

250 Jahre Werther



250 Jahre Werther

Herausgegeben von
Frieder von Ammon und Alexander Košenina

Wehrhahn Verlag

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

1. Auflage 2024
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag
Umschlagbild: Die Umschlagillustration ist ein Aquarell von Johann Heinrich Ramberg,
das als Vorzeichnung für den Kupferstich im Taschenbuch *Minerva* (1831) diente. Das
Original befindet sich im Landesmuseum Hannover (Inv.-Nr. Z 594).
Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-98859-039-8

Inhalt

Frieder von Ammon, Alexander Košenina 250 Jahre »Werther«. Vorbemerkung	7
Astrid Dröse Werthers Welten. Realismus im Roman des jungen Goethe	11
Alexander Košenina Laß das Büchlein deinen Freund sein. »Ichzeit« in Goethes »Werther« und Willers Trauerspiel »Werther« (1778)	29
Anna Axtner-Borsutzky Ein »weiblicher Werther»? Neue Perspektiven auf Sophie von La Roches »Rosalie« und die Entstehungsgeschichte des »Werther«	43
Franziska Meier Werther in Italien. Zur Begründung des Selbstmordes in Ugo Foscolos Briefroman <i>Le Ultime lettere di Jacopo Ortis</i> (1802)	59
Annette Antoine »Werther« in Wien. Joseph Ferdinand Kringsteiners kritische Lokalposse »Werthers Leiden« auf dem Wiener Vorstadttheater	77
Cord-Friedrich Berghahn »Ce triste sujet...«. Jules Massenets »Werther« und die musikalische Moderne nach Wagner	93

Moritz Strohschneider	
»Durch Stoff und Stimmung [...] gerechtfertigt« Goethes »Werther« in der Homosexuellenbewegung um 1900	107
Timm Reimers	
»Die Leiden des jungen Werthers« in ihren Verfilmungen	121
Constanze Baum	
Werther-Spuren. Exemplargeschichten aus den Archiven der Gegenwart	137
Birgit Tautz	
»Werthers« Medien	159
Frieder von Ammon	
Das Werther-Paradigma. Goethes »Werther« und ein Grundproblem modernen Erzählens	171
Literaturverzeichnis	187
Verzeichnis der Beitragenden	207

Vorbemerkung

Wenn sich das erste Erscheinen von Goethes Debütroman *Die Leiden des jungen Werthers* in diesem Jahr zum 250. Mal jährt, kann man zweierlei konstatieren. *Erstens*: Dieser Roman lässt sich auch heute noch mühelos lesen, er erschließt sich gleichsam wie von selbst, ohne dass man dabei die Hilfestellungen der Literaturwissenschaft in Anspruch nehmen müsste. Natürlich kann, wer möchte, auf die Kommentare, Analysen und Interpretationen zurückgreifen, die im Lauf einer bedeutenden Forschungstradition von der Literaturwissenschaft hervorgebracht wurden.¹ Zweifellos wird man von ihr profitieren – doch eigentlich bedarf es einer solchen Hilfestellung nicht. Das unterscheidet den *Werther* von vielen anderen Texten seiner Zeit, zwischen die und unsere Gegenwart die nur schwer überbrückbare Distanz eines Vierteljahrtausends getreten ist. Wer jedoch den *Werther* im Jahr 2024 liest, der oder dem wird es aller Wahrscheinlichkeit nach nicht schwerfallen, sich – um den Titel einer neueren Publikation zum Thema zu zitieren – in *Werthers Welt* hineinzufinden.² Vielleicht ist der *Werther* in dieser Hinsicht also *klassisch* zu nennen, aber nicht im Sinne einer ästhetischen Kategorie – denn klassizistisch ist dieser Roman gewiss nicht –, sondern im Sinn einer kontinuierlichen Rezipier- und Aktualisierbarkeit. *Die Leiden des jungen Werthers* haben sich »dem üblichen historischen Geltungsverlust«³ bisher erfolgreich entzogen und können insofern als der erste ›Klassiker‹ in der Geschichte des deutschsprachigen Romans gelten.

Zweitens kann man festhalten – und das hängt eng mit dem ersten Punkt zusammen –, dass die beinahe sprichwörtlich gewordene ›*Werther*-Wirkung‹,⁴ die gleich nach dem Erscheinen des Romans mit beispielloser Wucht einsetzte,⁵ bis heute spürbar ist. Einer der jüngsten Belege dafür ist Wolfgang Herrndorf, der seinem Leben angesichts einer unheilbaren Erkrankung im Jahr 2013 ein Ende setzte und sich in diesem Zusammenhang, wie zuvor schon in seinem Bestseller-

1 Vgl. dazu HERRMANN (1994).

2 SALZWEDEL (2023).

3 MATUSCHEK (2019, 28).

4 JÄGER (1974).

5 Den durch das Erscheinen des *Werther* hervorgerufenen Medienskandal untersucht MARTUS (2009), den Kultstatus des Romans KLEIN (2014). Zusammenfassend MATENKLOTT (1997, 94–98).

roman *Tschick*, auf *Werther* berief.⁶ Herrndorf ist der vorerst letzte in einer langen Reihe prominenter deutschsprachiger Autoren, die sich auf durchaus verschiedene, immer aber intensive Weise auf den *Werther* bezogen haben: Zu nennen sind u. a. Friedrich Nicolai, Georg Christoph Lichtenberg, Jakob Michael Reinhold Lenz, Karl Philipp Moritz, Schiller, Hölderlin, Kleist, Thomas Mann, Ulrich Plenzdorf und nicht zuletzt Goethe selbst, der bis zu seinem Tod immer wieder auf den *Werther* zurückgekommen ist. Dabei schwankte er zwischen starker Distanzierung, vorsichtiger Wiederannäherung und schließlich einer ironisch gebrochenen Identifikation aus der Perspektive des Alters.⁷ Zu einer besonderen Episode kam es im Jahr 1816, als Goethe durch den Besuch einer alten Dame – der Lotte von einst – an die mittlerweile fast ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Ereignisse der Entstehungszeit des Romans erinnert wurde, ohne in seinem Tagebuch oder an anderer Stelle allerdings weiter darauf einzugehen. Was sich damals abgespielt haben könnte, malt Thomas Mann in seinem Roman *Lotte in Weimar* aus, in dem er den alten Goethe höchst ironisch mit dem jungen kontrastiert und sich selbst dabei als den Goethe des 20. Jahrhunderts in Szene setzt. Von Lichtenbergs *Sudelbuch-Aperçu*, in dem der *Werther* als »Herz mit Testikeln« (F 345) bezeichnet wird, über Kleists Miniatur-Parodie *Der neuere (glücklichere) Werther* und *Lotte in Weimar* bis hin zu Edgar Wibeaus Begegnung mit einem *Werther*-Heft auf dem Plumpsklo in *Die neuen Leiden des jungen W.* von Plenzdorf könnte man eine ganze Geschichte der modernen deutschsprachigen Literatur erzählen, in die noch viele weitere Autoren und Autorinnen einbezogen werden müssten.

Die *Werther*-Wirkung reicht jedoch weit über die deutschsprachige Literatur hinaus. Der als erster Roman der US-amerikanischen Literatur geltende Briefroman *The Power of Sympathy* von William Hill Brown aus dem Jahr 1789 etwa verweist programmatisch auf den *Werther*, was spätestens dann offenkundig wird, wenn dieser am Ende des Texts – wie Lessings *Emilia Galotti* auf Werthers Pult – neben der Leiche der Hauptfigur liegt. Goethes Debütroman steht also auch am Anfang der Geschichte des US-amerikanischen Romans, ja diese beginnt gleichsam in seinem Zeichen. Wie der 1801 erschienene, dem *Werther* bis in Details nachgebildete Briefroman *Der russische Werther* von Michail Wassiljewitsch Suschkow (der sich bereits 1792 nach dem Vorbild Werthers erhängt hatte) zeigt, spielte das Buch eine ähnlich wichtige Rolle

6 Vgl. dazu AMMON (25.5.2019, 20).

7 BUNZEL (2000).

für den russischen Roman, und desgleichen für den italienischen, das machen die ein Jahr später erschienenen *Ultime lettere di Jacopo Ortis* von Ugo Foscolo deutlich, die dem Modell des *Werther* ebenfalls in vieler Hinsicht verpflichtet sind (FRANZISKA MEIER).

Belege für die so außergewöhnlich produktive Wirkung des *Werther* lassen sich indes nicht nur aus der internationalen Literatur seit dem späten 18. Jahrhundert, sondern auch aus den anderen Künsten anführen – von der Musik über die Bildende Kunst bis hin zu Film und Comic. Und dass die Wirkung des Romans auch über diesen intermedialen Horizont noch hinaus geht, zeigt das 1948 in Tokio gegründete, mittlerweile asienweit agierende Unternehmen *Lotte*, das seinen Namen der Begeisterung des koreanischen Gründers Shin Kyukho für die Figur Lotte verdankt. Kein Zweifel also: Bei der *Werther*-Wirkung handelt es sich um ein kulturelles Phänomen von globaler Dimension, und das mittlerweile ebenfalls seit 250 Jahren.

Der besondere Stellenwert, den Goethes Debütroman nicht nur aufgrund dieser unvergleichlichen Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte innehat, ist Grund genug, ihn jetzt erneut aus literaturwissenschaftlicher Sicht in den Blick zu nehmen. Die elf Aufsätze in diesem Buch sollen einerseits den bisherigen Stand der Forschung rekapitulieren, ihn andererseits aber auch um neue Zeugnisse und Perspektiven ergänzen. Die ersten drei Beiträge gelten der Entstehungszeit selbst und prüfen das innovative Potential des *Werther*: Der Roman entwickelt lange vor der Epoche des poetischen Realismus literarische Techniken *dargestellter Wirklichkeit* (so Erich Auerbach), die von großer Anschaulichkeit, Welthaltigkeit und psychologischer Stimmigkeit zeugen (ASTRID DRÖSE). Nicht zuletzt hängt das mit dem dokumentarischen und proto-autofiktionalen Charakter dieser frühen Fallgeschichte zusammen, die lange vor Maxim Biller eine erste ›Ichzeit‹ in der deutschen Literatur einleitet (ALEXANDER KOŠENINA). Außerdem erhält sie mit Sophie von La Roches Briefroman *Rosalie* (1775) fast ohne Verzögerung ein weibliches Pendant (ANNA AXTNER-BORSUTZKY).

Die bald unter Kolportageverdacht geratene ›wahre Geschichte‹ Werthers wird rasch so populär, dass sie – eine heutige Mode vorwegnehmend – gleich mehrfach für die Bühne adaptiert wird. Solche Dramatisierungen führen bis weit ins 19. Jahrhundert. Zu Nestroys Zeit bringt Joseph Ferdinand Kringssteiner den *Werther* 1806 in Wien mit großem Erfolg als Lokalparodie auf die Bühne (ANNETTE ANTOINE). Und Jules Massenets Opernfassung von 1892 wird ebenfalls in Wien in deutscher Übersetzung und in Genf im französischen Original gegeben. Dieses ›Drame lyrique‹ wirkt wie ein kammerspielartiger

Gegenentwurf zu Richard Wagners epischen Musikdramen (CORD-FRIEDRICH BERGHAHN). An Theater und Oper schließen später verschiedene Verfilmungen an,⁸ von denen hier die Produktionen von Max Ophüls (1938), Egon Günther (1976), Uwe Janson (2008) und Philipp Stölzl (2010) genauer betrachtet werden (TIMM REIMERS). Solche medialen Aneignungen und Vermittlungen des literarischen Textes lassen sich von dessen Materialität und konkreten Zirkulation unterscheiden, wie sie sich etwa anhand von Handexemplaren aus dem Archiv mit Anstreichungen, Marginalien und Gebrauchsspuren prominenter Besitzer zeigen lassen (CONSTANZE BAUM). Diese Unterscheidbarkeit löst sich aus der Perspektive der Digital Humanities mit ihren Darstellungen von Worthäufungen aber zunehmend auf, die Grenzen zwischen materialer Form (Buch) und subjektiver oder ästhetischer Erwartung verflüchtigen sich im System der Algorithmen (BIRGIT TAUTZ).

Auch für die Literatur des 20. Jahrhunderts ist der *Werther* in hohem Maße modellbildend. Das zeigt sich an ›Aussteigerfiguren‹ wie in dem – von einem pseudonymen Narkissos publizierten – Roman *Der neue Werther* (1903), der Werthers Beziehungskrise zu einer tragisch enttäuschten Liebe zwischen Männern wendet (MORITZ STROHSCHNEIDER). Über solche Einzelbeispiele hinaus lässt sich für das moderne Erzählen ein ›Werther-Paradigma‹ postulieren, das im literarischen ›Ausschlachten‹ von Menschen aus dem Umfeld eines Autors, einer Autorin besteht und dessen Modell Goethes Umgang mit seinen Freunden Charlotte und Johann Christian Kestner ist (FRIEDER VON AMMON). Nicht zuletzt aufgrund dieser Modellqualität hat Goethes Debütroman *Die Leiden des jungen Werthers* nach 250 Jahren eine Aktualität und Präsenz erlangt, die sonst vielleicht nur Shakespeares *Romeo und Julia* zuzuschreiben ist.

Der vorliegende Band beruht auf dem Themenschwerpunkt *250 Jahre Werther* in der *Zeitschrift für Germanistik* (34, 2024, Heft 2), ergänzt um den Beitrag von Franziska Meier. Die Herausgeber danken Frau Dr. Hannah Markus (Redaktion *Zeitschrift für Germanistik*) für ihre unschätzbare Hilfe bei der redaktionellen Bearbeitung und Einrichtung der Beiträge.

Frieder von Ammon
Alexander Košenina

8 Vgl. den Katalog von EICHLER (2014).

Astrid Dröse
Werthers Welten

Realismus im Roman des jungen Goethe

I. Kritik und Forschungstraditionen: Fontane, Lukács, Auerbach.

In seinem frühen Essay *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* aus dem Jahr 1853 schreibt Theodor Fontane:

Der Realismus in der Kunst ist so alt als die Kunst selbst, ja, noch mehr: *er ist die Kunst*. Unsere moderne Richtung ist nichts als eine Rückkehr auf den einzig richtigen Weg, die Wiedergenesung eines Kranken, die nicht ausbleiben konnte, solange sein Organismus noch überhaupt ein lebensfähiger war. [...] Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst eine nahe Verwandtschaft zwischen der Kunstrichtung unserer Zeit und jener vor beinahe hundert Jahren, und, in der Tat, die Ähnlichkeiten sind überraschend. Das Frontmachen gegen die Unnatur [...], die Shakespeare-Bewunderung, das Aufhorchen auf die Klänge des Volksliedes – unsere Zeit teilt diese charakteristischen Züge mit den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts [...].¹

In der Literatur des Sturm und Drang entdeckt Fontane also einen Realismus *avant la lettre*.² Diesen grenzt er im Folgenden von idealistisch-spekulativer bzw. späromantischer Literatur (dem »blühende[n] Unsinn«)³ einerseits, von »Tendenzbilder[n]« naturalistischer Prägung (»das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens«) andererseits ab.⁴ Herder, Bürger, v. a. »Goethe wie Schiller, waren«, so Fontane weiter, »entschiedene Vertreter des Realismus, solange sie,

1 FONTANE (1969a, 238).

2 Zum Realismus-Begriff vgl. KLEIN (2010). Der Terminus reicht über ästhetische Zusammenhänge hinaus, was eine Begriffsbestimmung im literaturwissenschaftlichen bzw. literaturhistorischen Kontext zusätzlich erschwert. Alle Bedeutungsbereiche (Wissenschaftstheorie, Politik, Kunstbetrachtung, Philosophie etc.) »stehen allerdings dadurch in Zusammenhang, daß sie auf die Ausbildung des modernen Wirklichkeitsbegriffs im 18. Jh. zurückgehen.« KLEIN (2010, 150). Im ästhetischen Kontext wurde und wird der Realismus-Begriff mit Konzepten wie Darstellung, Nachahmung (*mimesis*, *imitatio*), Abbildung, Wahrheit verbunden, er wurde im Sinne eines Stilbegriffs, einer Rezeptionshaltung oder Produktionsweise bestimmt, u. a. mit sozialen Funktionen aufgeladen und natürlich auch als ein spezifischer Epochenbegriff verwendet. Vgl. KLEIN (2010, 151 f.).

3 FONTANE (1969a, 238).

4 FONTANE (1969a, 240 f.).

›unangekränkt von der Blässe des Gedankens« dichteten.⁵ Den Realismus der poetischen Verklärung,⁶ den er für die eigene Gegenwart fordert, stellt Fontane als eine Fortschreibung der 1770er Jahre dar.⁷ Zu den vorbildlichen Texten aus Goethes Feder zählt er an erster Stelle den *Werther*, gefolgt von *Götz von Berlichingen* und der frühen Lyrik »im Volkstone«.⁸ In diesen Werken manifestiert sich Fontanes poetologisches Ideal, »die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst«.⁹

An anderer Stelle (*Werthers Leiden*, zu Lebzeiten nicht publiziert, entstanden 1876) rezensiert Fontane den Roman kritisch: Nach »der *Diskretionsseite* hin« ersehe ihm Goethes Text sehr fragwürdig. Die autobiographische Dimension – die unglückliche Liebe zu Charlotte Buff – sei zu explizit, womit auch die Privatsphäre des »Kestnerschen Paares« empfindlich verletzt worden sei. Fontane liest *Werther* also als Schlüsselroman.¹⁰

Mit beiden genannten Beiträgen umkreist Fontane Aspekte von Goethes Roman, die auch in der *Werther*-Forschung thematisiert wurden: Realismus, (fingierte) Authentizität, Autobiographie. Gerade was das autobiographische Substrat und zeitdiagnostische Bezüge betrifft, hat freilich Goethe selbst im zwölften und dreizehnten Kapitel von *Dichtung und Wahrheit* oder auch mit den *Werther*-Referenzen im Tagebuch der *Italienischen Reise* eine entsprechende Rezeption des *Werther* nahegelegt.¹¹ Als eine der Wegmarken und »Wendepunkte«,¹² die auf einen ›anderen Realismus zielten, kann Georg Lukács' materialistisch-soziologische Analyse (1936, erschienen 1947) gelten. Lukács interpretiert den Roman als Ausdruck einer anti-feudalen Gesinnung, die er dem Sturm und Drang und ihrem Exponenten, dem

5 FONTANE (1969a, 239). Zu Fontanes Verhältnis zu Goethe vgl. KIM (2010).

6 Vgl. einleitend hierzu STOCKINGER (2010, v. a. S. 8–21), AUST (2006), PLUMPE (1997).

7 Eine neue umfassende Studie zum Realismus im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts liegt nicht vor. Dieses Forschungsdesiderat hat bereits Stephan KOHL (1977, 78) konstatiert.

8 FONTANE (1969a, 239).

9 FONTANE (1969a, 242).

10 Vgl. FONTANE (1969b, 464 f.). Siehe hierzu auch den Beitrag von Frieder von Ammon im vorliegenden Heft.

11 Schon den ersten Rezipienten sind die Referenzen auf die Liebeskonstellation des Jahres 1772 nicht verborgen geblieben. Vgl. zusammenfassend VALK (2012, 189). Die gemischten Reaktionen waren mit ein Grund für die Bearbeitung. Vgl. MATTENKLOTT (1997, 61).

12 HERRMANN (1994, 2). Die ältere Forschung wird u. a. kritisch zusammengefasst bei JÄGER (1984).

jungen Goethe, attestiert. Der weltweite Erfolg beruhe darauf, dass »der ›Werther‹ eine künstlerische Vereinigung der grossen realistischen Tendenzen des XVIII. Jahrhunderts« biete und zugleich als ein »Vorläufer der grossen realistischen Problemliteratur des XIX. Jahrhunderts« gelten könne.¹³ Balzac und Stendhal würden diese Linie im 19. Jahrhundert dann fortsetzen.¹⁴ Lukács lenkt in seinem Essay die Aufmerksamkeit dabei auf die Gesandtschaftsepisode, die mit dem zweiten Teil (ab dem Brief vom 20. Oktober 1771) einsetzt: In den Diensten des Grafen C. stehend werden ihm »die fatalen bürgerlichen Verhältnisse« bewusst, die aus dem »Unterschied der Stände« resultieren (MA 1.2, 250). Dieses Bekenntnis und weitere Klagen Werthers über die Situation in dem (nicht namentlich genannten) Duodezfürstentum bieten eine Steilvorlage für Lukács' Deutung, der Werthers Hofkritik und Dienstabbruch affirmativ liest.

Die Gesandtschaftsepisode bildet auch den Ausgangspunkt für Arnold Hirsch: Der Vertreter einer soziologischen Literaturwissenschaft interpretiert in einem Vortrag (1949) den *Werther* als die Darstellung eines »bürgerliches Schicksal[s] im absolutistischen Staat«.¹⁵ Betont wird die »gefährliche Aktualität« des Textes im Jahr 1774 – es handle sich um einen brisanten »Gegenwartsroman«.¹⁶ Schuld an Werthers Schicksal und an seinem Tod seien die realistisch dargestellten gesellschaftlichen Umstände, die Individualität und tatsächliche Teilhabe des Bürgers nicht zuließen.¹⁷

Sowohl Lukács als auch Hirsch klammern in ihren sozialkritischen Lektüren entscheidende Aspekte aus: Goethe lässt das Verhalten des Protagonisten in einem durchaus ambivalenten Licht erscheinen. So mutet Werthers Gebaren am Hof des Grafen C. unangemessen und asozial an. Der Fürst selbst hingegen tritt Werther gegenüber mit bürgerlichem Habitus auf und ist ihm sogar freundschaftlich gewogen, wie Werther konstatiert: »Das Vertrauen des Grafen C... ist noch das einzige, was mich schadlos hält.« (MA 1.2, 248). Immer wieder wirkt Werthers überspanntes Auftreten fragwürdig, er ist am Hof ebenso ein Störenfried wie in Wahlheim. Wir sehen eine zwiespältige Figur, deren Unglück aus ihrer Disposition – der ›Krankheit zum Tode‹ – resultiert, während die Gültigkeit gesellschaftlicher, d. h. ständischer Ordnung nicht in Frage gestellt wird. Die »unbürgerlich[e] Haltung«¹⁸ des Schwär-

13 LUKÁCS (1947, 26), vgl. auch LUKÁCS (1948).

14 Vgl. LUKÁCS (1947, 26).

15 HIRSCH (1985), vgl. zu HIRSCH: Dröse (2017).

16 HIRSCH (1985, 346).

17 Vgl. HIRSCH (1985, 357).

18 HIRSCH (1985, 360).

mers fasziniert und schreckt zugleich ab.¹⁹ Im Rückblick treten die Aspekte der Pathographie stärker hervor als die der sozialen Anklage und Rebellion.

Für die Bewertung des Goethe'schen Realismus ist schließlich Erich Auerbach von erheblichem Einfluss, der in seiner *Mimesis*-Studie (1946) Realismus als Darstellung sozialer Wirklichkeit konzeptualisiert.²⁰ Anders als Hirsch und Lukács spricht Auerbach dem Romanautor Goethe eine realistische Ader konsequent ab: Die »konkrete[n] Verhältnisse im Politischen oder Politisch-Ökonomischen kommen nicht zur Sprache«, die »bürgerlich-ständische Welt« werde in Goethes Romanen dem Leser in einer »fast zeitlosen Ruhe« vorgestellt.²¹ »Goethes konservative, aristokratische, und revolutionsfeindliche Gesinnung« habe ihn daran gehindert, die politisch-sozialen Vorgänge »mit der ihm sonst eigentümlichen genetisch-realistisch-sinnlichen Methode zu erfassen«.²² Auerbach nimmt dabei den *Wilhelm Meister* und die *Wahlverwandtschaften* ins Visier, vom *Werther* ist an keiner Stelle die Rede – möglicherweise, weil dieser Roman seine Darstellung des reaktionären Goethe ins Wanken gebracht hätte?²³ Auerbachs wirkmächtiges Buch hat in der Folgezeit gewiss dazu beigetragen, Goethe aus der Genealogie der realistischen Literatur zu entfernen.

In kritischer Auseinandersetzung mit diesen Positionen hat Hans-Jürgen Schings Jahrzehnte später Goethes Romane erneut im Lichte des Realismus gedeutet. Wichtig ist, dass er zunächst Goethes begriffliches Verständnis von ›Realismus‹ von der poetologischen Kategorie unterscheidet. Bekanntlich bezeichnete sich Goethe selbst als einen »Stockrealiste« und diagnostizierte sich im Briefwechsel mit Schiller über den *Wilhelm Meister* einen »realistischen Tic«.²⁴ Schon in seinem Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (1789), Teil der *Auszüge aus*

19 Vgl. kritisch dazu KEMPER (2004, 77 f.).

20 Vgl. AUERBACH (2015).

21 AUERBACH (2015, 417).

22 AUERBACH (2015, 416).

23 Vgl. SCHINGS (2011, 344). Ähnlich argumentiert auch J. P. Stern, der – bezugnehmend auf Auerbach – der deutschen Literatur im Gegensatz zur europäischen Tradition generell ein »Realismus-Defizit« attestiert. STERN (1973, 108 ff.), vgl. dazu SCHINGS (2011, 343 f.).

24 Das berühmte Diktum stammt aus dem Kontext des Briefwechsels über den *Wilhelm Meister*. Auf Schillers Empfehlung, die ›Idee‹ des Romans stärker herauszuarbeiten, antwortete Goethe: »Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken, kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde.« MA 8.1, 208 (Goethe an Schiller, 9.7.1796).

einem Reise-Journal nach dem ersten Italienaufenthalt, hatte er über das Verhältnis des Künstlers zur Wirklichkeit reflektiert und betont, dass das »Wesen der Dinge« in den »sichtbaren und greiflichen Gestalten« der Natur zu suchen sei (MA 3.2, 188). Goethe gehe es, so Schings, nicht um den »aristotelisch-literarischen oder auch gesellschaftsmimetischen Realismus«, der Auerbach interessiere, vielmehr halte er an der »älteren, philosophisch-erkenntnistheoretischen Bedeutung des Begriffs fest«, im Sinne eines »unverstellten Zugangs zur Welt, zum ›Objekt‹«. ²⁵ Ob sich Goethe mit solchen Aussagen wirklich, wie Schings betont, als »Widersacher« der ›Idealisten‹ Kant und Schiller stilisieren will, bleibt jedoch fraglich. Vielmehr scheint er die anthropologische Typologie, die Schiller in den letzten Passagen von *Über naive und sentimentalische Dichtung* vorgeschlagen hatte – der »Realist« (der naive Dichter) mit »nüchterne[m] Beobachtungsgeist«, der »Idealist« mit »unruhige[m] Speculationsgeist« ²⁶ – für sich angenommen zu haben. Goethes Eigenbezeichnung als Realist – wie offenbar der poetologisch-ästhetische *Terminus technicus* ›Realismus‹ überhaupt – lässt sich aus dem Weimarer Zwiegespräch erklären. Schings jedenfalls sieht auch in Goethes Jugendroman realistische Tendenzen, die sich in der »Anatomie einer einsamen Subjektivität« ²⁷ manifestierten.

An diese Überlegungen lässt sich anschließen: Den Goethe'schen Realismus in *Werther* kann man jenseits erkenntnistheoretischer Reflexionen, jenseits der hinreichend bekannten Fiktionalisierung faktualer Begebenheiten (Wetzlarer Sommer 1772, Charlotte Buff, Jerusalem) und der ›Widerspiegelung‹ gesellschaftlicher Verhältnisse suchen. ²⁸ Es soll daher im Folgenden nicht primär um diesen inhaltlichen Realismus des *Werther* gehen, nicht um die Frage nach Faktenfragmenten, sondern um Realismus als Darstellungsweise, als ästhetische Strategie und Haltung, die nicht von epistemischen Fragen zu trennen ist. ²⁹ Der Realismus *avant la lettre* zeichnet sich gerade durch diese ästhetisch-epistemische Zwischenstellung zwischen Haltung und Schreibpraxis aus. Schillers Definition von Realismus als »Anhänglichkeit an das Wirkliche« (NA 20, 399) fasst die beiden Seiten gut zusammen.

25 SCHINGS (2011, 344).

26 NA 20, 399.

27 SCHINGS (2011, 347).

28 Zum Realismus in *Werther* vgl. auch PARDO (2016), der eine rezeptionstheoretische Perspektive auf den Roman entwickelt. Die Textanalysen konzentrieren sich auf stichpunktartig wiedergegebene Bemerkungen zu Herausgeberfiktion, Datierung der Briefe, Anspielung auf Autoren und Bücher.

29 Vgl. RITZER (2001).

Für den Realismus *vor* dem Realismus, der im späten 18. Jahrhundert als eine wichtige ästhetische Tendenz »dem in der Natur Gegebene[n]«³⁰ eine Vorrangstellung einräumt, bietet der *Werther* ein eindrückliches Beispiel. Um dies zu zeigen, möchte ich im Folgenden drei Spielarten des Realismus in Goethes Roman vorstellen: erstens den *dokumentarischen Realismus*, der sich auf der Ebene der Form manifestiert (Briefroman), zweitens den *psychologischen Realismus* sowie drittens einen *Realismus*, der durch gezielt eingesetzte mimetische Erzähltechniken, die auf ›Realitätseffekte‹³¹ der ›Anschaulichkeit‹ (*evidentia*) zielen, Werthers Welt einfängt oder durch eher zufällig platzierte Requisiten die Zeitgenossenschaft des Textes aufschimmern lassen. Bei *Werther* handelt es sich also, so die These, um einen Roman mit Weltbezug, er zeichnet sich gerade durch Welthaltigkeit aus.³² Die Rede von *den* Realismen statt dem *einen* Realismus soll der Tatsache Rechnung tragen, dass es Ende des 18. Jahrhunderts noch kein ausbuchstabiertes ästhetisches Programm eines ›poetischen Realismus‹ gab, wie es sich im 19. Jahrhundert konstituierte. Eine neue Suche nach der Genealogie des Realismus verspricht dabei aber den Gewinn, im Blick auf die Pluralität realistischen Schreibens *vor* dem Realismus ein Potential zu erschließen, das sich im Realismus des 19. Jahrhunderts schon wieder in epochenspezifischer Weise verengt. So zeigt sich das Paradox, dass der Realismus *vor* dem Realismus einerseits diffuser, andererseits pluraler und für eine postautonome Literatur der Gegenwart möglicherweise auch anschlussfähiger sein könnte.

II. Poetik der Form: dokumentarischer Realismus.

Untersucht man realistische Tendenzen des Romans im Sinne einer Darstellungsweise, ist die Betrachtung der Form von zentraler Bedeutung: Der (empfindsame) Briefroman avancierte bekanntlich im 18. Jahrhundert zu einer europäischen Leitgattung (Marivaux, Rousseau, Richardson), die auf eine kommentierende Erzähldistanz verzichtete und somit neue Möglichkeiten bot,

30 KLEIN (2010, 157).

31 Vgl. BARTHES (1968). Zur forschungs- und ideengeschichtlichen Einordnung von Barthes Realismus-Konzept(en) vgl. KLEIN (2010, 195 f.).

32 Es handelt sich um eine poetologische Kategorie aus dem terminologischen Feld des ›Realismus‹ und des Mimesis-Paradigmas, die ausgehend von Alewyns Forschungen zum Barockroman zuletzt v. a. in der Frühneuzeitforschung wiederentdeckt wurde, vgl. WERLE (2019), ROBERT (2022).