

Christoph Jürgensen / Ingo Irsigler

Sturm und Drang

Vandenhoeck & Ruprecht

Christoph Jürgensen ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Göttingen im Projekt „Geschichtslyrik“ der „Arbeitsgruppe zur Poetik lyrischer Literatur (Leitung Prof. Dr. Dr. h.c. Heinrich Detering).

Ingo Irsigler ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Universität Kiel.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN der elektronischen Ausgabe: 978-3-8385-3398-8

ISBN der gedruckten Ausgabe: 978-3-8252-3398-3

© 2010 Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen

Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Oakville, CT, U.S.A.

www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke. – Printed in Germany.

Reihenkonzept und Umschlagentwurf: Alexandra Brand

Umschlagumsetzung: Atelier Reichert, Stuttgart

Satz: Ruhrstadt Medien, Castrop-Rauxel

Druck und Bindung: Hubert & Co, Göttingen

Sturm und Drang im Profil

1

Begriffsgeschichte, Gruppenbildungen und Literaturpolitik

Die beiden Einzelbegriffe ‚Sturm‘ und ‚Drang‘ lassen sich schon seit Beginn der 1770er Jahre als Ausdruck der inneren wie äußereren Aufbruchsstimmung der jungen ‚Literaturrevolutionäre‘ nachweisen. Die Karriere der Formel ‚Sturm und Drang‘ begann aber erst mit einem Drama Friedrich Maximilian Klingers. Klinger hielt sich im Oktober 1776 in Weimar auf und arbeitete an einem Stück, das ursprünglich – übrigens durchaus seine Struktur treffend – Der Wirrwarr heißen sollte. Dann allerdings, erinnert sich Klinger in einem späten Brief an Goethe vom 26. Mai 1814, ‚drängte‘ der durchreisende Christoph Kaufmann (1753–1795) ihm den alternativen Titel Sturm und Drang geradezu ‚mit Gewalt‘ auf – und die literarische Öffentlichkeit hatte nun ein Schlagwort für den ‚Kampf‘ um die richtige Lebens- und Schreibhaltung.

Eine kurze Begriffsgeschichte

Bezeichnend ist Heinrich Leopold Wagners Verteidigung seines ‚Verbündeten‘ Klinger kurz nach der wenig erfolgreichen Aufführung des Stücks in Frankfurt:

Wie heißt das Stück? Fragte fast jedermann, als es verwichnen Sonnabend angekündigt wurde: *Sturm und Drang!* – *Sturm und – –?* Und *Drang!* Mit dem weichen D und hinten ein g; ja nicht mit dem harten T oder dem ck! So, so! *Sturm und Drang* also! – [...] wenn sie beym Titel nichts fühlen, kann ihnen das Stück selbst unmöglich behagen. Ich finde es sehr lobenswürdig, daß er diese abstrakte, metaphysische – gewiß nicht zu viel anziehende – Ueberschrift

gewählt hat; [...] wer die drey Worte anstaunt, als wären sie chinesisch oder malabarisch, der hat hier nichts zu erwarten, mag immerhin ein alltägliches Gericht sich auftischen lassen. (Heinrich Leopold Wagner: *Briefe, die Seylerische Schauspielergesellschaft betreffend*, 1777. Zit. nach Klinger 1970, S. 78).

Aber die Formel diente in der Folge, wie angedeutet, nicht nur zur apologetischen Auf-, sondern auch vielfach zur polemischen Abwertung des ‚literaturrevolutionären‘ Programms und seiner Autoren. Um nur zwei Beispiele aus der langen Reihe abschätziger Verwendungen herauszu greifen: So findet sich in Friedrich Traugott Hases Roman *Geschichte eines Genies* (1780) die spöttische, den Akzent vom Ästhetischen auf das Psychologische verschiebende Bemerkung über eine Protagonistin: „Es war daher so viel Sturm und Drang in ihr (und das mag ein mitleidenswürdiger Zustand seyn, denn wer bejammert nicht den Mann, der diese Verfassung der Seele öffentlich hat kund werden lassen?), daß sie im Grunde nicht wußte, was sie that.“ Wie ein triumphierender Abgesang auf die Strömung klingt dann die Notiz in der *Nürnbergischen gelehrten Zeitung* vom 29. Juni 1781: „Die Steckenpferde der Empfindsamkeit, des Sturms und Drangs sind, Gottlob! jetzt größtentheils von den Büchermachern so steif und lahm geritten, daß man selten mehr, als Knaben oder Kranke, damit auf die Leipziger Buchmesse traben sieht.“

Ablesen lässt sich diesen Belegen, dass die Wortverbindung ‚Sturm und Drang‘ bereits Ende der 1770er Jahre als Formel etabliert war, „mit deren Hilfe der Anspruch der jungen Sturm-und-Drang-Autoren auf Originalität und Genialität als ästhetisch inakzeptabel zurückgewiesen und psychologisierend als Entwicklungsstufe abgewertet wurde“ (Luserke, S. 33; dort finden sich weitere Belegstellen).

Als literaturgeschichtlicher Periodisierungsbegriff setzte sich die Formel allerdings erst später durch, und zwar erstens, weil die Autoren und ihre Zeitgenossen kein Bewusstsein davon hatten, eine zusammenhängende ‚Epoche‘ zu bilden, und zweitens, weil solche Periodisierungen grundsätzlich Ex-post-Konstruktionen sind, d.h.: Epochen sind theoretische Konstrukte der Literaturgeschichte, Ergebnis von Periodisierungshypothesen, und gerade keine Entitäten – es gibt eine Epoche nicht, wie es die Stadt Straßburg gibt. Um nur die wichtigsten Stationen dieser Entwicklung in unserem Fall zu nennen: Die Umwidmung der Formel zu einer literarhistorischen Kategorie begann damit, dass August Wilhelm Schlegel im dritten Teil seiner Berliner *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (1801–1804) die „herrlichen Anlagen“ von Maler Müllers Faust-Fragment lobte, aber monierte, dass diese Anlagen durch „die üblichen Manieren der damaligen Sturm- und Drang-Periode entstellt

werden“. Mit mehr Sympathie blickt Ludwig Tieck dann in seinem Essay *Goethe und seine Zeit* (1828) auf diese „fast wunderbaren Jahre“ und bedauert, dass den „neueren Kritikern und Erzählern [...] fast nur der stehende Beiname der Sturm- und Drangperiode im Gedächtniß geblieben“ sei. Und der endgültige Durchbruch der Formel zur literaturgeschichtlichen Epochenbezeichnung erfolgte dann 1869 mit Hermann Hettners *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, deren dritter Band *Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur* einen Abschnitt zur „Sturm- und Drangperiode“ aufweist.

Gruppenbildung und Literaturpolitik

Zwar besaß der Sturm und Drang kein Zentrum, mit dem er dauerhaft verbunden war, wie zuvor die Berliner oder Züricher Aufklärung oder später die Weimarer Klassik. Aber entscheidend für seine Entwicklung war die Bildung lockerer, jeweils nur kurz bestehender Zirkel gleichgesinnter Autoren in Straßburg, Frankfurt, Darmstadt und Göttingen, die sich mündlich und brieflich über Literatur austauschten, gemeinsam auf Reisen gingen und vor allem gemeinsame ästhetische Positionen entwickelten und literarische bzw. literaturpolitische Feindschaften über die Stadtgrenzen hinaus pflegten. Etwas zugespitzt lässt sich die Bewegung daher geradezu als „Resultat einer Gruppenbildung“ (Sauder) bezeichnen. Aber warum waren diese Gruppenbildungen so wichtig für die Jungen Wilden, warum diese literarische Bündnispolitik? Prinzipiell lässt sich das literarische Feld mit dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu als „Kampfplatz“ verstehen, auf dem nach spezifischen Regeln darum gestritten wird, welches die ästhetischen und moralischen Kategorien zur Beurteilung von Literatur sind, und mehr noch: was überhaupt unter ‚Literatur‘ zu verstehen ist und wer die Definitionsmacht über diesen Begriff hat. Dementsprechend herrscht eine große Konkurrenz von Akteuren und Gruppen auf diesem Feld, die jeweils deutlich machen müssen, wie sich ihr Angebot von anderen Angeboten unterscheidet und warum es besser ist. Wie für jeden anderen Markt gilt auch für den Marktplatz Literatur, dass ein Angebot zunächst sichtbar gemacht, d.h. Aufmerksamkeit erregen muss, beispielsweise durch öffentlichkeitswirksame Gesten der Abgrenzung oder Überbietung.

Dementsprechend gehört es grundsätzlich zur Strukturlogik des literarischen Feldes, dass Schriftsteller sich und ihre Werke inszenieren müssen, um die Währung ‚Aufmerksamkeit‘ zu kassieren. In der zweiten

Hälften des 18. Jahrhunderts nimmt dieser Inszenierungsdruck allerdings dadurch erheblich zu, dass sich die Strukturen der literarischen Öffentlichkeit auf die heutigen Rahmenbedingungen für die Produktion und Rezeption von Literatur hin zu wandeln beginnen. Der Buchmarkt kapitalisiert sich, indem die Buchhändler vom wechselseitigen Tausch der Druckbögen zum Verkauf der Bögen gegen Geld übergehen. Zudem steigen Nachfrage und Angebot praktisch im Gleichschritt rasant an: Das Lesepublikum vergrößert sich sprunghaft, es lesen immer mehr Menschen aus verschiedenen Schichten der Bevölkerung – vor allem ‚Frauenzimmer‘, wie es damals hieß. Und nicht nur das Publikum, sondern auch die Lesehaltung verändert sich, von einer intensiven zu einer extensiven Lektüre. Statt wenige Bücher wie die Bibel oder religiöse Erbauungsschriften immer wieder zu lesen, ‚verschlingt‘ das neue Publikum immer neue Bücher. Folgerichtig zieht auch die Buchproduktion an, um dieses gesteigerte Bedürfnis nach neuem Lesestoff zu befriedigen. Allein im Jahrzehnt zwischen 1770 und 1780 verdoppelt sich die Zahl der Schriftsteller in Deutschland von ca. 3000 auf ca. 6000 und die Buchproduktion verzehnfacht sich im Zeitraum zwischen 1770 und 1800 sogar. Chancen wie Probleme dieser Entwicklung liegen auf der Hand: Einerseits wächst die Freiheit der Schriftsteller, ihr Handlungsspielraum, und es beginnt sich (langsam) eine freie, autonome Autorschaft im heutigen Sinne herauszubilden; andererseits wächst mit der Zahl der Anbieter von Literatur auch der Konkurrenzdruck enorm und damit die Notwendigkeit, sich öffentlichkeitswirksam zu inszenieren und zu positionieren.

In dieser Umbruchssituation betritt die junge Autoren generation also das literarische Feld. Dessen gewichtige Positionen sind vor allem von dem Autorenkartell der Aufklärung und Protagonisten wie Friedrich Nicolai (1733–1811) besetzt – und die Literaturrevolutionäre setzen quasi Kartellbildungen dagegen, um sich und ihre häretischen Programme gegen die orthodoxe Aufklärung resonanzträchtig in Stellung zu bringen.

Herders und Goethes „Secte“ in Straßburg

Zunächst formiert sich eine wichtige personelle Konstellation in Straßburg. Dort unterhielt der Aktuar Johann Daniel Salzmann (1722–1812) ab 1770 eine Tischgesellschaft von Studenten, die rasch größere Aufmerksamkeit als die schon länger bestehende Straßburger „Société de Philosophie et Belles-Lettres“ erregte und die literaturpolitische Meinungsführerschaft vor Ort übernahm. Bald wurde der Zirkel aber auch

über die Grenzen der Stadt hinaus in seinem Anspruch wahrgenommen, die literarische Avantgarde zu sein. Verantwortlich für diese Resonanzgewinne waren vor allem zwei ‚Neuzugänge‘: Zunächst trifft Goethe am 4. April 1770 in Straßburg ein, wo er sein Jurastudium fortsetzen wollte, stößt kurz danach zu dieser Tischgesellschaft und nimmt fortan teil an ihren Gesprächen über Kunst, Literatur und Studium und dem Vortrag eigener Texte sowie an gemeinsamen Reisen ins Elsass, nach Lothringen und Sesenheim – und auf Sesenheim werden wir zurückkommen, wenn es um die Lyrik des jungen Goethe geht, denn dort lernte er Friederike Brion kennen und erfand für sie die ‚Erlebnislyrik‘.

Institutionalisiert waren diese Zusammenkünfte nicht, sehr wohl aber ritualisiert und erkennbar auf die Bildung eines Gruppenbewusstseins gerichtet. So erinnert sich Goethe in *Dichtung und Wahrheit*: „Ohne die äußersten Formen, welche auf Akademien so viel Unheil anrichten, stellten wir eine durch Umstände und guten Willen geschlossene Gesellschaft vor, die wohl mancher Andere zufällig berührten, aber sich nicht in dieselbe eindrängen konnte.“ (HA, Bd. 9, S. 373) Und aufgrund einer ‚natürlichen‘ Autorität, schildert Jung-Stilling in seiner *Lebensgeschichte* später seine Eindrücke von der Gruppenordnung, rückte Goethe schnell zur führenden Figur dieser geschlossenen Gesellschaft auf, hatte „die Regierung am Tisch“, „ohne daß er sie suchte“.

Am 5. September 1770 kommt dann allerdings eine noch größere Autorität nach Straßburg, die sich im Gegensatz zu Goethe und seinen Tischgenossen schon einige literarische Meriten erworben hat: Johann Gottfried Herder. Das Zusammentreffen zwischen Herder und Goethe ist immer wieder als ‚Geburtsstunde‘ des Sturm und Drang bezeichnet worden: Zwar wird das *role model* Herder nicht Mitglied der Tischgesellschaft, nimmt aber Kontakt zu deren Mitgliedern und vor allem zu Goethe auf, der ihn häufig besucht. Goethe selbst hat die Begegnung mit Herder als „das bedeutendste Ereignis, was die wichtigsten Folgen für mich haben sollte“ eingestuft: In ihren Gesprächen wird der angehende Autor Goethe von dem älteren Herder viel kritisiert, gelegentlich durchaus sarkastisch, erhält aber auch Bestätigung für viele seiner ästhetischen Ansichten sowie durch den Hinweis auf die Volkspoesie und das Vorbild Shakespeare wesentliche Anregungen für sein Literaturverständnis. Diese erste Phase des Sturm und Drang im engeren Sinne dauert nur ein halbes Jahr, weil Herder schon im April 1771 wieder abreist. Sie wirkt aber als ästhetischer Impuls fort, sowohl in der Bewegung im Allgemeinen als auch in gemeinsamen Veröffentlichungen wie dem Aufsatzband *Von deutscher Art und Kunst* (1773) im Besonderen. Und diese Form der

Bündnispolitik ist durchaus wahrgenommen worden: So bemerkt beispielsweise Christian Heinrich Schmid (1746-1800) in Wielands *Teutschem Merkur* (1774): „Noch immer ertönen von allen Seiten die Klagen über die Secten, und Spaltungen, welche auf unserem Parnasse herrschten.“ – und stimmt dann in die Klagen ein, indem er der „Secte“ gut aufklärerisch ihre „Neuerungssucht“ vorwirft.

Bevor dann auch Goethe im August 1771 nach der abgeschlossenen Promotion zum Lizentiaten der Rechte aus Straßburg abreist, um in Frankfurt als Anwalt zu arbeiten, ergibt sich noch eine weitere Bekanntschaft, die sich entscheidend auf die weitere Entwicklung des Sturm und Drang auswirken sollte. Im Mai 1771 kommt nämlich Lenz nach Straßburg, schafft die Aufnahme in den *inner circle* bei Salzmann, wird in den Publikationsorganen der Zeit bald als erster Freund und Nachahmer Goethes bezeichnet und orientiert sich tatsächlich so stark an ihm, dass Daniel Schubart Lenz' Drama *Der Hofmeister* im Augustheft 1774 seiner *Deutschen Chronik* für ein Werk „unsers Shakespears, des unsterblichen Dr. Göthe“ hält.

Im Gegensatz zu Goethe blieb Lenz mit kurzen Unterbrechungen bis 1776 in Straßburg und engagierte sich in der „Société de Philosophie et Belles-Lettres“ (die im Jahr 1775 auf sein Betreiben hin in „Deutsche Gesellschaft“ umbenannt wurde), um für sich und andere deutsche Autoren ein breit wahrgenommenes Forum zu etablieren. Der Erfolg dieser literaturpolitischen Aktivitäten blieb allerdings mäßig, wie Lenz in einem Brief an Goethe eingestehen muss. Überhaupt blieb Straßburg zwar auch nach der Abreise der beiden ‚Sektenführer‘ Herder und Goethe gelegentlicher Treffpunkt der jungen Autoren und somit bedeutungsvoll für ihr Gruppenbewusstsein, wie eine Inschrift auf dem Turm des Straßburger Münsters bezeugt, auf der sich neben der Jahreszahl ‚1776‘ die Namen von 21 Autoren der jungen Generation finden, unter ihnen die Brüder Stolberg, Goethe, Lenz, Wagner, Schlosser, Herder und Lavater. Aber die Musik spielte mittlerweile längst anderswo: in Frankfurt, Darmstadt und Gießen.

Kooperation zwischen Frankfurt, Darmstadt und Gießen: Der legendäre Jahrgang 1772 der *Frankfurter gelehrten Anzeigen*

Hatte Goethe in Straßburg noch die Rolle des ersten ‚Schülers‘ von Herder eingenommen, so bildete sich in Frankfurt ein literarischer Zirkel

mit dem Heimkehrer als unumstrittenem Mittelpunkt heraus. Über seinen Darmstädter Freund Johann Heinrich Merck stellte sich überdies der Kontakt dieses Zirkels zu einer Gruppe empfindsamer Literaturnotreunde in Darmstadt her, aus dem eine der resonanzträchtigsten literaturpolitischen Aktivitäten des Sturm und Drang resultierte: die Neugründung der *Frankfurter gelehrten Anzeigen*. Für ein Jahr, einen legendären ‚Jahrgang 1772‘ war dieses Publikationsorgan die literaturkritische Plattform, auf der sich die jungen Autoren präsentierten, d.h. ihr Programm artikulierten und Stellung bezogen gegen die Vertreter der Aufklärung, deren ästhetische Maßstäbe und deren Rezensionspraxis.

Herausgegeben von Merck und Johann Georg Schlosser, erschienen die *Frankfurter gelehrten Anzeigen* zweimal wöchentlich und publizierten im Jahr 1772 104 Artikel, 396 Rezensionen und 36 Nachrichten „eher persönlicher Art“ (Gerhard Sauder). Die Beiträger rekrutieren sich aus dem Darmstädter Kreis um Merck und Herder (dessen Verlobte und spätere Frau Caroline Flachsland zu den Darmstädter ‚Empfindsamen‘ gehörte), dem Frankfurter Kreis um Goethe und einem Gießener Kreis um Karl Friedrich Bahrdt (1741–1792), ergänzt um einige ‚auswärtige‘ unregelmäßige Mitarbeiter. Insgesamt sind ca. 40 Rezensenten beteiligt, wobei die meisten Beiträge von Goethe, Merck, Schlosser, Petersen und Herder verfasst wurden. Nicht in allen Fällen ist die Verfasserschaft allerdings eindeutig zu klären, weil die Werke gelegentlich zunächst von einem der Bündnispartner referiert und dann diskutiert wurden, bevor einem Protokollführer die Aufgabe zufiel, eine „Protokoll-Rezension“ anzufertigen.

Klar vernehmlich spricht sich der Gruppencharakter der Zeitschrift und ihre Opposition gegen das Interessenkartell der Aufklärung gleich in ihrer Ankündigung durch den Verleger aus:

Eine Gesellschaft Männer, die ohne alle Autorfesseln und Waffenträgerverbindungen im stillen bisher dem Zustand der Litteratur und des Geschmacks hiesiger Gegenden, als Beobachter zugesehen haben, vereinigen sich, um dafür zu sorgen, dass das Publikum von hieraus nicht mit unrichtigen, oder nachgesagten, oder von den Autoren selbst entworfenen Urtheilen getäuscht werde.
(Zit. nach *Frankfurter gelehrte Anzeigen*, Neudruck Heilbronn 1883, S. XXXI).

Die erste Nummer der Zeitschrift vom 3. Januar 1772 wird dann von einer programmatisch zu verstehenden „Nachricht an das Publikum“ eingeleitet: Erfasst werden sollten „nur die gemeinnützigen Artikel in der Theologie, Jurisprudenz und Medizin“, das „Feld der Philosophie, der Geschichte, der schönen Wissenschaften und Künste“ hingegen „in seinem ganzen Umfange“. Außerdem sollte dafür gesorgt werden, dass dem

„Liebhaber der englischen Literatur [...] kein einziger Artikel, der seiner Aufmerksamkeit würdig ist, entgehe“ (S. 3). Auf den ersten Blick mutet diese ‚Nachricht‘ nicht gerade ‚literatur-revolutionär‘ an, wie ein spektakulärer Neuanfang nach dem Bruch mit der Praxis aufklärerischer Literaturkritik. Neu war immerhin der Verzicht darauf, alle Neuerscheinungen besprechen zu wollen, wie es Anspruch des renommiertesten Konkurrenzunternehmens, des von Friedrich Nicolai herausgegebenen Rezensionsorgans *Allgemeine deutsche Bibliothek* war. Neu war auch die Bevorzugung englischer Literatur, die gegen den französischen Klassizismus ausgespielt wurde. Neu aber – bzw. neu in Gewichtung und Interpretation – waren vor allem die ästhetischen Hochwertbegriffe, die die *Anzeigen* zunehmend stärker exponierten: Genie, Gefühl und Natur. Gefeiert wurden etwa der „Blitzstrahl des Genies“ (S. 49) bei Klopstock oder Shakespeares Werke dafür, „fliegende Blätter aus dem großen Buche der Natur, Chroniken und Annalen des menschlichen Herzens“ (S. 144) zu sein. Und über den Einzelfall hinaus galt prinzipiell das poetologische Credo: „Die Dichtkunst und alle schönen Künste strömen aus den Empfindungen, sind nur den Empfindungen gewidmet und sollten nur durch sie beurteilt werden“, womit die *Individualität* zur zentralen Kategorie der Produktion und Rezeption des ‚Kunstschönen‘ aufgewertet war.

Und neu war schließlich der Stil, in dem diese Hochwertbegriffe in Szene gesetzt wurden: Denn während noch die 1760er Jahre von einer Form der Literaturkritik dominiert wurden, die vornehmlich über die Einhaltung der Regeln wachte und dem subjektiven Geschmack keinen Platz einräumte, urteilten die Autoren der *Frankfurter gelehrten Anzeigen* ihrer Poetologie entsprechend betont persönlich – und keineswegs immer zurückhaltend, sondern oftmals äußerst polemisch. Ein bezeichnendes Beispiel für den provokativen Gestus der *Anzeigen* bietet Goethes erster Beitrag zu dem Gemeinschaftsprojekt. In einer spöttischen Besprechung des zweiten Teils von Schummels *Empfindsame Reise durch Deutschland* (1772) schickt er den wenig originellen Verfasser ins „neue Arbeitshaus“, wo „alle unnützenden und schwatzenden Schriftsteller Morgenländische Radices raspeln, Varianten auslesen, Urkunden schaben“, denn: „Es ist alles unter der Kritik, und wir würden diese Maculatorbogen nur mit zwey Worten angezeigt haben, wenn es nicht Leute gäbe, die in ihrem zarten Gewissen glauben, man müsse ein solches junges Genie nicht ersticken.“ (S. 119) Und die Kritik mündet in die vernichtende Feststellung: „Endlich bekommt der Verf. S. 73 ein ganzes Bataillon Kopfschmerzen, weil er was erfinden soll; und wir und unsere Leser klagen schon lange darüber.“ (S. 121)

Solche schonungslosen Angriffe sind typisch für den Jahrgang 1772 der *Anzeigen*, und sie sorgten dafür, dass die Zeitschrift erhebliche Aufmerksamkeitsgewinne in der ‚Gelehrtenrepublik‘ erzielte. „Naturgemäß“ riefen Haltung wie Vehemenz der Beiträge dabei sowohl Widerspruch als auch Zustimmung hervor: Während von Seiten der Aufklärung die mangelnde Fairness der Rezensionen moniert und der Autorengruppe ein „Complot“ gegen Anstand und Religion unterstellt wurde, schrieb der berühmte Schweizer Physiognomiker Lavater (1741–1801) an Schlosser „er kenne keine andere kritische Instanz, deren „Verf. so viel Genie, Geschmack, Literatur, Freyheit, Witz und Empfindsamkeit hätten“. Und so resümiert Goethe in seiner „Nachrede statt der versprochenen Vorrede“:

Es ist wahr, es konnten einige Autoren sich über uns beklagen. Die billigste Kritik ist schon Ungerechtigkeit; jeder macht's nach Vermögen und Kräften und findet sein Publikum, wie er einen Buchhändler gefunden hat. Wir hoffen, diese Herren werden damit sich trösten und die Unbilligkeit verschmerzen, über die sie sich beschweren. Unsre Mitbrüder an der kritischen Innung hatten außer dem Handwerksneid noch einige andere Ursachen, uns öffentlich anzuschreien und heimlich zu necken. Wir trieben das Handwerk ein bißchen freyer als sie und mit mehr Eifer. (S. 689)

Ein Jahr lang boten die *Frankfurter gelehrten Anzeigen* folglich ein Forum, auf dem die Prinzipien der Künstler- und Gefühlsautonomie kampflustig propagiert wurden. Die *Anzeigen* bestanden noch bis 1790, büßten ihre Bedeutung als fortlaufendes Manifest der Bewegung aber schnell wieder ein, weil das Autorenbündnis sich nach dem Jahr 1772 wieder auflöste. An langfristigen Kooperationen bestand offensichtlich kein Interesse.

Inszenierung als „Parnassum in nuce“: Der Göttinger Hain

Fast zeitgleich mit den Gruppenbildungen in Frankfurt und Darmstadt konstituierte sich in Göttingen eine weitere Verbindung junger Literaturinteressierter, die in den Umkreis des Sturm und Drang gehört. Organisatorischer Motor dieser Gruppe war der Jurastudent Heinrich Christian Boie (1744–1806), der schon im Januar 1772 feststellen konnte: „Wir bekommen nachgerade hier einen Parnassum in nuce. Es sind einige feine junge Köpfe da, die zum Teil auf gutem Wege sind. Ich suche

das Völkchen zu vereinigen.“ Inspiriert von Klopstocks Ode *Der Hügel und der Hain* kommt es am 12. September 1772 dann zur feierlichen Gründung eines ‚heiligen‘ Bundes, der unter dem Namen ‚Göttinger Hain‘ in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Wenige Tage danach, am 20. September berichtet Johann Heinrich Voß seinem Freund Theodor Johann Brückner noch ganz beseelt von dem Ereignis:

Ach, den 12. September, mein liebster Freund, da hätten Sie hiersein sollen. Die beiden Millers, Hahn, Höltý, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem nahegelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter, und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch, und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, – riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen des Bundes an, und versprachen uns ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unsren Urtheilen gegeneinander zu beobachten, und zu diesem Entzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feylerlicher zu halten.

Anschaulich wird schon in diesem Gründungsdokument die Selbstinszenierung der Gruppe als gleichermaßen empfindsamer und naturverbundener wie deutschnationaler Zirkel, der zwar klein ist, aber groß denkt. Zu diesem selbst ernannten ‚Parnassum in nuce‘ gehörten anfangs Johann Heinrich Voß (1751–1826), Ludwig Christoph Heinrich Höltý (1748–1776), Johann Friedrich Hahn (1753–1779) und Johann Martin Miller (1748–1776) sowie dessen Vetter Gottlob Dietrich Miller (1750–1818), Johann Thomas Ludwig Wehrs (1751–1811) und natürlich Boie. Wenig später traten u.a. noch die Brüder Stolberg, ihr Hofmeister Carl Christian Clausewitz (1734–1795) und Johann Anton Leisewitz (1752–1806) dem Bund bei. Gleichsam assoziiert war außerdem Gottfried August Bürger (1747–1794). Dieser ‚Club der angehenden Dichter‘ traf sich in der Folgezeit regelmäßig zu stark ritualisierten Zusammenkünften, deren Ablauf von heute aus betrachtet fast komisch wirkt, wie ein kindliches Spiel: Durch Losentscheid wurde zunächst jeweils ein Ältester bestimmt, dann wurden Werke vorgelesen und bewertet und die Ergebnisse der Diskussionen schließlich in einem ‚Bundesbuch‘ festgehalten. Die Mitglieder des Bundes firmierten während dieser Sitzungen allerdings nicht unter ihren bürgerlichen Namen, sondern unter erfundenen oder Klopstocks Oden entlehnten Bardennamen: Voß trat erst als Gott-

schalk und später als Sangrich auf, Boie als Werdumar, Höltiy als Haining usw. Auch diese Umbenennungen mögen nur spielerisch wirken, doch sind sie durchaus programmatisch zu verstehen: Denn in dem Rekurs auf die Helden der germanischen Vorzeit artikuliert sich die entschiedene Abgrenzung des Bundes gegen die zeitgenössische Verzärtelung des Geschmacks und seine Einschreibung in eine germanische Tradition. Der Wegbereiter dieser Bardenmode, genauer: einer zwar erfundenen, aber gleichwohl identitätsstiftenden germanischen Mythologie war der schon mehrfach erwähnte Klopstock. Die Verehrung der Hainbündler für den Sänger des *Messias* (dessen erste Teile 1748 erschienen) und vaterländischer „Bardieten“ wie *Hermanns Schlacht* (1769) nahm beinahe kultische Züge an und fand ihren Gipfel im Februar 1774 mit einem euphorisch begrüßten Aufnahmeantrag Klopstocks und seinem Besuch in Göttingen. Dadurch beglaubigte das Idol öffentlichkeitswirksam die von den Hainbündlern behauptete Genealogie, d.h. ihre „Abstammung“ vom „Vater“ Klopstock. Und er tat dies sicher einerseits aufgrund poetologischer Gemeinsamkeiten, andererseits aber aus werkpolitischen Gründen. Denn Klopstock war der erste freie Berufsdichter, der materiell unabhängig zu leben versuchte, überall nach „Commissionären“ und „Collecteuren“ für seine Werke fahndete und für die *Deutsche Gelehrtenrepublik* (1774) zur Zeit seines Besuchs gerade ein Subskriptionsmodell entwarf – modern gesprochen ging es auch um Marketing, um den Absatz seiner Bücher. In der *Ode an Johann Heinrich Voß* (1786) bedankte sich Klopstock für die Unterstützung: „Dank unsren Dichtern! Da sich des Kritlers Ohr / Fern von des Urtheils Stolze, verhörte; / Verliessen sie mich nicht“.

Den Gegenpart zu Klopstock bildete Christoph Martin Wieland (1733–1813). Abgelehnt wurde er als frankophiler „Wollustsänger“, sprich: als prominenter Protagonist der prinzipiell von den Bündlern inkriminierten Verzärtelung des Geschmacks. Die Vielzahl der Herabsetzungen Wielands lässt sich nachgerade als „Kreuzzug der Hainbündler gegen Wieland“ (Poitzsch) interpretieren, der seinen Kulminationspunkt in einem veritablen Autodafé fand: Am 2. Juli 1773, anlässlich des Geburtstages von Klopstock, verbrannten die Mitglieder des Hainbunds ein Porträt Wielands und sein Versepos *Idris*.

Nicht verwundern kann, dass der Bund zwar „auf ewig“ gegründet war, aber nicht ewig hielt. Ihren künstlerischen wie literaturpolitischen Zenit erreichte die Gruppe mit der Veröffentlichung des *Musenalmanach auf das Jahr 1774*, der alle jungen Autoren von Rang und Namen versammelte: neben Hainbund-Mitgliedern wie Höltiy, Voß und den beiden Grafen

Stolberg auch Goethe, Herder und Klopstock. Danach begann allerdings der zügige Abstieg. Der produktions- wie wirkungsästhetische Drive des Bundes verlor sich in Folge des Weggangs der Studenten aus Göttingen. Immerhin konnte Boie im Oktober 1776 mit Stoltz und Recht konstatieren: „Welche Schritte hat die deutsche Poesie gemacht seit Entstehung der Almanache.“

Literatur

Franziska Herboth: Satiren des Sturm und Drang. Innenansichten des literarischen Feldes zwischen 1770 und 1780. Hannover 2002, S. 43–96

Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774)

„Im Frühjahr [1772] kam hier ein gewisser Goethe aus Frankfurt“ an, schildert Christian Kestner seine ersten Begegnungen mit dem damals noch nahezu unbekannten Schriftsteller in Wetzlar, „seiner Handthierung nach Dr. Juris, 23 Jahr alt, einziger Sohn eines sehr reichen Vaters, um sich hier – dieß war seines Vaters Absicht – in Praxi umzusehen.“ (Kestner, S. 35) Und Goethe sah sich durchaus um und sammelte reichlich Erfahrungen, aber keineswegs nur auf dem Gebiet der Rechtswissenschaften, wie es der Vater im Sinn hatte. Neben den Studien verstrickte sich der „in allen seinen Affectionen heftig[e]“ (Kestner, S. 37) Goethe nämlich in eine Dreiecksbeziehung, die schließlich nur durch seine Abreise aufzulösen war: Goethe, der sich bald nach seiner Ankunft mit Kestner befreundete, verliebte sich in dessen Verlobte Charlotte Buff. Ein Jahr später, er hatte von der Heirat der beiden erfahren, schrieb er seinem Freund Kestner: „Gott segn' euch denn; ihr habt mich überrascht. Auf den Karfreitag wollt' ich heilig Grab machen und Lottens Silhouette begraben.“ (HA, Briefe I, S. 145) Der Brief Goethes an Kestner findet in leicht variiertener Form Eingang in den Werther-Roman (vgl. Werthers Brief vom 20. Februar) und ist nur ein Beispiel dafür, dass der 1774 verfasste Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* „eng bis zur Verwechslung mit Ort, Zeit, und Menschen [seiner] Entstehungszeit verbunden“ ist (GH, Bd. 3, S. 51).

Eine Vielzahl von Personen und Ereignissen lassen sich entschlüsseln – und sind auch entschlüsselt worden, vor allem biografische Details aus Goethes Beziehungschaos, das sich unmittelbar nach seiner Abreise aus Wetzlar fortsetzte. In Koblenz verliebte sich Goethe erneut, diesmal in die 16-jährige Maximiliane von La Roche, die wenig später Peter Anton Brentano heiratete – die Konstellation Werther, Lotte und Albert war also gleich zweifach von der Wirklichkeit inspiriert. Dass es Goethe aber nicht

darum ging, einen autobiografischen Roman zu verfassen, dass *Werther* also nicht als „Erlebnis-“ oder Schlüsselroman zu verstehen ist, wird anhand einer Rezension in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* (8, 1772, S. 96) deutlich. Dort forderte er bereits zwei Jahre vor der Abfassung des Romans die literarische Konstellation eines Jünglings, voller „Jugendkraft“, „Munterkeit“ und einem „empfindenden Herz“, der ein Mädchen findet, dass „seiner werth“ sei. „Laß die Beyden sich finden“, so seine emphatische Bitte an den „Genius [...], obs solche Jünglinge geben kann?“ Goethe erfindet also einen solch wert(h)vollen Menschen, erweitert diesen Personenentwurf um die persönliche Erfahrung der unerfüllten Liebe und verknüpft beide Dimensionen zur Leidensgeschichte Werthers. Und forciert wird dieser literarische Entwurf noch durch den tödlichen Ausgang, für den es wiederum eine Entsprechung in der Wirklichkeit gab: Goethe literarisierte den Selbstmord eines Studienfreunds, Karl Wilhelm Jerusalem (1747–1772), der ihm von Kestner in einem Brief minutiös beschrieben worden war.

In dieser Verschränkung von Fakten und Fiktion folgt der Roman dem ästhetischen Ideal seines Erfinders, „Natur und Kunst [...] durch das Leben in Berührung“ (HA, Bd. 9, S. 540) zu bringen, und gestaltet in besonders authentischer Form die für den Sturm und Drang zentrale Konstellation: Ein ‚Ich‘ von ‚kolossalischer Größe‘ kämpft gegen den Rest der Welt.

„Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt“: Werthers Psyche

Psychologische Plausibilität wird dieser Leidensgeschichte dadurch verliehen, dass sie überwiegend in Werthers *own words* geschrieben ist, und zwar in Briefen, die an den Freund Wilhelm adressiert sind. In einigen Strichen sei skizziert, wovon Werther diesem Freund berichtet, dessen Antworten dem Leser vorenthalten bleiben: Werther erzählt von seinem freudigen Aufbruch von zu Hause („Wie froh bin ich, daß ich weg bin!“ (4. Mai 1771)) und davon, wie er Lotte kennenlernt, sie bald liebt – und von seinem untrüglichen Gefühl, dass diese Liebe auf Gegenseitigkeit beruht: „Ja ich fühle, und darin darf ich meinem Herzen trauen, [...] daß sie mich liebt!“ (13. Juli 1771) Er schildert die Ankunft von Lottes Verlobtem Albert, die ihn dazu veranlasst, kurzfristig in die Stadt zu ziehen, um dort einem bürgerlichen Beruf nachzugehen „Albert ist angekommen, und ich werde gehen“ (30. Juli 1771), wie seine bürgerliche ‚Karriere‘

ere‘ scheitert und er zu Lotte und Albert zurückkehrt. Dort spitzt sich die emotionale Verfassung Werthers immer weiter zu: „Gott! bin ich strafbar, daß ich auch jetzt noch eine Seligkeit fühle, mir diese glühende Freuden mit voller Innigkeit zurück zu rufen, Lotte! Lotte! – Und mit mir ist’s aus! Meine Sinnen verwirren sich.“ (17. Dez. 1771) Diese Leidenschaft – so der fiktive Herausgeber, der danach das Erzählen übernimmt, um die „lezten merkwürdigen Tage unsers Freundes“ zu erzählen – stört zunehmend die häusliche Ruhe, „hatte den Frieden zwischen Alberten und seiner Frau allmählig untergraben“. (LdjW, S. 97) Als Werther im Anschluss an eine gemeinsame Lesung der Gesänge Ossians Lottes „zitternde [...] Lippen mit wüthenden Küssem“ bedeckt, eskaliert die Situation. „[I]n ängstlicher Verwirrung, bebend zwischen Liebe und Zorn sagte sie: Das ist das leztemal! Werther! Sie sehn mich nicht wieder.“ (LdjW, S. 113) Werther besorgt sich daraufhin Pistolen und erschießt sich an seinem Schreibtisch.

Anders als dieser knappe Handlungsbabriss vermuten lässt, ist der tödliche Ausgang allerdings nicht in erster Linie durch die unerfüllte Liebe zu Lotte motiviert. Vielmehr liegt er in der herausragenden Persönlichkeit Werthers begründet, die der Text schon vor seiner ersten Begegnung mit Lotte und dann in der Zeit seiner Berufstätigkeit kontruiert. Ein zentrales Merkmal dieser Persönlichkeit ist eine starke *Emotionalität*, die sich besonders in der Wahrnehmung der Natur manifestiert. Für Werther spiegelt sich die Erhabenheit der Natur in seiner Seele, er empfindet die Welt um ihn herum als „Geliebte[]“ und fühlt, wie im Angesicht der Täler, Bäche und Wälder die „Gegenwart des Allmächtigen“ in seiner Seele wieder klingt. Dieser empfundene Dreiklang von Gott, Natur und Ich bringt Werther an den Rand der emotionalen Belastbarkeit: „Mein Freund – Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.“ Ange deutet ist zu diesem frühen Zeitpunkt bereits, dass Werther unter seinen sinnlichen *Eindrücken* leidet, weil er sie nur ungenügend zum *Ausdruck* bringen kann: „ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt.“ (10. Mai 1771)

Zum eigentlichen Problem wird diese Seelenkonstellation aber erst in Konfrontation mit der bürgerlichen Gesellschaft. Werther fühlt sich von ihren Regeln eingeengt, sieht seine „forschenden Kräfte“ (22. Mai 1771) durch soziale Konventionen „ungenutzt vermodern [...]: Ach das engt all das Herz so ein.“ (17. Mai 1771) Dieser Fremdbestimmung durch die *Kultur* setzt Werther die Autonomie der absoluten *Natur* entgegen:

Allein sie sei „unendlich reich“, während die bürgerlichen Regeln das „wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören!“ (26. Mai 1771) Zu Beginn des Romans geht Werther der Gesellschaft deshalb aus dem Weg, versucht sich „allein an die Natur zu halten“, denn nur sie bilde den großen Menschen. (26. Mai 1771) Zum Konflikt zwischen dem *Natur-Ich* und der *Kultur* kommt es, als Werther in der Stadt den Posten des Gesandtschaftssekretärs annimmt. Was ihn dort am meisten „nekt, sind die fatalen bürgerlichen Verhältnisse“, die ihm „im Wege stehen, wo ich noch ein wenig Freude, einen Schimmer von Glück auf dieser Erden geniessen könnte.“ (24. Dez. 1771) Werther sieht sich als Opfer einer Gesellschaftsordnung, die den Verstand zum höchsten Prinzip erklärt, den Menschen einseitig auf seine Talente reduziert. Über einen Vertreter dieser Haltung schreibt er im Brief vom 9. Mai 1772: „Auch schätzt er meinen Verstand und Talente mehr als dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends. Ach was ich weis, kann jeder wissen. – Mein Herz habe ich allein.“

Existentiell wird dieser Konflikt zwischen Herzens- und Verstandesanthropologie, als er mit Lotte eine Bekanntschaft macht, die sein „Herz näher angeht.“ (16. Juni 1771) Lotte wird in die Handlung eingeführt als fürsorgende Schwester, die sich an Stelle ihrer verstorbenen Mutter um die Geschwister kümmert, überdies ist sie verlobt – und keine dieser beiden Rollen stehen für sie nach der Begegnung mit Werther zur Disposition. Jeder normale Mensch hätte aus diesem Umstand die richtigen Schlüsse gezogen, nur Werther eben nicht, für ihn steht sein Herz und damit seine Identität auf dem Spiel. Im Paradigma des prinzipiellen Gegensatzes zwischen *Ich* und *Gesellschaft* unterscheidet der Roman zwei gegensätzliche Liebesmodelle. Weil Werther ‚Liebe‘ im Allgemeinen und die Liebe zu Lotte im Besonderen als göttliche Naturkraft empfindet, kann es für ihn keine andere Frau geben. Im Unterschied zu diesem absoluten Liebesentwurf ist die Haltung Lottes eher pragmatischer Art, für sie sind Gefühle offensichtlich auf zwei Männer aufteilbar. Der Text impliziert jedenfalls, dass sie Albert liebt: „Und doch – wenn sie von ihrem Bräutigam spricht mit all der Wärme, all der Liebe, da ist mir's wie einem, der all seiner Ehren und Würden entsezt, und dem der Degen abgenommen wird.“ (13. Juli 1771) Und ihre Gefühle für Werther zeigen sich im Anschluss an die *Ossian*-Lektüre, wo es heißt: „Und mit dem vollsten Blik der Liebe auf den Elenden eilte sie ins Nebenzimmer, und schloß hinter sich zu.“ (LdjW, S. 113)

Die Liebesgeschichte fügt sich demnach ein in die prinzipielle Konstellation des Textes: Der Persönlichkeit Werthers steht eine Ordnung entgegen, die den Anspruch des Einzelnen nach bedingungsloser Autonomie dort in die Schranken verweist, wo er gegen kollektive Werteprinzipien verstößt und den sozialen Frieden stört. Dieser Gegensatz kann auch im Akt des Selbstmordes nicht aufgelöst werden, den Werther bereits im Brief vom 22. Mai 1771, knapp einen Monat vor der Bekanntschaft mit Lotte, als buchstäblich letzten Ausweg beschreibt.

Wer [...] in seiner Demuth erkennt, wo das alles hinausläuft, der so sieht, wie artig jeder Bürger, [...] auch der Unglückliche unter der Bürde seinen Weg fortkeicht, [...] der ist still und bildet auch seine Welt aus sich selbst, und ist auch glücklich, weil er ein Mensch ist. Und dann, so eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süsse Gefühl von Freyheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.

Dass der Selbstmord als *ultima ratio* im Kampf um menschliche Selbstbehauptung – als letzte Möglichkeit, den weltlichen „Kerker“ in einem autonomen Akt zu verlassen – von der Gesellschaft abgelehnt wird, zeigt ein Gespräch mit Albert, in dem Werther den Suizid als heroischen Befreiungsakt feiert:

Du nennst das Schwäche! ich bitte dich [...]. Ein Volk, das unter dem unerträglichen Joche eines Tyrannen seufzt, darfst du das schwach heissen, wenn es endlich aufgährt und seine Ketten zerreißt.“ Im Gegensatz zu Werther formuliert Albert die aufklärerische Position, dass der Freitod ein Zeichen von Schwäche ist, denn es sei leichter zu sterben, „als ein qualvolles Leben standhaft zu ertragen. (12. August 1771)

Die radikale, weil in der damaligen Zeit tabuisierte Position Werthers zeigt aber nicht nur den Dissens zwischen ihm und dem Bürgertum. Darüber hinaus ist sie Ausdruck der Hybris eines Menschen, der sich mit Gott auf gleicher Stufe wähnt: Die Selbsterhebung Werthers wird deutlich, wenn er Gott vor dem Suizid um Vergebung bittet: „Zürne nicht, daß ich die Wanderschaft abbreche, die ich nach deinem Willen länger aushalten sollte. Die Welt ist überall einerley, [...] mir ist nur wohl, wo du bist, und vor deinem Angesichte will ich leiden und geniessen.“ (30. Nov. 1772) Werther stilisiert sich hier also zum Wiedergänger Jesu Christi – eine provozierende Selbststilisierung, die schon in der Anspielung des Titels auf die ‚Leiden Christi‘ anklingt und sich dann in den Briefen Werthers mit der Übertragung religiöser Symbole und Topoi auf seine Geschichte fortsetzt.

Die Darstellung der Leidensgeschichte in Briefen: Zur Form des Romans

Mit Werther stellt Goethe einen neuen Menschentypus ins Zentrum seines Romans, dessen Subjektivismus eine formale Entsprechung in einer besonderen Variante der Gattung ‚Briefroman‘ findet. Diese Gattung wurde in Deutschland von Samuel Richardsons Erfolgsromanen *Pamela. Virtue Rewarded* (1740) und *Clarissa* (1748) sowie Jean Jacques Rousseaus Bekenntnisroman *Joulie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) angeregt und ab Mitte des 18. Jahrhunderts besonders im Zuge der Empfindsamkeit zunehmend populärer. Prädestiniert ist der ‚Roman in Briefen‘ dafür, Gefühle und Haltungen von Personen scheinbar ungefiltert zur Sprache bringen zu können, ohne den aufklärerischen Erziehungsaufrag preisgeben zu müssen. In zeittypischer Weise verbindet beispielsweise Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) das Erleben und Fühlen der Protagonistin mit der Tugendlehre der Aufklärung. Bereits in der Vorrede hebt der Herausgeber zum einen die unverstellte Authentizität hervor, mit der die Briefe Einblick in das Herz der Hauptfigur geben. Zum anderen betont er „die moralische Nützlichkeit“ dieses Textes, mit dem er hoffe, „Weisheit und Tugend – die einzigen großen Vorteile der Menschheit, die einzigen Quellen einer wahren Glückseligkeit – [...] zu befördern.“ Dieses Literaturkonzept, das Gefühl und Verstand miteinander verbindet, findet formalen Ausdruck in der *dialogischen* Gestaltung des Romans. Abgedruckt sind nämlich nicht nur die Briefe der titelgebenden Hauptfigur, sondern auch Antwortbriefe sowie weitere Briefwechsel. Dieses multiperspektivische Verfahren bietet die Möglichkeit, subjektiv-emotionale Sichtweisen durch objektive, vernünftige Perspektiven zu relativieren.

Goethe fügte der Tradition des empfindsamen Briefromans nicht einfach nur ein weiteres Werk hinzu, sondern entwickelte sie vielmehr im Sinne der Sturm und Drang-Poetik weiter. Im Gegensatz zu La Roches Roman etablieren die Briefe Werthers eine *monologische* Kommunikation, geben ausschließlich Auskunft über die Sichtweise des Protagonisten, während sich Gegenpositionen nur vereinzelt, gefiltert durch die Brille Werthers rekonstruieren lassen. Diese Gestaltung des Briefromans verfolgt eine im Vergleich zur Empfindsamkeit neue kommunikative Strategie. Es geht augenscheinlich nicht darum, das Verhalten Werthers moralisch zu bewerten, sondern darum, dass der Leser den ‚Leidenschaften‘ des Protagonisten im Akt der Lektüre bedingungslos folgt. Dieses neue

Ziel literarischer Kommunikation wird vom Herausgeber einleitend folgendermaßen formuliert:

Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können,
habe ich mit Fleiß gesammlet, und leg es euch hier vor, und weis, daß ihr mir's
danken werdet. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunde-
rung und Liebe, und seinem Schicksale eure Thränen nicht versagen.
Und du 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 Ge-
schick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst.

Der Text richtet sich also vorrangig an Gleichgesinnte, die den Leiden
der Figur nachfühlen sollen. Das Buch soll dem Leser auf diese Weise
zum „Freund“ werden, womit eine Bedeutung des *Werther*-Romans für
den Leser vorgesehen ist, wie sie die Bücher innerhalb der Fiktion für die
Hauptfigur haben.

„Klopstock!“ Werther als emphatischer Leser

Im Brief vom 26. Mai 1771 entwirft Werther ein Literaturkonzept, das
der Poetologie seines Erfinders Goethe entspricht:

[Die Natur] allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den großen Künstler. Man kann zum Vortheile der Regeln viel sagen, ohngefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann. Ein Mensch, der sich nach ihnen bildet, wird nie etwas abgeschmaktes und schlechtes hervor bringen [...]; dagegen wird aber auch alle Regel, man rede was man wolle, das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören!

Wie der Dichter Goethe in der Rede *Zum Schäkespears Tag* wendet sich
der Leser Werther gegen das aufklärerische Diktat der Regeln und fordert
eine Kunst, die sich an der *Natur* orientiert. Mit Werther hat Goethe
demnach gewissermaßen einen Idealrezipienten für sein Literaturpro-
gramm geschaffen. Gute Literatur zeichnet sich für diesen neuen Leserty-
pus nicht dadurch aus, dass sie in ästhetischer oder moralischer Hinsicht
gut gearbeitet ist, sondern vielmehr dadurch, dass sie seine Persönlichkeit
anspricht. Über einen empfindsamen Moderoman schreibt er:

Weis Gott wie wohl mir's war, mich so Sonntags in so ein Eckgen zu sezzen,
und mit ganzem Herzen an dem Glücke und Unstern einer Miß Jenny Theil
zu nehmen. [...] Doch da ich so selten an ein Buch komme, so müssen sie

auch recht nach meinem Geschmakke seyn. Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wieder finde, bey dem's zugeht wie um mich. (16. Juni 1771)

Die Wahl der Lektüre wird (wie die Wahl von Freunden) geleitet vom individuellen Geschmack, den emotionalen Bedürfnissen und den Lebensumständen des Lesers. Kaum verwundern kann angesichts der außergewöhnlichen Persönlichkeit Werthers, dass er nur schwer Bücherfreunde findet. Denn Voraussetzung für diese Freundschaft ist der emotionale Gleichklang zwischen dem Dichter und der Individualität des Lesers, das verbindende Element dieser beiden Kommunikationsinstanzen ist die Natur. Werther beklagt den Mangel an solchen Naturdichtungen, „der Strom des Genies“ breche nur selten aus, brause nur selten in „hohen Fluthen“ herein und erschüttere die „staunende Seele“. (26. Mai 1771)

Nur folgerichtig ist daher, dass er zwar ein passionierter Leser, aber kein Vielleser ist – im Gegenteil: „Du fragst, ob Du mir meine Bücher schikken sollst? Lieber, ich bitte dich um Gottes willen, laß mir sie vom Hals.“ (13. Mai 1771) Seinen persönlichen ‚Kanon‘ genialer Texte beschränkt Werther zunächst auf *seinen* Homer, der später von den Gesängen des Ossian „verdrängt“ wird. Und als Vorbild für eine geniale und lebensnahe Dichtung, die Werthers Natur vollständig anspricht, fungiert die Literatur Klopstocks, der bzw. die Werther Gefühlserlebnisse besonderer Art beschert:

Wir traten an's Fenster, es donnerte abseitwärts und der herrliche Regen säuselte auf das Land, [...] sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock! Ich versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Loosung über mich ausgoß. Ich ertrugs nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollen Thränen. Und sah nach ihrem Auge wieder – Edler! hättest du deine Vergötterung in diesem Blikke gesehen, und möcht ich nun deinen so oft entweiheten Nahmen nie wieder nennen hören! (16. Juni 1771)

Bemerkenswert an dieser Szene ist, dass die Nennung des Dichters Klopstock ausreicht, um die mit der Lektüre verbundene Gefühlswelt zu aktualisieren, Emotionen auszudrücken, die offenbar über die Alltagssprache nicht mitgeteilt werden können. Dies macht im Sinne Werthers die Genialität eines Dichters und seiner Dichtung aus, die ihren symbolischen Ausdruck im Gewitter findet. Die Schöpferkraft Gottes wird mit der empfindsamen Dichtung des Schriftstellers Klopstock verknüpft, was den Dichter zum Schöpfertgott, seine Dichtung zur Naturgewalt stilisiert.

Die Prinzipien literarischer Kommunikation, wie sie das Klopstock-Beispiel verdeutlicht, werden über das Vorwort des Herausgebers auf den Gesamttext übertragen: Der Paratext setzt den *Leser des Romans* zum *Leser Werther* in ein Verhältnis der Homologie. Werther verhält sich genau so, wie es der Text seinem Leser eingangs vorschlägt: Er ist ein emphatischer und empathischer Leser, folgt der Geschichte nicht reflexiv, sondern emotional, oder wie Werther diese Lektürehaltung in scheinbar direkter Leseransprache formuliert: „Laß uns denn sehen [...], wie es dem Menschen zu Muthe seyn mag, der sich entschließt, die [...] Bürde des Lebens abzuwerfen, denn nur in so fern wir mit empfinden, haben wir Ehre von einer Sache zu reden.“ (12. August 1771)

Diese mitühlende Rezeption gelingt allerdings nur in Ausnahmefällen. Sie ist beschränkt auf wenige geniale Werke, die als Naturdichtungen die ‚wahre Natur‘ des Lesers anzusprechen vermögen. Über das Vorwort attestiert sich der *Werther* diese Qualität selbst und rückt sich damit in den erlesenen Kreis von ‚Kult‘-Texten wie den *Ossian* oder die *Odyssee*. Auf der Grundlage dieser exzptionellen Einzelfälle inszeniert er sich als göttlich inspirierte Naturdichtung, die den Status des Besonderen, den die Figur Werther in der erzählten Geschichte einnimmt, auch dem Roman als ästhetischem Produkt zuschreibt. Er wird über die Paratext-Text-Relation zum literarischen Ereignis stilisiert, das sich vom literarischen Mainstream fundamental abgrenzt.

Rezeption

Der *Werther* präsentiert sich also nicht nur als innovatives ‚Originalwerk‘, sondern plädiert auch für eine neue Lesekultur und buchstabiert damit insgesamt das Literaturkonzept des Sturm und Drang aus. Erwartungsgemäß stieß dieses Konzept nicht bei allen professionellen Lesern auf Begeisterung: Die Rezeption differenzierte sich aus in solche Reaktionen, die gegen den Roman für die Bewahrung der aufklärerischen Begriffe von Tugend und Nützlichkeit plädierten, und solche, die die häretischen, gegenaufklärerischen Positionen des Textes begrüßten.

Als Gegenentwürfe zu Goethes Roman lassen sich eine Reihe von künstlerischen Reaktionen verstehen. Der Publizist Ernst August Anton von Göchhausen (1740–1824) etwa veröffentlichte 1776 anonym den Roman *Das Werther-Fieber, ein unvollendetes Familienstück*, in dem die Konsequenzen einer allzu gefühligen Lektüre dargestellt werden: Die Leserin, unfähig zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden, infi-

ziert sich mit dem titelgebenden ‚Werther-Fieber‘ – in diese Formel wurde in der Folge vielfach die Gefahr gefasst, dass Lesen krank machen könne. Bereits ein Jahr zuvor schon hatte Friedrich Nicolai (1733–1811) seine literarische Replik *Die Freuden des jungen Werthers* veröffentlicht, eine Art ‚Alternativ-Werther‘, der im Gegensatz zum Original das Konzept einer nützlichen Literatur profilierte. Goethe konterte diese Attacke mit einem *Stoßgebet*, das er im März 1775 an Nicolai schickte: „Vor Werthers Leiden, / Mehr noch vor seinen Freuden / Bewahr uns, lieber Herre Gott!“ (zit. nach Rothmann, S. 80)

Ähnlich wie diese so genannten ‚Wertheriaden‘ argumentierten auch zahlreiche Rezensenten, die einen schädlichen Einfluss des Textes auf seine Leser befürchteten. Ein besonders scharfes Urteil war am 21. März 1775 in den *Freywilligen Beyträgen zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* zu lesen: Der Roman habe „keinen andern Zweck [...], als das Schändliche von dem Selbstmorde eines jungen Witzlings, den eine närrische und verbotene Liebe [...] zu dem Entschlusse gebracht [hat], sich die Pistole vor den Kopf zu setzen, abzuwischen, und diese schwarze That als eine Handlung des Heroismus vorzuspiegeln [...].“ (zit. nach Rothmann, S. 137) Aufklärer wie Lessing, Mendelssohn oder Lichtenberg konnten zwar der Ästhetik des Textes durchaus etwas Positives abgewinnen, kritisierten aber den Mangel an ‚Vernunft‘, der die Geschichte über weite Strecken präge. Wodurch dieser Mangel verursacht ist, erklärt Christian Grave in *Der Philosoph für die Welt*. Grave findet den „Charakter des jungen Werthers [zwar] äußerst interessant“, hält es aber für „Unrecht, die spitzfindigsten Scheingründe für die That mit aller Stärke der Beredsamkeit vorzutragen, indeß die wahren Gründe *dawider* übergangen oder ungeschickt verfochten wurden.“ Grave als Fürsprecher der geläufigen Lesekultur fehlt also eine aufklärerische Instanz, die die Eskapaden der Figur in vernünftige Schranken verweist und dem Leser damit eine klare Wertorientierung gibt.

Von Goethes Bündnisgenossen Heinse, Lenz, Bürger, Voss oder Karl Philipp Moritz hingegen wurde der Text, ganz im Duktus des Sturm und Drang, euphorisch gefeiert. Christian Daniel Schubart schreibt im Dezember 1774 in der *Deutschen Chronik*:

Da sitz ich mit zerfloßnem Herzen, mit klopfender Brust, und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt, und sag Dir, Leser, daß ich eben die *Leiden des jungen Werthers* von meinem lieben Göthe – gelesen? – Nein, verschlungen habe. Kritisiren soll ich? Könnt ichs, so hätt ich kein Herz. Göttin

Critica steht ja selbst vor diesem Meisterstücke des allerfeinsten Menschengeföhls aufgebaut da. [...] – Ein Jüngling, voll Lebenskraft, Empfindung, Sympathie, Genie, so wie ohngefähr Göthe, fällt mit dem vollen Ungestüm einer unbezwinglich haftenden Leidenschaft auf ein himmlisches Mädgen. [...] Diesen simplen Stof weiß der Verfasser mit so viel Aufwand des Genies zu bearbeiten, daß die Aufmerksamkeit, das Entzücken des Lesers mit jedem Briefe zunimmt. [...] Er, Er steht im Vorgrunde, scheint aus der Leinwand zu springen, und zu sagen: Schau, das bin ich, der junge leidende Werther, dein Mitgeschöpf! so mußt ich volles irdenes Gefäß am Feur aufkochen, aufsprudeln, zersprühgen. – [...] Kauf's Buch, und lies selbst! Nimm aber dein Herz mit! – Wollte lieber ewig arm seyn, auf Stroh liegen, Wasser trinken, und Wurzeln essen, als einem solchen sentimental Schriftsteller nicht nachempfinden können.

Augenfällig ist, dass die Rezension genau jenem Lektüreverständnis folgt, das die Herausgeberfiktion des *Werther* profiliert. Die moralische Dimension des Textes spielt für Schubart keine Rolle, wesentliches Kriterium ist für ihn der emotionale Gehalt der Geschichte, der geradezu eine Sogwirkung entfaltet: Der Leser Schubart fühlt sich nicht von oben belehrt, sondern in die Dichtung hineingezogen. Und noch etwas ist bemerkenswert an Schubarts Rezension: Im Gegensatz zu den zahlreichen Kritikern, die moralische Maßstäbe aus der außertextlichen Wirklichkeit an den Briefroman anlegen, begreift Schubart die Geschichte als erfundenen „Stof“ – als eine Fiktion, die „der Verfasser“ mit „viel Aufwand des Genies“ bearbeitet hat, um die Aufmerksamkeit des Lesers zu erregen. Auch hierin drückt sich im Vergleich zu den aufklärerischen Besitzstandswahrern ein anderes Literaturverständnis aus: Der Literatur wird ein Eigenwert zuerkannt, der unabhängig von moralischen Maßstäben in der Wirklichkeit existiert.

Literatur

Martin Andree: Wenn Texte töten. Über *Werther*, Medienwirkung und Mediengewalt. München u.a. 2006

Katja Mellmann: Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis. Zur Entstehung eines neuen Paradigmas für Literaturrezeption und persönliche Beziehungen, mit einer Hypothese zur Erstrezeption von Goethes „Werther“. In: Friedrich/Jannidis/Willems 2006, S. 201–241

Uwe Wirth: Die Geburt des Autors aus dem Geiste der Herausgeberfiktion: editorale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. München 2008