

»Kein Luther, kein Werther, es geht da alles den Bach runter«

Russische Wege einer deutschen literarischen Figur

»Kein Luther, kein Werther, es geht da alles den Bach runter« – so spricht eine der Figuren in der satirischen utopischen Komödie von Joseph Brodsky.¹ Die Komödie heißt ›Demokratie!‹ und wurde 1990 veröffentlicht, und zwar im Hinblick auf die politischen Veränderungen in Russland und Osteuropa, die Brodsky als Ende der Geschichte interpretiert. Aus seiner Sicht folgt ihr die Epoche der Zoologie, die Epoche der Entmenschlichung des gefühllos gewordenen Menschen.

Brodskys harter Schluss markiert gleichzeitig das Ende der fast zweihundertjährigen Rezeption von Goethes ›Werther‹ in Russland, die im Jahr 1781 beginnt, als die erste russische Übersetzung des Romans veröffentlicht wurde, sieben Jahre nach dem Erscheinen des Originals. Diese erste Übersetzung von Fëdor Galčenkov (ca. 1757 – ca. 1787) wurde in den Zeitschriften scharf kritisiert, weil der Übersetzer einige Stellen ganz ausgelassen hatte, wie z. B. die Ossian-Texte, und weil ihm offensichtlich auch das Verständnis des Textes vor unlösbar Probleme gestellt hatte: Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der Lotte und Werther vor dem Fenster stehend das Gewitter beobachten und Lotte »Klopstock!« sagt,² womit sie auf Klopstocks Ode ›Frühlingsfeier‹ (1759) anspielt. Der Übersetzer aber hat den Namen des deutschen Dichters nicht erkannt und die Szene umgewandelt: In der russischen Übersetzung schlägt Lotte unverhofft vor, Karten zu spielen.³

Trotz aller Mängel blieb diese Übersetzung, mehrmals neu aufgelegt, fast 50 Jahre lang die einzige Übersetzung von Goethes Roman.

¹ Josef Brodskij, Demokratija! [Demokratie!], in: Zvezda 5 (2001), S. 43–81, hier: S. 63. – Alle Übersetzungen aus dem Russischen stammen von mir.

² WA I 19, S. 36.

³ Strasti molodogo Vertera [Die Leidenschaften des jungen Werthers], 2 Bde., Sankt-Petersburg 1781, Bd. 1, S. 45.

Generell wies das russische Lesepublikum damals gegenüber Goethe eine seltsame Gleichgültigkeit auf. Es war besessen von der gemein-europäischen Krankheit, der »Lesewut«, und mit der Lektüre von Schauerromanen beschäftigt. Man könnte sagen, dass die Goethe-Zeit in Russland mehr oder weniger ohne Goethe ausgekommen ist. Kein einziges Prosawerk von Goethe wurde zu dessen Lebzeiten ins Russische übersetzt: weder die ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹ (1795), noch ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ (1795–1796) oder ›Die Wahlverwandtschaften‹ (1809) oder ›Wilhelm Meisters Wanderjahre‹ (1821). Auch ›Faust‹ nicht, daraus wurden nur fünf Fragmente übertragen. Die ganze »Ernte« an Übersetzungen bestand im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts aus ungefähr 40 Gedichten, zerstreut in verschiedenen Zeitschriften. Bis in die frühen 1840er blieb Goethe in Russland der Autor eines einzigen Romans – der ›Leiden des jungen Werthers‹, der nachgeahmt wurde, in der Literatur wie im Leben.

Wie überall in Europa wurde das Buch auch in Russland von manchen Kritikern als »schädliches«, »unsittliches« Werk angegriffen, als »Missgeburt des deutschen Geistes«, weil es junge Menschen vermeintlich zum Selbstmord anspornte.⁴ Und diese Kritik nahm in Russland bis Ende des 19. Jahrhunderts nicht ab. Schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts schrieb man in russischen Zeitschriften vom »Werther-Fieber« im Sinne einer Welle von Selbstmorden, die in Deutschland ausgebrochen war und sich, wie behauptet wurde, auch in Russland verbreitete. Belegt sind diese Fälle aber nicht. Bis auf einen einzigen Fall, der nur bedingt mit ›Werther‹ in Verbindung gebracht werden kann.

Es geht um den 16-jährigen Michail Suškov (1775–1792), der sich 1792 das Leben genommen hat. Kurz davor hatte er einen Roman geschrieben, den er als ›Der russische Werther‹ betitelt hat. Der Roman wurde von seinem Bruder erst 1801 veröffentlicht. Hier wird in Briefform die Liebesgeschichte eines jungen unbemittelten Mannes erzählt,

⁴ Zur russischen Werther-Rezeption vgl. Viktor Žirmunskij, Gete v russkoj literature, Leningrad 1937 (Nachdruck Leningrad 1981), S. 33–64; André von Gronicka, The Russian Image of Goethe, Bd. 1: Goethe in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century; Bd. 2: Goethe in Russian Literature of the Second Half of the Nineteenth Century, Philadelphia 1968/1985, siehe dort jeweils im Register unter ›Werther‹.

der auf seine Geliebte verzichtet, da er ihr nichts zu bieten hat, und der sich nach der Heirat der Geliebten mit einem anderen Mann erhängt, um die eheliche Ruhe nicht zu stören. Trotz der gewissen äußereren Ähnlichkeit mit dem Roman von Goethe stellt der Autor einen ganz anderen Menschentyp und ein ganz anderes Verhaltensmodell dar: Sein Protagonist empfindet das einfache Volk als grob, hält es keiner Aufmerksamkeit wert. Der Anblick eines armen Pflügers, oder einer emsigen Biene bringt ihm keine Freude, davon, so schreibt er, schwärmen nur Gedichteschreiber, wenn sie den »höchsten Grad der dichterischen Ekstase erreichen«.⁵ Die Natur lässt ihn gleichgültig und er kann nicht nachvollziehen, was Salomon Gessner daran zu seinen Idyllen inspirieren konnte. Als er sich verliebt, ist sein Unglück durch Herkunft und Armut vorprogrammiert. Dabei handelt der russische Werther, obwohl er, wie er sich selbst bezeichnet, ein »empfindsamer Mensch« sei,⁶ völlig kalt und rational, gibt eine klare Begründung für seinen Selbstmord, den er ein »Unternehmen« nennt,⁷ und richtet sich nicht nach Werther, sondern nach Cato dem Jüngeren. Dessen heroischer Selbstmord war von Joseph Addison (1692–1719) in seiner Tragödie *>Cato<* von 1713 dargestellt worden. Dieses Buch liegt in dem Zimmer, wo man ihn erhängt findet, auf dem Fensterbrett, aufgeschlagen auf der Seite mit Catos Monolog im letzten Akt, in dem er, kurz vor seinem Selbstmord, über die Unsterblichkeit der Seele spricht. Geauso kalt und rational erklärt der Autor, der seinen eigenen Selbstmord im Roman vorweggenommen hat, im Abschiedsbrief an seinen Onkel seine Tat mit folgenden Worten:

Sie werden wohl sagen, dass der ›englische Spleen‹ daran schuld sei; mancher wird sagen, dass ich vom Teufel besessen bin. Aber beides ist falsch. Ich habe einfach gesehen, dass ich in der Welt nicht leben kann, wo die Armut einem Verbrechen gleichgestellt ist. [...] Der

⁵ Michail Suškov, Rossijskij Verter [Der russische Werther], in: Russkaja sentimentalnaja provestj, hrsg. von Pavel Orlov, Moskva 1979, S. 203–222, hier: S. 205. – Zu Suškov und seinem Werk vgl. auch Viktor M. Shirmunski, Der »russische Werther«, in: Weimarer Beiträge 3 (1957), H. 1, S. 47–57; Holger Siegel, Ein russischer Wertherroman am Ausgang des 18. Jahrhunderts, in: Goethe-Jahrbuch 121 (2004), S. 97–105.

⁶ Suškov, Rossijskij Verter, a. a. O., S. 203.

⁷ Ebd., S. 222.

Werther hat mir zum Teil zu meiner Entscheidung verholfen, aber nur zum Teil, und glauben sie nicht, dass ich den Werther nachhaffen wollte. Ich bin weder wahnsinnig, noch melancholisch.⁸

Der andere Fall, der sich tatsächlich ereignet hat, liegt dem Roman von Alexandre Klušin (1763–1804) ›Werthers Gefühle oder Der unglückliche M.‹ (1793, ²1802) zugrunde: Es geht um einen gewissen Matveev, einen jungen Moskauer Offizier aus einer armen Familie, der sich das Leben genommen hat, nachdem er aus dem Haus seiner Geliebten verwiesen worden war, weil er aus Sicht ihres Vaters, einem wohlhabenden Hausherrn, keine gute Partie war. Diese tragische Geschichte erregte in Moskau viel Aufsehen und blieb noch lange in Erinnerung. Es wurden mehrere Gedichte zum Andenken an den Verstorbenen verfasst, sein Grab wurde zum Pilgerort, und auch der erwähnte Roman wurde bis in die frühen 1830er Jahre gerne gelesen. Er diente sogar als Stoff für ein pantomimisches Ballett mit dem Titel ›Der neue Werther‹, inszeniert von Ivan Valberch (1766–1819), erstmals aufgeführt 1799 in Moskau, später auch in St. Petersburg. Das Ballett wurde zur Sensation: Zum ersten Mal wurde auf der Bühne eine reale, zeitgenössische Geschichte gezeigt, die jeder kannte, und alle Tänzer trugen moderne Kostüme. Zu den Requisiten gehörte Goethes Buch, das auch im Klušins Roman eine wichtige Rolle spielt: Nach der Trennung von der Geliebten, die ihm einen kalten Abschiedsbrief geschickt und auf die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Zukunft wegen des Standesunterschieds hingewiesen hat, liest er tagelang ›Werther‹ und sagt kurz vor dem Selbstmord zu sich selbst: »Werther, du hast die Schleife von Charlotte mit ins Grab genommen, ich nehme das kleine Bild von meiner Sophie mit! Dieses Bild bleibt in meinem Herzen für ewig!«⁹

Als Buch taucht ›Werther‹ Ende des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts in mehreren russischen Texten auf, die von unglücklicher Liebe erzählen, und wird somit an sich, als Gegenstand, zum unmissver-

8 Zit. nach Maarten Fraanje, Proščaljnye pisjma M. V. Suškova (O probleme samoubijstva v russkoj kulturne konze XVIII veka) [Abschiedsbriefe von M. V. Suškov (Über das Problem des Selbstmordes in der russischen Kultur Ende des 18. Jahrhunderts)], in: XVIII vek 19 (1995), S. 147–167, hier: S. 152, 154.

9 Alexander Klušin, Verterovy čuvstvovanija, ili Nesčastnyj M. [Werthers Gefühle, oder der unglückliche M.], in: Russkaja sentimentalnaja provestj (Anm. 5), S. 119–141, hier: S. 134.

ständlichen Identifikationsmarker einer bestimmten Gesinnung bzw. eines Gemütszustandes – der Empfindsamkeit. Dabei ersetzt oft die gemeinsame Lektüre des Buches die Liebeserklärung, die unausgesprochen bleibt, wie dies zum Beispiel im Roman von Dmitrij Gorčakov »Plamir und Raida: Russische Geschichte« (1796) der Fall ist:

Nach einer Stelle, wo der Autor das ganze Feuer der glühenden Liebe dargestellt hat, blickte Plamir zu Raida. Ihre Blicke trafen sich und gemeinsames Gefühl, wie ein elektrischer Funke, sprang von einem zum anderen und erschütterte ihre Herzen.¹⁰

Die Geschichte endet mit dem Tod der beiden Hauptgestalten: Plamir, der erfährt, dass Raida mit einem reichen Mann verlobt ist, zieht in den Krieg und sucht dort den Tod, Raida stirbt vor Kummer, als sie die traurige Nachricht erhält.

Die Werther-Leser gehörten auch dann noch zum festen Bestandteil der russischen Liebesgeschichten, als die Empfindsamkeit schon aus der Mode und zu einem Gegenstand des Spottes geworden war. So veröffentlicht Antonij Pogorelskij (1787–1836), der ein flammender Verehrer E. T. A. Hoffmanns war, 1828 eine Novellensammlung »Der Doppelgänger oder meine Abende in Malorossija«, in der sich eine Novelle unter dem Titel »Schädliche Folgen der ungezügelten Phantasie« findet. Der Hauptprotagonist, Alzest, russischer Student an einer deutschen Universität, ist ein eifriger Leser rührseliger Romane, der bei der Lektüre gerne Tränen vergießt und sich ab und zu leidenschaftlich in die Romanfiguren verliebt. Durch die Geschichte von Werther und Lotte wurde er so aufgewühlt und verblendet, dass er sich im Nu in die schöne Unbekannte im Haus gegenüber verliebt, ohne das höchst Seltsame in ihrem Verhalten wie auch im Betragen ihres Vaters, des unheimlichen Mathematikprofessors, zu bemerken. Schon nach ein paar Tagen heiratet er heimlich die Tochter des Professors, um in der ersten Nacht zu seinem Schrecken zu entdecken, dass seine geliebte Adeline nur eine mechanische Puppe ist, die ihr vermeintlicher Vater jeden Tag neu aufzieht, damit sie sich bewegt und leise und undeutlich einzelne Wörter äußert. Nach dieser Entdeckung verliert Alzest den Verstand und ertränkt sich.

¹⁰ Dmitrij Gorčakov, Plamir i Raida [Plamir und Raida], Moskva 1796, S. 28.

Der Erfolg von Goethes *›Werther‹* in Russland zu Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts hätte vielleicht noch viel größer ausfallen können, wenn es nicht einen russischen Rivalen gegeben hätte: Dieser Rivale war Nikolaj Karamzin (1766–1826), der führende russische Sentimentalist, der die erzählende Prosa der Empfindsamkeit wie auch die neue russische Literatursprache maßgeblich geprägt hat.¹¹ Seine kleine Erzählung *›Die arme Liza‹*, veröffentlicht 1792, machte Furore. Inspiriert wurde Karamzin von einer Episode aus Goethes *›Werther‹*, in der von einem Mädchen erzählt wird, das, »unwiderstehlich von einem unbekannten Gefühl hingerissen« wird.¹² Das Mädchen verliebt sich, gibt sich dem jungen Mann hin, hofft auf ewiges Glück, wird von ihm verlassen und ertränkt sich. Karamzin versetzt die Handlung nach Moskau und entwickelt Goethes Episode zu einer acht Seiten langen Erzählung, deren Hauptgestalten Liza, eine junge Bäuerin, und Erast, ein junger Adeliger, sind und deren zentrale Botschaft lautet: »Auch Bäuerinnen können lieben«.¹³ Zum ersten Mal in der russischen Literatur wurde die Liebe hier bis in die feinsten Regungen hinein beschrieben und zum ersten Mal endete eine zeitgenössische Geschichte mit einem Selbstmord. Wie schon in den russischen Interpretationen des *›Werther‹* zur Jahrhundertwende lag der Akzent dabei auf dem sozialen Unterschied. Der Text wurde zum Lehrbuch der Liebessprache, er wurde mehrmals aufgelegt, und es folgten mehrere Nachahmungen (*›Der See bei Rostow‹* von Vladimir Izmajlov, 1795; *›Sofja‹* von Gavril Kamenev, 1796; *›Arme Maša‹* von Alexandr Izmajlov, 1801; *›Dascha, ein Bauernmädchen‹* von Pavel Ljvov, 1803; *›Die Geschichte von der armen Marja‹* von Nikolaj Brusilov, 1805 u. a. m.). Und, wie in den Zeitungen und Zeitschriften zu lesen war, folgten mehrere Mädchen Lizas Beispiel. Im Gegensatz zu den Reaktionen auf Goethe kritisierte niemand den Autor oder gab ihm die Schuld daran. Lizas Teich, der bei Karamzin genau beschrieben und mit exakter Orstangabe verrsehen ist,

¹¹ Zu Karamzin und seinem Verhältnis zur deutschen Literatur vgl. Hans Rothe, N.M. Karamzins europäische Reise. Der Beginn des russischen Romans. Philologische Untersuchungen, Bad Homburg [u.a.] 1968 (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 1), wo das Verhältnis zu Goethe und zu *›Werther‹* aber nur am Rande behandelt wird.

¹² WA I 19, S. 70.

¹³ Nikolaj Karamzin, *Bednaja Liza* [*Die arme Liza*], in: ders., *Izbrannyya proizvedeniya v proze*, Moskva 2003, S. 27–34, hier: S. 28.

wurde zum Pilgerort. Über viele Jahrzehnte hinweg suchten hunderte Leser den Teich auf und kritzeln rührende Verse in die Baumstämme, bis eines Tages, Mitte der 1820er Jahre, ein Schild aufgestellt wurde, mit dem folgenden Text: »Hier hat sich Erasts Braut ertänkt. Macht weiter, Mädels, es gibt genug Platz im Teich!«¹⁴ Dies ist ein Zeichen dafür, dass auch diese literarische Figur, wie schon Goethes Werther, umgedeutet wurde und ihr erhabenes Pathos eingebüßt hat.

Eine ähnliche Herabsetzung lässt sich auch bei einigen weiteren russischen poetischen Werken beobachten, die mit Werther verbunden sind. Es gab mehrere Gedichte, die das Motiv »Lotte an Werthers Grab« aufnahmen, darunter auch eines aus dem Jahr 1787 von Dmitrij Baranov (1773–1834), einem 14-jährigen Dichter, der den ›Werther‹ in 74 Versen scharf verurteilt. Das populärste davon stammt von Vasilij Tumanskij (1800–1860) aus dem Jahr 1819, ›Werther an Charlotte (eine Stunde vor dem Tod)‹. Dieses Gedicht war sehr lange im Umlauf, wurde öfters zitiert und kommt in mehreren Liebesromanen als gemeinsame Lektüre der Liebenden vor, bis es sogar in dem satirischen Schelmenroman von Gogol ›Die toten Seelen‹ aus dem Jahr 1842 erscheint. Dort wird es von dem Hochstapler Čičikov rezitiert: Čičikov kauft bei den Gutbesitzern die Leibeigenen, die schon verstorben sind, auf dem Papier aber noch als lebend gelten. Das Geschäft läuft perfekt, und Čičikov ist von seinen Erfolgen so beflügelt, dass er nach dem Abschluss eines besonders günstigen Deals im Gefühlsausbruch unverhofft anfängt, das Gedicht von Tumanskij ›Werther an Charlotte‹ vorzutragen, womit er seinen Gesprächspartner sichtlich irritiert und von ihm als großer Sonderling eingestuft wird.¹⁵ Diese ironische Szene signalisiert dem Leser ganz deutlich: Eine neue Ära ist angebrochen, die Ära der Liebe zum Geld.

Um diese Zeit fand ›Werther‹ nur noch in der Provinz größere Verbreitung: Aus Berichten von Zeitzeugen wissen wir, dass an den Wänden der russischen Poststationen und in den Wirtshäusern in großer Zahl Bilder mit Werther und Lotte zu sehen waren. Das Buch wurde auf dem Land zum festen Bestandteil der Hausbibliotheken von Gutsbesitzern. Kein Zufall, dass es sich auch im Bücherschrank von Tatjana,

¹⁴ Russkaja epigamma vtoroj poloviny XVII – načala XX v., Leningrad 1975, S. 186.

¹⁵ Nikolaj Gogol, Měrtvye duši [Die toten Seelen], in: ders., Polnoe sobranie sočinenij i pisem, 23 Bde., Moskva 2023, hier: Bd. 7, S. 143.

einer der Hauptfiguren von ›Evgenij Onegin‹, Puškins Roman in Versen aus dem Jahr 1833, findet, der auf dem Lande spielt: Puškin zählt auf, welche Texte und literarische Figuren Tatjanas Gemüt geprägt haben und sie auf die große, allerdings unglückliche Liebe vorbereitet haben. Darunter der Roman ›Die Geschichte von Charles Grandison‹ von Samuel Richardson (1689–1761) aus dem Jahr 1753, ›Julie oder Die neue Heloise‹ (1761) von Rousseau (1712–1778) und auch ›Werther‹, den Puškin als einen »rebellischen Märtyrer« bezeichnet.¹⁶ Die Charakteristik bezieht sich auf eine Stelle aus dem letzten Brief Werthers an Lotte, wo er schreibt, dass, wenn sie seinen Brief liest, »schon das kühle Grab die erstarren Reste des Unruhigen, Unglücklichen deckt«.¹⁷ Die beiden substantivierten Adjektive – der Unruhige und der Unglückliche – stellen für die Übersetzung ins Russische ein Problem dar: die Substantivierung lässt sich dort nicht direkt wiedergeben, und so bedarf es eines geeigneten Substantivs, auf das sich die beiden Adjektive als Attribute beziehen könnten. Das eröffnet ein weites Feld für Interpretationen: So transformiert Puškin den Unglücklichen in einen Märtyrer und verwandelt das Wort »unruhig« in »rebellisch«. Im Endergebnis entsteht so eine Charakteristik, die scheinbar, wenn auch mit Verspätung, dem deutschen Interpretationsmuster der Werther-Figur als Märtyrer der Liebe nahesteht (so z. B. bei Johann Martin Miller, 1750–1814, in der ›Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau‹, 1778–1779). Das Epitheton »rebellisch« hingegen weist in eine ganz andere Richtung, und zwar in die des Widerstands, was nicht ohne Folgen für die späteren Interpretationen in Sowjetrussland geblieben ist, wovon noch die Rede sein wird.

Für die Generation der späten 1830er bis 1840er Jahre, die auch schon Goethes ›Faust‹ für sich entdeckt hatte, war Werther bereits ein Anachronismus. Es gibt keinen namhaften russischen Schriftsteller aus dieser Zeit, der in seiner Jugend den ›Werther‹ nicht gelesen und dabei auch Tränen vergossen hätte, aber im Nachhinein fällt das Urteil zu meist vernichtend aus: »ein Schwächling«, »ein Taugenichts«, »ein Jammerlappen« usw. »Die Zeit der reinen Poesie ist ebenso abgelaufen wie die der unecht-erhabenen Phrase; angebrochen ist die Zeit der Kri-

¹⁶ Alexandre Puškin, Evgenij Onegin [Eugen Onegin], in: ders., Polnoe sobranie sočinenij, 10 Bde., Moskva 1963–1965, hier: Bd. 5, S. 59.

¹⁷ WA I 19, S. 159.

tik, der Polemik, der Satire«,¹⁸ schrieb 1869 rückblickend Ivan Turgenev (1818–1883), der auch einen wichtigen Beitrag zu Werther-Interpretation in Russland geleistet hat.

1850 veröffentlichte Turgenev »Das Tagebuch eines überflüssigen Menschen«, in dem in einem zum Teil satirischen Ton die Geschichte eines jungen Mannes kurz vor dessen Tod erzählt wird – er stirbt an Schwindsucht. Ein kleiner unbemittelte Beamte verliebt sich in eine junge Frau namens Liza, die ihm aber einen anderen, einen glänzenden, talentierten, weltmännischen Offizier vorzieht, so dass sich der Hauptprotagonist von ihr und somit von der ganzen Gesellschaft verstoßen fühlt, sich selbst als überflüssig empfindet und vor Liebeskummer stirbt. Der Begriff des »überflüssigen Menschen« wurde sogleich von der russischen Literaturkritik aufgegriffen und zum charakteristischen Typus erhoben, vertreten durch eine lange Reihe von Figuren der Weltliteratur, an deren Spitze Werther steht, danach die Hauptgestalten Byronscher Werke (wie Childe Harold), schließlich die Russen des 19. Jahrhunderts: Evgenij Onegin von Puškin, Pečorin von Michail Lermontov (1814–1841) aus »Ein Held unserer Zeit« (1840), Beltof von Alexander Herzen (1812–1870) aus dem Roman »Wer ist schuld?« (1846), Rudin aus dem gleichnamigen Roman (1855) von Ivan Turgenev u. a. m. Zu den gemeinsamen Zügen zählte man eine melancholische Gemütsstimmung, die in Pessimismus mündet, Überdruss am Leben bzw. der Gesellschaft und die daraus folgende Nichtstuerei als eine Form des Protests. Die russischen sogenannten »überflüssigen Menschen« wurden als eine Umkehrung Werthers aufgefasst: Sie alle, als Menschen dem Werther durchaus nahe verwandt, gingen einen anderen Weg und blieben am Leben, um dann anderen Menschen, den Frauen vor allem, Unglück zu bringen. Ende des 19. Jahrhunderts wurde eine derartige Gesinnung der russischen »Weltschmerzler«, wie man diese Figuren nannte, von manchen russischen Literaturkritikern als pathologische geistige Krankheit wahrgenommen, als »Entartung« im Sinne von Max Nordau, der in Russland sehr populär war. In diesem Kontext wurde Werther als gnadenloser Egoist dargestellt, besessen von Größenwahn, obwohl es dafür keinen Grund gibt, da er die ganze Zeit nichts tut und nur seine banalen Gefühle seziert.

¹⁸ Ivan Turgenev, Vospominanija o Belinskom [Erinnerungen an Belinskij], in: ders., Polnoe sobranie sočinenij i pisem, 30 Bde., Moskva 1983, hier: Bd. 11, S. 36.

Trotzdem erwies sich das Konstrukt des »überflüssigen Menschen«, das der literaturhistorischen Beschreibung zugrunde lag, als beständig und wurde so auch im 20. Jahrhundert beibehalten – als ›kanonisiertes‹ Schema für die Darlegung der Entwicklung der russischen Literatur im 19. Jahrhundert, das bis heute in den russischen Literaturschulbüchern zu finden ist. ›Kanonisiert‹ wurde dieses Schema in den 1930er Jahren. So findet sich im 11-bändigen Literaturlexikon, herausgebracht in der Stalinzeit 1935, ein langer Beitrag zum »überflüssigen Menschen«, in dem es auch um Werther geht. Ausgehend von der Idee einer sich linear vorwärts bewegenden Entwicklung, die den Sieg des Proletariats vorbereitet hat, wird hier Goethes Figur folgendermaßen charakterisiert:

In den ›Leiden des jungen Werthers‹ wird die Tragödie eines »überflüssigen Menschen« gezeigt, der in eine Zeit hineingeboren wurde, in der die »Morgenröte der Menschheit« noch weit entfernt war. [...] Hier wird die äußerste Verzweiflung eines bürgerlichen Intellektuellen gezeigt, der seiner Klasse vorausgeeilt ist und für den es keinen Ausweg gab. Er spürt in sich eine unheimliche Kraft, die er im gesellschaftlichen Leben einsetzen möchte, ist aber nicht im Stande sich selbst zu verwirklichen, so wie es auch bei der gesamten rückständigen deutschen Bourgeoisie des 18. Jahrhunderts der Fall war. Er kann keine gesellschaftlich relevante Funktion übernehmen, weil seine Klasse ihn noch nicht braucht und so bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich auf sein unglückliches Privatleben zu konzentrieren und zu sterben. Der Selbstmord von Werther war der kraftlose Protest eines fortschrittlichen Intellektuellen gegen seine Klasse. [...] Durch seinen Protest gegen den Druck der ständischen Gesellschaftsordnung, gegen die gesellschaftlichen Konventionen, gegen die bürgerliche Moral, die dem fortschrittlichen Bürgertum verhasst ist, wird Werther zum Ideologen einer Klasse, die noch nicht fähig ist, ihre Ideologie zur »Handlungsanleitung« zu machen und so bleibt er nur ein »überflüssiger Mensch«.¹⁹

In diesem Sinne wurde Werther auch in den meisten offiziellen Beiträgen und Texten interpretiert, die anlässlich des 100. Todesstages des

¹⁹ Alexandre Lavrezkij, Lišnie ljudi [Überflüssige Menschen], in: Literaturnaja enciklopedija, 11 Bde, Moskva 1929–1939, hier: Bd. 6, S. 515 f.

Dichters im März 1932 in ganz Sowjetrussland veröffentlicht wurden. Die Gedenkfeiertage waren groß angelegt, es fanden zahlreiche Veranstaltungen statt, mit Vorträgen, Konzerten, Lesungen, in Moskau, Leningrad und in anderen Groß- und Kleinstädten. Der Hauptakzent lag dabei auf dem Vergleich des faschistischen barbarischen Deutschlands mit der progressiven Sowjetunion. Während in Deutschland, wie es hieß, angeblichen Umfragen zufolge, niemand Goethes Werke richtig lesen und verstehen würde, hätte in der Sowjetunion das an der hohen Kultur teilhabende Proletariat den besten, den revolutionären Teil von Goethes Erbe verinnerlicht. »Wem gehört Goethe?« fragte die Moskauer Abendzeitung und antwortete:

Alles Feindliche und Fremde, alles Rückständige und Philisterhafte bei Goethe geben wir den Deutschen zurück, aber das Beste davon, das Fortschrittliche nehmen wir selbst und lassen es nicht zu, dass die deutschen Nationalisten dies für ihre propagandistischen Losungen verwenden und in ihm die Verkörperung des deutschen Geistes sehen.²⁰

Zum wichtigsten Werk Goethes, das aus Sicht der stalinistischen Propaganda dem Proletariat am nächsten stand, wurde Goethes *Faust* erklärt. Es gab kaum eine Zeitung, die nicht folgende zwei Zeilen daraus zitiert hat: »Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, | Der täglich sie erobern muß.«²¹ Dies entsprach voll und ganz dem in der Sowjetunion kultivierten Kampfmodus, der den permanenten verbalen Krieg gegen den militaristischen kapitalistischen Westen mit Deutschland an der Spitze führte. Aber auch Werther fand seinen Platz in diesem so genannten »progressiven« Teil von Goethes Erbe, das vom Proletariat expropriert wurde; so etwa als »Halbrevolutionär« oder »Halbfortschrittler«,²² wie Anatolij Lunačarskij (1875–1933) ihn bezeichnete, als Rebell im Sinne von Puškin, oder auch, wie Georg Lukács (1885–1971), der damals in Moskau lebte, es formulierte, als Opfer »des unlösbar

²⁰ Alexandr Kut, Komu prinadležit Göte? [Wem gehört Goethe?], in: Večernjaja Moskva 68 (1932), 23. März, S. 3.

²¹ WA I 15/1, S. 315f. (v. 11575 f.).

²² Anatolij Lunačarskij, Wolfgang Göte [Wolfgang Goethe], in: ders., Sobranie sočinenij, 8 Bde., Moskva 1963–1967, hier: Bd. 6, S. 173.

Widerspruchs zwischen der Entwicklung der Persönlichkeit und den gesellschaftlichen Bedingungen in der Welt des Privateigentums«.²³

Immer wieder wurde in den späten 1930ern betont, dass ›Werther‹ in Deutschland in diesen Zeiten seine Bedeutung verloren habe und vielleicht nur noch in Russland geschätzt würde. Diese Einschätzung taucht auch in einem kuriosen Kurztext auf, der 1937 in der Moskauer Abendzeitung gedruckt wurde, und zwar ohne weiteren Kommentar auf der Seite mit den letzten Nachrichten: »In einem Berliner Gymnasium wurde den Schülern für den Deutschaufsatzt folgendes Thema gestellt: und zwar die Frage ›Würde Werther den Selbstmord begehen, wenn er ein SA-Mann wäre?‹«²⁴

Die Vorstellung, dass Werthers Tränen als Symbol der alten, sentimental europäischen Kultur, als Überbleibsel des europäischen Humanismus, ihre Wertstellung schon längst eingebüßt haben, verband sich direkt mit der Idee des baldigen Untergangs von Europa, die in Russland aktiv propagiert wurde. Als Merkmal dafür galt der Verlust der Gefühle. Michail Lifšic (1905–1983) schrieb 1936 in einer Rezension zu dem Buch von Ilja Erenburg (1891–1967) mit dem Titel ›Werthers Tränen‹ (1928) folgendes: »Vor dem Hintergrund des Konkurrenzkampfes zwischen den Erdölsyndikaten, dem industriellen System von Henry Ford und der Normalpsychologie der Kleinbürger sehen sie wie ein läppisches Überbleibsel aus.«²⁵ Diese Normalpsychologie wird in dem genannten Buch von Ilja Erenburg ›Werthers Tränen‹ beschrieben, das nach seinem Aufenthalt in Deutschland 1928 veröffentlicht wurde und das Verschwinden der Gefühle thematisiert: »In hunderten deutschen Cafés und Konditoreien treffen sich täglich zwischen 5 und 6 verliebte Pärchen. Sie küssen sich nicht, sie turteln nicht, sie vergießen keine zärtlichen Tränen. Ihre Lippen führen ihr eigenes Leben, nur ihre Finger treffen sich und drücken einander fest, bis es schmerzt. Hier verläuft die Liebe zwischen dem zärtlichsten Schaum der Schlagsahne und dem tonnenschweren Schweigen.«²⁶

²³ Georg Lukács, Géte. ›Stradanija mologogo Vertera‹ [Goethe. ›Die Leiden des jungen Werthers‹], in: ders., K istorii realisma, Moskva 1939, S. 5–19, hier: S. 17.

²⁴ Večernjaja Moskva 79 (1937), 7. April, S. 3.

²⁵ Michail Lifšic, Novaja kniga Erenburga [Ein neues Buch von Erenburg], in: Literaturnoe obozrenie 6 (1936), S. 14–17, hier: S. 14.

²⁶ Ilja Erenburg, Belyj ugorj, ili slezy Vertera [Weiße Kohle oder Werthers Tränen], Leningrad 1928, S. 56.

Aber auch im Hinblick auf das Russland des 20. Jahrhunderts empfanden manche russischen Schriftsteller das Verschwinden der Gefühle als Merkmal einer Zeit, die man als Post-Werther-Zeit bezeichnen könnte. Am deutlichsten kommt das bei Boris Pasternak (1890–1960) zum Ausdruck. 1918, ein Jahr nach dem gewaltsamen Sturz der russischen Monarchie im Jahr 1917 und zu Beginn des blutigen Bürgerkriegs schrieb Pasternak das Gedicht »Abbruch«, das die Trennung von einer Geliebten zum Thema hat. Das Gedicht endet mit folgenden Versen: »Schon ist der Werther längst geschrieben, | Und selbst die Luft riecht jetzt nach Tod: | Das Fensteröffnen ist dem Aderlassen gleich geworden.«²⁷ Damit markierte er nicht nur den Beginn einer gefühllosen Zeit der Brutalität in Russland, die dann später in den großen Terror mündete, sondern auch die Sprachlosigkeit, den Verlust der Sprache für Gefühle, den Verlust der alten Sprache an sich. 50 Jahre später, im Jahr 1979, antwortete darauf Pasternaks Zeitgenosse, Valentin Kataev (1897–1986), damals 82 Jahre alt, mit einer Erzählung unter dem Titel der Pasternakschen Gedichtzeile »Schon ist der Werther längst geschrieben«, deren Handlung in der Zeit des Bürgerkriegs spielt. Es geht da um Massenhinrichtungen, – ein tabuisiertes Thema in der damaligen Sowjetunion – und um das Schicksal der Hauptfigur Dima, eines jungen, gutherzigen, gutgläubigen, zärtlichen Malers, der im Bürgerkrieg Fahnenjunker wird, von seiner Ehefrau als Konterrevolutionär angezeigt wird und nur durch Zufall der Hinrichtung entgeht. Das Ganze ist als eine Reihe von gnadenlosen, phantasmagorischen Alpträumen angelegt, die die Realität ersetzen. Und trotzdem – als der Erzähler aufwacht, riecht die Luft immer noch nach Tod.

Diese beiden Werke – von Pasternak und von Kataev – umrahmen das russische 20. Jahrhundert, das selbst als ein einziger Alptraum erscheint. Der russische Schriftsteller Jurij Nagibin (1920–1994) etwa hat 1956 über Goethe geschrieben: »All seine Mignons, Iphigenien, Werthers und Lotten werden durch die Nähe des schlichten ernsten Schornsteins von Buchenwald relativiert und zu Zwergen gemacht.«²⁸ Aber die Nähe des GULAG's bewirkt das gleiche. Und so bleibt nur noch der »Zwerg« Werther, der hier und da in der russischen Literatur des

²⁷ Boris Pasternak, Razryv [Abbruch], in: ders., Stichotvoreniya i poemy, Moskva und Leningrad 1965, S. 177.

²⁸ Jurij Nagibin, Dnevnik [Tagebuch], Moskva 1996, S. 113.

20. Jahrhunderts auftaucht, meistens im ironischen Gewand, oft ohne jeglichen Bezug zum Ausgangstext. Der Titel an sich wurde zum geflügelten Wort, das dann ironisch verwendet wird, wenn jemand übertrieben auf die eine oder andere Lebenssituation reagiert – Leiden wegen einer Verstopfung, wegen Liebeskummer, wegen Problemen mit dem Chef oder wegen einer kaputten Tasse. Und wenn man dem Maler und Schriftsteller Vladimir Šinkarëv glauben mag, der Ende der 1990er Jahre den »Leiden des jungen Werthers« in seiner Parodie auf ein Lehrbuch für Weltliteratur einen Essay gewidmet hat, so »bietet der Roman ein klinisch präzises Bild beliebiger Abhängigkeit und kann für Alkoholiker und Drogensüchtige zum Nutzen gereichen«.²⁹

Es scheint, dass Brodsky tatsächlich recht hatte: »Kein Luther, kein Werther, es geht da alles den Bach runter.«³⁰ Dass in Russland Vieles den Bach runter geht, ist offensichtlich, ob daran tatsächlich der Verlust von Werther schuld ist, das bleibt allerdings offen.

29 Vladimir Šinkarëv, Vsemirnaja literatura [Weltliteratur], Sankt-Petersburg 2000, S. 7.

30 Josef Brodskij, Demokratija! [Demokratie!], in: Zvezda 5 (2001), S. 43–81, hier: S. 63.