Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 60 (1980)

Heft: 5

Artikel: Drei literarische Formen des Weltschmerzes : Goethes "Werther", Foscolos "Jacopo Ortis", Chateaubriands "René"

Autor: Gsteiger, Manfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163644

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MANFRED GSTEIGER

Drei literarische Formen des Weltschmerzes

Goethes «Werther», Foscolos «Jacopo Ortis», Chateaubriands «René»

Werther ist ein Briefroman, er gehört in eine Gattungstradition, die bis zu den *Lettres portugaises* (1669) zurückreicht und im 18. Jahrhundert, vor allem seit Richardson und Rousseau (*La Nouvelle Héloïse,* 1759), eine von Vorromantikern und Romantikern gerne praktizierte Form der Ich-Erzählung hervorbrachte[1]. Seine Struktur ist verhältnismässig einfach; im Gegensatz zu den komplexeren Briefromanen eines Richardson, Rousseau oder Laclos, die mehrere Absender und Empfänger ins Spiel bringen und mit verschiedenen Perspektiven arbeiten, enthält er im wesentlichen nur die Briefe Werthers an seinen Freund Wilhelm, eine Gestalt, die überhaupt kein Relief gewinnt. Eine Ausnahme bildet allerdings der umfangreiche, den Roman abschliessende Bericht des Herausgebers an den Leser, in den auch Briefe Werthers an Lotte sowie ein langes literarisches Zitat eingebettet sind. Dieser Herausgeber, der nicht identisch ist mit dem Briefpartner Wilhelm, ist der eigentliche Antagonist Werthers. Trotzdem kann man sagen, dieser sei die einzige Hauptfigur des Werkes, und es gilt von einem solchen «Figurenroman» (Wolfgang Kayser) in besonderem Mass, «dass der Roman von der Figur, wenn ihre Substanz vor allem nach der Seite der Passivität, Einsamkeit und Seelenhaftigkeit ausgeformt wird, leicht zur Lyrisierung neigt»[2]. Lyrisierung bedeutet Subjektivität, bedeutet Vergegenwärtigung. «Im Lyrischen herrscht das Präsens vor[3].» «*Dans le roman par lettres – comme au théâtre –, les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent; le lecteur est rendu contemporain de l'action, il la vit dans le moment même où elle est vécue et écrite par le personnage* ...[4].» Dieser lyrisch-empfindsame, an Interjektionen, Satzfragmenten und gefühlsbefrachteten Vokabeln (wie «Herz» und «unendlich») reiche Stil tritt erst im Herausgeberbericht zurück, während er in der kurzen Einführung desselben Herausgebers noch dominiert («Und du gute Seele, die du ebenden Drang fühlst wie er ...»)[5]. Der Schluss des Romans will nicht mehr Identifizierung des Lesers mit dem Protagonisten,

sondern Objektivierung des Geschehens: es geht um «genaue Nachricht»[6] (das Geschehen ist nur noch in den eingearbeiteten Dokumenten unmittelbare Gegenwart, in den analysierenden Zwischentexten jedoch Vergangenheit). «Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet[7].» Die vielbewunderten sachlich-berichtenden Schlusssätze haben mit dem geschilderten lyrischen Stil nichts mehr gemeinsam.

Die *Ultime lettere di Jacopo Ortis* von Ugo Foscolo, in der Erstfassung 1798, vollständig dann 1802 publiziert, halten sich, wie es scheint, formal (und in weiten Teilen auch thematisch) an das Goethesche Vorbild: eine Sammlung von Briefen des tragischen Hauptakteurs sowie eher spärliche, gegen Schluss breiter angelegte Verbindungstexte des Herausgebers, auch hier ein Freund des Selbstmörders (Lorenzo Alderani); dazu kommt, eingeschachtelt in einen der Briefe, das trotz seines Titels mehr lyrische als epische *Frammento della storia di Lauretta.* Zwar ist, anders als bei Goethe, der Empfänger der Briefe mit dem Herausgeber identisch, doch resultiert aus dieser Vereinfachung unmittelbar kein bedeutender Unterschied. Wie im *Werther* sind die weitaus meisten Botschaften an den einen Empfänger gerichtet; nur ausnahmsweise finden sich Briefe an die Geliebte (hier Teresa, dort Lotte). Das erwähnte Fragment der Lauretta-Geschichte ist in gewisser Hinsicht mit der langen Ossian-Vorlesung Werthers anlässlich seines letzten Besuchs bei Lotte vergleichbar. In beiden Fällen handelt es sich um ein literarisches Zitat, das die Thematik der Briefe aufnimmt und verdichtet (bei Goethe z. B.: «– ich bin allein, verloren ...», «Ich sitze in meinem Jammer ...», «... die Zeit meines Welkens ist nahe ...»[8]; bei Foscolo findet sich sogar ein ausdrücklicher Hinweis darauf, dass der Schreibende mit diesem Text einen Spiegel der – eigenen – schicksalhaft-unglücklichen Liebe geben wollte[9]). Die Art dieses «Zitierens» ist freilich recht ungleich. Goethe verwendet direkt eine von ihm verfertigte, für den besonderen Zweck überarbeitete und freier gestaltete Übersetzung der *Songs of Selma* des Pseudo-Ossian James Macpherson. Foscolo variiert die literarische Vorlage, das «englische Büchlein», das eine unglückliche Geschichte erzählt (*«In un libretto inglese ho trovato un racconto di sciagura»,* lässt er seinen Helden schreiben[10]), nämlich Laurence Sternes *A Sentimental Journey,* wo die geistesgestörte, vom Verfasser gefühlvoll beklagte Maria erscheint, die Ortis-Foscolo mit Lauretta nun gleichsetzt. Ganz abgesehen von der verschiedenen Technik des «Zitierens» – Übersetzung bzw. freie Weiterentwicklung eines fremdsprachigen zeitgenössischen Textes – signalisieren die unterschiedlichen literarischen Bezugspunkte Ossian und Sterne auch eine kennzeichnende Differenz der Perspektiven.

An derartigen literarischen Bezugspunkten fehlt es auch sonst weder im

Werther noch im *Ortis*. Sie aktivieren beim zeitgenössischen Leser bestimmte Erwartungen. Berühmt ist die Stelle im Brief vom 16. Juni 1771, als nach dem Gewitter Lotte die Hand Werthers ergreift und «Klopstock!» sagt. «Ich versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoss», heisst es in der Erstfassung (während in der späteren Fassung präzisiert wird, dass es sich um einen Hinweis auf die «herrliche Ode», nämlich *Die Frühlingsfeier,* handelte, deren sich Werther «sogleich» erinnerte)[11]. Andere literarische Signale sind die Anspielungen auf den zeitgenössischen empfindsamen Roman Oliver Goldsmiths und Madame Riccobonis im selben Brief, die Nennung Lavaters im Brief vom 1. Juli 1771, vor allem aber auch die Auseinandersetzung Werthers mit Homer, seiner Lieblingslektüre, die ihm, wie er am 13. Mai 1771 schreibt, eine ganze Bibliothek ersetzt, jedoch mehr und mehr zugunsten des «romantischen» Ossian zurücktritt, bis es sechzehn Monate später heisst: «Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt»[12]. Und noch der Selbstmord ist literarisch akzentuiert: auf dem Pult liegt aufgeschlagen Lessings *Emilia Galotti.*

Bei Foscolo müssen wir zur Erstfassung zurückgehen, um ebenso deutliche Hinweise zu finden. In seinem letzten Brief schreibt Ortis der Geliebten: «*Tu frattanto accogli il Werther, l'Amalia, la Virginia e la Clarissa. Questi libri che sono stati i compagni della nostra solitudine t'ispireranno una dolce malinconia ...*»[13]. Also Goethe, Fielding (*Amelia,* 1752), Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie,* 1788) und Richardson (*Clarissa or the History of a young Lady,* 1747/48) als Begleiter in der Einsamkeit und Eingeber «süsser Melancholie». Diese Referenz auf den empfindsamen Roman fällt in den folgenden Versionen weg; das mag damit zusammenhängen, dass der Verfasser die politisch-patriotische Komponente stärker auszeichnet, aber auch sein Wunsch, die unmittelbaren Affiliationen seines Briefromans zu *Werther* zu verwischen und ihn als originale, von Goethe erst im nachhinein beeinflusste Schöpfung darzustellen, wird mitgespielt haben[14]. Doch auch die endgültige Version von 1817 enthält noch literarische Anspielungen, die nun allerdings nicht mehr präromantische Empfindsamkeit, sondern antikes, biblisches und nationales Erbe signalisieren. So in dem vom 23. Dezember 1797 aus Padua datierten Brief, wo unter Berufung auf Homer die Leistungen der Wissenschaft ironisch mit der Tüchtigkeit der Frösche und Mäuse verglichen werden[15]. Interessanterweise geht hier, wenn auch weniger explizit, gleich wie bei Goethe die Nennung Homers zusammen mit der Verurteilung der Büchergelehrsamkeit: Jacopo ordnet den Verkauf seiner ihm nutzlos gewordenen Bibliothek an. Zu den wenigen Büchern, die er behalten will, gehört, abgesehen von Homer, sicher zumindest die mehr-

fach erwähnte, mit handschriftlichen Glossen versehene Plutarch-Ausgabe. Dem *«divino Plutarco»,* wie er am 18. Oktober 1797 schon genannt wird, kommt eine überragende Bedeutung zu: er unterstreicht das heroische Ideal der *Ultime lettere* und illustriert den Gegensatz zwischen der grossen Vergangenheit und der kläglichen Gegenwart. In Jacopos Nachlass findet sich ferner ein Tacitus, auch er mit handschriftlichen Notizen und Übersetzungen bedeckt. Im November 1797 nimmt er tief ergriffen an einer wahren literarischen Wallfahrt zum Haus Petrarcas in Arquà teil. Am 11. November 1798 kommt er weiterhin auf die *Vita* Benvenuto Cellinis zu sprechen, die er vergeblich bei einem Buchhändler in Mailand zu kaufen wünscht: italienische Bücher werden in dem kulturell überfremdeten Italien kaum mehr geführt. Der Cellini-Band steht hier natürlich als *pars pro toto,* aber gerade in der Hinsicht ist sein Signalcharakter unverkennbar. Neben die grossen Toten Dante, Tasso usw. tritt ein noch lebender Klassiker, der greise Parini. Schliesslich: während Werther einen aufgeschlagenen Lessing zurücklässt, findet sich auf Jacopos Schreibtisch die geschlossene Bibel (*«Stava su lo scrittojo la Bibbia chiusa ...»* [16]). Es handelt sich um die Bibel, die er einige Tage vorher beim Pfarrer ausgeliehen hat und in der man nach dem Selbstmord wiederum handschriftliche Übersetzungen aus Hiob, dem Prediger Salomo und dem Propheten Hesekiel entdeckt. Die Bedeutung der Bibelsprache für den Stil von Vorromantik und Romantik ist bekannt (Anklänge lassen sich auch im *Werther* nachweisen, etwa die «Krankheit zum Tode» im Brief vom 12. August 1771, die aus der Lutherübersetzung von Joh. XI, 4 stammt). Von Foscolo weiss man, dass er die Bibel und Hiob im besonderen zutiefst bewunderte [17]. Insofern lässt sich bei *Werther* und *Ortis* von einem gemeinsamen Substrat Homer-Bibel-empfindsamer Roman sprechen, wobei indessen gerade auch die Akzentverschiebungen durch explizite Nennung oder Verschweigung (Bibel bei Goethe, empfindsamer Roman in den späteren Versionen bei Foscolo) und die unterschiedlichen Hauptreferenzen (Ossian bei Goethe, Plutarch bei Foscolo) kennzeichnend sind. Merkwürdig bleibt, dass weder Goethe noch Foscolo Rousseau ausdrücklich nennt. Erst Chateaubriand bezieht sich in der Einleitung zur Ausgabe des *René* von 1805 direkt auf den grossen Vorgänger, aber nicht in lobendem, sondern in kritisch-distanzierendem Sinn, so dass man von einer negativen Signalfunktion sprechen kann [18].

Die zwar nicht auf Anhieb ins Auge springenden, in ihrer Subtilität jedoch nicht weniger wichtigen Unterschiede zwischen den literarischen Bezügen in *Werther* und *Ortis* wiederholen sich gleichsam auf der Ebene der Werkstruktur. Formal ist der Roman Foscolos nur scheinbar eine Imitation Goethes. In der Tat entwirft das italienische Buch in sehr viel

geringerem Mass als das deutsche eine psychologische Entwicklungslinie, ja man kann, wie es schon Francesco De Sanctis getan hat, den *Ortis* als eine Art lyrischen Monolog bezeichnen, der vom Anfang bis zum Schluss keine Wandlung, sondern nur ein Bereden und Beklagen der eigenen Ausweglosigkeit bringt[19]. Jean Rousset spricht von einem «verkappten Tagebuch», das nur noch um eine einzige Person kreise und die Mehrstimmigkeit des Briefromans, und damit die Gattung überhaupt, allmählich zum Verschwinden bringe[20]. Er nennt in diesem Kontext auch *Werther* (neben dem *Ortis,* Senancours *Oberman* und anderen Werken). Der Gefahr der subjektiven Verengung ist Goethe dadurch begegnet, dass er der Gegenstimme des Herausgebers einen verhältnismässig breiten Raum zuweist, der bei der Kürze des Werkes auch mehr ins Gewicht fällt als die Herausgeber-Passagen im *Ortis*[21]. Wichtiger ist jedoch noch, dass Lorenzo keinen echten Antagonismus zu Jacopo darstellt; zwar bemüht er sich, die Schicksale seines «unglücklichen Freundes» sachlich ergänzend zu kommentieren, aber im entscheidenden Punkt, dem Leiden an der Unterdrückung Italiens, gewinnt er keine Distanz, sondern fühlt und spricht wie dieser[22]. Wenn wir in beiden Fällen die Herausgeber mehr oder weniger als Spiegelungen der Autoren betrachten, so lassen sich Foscolo und Jacopo sehr viel eindeutiger auf dieselbe Linie bringen als Goethe und Werther. Goethe hat ja diese Distanzierung im folgenden auf verschiedenen Stufen betont, sei es mit der in der zweiten Fassung eingeschobenen Episode des unglücklichen Bauernburschen, die geradezu als abschreckendes Beispiel gelten muss, sei es bereits mit dem «Sei ein Mann, und folge mir nicht nach» im Leitspruch zum zweiten Teil der Neuauflage von 1775[23].

Was die erwähnte Entwicklungslinie betrifft, so haben wir es im Falle Werthers mit einer echten – unter anderem durch den Referenzwechsel Homer-Ossian fast programmatisch markierten – Wandlung zu tun. Der Werther vom 4. Mai 1771 ist verschieden von demjenigen des 22. Dezember 1772, ein sensibler und verletzbarer Mensch, aber kein Unglücklicher und noch weniger ein Selbstmörder. Vom ersten bis zum letzten Brief lässt sich eine Evolution mit ihren Höhen und Tiefen und dem schliesslichen Absturz verfolgen: die Begegnung mit Lotte; eine erste Krise; der Entschluss zur Abreise; der Versuch, in der Hinwendung zur Gesellschaft eine neue Lebensaufgabe zu finden, und dessen Scheitern; der dadurch bewirkte Ausbruch einer zweiten Krise; die Rückkehr nach Wahlheim; die zunehmende Einsicht in die Ausweglosigkeit der eigenen Lage; der letzte Ausbruch und das Ende. Anders Jacopo. Vom ersten Satz an ist die Situation bestimmt, und sie ist unausweichlich: das Vaterland ist geopfert und alles verloren, dem Leben des einzelnen bleibt nur die Klage über das Unglück und die Schmach. «*Il sacrificio della patria nostra è*

consumato: tutto è perduto ...»[24]. Das nicht private, sondern geschichtliche Ereignis – der Friede von Campo Formio zwischen Frankreich und Österreich, der dem letzteren den grössten Teil der gestürzten Republik Venedig überlässt – geht der unseligen Liebe Jacopos zu Teresa voraus, und diese entwickelt sich parallel zur desolaten Lage des unterworfenen Italiens. Die beiden Unglücks-Motive steigern sich gegenseitig, doch ist die Entscheidung von allem Anfang an gefallen: Jacopo verzweifelt schon im ersten Brief, wie er ausdrücklich sagt, nicht nur am Vaterland, sondern auch an sich selber, und erwartet den Tod. Die *Ultime lettere* sind die Prosa-Elegie eines italienischen Patrioten im Gewand des zeitgenössischen Wertherismus. Das will nicht heissen, Foscolo habe die beiden Motive nur äusserlich verbunden. Die Prostitution Italiens – *«Italia ... terra prostituita premio sempre della vittoria»* (13. Oktober 1797) – wiederholt sich in der Hingabe Teresas an den erfolgreichen (und das bedeutet hier auch materiell gut gestellten) Nebenbuhler[25]. Politik und Erotik sind eng aufeinander bezogen, aber von beiden Motiven ist das politische das eigentlich treibende, und im Gegensatz zum *Werther* braucht dieses keine psychologische Begründung.

René von Chateaubriand (1802) ist kein Briefroman, sondern eine Erzählung, ein Bericht (*«récit»*), in dieser Hinsicht von *Werther* und *Ortis* durchaus verschieden. Er trägt jedoch viele Spuren des Briefromans. An zentraler Stelle enthält er den Brief Amélies, in dem sie dem Bruder den Entschluss, ins Kloster zu gehen, mitteilt. Ein zweiter Brief Amélies an René ist auszugsweise zitiert[26]. Mehrfach werden Briefe erwähnt und kurz zusammengefasst, etwa: *«Je lui écrivis (= à ma sœur) que je comptais l'aller rejoindre; elle se hâta de me répondre pour me détourner de mon projet, sous prétexte qu'elle était incertaine du lieu où l'appellerait ses affaires*[27]*.»* Der Ich-Bericht Renés steht dem von Jean Rousset beschriebenen Typus des Briefromans, zu dem er *Werther* und *Ortis* zählt, auch darin nahe, dass er etwas von einem «verkappten Tagebuch» hat. Kein Zweifel, dass auch *René* um eine einzige Person kreist. Doch anders als *Werther* und *Ortis* enthält das Werk in der Gestalt Amélies eine deutlich, auch ideologisch akzentuierte Gegenfigur. Das Schicksal der Schwester ist mit demjenigen Renés auf tragische Weise verbunden, während Teresa und Lotte in der unglücklichen Liebesbeziehung nur halb engagiert sind. Beiden Frauen eignet etwas Unentschiedenes, bei beiden spielen gesellschaftliche und materielle Überlegungen in ihrem Verhalten wesentlich mit. Ihre Funktion beschränkt sich in beiden Fällen darauf, beim Partner die unglückliche Liebe auszulösen, ohne dass sie den Mut besitzen, aus der neuen Situation die Konsequenzen zu ziehen. Teresa und Lotte sind letztlich passiv. Dagegen entwickelt sich Amélie im Laufe der Ereignisse zur

eigentlichen Antagonistin Renés. Ihre persönliche Tragödie – die inzestuöse Beziehung zum Bruder – verwandelt sich: sie wird zum leuchtenden Gegenbeispiel. Der irdischen Verzweiflung stellt sie den Glauben an die Ewigkeit gegenüber; das letzte Wort des einzigen vollständig zitierten Briefs – ein Brief nicht Renés, sondern Amélies! – lautet: «*éternité*».

Die Erzählung Renés ist ihrerseits in eine Rahmenerzählung eingebettet, die von der Ankunft Renés beim Stamm der Natchez bis über seinen Tod hinaus reicht (denn die Nachricht vom «*massacre des Français et des Natchez*», dem er mit Chactas und dem Pater Souël zum Opfer fällt, ist erst der zweitletzte Satz; der letzte zeigt den Felsen, der gleichsam als Denkmal bestehen bleibt). Zu diesem Rahmen gehört die Replik des Paters, die dieser an die Konfession Renés anschliesst – also eine, wenn auch als Fiktion getarnte «Publikumsreaktion» –, ein ideologischer Kommentar, eine Zurechtweisung des Protagonisten von ungewöhnlicher Schärfe, die mit dem drohenden Hinweis auf die himmlische Strafe schliesst: die «christliche» Gegenstimme Amélies erfährt hier ihre Dogmatisierung. Den Worten des Priesters entsprechen die kritischen (und selbstkritischen) Ausführungen, die der Verfasser seinem Werk im Vorwort von 1805 vorangestellt hat[28]. Wie Goethe, so versucht sich auch Chateaubriand im Selbstkommentar für seine Selbstmordgeschichte zu rechtfertigen. Goethe fordert den Leser durch Werthers Geist auf, ihm nicht nachzufolgen, und Chateaubriand behauptet in der Verteidigungsschrift, die er in sein Vorwort eingebaut hat, er bekämpfe mit der Geschichte Renés die «Verschrobenheit» der jungen Leute, die zum Selbstmord führe. Der Unterschied besteht darin, dass Goethe seine Ablehnung bloss nachträglich formuliert und im Roman selber (im Brief vom 12. August 1771) seinem Protagonisten die besten Argumente *für* den Selbstmord in den Mund legt, während der Verfasser des *René* den Freitod in der Erzählung unmissverständlich und ohne Rekursmöglichkeit verurteilt. So lässt sich auch der etwas hilflose Widerspruch Alberts mit der präzisen Kritik des Paters kaum vergleichen. Werther hat keinen seiner würdigen Gegenspieler, René hat deren gleich zwei, Amélie und den Geistlichen.

Diese Konstellation bezeugt bereits, dass Chateaubriand allen äusserlichen Verwandtschaften zum Trotz René nicht in die Nachfolge Werthers stellt, sondern als dessen Antagonisten aufgefasst haben will. Dabei leugnet er die Herkunft Renés von Werther keineswegs. «*Je reconnais tout d'abord que, dans ma première jeunesse, Ossian, Werther, les Rêveries du promeneur solitaire, les Etudes de la nature, ont pu s'apparenter à mes idées*», schreibt er in den *Mémoires* und erwähnt das Vergnügen, das ihm diese Werke bereitet hätten[29]. Auch bei ihm erscheint Ossian als Einladung zur

krankhaften Melancholie (Ossian-Referenzen finden sich, zusammen mit biblischen und antiken Referenzen, ebenfalls im Roman selber)[30]. Nur unterstreicht er, viel deutlicher als Goethe, das Verwerfliche dieser Melancholie. Im Vorwort bezeichnet er die Träumereien à la Rousseau geradezu als Gift, das durch *Werther* verbreitet worden sei (*«Le roman de Werther a développé depuis ce genre de poison.»)*. Und im Rahmen des *Génie du Christianisme* illustriert *René* nicht irgendeine, sondern eine «strafbare» Melancholie[31]. Der religionslose Weltschmerzler ist bei ihm nur ein potentieller Selbstmörder, die Religion hält ihn vor der Tat zurück. Auf die Worte des Paters Souël gibt es keine Replik: *«René marchait en silence ...»*[32]. Aber der Stachel bleibt. Renés Verneinung wird vom Autor zurückgenommen, jedoch nicht von René selber, dessen glückloses Ende hinter den christlichen Dogmatiker Chateaubriand seinen dunklen Schatten wirft[33].

[1] Zum Briefroman vgl. u. a. François Jost: L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales. In: Essais de littérature comparée, II: Europeana, Ie série. Fribourg: Ed. Universitaires 1968, pp. 89–179. – [2] Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern u. München: Francke 1962 (8. Auflage), S. 362. – [3] Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik. Zürich: Atlantis 1946, S. 59. – [4] Jean Rousset: Une forme littéraire: le roman par lettres. In: Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. 6e tirage. Paris: Corti 1973, p. 67. – [5] Goethe: Poetische Werke. Romane und Erzählungen I: Die Leiden des jungen Werther. Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Berlin: Aufbau-Verlag 1976 (3. Aufl.), S. 7 bzw. 121. Im folgenden alle Werther-Zitate nach dieser Edition (Berliner Ausgabe, Bd. 9), die beide Fassungen von 1774 und 1787 enthält. – [6] Berliner Ausgabe S. 213 (2. Fassung). – [7] Berliner Ausgabe S. 118 und 247. – [8] Berliner Ausgabe S. 102 und 230, 104 und 231, 109 und 236. – [9] Ugo Foscolo: Ultime lettere di Jacopo Ortis. Ed. critica a cura di Giovanni Gambarin. Firenze: Le Monnier 1955, p. 350 (Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, vol. IV). Es handelt sich hier um den Text der Ausgabe letzter Hand, London 1817. Die Ausgabe von Mailand, 1802, die erste vollständige der Ultime lettere, enthält den Passus ebenfalls (Ed. nazionale p. 184), jedoch nicht die erste, unvollständige und von Foscolo nicht autorisierte Ausgabe von Bologna, 1798. Die kritische Ausgabe von Gambarin gibt die drei Texte von 1798, 1802 und 1817 sowie die illegale, von fremder Hand stammende Fortsetzung der Erstausgabe. Im folgenden alle Ortis-Zitate nach der Edizione nazionale. – [10] Ed. nazionale p. 349 (nur im Text von 1817!). – [11] Berliner Ausgabe S. 27 und 143. – [12] Berliner Ausgabe S. 81 und 201. – [13] Ed. nazionale p. 72 (Text Foscolos von 1798). Die Erstfassung enthält zahlreiche weitere literarische Referenzen (u. a. Ossian). – [14] Zur Frage der direkten Abhängigkeit seines Ortis von Goethes Werther hat sich Foscolo im Anhang Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis zu einer 1816 in Zürich (mit der falschen Angabe «Londra 1814» versehenen) Ausgabe seines Werkes geäussert. Darin behauptet er, der Verfasser des Ortis habe Werther erst in dem Moment kennengelernt, als er sein eigenes Manuskript bereits fertig geschrieben hatte. Zu

dem sehr komplexen Entstehungsprozess des Ortis vgl. auch die ausgezeichnet kommentierte französische Ausgabe Foscolo: Les Dernières lettres de Jacopo Ortis. Trad. de l'italien par A. Trognon. Introduction, notice, notes et bibliographie par Valeria Tasca. Paris: Ed. du Delta 1973 (Coll. Helgé. dirigée par R. Guise). Vgl. ferner Riccardo Massano: Goethe e Foscolo, Werther e Ortis. In: Problemi di lingua e letteratura italiana. Atti del Congresso dell'Associazione internazionale per gli Studi di lingua e letteratura italiana. Wiesbaden: Steiner 1965, pp. 231–238. – [15] Ed. nazionale p. 168 und 326. – [16] Ed. nazionale p. 289 und 474. – [17] Vgl. Valeria Tasca a.a.O. S. 225 (Anm. 1 zu Foscolos Brief vom 19. Januar 1808 an Isabella Teotochi Albrizzi, in dem er u. a. seiner Bewunderung für das Buch Hiob Ausdruck verleiht). – [18] Chateaubriand: Atala, René, Les Aventures du Dernier Abencérage. Introduction, notes, etc. par Fernand Letessier. Paris: Garnier 1966, p. 176 (René. Extrait de la préface de 1805). Im folgenden alle René-Zitate nach dieser Ausgabe. – [19] F. de Sanctis: Saggi critici II, zit. nach: Mario Olivieri: La letteratura italiana nelle pagine della critica. Torino: Paravia 1959, p. 516 s. – [20] Rousset a.a.O. p. 70 s. – [21] «Sein (= des Herausgebers) Bericht musste (...) nicht nur erweitert, seine Rolle musste vor allem eine andere werden. Nicht mehr als schlichter Chronist (...) tritt in II der Herausgeber auf, er beurteilt die Handlung und zwingt uns mit seinen Augen zu sehen, die nun – eine für die zweite Fassung grundlegende Wendung – anders sehen als Werther.» (G. Riess: Die beiden Fassungen von Goethes «Die Leiden des jungen Werthers». Breslau 1924, S. 16). – [22] Vgl. z. B. Ed. nazionale p. 218 und 388. – [23] Berliner Ausgabe S. 249. – [24] Ed. nazionale p. 137 und 295. – [25] F. de Sanctis, zit. nach Olivieri a.a.O. p. 515. – [26] Ed. Garnier p. 237 s. – [27] Ed. Garnier p. 204. Vgl. René de Chateaubriand un nouveau roman. Edition et étude par Pierre Barbéris. Paris: Larousse 1973, pp. 151–153 (Collection «Thèmes et textes»). – [28] Vgl. oben Anm. 18 sowie Chateaubriand: Mémoires d'outre-tombe. Ed. du Centenaire établie par M. Levaillant. 2e éd. Paris: Flammarion 1964, vol. I, 2e partie, pp. 44 ss. – [29] Mémoires d'outre-tombe l. c., vgl. I, 1re partie, pp. 515 s. – [30] Ed. Garnier pp. 196–198. – [31] Génie du Christianisme, éd. P. Reboul. Paris: Garnier-Flammarion 1966, vol. I, p. 310. – [32] Ed. Garnier p. 214. – [33] Vgl. P. Barbéris l. c. p. 222.