

Unzuverlässiges Erzählen in Goethes
Die Leiden des jungen Werthers

Eine Seminararbeit zum KO „Erzähltheorie“
Bei Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder
Im SS 2014 an der Universität Wien
von Robert Roth (a1107160)

Inhaltsverzeichnis

1	Erzähltheorie als relativ neues Forschungsgebiet	3
2	Was ist unzuverlässiges Erzählen?	4
2.1	Erzählerrede vs. Figurenrede	5
2.2	Logisch privilegierte Figurenrede	6
2.3	Fehlen einer privilegierten Erzählerrede	6
2.4	Unzuverlässiges Erzählen	7
2.4.1	Theoretisch unzuverlässiges Erzählen	7
2.4.2	Mimetisch unentscheidbares Erzählen	8
2.5	Fokalisierung	9
2.6	Stellung des Erzählers zum Geschehen	9
2.7	Kriterien für die Zuverlässigkeit eines Erzählers	11
3	Ist Goethes <i>Werther</i> unzuverlässig erzählt?	12
3.1	Die Erzählsituation im <i>Werther</i>	12
3.2	Ist der Herausgeber ein unzuverlässiger Erzähler?	13
3.3	Ist Werther ein unzuverlässiger Erzähler?	17
3.3.1	Fragmentarisches Schreiben und Auslassungen	17
3.3.2	Pathetische Sprache und Übertreibungen	19
3.3.3	Übersteigerte Emotionalität und Wechselhaftigkeit	20
3.3.4	Kindlichkeit	22
3.3.5	Emotionale Krankheit und geistige Umnachtung	22
3.3.6	Selbstbetrug, -täuschung und Einbildungen	23
3.3.7	Fixierung auf Lotte	24
3.3.8	Übersteigerte Fantasie, Träumereien und „romantische“ Weltsetzungen	24
3.4	Conclusio: <i>Werther</i> als unzuverlässig erzählter Text	25
4	Anwendungsmöglichkeiten der Erzähltheorie	26

1 Erzähltheorie als relativ neues Forschungsgebiet

In den letzten Jahrzehnten hat die Forschung zur Erzähltheorie, nicht nur in der Germanistik, sondern in der Literaturwissenschaft allgemein, stark an Bedeutung gewonnen. Es handelt sich dabei also um ein relativ neues Forschungsgebiet, das sich aufgrund der Aktualität auch ständig und rapide weiterentwickelt.

Interessant ist dabei vor allem, dass die Erzähltheorie zum Großteil dazu verwendet wird, Texte der Moderne oder Postmoderne zu analysieren. Insbesondere Werke der Nachkriegsliteratur scheinen, aufgrund der besonderen Art wie sie erzählt werden, sehr gut für erzähltheoretische Ansätze geeignet zu sein.

Doch bedeutet dies im Umkehrschluss auch automatisch, dass sich die Erzähltheorie nur modernen Texten widmen und man sie nicht adäquat auf ältere Werke anwenden kann? Wäre es denn nicht auch einmal interessant zu versuchen, sich einem echten „Klassiker“ mithilfe von erzähltheoretischen Begriffen und Erklärungsmodellen zu nähern?

Genau das soll im Zuge dieser Arbeit probiert werden. Goethes *Werther* ist eines der am meisten rezipierten Werke des Endes des 18. Jahrhunderts und ein Text, der zu seiner Zeit eine absolute Sensation war¹.

In einem zum Großteil werkimmanenten Ansatz soll versucht werden, den *Werther* unter der Vorlage des erzähltheoretischen Problems des unzuverlässigen Erzählens genauer zu betrachten. Am Ende soll dann die Frage beantwortet werden, ob sich das moderne Konstrukt der Erzähltheorie, insbesondere der Teilbereich des unzuverlässigen Erzählens, adäquat auch auf ältere Werke anwenden lässt und welche neuen Erkenntnisse sich daraus für die „Klassikerrezeption“ ergeben könnten.

¹Zur Werkauswahl sei noch gesagt, dass hierbei bewusst die unveränderte Erstausgabe von Goethes *Werther* herangezogen wurde, da sie in ihrer Radikalität äußerst repräsentativ für die Epoche des Sturm und Drang ist und weil die stürmische Sprache darin für das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens besonders interessant ist.

2 Was ist unzuverlässiges Erzählen?

Aufgrund der bereits angesprochenen Aktualität des erzähltheoretischen Diskurses in der Forschung zirkulieren natürlich auch entsprechende viele Werke zu diesem Thema. Eine komplette Übersicht über den aktuellen Stand würde daher den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen. Daher scheint es angemessen, um in der Flut von Informationen nicht den Blick auf das eigentliche Thema zu verlieren, sich auf eine Publikation zu konzentrieren, die dann die gesamte Grundlage für die erzähltheoretische Analyse des *Werther* bildet. Ich habe mich dabei für Martínez' und Scheffels *Einführung in die Erzähltheorie*² entschieden. Insbesondere das Kapitel zum unzuverlässigen Erzählen soll dabei als Rahmen dienen.

Was also verstehen die Autoren unter diesem Begriff? Zusammenfassend und etwas vereinfacht kann man sagen, dass unzuverlässiges Erzählen immer dann vorliegt, wenn der Leser sich nicht genau sicher sein kann, was tatsächlich in der erzählten Welt passiert ist bzw. wie die wirkliche Situation ist.

Was aber ist konkret mit dieser allgemeinen Definition gemeint?

Martínez und Scheffel geben in ihrem Kapitel mehrere Beispiele dazu und unterscheiden somit zwischen verschiedenen Unterarten des unzuverlässigen Erzählens. Zunächst wird mit einer grundsätzlichen Feststellung begonnen. Erzählte Texte sind immer fiktionale Rede. Während sie somit keinen Geltungsanspruch auf unsere Realität haben, wie dies bei faktualer Rede der Fall wäre („Einerseits erheben die in fiktionaler Rede geäußerten Sätze, als Imagination eines realen Autors, keinen Anspruch auf Referenz in *unsere Welt*“³), haben sie innerhalb der durch die Erzählung geschaffenen Welt durchaus einen Anspruch auf Realität („andererseits erheben sie, als Behauptungen eines fiktiven Erzählers, durchaus einen Wahrheitsanspruch in der *erzählten Welt*“⁴). Diese Grundannahme ist essentiell für das gesamte Modell.

²Martínez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München, 2009.

³Ebd., S. 95.

⁴Ebd.

2.1 Erzählerrede vs. Figurenrede

Beginnend mit einem Beispiel aus Cervantes' *Don Quijote* zeigen die Autoren auf, dass Leser in der Regel von einer gewissen Hierarchie der Glaubwürdigkeit ausgehen, wenn sie in einem Text auf widersprüchliche Aussagen treffen. So streiten sich in jenem Beispiel Don Quijote und sein Knappe Sancho Pansa darum, ob sie nun Windmühlen oder gefährlichen Riesen gegenüberstehen. Zwei Figuren des Romans behaupten also etwas Gegenteiliges über den Ist-Zustand desselben Gegenstands in der erzählten Welt.

Der Leser muss sich jedoch gar nicht die Frage stellen, welche der beiden Personen vertrauenswürdiger ist. Er wird die Szene automatisch so verstehen, dass es sich tatsächlich um Windmühlen und nicht um Riesen handelt und zwar aus dem simplen Grund, weil eine dritte Instanz, nämlich der Erzähler, noch vor dem Streit der beiden feststellt, dass sie an Windmühlen vorbeireiten. Martínez und Scheffel leiten aus dieser Tatsache ab, dass der Erzähler offenbar einen anderen, logisch privilegierteren Status besitzt als die übrigen Figuren:

„Unser Verständnis der Szene ist vielmehr dadurch eindeutig festgelegt, daß der Erzähler [...] erklärt, daß es sich um Windmühlen handelt. Die Selbstverständlichkeit [...] dieser Feststellung zeigt bereits an, daß die Behauptungen des Erzählers in fiktionalen Texten offenbar einen grundsätzlich anderen, logisch privilegierteren Status besitzen als die Behauptungen der Figuren. Sie sind, im Rahmen der erzählten Welt, nicht nur wahr, sondern notwendig wahr. Dagegen sind die Behauptungen der Figuren wahr (im Fall von Sancho Pansa) bzw. falsch (im Fall von Don Quijote) genau in dem Maße, in dem sie von der Erzählerrede bestätigt bzw. widerlegt werden. In fiktionalen Texten treffen wir in Form der Erzählerrede auf eine Stimme der absoluten Wahrheit [...].“⁵

Zusammenfassend kann man also folgendes festhalten:

1. Erzählerrede und Figurenrede müssen klar voneinander unterschieden werden.
2. Erzählerrede ist gegenüber Figurenrede privilegiert und hat einen absoluten Wahrheitsanspruch bezogen auf den Ist-Zustand der erzählten Welt.

⁵Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 96f.

3. Figurenrede hat nur einen bedingten Wahrheitsanspruch, der davon abhängt, ob er von der Erzählerrede bestätigt oder widerlegt wird.

2.2 Logisch privilegierte Figurenrede

Als Ausnahme von obiger scharfer Trennung zwischen Figuren- und Erzählerrede führen die Autoren die logisch privilegierte Figurenrede an. Dabei wird „das logische Privileg des Erzählers, [nämlich] die unbedingte Gültigkeit seiner Behauptungen, auch auf einige der Figuren ausgedehnt“⁶.

Dies sind aber ganz klare Ausnahmen oder Sondersituationen, die mit der Art der Figur zusammenhängen, z.B. wenn ein Gott selbst auftritt oder durch einen Abgesandten spricht („Eine solche logisch privilegierte Figurenrede finden wir zum Beispiel in der Regel dann vor, wenn die Figur als Medium einer übernatürlichen Instanz autorisiert ist“⁷).

Das zweite angeführte Beispiel sind Zauberer oder Feen im Märchen, deren Voraussagen – durch die Konventionen des Genres bedingt – stets eintreffen. „Die «weisen Frauen» sind gegenüber den anderen Figuren mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgestattet. In der Welt der Märchen sind Vorausdeutungen solcher Figuren, die mit magischen Kräften ausgestattet sind, von unbedingter Zuverlässigkeit: Sie sind *zukunftsgewiß* (im Gegensatz zu den *zukunftsungewissen* Vorausdeutungen nichtprivilegierter Figuren [...])“⁸.

2.3 Fehlen einer privilegierten Erzählerrede

Neben der Ausdehnung der privilegierten Rolle des Erzählers auf die Figuren gibt es aber auch Texte, in denen das Gegenteil der Fall ist, nämlich solche, in denen eine privilegierte Erzählerrede gänzlich fehlt. „Alle Behauptungen, die in einem solchen Text explizit oder implizit aufgestellt werden [...], können nur den bedingten Geltungsanspruch von Figurenrede beanspruchen.“⁹

⁶Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 97.

⁷Ebd.

⁸Ebd., S. 98.

⁹Ebd., S. 99.

Dieser Punkt ist insbesondere für die noch folgenden Untersuchungen zu Goethes *Werther* äußerst relevant. Dabei wird dann zu klären sein, welchen Geltungsanspruch die Aussagen der beiden Erzähler der Geschichte, nämlich des Herausgebers und Werthers, letztlich wirklich haben können.

2.4 Unzuverlässiges Erzählen

Während die in den vorigen Kapiteln erwähnten Punkte allesamt Randphänomene sind, die sich mit der Frage nach der Zuverlässigkeit einer Erzählinstanz beschäftigen, gibt es auch einen klassischen oder typischen Fall von unzuverlässigem Erzählen. Dieser liegt immer dann vor, wenn der Erzähler sein Privileg des absoluten Wahrheitsanspruchs quasi missbraucht und dem Leser definitiv unwahre Informationen über die Wirklichkeit der erzählten Welt mitteilt: „Es gibt auch Erzähler, deren Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch gelten müssen mit Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist. In solchen Fällen liegt ein *unzuverlässiger Erzähler* vor.“¹⁰

Obwohl es diesen Erzählertyp bereits seit der Antike gibt, sei – laut Martínez und Scheffel – ein exakter Terminus dafür erst 1961 von Wayne C. Booth in die Erzähltheorie eingeführt worden: „I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work [...], *unreliable* when he does not“¹¹.

Martínez und Scheffel unterteilen das unzuverlässige Erzählen nochmals weiter:

2.4.1 Theoretisch unzuverlässiges Erzählen

Hierbei entsteht die Unzuverlässigkeit meist durch einen „intradiegetischen Erzähler (d. h. einem Erzähler, der ein Bewohner der erzählten Welt ist) [...], weil ein Erzähler, der als Figur an der erzählten Welt teilnimmt, gegenüber den anderen Figuren nach dem logischen System der literarischen Fiktion nicht privilegiert ist.“¹²

¹⁰Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 100.

¹¹Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago/London, 1983, S. 158f.

¹²Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 101.

Als Beispiel dafür wird Leo Perutz' Roman *Zwischen neun und neun* angeführt. Der Student Demba ist dabei den Großteil der Erzählung auf der Flucht vor der Polizei.

„Am Ende des Romans stellt sich [...] heraus, daß Dembas Erlebnisse nach seiner Flucht – also der weitaus umfangreichste Teil der erzählten Handlung und der Erzählzeit – nur Phantasievorstellungen des Sterbenden waren, nachdem er [...] versucht hatte, durch einen Sprung vom Hausdach der Polizei zu entkommen. [...] Die mimetischen Sätze des extradiegetischen oder auktorialen Erzählers, die der Leser zunächst für unbezweifelbar wahr halten muß, enthüllen sich am Schluß des Romans als intern-fokalisierte Phantasievorstellungen in Dembas Bewußtsein.“¹³

Martínez und Scheffel heben vor allem hervor, dass nach dem Bekanntwerden der unerwarteten Wendung am Ende der Leser auf jeden Fall seinen Irrtum erkennt und dann automatisch die ganze Handlung umdeutet¹⁴, d. h. es gibt letztlich keine Ungewissheit, sondern der Leser wurde lediglich temporär über den wirklichen Zustand getäuscht. Dies ist ein wichtiger Unterschied zur zweiten Form des unzuverlässigen Erzählens, nämlich des mimetisch unentscheidbaren Erzählens.

2.4.2 Mimetisch unentscheidbares Erzählen

Während beim theoretisch unzuverlässigen Erzählen noch davon ausgegangen wird, dass „eine stabile und eindeutig bestimmbare erzählte Welt erkennbar wird, mit Bezug auf die sich manche der Erzählerbehauptungen als unzuverlässig abheben lassen“¹⁵, herrscht mimetisch unentscheidbares Erzählen dann vor, wenn „der Eindruck der Unzuverlässigkeit hier nicht nur teilweise und vorübergehend bestehen bleibt und sich in eine grundsätzliche Unentscheidbarkeit bezüglich dessen, was in der erzählten Welt der Fall ist,

¹³Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 102.

¹⁴„Der Grund, weshalb wir nach der Lektüre der Schlußpointe sofort das neue Textverständnis akzeptieren und damit rückwirkend die gesamte Handlung uminterpretieren, liegt vielmehr darin, daß wir nur mit Hilfe dieser Lektüre aus dem Text eine konsistente erzählte Welt konstruieren können, die durch das Motiv des halluzinatorischen Abenteurers im Moment des Sterbens geprägt ist – andernfalls ergäbe sich nämlich ein unaufgelöster Widerspruch zwischen dem Hauptteil und dem Schluß des Romans. Umfassende Konsistenz ist eine konstitutive logische Norm des fiktionalen Erzählens.“ (ebd., S. 103)

¹⁵Ebd., S. 103.

verwandelt. Keine einzige Behauptung des Erzählers ist dann in ihrem Wahrheitswert entscheidbar, und keine einzige Tatsache der erzählten Welt steht definitiv fest.“¹⁶

Als Beispiel werden die *nouveaux romans* von Robbe-Grillet angeführt. Darin „werden Szenen aneinandergereiht, die sich nicht einem linearen chronologischen oder kausalen Zusammenhang fügen, sondern eher [...] als Variationen bestimmter Standardsituationen [...] zu lesen sind. [...] Die erzählte Welt löst sich auf in eine Serie alternativer Versionen.“¹⁷

2.5 Fokalisierung

Das Problem der Fokalisierung, also „die Frage, aus welcher Sicht das in einer fiktionalen Erzählung Erzählte vermittelt wird“¹⁸ hängt, wie im vorherigen Abschnitt bereits erwähnt auch eng mit der Zuverlässigkeit einer Erzählung zusammen. Martínez und Scheffel behandeln es unter dem Aspekt des „Modus“ und definieren, ähnlich wie Genette¹⁹, drei Typen der Fokalisierung:

1. *Nullfokalisierung*: Erzähler > Figur (⟨Übersicht⟩ – der Erzähler weiß bzw. sagt mehr, als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt)
2. *Interne Fokalisierung*: Erzähler ≈ Figur (⟨Mitsicht⟩ – der Erzähler sagt nicht mehr, als die Figur weiß)
3. *Externe Fokalisierung*: Erzähler < Figur (⟨Außensicht⟩ – der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß)²⁰

Da die Zuverlässigkeit eines Erzählers u.a. auch damit zusammenhängt, wie viele Informationen er dem Leser präsentiert (denn je mehr Informationen, desto zuverlässiger ist der Erzähler potentiell), kann also die Nullfokalisierung als die zuverlässigste, die externe Fokalisierung aber als die unzuverlässigste Art zu erzählen angesehen werden.

2.6 Stellung des Erzählers zum Geschehen

Ebenfalls wichtig für die Frage nach der Zuverlässigkeit eines Erzählers ist auch seine Involvierung in die erzählte Geschichte²¹. Dabei kann man zu-

¹⁶Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 103.

¹⁷Ebd.

¹⁸Ebd., S. 64.

¹⁹Vgl. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München, 1994.

²⁰Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 64.

²¹Vgl. ebd., S. 80ff.

nächst einmal zwei grundsätzliche Unterscheidungen treffen:

1. Der Erzähler ist an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt. Dann spricht man von einem *homodiegetischen* Erzähler.
2. Der Erzähler ist nicht an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt und ist somit ein *heterodiegetischer* Erzähler.

Daneben gibt es noch die von Genette²² geprägte Unterscheidung zwischen einem (*intra*)*diegetischen* Erzähler, der zur erzählten Welt gehört und ein Teil dieser ist, und einem *extradiegetischen*, der das nicht ist (z.B. Erzähler der Rahmenhandlung). Nimmt man diese Ebenen, also intra-/extra-/hetero-/homodiegetisch, nun zusammen, so kommt man zu folgenden vier Varianten:

1. *extradiegetisch-heterodiegetisch* (Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt)
2. *extradiegetisch-homodiegetisch* (Erzähler erster Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt)
3. *intradiegetisch-heterodiegetisch* (Erzähler zweiter Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt)
4. *intradiegetisch-homodiegetisch* (Erzähler zweiter Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt)²³

Damit einhergehend kann ein Erzähler nach Lanser²⁴ unterschiedlich stark am Erzählten beteiligt sein:

1. Unbeteiligter Erzähler (heterodiegetisch)
2. Unbeteiligter Beobachter (homodiegetisch)
3. Beteiligter Beobachter (homodiegetisch)
4. Nebenfigur (homodiegetisch)
5. Eine der Hauptfiguren (homodiegetisch)
6. Die Hauptfigur (autodiegetisch)

²²Vgl. Genette: *Die Erzählung*.

²³Vgl. Martínez: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 81.

²⁴Vgl. Lanser, Susan Sniader: *The Narrative of Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton, 1981.

Wie aber sind diese Unterscheidungen für die Beurteilung der Zuverlässigkeit eines Erzählers überhaupt relevant?

Man kann wohl in etwa davon ausgehen, dass ein unbeteiligter Erzähler, der weder mit der Welt, noch mit deren Figuren, irgendetwas zu tun hat, der aber dennoch alle Details kennt, am besten, am neutralsten und am genauesten über ein Geschehen berichten kann.

Das extreme Gegenteil dazu wäre somit wohl die Hauptfigur einer Handlung. Bei dieser verhält es sich, aufgrund ihrer engen Involvierung in den Plot, genau andersherum. In obiger Liste hätten wir es also mit einer vom unbeteiligten Erzähler zur Hauptfigur absteigenden Reihenfolge was die Zuverlässigkeit eines Erzählers angeht zu tun.

2.7 Kriterien für die Zuverlässigkeit eines Erzählers

Nachdem nun diverse der von Martínez und Scheffel erwähnten Aspekte der Erzähltheorie behandelt worden sind, soll aus ihnen in diesem Kapitel eine Art Zusammenfassung erfolgen, durch die eine Liste von Kriterien entsteht, anhand derer man die Zuverlässigkeit eines Erzählers beurteilen kann.

Zusammenfassend kann man sagen, dass ein Erzähler idealtypisch als zuverlässig gelten kann, wenn er möglichst objektiv und aus einer distanzierten Erzählhaltung berichtet (heterodiegetisch-extradiegetisch, als unbeteiligter Beobachter). Die maximale Distanz (im Sinne einer nicht vorhandenen persönlichen oder emotionalen Verstrickung in die Handlung) zum Erzählten ist dabei erstrebenswert. In seinen Berichten muss der Erzähler sehr genau und ohne Auslassungen oder Lücken sein. Er sollte eine geistig zurechnungsfähige und möglichst reife Person sein. Wichtig ist in diesem Sinne auch, dass er ehrlich ist und – bis auf das Erzählen der Geschichte um des Erzählens willen – möglichst keine eigenen Absichten und Ziele damit verfolgt.

Für einen unzuverlässigen Erzähler gilt das Gegenteil: Er ist idealtypisch sehr subjektiv, ganz nahe am Geschehen (autodiegetisch, die Hauptfigur) und massiv persönlich und emotional in die Handlung verstrickt. Seine Schilderungen sind lückenhaft und unvollständig. Er ist geistig wenig bis kaum zurechnungsfähig (z.B. ein Kranker oder Wahnsinniger) und ein kindlicher

Typ oder jemand mit wenig Lebenserfahrung. Mit dem Erzählen verfolgt er bestimmte Absichten und schreckt dabei auch nicht vor Manipulationen, Eingriffe in den Text und Verdrehung der Tatsachen oder gar bewussten Lügen zurück.

Folgendes Schema soll die Kriterien nochmals übersichtlich verdeutlichen:

zuverlässiger Erzähler	unzuverlässiger Erzähler
objektiv	subjektiv
maximale Distanz	größtmögliche Nähe
genau, vollständig	ungenau, unvollständig
zurechnungsfähig	unzurechnungsfähig
reif, lebenserfahren	kindlich, naiv
ehrlich	unehrlich
ohne Intentionen	(manipulative) Absichten
heterodiegetisch	homodiegetisch
extradiegetisch	intradiegetisch, autodiegetisch
auktoriale Erzählperspektive	figurale/personale Erzählperspektive

3 Ist Goethes *Werther* unzuverlässig erzählt?

Nachdem nun der theoretische Hintergrund des unzuverlässigen Erzählens kurz umrissen wurde, soll es in den folgenden Kapiteln darum gehen, textimmanent das Vorkommen entsprechender Passagen im *Werther* zu identifizieren, um letztlich festzustellen, ob das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens bei der Analyse von Goethes Roman eine Rolle spielen kann.

3.1 Die Erzählsituation im *Werther*

Da es mit *Werther* und dem namentlich unbekanntem Herausgeber zwei Figuren gibt, die die Geschichte erzählen, sollen auch diese beiden Personen und die Art, wie sie die Story erzählen, bei der Analyse im Vordergrund stehen.

Betrachten wir zunächst den Herausgeber: Der von ihm erzählte Teil der Geschichte beschränkt sich fast ausschließlich auf Anfang und Ende des Textes. Er führt den Leser kurz ein, bevor dann *Werthers* Briefe folgen. Den

Schluss muss ebenfalls er erzählen, da Werther durch seinen Selbstmord dazu ja nicht mehr in der Lage ist. Ansonsten hält er sich zum Großteil (mit Ausnahme einiger Fußnoten) zurück und selbst die längere Schlusspassage, in der er erstmals mehr selbst spricht, ist unterbrochen durch Werthers Abschiedsbriefe und de facto auch durch die lange Ossian-Episode.

Im Großen und Ganzen wird der Roman also fast ausschließlich von Werther erzählt²⁵. Dies geschieht jedoch nicht in einer persönlichen Form (im Sinne von: Werther wendet sich direkt als Erzähler an den Leser), sondern man wird mit Werthers Briefen an seinen besten Freund Wilhelm konfrontiert. Der Adressat ist also ein Anderer, die Leserinstanz wird fast völlig ausgeblendet. Lediglich der Herausgeber wendet sich zu Beginn des Textes kurz mit ein paar einführenden Worten an den Rezipienten.

3.2 Ist der Herausgeber ein unzuverlässiger Erzähler?

Die Herausgeberfiktion ist in der Literatur des 18. Jahrhunderts, insbesondere bei dem damals so populären Genre des Briefromans (und um einen solchen handelt es sich ja zum Großteil beim *Werther*), ein typisches Element. Die Funktion dieses Kunstgriffes ist simpel: Es handelt sich dabei um eine Beglaubigungsstrategie.

Der Herausgeber, der ja Teil der fiktiven Welt ist, tritt meist als gelehrte Person oder Zeuge auf und gibt vor, die Geschichte somit selbst erlebt oder zumindest aufwändig recherchiert zu haben. Dies erhöht nicht nur die Glaubwürdigkeit des Erzählers innerhalb der Romanwelt, sondern auch die der erzählten Welt gegenüber dem Rezipienten.

In der Folge hinterfragt der Leser die Erzählung kaum. Die eigentlich nicht privilegierte Figurenrede des fiktiven Herausgebers wird so scheinbar auf den privilegierten Stand eines auktorialen Erzählers gehoben. Es bedarf genauester Lektüre des Textes, um diese Illusion zu durchbrechen.

²⁵ Werthers Briefe umfassen die Seiten 7-96 (bezogen auf die Suhrkamp-Ausgabe des *Werther*, siehe Literaturverzeichnis), sowie die im Bericht des Herausgebers eingefügten letzten Briefe: S. 98, 99, 102f., 104, 114-116, 119f., 120-122. Der Herausgeber spricht zehn Zeilen lang auf S. 7, 19 Zeilen insgesamt in den Fußnoten der Seiten 15, 23, 35 und 70. Hinzu kommt der mit „Der Herausgeber an den Leser“ betitelte Schlussteil (S. 97-123), der jedoch wie schon erwähnt massiv auch von Werthers Briefen durchdrungen ist.

Wie sieht es tatsächlich mit der Zuverlässigkeit des Herausgebers aus?

Dieser wird von Goethe als rationaler, empirisch vorgehender Datensammler inszeniert, insbesondere um einen scharfen Kontrast zum überemotionalen und hitzköpfigen Werther zu zeichnen. Zunächst gibt er den Anschein ab, als wäre er nur an einer Darstellung von Fakten, die er in akribischer Kleinarbeit gesammelt und zusammengetragen hat, interessiert: „Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor“ (S. 7²⁶).

Doch bereits in dieser Aussage wird eine erste Unzuverlässigkeit deutlich: Er spricht von den *Teilen* der Geschichte, die er auffinden konnte. Aber was ist mit dem Rest? Ein Fehlen von Informationen und Hintergründen wird hier quasi schon von ihm selbst impliziert. Es ist mit Sicherheit absolut unmöglich, dass ein unbeteiligter Außenstehender wie er die volle Komplexität von Werthers Geschichte herausfinden kann. Der *Werther*, wie wir ihn also lesen, ist schon von vornherein nur ein Fragment, ein Bruchstück der ganzen, der „wahren“²⁷ Geschichte.

Neben dem Fehlen von Informationen wird auch an vielen Stellen deutlich, dass der Herausgeber ebenfalls nur eine von vielen subjektiven Größen innerhalb des Romans – und damit keineswegs ein privilegierter Erzähler – ist. So greift er beispielsweise diverse Male in den Text ein, erklärt (vgl. S. 35 Fußnote) und verändert gar Dinge („Der Leser wird sich keine Mühe geben, die hier genannten Orte zu suchen, man hat sich genöthigt gesehen, die hier im Originale befindlichen wahren Namen zu verändern.“; S. 15 Fußnote) oder lässt sie bewusst weg (vgl. S. 23 Fußnoten 1 und 2).

Überhaupt muss man sich die Frage stellen, warum der Herausgeber bei all seinen Anstrengungen nicht auch Wilhelm, der immerhin Werthers bester Freund ist, mit einbezogen hat? Und wie genau gelangte er an die Briefe? Wurden dem Leser Wilhelms Antworten darauf vielleicht sogar bewusst vorenthalten? Hat der Herausgeber, wie er ja mehrfach zugegeben hat, mög-

²⁶Um bei dem werkimmanenten Zugang der Arbeit eine Häufung von Fußnoten zu vermeiden, werden Zitate aus dem *Werther* lediglich durch Angabe von Seitenzahl gekennzeichnet. Sie beziehen sich auf folgende Ausgabe, die auf der Erstfassung von 1774 basiert: Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*. Frankfurt am Main, 1998.

²⁷Wahr ist hier innerhalb der Romanwelt gemeint, denn die Geschichte ist ja fiktional.

licherweise nicht auch öfter in den Text eingegriffen, aber ohne dies zu markieren? Wie viel Einfluss auf die Geschichte hat er wirklich genommen? All diese Fragen muss man sich stellen und auch wenn – oder gerade weil! – es keine Antworten auf sie gibt, reicht dies bereits aus, um einen an der Zuverlässigkeit des Herausgebers zweifeln zu lassen.

Der gesamte Schluss des Romans (ab S. 97) wird zum Großteil vom Herausgeber erzählt und nur noch selten von Werthers Briefen durchbrochen. Wie zu Beginn des Buches wird hier historische Genauigkeit und Authentizität fingiert („Die ausführliche Geschichte der letzten merkwürdigen Tage unseres Freundes zu liefern, seh ich mich genöthiget seine Briefe durch Erzählung zu unterbrechen, wozu ich den Stof aus dem Munde Lottens, Albertens, seines Bedienten, und anderen Zeugen gesammelt habe.“; S. 97).

Die Aussagen der betreffenden Personen erscheinen jedoch nicht eins zu eins übernommen und in direkter Rede. Vielmehr paraphrasiert sie der Herausgeber (und verändert sie damit automatisch ein Stückweit) und gibt *mit eigenen Worten* wieder, was *aus seiner Sicht*, nachdem er die Zeugenaussagen gehört hat, passiert sein muss.

Genau darin aber liegt erneut Subjektivität. Es ist eben nur eine weitere Perspektive einer in die Handlung des Buches verstrickten Person. Auch wenn der Herausgeber Werther nicht trifft²⁸ und mit den anderen Figuren erst nach dessen Tod spricht, ist er Teil des Romans. Glaubwürdiger und zuverlässiger – weil unpersönlich – wäre die logisch privilegierte auktoriale Erzählperspektive, die im *Werther* jedoch gar nicht vorkommt.

Außerdem eröffnet sich durch die vom Herausgeber befragten Zeugen quasi eine ganze Vielzahl an neuen Erzählperspektiven (Alberts, Lottes, die des Bediensteten etc.), die dieser aber allesamt unterdrückt und in eine, nämlich *seine*, Erzählperspektive zwingt. Dass dieses seltsame Korsett einer Sichtweise auf die Romanwelt dann natürlich von Widersprüchen, Subjektivität und

²⁸Der Herausgeber ist eine interessante Figur, die kontrovers diskutiert wurde. Christoph Schweitzer vertritt in seinem Aufsatz „Who is the editor in Goethe’s *Die Leiden des jungen Werthers*?“ die gewagte These, dass Wilhelm der Herausgeber sei. Auch wenn einiges dafür sprechen mag, so lässt sich eine derartige Behauptung konkret am Text weder eindeutig beweisen, noch falsifizieren und so muss diese anfangs scheinbar Aufsehen erregende Aussage letztlich doch nur müßige Spekulation bleiben.

einem hohen Maße an Unzuverlässigkeit gekennzeichnet und durchzogen ist, ist in der Folge leicht nachvollziehbar.

Auch zeigt sich immer wieder, dass der Herausgeber gewisse Intentionen mit seiner Erzählung verbindet („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 Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst.“; S. 7). Er spricht „von der Geschichte des armen Werthers“ (ebd.) und suggeriert dem Leser so, dass er mit dem Protagonisten mitleiden und ihn bewundern soll („Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksaale eure Thränen nicht versagen.“; ebd.). Am Ende geht der Herausgeber gar soweit und spricht von den „letzten merkwürdigen Tage[n] unseres Freundes“ (S. 97) und verbrüdert sich dadurch quasi sowohl mit dem Leser als auch mit Werther.

Mit Wertungen und persönlichen Meinungen, derer sich ein zuverlässiger und objektiver Erzähler enthalten sollte, spart der Herausgeber nicht: „Wir haben nun von Lavatern eine *treffliche* Predigt hierüber unter denen über das Buch Jonas“ (S. 35 Fußnote; Hervorhebung kursiv). Nicht jeder Leser mag diese Predigt genauso hervorragend wie der Herausgeber finden und doch zwingt und drängt einem die Erzählinstanz genau diese Meinung auf und will dem Rezipienten einen objektiven Ist-Zustand aufschwätzen, hinter dem aber die subjektive Einschätzung einer Figur der Romanwelt steht.

Hinzu kommt noch eine gewisse Bevormundung, die der Herausgeber dem Leser zukommen lässt. Dabei entscheidet er quasi für die Betroffenen, ob sie an einem Teil der Geschichte interessiert sind oder nicht: „Man hat aus Ehrfurcht für diesen treffenden Mann, gedachten Brief, und einen anderen dessen weiter hinten erwehnt wird, dieser Sammlung entzogen, weil man nicht glaubte, solche Kühnheit durch den wärmsten Dank des Publikums entschuldigen zu können.“ (Fußnote S. 70)

Es zeigt sich also vielerorts, dass auch der Herausgeber – trotz seiner angeblich so genauen Recherche – aufgrund seiner persönlichen Motivation, den Suggestionen an den Leser, den zahlreichen Eingriffen und Veränderungen in den Text und seiner nur fragmentarischen Kenntnis der ganzen Geschichte bei weitem kein zuverlässiger Erzähler sein kann.

Der Herausgeber ist nur eine von vielen Romanfiguren und so ist seine Sichtweise auf die Welt auch nur eine von vielen möglichen. Er besitzt nicht die privilegierte Stellung eines auktorialen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählers und kann für sich nur den bedingten Geltungsanspruch von Figurenrede einnehmen.

Somit läge es letztlich an einer neutralen, auktorialen Erzählinstanz, die die Aussagen des Herausgebers bestätigt oder widerlegt, um festzustellen, ob und inwiefern er die Wahrheit sagt. Eine solche Figur hat Goethe aber seinem Werk bewusst vorenthalten, sodass man vom *Werther* als von einem Text sprechen muss, in dem das Fehlen einer logisch privilegierten Erzählersperspektive gegeben ist.

3.3 Ist Werther ein unzuverlässiger Erzähler?

Nachdem der Herausgeber als unzuverlässiger Erzähler identifiziert wurde, gilt es sich nun mit der Frage nach Werthers Zuverlässigkeit als Erzähler auseinanderzusetzen. Da seine Briefe den Großteil der Geschichte ausmachen, ist seine Stellung als erzählende Instanz auch wesentlich wichtiger als die des Herausgebers.

Textimmanente Untersuchungen zu Werthers Sprache (Auslassungen, Pathos), Charakter (Emotionalität, Wechselhaftigkeit, Kindlichkeit) und seiner geistig-seelischen Verfassung (Umnachtung, Fixierung auf Lotte, Einbildungen, Tagträumereien) sollen letztlich klären, ob Werther ein zuverlässiger Erzähler ist oder nicht.

3.3.1 Fragmentarisches Schreiben und Auslassungen

Zunächst einmal sei Werthers fragmentarische Art zu erzählen näher betrachtet. Oftmals kommen in seinen Sätzen Gedankenstriche vor, die dann einen Satz jäh abbrechen, ohne dass dieser zu Ende geschrieben und das eigentlich Gedachte explizit gesagt wird („Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben, und mit ihr herum zu fliegen wie Wetter, daß alles rings umher vergieng und –“; S. 25). Der Leser muss also, wie der Adressat Wilhelm, sich den Rest dazu denken und quasi versuchen zu erraten, was Werther denn

genau schreiben wollte.

Ein weiteres Beispiel dafür ist auch das Kennenlernen von Lotte, welches Werther folgendermaßen erzählt: „[I]ch habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht. Ich habe – ich weiß nicht.“ (S. 19) Den Satzanfang „Ich habe“ könnte man auf tausend Arten vervollständigen und er ist daher völlig nichtssagend. Bezeichnenderweise kann Werther selbst nicht ausdrücken, wie er den Satz vollendet hätte²⁹, denn er schreibt danach „ich weiß nicht.“ Vermutlich wollte er „Ich habe mich verliebt“ schreiben, doch eben das steht letztlich nicht im Text und der Leser wird mit dieser Spekulation und der Frage danach, was Werther denn sagen wollte, allein gelassen.

Das Hauptproblem dabei ist das fehlende Verständnis. „[W]enn ich mich jemals unterstehe, diesen Himmel, dieses Vertrauen – Du verstehst mich“ (S. 41) schreibt Werther beispielsweise. Obwohl er den Satz nicht beendet, behauptet er, dass Wilhelm ihn schon verstehen würde. Zunächst einmal darf dies bezweifelt werden, doch selbst wenn dem so wäre, gibt es dann immer noch das Problem, dass der *Leser* Werther nicht verstehen kann.

Weitere Beispiele für das typisch Schreiben Werthers mit Gedankenstrichen, Auslassungen und Fragmenten sind folgende Stellen:

„Und wie – ? Gott verzeihe mir diese Frage!“ (S. 70)

„Du würdest! Ja sie würde – und dann lauf ich dem Hirngespinnste nach, bis es mich an Abgründe führt“ (S. 81)

„Ich riß mich von ihr weg, und – Gott! du siehst mein Elend, und wirst es enden.“ (S. 94)

„Aber sie glauben an ihn und hören ihn nicht, das ist auch was alt's, und bilden ihre Kinder nach sich und – Adieu, Wilhelm, ich mag darüber nicht weiter radotiren.“ (S. 32)

„[W]as mich verdrüst ist, daß Albert nicht so beglückt zu seyn scheint, als er – hoffte – als ich – zu seyn glaubte – wenn – Ich mache nicht gern Gedankenstriche, aber hier kann ich mich nicht anders ausdrücken – und mich dünkt deutlich genug.“ (S. 83)

Besonders die letzte Passage zeigt nochmals deutlich das Problem der Unverständlichkeit auf. Werther schreibt, dass er nicht gern Gedankenstriche macht und sich deutlich genug ausdrückt, aber genau das Gegenteil ist der

²⁹Überhaupt scheint Werther oftmals das Problem zu haben seine stürmischen Gedanke adäquat in Worte zu fassen und sich verständlich auszudrücken: „[I]ch weis nicht, wie ich mich ausdrücken soll, meine vorstellende Kraft ist so schwach, alles schwimmt, schwankt vor meiner Seele, daß ich keinen Umriß pakken kann“ (S. 43).

Fall. In obiger kurzer Passage kommen allein sechs Striche vor und genau dadurch wird die Erzählung fragmentarisch und man kann als Leser Werthers wirren Gedanken schlichtweg nicht folgen.

Neben Werthers charakteristischen Gedankenstrichen kommt auch noch die Tatsache hinzu, dass er bewusst Dinge weglässt oder einfach nicht erzählt: „Was auf unserer Hereinfahrt vom Balle passirt ist, hab ich noch nicht erzählt, hab auch heute keinen Tag dazu“ (S. 28).

Durch das fragmentarische Schreiben und die zahlreichen Auslassungen zeigt sich also, dass Werthers Briefe unzuverlässig erzählt sind.

3.3.2 Pathetische Sprache und Übertreibungen

Pathetische Reden sind quasi ein Markenzeichen von Werthers Sprache: „O meine Freunde! warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluthen hereinbraust, und eure staunende Seele erschüttert.“ (S. 17) Aber genau das macht seine Sprache unzuverlässig, denn dadurch, dass er immer übertreibt („Ich war kein Mensch mehr.“; S. 25) und alles übersteigert („Ich lebe so glückliche Tage, wie sie Gott seinen Heiligen ausspart“; S. 29), weiß man als Leser eben nicht, wie die Dinge in der Romanwelt *wirklich* sind. Werther gibt dies auch selbst gegenüber Wilhelm zu („Ich bin [...] in Verzükkung, Gleichnisse und Deklamation verfallen“; S. 17) und bittet diesen, ihm seine Unart zu verzeihen. Diese pathetische Schreibweise ist eine Eigenheit Werthers, die sich durch alle Briefe hindurchzieht.

An einer Stelle („der Brief wird dir recht seyn, er ist ganz historisch.“; S. 13) behauptet Werther zwar, dass er historisch genau, also ohne Pathos und Übertreibungen schreibt, aber erstens ist dies entgegen der Behauptung schlichtweg nicht richtig und zweitens gibt er an anderer Stelle auch offen zu, nicht „historisch korrekt“ zu schreiben, weil seine Gefühle ihn vielmehr beim Verfassen des Briefes leiten: „[I]ch bin vergnügt und glücklich, und so kein guter Historienschreiber.“ (S. 19)

Im Großen und Ganzen zeigt sich also, dass Werthers Sprache aufgrund der Auslassungen, Übertreibungen und der emotionalen Einfärbungen unzuverlässig ist und man als Leser somit dem Großteil von Werthers Erzählung

nicht absolut sicher vertrauen kann.

3.3.3 Übersteigerte Emotionalität und Wechselhaftigkeit

Nachdem es anfangs um Werthers Sprache ging, soll nun auch seine Persönlichkeit untersucht werden. Zunächst soll es dabei um das Problem der übersteigerten Emotionalität und auch um Werthers Wechselhaftigkeit in seinen Launen gehen. Vielfach lassen sich diese beiden Wesenszüge am Text nachweisen:

„Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.“ (S. 10)

„Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuret seyn, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst“ (S. 10)

„Mein ganzes Herz war voll in diesem Augenblicke [...] und die Thränen kamen mir in die Augen.“ (S. 36)

„Und wie sie mich [...] schalt, über den zu warmen Antheil an allem! und daß ich drüber zu Grunde gehen würde!“ (S. 36)

„[I]ch aus ganzem Herzen rede“ (S. 50)

„[D]er Mensch ist Mensch, und das Bißgen Verstand das einer haben mag, kommt wenig oder nicht in Anschlag, wenn Leidenschaft wüthet“ (S. 53)

„Ein Strom von Thränen bricht aus meinem gepreßten Herzen, und ich weine trostlos einer finstern Zukunft entgegen.“ (S. 56)

„[A]ll die Empfindungen, die mein Herz bestürmen.“ (S. 59)

„O ein Bißgen leichteres Blut würde mich zum glücklichsten Menschen unter der Sonne machen.“ (S. 64)

„dieses Herz und Sinn so stürmisch ist“ (S. 67)

„meine allzugrosse Empfindlichkeit“ (S. 71)

„dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends.“ (S. 78)

Dadurch also, dass Werther sich in alle Sachen viel zu sehr emotional hineinsteigert, wird er zum unzuverlässigen Erzähler. Wenn er von Dingen berichtet, dann kann man sich nie sicher sein, ob diese *tatsächlich* so sind oder ob es sich dabei um eine emotional überfrachtete Darstellung bzw. Wahrnehmung des Erzählers handelt.

Neben der zu starken Emotionalität kommt noch eine weitere Schwäche von Werther zu tragen, die problematisch ist, nämlich seine Unstetigkeit („Wie oft lull ich mein empörendes Blut zur Ruhe, denn so ungleich, so unстет

hast Du nichts gesehen als dieses Herz. [...] [Du] hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung, und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehn [...] sehn“; S. 11). Ständig schwankt seine Laune („Wie man eine Hand umwendet ist's anders mit mir“; S. 81) und somit auch seine Wahrnehmung der Welt hin und her³⁰ und das eine Mal sieht er eine Sache noch positiv, während das Ganze im nächsten Moment schon wieder völlig anders aussieht.

Das beste Beispiel hierfür sind Werthers anfangs schon fast pantheistische („Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich denen süßen Frühlingmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße.“; S. 9), zumindest aber durchwegs angenehme („Noch nie war ich glücklicher, noch nie meine Empfindung an der Natur, bis auf's Steingen, auf's Gräsgen herunter, voller und inniger“; S. 43) und positive („Es war der liebwürdigste Sonnenaufgang. Der tropfelnde Wald und das erfrischte Feld umher!“; S. 28f.) Naturerfahrungen³¹.

Im Verlauf des Romans kippen³² diese dann in ihr Gegenteil. Am Ende kommen sie schließlich nur noch negativ konnotiert und den Tod verheißend vor („Mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die im All der Natur

³⁰Oftmals ist Werther auch schlichtweg unentschlossen und kann sich nicht für die eine oder die andere Sache entscheiden: „wenn ich [...] mich doch zwischen dem Entweder Oder durchzustehlen suche“ (S. 45)

³¹Man kann den anfänglichen Werther fast schon als Mystiker sehen, der die *unio mystica*, die Einheit mit Gott in der Natur erlebt: „Dort das Wäldchen! [...] Dort die Spitze des Bergs! [...] Die ineinander gekettete Hügel und vertrauliche Thäler. O könnte ich mich in ihnen verliehren! [...] Ein grosses dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung schwimmt sich darinne, wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hineinzugeben, uns mit all der Wonne eines einzigen grossen herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen“ (S. 30). Durch seine Empfindsamkeit und Emotionalität fühlt er die Einheit mit der Weltseele („Aber ich hab sie gehabt, ich habe das Herz gefühlt, die große Seele, in deren Gegenwart ich mir schien mehr zu seyn als ich war, weil ich alles war was ich seyn konnte.“; S. 12), einem Begriff der später zentral für Schellings Philosophie und das Gedankengut der Frühromantik wurde und der auch im Sturm und Drang äußerst wichtig war.

³²Folgende beide Textpassagen zeigen diese Wandlung sehr deutlich: „Das volle warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt“ (S. 54) und „läßt mir dann das Bange des Zustands doppelt empfinden, der mich jetzt umgiebt. Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs.“ (S. 55)

verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumele ich beängstet! Himmel und Erde und all die webenden Kräfte um mich her! Ich sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, ewig widerkäuendes Ungeheur“; S. 56).

3.3.4 Kindlichkeit

Obwohl Werther ein genialer Mensch mit großen künstlerischen und geistigen Fähigkeiten ist, begibt er sich oftmals geistig auf Niveau eines Kindes herab. Dies jedoch macht ihn nicht gerade zu einem reifen und guten Beobachter der Romanwelt und somit letztlich auch nicht zu einem zuverlässigen Erzähler. Folgende Textstellen zeigen Werthers Kindlichkeit:

„Was man ein Kind ist! [...] Was man ein Kind ist!“ (S. 38)

„[S]ie wandte sich um zu sehen. Ach! Nach mir? – Lieber! In dieser Ungewißheit schweb ich! [...] Vielleicht hat sie sich nach mir umgesehen. Vielleicht – [...] O was ich ein Kind bin!“ (S. 39)

„Mit welcher Trunkenheit hab ich ihn oft angesehen!“ (S. 120)

„gleich einem Kinde“ (S. 120)

3.3.5 Emotionale Krankheit und geistige Umnachtung

Der Protagonist erkrankt im Laufe der Geschichte aufgrund der unerwiderten Liebe von Lottes Seite aus schwer und versinkt dabei zusehends auch in geistiger Umnachtung³³. Es ist leicht ersichtlich, dass ein solcher Erzähler nicht als zuverlässig gelten kann. Mit folgenden Beispielen lassen sich Werthers Krankheit und geistiger Verfall gut zeigen:

„fühl ich an meinem eignen armen Herzen, das übler dran ist als manches, das auf dem Siechbette verschmachtet.“ (S. 32)

„all die Irrung und Finsterniß meiner Seele“ (S. 41)

„eine wachsende Leidenschaft ihn aller ruhigen Sinneskraft beraubt, und ihn zu Grunde richtet.“ (S. 51)

„[I]ch bin in einem Zustande, in dem jene Unglücklichen müssen gewesen seyn, von denen man glaubte, sie würden von einem bösen Geiste umher getrieben. Manchmal ergreift mich's, es ist [...] ein inneres unbekanntes Toben, das meine Brust zu zerreißen droht“ (S. 95)

„[M]it mir ist's aus! Meine Sinnen verwirren sich. Schon acht Tage hab ich keine Besinnungskraft, meine Augen sind voll Thränen.“ (S. 96)

„[P]reßt noch die letzten Thränen aus meinem versengten Gehirn.“ (S. 98)

³³Psychologisch gesehen – was bei fiktionalen Figuren immer ein Stück weit mit Vorsicht zu genießen ist – könnte man laienhaft wohl auch von einer Depression Werthers sprechen.

3.3.6 Selbstbetrug, -täuschung und Einbildungen

Werther ist nicht ehrlich zu sich selbst und auch für den Leser wird dies zum Problem. Dadurch, dass er sich ständig selbst betrügt und sich Dinge oftmals ein- oder schönredet, wird er zum unzuverlässigen Erzähler und man kann seinen Worten daher nicht immer trauen. An folgenden Stellen kann man diese Täuschungen sehr gut sehen:

„Ich weis nicht, ob so täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles rings umher so paradiesisch macht.“ (S. 10)

„Ich könnte das beste glücklichste Leben führen, wenn ich nicht ein Thor wäre.“ (S. 46)

„[Ich g]laubte mit innigem Vergnügen zu bemerken, daß sie stärker seyen, als sie sie den übrigen zuzumessen pflegte.“ (S. 28)

„[S]ind das Phantomen, wenn es uns wohl wird?“ (S. 42)

„Ich fühl's an Lotten, daß sie mich ungern verlöhre“ (S. 53)

„Unglücklicher! Bist du nicht ein Thor? Betrügst du dich nicht selbst? Was soll all diese tobende endlose Leidenschaft? [...] [M]einer Einbildungskraft erscheint keine andere Gestalt als die ihrige, und alles in der Welt um mich her, sehe ich nur im Verhältnisse mit ihr.“ (S. 58)

„[Z]um erstenmale, zum erstenmale ganz ohne Zweifel durch mein innig innerstes durchglühte mich das Wonnegefühl: Sie liebt mich! Sie liebt mich.“ (S. 115)

„Nein, ich betrüge mich nicht! [...] Ja ich fühle, und darin darf ich meinem Herzen trauen, daß sie – O darf ich [...]? – daß sie mich liebt.“ (S. 40)

Gerade die letzten beiden Stellen zeigen deutlich, dass Werther sich, entgegen seiner eigenen Behauptung, betrügt. Lotte spricht an keiner Stelle offen die Worte „Ich liebe dich“ gegenüber Werther aus, doch er ignoriert diese Tatsache einfach und bildet sich schlichtweg ein, dass sie ihn liebt. Zumindest aber gibt es außer Werthers Fantasie keine *andere*, zuverlässige Quelle, die dieses Wunschdenken be- oder widerlegt. Es *könnte* also stimmen, genauso gut aber auch nicht. In jedem Fall handelt es sich um mimetisch unentscheidbares und damit auch unzuverlässiges Erzählen.

Nur selten einmal ist Werther ehrlich zu sich selbst („ich fühle zu wahr, daß an mir allein alle Schuld liegt, [...] daß in mir die Quelle alles Elendes verborgen ist, wie es ehemals die Quelle aller Seligkeiten war“; S. 86), die meiste Zeit jedoch belügt er sich selbst und damit letztlich auch den Leser, der über Werthers Briefe an dessen Schicksal teilnimmt.

3.3.7 Fixierung auf Lotte

Ein weiteres Problem, das Werther hat, ist seine Fixierung auf Lotte („Wie ich mich [...] in den schwarzen Augen weidete, wie die lebendigen Lippen und die frischen muntern Wangen meine ganze Seele anzogen, wie ich in den herrlichen Sinn ihrer Rede ganz versunken, oft gar die Worte nicht hörte, mit denen sie sich ausdrückte!“; S. 24). Er verliert dadurch jeglichen Bezug zur Realität („[S]eit der Zeit können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthschaft treiben, ich weis weder daß Tag noch daß Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her“; S. 29) und zu allen anderen Dingen, die um ihn herum passieren. Alles außer Lotte wird aus dem Wahrnehmungshorizont verdrängt („Wie mich die Gestalt verfolgt. Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele“; S. 94), nur noch seine Geliebte zählt („nichts anders kenne, noch weis, noch habe als sie“; S. 81). Dadurch wird Werthers Erzählung erneut unzuverlässig, da diese nur ungenau die Wirklichkeit der Romanwelt wiedergibt.

3.3.8 Übersteigerte Fantasie, Träumereien und „romantische“ Weltsetzungen

Werther ist ein notorischer Tagträumer³⁴, sagt selbst oftmals, dass „das Leben des Menschen nur ein Traum sey“ (S. 14) und mit dieser Sichtweise geht er auch durch die Welt („da schwimmt alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter in die Welt“; S. 14) und nimmt diese somit auch verzerrt wahr („[W]enn mich ein glücklicher unschuldiger Traum getäuscht hat“; S. 56). Er wendet sich ab von der Realität („[I]ch weis oft nicht, ob ich auf der Welt bin!“; S. 58), kehrt von dieser in sein eigenes Inneres zurück („Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!“; S. 14) und erschafft sich somit sein eigenes Paralleluniversum³⁵. Dieses aber hat mit der Wirklichkeit der

³⁴„Ich träume nicht, ich wähne nicht!“ (S. 116) Hier zeigt sich, dass Werther, wie so oft, zwar eine Sache sagt, tatsächlich aber genau das Gegenteil der Fall ist. Das wird besonders an dieser Stelle deutlich, denn fast der ganze Schluss des Romans wird von Werthers mehr und mehr zunehmendem geistigen Verfall und seinem immer stärker in die Traumwelt abdriftenden, sich verwirrenden Geist bestimmt.

³⁵Dies erinnert stark an das spätere, besonders in der Frühromantik sehr präsente, v.a. auf J. G. Fichtes theoretischen Schriften basierende Konzept der Weltsetzungen. Das In-

Romanwelt natürlich nichts zu tun und so wird der Leser oftmals getäuscht durch Werthers Fantasie.

3.4 Conclusio: *Werther* als unzuverlässig erzählter Text

Nachdem in den vorherigen Kapiteln die beiden Erzähler des Romans, nämlich der Herausgeber und der Protagonist, als äußerst unzuverlässig entlarvt wurden, stellt sich nun die Frage danach, was dies für den *Werther* in seiner Gesamtheit bedeutet? Heißt das, dass man keiner einzigen Information, die man auf den über 120 Seiten des Buches geliefert bekommt, trauen darf?

Möglicherweise wäre das eine zu radikale Schlussfolgerung und Sichtweise. Eines steht jedoch fest: Als Leser *kann man letztlich nicht mit voller Sicherheit sagen, wie der tatsächliche Ist-Zustand der Romanwelt zu irgendeinem Zeitpunkt der Handlung wirklich war.*

Ob man nun alles, also den *Werther* in seiner Ganzheit, komplett als unzuverlässiges Konstrukt zweier fragwürdiger Erzähler ansehen muss, sei dahingestellt. Dies mag jeder Leser für sich selbst entscheiden. Es bleibt allerdings wichtig festzuhalten, dass man im Endeffekt so gut wie jede Passage höchst kritisch hinterfragen muss. Insbesondere die Beschreibungen von Lotte und ihren Handlungen und Aussagen sind aufgrund von Werthers Fixierung auf die Geliebte und der fast durchgängigen Überhöhung und Absolutsetzung ihrer Person stark unzuverlässig.

Oftmals meint Werther etwas in ihrem Handeln zu erkennen. Er „ist sich sicher“ und bildet sich doch das meiste vermutlich nur ein. Der *Leser* kann sich letzten Endes eben *nie* absolut sicher sein. Die Frage, ob Lotte Werther wirklich liebt, bleibt unbeantwortbar³⁶.

dividuum schafft oder setzt sich dabei mittels der imaginativen Kraft der Fantasie die Welt selbst. Auch Werther ist ein Stück weit ein Vertreter dieser Idee, wie man an folgender Stelle sehen kann: „Unsere Einbildungskraft, durch ihre Natur gedrunken sich zu erheben, durch die phantastischen Bilder der Dichtkunst genährt, bildet sich eine Reihe Wesen hinauf, wo wir das unterste sind, und alles ausser uns herrlicher erscheint, jeder andre vollkommner ist.“ (S. 64)

³⁶Es wäre höchst spannend, einmal Lottes Sichtweise der Dinge zu lesen. Obwohl sie als ebenfalls massiv in die Handlung involvierte Person weder logisch privilegiert, noch ein neutraler auktorialer Erzähler ist, würde eine weitere Perspektive sicherlich zur Auflösung einiger Unklarheiten, die durch das unzuverlässige Erzählen Werthers und des Herausge-

Der Herausgeber, der ja angeblich alle involvierten Personen wie Zeugen vor Gericht befragt hat, deutet dies zwar an und gibt Werthers Behauptungen somit Recht; dennoch ist er ja ebenfalls ein unzuverlässiger Erzähler, der seine eigenen undurchsichtigen Ziele verfolgt und somit muss man auch ihm und seinen Aussagen zunächst einmal grundsätzlich misstrauen oder sie zumindest gründlich in Frage stellen.

Welchen Nutzen für die germanistische Forschung kann die aus dieser Arbeit resultierende Erkenntnis, dass der *Werther* fast durchgängig unzuverlässig erzählt ist, bringen?

Wenngleich das gewonnene Resultat jetzt nicht automatisch sämtliche Forschungsliteratur zum *Werther* über den Haufen wirft oder obsolet macht, so wäre es interessant zu überprüfen, ob die Autoren in ihren jeweiligen Werken die grundsätzliche Unzuverlässigkeit der erzählten Welt auch ausreichend berücksichtigt und in Betracht gezogen haben. Möglicherweise muss man nämlich auf dem Hintergrund dessen die ein oder andere bereits gefestigte These nochmals kritisch hinterfragen oder als schlichtweg falsch bzw. nicht länger haltbar deklarieren.

4 Anwendungsmöglichkeiten der Erzähltheorie

Wie bereits zu Beginn erläutert, war das Ziel dieser Arbeit der Versuch, die relativ neue Erzähltheorie und ihre Terminologie auf ein älteres literarisches Werk, auf einen „Klassiker“ wie Goethes *Werther* anzuwenden.

Das Experiment kann als durchaus gelungen angesehen werden. Nicht nur ist die mittlerweile reichlich vorhandene und gut etablierte Terminologie der Erzähltheorie ein brauchbares Instrumentarium, um auch ältere Werke zu analysieren; im Zuge dessen kam sogar ein interessantes und brauchbares Ergebnis, das zu weiterer Forschung anregen kann, zustande.

Auf die anfänglich gestellte Grundfrage nach der Anwendbarkeit der Erzähltheorie auf ältere literarische Texte zurückkommend, lässt sich diese also eindeutig mit ja beantworten.

bers entstanden sind, beitragen.

Für die Zukunft mag dies bedeuten, dass man versuchen kann, sich auch andere „Standardwerke“ der deutschen Literatur mithilfe der Erzähltheorie zu erschließen. Beispielsweise Schiller oder die großen Werke der Romantiker einmal vor diesem „neuen“ Hintergrund zu analysieren verspricht ein interessantes Unterfangen zu werden.

Dies gilt insbesondere deswegen, weil die Erzähltheorie eine noch immer sehr junge und sich rasch weiterentwickelnde Disziplin ist. Hinzu kommt die schier Fülle an Analysemöglichkeiten innerhalb des erzähltheoretischen Bereiches.

Mitnichten ist die in dieser Arbeit verwendete Konzentration auf einen Aspekt (wie z.B. den des unzuverlässigen Erzählens) die einzige Möglichkeit. So könnte man sich auch mit anderen Teilbereichen (Modus, Stimme, Zeit etc.) detailliert auseinandersetzen oder eben eine allumfassende erzähltheoretische Gesamtanalyse vornehmen. Den Untersuchungsmethoden sind hier eigentlich so gut wie keine Grenzen gesetzt und das ist vielleicht das Interessanteste und Gewinnbringendste an der Erzähltheorie überhaupt.

Literatur

Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago/London, 1983.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München, 1994.

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*. Frankfurt am Main, 1998.

Lanser, Susan Sniader: *The Narrative of Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton, 1981.

Martínez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München, 2009.