

Zweites Beispiel

Goethe: „Die Leiden des jungen Werthers“

Einführung

Goethes populärstes Werk, „Die Leiden des jungen Werthers“ (zuerst 1774), ist das Protokoll eines Selbstmords.¹ Der junge Werther erschießt sich, weil er die Frau, die er sich wünscht und kennengelernt hat, nicht bekommen kann. Alles, was in diesem Roman gedacht, gefühlt, getan, geredet, geschrieben oder gelesen wird, bezieht sich auf Werthers Selbstmord. Das heißt: Werthers Selbstmord ist Goethes „Intentum“.

Erzähltechnisch mit allen Wassern gewaschen, liefert Goethe mit diesem relativ kurzen Text (151 Seiten) ein Meisterwerk an Überraschung, Spannung und virtuosen Pointierungen.²

Sichtweisen

Betrachten wir zunächst den „Anblick“, den die Welt des Textes von außerfiktionalen Standpunkt bietet. Der Text ist in zwei Teile gegliedert, von denen dem ersten Hinweise des (ebenfalls fiktiven) Herausgebers vorangestellt sind und der zweite mit einer ausführlichen Nachbemerkung endet: „Der Herausgeber an den Leser“. Der Herausgeber bleibt anonym und thematisiert die Manuskriptfiktion als Tatsachenbericht, was durch mehrere Fußnoten des Herausgebers unterstrichen wird. So heißt es zum Ort „Wahlheim“, der „ohngefähr eine Stunde vor der Stadt“ liegt:

¹ Vgl. Dorothea Hölscher-Lohmeyer: Goethe. In: Literatur-Lexikon. Autoren und Werke in deutscher Sprache. 12 Bände. Herausgegeben von Walther Killy. Gütersloh und München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1989, Band 4, S. 194–256, zu „Werther“: S. 230.

² Hier zitiert nach der Ausgabe Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig 1774. Herausgegeben von Joseph Kiermeier-Debre. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997 (= dtv-Bibliothek der Erstausgaben). Goethes 2. Fassung des „Werther“ von 1787 wird in unserem Zusammenhang nicht berücksichtigt. Der plötzliche Ruhm des Romans basiert auf dem genialen Wurf der ersten Fassung. Zur Struktur des Romans vgl. insbesondere Christian Friedrich von Blanckenburg: Die Leiden des jungen Werthers (Rezension 1775), jetzt in: Blanckenburg, Über Romane. Mit einem Nachwort herausgegeben von Matthias Wehrhahn (Hannover: Revonnah Verlag 1997, S. 25–55); sowie Horst Flaschka: Goethes Werther. Werkkontextuelle Deskription und Analyse (München: Fink 1987) und Gert Mattenklott: Die Leiden des jungen Werthers. In: Goethe-Handbuch, 6 Bde. 1996–1998, Band 3: Prosaschriften, herausgegeben von Bernd Witte. Stuttgart und Weimar: Metzler 1997, S. 51–101. Des weiteren vgl. Paul Julius Möbius: Über das Pathologische bei Goethe. Mit einem Essay von Bernd Nitzschke. München: Matthes & Seits Verlag o. J. (= Liebhaber-Bibliothek, Band 2). Darin: Werthers Leiden, S. 113–117. Der Nachdruck der Schrift von Möbius folgt der Erstausgabe, Leipzig 1898.

Der Leser wird sich keine Mühe geben, die hier genannten Orte zu suchen, man hat sich genötigt gesehen, die im Original befindlichen wahren Namen zu verändern.³

Es geht Goethe darum, die Gewissheit zu vermitteln, dass es seinen Werther tatsächlich gegeben hat, so dass wir nun die Dokumente, die zu seinem Selbstmord geführt haben, selber in Händen halten: als hinterlassene Briefe eines unglücklichen jungen Mannes. Alles in der Ich-Form, ergänzt um den Bericht des Herausgebers, der, zutiefst bewegt, um Verständnis für den Verstorbenen, den er persönlich gekannt hat, wirbt und damit einer möglichen Distanzierung des Lesers von einem Selbstmörder zuvorkommt.

Man sieht: Goethe behält auch die geheimsten Regungen seiner Leser im Auge, berechnet sie und reagiert auf sie im Voraus. Denn als Selbstmörder erhält Werther nur ein „stilles Begräbnis“, wie man damals sagte. Die letzten Sätze des Romans lauten: „Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Ja, normalerweise wurde damals ein Selbstmörder anonym auf einem Schindanger verscharrt. Werthers „stilles Begräbnis“ war bereits eine Einräumung. Als Selbstmörder hatte Werther das ihm von Gott geschenkte Leben mutwillig beendet.

Mit der kurz gehaltenen Vorbemerkung des Herausgebers wird sofort das „Inten-tum“ anvisiert, das Warum, auf das dieser Text angelegt ist: die „causa finalis“ des Geschehens. Es heißt:

Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor, und weis, daß ihr mir's danken werdet. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksale eure Thränen nicht versagen.

Und die gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund seyn, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst.⁴

Das sind alles nur Andeutungen. Nichts wird wirklich ausgesprochen. Die Neugier des Lesers wird geweckt. Eine traurige Geschichte wird folgen über einen jungen Mann, der Bewunderung und Liebe verdient. Und der Leser wird und soll sich seine eigene Meinung bilden.

Man beachte die Darbietungstechnik: Goethe lässt Werther selbst sprechen, in der Ich-Form, immer datiert als Brief (mit Tagebucheinträgen darin). Das heißt: Werther formuliert unbeobachtet, was er denkt und fühlt. Er kann nicht ahnen, dass „wir“ später alles zu lesen bekommen werden. Die Briefe, an seinen Freund Wilhelm und schließlich auch der längste an Lotte, orientieren sich in Tonfall und Detail an den Adressaten und wurden vom Herausgeber an Ort und Stelle eingefügt, so dass auch sie uns jetzt vorliegen. Einen Briefroman „monologisch“ zu schreiben, ohne den

³ Werther 1997, S. 18–19.

⁴ Ebenda, S. 7.

Briefpartner antworten zu lassen, das war neu. Auch mit der Kürze seines „Werther“ durchbricht Goethe die Tradition. Bei Richardson sah beides ganz anders aus.

Sowohl „Brief“ (als auch das darin streckenweise untergebrachte „Tagebuch“) liefern stilistisch und sachlich ununterscheidbare, unzensierte Zugänge zu Werthers Innerlichkeit. Erst durch den Herausgeber werden diese Dokumente der Öffentlichkeit präsentiert: im Ersten Teil und bis zur Mitte des Zweiten Teils unkommentiert, und wir lesen ganz auf uns gestellt. Erst ab Mitte des Zweiten Teils erfolgen Kommentar und Interpretation: „Der Herausgeber an den Leser“⁵. Das erste Dokument, ein Brief an seinen Freund Wilhelm (den er hier nicht beim Namen nennt), trägt das Datum: 4. Mai 1771; das letzte Dokument, wiederum ein Brief an seinen Freund Wilhelm (dessen Name uns nun längst bekannt ist), trägt das Datum: 20. Dezember 1772.

Der Herausgeber aber präsentiert in seinem nachfolgenden Bericht auch den allerletzten Brief Werthers vom 21. Dezember 1772, gerichtet an Lotte, „den man nach seinem Tode versiegelt auf seinem Schreibtische gefunden und ihr überbracht hat.“ Es ist der längste all seiner Briefe⁶ und endet mit den Worten: „So sey’s denn – Lotte! Lotte leb wohl! Leb wohl!“ Es folgt die Schilderung seines Sterbens und seiner Beerdigung, kurz und knapp wie ein Text von Hemingway, denn hier erzählt der Herausgeber.

Der Roman erschien 1774. Goethe lieferte also seinen Zeitgenossen ein unmittelbar zeitgenössisches Ereignis: Werther „live“ – und das, ohne dass dieser es bemerken konnte. Der Leser als „voyeur“ unter der Regie des Herausgebers. Copyright: Goethe.

Werfen wir zunächst einen Blick auf Werthers letzten Brief.

Werthers versiegelter Brief an Lotte

Mit Werthers letztem Brief vom 21. Dezember 1772 kommt die Handlung des Romans auf ihren Gipfel. Werther schildert seinen Gemütszustand direkt vor seinem Selbstmord und weiß, Lotte wird das alles lesen, wenn er tot ist.

Poetologisch gesehen, werden mit diesem Brief „causa efficiens“ und „causa finalis“ verknüpft. Das heißt: Wir erfahren, in Werthers eigener Zusammenfassung, die Begründung seines Selbstmords (causa efficiens). Gleichzeitig aber bringt uns diese Zusammenfassung die Komposition dieses Romans als Leistung einer künstlerischen Intelligenz vor Augen. Wir sehen, auf was all diese „Dokumente“ kompositionell ausgerichtet wurden: nämlich auf den Selbstmord der Hauptperson als „causa finalis“. Alles Vorherige, das jeweils seine „causa efficiens“ hatte, erhält jetzt seinen „poetologischen“ Sinn. Also werden mit Werthers letztem Brief unser „psychologisches“ Verstehen und unser „poetologisches“ Verstehen fusioniert: im Licht der „poetologischen Differenz“.

⁵ Ebenda, ab S. 119 bis S. 151: Der Herausgeber an den Leser.

⁶ Ebenda, S. 125–150 (unterbrochen durch die gemeinsame Ossian-Lektüre, über die der Herausgeber berichtet).

Sehen wir uns an, was in diesem Brief „zusammengefasst“ wird. Werther formuliert hier seine Zwangslage gegenüber dem Objekt seiner Begierde, adressiert an dieses Objekt: Lotte.

Es ist beschlossen, Lotte, ich will sterben, und das schreibe ich Dir ohne romantische Ueberspannung gelassen, an dem Morgen des Tags, an dem ich Dich zum letzten mal sehn werde. Wenn Du dieses liesest, meine Beste, dekt schon das kühle Grab die erstarrten Reste des Unruhigen, Unglücklichen, der für die letzten Augenblicke seines Lebens keine grössere Süßigkeit weis, als sich mit Dir zu unterhalten.⁷

So lauten die ersten beiden Sätze seines letzten Briefes. Ihre emotionale Wucht beziehen diese beiden Sätze aus der Tatsache, dass wir sie mit dem vom Herausgeber vorab vermittelten Wissen mit den Augen Lottes lesen. Werther wird posthum zum Sadisten und weiß das. Plötzlich ist Lottes Perspektive unsere Perspektive, und das suggestiv.

Damit gelingt es Goethe, regelrecht perfekt das „objektive Korrelat“ zu jener Emotion herzustellen, die den Höhepunkt seines Romans ausmacht – ganz im Sinne T. S. Eliots, der das Können des Künstlers vom „objektiven Korrelat“ her definiert, das zu einer „Emotion“ geliefert werden müsse, die wie ein Infekt zu übermitteln sei:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ‘objective correlative’; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.⁸

Genauso ist Goethe im „Werther“ vorgegangen. „Sensory experience“ – das liefern die beiden soeben zitierten Sätze aus Werthers letztem Brief. Und voraus geht Goethes Arrangement eines „set of objects“, einer „situation“ und einer „chain of events“, womit die gewünschte Emotion zum Ausdruck kommt, so dass sie den Leser unmittelbar ergreift. Alle „external facts“ stehen im Dienst der Schockwirkung, die Werthers Selbstmord durch seinen letzten Brief an Lotte auf sie ausübt. In Werthers letztem Brief steckt das „objektive Korrelat“ der zentralen „Emotion“ des Romans. So etwas will „poetologisch“ und „psychologisch“ gekonnt sein. Und Goethe kann es. Man beachte, wie zwiespältig und paradox Werthers Gesinnung herauskommt: Er rächt sich an Lotte und ihrem Mann durch seinen Selbstmord. Und die Frage: Wer ist schuld? findet keine Antwort. Kein Wunder, dass die Interpreten das offene Feld nutzen.

Wie in einem Briefroman üblich, müssen Handlung und Personenkonstellation vom Leser erschlossen werden. Direkte Information wird kaum gegeben. Der Leser erhält immer nur Momentaufnahmen aus einer Stimmung heraus.⁹ In diesem Fall:

⁷ Ebenda, S. 125.

⁸ Vgl. T. S. Eliot: Selected Prose. Edited by John Heyward. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books in Association with Faber and Faber 1955. Darin: „Hamlet“ (1919), S. 104–110, hier S. 107–108.

⁹ An Vorbildern waren Goethe Samuel Richardson (Pamela, 1740; Clarissa 1747; Sir Charles Grandison, 1753), Jean-Jacques Rousseau (Julie ou la nouvelle Héloïse, 1761) und Sophie von La Roche

Werthers Briefe (die sich wie ein Tagebuch lesen), denn Goethe liefert ja keinen „Briefwechsel“, sondern immer nur Werthers Briefe und niemals Briefe an Werther.

Goethe ist sehr geschickt darin, anzudeuten, offenzulegen und zu verbergen, denn Werther ist ja kein Schriftsteller, der zu uns spricht, sondern jemand, der gar nicht weiß, dass wir mitlesen. Diese Situation nimmt Goethe zum Anlass, für Spannung zu sorgen, den Leser zu überraschen oder hinzuhalten.

Im Zentrum: Werther. Ihm gegenüber: Lotte und ihr schließlicher Ehemann Albert. Werther liebt Lotte, will aber ihre Ehe nicht gefährden, weil er sie liebt. Die Zeichen gegenseitiger Zuneigung dürfen nicht öffentlich werden, bleiben Andeutung und können darum von Werther positiv mißdeutet werden. Wem vertraut er sich an? Seinem Freund Wilhelm.

Werther, Lotte, Albert, Wilhelm: das sind die vier Personen im Mittelpunkt des Geschehens. Wie aber bringt Goethe Bewegung in dieses Parallelogramm der Kräfte? Eine Rahmenhandlung musste her, jenseits der subjektiven Bestrebungen Werthers.

Flucht in die Außenwelt

Und das sieht so aus: Der junge Jurist Werther kommt Anfang Mai 1771, nachdem er sich soeben von seiner Geliebten Leonore, der Schwester seines Freundes Wilhelm, gelöst hat, in eine kleine Stadt zur Regelung von Erbschaftsangelegenheiten (seine Mutter betreffend), lernt hier auf einem ländlichen Ball die bereits verlobte Amtmannstochter Lotte kennen, flieht aber am 10. September regelrecht, als seine wachsende Leidenschaft zu ihr seinen Aufenthalt unerträglich macht, und wird am 20. Oktober Mitglied der Delegation eines adligen Gesandten in einer süddeutschen Stadt. Dort aber erlebt er im März 1772 eine Kränkung, als eine adlige Tischgesellschaft ihn ausschließt, und er erbittet und erhält am 19. April seinen Abschied. Im Mai und Juni ist er Gesellschafter eines kunstliebenden Fürsten, bis er im Juli, seinem Herzen folgend, zu Lotte und Albert zurückkehrt, die inzwischen geheiratet haben.

Man sieht: Werther versucht, durchaus vernünftig, durch Übernahme von Verpflichtungen in der gesellschaftlichen Wirklichkeit dem Sog seiner Innerlichkeit zu entkommen. Vergeblich. Unaufhaltsam zieht es ihn zurück zu Lotte, von der er meint, dass sie nur ihn liebe und unglücklich verheiratet sei. Die Innerlichkeit siegt über die Außenwelt: Beide Sphären werden von Goethe im Detail gestaltet, so dass die

(Geschichte des Fräuleins von Sternheim, 1771/72) geläufig. Im 20. Jahrhundert hat William Faulkner die Erzähltechnik des Briefromans ganz auf seine Weise genutzt. In seinem Roman „As I Lay Dying“ (1930) setzt er innere Monologe der handelnden Personen absatzweise ohne Kommentar hintereinander, so dass der Leser die Handlung aus separaten Einzelteilen zusammensetzen muss. Sogar die verstorbene Mutter kommt im Sarg, den ihre Familie transportiert, in einem inneren Monolog zu Wort. Man könnte das als entfernte Analogie zu Werthers letztem Brief sehen, mit dem er Lotte seine letzten Gedanken aus dem Grabe mitteilt.

Innerlichkeit die Präsenz objektiver Wirklichkeit erhält. Nur in gemeinsamer Ossian-Lektüre sind sich Werther und Lotte gedanklich und körperlich nahe und haben eine gemeinsame Innerlichkeit.¹⁰

Werthers Selbstmord (*causa finalis*) wird innerfiktional zweifach „psychologisch“ (*causa efficiens*) vorbereitet: einmal durch Werthers vergebliche Versuche, in der Außenwelt durch gesellschaftliche Tätigkeit Fuß zu fassen und seine Leidenschaft für Lotte zu vergessen; und zum anderen durch Werthers Entschluss, Lottes Ehe nicht durch seine Präsenz zu gefährden bei gleichzeitigem Wissen, ohne sie nicht leben zu können. Erst Außenwelt und Innenwelt zusammen führen als „*causa efficiens*“ zu Werthers Selbstmord und liefern der „*causa finalis*“ die notwendigen Veranschaulichungen. Dass Innenwelt und Außenwelt gleichermaßen zu Wort kommen, macht die „poetologische“ Leistung Goethes aus. Im Licht der „poetologischen Differenz“ sehen wir Goethe als künstlerischer Intelligenz regelrecht bei der Arbeit zu.

Der Einschub von Passagen aus der Dichtung Ossians mag als Beispiel dafür gelten, wie hier „ästhetische Ideen“ verwaltet werden. Und so sind wir erneut beim letzten Brief Werthers, der zwischen diesen Zitaten entsteht.¹¹

Ossian

Die eingebrachten Ossian-Zitate (acht Seiten lang), von Werther in Lottes Beisein verlesen, werden von Goethes Herausgeber nicht kommentiert. Ossian, ein Dichter des 3. Jahrhunderts, war damals durch die „*Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language*“ (1760) von James Macpherson (1736–1796) zu einer europäischen Mode geworden. In Wahrheit handelte es sich um eigene Dichtungen Macphersons im Stile des alten Barden Ossian: Zur Zeit des formglatten Klassizismus kam damit eine völlig neue Note in die Literatur, die sofort in Bann schlug.

Tatsächlich benutzte Macpherson zwar altes Material, veränderte und erweiterte es aber weitgehend. Erst sein Nachlass offenbarte die Täuschung. Ossian wurde in ganz Europa begeistert aufgenommen. Goethe, Herder, Napoleon bewunderten ihn. Er hatte Einfluss auf den Sturm und Drang und die romantische Bewegung. Macpherson vermied es, Urtexte vorzulegen. Ossian ist nicht eine eigentliche Fälschung, sondern eine allzu freie Bearbeitung alter Sagenüberlieferungen.¹²

¹⁰ Werther 1997, S. 130–139: Gemeinsame Ossian-Lektüre.

¹¹ Ebenda, S. 125–150 (dazwischen Bericht des Herausgebers über Werthers Ossian-Lektüre gemeinsam mit Lotte).

¹² Vgl. den Eintrag „Macpherson“ in: *Lexikon der Weltliteratur*. Fremdsprachige Autoren. Herausgegeben von Gero von Wilpert unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Stuttgart: Kröner 2004, S. 1117.

Und so sieht sich Werther in seiner Situation der Hilflosigkeit fasziniert von Ossians düsteren, schwermütigen Naturstimmungen sowie dem sentimental Heldenkult, dargeboten in rhythmisierter Prosa. Er liest vor, und Lotte hört zu. „Sie fühlten ihr eigenes Elend in dem Schicksal der Edlen, fühlten es zusammen, und ihre Thränen vereinigten sich.“ Ahnt sie, welch ein Entschluss bereits in seiner Seele lauert? Der referierende Herausgeber meint, „ihr schien eine Ahndung seines schröcklichen Vorhabens durch die Seele zu fliegen.“ Und doch ist dieser Herausgeber „per definitionem“ kein allwissender Erzähler, deshalb kommentiert er vorsichtig in der Ich-Form. „Ossian“ wird zur Brücke in die ewige Nacht. Goethe schafft hier eine Szene von magischer Suggestion, ein Jenseits auf Erden, worin sich Werther und Lotte ein letztes Mal begegnen. Die von Kampf und Tod beherrschte Welt des Ossian wird ihnen zur Veranschaulichung ihrer eigenen Innerlichkeit hier und jetzt: heroisch und ohne Sieg, im Schatten des Todes – als realistisch eingebrachter Lyrismus (nämlich als nachprüfbares Zitat), eine erzähltechnische Glanzleistung Goethes:

Höret Colmas Stimme, da sie auf dem Hügel allein saß.

Colma.

Es ist Nacht; – ich bin allein, verlohren auf dem stürmischen Hügel. Der Wind saust im Gebürg, der Strohm heult den Felsen hinab. Keine Hütte schützt mich vor dem Regen, verlassen auf dem stürmischen Hügel. () Aber wer sind, die dort unten liegen auf der Haide – Mein Geliebter? Mein Bruder? Redet, o meine Freunde! Sie antworten nicht. Wie geängstet ist meine Seele – Ach sie sind todt! – Ihre Schwerdte roth vom Gefecht. O mein Bruder, mein Bruder, warum hast du meinen Salgar erschlagen? O mein Salgar, warum hast du meinen Bruder erschlagen? – Ihr wart mir beyde so lieb!¹³

Dies und sein zitierter Kontext erhalten ihren aktuellen Sinn aber erst gelesen und verstanden mit den Augen Werthers und Lottes, die hier die Allegorie ihres eigenen „Elends“ vor Augen haben. Dem Leser wird damit ein bewegliches „poetologisches“ Sehen abgefordert: Ossian hat den düsteren Alptraum ihrer eigenen Situation formuliert – als Dichtung, in der sie nun etwas und sich selbst erkennen und wiedererkennen.

Die gemeinsame Ossian-Lektüre Werthers und Lottes ist als Rekonstruktion des Herausgebers zu lesen. Denn Werther hat darüber keine Aufzeichnung hinterlassen, so dass nur Lotte nach seinem Selbstmord als Hinterbringerin in Frage kommt.¹⁴ Der

¹³ Werther 1997, S. 133.

¹⁴ Den gleichen Verlauf werden im 19. Jahrhundert die „Doppelgänger“-Geschichten dramatisieren: der Doppelgänger als „alter ego“ will und tut das Verbotene. Man denke insbesondere an Robert Louis Stevensons „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“. Auch E. T. A. Hoffmanns „Geschichte vom verlorne Spiegelbilde“ lässt den Doppelgänger zum Mörder werden. In solchem Kontext wird Werthers Selbstmord zum Abschied von seinem dunklen Ich, weil er den Ehebruch nicht will und deshalb seinen Doppelgänger, der den Ehebruch will, ermordet. Wenn Lichtenberg vermerkt: „Die schönste Stelle im Werther ist die, wo er den Hasenfuß erschießt“, so hat er damit Werthers Paradoxon, sich aus Liebe zu Lotte zu

Herausgeber erwähnt das aber nicht, als er über die gemeinsame Lektüre berichtet. Ganz offensichtlich lässt Goethe hier emotionale Details, Werther und Lotte betreffend, ohne Angabe der Herkunft referieren, mit denen das Prinzip einer realistischen „Dokumentation“ durchbrochen wird, weil er auf diese Szene nicht verzichten konnte.¹⁵

Goethe über Wirkungsgeschichte

Über die Wirkungsgeschichte seines „Werther“ machte sich Goethe allerdings keine Illusionen. Er wusste genau, wie die meisten Leser lesen. Den unmittelbaren Erfolg seines „Werther“ hat Goethe in seiner Autobiographie wie folgt kommentiert:

Man kann von dem Publikum nicht verlangen, dass es ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle. 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 Buches, 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.¹⁶

Mit anderen Worten: dem Publikum geht es nicht um die „poetologische Differenz“, sondern um den „buchstäblichen Sinn“, der dann automatisch „tropologisch“, also moralisch gedeutet wird. Und das ist zweifellos auch heute noch so. Eine Literaturwissenschaft im strengen Sinne ist nicht jedermanns Sache und kann es auch niemals

töten, richtig erkannt und, ganz auf seine Weise, satirisch beurteilt. Vgl. Georg Christoph Lichtenberg: Gesammelte Werke. 2 Bde. Herausgegeben und eingeleitet von Wilhelm Grenzmann. Baden-Baden: Holle Verlag 1949, Bd. I. S. 388.

15 Das legendäre Gespräch zwischen Napoleon und Goethe über den „Werther“ am 2. Oktober 1808 in Erfurt hatte offenbar poetologischen Charakter. Allerdings kennen wir nicht die Details. In Goethes späterem Bericht über dieses Gespräch am 15. Februar 1824 heißt es: „Er wandte sodann das Gespräch auf den ‚Werther‘, den er durch und durch mochte studiert haben. Nach verschiedenen ganz richtigen Bemerkungen bezeichnete er eine gewisse Stelle und sagte: Warum habt Ihr das getan? Es ist nicht naturgemäß – welches er weitläufig und vollkommen richtig auseinandersetzte. Ich hörte ihm mit heiterem Gesichte zu und antwortete mit einem vergnügten Lächeln, daß ich zwar nicht wisse, ob mir irgend jemand denselben Vorwurf gemacht habe, aber ich finde ihn ganz richtig und gestehe, daß an dieser Stelle etwas Unwahres nachzuweisen sei. Allein, setzte ich hinzu, es wäre dem Dichter vielleicht zu verzeihen, wenn er sich eines nicht leicht zu entdeckenden Kunstgriffs bediene, um gewisse Wirkungen hervorzubringen, die er auf einem einfachen, natürlichen Wege nicht hätte erreichen können. Der Kaiser schien damit zufrieden.“ Vgl. Goethes Werke, 14 Bände. München: C. H. Beck 1999. Bd. 6: Romane und Novellen I. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz. Kommentiert von Erich Trunz und Benno von Wiese. S. 537. Das entscheidende Wort in diesem Zusammenhang ist zweifellos „Kunstgriff“; es ging also ganz offensichtlich um einen poetologischen Sachverhalt.

16 Vgl. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Goethes Werke, 14 Bde. München: C. H. Beck 1999. Bd. 9: Autobiographische Schriften I. Textkritisch durchgesehen von Lieselotte Blumenthal. Kommentiert von Erich Trunz. S. 590 (Dritter Teil, 13. Buch).

werden. Niemand kann zur Wissenschaft gezwungen werden, zumal dem natürlichen Verstehen der vorwissenschaftliche Umgang mit Literatur durchaus genügen kann. Erst wenn unzuständige Wissenschaft das natürliche Verstehen behindert, was leider immer wieder der Fall sein wird, ist eine Literaturwissenschaft im strengen Sinne gefordert, um dem literarischen Text sein poetologisches Recht zu verschaffen.

Tatort

Betrachten wir also Werthers und Lottes gemeinsame Ossian-Lektüre „poetologisch“. Mit dieser Szene schwenkt der Roman auf die Zielgerade ein. Die Ossian-Lektüre ist, eingelagert in Werthers letzten Brief, die poetologische Abschussrampe für die Rakete, deren Sprengkopf auf der letzten Seite des Romans explodiert: mit Werthers Selbstmord. Der Leser wird, psychologisch und poetologisch vollinformiert, zum Augenzeugen am Tatort:

Über dem rechten Auge hatte er sich durch den Kopf geschossen, das Gehirn war herausgetrieben. Man ließ ihn zum Ueberflusse eine Ader am Arme, das Blut lief, er holte noch immer Atem.

Aus dem Blut auf der Lehne des Sessels konnte man schliessen, er habe sitzend vor dem Schreibtische die That vollbracht. Dann ist er herunter gesunken, hat sich konvulsivisch um den Stuhl herum gewälzt, er lag gegen das Fenster entkräftet auf dem Rücken, war in völliger Kleidung gestiefelt, im blauen Frak mit gelber Weste.¹⁷

Der Roman ist zu Ende. Und der Leser bleibt zurück, um ihn zu interpretieren. Werther stirbt als Dandy der Empfindsamkeit, „im blauen Frak mit gelber Weste“ und „gestiefelt“: eine Selbstinszenierung bis ins letzte Detail.

Werther und Lotte

Mit der gemeinsamen Ossian-Lektüre kehrt Werther in die Welt seiner Innerlichkeit zurück, der er durch Übernahme scheinbar ehrgeiziger Verpflichtungen in der Außenwelt zu entkommen suchte. So nahe wie hier war er Lotte noch nie:

Ihre Sinnen verwirrten sich, sie druckte seine Hände, druckte sie wider ihre Brust, neigte sich mit einer wehmütigen Bewegung zu ihm, und ihre glühenden Wangen berührten sich. Die Welt verging ihnen, er schlang seine Arme um sie her, preßte sie an seine Brust, und deckte ihre zitternde stammelnden Lippen mit wüthenden Küssen. Werther! rief sie mit erstikter Stimme sich abwendend, Werther! und drückte mit schwacher Hand seine Brust von der ihrigen! Werther! rief sie mit dem gefaßten Tone des edelsten Gefühls; er widerstund nicht, lies sie aus seinen Armen, und warf sich unsinnig vor sie hin. Sie riß sich auf, und in ängstlicher Verwirrung, bebend zwischen

¹⁷ Werther 1997, op. cit., S. 150.

Liebe und Zorn sagte sie: Das ist das letztemal! Werther! Sie sehn mich nicht wieder. Und mit dem vollsten Blick der Liebe auf den Elenden eilte sie ins Nebenzimmer, und schloß hinter sich zu. Werther streckte ihr die Arme nach, getraute sich nicht sie zu halten. Er lag an der Erde, den Kopf auf dem Canapee, und in dieser Stellung blieb er über eine halbe Stunde, biß ihn ein Geräusch zu sich selbst rief. Es war das Mägdgen, das den Tisch decken wollte.¹⁸

Goethe liefert uns hier das Sinnbild der Beziehung Werthers zu Lotte. Jedes Detail dient dem Ganzen, und das Ganze hat seine Wahrheit in jedem Detail. Anziehung und Abstoßung kommen zu Wort. Sie verschließt sich in ihrer Ehe. Er bleibt am Boden allein zurück. Und das Leben geht weiter: Ein Dienstmädchen wird den Tisch decken.

Warum erschießt sich Werther? Die Antwort hat viele Gesichter: Weil Lotte ihn zurückweist. Weil er in der Außenwelt als Jurist und Kunstliebhaber nachweislich nichts findet, das ihn zufriedenstellen würde. Weil er durch seine Anwesenheit Lottes Ehe nicht gefährden will. Weil er sich mit seinem Selbstmord in das Gedächtnis seiner Umwelt einschreiben wird. Weil er sich vorstellt, dass Lotte um ihn trauern und sich selber und Albert die Schuld an seinem Selbstmord geben wird. Weil er nicht will, dass Lotte durch ihn in die Rolle einer Emilia Galotti gedrängt würde. Weil er ohnehin an Todessehnsucht leidet und diese Sehnsucht in keiner Situation loswird. Kurzum: Weil er Lotte liebt und sehen muss, dass ihn selbst das nicht aus seiner Inkludenz befreit, dieser zu sein und kein anderer. Stichwort: „Existenz“. Sartres „Erostrate“ (aus „Le Mur“) begegnet uns hier bereits im 18. Jahrhundert. Freiheit ohne Moral, aber kodierte. Widerlegung unmöglich.

Man sieht: Goethe arbeitet mit einer multiplen „psychologischen“ Begründung für Werthers Selbstmord. Die „poetologische“ Begründung ist einfach und eindeutig: Goethe will sein Publikum erschrecken, erschüttern und ihm Rätsel aufgeben. Das ist ihm zweifellos gelungen, und dazu war ihm jedes Mittel recht. Wer gelernt hat, die „poetologische Differenz“ zu denken, entzieht den Text der „Psychologie“ und liefert ihn aus an die „Poetologie“, weil nur dadurch die „Aporie“ als Konstruktionsleistung Goethes greifbar wird.

In der Werther-Forschung heißt es inzwischen, Goethe habe mit diesem Werk das „Liebesmedium“ überhaupt erst erfunden, weil Goethes Voraussetzung der Unerreichbarkeit der Liebespartnerin für den Liebenden das Phänomen der Liebe überhaupt erst zur vollen Entfaltung kommen lasse, wodurch Lotte für Werther zur legitimen Projektionsfläche all seiner Sehnsüchte werde. Da ein solcher Zustand aber für den Liebenden nicht lebbar sei, bleibe Werther nur der Suizid als ein Ausweg, den er selbst rechtfertigen kann.¹⁹

¹⁸ Ebenda, S. 139–140.

¹⁹ Vgl. Karin Tebben: Von der Unsterblichkeit des Eros und den Wirklichkeiten der Liebe. Geschlechterbeziehungen – Realismus – Erzählkunst. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2011 (= Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk und Maria Moog-Grünwald; Band 45). Darin: Die Erfindung des Liebesmediums: Die Leiden des jungen Werther (1774), S. 69–80.

Chronologie

Goethe erzählt seinen „Werther“ chronologisch. Das heißt: er läßt seinen Herausgeber alle hinterlassenen und aufgefundenen „Dokumente“ in streng chronologischer Folge präsentieren. Alles genau datiert. Werthers „versiegelter Brief“, worin er seinen Selbstmord ankündigt, ganz zum Schluss.

Zu dieser Chronologie gehört, aus der Sicht des Autors, auch das Leitmotiv des Selbstmords, das schon da ist, noch bevor Werther an seinen eigenen denkt. Auf der letzten Seite des Romans heißt es nach Werthers Selbstmord: „Von dem Weine hat er nur ein Glas getrunken. Emilia Galotti lag auf dem Pulte aufgeschlagen.“

Lessings Trauerspiel „Emilia Galotti“ erschien 1772. Darin wird geschildert, wie Bürgerstochter Emilia von ihrem selbstbewussten Vater erstochen wird, weil ihr ein aristokratischer Wüstling am Tag ihrer Hochzeit in der Kirche während des Gebets glühende Liebesworte zuflüsterte, denen sie nicht widersprochen hat. Ihre Hochzeit mit dem Grafen Appiani kommt nicht zustande, weil er ermordet wird.²⁰ Werther hat also, als er Selbstmord beging, das Schicksal der Emilia Galotti vor Augen gestanden. Und das bedeutet: Er tötet sich selbst, um Lotte nicht in die Situation der Emilia Galotti zu bringen, denn er, Werther, ist es ja, der ihr auf seine Weise Liebesworte zuflüstert, obwohl sie einem anderen gehört.

Der Erste Teil endet mit Werthers Entschluss, Lotte für immer zu verlassen. Wie wir wissen, gelingt ihm das nicht, denn er kehrt im Zweiten Teil zu ihr zurück und verlässt sie an dessen Ende für immer: mit seinem Selbstmord.

Der Erste Teil besteht aus über vierzig Einträgen Werthers, der erste vom 4. Mai 1771, der letzte vom 10. September 1771. Dazwischen liegt seine erste Bekanntschaft mit Lotte und seine wachsende Leidenschaft zu ihr. Noch bevor Werther Lotte überhaupt kennenlernt, diskutiert er bereits über den Selbstmord. Goethe führt das Motiv bereits ein, bevor es für Werther relevant wird.

Erst der Zweite Teil schwenkt auf die Zielgerade ein, die zu Werthers Ende führt und die Außenwelt hinter sich läßt, die sich erst auf den letzten zwei Seiten des Romans wieder in Erinnerung bringt.

1775 erschien die erste Rezension des „Werther“ von Christian Friedrich von Blanckenburg. Darin heißt es:

Wir sind weit entfernt, irgend einen Selbstmord rechtfertigen zu wollen. Wir gestehen es gerne ein, und wir hoffen, der Dichter thue es mit uns, daß der unglückliche Werther vor dem Richterstuhl der Vernunft nicht losgesprochen werden kann, aber wir haben es hier nicht mehr mit ihm, sondern mit dem Verfasser seiner Leiden zu thun. Hätte dieser nicht lieber solch ein Buch gar

²⁰ Vgl. Harry Steinbauer: Die Schuld der Emilia Galotti. In: Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht. Interpretationen. Herausgegeben von Jost Schillemeit. Band 2. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei 1965, S. 49–60.

nicht schreiben sollen? – Wäre das Buch bestimmt, oder könnte es und müßte es die Menschen den Selbstmord lehren, so – weg mit ihm ins Feuer!²¹

Man sieht: Blanckenburg will Goethes Roman loben, sichert sich aber ab mit dem Argument: damit wolle er keinesfalls Werthers Selbstmord rechtfertigen. Und trotzdem wolle er, so fährt er fort, Goethes Roman nicht „von der Nothwendigkeit freisprechen, nach gewissen Regeln der Sittlichkeit geprüft zu werden“. Mit solcher Argumentation wird die Aufgabe, die sich Goethe mit dem „Werther“ gestellt hat, klar umrissen: Goethe wollte Werthers Selbstmord rechtfertigen, ohne mit seiner Darstellung die „Regeln der Sittlichkeit“ zu verletzen. Das ist zweifellos eine paradoxe Aufgabe, die ganz bestimmte „poetologische“ Vorkehrungen erforderte.

Wie ist Goethe vorgegangen? Vorweg sei festgestellt: Goethe spielt im „Werther“ offensichtlich mit allen drei „Naturformen der Poesie“: Epos, Lyrik, Drama, wobei der Roman als „heutige“ Fortsetzung des Epos im Vordergrund steht. Allerdings hat Hegel (1770–1831) in seinen „Vorlesungen über die Aesthetik“ (Heidelberg 1818 und Berlin 1820–1829) die lyrische Qualität an Goethes „Werther“ hervorgehoben, als er das Werk der Gattung des „Gelegenheitsgedichts“ zuordnete. Wörtlich heißt es:

durch den Werther hat Goethe seine eigene innere Zerrissenheit und Qual des Herzens, die Begebnisse seiner eigenen Brust zum Kunstwerk herausgearbeitet, wie der lyrische Dichter überhaupt seinem Herzen Luft macht und das ausspricht, wovon er selbst als Subjekt afficirt ist²².

Epos, Lyrik und Drama existieren im „Werther“ nebeneinander und miteinander, wobei der „Roman“ als die Form der „modernen bürgerlichen Epopöe“ das Gehäuse liefert. Hegel wörtlich:

Der Roman im modernen Sinne setzt eine bereits zur *Prosa* geordnete Wirklichkeit voraus, auf deren Boden er sodann in seinem Kreise – sowohl in Rücksicht auf die Lebendigkeit der Begebnisse als auch in betreff der Individuen und ihres Schicksals – der Poesie, soweit es bei dieser Voraussetzung möglich ist, ihr verlorenes Recht wieder erringt. Eine der gewöhnlichsten und für den Roman passendsten Kollisionen ist deshalb der Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse sowie dem Zufalle äußerer Umstände ().²³

Ja, Goethe gestaltet seinen Werther, so ist in unserem Kontext hinzuzufügen, explizit als einen Wanderer, der auf Irrfahrten wie „Ulyß“ zu sich selber kommt, allerdings nur im Selbstmord sein Zuhause findet, denn eine Penelope ist für ihn nicht da. Damit aber wird Werther nicht zu einem epischen Helden. Argumentiert man gattungspoe-

²¹ Vgl. Blanckenburg, op. cit., S. 47.

²² Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Aesthetik. 1835 herausgegeben von Gustav Heinrich Hotho. In: Hegel, Sämtliche Werke. 20 Bde. Herausgegeben von Hermann Glockner. Stuttgart-Bad Canstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) 1965, Bde. 12–14, hier Bd. 12, S. 277.

²³ Bd. 14, S. 395.

tisch, so ist Werther ein dramatischer Held, denn er macht sich sein Schicksal selbst. Bei Hegel lesen wir hierzu:

In diesem Sinne nun läßt sich behaupten, im Epos, nicht aber, wie man es gewöhnlich nimmt, im Drama, herrsche das *Schicksal*. Der dramatische Charakter macht sich durch die Art seines Zwecks, den er unter gegebenen und gewußten Umständen kollisionsvoll durchsetzen will, sein Schicksal *selber*; dem epischen im Gegenteil *wird* es gemacht. Und diese Macht der Umstände, welche der Tat ihre individuelle Gestalt aufdringt, dem Menschen sein Los mitteilt, den Ausgang seiner Handlungen bestimmt, ist das eigentliche Walten des Schicksals.²⁴

Mit einem Wort: Werther selbst ist für sein Schicksal verantwortlich, nicht die Macht der äußeren Umstände. Dass Goethe selbst die Mischung literarischer Gattungen stets präsent war, formuliert auch seine Bemerkung über Epos, Lyrik, Drama als „Naturformen der Dichtung“ in den „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divan“.²⁵

Im „Werther“ geht es Goethe um die Ausstattung der Innenwelt Werthers als eines „objektiven“ Erlebnisraums, abgegrenzt von der Außenwelt. Die „Literatur“ (Homer, Klopstock, Goldsmith, Ossian, Lessing) hat in diesem Erlebnisraum ihr Lebenselement, kennzeichnet Werthers Entwicklung von der „Vernunft“ zum „Wahnsinn“, wobei beide Begriffe in Anführungszeichen zu hören sind, denn sie beziehen ihre Bedeutung ganz aus der besonderen Situation, die jeweils vorliegt. Der „Richterstuhl der Vernunft“ aber hat als Instanz der regulierenden Eindeutigkeit seinen Ort in der Außenwelt.

„Poetologisch“ gesehen, hatte die Außenwelt in Werthers Innenwelt einzubrechen, ohne aber die Herrschaft zu übernehmen. Es hatte festzustehen, dass Lotte Albert niemals verlassen würde, so dass Werther mit seiner Sehnsucht nach ihr allein dastand. Innerhalb dieser Voraussetzung war jedoch größte Nähe herzustellen. Das heißt: Die gemeinsame Ossian-Lektüre hatte Lotte und Werther einander so nahe zu bringen, wie nur irgend möglich, ohne dass dadurch eine feste Bindung entstehen konnte. Und dieses „poetologische“ Konstrukt hatte „psychologisch“ überzeugend veranschaulicht zu werden, damit das „Intentum“, Werthers Selbstmord, als „causa finalis“ eine realistische Motivation („causa efficiens“) erhielt.

Der Roman hat also ausschließlich in Werthers Beziehung zu Lotte sein Zentrum. Alles andere ist dienendes Beiwerk zur Profilierung und Abgrenzung. Im Ich-All Werthers ist dessen Selbstmord nichts anderes als der sichtbare Ausdruck der Tötung seines wahren Selbst durch die von ihm anerkannte Unerreichbarkeit Lottes, was ihm selbst wiederum zum Wider-Sinn der „conditio humana“ wird. Eine Tragödie der Subjektivität mit klassischer Fallhöhe, Notwendigkeit und Freiheit! Und die „Moral“ gerät ins Zwielflicht der „Aporie“!

²⁴ Bd. 14, S. 366.

²⁵ Vgl. Goethes Werke. 14 Bde. München: C. H. Beck 1995. Bd. 2: Gedichte und Epen II. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, S. 187–189.

Werther läßt von Lotte ab, um nicht gegen die „Regeln der Sittlichkeit“ zu verstoßen, denn er besteht ja nicht auf einer gewaltsamen Trennung Lottes von Albert. Werther handelt moralisch, indem er sich umbringt – so, wie Emilia Galotti moralisch handelt, indem sie sich von ihrem Vater umbringen läßt.

Diese paradoxe Konstruktion hat Goethe überzeugend veranschaulicht und damit ein Meisterwerk der „Psychologie“ und „Poetologie“ geliefert. Und dem Leser stellt sich die Aufgabe, nicht nur die Leiden des jungen Werthers zu verstehen, sondern auch „Die Leiden des jungen Werthers“. Das eine Mal handelt es sich um „Psychologie“, das andere Mal um „Poetologie“. Erst beides zusammen läßt die Leistung Goethes erkennen.

Um die Situation Werthers zu profilieren, fügt Goethe zwei Spiegelungen ein, die zum leitmotivischen Hintergrund gehören:

- (1.) das Bild der glücklichen Familie einer Wahlheimer Schulmeisterstochter (Brief vom 27. Mai). Aus hoffnungsvoller Zuversicht wird aber dann Enttäuschung und aus erwartetem Glück Unglück. Und Werther kommentiert (im Zweiten Teil): „Es geht mir nicht allein so. Alle Menschen werden in ihren Hoffnungen getäuscht, in ihren Erwartungen betrogen.“
- (2.) als die herrlichen Nussbäume im Pfarrhof (Brief vom 1. Juli) plötzlich gefällt werden (Brief vom 15. September), weil sie der neuen Pfarrersfrau den Hof verunreinigen und das Tageslicht wegnehmen, empört sich Werther, weil er unter diesen Bäumen so glücklich „mit Lotten gesessen“.

Goethes Prinzip der Darstellung liegt auf der Hand: beidemal verläuft ein selbständiges Geschehnis der Außenwelt ohne Zutun Werthers parallel zu dessen innerer Situation und bestärkt deshalb seine pessimistische Gemütslage. Das poetologische Fernziel ist auch hier durchgehend Werthers Selbstmord.

Zwischenbemerkung

Eine der bedeutendsten Analysen dieses Romans verdanken wir Horst Flaschka (Goethes „Werther“. München: Fink 1987). Der Untertitel seiner Monografie lautet: „Werkkontextuelle Deskription und Analyse“. Das heißt: Goethes Text wird in den Bannkreis verschiedener Kontexte gestellt und in seiner Reaktion innerhalb dieses Bannkreises beobachtet. Man könnte auch sagen, Goethes Text wird in verschiedenen Magnetfeldern platziert, durch die jeweils andere Zusammenhänge und Details herausgehoben und sichtbar werden. Die insgesamt sechs Kapitel der Monografie kennzeichnen jeweils einen Kontext. Erstes Kapitel: „Kontext: Vorgeschichte und Entstehung“; Zweites Kapitel: „Kontext: Sozialgeschichte und Gesellschaft“; Drittes Kapitel: „Kontext: Epoche – Aufklärung, Sturm und Drang, Empfindsamkeit“; Viertes Kapitel: „Kontext: Gattung und Erzählweise“; Fünftes Kapitel: „Kontext: Sujet – Leiden und Pathologie des Leidens“; Sechstes Kapitel: „Kontext: Erstrezeption.“

Sobald wir diese Gliederung aus der Sicht einer poetologischen Hermeneutik betrachten, entfallen das erste und das letzte Kapitel, denn mit Schaffenspsychologie und Rezeptionspsychologie hat die poetologische Rekonstruktion nichts zu tun. Zweites und Drittes Kapitel fördern mit historischem Rückgriff die Herausarbeitung des allegorischen Sinns. Die formalen Erkenntnisse des Vierten Kapitels wollen im Sinne der „Objektsynthese“ eines Broder Christiansen gezügelt werden, um nicht aus dem Text hinauszuführen. Das Fünfte Kapitel jedoch erweist sich mit der „Pathologie“ der Leiden des jungen Werther als das Herzstück einer „poetologischen Hermeneutik“, denn Werthers Todessehnsucht, die seiner Begegnung mit Lotte vorausliegt, lässt überhaupt erst Goethes „Intentum“ deutlich werden. Die frustrierte Liebesbeziehung Werthers zu Lotte ist zwar der „Anlass“ für dessen Selbstmord, der „Grund“ aber besteht im vorausliegenden endogenen Wunsch, die Welt zu verlassen, weil sie beengt und sogar den eigenen Körper zum „Kerker“ werden lässt. Dies erkannt, belegt und philologisch exakt fundiert zu haben, ist das Verdienst Flaschkas. Denn nur mit dieser grundlegenden Einsicht fällt alles im „Werther“ ins Lot. Anders gesagt: Es wimmelt von Anlässen für Werthers Selbstmord, der Grund jedoch verbirgt sich, weil er sich als unbestimmte Bestimmtheit der Fixierung entzieht. Zweifellos ist Flaschkas Monografie in ihrem Zentrum unterwegs zu einer poetologischen Hermeneutik, wenn auch die Denkfigur der „poetologischen Differenz“ noch ungesehen bleibt.

Schlusswort

Das Schicksal Werthers lässt sich nun in seinem Verlauf, poetologisch gesehen, wie folgt kennzeichnen. Werther hatte psychologisch das Opfer seiner Leidenschaft zu werden („causa finalis“: Selbstmord). Hierzu hatten „Auswege“ veranschaulicht zu werden, die von ihm erstrebt wurden, aber nicht funktionierten. Dadurch geriet Werthers Verhalten in eine zweifache Devianz: zu den Konventionen seiner Umwelt (gesellschaftliche Wirklichkeit) und zum Ideal seines Gewissens (Innerlichkeit). Beide Auswege begleitet ständig sein empfindsames Verhältnis zur Natur, was ihm aber angesichts des unausweichlichen Zugriffs von Gesellschaft und Gewissen keine wahre Zuflucht bietet.

Diese drei Faktoren: Gesellschaft, Gewissen und Natur – hatten in Szene gesetzt zu werden, um das Intentum, Werthers Selbstmord, nachvollziehbar zu profilieren. Gleich mit dem ersten Brief Werthers sind alle drei Faktoren da, die Liebesbeziehung allerdings als verborgene Vergangenheit mit Leonore, die gesellschaftliche Wirklichkeit mit der Erbschaftsangelegenheit, Werthers Mutter betreffend, und die Natur als befreiendes Erlebnis des Frühlings, das auch Werthers Neigung, sich als Maler zu betätigen, selbstbezogen aktualisiert. Diese drei Lebensbereiche bleiben von nun an präsent, bis sie auf den letzten zwei Seiten des Romans auf brutalste Weise vernichtet werden, so dass alle Empfindsamkeit auf der Strecke bleibt.

Die poetologische (= eindeutige) Notwendigkeit bestimmter Veranschaulichungen geht der psychologischen (= mehrdeutigen) Begründung der Motivation für Werthers Selbstmord voraus. Während der Lektüre des Romans ist es umgekehrt: Zuerst wird die psychologische Begründung wahrgenommen, danach erst kommt mit dem Ende des Textes die poetologische Begründung in Sicht.

Es ging Goethe um die Anerkennung der Bedingungen für Werthers Selbstmord, und er hat multiple Motivationen ausgestreut, die eine psychologische Interpretation der Leiden des jungen Werthers sehr schwierig werden lassen, denn Werthers Tod lässt die relativen Wertmaßstäbe der Konventionen wie auch die absoluten Wertsetzungen des Gewissens hinter sich, im Namen der Autonomie des Subjekts. Darunter aber schwelt und lauert Werthers endogene Todessehnsucht, sein unabshaffbares Leiden an der „Inkludenz“, dieser zu sein und kein anderer.

Die poetologische Deutung ist dagegen einfach, denn sie beruht auf der Wahrnehmung der poetologischen Differenz, die den Text aus der Sicht der „causa finalis“ eindeutig strukturiert. Psychologie entfällt angesichts der poetologischen Notwendigkeit der Fakten. Die anthropologische Prämisse seines Romans siedelt Goethe im Referenzrahmen von Aufklärung, Sturm und Drang und Empfindsamkeit an. Und der wirklichkeitsbestimmende Konsensus (Realitätsebene der innerfiktionalen Wahrscheinlichkeit) rückt das Geschehen in größte Nähe zur empirischen Wirklichkeit, was ganz offensichtlich der Popularität dieses Werks zugute gekommen ist. Und schließlich schaffen die vielen integrierten Realien aus allen nur denkbaren Bereichen des öffentlichen und des privaten Lebens (einschließlich Klassikerlektüre) einen äußerst intensiven Spielraum für „ästhetische Ideen“. Welche Seite des Romans wir auch immer aufschlagen, stets sehen wir uns assoziativ auf verschiedenste Weise gefesselt.