, sind unübersehbar — Erst- und Zweitfassung erreichten zusammen 55 Auflagen zu Goethes Lebzeiten. Zu Beginn des kapitalistischen Progresses in Europa, vor dem Zerfall der alten feudal-absolutistischen Ordnung faszinierte Werther das soeben sich entwickelnde Lesepublikum: ein noch nicht durch bürgerliche Tätigkeit oder

gar industrielle Arbeit entfremdetes Individuum, emanzipiert von den alten Mächten der Religion und gesellschaftlicher Zwänge. Das ist gewiß eine verkürzende Formulierung: sie verschweigt, um welchen Preis Werther seine Freiheit erkauft — er ist aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Die Formulierung übergeht auch, daß er eben deswegen Lottes Liebe nicht erringen kann; er vermag ihr nicht die materielle Sicherung zu bieten, deren sie zur Erfüllung der selbstgewählten Aufgabe als Mutter ihrer Geschwister bedarf. Aber es wird deutlich, inwiefern Werther zum „Katalysator einer in Deutschland auf der Tagesordnung stehenden gesellschaftlichen Auseinandersetzung“ werden konnte, um eine neuere Wertherstudie zu zitieren.³⁵⁾

Darin, daß Werther in solcher Weise emanzipiert ist, daß er als Individuum seine sittliche Autonomie realisiert, beruhte seine Wirkung auf die Zeitgenossen, dies war das „Politische“ an diesem Buch — nicht so sehr die Beschreibung der wirklichen sozialen Verhältnisse, soweit sie im Roman vorkommen oder angedeutet werden. Die Episode, in der Werther aus der adligen Gesellschaft hinauskomplimentiert wird, etwa — vermutlich war sie es, die Napoleon bei der Zusammenkunft mit Goethe in Erfurt (am 2. Oktober 1808) als „nicht naturgemäß“ kritisierte — ist bei weitem nicht von der Bedeutung für die Wirkung des Romans, wie Heinrich Heine annahm:

Ist es doch nie die Poesie an und für sich, was den Produkten eines Dichters Zelebrität verschafft. Betrachten wir nur den Goetheschen „Werther“. Sein erstes Publikum fühlte nimmermehr seine eigentliche Bedeutung, und es war nur das Erschütternde, das Interessante des Faktums, was die große Menge anzog und abstieß. Man las das Buch wegen des Totschießens, und Nicolaiten schrieben dagegen wegen des Tot-schießens. Es liegt aber noch ein Element im „Werther“, welches nur die kleinere Menge angezogen hat, ich meine nämlich die Erzählung, wie der junge Werther aus der hochadeligen Gesellschaft höflichst hinausgewiesen wird. Wäre der „Werther“ in unseren Tagen erschienen, so hätte diese Partie des Buches weit bedeutsamer die Gemüter aufgeregt als der ganze Pistolenknalleffekt.³⁶⁾

Diese Äußerung sagt mehr aus über die politische Stimmung der Restaurationszeit — sie stammt aus dem Jahre 1828 — als über den Werther und seine Rezeption bei den Zeitgenossen, denn was Heine als „eigentliche Bedeutung“ anspricht, ist seine Interpretation aus einer grundsätzlich veränderten Situation: Heinrich Heine lebt in der Zeit nach jener welterschütternden Zeitenwende von 1789; die Erfahrungen der Französischen Revolution haben ihn und seine Zeitgenossen in einem Maße geprägt, wie ihnen selbst vielleicht kaum bewußt war. Die Generation der um 1800 Geborenen unterschied sich von denen ihrer Eltern und Großeltern grundlegend: sie hatte

die Erfahrung gemacht, daß der Bürger in der Lage ist, sein politisches Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Das war in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts aber noch eine Undenkbarkeit, zumindest in Deutschland. Wenn die Wirkung des „Werther“ gleichwohl politisch war, so auf eine den Zeitgenossen unbewußte Weise, indem die Stellungnahme für oder gegen den Roman zugleich eine Stellungnahme für oder gegen die Normen der bestehenden Gesellschaftsordnung bedeutete. Daß sich eine solche Stellungnahme um 1830 anders artikulieren mußte, als zwei Menschenalter zuvor, liegt in der Geschichtlichkeit des Menschenwesens.

II.

Werther als auslösendes Element einer die Basis der Gesellschaft berührenden Diskussion: Diese Wirkung des Romans wurde durch die voraufgegangenen Bemerkungen allenfalls beschrieben — hinreichend erklärt indes noch nicht. Denn nicht allein das, was den „Gegenstand“, ja den „Gehalt“ ausmacht, macht auch schon das Kunstwerk aus. Es läßt sich nicht reduzieren auf eine geistesgeschichtliche, politische oder sozialgeschichtliche Substanz, als könnte man ein solcherart bestimmtes Substrat nun für die Sache selbst ausgeben. Derartige Versuche, ein Kunstprodukt zu begreifen, bleiben so lange erfolglos, als sie vergessen, daß Kunst primär durch die Form wirkt, daß die Artikulation und Formulierung einer Situation, eines Charakters im Kontext eines poetischen Werkes so substantiell zur Sache gehört wie nur irgendetwas. Prononciert ließe sich sagen: Die Form des Kunstwerkes ist seine Substanz. Der Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ konnte nur wirken vermöge seiner Form — sie erst macht — so sonderbar das klingen mag — seinen eigentlichen Inhalt aus, sie erst bestimmt und bewirkt seine gesellschaftskritische Brisanz, auch wenn Heine in dieser Frage anderer Ansicht war.

Der Roman besteht aus Briefen, man darf ihn folglich als Briefroman bezeichnen. Es hatte Briefromane im 18. Jahrhundert schon vor Goethe gegeben: zu nennen wäre etwa Gellerts Roman „Leben der schwedischen Gräfin von G. . . .“ von 1747/48 oder das weniger bekannte Werk von Johann Karl August Musäus: „Grandison der Zweite“ (1760—62). Ein vielgelesenes Werk zu Goethes Zeit war der empfindsame Briefroman des heute vergessenen Johann Timotheus Hermes „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“ (1769—73), und die mit Goethe befreundete Sophie von La Roche, die Großmutter der Geschwister Brentano, verfaßte die „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“, die Wieland in zwei Bänden 1771 herausgab. Die Gattung stammte aus England, sie hatte sich von dort aus seit Richardsons Briefroman „Pamela or Virtue rewarded“ (1740) als besondere Romanform der Empfindsamkeit über Europa verbreitet. In diesen Romanen gewann

der Brief eine immer breitere Funktion. Hatte sich noch Gellert damit begnügt, gelegentlich an besonderen Stellen, an Knotenpunkten der Charakterentwicklung seiner Helden oder des Geschehens, seine Gestalten in Briefen Gefühle aussprechen zu lassen, so gewann der Brief doch bald an Bedeutung und Umfang innerhalb von Briefromanen: Rousseaus „Julie ou La nouvelle Heloise“ besteht bereits ausschließlich aus Briefen. Hatte der Brief bei Gellert zunächst nur die Aufgabe etwa, die im Drama dem Monolog zukommt, so entwickelt der Briefroman bis zu Goethe hin allmählich differenziertere Verwendungsmöglichkeiten: Briefromane werden zu Dialogen zwischen verschiedenen Partnern. Der Autor gewinnt so die Möglichkeit, jede Äußerung einer Person zu relativieren durch Korrekturen oder Ergänzungen in Briefen anderer Personen. Der Konsensus des Romans mit den Ansichten und der Perspektive des Autors bleibt dabei gewahrt. Ein solcher Briefroman kann insgesamt eine Tendenz haben, die über die in einem einzelnen Brief geäußerte Ansicht hinausgeht, wie ja auch im Drama die Perspektive eines Monologs klar gekennzeichnet ist als Perspektive der sprechenden Person — nicht aber als Ansicht des Autors, nicht als „Gehalt“ des Dramas.

Von dieser Übung geht Goethe im „Werther“ ab, indem er einen konsequenten Briefroman verfaßt: Hier spricht nur eine Person, und der Autor schweigt weithin, bis fast ans Ende des Buches. Erst dann schaltet er sich ein — aber nun nicht als eine moralische Autorität, die das Geschehene beurteilt, sondern als höchst nüchterner Berichterstatter, der sich so distanziert wie nur möglich äußert: hatte er noch im Vorsatz von der Geschichte des „armen“ Werther gesprochen, so fehlen derartige Epitheta im Bericht über die letzten Tage des Helden; der Erzähler spricht über die „letzten merkwürdigen Tage unseres Freundes“ — eine Formulierung, die Distanz und Nähe in heikler Balance hält; „merkwürdig“ bedeutet im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts ganz einfach eine bemerkenswerte Sache. Und die Distanz steigert sich bis zum berühmten Schluß des Romans, der die Geschichte wie eine Miniatur in weite Entfernung von Autor und Leser rückt:

Um zwölfte mittags starb er. Die Gegenwart des Amtmanns und seine Anstalten tischten einen Auflauf. Nachts gegen eilfe ließ er ihn an die Stätte begraben, die er sich erwählt hatte; der Alte folgte der Leiche und die Söhne. Albert vermochts nicht. Man fürchtete für Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.³⁷⁾

Der Wechsel vom Präteritum zum Perfekt des letzten Satzes, wiewohl schon in Kestners Bericht von Jerusalems Tod enthalten, verstärkt die Distanzierung, fast scheint auch die zeitliche Entfernung, der „Vergangenheitsgrad“ mit einer Wendung Thomas Manns, gesteigert.

Goethe begibt sich damit des bislang selbstverständlichen Rechts, ja der Pflicht eines jeden Autors im Zeitalter der Aufklärung, die poetisch fiktive Welt mit der Erwartung des Publikums zu koordinieren. Die Literatur des Zeitalters hatte sich selbst weitgehend als Illustration allgemein sanktionierter moralischer Ansichten verstanden, und der „Werther“ sprengt diese fraglos anerkannte Konvention. Der Roman macht eine die Literatur revolutionierende Möglichkeit der Gattung Briefroman evident: Der Erzähler, als moralische Autorität, als Vormund seiner Gestalten und seiner Leser, verschwindet; an seine Stelle tritt der Leser: In seine Kompetenz wird die Beurteilung Werthers und seiner Tat gelegt. Der Leser wird durch den Autor ebenso für mündig erklärt, wie Werther selbst sich emanzipiert hat von der Religion und den gesellschaftlich sanktionierten Verhaltensweisen seiner Zeit. Indem die Freiheit eines Individuums dargestellt wird, wird durch die Art der unparteiischen Darstellung zugleich auch zur Parteinahme aufgerufen. Die Freiheit des mündigen, moralisch wie literarisch kompetenten Lesers wird mit diesem Roman erstmals gefordert; und die zeitgenössische Rezeption erkannte dies sogleich als Gefahr, denn der „große Haufe“, meint Goeze, werde „nicht von Gründen, sondern von Exempeln regiert“³⁸). Der Roman provoziert wie kein deutsches literarisches Werk zuvor zur moralischen Reflexion, und zwar allein vermöge seiner Gestaltung. In die Verantwortung des Lesers fällt hier, was zuvor der Autor zu verantworten hatte: Die Moral von der Geschichte.

Den Anstoß einer die Prinzipien des Lebens berührenden Diskussion konnte der Roman nur geben vermöge seiner Gestalt als Briefroman: andere Mittel, wie der „style indirect libre“, den das 19. Jahrhundert hervorbrachte, oder der „Innere Monolog“, den Arthur Schnitzler erstmals konsequent in „Leutnant Gustl“ um die Jahrhundertwende einsetzte, standen Goethe 1774 noch nicht zu Gebote. Seine ästhetische Leistung ist nicht die völlige Neuerfindung, sondern die konsequente Weiterentwicklung eines vorgegebenen literarischen Ausdrucksmittels: des Briefromans. Es lag diese Form nicht nur ästhetisch nahe, sie war zugleich durch die allgemeine soziale Situation des Jahrhunderts nahegelegt: Das eben entstehende bürgerliche Lesepublikum war über das ganze deutsche Reich verteilt, es stellte eine sehr dünne Schicht dar. Es war nicht, wie etwa das Publikum der französischen Klassik des 17. Jahrhunderts, das sich in den Salons des Hofes und der Pariser Adelspalais konzentrierte, an einem einzigen Ort versammelt, sondern lebte in weiten räumlichen Distanzen. So war der Brief das selbstverständliche Kommunikationsmittel, zumal Reisen beschwerlich, zeitraubend und teuer waren. Man verfaßte deshalb Briefe nicht nur als sachliche Mitteilung, sondern als eine Form des geselligen Verkehrs. Goethe hat diese Funktion später im Rückblick von „Dichtung und Wahrheit“ beschrieben:

Man spähte sein eigen Herz aus und das Herz der andern, und bei der Gleichgültigkeit der Regierungen gegen eine solche Mitteilung, bei der durchgreifenden Schnelligkeit der Taxisschen Posten, der Sicherheit des Siegels, dem leidlichen Porto griff dieser sittliche und literarische Verkehr bald weiter um sich.

Solche Korrespondenzen, besonders mit bedeutenden Personen, wurden sorgfältig gesammelt und alsdann bei freundschaftlichen Zusammenkünften auszugsweise vorgelesen; und so ward man, da politische Diskurse wenig Interesse hatten, mit der Breite der moralischen Welt ziemlich bekannt.³⁹⁾

Der Bürger im absolutistischen Staat war von der Macht ausgeschlossen, er sah sich auf den eigenen Lebenskreis verwiesen. Und so sind auch die Briefe Werthers „sittliche und literarische“ Berichte und Beichten, Selbstanalysen und Selbstrechtfertigungen. Werther bedient sich ganz selbstverständlich des Briefes, da der Gesprächspartner nicht am selben Ort lebt — ein durchaus nicht seltenes Schicksal; gleichgesinnte und befreundete Menschen lebten häufig in räumlicher Trennung. Und in Werthers Briefen erreicht diese, das Individuum in seiner Isolation artikulierende literarische Gattung einen ersten Höhepunkt vor Hölderlins „Hyperion“.

Diese Lage Werthers ist der Grund für das Fehlen von Orientierungshilfen innerhalb des Romans — Einreden des Erzählers würden das Bild verwischen, das Goethe zu zeichnen unternahm: Das Bild der autonomen, auf sich selbst verwiesenen und in mancherlei Hinsicht isolierten Subjektivität. Vermutlich sah er sich durch derartige Erwägungen veranlaßt, die sog. „Leitprüche zur zweiten echten Auflage“ nicht zu veröffentlichen; es handelt sich um zwei Vierzeiler, die dem ersten und zweiten Teil des Romans vorangestellt zu denken sind:

Jeder Jüngling sehnt sich, so zu lieben,
Jedes Mädchen, so geliebt zu sein;
Ach, der heiligste von unsern Trieben,
Warum quillt aus ihm die grimme Pein?

Der Vorspruch zum zweiten Teil ist noch deutlicher und spricht geradezu aus, was die Zeitgenossen vermißten:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach!⁴⁰⁾

Der Mangel einer derart wertenden Stellungnahme, der uns heute als ästhetische Stärke des Romans erscheint, da er das eigentlich Neue des Buches

war, vermochte den bedeutendsten Beurteiler der Aufklärungsgeneration, Lessing, zu seinem bekannten Rat an den Verfasser des „Werther“, den er in einem Brief an Eschenburg aussprach:

Wenn aber ein so warmes Produkt nicht mehr Unheil als Gutes stiften soll: meinen Sie nicht, daß es noch eine kleine kalte Schlußrede haben müßte? Ein paar Winke hintenher, wie Werther zu einem so abenteuerlichen Charakter gekommen; wie ein anderer Jüngling, dem die Natur eine ähnliche Anlage gegeben, sich dafür zu bewahren habe. Denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen, und glauben, daß der *gut* gewesen sein müsse, der unsere Teilnahme so stark beschäftigt. Und das war er doch wahrlich nicht (. . .) Also, lieber Goethe, noch ein Kapitelchen zum Schlusse; und je zynischer je besser!⁴¹⁾

Lessing differenziert hier zwischen dem „Guten“ und dem Schönen, zwischen dem moralischen und dem ästhetischen Urteil, und er gelangt auf solche Weise zu einem gerechteren Urteil als die meisten Zeitgenossen. In seinem Urteil ist, obschon unausgesprochen, eine Konsequenz angelegt, die Goethe später formulierte, als er der Aufnahme des Werther 1812/13 gedachte:

Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff beachtet, wie ich schon an meinen Freunden erfahren hatte, und daneben trat das alte Vorurteil wieder ein, entspringend aus der Würde eines gedruckten Buchs, daß es nämlich einen didaktischen Zweck haben müsse. Die wahre Darstellung aber hat keinen. Sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie.⁴²⁾

Goethe bedauert hier offenbar, daß die ästhetische Leistung des Romans nicht gewürdigt worden sei bei der Aufnahme, denn sie verschaffte doch dem „Stoff“ die sensationelle Beachtung. Die Konzeption von Werthers Geschichte als neutraler Briefroman trennte eben das „Moralische“ vom „Ästhetischen“: Nun aber in der Weise, daß die Erwartungen des Publikums hinsichtlich des Guten wie des Schönen enttäuscht wurden, indem andere moralische Maßstäbe als die gesellschaftlich geltenden in diesem Roman vorausgesetzt wurden. Diese Enttäuschung der Publikumserwartungen bedeutete zugleich, daß die ihnen zugrundeliegenden Normen in ästhetischer wie moralischer Hinsicht transzendiert wurden: und hier liegt das geschichtlich Bedeutende. Das Werk „Die Leiden des jungen Werthers“ definiert seine eigene Gattung neu, so daß man vom Jahre seines Erscheinens der Gattung „Roman“ andere Beschreibungskriterien zuordnen muß als zuvor. Bis zum Sturm und Drang war Literatur als die allmähliche Variation glei-

cher formaler und inhaltlicher Muster definiert. Der Lyriker Friedrich v. Hagedorn beispielsweise, um die Mitte des Jahrhunderts dichtend, konnte durchaus legitimerweise Gedichte des Engländers Pope oder des römischen Klassikers Horaz übersetzen und variieren; er kam mit einem kleinen Kreis von Themen aus, die er anmutig und witzig gestaltete, er war einer der angesehensten, beliebtesten Autoren seiner Zeit. Diese Praxis der Kunst erfährt mit Goethes „Werther“ eine qualitative Veränderung. Man kann von einem Sprung sprechen, den die Gattung „Roman“ macht — dieses eine Werk hat neue Ansprüche gestellt und Maßstäbe gesetzt. Von nun an ist jedes Werk verpflichtet, seinerseits diese Ansprüche einzulösen oder aber: selbst neue Maßstäbe zu setzen. Wir beurteilen Literatur in ihrem Wert und Rang seit dem „Werther“ — und einigen anderen Produkten des Sturm und Drang — unter anderem danach, wieweit sie ihrer jeweiligen Gattung neue Bezirke und Ausdrucksmöglichkeiten erobert. Insofern ist natürlich der „Werther“ ebenso wie jedes andere Kunstwerk geschichtlich, es ist ein vergangenes: entstanden aus der gesellschaftlichen Situation einer bestimmten Zeit kann er heute nicht mehr so rezipiert werden, wie er seinerzeit rezipiert wurde, und natürlich kann er auch nicht mehr so produziert werden, wie er im Jahre 1774 produziert wurde.

Das Beispiel „Werther“ und seine Rezeption im deutschen Bürgertum der 1770er Jahre bestätigt die allgemeine ästhetische Erkenntnis: zumindest bürgerliche Kunst ist nicht Widerspiegelung von schon Erkanntem, sie regt nicht allein zum Wiedererkennen bereits bekannter Verhältnisse und Gegenstände an, sondern sie hat revolutionären Charakter, indem sie „den Menschen über die verfestigten Vorstellungen und Vorurteile seiner geschichtlichen Situation hinaus zu einer neuen Wahrnehmung der Welt“ zu führen mag, wie es Hans Robert Jauss formuliert⁴⁹). Dies ist auf mancherlei Weise möglich: Kunst kann als Utopie eine noch nicht bestehende Wirklichkeit antizipieren, sie kann als Satire durch Übertreibung und Verzerrung eine bestehende Wirklichkeit entlarven, oder sie kann als realistische Kunst Hinter- und Untergründe bestehender Wirklichkeit transparent machen. So „Die Leiden des jungen Werthers“: Das ganze 18. Jahrhundert hindurch hatte man vom freien, autonomen, dem eigenen (vernünftigen) Urteil unterworfenen Menschen gesprochen. In dem Augenblick aber, da ein konkretes Individuum die schönen Worte ernst und die emanzipatorischen Verheißungen der Aufklärung beim Worte nahm, erschrak man zutiefst über eine solche Konfrontation des Ideals mit der Wirklichkeit.

„Die Leiden des jungen Werthers“ haben Epoche gemacht; das Werk ist der erste Roman in Deutschland, der der Kunst eine neue Aufgabe zuweist. Hatte Gottsched sich in seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst“, dem er Horazens „De arte poetica“ „anstatt einer Einleitung“ voranstellte, auf

dessen Maxime berufen „Aut prodesse volunt aut delectare poetae“⁴⁴) — entweder nützen oder erfreuen wollen die Dichter — so überwindet Goethes Jugendwerk diese Alternative. Die literaturgeschichtlich als „Sturm und Drang“ bezeichnete Epoche von etwa 1770 bis 1780 ist in diesem Sinne die Geburtsstunde der modernen Kunst, zumindest der Kunst des bürgerlichen Zeitalters. Kunst ist seitdem definiert als Sprengung und Erweiterung der jeweils vorgegebenen und geschichtlich legitimierten Erwartungshorizonte. Sie ist charakterisiert durch ihre Aufnahme beim Publikum und dessen Reaktion, durch Überraschung, Verfremdung oder durch die Überbietung bereits vorhandener formaler Möglichkeiten⁴⁵): Im Falle „Werther“ also durch die konsequente Ausschöpfung der in der Gattung „Briefroman“ liegenden Möglichkeiten. Umgekehrt ist Trivialliteratur oder Unterhaltungskunst dadurch bestimmt, daß sie diesen Wandel des Horizontes dem Leser nicht abverlangt, sondern Bestehendes bestätigend wiederholt, herrschenden Geschmacksrichtungen entspricht und das Verlangen nach der Reproduktion des gewohnten Guten und Schönen befriedigt. Peter Pütz gelangt in seiner Analyse von Hefromanen zu dem Ergebnis, „der Trivialroman berücksichtigt die Erwartungen seiner Leser in sehr hohem Maße“⁴⁶). Und Kunst kann noch so hohe intellektuelle Ansprüche stellen, sie kann noch so formvollendet mit den esoterischsten Versmaßen operieren: Wenn sie nichts Neues bietet, wenn sie die Grenzen des Gewohnten und Tradierten nicht überschreitet, so wird ihr das gnadenlose Verdikt des Epigontums zuteil.

Bedeutende Kunstwerke können so eine gesellschaftsbildende Kraft entfalten: sie eröffnen neue Perspektiven und schaffen neue Möglichkeiten. Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ interessiert heute, weil er vermöge seiner formalen Qualitäten und seines provozierenden Inhalts eine Wirkung ausgeübt hat, deren Literatur auch heute mächtig sein kann. Der Roman wird damit zu einem Paradigma für ein Charakteristikum von Literatur überhaupt. Das schmale Bändchen hat Epoche gemacht und wirkt bis heute nach.

Wenn ein Autor in der DDR, Ulrich Plenzdorf, das Schicksal eines jungen Bürgers dieses modernen sozialistischen Industriestaates im Schicksal Werthers spiegelt, in dem er ihn in Situationen führt, die auch Werther durchlebt, so parodiert er weniger Goethes Roman, als vielmehr die soziale Wirklichkeit seines eigenen Gemeinwesens im Medium des Romans.

Edgar Wibeau, der Held in Theaterstück und Roman „Die neuen Leiden des jungen W.“ läuft aus der Lehre fort, geht nach Berlin und findet Unterschlupf in einer abbruchreifen Schrebergartenlaube. Dort fällt ihm ein Reclamheft mit Goethes „Werther“ in die Hände. Und wie Werther verliebt er sich in ein Mädchen, das bereits verlobt ist, wie Werthers Liebe ist die seine aussichtslos, wie Werther nimmt er für kurze Zeit eine Stellung an —

nicht bei einer Gesandtschaft, sondern bei einer Anstreicherbrigade — und wie Werther stirbt er am Ende: allerdings bleibt offen, ob sein Tod Selbstmord ist oder Unfall. Er bastelt nämlich — anders als Werther — an einem Farbenspritzgerät, aber er tut es auf eigene Faust, ohne das Kollektiv: So kann sein Ende im Sinne sozialistischer Moral als Konsequenz der Flucht aus dem Kollektiv gedeutet werden.

Begleitet wird diese Geschichte Edgar Wibeaus durch die Lektüre des „Werther“. Wibeau, dessen Leseerfahrung bislang ausschließlich Robinson Crusoe und Salingers „The catcher in the Rye“ gewesen waren, reagiert, wie man es bildungshochmütig von einem Hauptschulabsolvent gegenüber einem „Klassiker“ erwarten mag:

Nach zwei Seiten schoß ich den Vogel in die Ecke. Leute, das konnte kein Schwein lesen. Beim besten Willen nicht.

Allerdings:

Fünf Minuten später hatte ich den Vogel wieder in der Hand. Entweder ich wollte bis früh lesen oder nicht. Das war meine Art. Drei Stunden später hatte ich es hinter mir.⁴⁷⁾

Gegen Ende indes, da die Parallelen zwischen den Schicksalen Wibeau und Werthers unübersehbar werden, konstatiert jener: „Ich hatte nie im Leben gedacht, daß ich diesen Werther mal so begreifen würde.“⁴⁸⁾ Und: „Ich war jedenfalls fast so weit, daß ich Old Werther verstand, wenn er nicht mehr weiterkonnte.“⁴⁹⁾

Dieses Verständnis Wibeaus beruht nicht in einer vorgeblich ‚überzeitlichen‘, ‚ewig-menschlichen‘ Wahrheit, die Goethes „Werther“ verkündet, sondern in der Parallelität der Beziehungen zur jeweiligen Gesellschaft. Ist es bei Goethe die bürgerliche Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts, so bei Plenzdorf die sozialistische Gesellschaft der DDR, deren Ansprüchen sich die Protagonisten beider Werke zu entziehen suchen. Konsequenter wird Werthers Schicksal in zahlreichen Zügen in eine moderne soziale Wirklichkeit travestiert. Und wenn Wibeau dem Unverständnis seiner Umgebung mit Wertherzitate begegnet, so parodiert er nicht Werthers Schicksal und Intentionen, auch nicht Goethe, sondern er behauptet in seiner Nachfolge den eigenen Anspruch auf Emanzipation und Selbstverwirklichung. Auch das Ende illustriert diesen Anspruch: Wibeau entzieht sich dem Kollektiv, das ihn — bis in die Gestaltung seiner Freizeit hinein — ähnlich vereinnahmen will wie die Goeze und Nicolai Werther gern vereinnahmt hätten.

Dieser flüchtige Blick auf die moderne Wertheriade demonstriert eine Möglichkeit der Wirkung von Literatur über ihre eigene Zeit hinaus: Plenzdorf kann Kritik an der Wirklichkeit der DDR üben, indem er diese Wirklichkeit — nicht die Prinzipien des Sozialismus, die er mehrfach ausdrücklich

anerkennt — mit Hilfe von Goethes Roman verfremdet. So entsteht eine Spannung zwischen dem gegenwärtigen und dem historischen „jungen W.“, aus deren Reflexion jeder die angemessenen Konsequenzen ziehen mag. Der Rang und die Bedeutung von Goethes „Werther“ erweist sich unter anderem auch, indem er zur Metapher für ein zeitgenössisches Schicksal werden kann. Das Werk, das der deutschen Literatur den Zugang zur Weltliteratur eröffnete, das Werk, das Napoleon siebenmal las, das den Ruf Goethes begründete, das heute noch seine Faszinationskraft demonstriert — dieses Werkes zu seinem 200. Geburtstag zu gedenken, erscheint sinnvoll, weil es als eines der ersten eine grundsätzlich neue Möglichkeit eröffnet hat, die Literatur auch heute haben kann. Nicht, um uns mit Werther zu identifizieren, sollten wir seine Geschichte lesen, sondern als ein historisches Beispiel für große, wirkungsmächtige Poesie, als ein erstes Beispiel moderner Dichtung — in einem freilich sehr weiten Sinn — interessiert der Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ heute.

Anmerkungen:

- 1) Vgl. J. J. Engel (Hrsg.): Der Philosoph für die Welt, Leipzig 1775, 1. Theil, 2. Stück, S. 21–33, zit.: Kurt Rothmann (Hrsg.): Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers. — Stuttgart 1971, S. 126.
- 2) Friedrich Schiller: Kabale und Liebe, V, 1.
- 3) Johann Melchior Goeze: Kurze aber nothwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers, über eine Rezension derselben, und über verschiedene nachher erfolgte dazu gehörige Aufsätze. — Hamburg 1775, S. 5 (Wiederabgedruckt bei Klaus Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. — Bad Homburg 1970 (im folgenden zit. Scherpe).
- 4) Goeze, a. a. O., S. 6.
- 5) Friedrich Nicolai: Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. — Berlin 1775, S. 33 (Wiederabgedruckt bei Scherpe).
- 6) Nicolai, a. a. O., S. 18 f.
- 7) Nicolai, a. a. O., S. 57.
- 8) Goethes Poetische Werke, Stuttgart o. J., Bd. I, S. 861 (im folgenden zit. Cotta mit römischer Band- und arabischer Seitenzahl).
- 9) Cotta I, 1137.
- 10) Scherpe, S. 15.
- 11) Chr. F. D. Schubarts Gedichte. Historisch-kritische Ausgabe von Gustav Hauff. — Leipzig o. J. S. 9.
- 12) Hauff, a. a. O., S. 13.
- 13) Vgl. Hugo Eybisch: Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie. — Leipzig 1909.
- 14) Vgl. Erich Auerbach: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. — Bern 1959, S. 409.
- 15) Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, hrsg. v. Wolfgang Martens. — Stuttgart 1972, S. 12.
- 16) Vgl. Wolfgang Martens: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. — Stuttgart 1968.
- 17) Rudolf Jentzsch: Der deutsch-lateinische Büchermarkt nach den Leipziger Ostermeßkatalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung. — Leipzig 1912. Zum Lesepublikum im 18. Jahrhundert ferner: Lutz Winckler: Kulturwarenpro-

duktion, Aufsätze zur Literatur- und Sprachsoziologie. — Frankfurt/M. 1973 und *Rudolf Engelsing*: Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. — Stuttgart 1973, v. a. S. 53—89. Weitere Literaturhinweise in den genannten Schriften.

18) Zit. nach *Goethes Werke*, Bd. VI. — Hamburg ⁷1968, S. 526 (im folgenden *HA. VI* mit Seitenzahl).

19) *HA. VI*, S. 524.

20) *Walter Rumpf*: Das literarische Publikum der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Deutschland. — In: *Euphorion* 28, 1927, S. 540—564, hier S. 562.

21) *Cotta VI*, 14 f.

22) Vgl. Die Begründung einer Formkultur des Witzes durch Christian Wolff und Gottsched. — In: *Paul Böckmann*: Formgeschichte der deutschen Dichtung, Bd. I. — Hamburg ²1967, S. 501 ff.

23) *Franz Götting*: Chronik von Goethes Leben. — Leipzig 1953, S. 16. Vgl. auch: *Johann Wolfgang Goethe*, dtv-Gesamtausgabe, Bd. 45, S. 13.

24) *Cotta VI*, S. 31.

25) *Friedrich Gottlieb Klopstock*: Ausgewählte Werke. Hrsg. v. Karl August Schleiden. — Darmstadt 1962, S. 90.

26) *Cotta VI*, 93 f.

27) *Herbert Schöffler*: Die Leiden des jungen Werther. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. — Frankfurt/M. 1938 (*Wissenschaft und Gegenwart* Nr. 12), Wiederabgedruckt: *H. S.*: Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte. — Göttingen ²1967, S. 155—181.

28) *Cotta VI*, 34.

29) *Cotta VI*, 94.

30) *Cotta VI*, 128.

31) *Cotta VI*, 94.

32) *Matthäus* 27, 46.

33) *Cotta VI*, 94.

34) *Cotta VI*, 109.

35) *Peter Müller*: Zeitkritik und Utopie in Goethes „Werther“. — Berlin/DDR 1969, S. 11.

36) *Heinrich Heine*: Michael Beers „Struensee“. — In: *H. H.*, Werke und Briefe. Hrsg. v. Hans Kaufmann. — Berlin/DDR 1961 ff, Bd. IV, S. 213—228, hier S. 214 f.

37) *Cotta VI*, 130, vgl. *HA. VI*, S. 519.

38) *Goeze*, a. a. O., S. 9.

39) *Cotta VIII*, 652.

40) *Cotta VI*, 271.

41) *Gotthold Ephraim Lessing*: Gesammelte Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Paul Rilla. — Berlin/DDR 1954 ff., Bd. IX, 614 f.

42) *Cotta VIII*, 688 f.

43) *Hans Robert Jauf*: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. — In: *H. R. J.*: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt/M. 1970, S. 144—207; hier S. 162.

44) *Johann Christoph Gottsched*: Versuch einer kritischen Dichtkunst. — Leipzig ⁴1751, Photomechanischer Nachdruck Darmstadt 1962, S. 50.

45) Vgl. *Jauf*, a. a. O., S. 193.

46) *Peter Pütz*: Der Kiosk ist die Schule der Nation. Trivilliteratur und Demokratie. — In: *Gießener Universitätsblätter VII*, H. 2, 1974, S. 56—69; hier S. 62.

47) *Ulrich Plenzdorf*: Die neuen Leiden des jungen W. — Frankfurt/M. 1973, S. 36.

48) *Plenzdorf*, a. a. O., S. 124.

49) *Plenzdorf*, a. a. O., S. 147.