

Wezel-Jahrbuch
Studien zur europäischen Aufklärung

Herausgegeben
von Jutta Heinz und Cornelia Ilbrig

Band 12 / 13 — 2009 / 2010

Erzählen im Umbruch

Narration 1770–1810. Texte, Formen, Kontexte

Herausgegeben
von Rainer Godel und Matthias Löwe

WEHRHAHN VERLAG

Inhalt

Editorial	7
A. Beiträge zum Themen-Heft	
<i>Erzählen im Umbruch: Narration 1770–1810.</i>	
<i>Texte, Formen, Kontexte</i>	
Rainer Godel, Matthias Löwe	
Erzählen im Umbruch: Narration 1770–1810. Zur Einleitung	9
Gunhild Berg	
Tableau humain. Die Tabelle als Narrativ der Anthropologie um 1800	19
Matthias Löwe	
Abnehmende Autonomie? Über verschiedene Modi literarischer Mehrdeutigkeit in den Fassungen von Goethes <i>Werther</i>	51
Jutta Heinz	
»Ich habe ehemäßig geschrieben« Beziehungsmodelle und Erzählformen im Umbruch	79
Benjamin Specht	
»Jedes ächte Dichterwerk macht eine unendliche Beschauung möglich«. Zum Funktions- und Statuswandel poetischer Mehrdeutigkeit zwischen Aufklärung und Goethezeit ..	109
Harald Tausch	
Der Leser als Souffleur. Ein Versuch über <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> und die alchimistische Kraft der Assoziation	139

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Auflage 2011
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag
Druck und Bindung: Inprint, Erlangen
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISSN 1438-4035
ISBN 978-3-86525-228-9

Matthias Bickenbach	
Reflexion und Narration: Die Enttäuschung des Lesers als Autonomieästhetik in Ludwig Tiecks <i>Peter Lebrecht</i>	175
Ingo Uhlig	
Leichtigkeit. Zum Verzicht auf Finalität in Ästhetik und Erzählung bei Novalis	201
Ludwig Stockinger	
Eine narrative Form für die Aufklärung in der Krise: Christoph Martin Wielands <i>Agathodämon</i>	229
Rainer Godel	
Hyperbel der Aufklärung. Nichtwissen in Clemens Brentanos <i>Godwi</i>	265
Manfred Engel	
»Weh denen, die Symbole sehen«? Symbolik und Symboldeutung in Goethes <i>Wahlverwandtschaften</i>	293
Dirk Uhlmann	
Dekretierte Aufklärung und poetische Klarsicht. Narrative und visuelle Konfigurationen in E.T.A. Hoffmanns <i>Klein Zaches</i> ..	315
B. Mitteilungen der Johann-Karl-Wezel-Gesellschaft	
Hans H. F. Henning	
Zum Gedenken an Kurt Adel (Wien)	335
Thilo Joerger	
Abschied von Kurt Adel (1920–2009)	337
Anschriften der Beiträger	340

Editorial

Das vorliegende Wezel-Jahrbuch wird im Auftrag der Johann-Karl-Wezel-Gesellschaft von Rainer Godel und Matthias Löwe herausgegeben und enthält Beiträge zum Themenschwerpunkt „Erzählen im Umbruch: Narration 1770–1810“ sowie zwei Würdigungen des Ende 2009 verstorbenen Pioniers der Wezel-Forschung, Kurt Adel.

Das nächste Jahrbuch wird voraussichtlich als Doppelband 2013 erscheinen. Dieser wird die Ergebnisse eines gemeinsam von der Wezel-Gesellschaft und der Forschungsstelle Christian Fürchtegott Gellert veranstalteten, interdisziplinären Forschungskolloquiums mit dem Titel »Wir sind keine Skeptiker, denn wir wissen«. *Skeptische und antiskeptizistische Diskurse der Revolutionsepoche 1770 bis 1850* (März 2011, Düsseldorf) dokumentieren. Einsendungen von einschlägigen Publikationen zur europäischen Literatur der Aufklärung im Allgemeinen und Johann Karl Wezel im Besonderen sind der Redaktion (Wezel-Jahrbuch@uni-jena.de) jederzeit willkommen.

Jutta Heinz

1. Vorsitzende der Johann-Karl-Wezel-Gesellschaft e.V.

Abnehmende Autonomie?
Über verschiedene Modi literarischer Mehrdeutigkeit
in den Fassungen von Goethes *Werther*

Matthias Löwe

I. Ausgangslage: Neuere Deutungen der ersten *Werther*-Fassung¹

Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff beachtet [...] 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.²

Wenn Goethe in *Dichtung und Wahrheit* auf die polarisierende öffentliche Wirkung seines *Werther* zurückblickt, dann geschieht dies auf dem sicheren Boden einer programmatisch etablierten Autonomieästhetik.

- ¹ Ich zitiere den *Werther* nach dem Paralleldruck der beiden Fassungen in Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. I.8: Die Leiden des jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen. Hg. von Waltraud Wiethölter, in Zusammenarbeit mit Christoph Brecht. Frankfurt a. M. 1994, S. 9-267. – *Werther*-Zitate werden unter Angabe der Fassung und der Seitenzahl direkt im Text belegt. Dabei bezeichnet die Sigle ›A‹ die erste Fassung von 1774 und die Sigle ›B‹ die zweite Fassung von 1787. Gemäß gängiger editionsphilologischer Terminologie spreche ich nur in diesen beiden Fällen von eigenständigen Fassungen und verstehe alle anderen, dazwischen liegenden *Werther*-Ausgaben als Textvarianten, wegen der geringeren Zahl und Bedeutung der Textabweichungen. – Zur komplizierten Entstehungs-, Druck- und Bearbeitungsgeschichte des *Werther* vgl. Waltraud Wiethölter: Kommentar. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. I.8: Die Leiden des jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen. Frankfurt a. M. 1994, S. 909-972, hier S. 909-925 u. S. 959f.
- ² Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. I.14: Aus meinem Leben. *Dichtung und Wahrheit*. Hg. von Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a. M. 1986, S. 641 (13. Buch).

Karl Philipp Moritz, Schiller und er selbst hatten das Entscheidende dazu bereits in den 1790er Jahren gesagt, so daß nun ein paar Stichworte genügen, um im Namen der Zweckfreiheit von ›wahrer Darstellung‹ der frühen *Werther*-Rezeption eine mißverstehende Fehllektüre zu unterstellen. Als der Roman 1774 erscheint, trifft er indes auf ein in Sachen Autonomieästhetik noch gänzlich unbedarftes Publikum, das mehrheitlich entweder mit empfindsamer Identifikation oder anstoßnehmender Ablehnung reagiert: Der *Werther* wird mit einer Erwartungshaltung erstrezipiert, die auf heteronome Literatur eingestellt ist.

Unbemerkt von seinen ersten Lesern also beginnt mit dem Roman die Geschichte der goethezeitlichen Autonomieästhetik, denn der *Werther* erzählt auf Faszination erzeugende Weise von einem Selbstmörder, ohne das Dargestellte moralisch oder theologisch zu filtern oder zu werten. Goethes *Werther* übersetzt keine außerliterarischen Maßstäbe in eine literarische Fiktion, sondern erzählt zunächst einmal primär um des literarischen Effekts willen.³

Goethes Rückblick auf die frühe *Werther*-Rezeption läßt aber auch auf eine bestimmte »Programmierung der ›Autonomie‹«⁴ schließen, denn in dem Eingangszitat behauptet er, daß die Zweckfreiheit ›wahrer Darstellung‹ selbst konkreten Zwecken folgt: Gerade indem der Roman sich ästhetischer Strategien bediene, die den Selbstmord nicht aus didaktisch-warnender, sondern aus einer moralisch und religiös indifferenten Perspektive vermitteln, werde der Leser ›erleuchtet‹ und ›belehrt‹. Bezugnehmend auf den *Werther*, hat Karl Eibl diese goethezeitliche Programmierung der Autonomie als Ausdifferenzierung und funktionale Neubesetzung des Mediums Literatur beschrieben, das sich dadurch überhaupt erst als eigenständiger Weltaneignungsmodus konstituiert.⁵ Für die ›komplementäre Literatur‹ seit 1770 reserviert Eibl den Namen ›Poesie‹, weil sie mittels einer neuen, autonomieästhetischen Formensprache bestimmte Probleme in ihrer Unlösbarkeit reflektiert,

3 Vgl. Gerhard Plumpe: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen 1995, S. 65-80.

4 Vgl. ebd., S. 96.

5 Vgl. Karl Eibl: *Die Entstehung der Poesie*. Frankfurt a. M./Leipzig 1995, insbesondere S. 30-34.

im Unterschied zu ›subsidiärer Literatur‹, »die vorhandene Problemlösungen unterstützt«⁶.

Zwei neuere *Werther*-Deutungen haben versucht, jenes Problem zu rekonstruieren, das der Roman in seiner Unlösbarkeit reflektiert: In Anlehnung an die Terminologie Niklas Luhmanns und in Abgrenzung von älteren sozialhistorischen und klassengeschichtlichen Interpretationen⁷, die *Werther* ein Leiden an den repressiven Verhältnissen attestieren, bezieht Dirk Kemper den Roman auf die »Individualitätsproblematik der Moderne«, die im Übergang von der stratifikatorisch zur funktional differenzierten Gesellschaft virulent wird.⁸ Der Prozeß gesellschaftlicher Modernisierung erzwingt eine Umstellung von der Inklusions- zur Exklusionsindividualität. Die universale Inklusion stratifikatorisch differenzierter Gesellschaften verliert an Identifikationspotential, da die sich durchsetzende funktionale Ausdifferenzierung dem Einzelnen die Fähigkeit zum Rollenhandeln innerhalb verschiedener gesellschaftlicher Teilsysteme abfordert. Die Erfahrungen der Einheit und Unverwechselbarkeit der eigenen Person, also die Erfahrungen von Identität und Individualität, büßen damit ihren Selbstverständlichkeitsstatus ein und werden zum Problem. Funktional differenzierte Gesellschaften verlangen vom Einzelnen, Individualität als etwas zu begreifen, das gesellschaftlichem Handeln zwar vorausgeht, aber nicht mehr daraus folgt. Zudem ist Identität in der Moderne zwar nur jenseits von gesellschaftlichem Handeln erfahrbar, aber »nicht als ontologischer Besitzstand, sondern [...] im Prozeß der Selbstverständigung über das eigene Ich in der Auseinandersetzung mit den symbolischen Systemen der eigenen Kul-

6 Karl Eibl: *Autonomie und Funktion, Autopoiesis und Kopplung: Ein Erklärungsangebot für ein literaturwissenschaftliches Methodenproblem mit einem Blick auf ein fachpolitisches Problem*. In: Martin Huber/Gerhard Lauer (Hg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Tübingen 2000, S. 175-190, hier S. 182.

7 Vgl. Horst Flaschka: *Goethes Werther. Werkkontextuelle Deskription und Analyse*. München 1987, S. 57-99.

8 Dirk Kemper: »ineffabile«. *Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*. München 2004, S. 73-112.

tur und Gesellschaft«⁹. Dem Prozeß funktionaler Ausdifferenzierung korrespondiert also eine Prekarisierung von Individualitätserfahrungen: Wenn niemand mehr von einem gesellschaftlichen Teilsystem vollständig inkludiert wird, dann steht derjenige, der sich unfähig zum Rollenmanagement und zur prozeßhaften Identitätskonstruktion erweist, latent immer in der Gefahr, aus allen relevanten Teilsystemen generell exkludiert zu werden. Die Gesandtschaftsszene im *Werther* ist im 18. Jahrhundert wohl eine der scharfsinnigsten literarischen Reflexionen dieses Problems, da Werther hier erfolglos versucht, »trotz seines Eintritts in den Funktionszusammenhang einer beruflichen Tätigkeit den Kern seiner Exklusionshaltung aufrechtzuerhalten, nämlich den Anspruch, [...] als Individuum und nicht als sozialer Rollen- oder Funktionsträger wahrgenommen zu werden.«¹⁰

Kempers Argumente weiterführend, hat Dirk von Petersdorff gezeigt, daß Werthers scheiternde »Suche nach einem konsistenten Ich«¹¹ nicht nur die Gestaltung der Gesandtschaftsszene strukturiert, sondern die an sich disparaten Romanthemen Liebe, Natur und Gesellschaft bzw. Berufstätigkeit zusammenbindet. In dem berühmten Brief vom 10. Mai zeigt sich nicht nur Werthers Unvermögen, sein Naturempfinden zu ästhetisieren, sondern auch die Aporie seines Versuchs, Natur als Mittel der Ich-Konstitution zu gebrauchen: Der Versuch, Halt bei einer objektiven Naturordnung zu finden, mißlingt, weil das Medium von Werthers Naturbetrachtung seine eigenen Gefühle sind, weil er die Natur »zu stark subjektiviert«¹². Eine ähnliche Aporie liegt auch dem »Selbstentwurf Werthers als Liebender«¹³ zugrunde: Wenn er im Brief vom 13. Juli 1771 bekennt, daß er sich »selbst anbethe« (B 77)¹⁴,

9 Ebd., S. 132

10 Ebd., S. 78.

11 Dirk von Petersdorff: »Ich soll nicht zu mir selbst kommen«. *Werther*, Goethe und die Formung moderner Subjektivität. In: *Goethe-Jahrbuch* 123 (2006), S. 67-85, hier S. 68.

12 Ebd., S. 70.

13 Ebd., S. 71.

14 Diese Passage hätte vermutlich schon in der Erstfassung stehen sollen, ist darin aber nicht enthalten, »wahrscheinlich wegen eines Versehens des Setzers« (Wiethölter [Anm. 1], S. 966). Bereits in die »zweyte ächte Auflage« von 1775 wird sie jedoch eingefügt.

seitdem Lotte ihn liebt, dann wird dabei Werthers Überforderung der Liebe als Medium von Ich-Konstitution offenbar. Indem er sich zum Liebenden stilisiert, überspielt er seine Identitätsprobleme und seine Schwierigkeiten mit gesellschaftlicher Integration: »Wer sich erst und nur durch das Gefühl der Liebe etwas »wert« wird, ist vom Selbstverlust bedroht, wenn die Liebe aufhört.«¹⁵

Beim *Werther* handelt es sich mithin gleich in mehrerlei Hinsicht um den Roman einer gescheiterten Ich-Konstitution, in dem ein Ich vergeblich versucht, sich in ein Verhältnis zu seiner Umwelt zu setzen. Die Vergeblichkeit dieses Versuchs ist allerdings zu einem wesentlichen Teil selbstverschuldet, denn Werther hat seine Exklusionsindividualität so sehr radikalisiert, daß er unfähig zur Inklusion wird. Dennoch resultiert die literaturgeschichtliche Schlüsselrolle des *Werther* als prototypischem Text goethezeitlicher Autonomieästhetik nicht in erster Linie aus dem hohen Grad von Problembewußtsein, mit dem der Roman Individualitätsaporien reflektiert, sondern sie verdankt sich einer spezifischen epischen Vermittlung der dargestellten Aporien. Der Text als Ganzer verhält sich äußerst »janusköpfig«¹⁶ gegenüber seinem Protagonisten und enthält sich eindeutig fixierbarer Wertperspektiven. Weder wird im Namen des Protagonisten bloße kulturkritische Trauerarbeit um die verlorene Inklusionsindividualität in der Moderne betrieben – dann hätte der Roman darauf verzichtet, auch den aporetischen Charakter von Werthers Individualitätskonzept auszustellen –, noch wird der Leser angehalten, Werthers Geschichte lediglich als warnendes Exempel zu lesen, das ihm eine abschreckende Orientierung im Umgang mit der modernen Individualitätsproblematik bietet. Dagegen spricht die Tatsache, daß Werther keineswegs unsympathisch dargestellt wird und der Roman seine Leser über die Form des monoperspektivischen Briefromans und die um »Bewunderung und Liebe« (A 10) für Werther werbende Vorrede zur Empathie gegenüber dem Protagonisten animiert.¹⁷ Einer kleinen, eingeweihten Adressatengruppe legt die anonym erschienene Erstfassung

15 Petersdorff (Anm. 11), S. 77.

16 Kemper (Anm. 8), S. 74.

17 Vgl. Anselm Haverkamp: *Illusion und Empathie. Die Struktur der »teilnehmenden Lektüre« in den Leiden Werthers*. In: Eberhard Lämmert (Hg.): *Erzählforschung. Ein Symposium*. Stuttgart 1982, S. 243-268.

sogar nahe, Werther mit dem Autor Goethe zu identifizieren, nicht nur wegen Goethes ähnlichen biographischen Erfahrung mit Johann Christian Kestner, Charlotte Buff und Maximiliane von La Roche, sondern auch weil Goethe und Werther am selben Tag Geburtstag haben.

Die ästhetische Autonomie des Textes, die autonom-literarische Reflexion bestimmter Probleme in ihrer Unlösbarkeit, verdankt sich also einer spezifischen Art der epischen Präsentation, einer ›janusköpfigen‹ Kontrastierung von Inhalt und Form: Der Text führt zwar das selbstverschuldete Scheitern und die ›hausgemachten‹ Aporien einer Ich-Konstitution vor Augen, animiert seine Leser zugleich aber auch zu identifizierender Empathie gegenüber dem scheiternden Werther und forciert partiell sogar eine ›naive‹ Identifikation von Protagonist und Autor.

Daß man den *Werther* nicht nur auf die Individualitätsproblematik beziehen muß, um zu vergleichbaren Deutungsergebnissen zu kommen, zeigt Manfred Engels kurze Deutungsskizze, die den Roman nicht modernisierungs-, sondern anthropologiegeschichtlich verortet.¹⁸ Engel liest den *Werther* vor allem als Auseinandersetzung mit dem ›pragmatischen‹ und ›anthropologischen Roman‹ der Spätaufklärung. Was Eibl, Kemper und Petersdorff als Werthers Scheitern an der modernen Individualitätsproblematik beschreiben, erklärt er vor dem Hintergrund des spätaufklärerischen Schwärmer-syndroms: Werther ist ein »Schwärmer reinsten Wassers«¹⁹, der »an der Intensität seiner emotionalen Disposition«²⁰ scheitert. Im Unterschied zum ›anthropologischen Roman‹ der Spätaufklärung betreibt Goethes *Werther* jedoch keine Schwärmerkritik, zielt nicht auf Schwärmerkur und -therapie, sondern wirbt um Empathie für den an hypertropher Subjektivität krankenden Werther: »[W]ir haben also keinerlei Recht, ihn moralisch zu verurteilen, sondern müssen solidarisch an ihm das – anthropologische – Potential einer uns alle betreffenden Gefährdung erkennen.«²¹

18 Vgl. Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit*. Bd. 1: *Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten*. Stuttgart/Weimar 1993, S. 203-215.

19 Ebd., S. 206.

20 Ebd., S. 210.

21 Ebd.

Gerade die aus unterschiedlichen Blickwinkeln gewonnenen, dennoch aber vergleichbaren Deutungsergebnisse von Eibl, Kemper, Petersdorff und Engel zeigen, wie fruchtbar es für die Erforschung der Literatur um 1800 sein könnte, anthropologiegeschichtliche und sozial- bzw. modernisierungsgeschichtliche Herangehensweisen weniger als konkurrierende Ansätze zu verstehen, sondern noch stärker miteinander zu verzahnen.²²

II. Autonomieästhetischer Strategiewechsel in der Fassung von 1787

Die Interpretationen von Eibl, Kemper und Petersdorff beziehen sich im Wesentlichen auf die erste *Werther*-Fassung von 1774, da hier »die Identitätsproblematik ungefiltert hervortritt«²³. Bislang nicht hinreichend geklärt ist allerdings, wieviel Autonomieästhetik noch im ›Weimarer Werther‹ steckt, also in derjenigen Fassung, in der der Roman 1787 in Goethes *Schriften* im Göschen-Verlag erscheint: Bekanntermaßen reduzieren sich hier jene Textsignale, die einer Identifikation Vorschub leisten. Stattdessen wird der Einsatz ästhetischer Mittel verstärkt, die eine eher fallgeschichtlich-didaktisierende Textperspektive auf Werther entwerfen und durch die der Roman eine »mindestens partielle Wiederannäherung an die stärker distanzierte, reflexiv-diagnostische Genretradition des anthropologischen Romans«²⁴ erfährt. Der Frage, ob man den ›Weimarer Werther‹ deshalb als Demontage der Autonomieästhetik durch ihren eigenen Erfinder zu werten hat oder mithilfe welcher Verfahren der Text die Autonomie-Idee der Erstfassung aufrecht erhält, widmen sich die folgenden Überlegungen:

22 Vgl. Walter Erhart: *Nach der Aufklärungsforschung?*. In: Holger Dainat/Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Aufklärungsforschung in Deutschland*. Heidelberg 1999, S. 99-128. – Ders.: *Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 25 (2000), S. 159-168.

23 Petersdorff (Anm. 11), S. 67 (hier Anm. 1).

24 Engel (Anm. 18), S. 212.

Wegen der komplizierten Textgenese gehört das Verhältnis der beiden Fassungen inzwischen schon zu den illustrativen Standardbeispielen einer Einführung in die Editionswissenschaft²⁵, von einer einheitlichen, sich aus allen Änderungen ergebenden ästhetischen Strategie, die Goethe mit der Neufassung verfolgt hätte, konnten bisherige Fassungsvergleiche jedoch nicht überzeugen.²⁶ Waltraud Wiethölter's *Werther*-Kommentar in der Frankfurter Goethe-Ausgabe macht dafür die Mehrdeutigkeit und die inhärente Widersprüchlichkeit der erfolgten Eingriffe selbst verantwortlich: »So klar sich die Veränderungen von der ersten zur zweiten Fassung und die der Bearbeitung zugrundeliegenden Strategien also auch benennen lassen – das Ergebnis bleibt auf verwirrende Weise vieldeutig.«²⁷ Dies hängt wohl wesentlich damit zusammen, daß Goethe die Umarbeitung gleichermaßen aus biographischen und ästhetischen Motiven vornahm und mit dem ›Weimarer Werther‹ darüber hinaus auf die ambivalente öffentliche Wirkung der ersten Fassung zu reagieren versuchte. Dennoch lohnt es sich, der Frage nachzugehen, ob und inwiefern die konzeptionellen Widersprüche, die zwischen den zahlreichen Textänderungen bestehen, auch als Versuch einer autonomieästhetischen Absicherung der zweiten, stärker didaktisierenden *Werther*-Fassung verstehbar sind.²⁸ Ich versuche daher nun die wesentlichen Textverän-

25 Vgl. u.a. Bodo Plachta: Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte. Stuttgart 2006, S. 75f.

26 Vor allem um 1900 avancierte der Vergleich der *Werther*- Fassungen zum philologischen Modethema: Vgl. Gottfried Fittbogen: Die Charaktere in den beiden Fassungen von *Werthers Leiden*. In: Euphorion 17 (1910), S. 556-582. – Martin Lauterbach: Das Verhältnis der zweiten zur ersten Ausgabe von *Werthers Leiden*. Straßburg 1910. – Gertrud Rieß: Die beiden Fassungen von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*. Eine stilpsychologische Untersuchung. Breslau 1924. – Bernhard Seuffert: Skizze der Textgeschichte von Goethes *Werther*. In: Goethe-Jahrbuch 21 (1900), S. 246-251. – In der neueren Forschung hat nur Dieter Welz einen ausführlichen Fassungsvergleich vorgenommen, mit allerdings wenig aussagekräftigen und unzureichenden Ergebnissen (Dieter Welz: Der Weimarer Werther. Studien zur Sinnstruktur der zweiten Fassung des Werther-Romans. Bonn 1973).

27 Wiethölter (Anm. 1), S. 924.

28 Erste Ansätze zu einer solchen Identifizierung autonomieästhetischer Strategien in der zweiten *Werther*-Fassung finden sich bereits bei Engel (Anm. 18), S. 214f.

derungen zu erfassen und zugleich die damit verbundene konzeptionelle Neuerung zu beschreiben. Dabei soll sich zeigen, daß Goethe die Autonomieästhetik in den ›Weimarer Werther‹ hinüberrettet, indem er die narrative Vermittlung von Werthers Briefen durch einen unzuverlässigen Herausgeber konzeptionell in den Vordergrund treten läßt.

II.1 Die Motto-Verse und die Bauernburschen-Episode

Schon die »zweyte ächte Auflage« von 1775 versucht auf die problematische *Werther*-Rezeption zu reagieren, indem den beiden Teilen des Romans jeweils vier Verse als Motto voranstellt werden, die in einer konkreten Rezeptionsanweisung münden:

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? // 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.*²⁹

Auffällig ist dabei immerhin, daß der warnende Schlußvers nicht einer auktorialen Textinstanz in den Mund gelegt wird, sondern daß selbst diese moralisierende Rezeptionssteuerung aus der subjektiven Perspektive des Protagonisten Werther erfolgt, der aus dem Grab seine jungen männlichen Leser vor einer ›Imitatio Wertheri‹ warnt. Ironischerweise bestätigt der Text mit diesem kurzen Auftritt des toten Werther implizit sogar dessen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, den er in einem seiner letzten Briefe³⁰ an Lotte formuliert hatte.

Ein deutlicher Didaktisierungsschub vollzieht sich dann im ›Weimarer Werther‹ mit der Integration einer Spiegelgeschichte, die das Verhalten des Protagonisten kritisch reflektiert und die man von ihrem Ende her beinahe als Zurücknahme des autonomieästhetischen Programms einer ›komplementären Literatur‹ werten könnte. Die Bauernburschen-

29 Zitiert nach Wiethölter (Anm. 1), S. 917.

30 »Ich träume nicht, ich wähne nicht! nah am Grabe ward mir's heller. Wir werden seyn, wir werden uns wieder sehn! Deine Mutter sehn! ich werde sie sehen, werde sie finden, ach und vor ihr all mein Herz ausschütten. Deine Mutter. Dein Ebenbild« (A 250).

Episode, von der hier die Rede ist, übersetzt eine konkrete moralische Wertung von Werthers Verhalten in einen Erzählzusammenhang. Es handelt sich mithin um eine »subsidiär«-literarische Exempelgeschichte, die mit poetischen Mitteln außerliterarische, moralische Konzepte unterstützt, indem sie diese narrativ illustriert: Werther berichtet zuerst in seinem Brief vom 30. Mai 1771, also im Frühjahr, von einem Bauernburschen, der ihm von seiner leidenschaftlichen Liebe zu einer Witwe erzählt, in deren Dienst er steht. Am 4. September 1772, zum Herbstanfang, nimmt Werther die Parallelgeschichte wieder auf: Von seiner Leidenschaft übermannt, bestürmt der Bauernbursche seine verwitwete Arbeitgeberin eines Tages heftig und vergewaltigt sie beinahe, woraufhin deren Bruder den Bauernburschen hinauswirft. Im Winter kommt es schließlich zum katastrophalen Finale (B 203-209): In rasender Eifersucht ermordet der Bauernbursche den neuen Knecht der Witwe. Werther sympathisiert mit diesem Verbrechen aus Leidenschaft, plädiert in einem Gespräch mit Albert und dem Amtmann sogar für die Schuldlosigkeit des Bauernburschen und reduziert dessen Mord auf eine Affekthandlung, die nicht justiziabel gemacht werden könne. Der Amtmann und Albert reagieren brüskiert darauf und erinnern Werther an die gesellschaftspolitischen Folgen einer solchen radikalen Leugnung menschlicher Willensfreiheit, da »auf diese Weise jedes Gesetz aufgehoben, alle Sicherheit des Staats zu Grund gerichtet werde« (B 207).

Die ästhetische Funktion der eingeschalteten Bauernburschen-Episode wurde in der Forschung vornehmlich darin gesehen, die Handlung episodisch zu retardieren³¹ und/oder mit dieser Parallelgeschichte Werthers Schicksal den Nimbus der Einzigartigkeit oder eines bloßen Intellektuellenproblems zu entziehen und den typischen, allgemeinemenschlichen Charakter von Melancholie und destruktiven Leidenschaften zu betonen, von denen Menschen aus allen sozialen Schichten heimgesucht werden.³² Fast keine Aufmerksamkeit hat bislang allerdings die konkrete wirkungsstrategische Platzierung der einzelnen Teilepisoden

31 Vgl. Rieß (Anm. 26), S. 26; Flaschka (Anm. 7), S. 201.

32 Vgl. Melitta Gerhard: Die Bauernburschen-Episode im *Werther*. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 11 (1916), S. 61-74, hier S. 67. – Flaschka (Anm. 7), S. 201. – Engel (Anm. 18), S. 212.

erfahren: Nun folgt auf die erste Erwähnung des Bauernburschen im Brief vom 30. Mai aber ausgerechnet jener Brief, in dem Werther von seiner Erstbegegnung mit Lotte berichtet. Die Perspektive, die Werther im Brief vom 30. Mai gegenüber der Leidenschaft des Bauernburschen einnimmt, präfiguriert demnach genau jene Perspektive, in die der Leser im folgenden Brief gegenüber Werthers aufflammender Leidenschaft für Lotte gerät. Entscheidend ist dabei, daß Werther bei der Außensicht auf den Bauernburschen durchaus in der Lage ist, das stilisierte Bild, das er sich von der verwitweten Hausfrau macht, als die subjektive Verzerrung des verliebten Bauernburschen zu durchschauen:

Ich will nun suchen, auch sie [die Witwe] ehstens zu sehn, oder vielmehr, wenn ichs recht bedenke, ich wills vermeiden. Es ist besser, ich sehe sie durch die Augen ihres Liebhabers; vielleicht erscheint sie mir vor meinen eignen Augen nicht so, wie sie jetzt vor mir steht, und warum soll ich mir das schöne Bild verderben? (B 37)

Der Brief vom 30. Mai zeigt einen durchaus reflektierten Werther, der um die Schwierigkeit einer intersubjektiven Vermittlung subjektiver Empfindungen weiß und dies als unlösbares Problem akzeptiert. Er anerkennt, daß er die Geliebte des Bauernburschen nicht mit dessen Augen sehen kann und begnügt sich mit dem stilisierten und konstruierten Bild, das er sich aufgrund der Erzählungen des Bauernburschen von der Witwe macht.

Mit der Einschaltung der Bauernburschen-Nebenhandlung unmittelbar vor Werthers Erstbegegnung mit Lotte verbindet sich also eine bestimmte Leserlenkungsstrategie. Die Art und Weise, wie Werther mit der verliebten Schwärmerei des Bauernburschen umgeht, wird dem Leser auch im Umgang mit Werthers gleich darauf einsetzender Schwärmerei für Lotte empfohlen: Zwar büßt Werther bei seiner eigenen Schwärmerei jenen reflektierten Umgang mit der Einbildungskraft wieder ein, den er gegenüber der Schwärmerei des Bauernburschen an den Tag legt, und stattdessen bricht sich die hypertrophe Einbildungskraft seines melancholischen Temperaments Bahn.³³ Der Leser ist aber aufgefordert,

33 Vgl. Thorsten Valk: Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie. Tübingen 2002, S. 73-76.

diesen Stimmungswechsel nicht mit zu vollziehen, sondern sich ähnlich fiktionskompetent gegenüber dem verliebten Werther zu verhalten wie dieser gegenüber dem verliebten Bauernburschen. Das heißt, man kann sich von Werthers Schwärmerei für Lotte durchaus ansprechen lassen, aber im Bewußtsein darum, daß alle intersubjektive Vermittlung subjektiver Empfindungen diese immer wieder verfehlt, daß dabei aber unter Umständen ein zwar subjektives, aber dennoch »schönes Bild« entstehen kann. Die gezielte Platzierung dieser Teil-Episode versucht den Leser zwar von einer naiven Identifikation mit Werthers Schwärmerei für Lotte abzuhalten, aber nicht mittels der Desillusionierungstechniken einer phantasieliterarischen Spätaufklärung, sondern über die Erhöhung seiner Fiktionskompetenz.

Von nicht unerheblicher Relevanz ist auch die Art und Weise, wie die Schlußsequenz der Bauernburschen-Episode narrativ präsentiert wird. Über das Verbrechen des Bauernburschen und über Werthers Plädoyer für dessen Schuldlosigkeit informiert nämlich erst der fiktive Herausgeber, der sich bei der Diskussion um die Schuldfähigkeit des Bauernburschen auf die Seite von Albert und dem Amtmann schlägt und ausdrücklich betont, daß Werther in dem Gespräch »überstimmt« (B 207) wurde. Unmittelbar nach der Auseinandersetzung mit Albert und dem Amtmann notiert Werther auf einem Zettel: »Du bist nicht zu retten Unglücklicher! ich sehe wohl daß wir nicht zu retten sind.« (B 207). Der Herausgeber nimmt diese Notiz zum Anlaß für eine diagnostische Deutung und Wertung von Werthers Verhalten: Werther habe sich zwar rational von den Argumenten des Amtmanns überzeugen lassen, sei aber emotional nicht in der Lage, diese Einwände zu akzeptieren: »[W]enn gleich bey mehrerem Nachdenken seinem Scharfsinne nicht entging, daß beyde Männer Recht haben möchten, so war es ihm doch als ob er seinem innersten Daseyn entsagen müßte, wenn er es gestehen, wenn er es zugeben sollte« (B 207-209). Unter der Deutungsperspektive des Herausgebers fungiert das Finale der Bauernburschen-Episode also vor allem dazu, das Pathologische von Werthers Charakter, seine innere Zerrissenheit zwischen Verstand und Gefühl herauszustellen. Aufgrund dieser analytisch-deutenden und parteinehmenden Art der Präsentation nimmt die Bauernburschen-Episode erst unter der Feder des fiktiven Herausgebers den Charakter einer didaktisierenden Exem-

pelgeschichte an, die dem Leser eine bestimmte moralische Haltung gegenüber Werther nahelegt, die sich folgendermaßen reformulieren ließe: Wer wie Werther das Prinzip des freien Willens leugnet, indem er den Einfluss der Leidenschaften auf das Handeln überbetont, gefährdet damit die Grundlagen gesellschaftlichen Zusammenlebens und sein psychisches Gleichgewicht. Dennoch ist diese vom Herausgeber lancierte psychopathologische Beurteilung Werthers nicht restlos identisch mit der Textperspektive, denn – wie noch gezeigt werden soll – wird das Urteilsvermögen des Herausgebers vom Text insgesamt als durchaus fragwürdig inszeniert. Als Zwischenfazit kann man demnach festhalten, daß die Umarbeitung des *Werther* mit den warnenden Motto-Versen und dem didaktisierenden Schluß der Bauernburschen-Episode zwar das Angebot zur Identifikation mit dem Protagonisten stark reduziert, aber ohne dabei eine eindeutige Textperspektive zu formulieren, denn die moralische Filterung des Dargestellten geschieht aus der eingeschränkten Perspektive bestimmter Vermittlungsinstanzen.

II.2 Die Neugestaltung der Figurenkonzeptionen

Waltraud Wiethölter's These, das Ergebnis von Goethes Umarbeitungen sei »auf verwirrende Weise vieldeutig« (vgl. Anm. 27), bestätigt sich insbesondere im Hinblick auf die veränderte charakterliche Konzeption der drei Hauptfiguren Albert, Lotte und Werther. Die Besserstellung Alberts ist dabei bekanntermaßen die einzige von Goethe klar benannte Überarbeitungsstrategie:³⁴ Während die Erstfassung Albert zum eifersüchtigen und mißtrauischen Ehemann degradiert, der in Lottes zunehmender Schwermut »eine wachsende Leidenschaft für ihren Liebhaber [...] zu entdecken glaubte« (A 200), könnte er in der zweiten Fassung

34 »Ich habe in ruhigen Stunden meinen Werther wieder vorgenommen, und denke, ohne die Hand an das zu legen was so viel Sensation gemacht hat, ihn noch einige Stufen höher zu schrauben. Dabei war unter andern meine Intention Alberten so zu stellen, daß ihn wohl der leidenschaftliche Jüngling, aber doch der Leser nicht verkennt. Dies wird den gewünschten und besten Effekt tun« (Goethe an Johann Christian Kestner, 2. 5. 1783. Zitiert nach Wiethölter [Anm. 1], S. 928).

rücksichtsvoller kaum sein. Er verläßt hier sogar das Zimmer seiner Frau, »wenn Werther bey ihr war, aber nicht aus Haß noch Abneigung gegen seinen Freund, sondern nur weil er gefühlt habe, daß dieser von seiner Gegenwart gedrückt sey« (B 201). In der Erstfassung figuriert Albert als unsympathischer Ehemann, der seiner Frau mit »troknen Worten« (A 200) begegnet, ihr »spöttische Fragen« (A 252) stellt, sich distanziert statt liebevoll verhält, dessen Blicke Lotte »ängstigten« (A 252) und dessen Gegenwart ihr manchmal »ganz unerträglich war« (A 254), der seine besorgte Frau in der Vorweihnachtszeit allein zu Hause läßt, um Geschäften nachzugehen, und der daher »statt des versprochenen Glücks anfieng das Elend ihres Lebens zu machen« (A 228). In der zweiten Fassung werden diese Aspekte von Alberts Charakter getilgt und Lotte fühlt sich ihrem Mann »auf ewig verbunden, dessen Liebe und Treue sie kannte, dem sie von Herzen zu gethan war, dessen Ruhe, dessen Zuverlässigkeit recht vom Himmel dazu bestimmt zu seyn schien, daß eine wackere Frau das Glück ihres Lebens darauf gründen sollte« (B 229).

Welchen fundamentalen konzeptionellen Einschnitt dabei schon die Änderung eines einzigen Wortes bewirken kann, zeigt die in der Forschung bislang nicht ausgewertete minimale Umarbeitung jener zentralen Szene, in der Werther sich über einen Boten Alberts Pistolen erbittet. In der Erstfassung überreicht Werthers Diener »Alberten das Zettelgen, der sich ganz kalt nach seiner Frau wendete, und sagte: gib ihm die Pistolen« (A 256).³⁵ In der zweiten Fassung überbringt Werthers Diener seine Nachricht dagegen einem Albert, »der sich gelassen nach seiner Frau wendete und sagte: gib ihm die Pistolen« (B 257). Der »ganz

35 Bis auf die Zusätze »ganz kalt« bzw. »gelassen« findet sich die Beschreibung dieser Pistolenszene schon in dem einzigen skizzenhaften Entwurf zum *Werther*, der sich erhalten hat: »Sie zitterte sagte mein Bedienter als sie ihm die Pistolen gab. O Herr sagte der gute Junge eure abreise thut euern Freunden so leid. Albert stand am Pulten, ohn sich um zu wenden sagte er zu Madame: Gib ihm die Pistolen« (Zitiert nach Wiethölter [Anm. 1], S. 916). Dieser Entwurf zeigt nicht nur, daß Goethe die Pistolenszene zunächst über eine briefliche Schilderung Werthers zu vermitteln plante, sondern auch, daß die negative Charakterisierung des »ganz kalten« Albert, die hier noch fehlt, aus einem bewußten künstlerischen Selektions- und Entscheidungsprozeß hervorgegangen ist.

kalte« Albert der Erstfassung ahnt offensichtlich, was Werther mit den Pistolen vorhat und händigt sie ihm mit der kühl-berechnenden Absicht aus, sich eines lästigen Nebenbuhlers durch Suizid zu entledigen. Der »gelassene« Albert der zweiten Fassung glaubt dagegen nicht an Werthers suizidale Absichten, denn selbst wenn Lotte gelegentlich bereits einen solchen Verdacht äußerte, hatte Albert immer »zu erkennen gegeben, daß er an dem Ernst eines solchen Vorsatzes sehr zu zweifeln Ursach finde, er hatte sich sogar darüber einigen Scherz erlaubt, und seinen Unglauben Lotten mitgetheilt« (B 255).³⁶ Allein daß Werther sich von ihm für eine geplante Reise seine Pistolen leiht, hätte Albert nicht zwangsläufig stutzig machen müssen, denn das Mitführen von Reisepistolen war im 18. Jahrhundert durchaus üblich.

Bei der scheinbar marginalen Ersetzung des »ganz kalten« durch einen »gelassenen« Albert handelt es sich demnach um einen nicht unerheblichen konzeptionellen Einschnitt in die Figurenkonstellation der »ménage à trois« zwischen Albert, Werther und Lotte:³⁷ Während die

36 Damit entspricht der Roman in der zweiten Fassung dem unbescholtenen Bild, das Johann Christian Kestner in seinem Bericht über den Selbstmord Karl Wilhelm Jerusalems von sich gezeichnet hat. Kestner gibt an, Jerusalems Suizid-Absichten nicht gehant zu haben, als er ihm seine Pistolen aushändigte: »Da ich nun von alle dem vorher erzählten und von seinen Grundsätzen nichts wußte, indem ich nicht besondern Umgang mit ihm gehabt – so hatte ich nicht den mindesten Anstand ihm die Pistolen sogleich zu schicken« (Zitiert nach Wiethölter [Anm. 1], S. 912).

37 Daß innere Kälte eine erheblich andere psychische Disposition bezeichnet als »Gelassenheit«, kann man schon daran ermessen, daß selbst Werther einem gelassenen Verhalten durchaus Positives abgewinnen kann: Einerseits ist zwar die gelassene Mäßigung der Leidenschaften ein Ideal der frühaufklärerischen Ethik und insofern Werthers Anthropologie des Genies entgegengesetzt: »O meine Freunde! warum der Strom des *Genies* so selten ausbricht, so selten in hohen Fluthen hereinbraußt und eure staunende Seele erschüttert? – Lieben Freunde, da wohnen die *gelassenen Herren* auf beyden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zu Grunde gehen würden, die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen« (B 29, Hervorhebung: M.L.). – Andererseits verbindet Werther mit »Gelassenheit« aber auch eine naturnahe und einfältige Lebensform, wie er sie auch für sich selbst erträumt (vgl. Petersdorff [Anm. 1], S. 74-76), und wie er sie auf die Tochter des Schulmeisters mit ihren vielen Kindern projiziert:

Erstfassung Albert eine Mitschuld an Werthers Suizid attestiert, den er offenbar vorausgahnt und durch die Verweigerung der Pistolen hätte hinauszögern oder verhindern können, reduziert die zweite Fassung den Eindruck einer solchen partiellen Mitschuld, um stattdessen das Pathologische von Werthers psychischer Disposition stärker in den Vordergrund treten zu lassen.³⁸

Verstärkt wird diese Textstrategie noch dadurch, daß dem gelasseneren und nachsichtigeren Albert auch ein unsympathischerer und ungerechterer Werther korrespondiert, mit dem sich zu identifizieren schwerer fällt: In der zweiten Fassung ist es gerade Alberts gelassene Unbescholtenheit, sein scheinbar tadelloses Verhalten als liebevoller Ehemann und verständnisvoller Freund, das Werther zu mißtrauischen Haßtiraden veranlaßt, wie sie sich in der Erstfassung nicht finden:

Ja, ja, sagte er zu sich selbst, mit heimlichem Zähnkneischen: das ist der vertraute, freundliche, zärtliche an allem theilnehmende Umgang, die ruhige daurende Treue! Sattigkeit ists und Gleichgültigkeit! Zieht ihn nicht jedes elende Geschäft mehr an als die theure, köstliche Frau? Weiß er sein Glück zu schätzen? Weiß er sie zu achten wie sie es verdient? [...] Sieht er nicht in meiner Anhänglichkeit an Lotten schon einen Eingriff in seine Rechte, in meiner Aufmerksamkeit für sie einen stillen Vorwurf? Ich weiß es wohl, ich fühl' es, er sieht mich ungern, er wünscht meine Entfernung, meine Gegenwart ist ihm beschwerlich (B 201-203).

Im Vergleich mit dem Charakterbild Alberts, wie es der fiktive Herausgeber zeichnet, kann der Leser der zweiten Fassung erkennen, daß Werther Albert hier unrecht tut und dieser Lektüreeffekt ist ja auch Goethes erklärtes Ziel (vgl. Anm. 34). Die negativen Eigenschaften (Ver-

»[W]enn meine Sinnen gar nicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines solchen Geschöpfes, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseyns hingeht, von einem Tage zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht, und nichts dabey denkt, als daß der Winter kommt« (B 33, Hervorhebung: M.L.).

³⁸ Gertrud Rieß geht sogar so weit zu behaupten, daß der Werther der zweiten Fassung »in jeder Umwelt dem Untergange geweiht erscheint«, während in der Erstfassung »die besondere Umwelt zum Nährboden für die Entwicklung des Krankheitskeims« wird (Rieß [Anm. 26], S. 59).

nachlässigung seiner Frau, Mißtrauen gegen Werther), die Albert in der Erstfassung noch vom fiktiven Herausgeber zugeschrieben werden, sind in der zweiten Fassung an die von Eifersucht verzerrte Perspektive des pathologischen, zähneknirschende Selbstgespräche führenden Werther gekoppelt und können vom Leser daher als unzutreffend entlarvt werden.

Diese scheinbare Monosemierung der zweiten Fassung zugunsten eines eindeutiger pathologischen Werther wird aber durch die ebenfalls nicht unerheblich modifizierte Figurencharakterisierung Lottes wiederum unterlaufen und gerade hierin gründet die »verwirrende Vieldeutigkeit« von Goethes Umarbeitung. Lotte gewinnt in der zweiten Fassung unverkennbar an charakterlicher Komplexität, denn der fiktive Herausgeber gibt nun offen zu erkennen, daß sie mehr für Werther empfindet, als freundschaftliche Zuneigung. Nur die zweite Fassung betont, »wie schwer es ihr fallen werde sich von [Werther] zu trennen« (B 227), daß Werthers dauerhafte Abwesenheit »in ihr ganzes Wesen eine Lücke zu reißen [drohte], die nicht wieder ausgefüllt werden konnte« (B 229). Lotte erwägt daher sogar, Werther mit einer ihrer Freundinnen zu verkuppeln, als sie aber mögliche Kandidatinnen im Geist durchgeht, findet sie »bey einer jeglichen etwas auszusetzen, fand keine der sie ihn gegönnt hätte« (B 229).

In beiden Fassungen besucht der aufgewühlte Werther in der Vorweihnachtszeit Lotte noch einmal, obwohl sie ihn gebeten hatte, erst am Weihnachtsabend wiederzukommen. Albert ist zu diesem Zeitpunkt auf Geschäftsreise, und in der Erstfassung läßt Lotte deshalb einige ihrer Freundinnen rufen, um nicht allein mit Werther sein zu müssen und um Alberts Mißtrauen nicht noch zu verstärken. Die Freundinnen lassen sich schließlich entschuldigen, was Lotte jedoch keineswegs verunsichert, da nun erst recht »das Gefühl ihrer Unschuld sich mit einigem Stolze empörte. Sie bot Albertens Grillen Trutz, und die Reinheit ihres Herzens gab ihr eine Festigkeit« (A 230). Diese emotionale Stabilität vertauscht Lotte in der zweiten Fassung mit psychischer Labilität: Nachdem sie ihre Freundinnen hatte rufen lassen, wünschte sie, »bald daß ihre Freundinnen kommen, bald daß sie wegbleiben möchten« (B 231). Hinsichtlich ihrer Zerrissenheit zwischen Gefühl und Verstand und der daraus folgenden melancholischen Schwermut ähneln sich Lotte und Werther in der zweiten Fassung also signifikant.

Mehr noch, die Lotte der zweiten Fassung macht sich durch ihr Verhalten partiell mitschuldig an Werthers Selbstmord, denn sie nährt seine Leidenschaft, indem sie mit ihm kokettiert. Dies zeigt die wohl bekannteste Zusatzszene der zweiten Fassung, die Werther in seinem Brief vom 12. September 1772 berichtet: Lotte präsentiert ihm ihren neuen Kanarienvogel, der sich küssen läßt, wenn man ihm den Mund hinhält. Sie führt es vor und Werther soll es auch ausprobieren: »Das Schnäbelchen machte den Weg von ihrem Munde zu dem meinigen, und die pickende Berührung war wie ein Hauch, eine Ahndung liebevollen Genusses« (B 167). Als Lotte den Vogel schließlich auch noch mit ihrem Mund füttert, muß Werther die Augen abwenden: »Sie sollte es nicht thun! sollte nicht meine Einbildungskraft mit diesen Bildern himmlischer Unschuld und Seligkeit reizen« (B 167). Die erotische Wirkung dieser Szene läßt sich wohl nicht restlos auf ein bloßes Produkt von Werthers hypertropher Einbildungskraft verkürzen³⁹, sondern Lotte verhält sich hier fraglos sehr kokett, zumal die zweite Fassung sie ohnehin weniger unschuldig inszeniert und zumal die Kanarienvogelszene auch einen »von der Rokoko-Malerei vielfach variierten Topos erotischer Verführung im Rahmen einer anstößigen Liaison«⁴⁰ zitiert.

Die zweite Fassung unterläuft mit der modifizierten Lotte-Figur den Eindruck einer allzu einseitig-pathologischen Darstellung von Werther, der durch die Aufwertung Alberts entstanden war. Immerhin trägt Lotte durch ihren eigenen prekären Gefühlshaushalt und ihr nicht gerade deeskalierendes Verhalten mit dazu bei, daß Werthers destruktive Leidenschaft neue Nahrung bekommt. Werther liebt in der zweiten Fassung also eine Lotte, die – ungleich offenkundiger als in der Erstfassung – selbst nicht genau weiß, was sie will, so daß Werthers Unglück nicht nur hausgemacht ist, sondern Lottes Gefühlschaos und ihr widersprüchliches Verhalten nicht unwesentlich dazu beitragen.

Mit dieser effektiv austarierten Umstellung der einzelnen Figurenkonzeptionen behält die zweite Fassung zwar den sehr offenen Deutungsspielraum der Erstfassung durchaus bei, bleibt »auf verwirrende

Weise vieldeutig«, sie entschärft jedoch die Reflexion der modernen Individualitätsproblematik: Durch die unklaren Informationen über Lottes Gefühle betont die Erstfassung explizit den subjektiven Projektionscharakter von Werthers Liebe. In der zweiten Fassung erscheint die Liebe dagegen nicht mehr nur als Hypertrophie des Protagonisten, der versucht, seinem zerrissenen Ich in der Überhöhung einer geliebten Frau Halt zu verschaffen, sondern Werthers Gefühle werden hier unverkennbar zum Teil auch von Lotte evoziert. In der zweiten Fassung verliert die autonomicästhetische Reflexion der unlösbaren Individualitätsproblematik damit ihre Prägnanz, da Werther nicht mehr allein an seiner unbedingten und subjektiv verzerrten Hoffnung auf Ich-Konstitution in der Rolle als Liebender scheitert, sondern Lottes Verhalten gibt ihm punktuell auch Anlaß zu hoffen. Die Zweitfassung fordert demnach weitaus weniger dazu auf, sich mit einem Protagonisten zu identifizieren, der an einem unlösbaren Problem scheitert, sondern eröffnet eine reflektiert-distanzierte Perspektive auf Lotte und Werther, deren innere Zerrissenheit nicht als unlösbares Problem moderner Individualität vorgeführt wird, sondern als pathologischer Fall, der möglicherweise sogar therapierbar wäre und zu dem es sogar ein positives Gegenmodell gibt, nämlich den »gelassenen« und in der zweiten Fassung gänzlich unproblematischen Albert.

II. 3 Die Unzuverlässigkeit des gewissenhaften Herausgebers

Wäre dies wirklich das letzte Wort des Romans, dann müßte man dem »Weimarer Werther« wohl in der Tat die autonomicästhetischen »Weihen« entziehen. Ausgeblendet habe ich aber bis jetzt die entscheidende ästhetische Neuerung der zweiten Fassung, nämlich die konzeptionelle Umgestaltung des fiktiven Herausgebers und die auffällige Zuspitzung seiner narrativen Unzuverlässigkeit.

Die Rahmung von Werthers Briefen durch einen fiktiven Herausgeber, der sich zum Schluß immer mehr wie ein auktorialer Erzähler verhält, gehört bereits zu den zentralen Innovationen der Erstfassung. Im Vergleich mit der am Modell Samuel Richardsons orientierten Briefromantradition, die üblicherweise auch einen editorialem Rahmen fingiert, spielt die fiktive Herausgeberinstanz im *Werther* eine für die

39 Valk (Anm. 33) vertritt dagegen die etwas zu einseitige Ansicht, Lotte verhalte sich hier »ohne jeden erotischen Hintergedanken« (S. 74).

40 Wiethölter (Anm. 1), S. 969.

Textbedeutung insgesamt ungleich wichtigere Rolle: In einem monoperspektivischen Briefroman, der mit dem Suizid des Protagonisten endet, ist die Einführung eines fiktiven Herausgebers ja ein fast unvermeidlicher Kunstgriff, denn es bedarf einer Instanz, die den Selbstmord erzählt. Der fiktive Herausgeber schaltet sich allerdings zu einem Zeitpunkt ein, an dem sein narrativer Beistand rein erzähllogisch noch gar nicht vonnöten wäre, da Werther bis fast zuletzt Briefe schreibt und selbst über seinen Zustand Auskunft gibt. Der Herausgeber reißt die Deutungshoheit also auffällig früh an sich, um dem Geschehen »durch Erzählung« (A 198) eine finale Struktur zu verleihen, um zu zeigen, wie alle Ereignisse konsequent auf Werthers Selbstmord zulaufen.⁴¹ Daß die »Geschichte des armen Werthers« (A 10) ein schlimmes Ende nimmt, kündigt zudem bereits die Vorrede an, mit der der Herausgeber Werthers Briefe einleitet. Der Leser kann daher von Anfang an zumindest ahnen, daß Werthers Geschichte in einer Katastrophe kulminiert. Die rahmende Herausgeberfiktion verleiht dem *Werther* also den äußeren Anschein eines »pragmatischen Romans«, der die psychologische Entwicklung eines Menschen als kausalen und finalen Zusammenhang, als »innere Geschichte« darstellt, so wie es zeitgleich zum Erscheinen des *Werther* auch Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774) fordert.⁴² Als Exponent einer Ästhetik des »pragmatischen Romans« weist sich der fiktive Herausgeber auch durch seine Authentifizierungsstrategien aus,

41 In der zweiten Fassung dehnt der Herausgeber seine Deutungshoheit sogar noch weiter aus und schaltet sich hier noch früher ein: Die Briefe vom 8. vom 17. Dezember 1772, mit denen die Briefsammlung in der Erstfassung endet, werden in der zweiten Fassung auch noch in den Herausgeberbericht integriert und mit folgender Vorbemerkung moralisch gefiltert: »Von seiner Verworfenheit, Leidenschaft, von seinem rastlosen Treiben und Streben, von seiner Lebensmüde sind einige hinterlaßne Briefe die stärksten Zeugnisse, die wir hier einrücken wollen« (B 211).

42 Zum Begriff des »pragmatischen Romans« vgl. die prägnante Definition bei Engel (Anm. 18), S. 98f. – Zum fiktiven Herausgeber als narrativem Konstrukteur von Werthers innerer Geschichte und zum »finalisierende[n] Symptomkommentar des Herausgeber-Erzählers« vgl. auch Uwe Wirth: Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. München 2008, S. 273-281 (das Zitat findet sich hier auf S. 280).

denn er ist sichtlich bemüht, den Anschein der Wahrheit oder zumindest Wahrscheinlichkeit von Werthers Geschichte zu erwecken, und beteuert, alles relevante Material »mit Fleiß gesammelt« (A 10) zu haben. Zudem verspricht sich der Herausgeber von seiner »pragmatischen« Darstellung einer »inneren Geschichte« leserseitig einen konkreten Nutzen: Leser mit demselben Gefährdungspotential wie Werther könnten »Trost aus seinem Leiden« (A 10) schöpfen.

Zugleich wird die Ästhetik des »pragmatischen Romans« im *Werther* aber auch unterlaufen, indem der Text als Ganzer die narrative Kompetenz des fiktiven Herausgebers in Frage stellt: Der Herausgeber firmiert als homodiegetische Erzählinstanz, d.h. er gehört zur Welt der Figuren. Er kennt Albert und Lotte persönlich und hat sie zu den Vorgängen befragt. Diese homodiegetische Beschränkung seiner Perspektive steht jedoch in Widerspruch zu seinem häufig internen und nullfokalisierten Erzählen, denn der Herausgeber stellt allenthalben objektive Behauptungen über innere Vorgänge seiner Mitmenschen auf. Er nimmt also für sich die Kompetenzen eines auktorialen Erzählers in Anspruch, ohne daß dieser Allwissenheitsanspruch durch seinen Status als homodiegetischer Erzähler gedeckt ist. Zudem enttäuscht er wesentliche Erwartungen an einen objektiven Sammler und Herausgeber biographischen Materials, denn er hat eine Auswahl getroffen und hält Material zurück, ohne immer über seine Auswahlprinzipien zu informieren.⁴³ Er firmiert also weniger in der Rolle des dokumentierenden Herausgebers, sondern eher als ein »Herausgeber-Erzähler«⁴⁴, der das Material des Geschehens selektiert, ordnet, kommentiert und zu einer Geschichte komponiert.

Es gehört nun zu den entscheidenden Unterschieden zwischen beiden Fassungen, daß diese Unzuverlässigkeiten und »Kompetenzüber-

43 Vgl. u.a. einige der Fußnoten des Herausgebers: A 42, A 44, A 138. – Zur Materialauswahl des Herausgebers und seinen verschwiegenen Selektionsprinzipien vgl. ausführlich Jürgen Nelles: Werthers Herausgeber oder die Rekonstruktion der »Geschichte des armen Werthers«. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1996), S. 1-37, hier S. 25-29.

44 Wilhelm Voßkamp: Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45 (1971), S. 80-116, hier S. 94.

schreitungen des Herausgebers⁴⁵ im ›Weimarer Werther‹ besonderes ästhetisches Gewicht erhalten. Der Widerspruch zwischen den Authentifizierungsbemühungen des Herausgebers und der gleichzeitigen Überschreitung seiner begrenzten homodiegetischen Kompetenz ist zwar schon der Erstfassung inhärent, aber erst in der zweiten Fassung wird dieser Widerspruch vom Text als Ganzem besonders massiv zur Schau gestellt. Dies geschieht vor allem dadurch, daß die Kompetenzüberschreitungen des Herausgebers in der zweiten Fassung eklatant zunehmen, während er zugleich seine Authentifizierungsbemühungen enorm intensiviert. Der Herausgeber der zweiten Fassung bedient sich verstärkt »des distanziert-objektivierenden Erzählgestus eines Forschers und Analytikers«⁴⁶, sein Erzählen »wird vorsichtiger und umsichtiger«⁴⁷. Er beteuert seine lautere Absicht, »gewissenhaft zu erzählen« (B 199), Zeugen zu befragen, Werthers Nachlaß auszuwerten und dabei selbst »das kleinste aufgefundene Blättchen nicht gering zu achten« (B 199), um zumindest zu versuchen, »die eigensten wahren Triebfedern« (B 199) der handelnden Akteure zur ergründen. Tatsächlich hält er sich auch eine Weile an diesen Vorsatz der Gewissenhaftigkeit. Schon seine ersten Äußerungen über Werthers zunehmende psychische Zerrüttung und Alberts charakterliche Unbescholtenheit macht er als die Meinung von Zeugen kenntlich: Sich selbst beschränkend und zurücknehmend, fügt er seinen Aussagen über das Innenleben Dritter Formulierungen hinzu wie: »Wenigstens sagen dieß Alberts Freunde« (B 199), »sie behaupten« (B 199), »sagen sie« (B 201), »Sie gestehen ein« (B 201).

Diese Strategie der Selbstzurücknahme verliert sich aber auffällig rasch und vor allem zum Schluß seines Berichts informiert der Herausgeber seine Leser in einer Detailliertheit über die inneren Vorgänge der beteiligten Akteure, die die Erstfassung bei weitem übertrifft, ohne daß der Leser jedoch erfährt, woher diese Informationen stammen. So kann der Herausgeber nicht nur Werthers zähneknirschende Selbstgespräche (siehe Abschnitt II.1) so genau wiedergeben, als hätte er dabei gestanden, sondern er scheint auch das Innenleben von Lotte besser zu kennen, als sie selbst, wenn er behauptet:

45 Wiethölter (Anm. 1), S. 924.

46 Engel (Anm. 18), S. 212.

47 Welz (Anm. 26), S. 54.

Über allen diesen Betrachtungen fühlte sie erst tief, *ohne sich es deutlich zu machen*, daß ihr herzliches heimliches Verlangen sey, ihn [Werther] für sich zu behalten und sagte sich daneben daß sie ihn nicht behalten könne, behalten dürfe; ihr reines, schönes, sonst so leichtes und leicht sich helfendes Gemüth empfand den Druck einer Schwermuth, dem die Aussicht zum Glück verschlossen ist. Ihr Herz war gepreßt und eine trübe Wolke lag über ihrem Auge (B 229, Hervorhebung: M.L.).

Der Herausgeber der zweiten Fassung, der eigentlich gewissenhaft erzählen und seinen Bericht auf Zeugenaussagen gründen wollte, weiß hier von Gefühlen zu berichten, die sich die Figuren nicht einmal selbst zugestehen. Auch wenn man unterstellen würde, daß Lotte sich zumindest im Nachhinein über diese heimlichen Emotionen klar wird, so ist es doch nahezu unvorstellbar, daß im 18. Jahrhundert eine junge verheiratete Frau einem fremden Mann wie dem Herausgeber solche intimen Einblicke in ihren prekären Gefühlshaushalt gewährt. Mit diesen und anderen Passagen konterkariert der Text als Ganzer daher die gewissenhafte Erzählstrategie des fiktiven Herausgebers und demontiert dessen Deutungskompetenz. Die erzählerische Unzuverlässigkeit des Herausgebers nimmt in der zweiten Fassung enorm zu und seine performativen Selbstwidersprüche werden damit zu einem wesentlichen Bestandteil des Sinnganzen aufgewertet, denn auch die Figurenkonzeptionen des pathogenen, zähneknirschenden Werther, des unbescholtenen, gelassenen Albert und der emotional instabilen Lotte entstehen in ihren wesentlichen Umrissen erst im abschließenden Herausgeberbericht, gehen also auf eine unzuverlässige Erzählinstanz zurück. Und, wie oben gezeigt, wandelt sich auch die Bauernburschen-Episode erst unter Feder des vorgeblich ›gewissenhaften‹ Herausgebers von der spiegelnden Parallelgeschichte zur didaktisierenden Exempelerzählung.

III. Fazit

Während die literarische Problemreflexion der Erstfassung darauf beruht, daß hier das selbstverschuldete Scheitern einer Ich-Konstitution vorgeführt wird und der Text seine Leser zugleich zur Identifikation mit dem Protagonisten animiert, gewinnen in der zweiten Fassung die Rolle des gewissenhaften Herausgebers und seine distanziert-analytische

Perspektive auf Werther deutlich an Gewicht. Auf den ersten Blick reduziert sich in der Zweitfassung die ästhetische Autonomie daher merklich, denn statt die Individualitätsproblematik der Moderne in ihrer Unlösbarkeit zu reflektieren, macht Goethe »aus den ›Leiden‹ Werthers eine sozialpsychologische Studie«⁴⁸, nähert den *Werther* also stärker den spätaufklärerischen Gattungstraditionen des ›pragmatischen‹ und ›anthropologischen‹ Romans und ihrer heteronom-literarischen Forderung nach einem konkreten Nutzen, nämlich der ästhetischen Analyse und Kritik des Schwärmersyndroms. Tatsächlich wird aber der abnehmenden Autonomie und Mehrdeutigkeit⁴⁹ im ›Weimarer Werther‹ entgegengewirkt, indem der Text die Unzuverlässigkeit des ›pragmatisch‹ erzählenden Herausgebers verschärft. Mit den Kompetenzüberschreitungen des Herausgebers, die die zweite Fassung besonders offensichtlich entlarvt, reflektiert der ›Weimarer Werther‹ implizit, daß Ich-Konstitution unter den Bedingungen der Modernisierung eine schwerwiegende Herausforderung darstellt, der man weder mit einer radikalen Exklusion und einem Gefühlsabsolutismus à la Werther ganz gerecht werden kann, noch mit jenen Formen analytisch-distanzierter Reflexion, die der unzuverlässige Herausgeber praktiziert. Mit der erzählerischen Unzuverlässigkeit des Herausgebers als einer wesentlichen Sinndimension des Textganzen verleiht Goethe insbesondere der Form der zweiten Fassung einen ästhetischen Mehrwert, der sich gegen den Inhalt behauptet, d.h. sowohl gegen Werthers Versuche einer empfindsamen Ich-Konstitution als auch gegen dessen analytisch-distanzierte Deutung durch den gewissenhaft erzählenden Herausgeber.

Die Umgestaltung des Herausgeberberichts markiert damit die wohl zentrale konzeptionelle Neuerung des ›Weimarer Werther‹. Indem der Text der zweiten Fassung den fiktiven Herausgeber in einen Widerspruch zwischen proklamierter Gewissenhaftigkeit und impliziter Unzuverlässigkeit verstrickt, experimentiert er zudem mit narrativen

48 Hannelore Schlaffer: Leiden des jungen Werthers. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchener Ausgabe). Bd. 2.2. München 1987, S. 844-853, hier S. 846.

49 Zum Zusammenhang von ›Mehrdeutigkeit‹ und goethezeitlicher Autonomieästhetik vgl. den Beitrag von Benjamin Specht in diesem Band.

Vermittlungsstrategien, die bereits in engem Zusammenhang mit dem Wilhelm-Meister-Projekt stehen: Einerseits zeigt sich in der zweiten *Werther*-Fassung ein deutlicher Einfluß der *Theatralischen Sendung*, an der Goethe etwa zeitgleich arbeitet, andererseits erprobt der ›Weimarer Werther‹ aber schon narrative Vermittlungsformen, die Goethe dann erst in den *Lehrjahren* weiterentwickelt. Parallel zur analytischen Distanz des fiktiven Herausgebers im ›Weimarer Werther‹ vollzieht auch die *Theatralische Sendung* »einen Bruch [...] mit der im ›Werther‹ praktizierten identifikationsstiftenden Schreibweise«⁵⁰. Im Textverlauf der *Theatralischen Sendung* nehmen die Eingriffe des auktorialen, zuverlässigen Erzählers immer mehr zu und versetzen den Leser, ähnlich wie im ›Weimarer Werther‹, in Distanz zum schwärmerischen Protagonisten. Im Unterschied zur *Theatralischen Sendung* wird in der zweiten *Werther*-Fassung jedoch die Deutungssouveränität des distanzierenden ›Herausgeber-Erzählers‹ durch dessen Unzuverlässigkeit wieder unterminiert und der ›Weimarer Werther‹ weist damit bereits Ansätze jenes Erzählkonzepts auf, das Goethe dann in den *Lehrjahren* und noch später in den *Wahlverwandtschaften* perfektioniert: Wie Manfred Engel⁵¹ gezeigt hat, unterscheiden sich die *Lehrjahre* von der *Theatralischen Sendung* nämlich vor allem durch eine neue ›klassische‹ Form auktorialen Erzählens, das – wie im ›Weimarer Werther‹ – maßgeblich auf erzählerischer Unzuverlässigkeit beruht. Allerdings, das muß man hier anmerken, läßt sich die Unzuverlässigkeit im ›Weimarer Werther‹ und in den *Lehrjahren* nur bedingt vergleichen: Während die Unzuverlässigkeit des homodiegetischen *Werther*-Herausgebers aus einer Kompetenzüberschreitung resultiert, handelt es sich bei der Unzuverlässigkeit des heterodiegetischen *Lehrjahre*-Erzählers um das Ergebnis einer ›Kompetenzunterschreitung‹: Zwar ist der Erzähler der *Lehrjahre* wie ein auktorialer Erzähler gestaltet, er hat einen souveränen Überblick über das Geschehen, deutet voraus und zurück, kennt das Innenleben der Figuren oft besser als diese selbst und kommentiert die Handlung. Allerdings herrscht in den *Lehrjahren*

50 Engel (Anm. 18), S. 269.

51 Vgl. das *Wilhelm Meister*-Kapitel in Engel (Anm. 18), S. 229-320, hier insbesondere S. 266-275.

eine ausgesprochene »Diskontinuität auktorialer Führung«⁵² vor, die bis zum »völlige[n] Ausbleiben auktorialer Hilfen«⁵³ reicht. Nicht nur fällt die letzte relevante Äußerung des Erzählers bereits gut drei Seiten vor Romanschluß,⁵⁴ sondern er macht auch an Stellen, wo man dies von auktorialem Erzählen erwartet, keinen Gebrauch von seiner auktorialen Rolle und stiehlt sich aus der Verantwortung für die Wahrheit des Erzählten.

Dennoch sind die beiden Formen erzählerischer Unzuverlässigkeit im ›Weimarer Werther‹ und in den *Lehrjahren* zumindest in ihrer ästhetischen Funktion und Wirkung durchaus vergleichbar. In beiden Fällen werden nämlich bestimmte Erwartungen geweckt, jedoch nur unzureichend erfüllt. Über ihre auktoriale Erzählform erzeugen die *Lehrjahre* die Erwartung von Textmusterelementen eines Aufklärungsromans, der die philosophische Idee der Theodizee in eine literarische Fiktion übersetzt. Die geweckten Erwartungen werden jedoch nicht hinreichend erfüllt, denn ein auktorialer Auflösungseffekt wie im Aufklärungsroman fehlt in den *Lehrjahren*: Am Schluß unterbleibt eine verlässliche auktoriale Klärung der Frage, wann und mit welchen Mitteln die Turmgesellschaft in die Handlung eingegriffen und das Geschehen mitgestaltet hat. Im Gegensatz zum Aufklärungsroman geben die *Lehrjahre* keine sichere Antwort auf die Frage nach dem Zusammenhang der Welt, aber gerade in dieser verweigerten Antwort, in der erzählerischen Zurückhaltung genau in jenen Punkten, die Aufklärung über den kausalen und finalen Zusammenhang der erzählten Handlung geben könnten, liegt ihre implizite Antwort: Der Zusammenhang der Welt ist nur noch als poetische Konstruktion denkbar, also etwa in Form eines Romans, der zwar eine Ahnung von diesem Zusammenhang vermittelt, zugleich aber auch auf dessen Konstruktcharakter verweist.

In vergleichbarer Weise wird auch im ›Weimarer Werther‹ die Unzuverlässigkeit des fiktiven Herausgebers konzeptionell instrumentalisiert: Mit dem Erzählprinzip der Gewissenhaftigkeit und der analytischen Suche nach den Triebfedern der Figuren weckt der Herausgeber zwar

Mustererwartungen spätaufklärerischen Erzählens, wie sie sich insbesondere mit dem ›pragmatischen Roman‹ verbinden. Im ›Weimarer Werther‹ erfolgen die kausal-finale Konstruktion von Werthers ›innerer Geschichte‹ und die Darstellung von Werther als pathogenem Schwärmer aber just aus der Perspektive eines unzuverlässigen Herausgebers. Der Text als Ganzer stellt den fiktiven Herausgeber implizit in Frage und mit ihm auch den Aufklärungseffekt eines analytisch-reflektierenden, ursachenforschenden ›pragmatischen Romans‹: Die Individualitätsproblematik der Moderne läßt sich, so suggeriert es der Text, eben nicht vollständig in ein pathologisches oder sozial- und affektpsychologisches Problem auflösen, das sich durch analytisch-gewissenhafte, gelassen-distanzierte Reflexion bewältigen ließe.

52 Ebd., S. 270.

53 Ebd., S. 271.

54 Vgl. ebd., S. 272.