

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 26.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/brevroman.pdf>

## Brevroman

(\_sjanger) En roman som (hovedsakelig) består av brev, enten alle brevene er skrevet av hovedpersonen eller de er skrevet av mange personer i romanens fiktive verden. I noen romaner er det i tillegg til brevene gjengitt dagbokopptegnelser, notiser og lignende.

Sjangeren har blitt ført tilbake til den romerske dikteren Ovids *Heltinnene* (Chevrel 1997 s. 45). Denne diktsamlingen består av brevdikt der mytiske kvinner skriver til sine menn. En annen forløper er brevvekslingen mellom Abelard og Heloise i middelalderen, som inngår i franskmannen Jean de Meuns *Roseromanen* (1280). En tidlig versjon av brevroman er den spanske fortellingen *Kjærlighetens fengsel* av Fernández de San Pedro (utgitt 1492). Historien handler om hertugsønnen Leriano sin ulykkelige kjærlighet til prinsessen Laureola. De to utveksler brev som vitner om forfatterens psykologiske innsikt (Wittschier 1993 s. 45).

Den spanske middelalder-forfatteren Diego de San Pedro har bidratt til etableringen av sjangeren brevroman (Strosetzki 1996 s. 33). “There are two theories on the genesis of the epistolary novel. The first claims that the genre originated from novels with inserted letters, in which the portion containing the third person narrative in between the letters was gradually reduced. The other theory claims that the epistolary novel arose from miscellanies of letters and poetry: some of the letters were tied together into a (mostly amorous) plot. Both claims have some validity. The first truly epistolary novel, the Spanish “Prison of Love” (*Cárcel de amor*) (c.1485) by Diego de San Pedro, belongs to a tradition of novels in which a large number of inserted letters already dominated the narrative. Other well-known examples of early epistolary novels are closely related to the tradition of letter-books and miscellanies of letters. Within the successive editions of Edmé Boursault's *Letters of Respect, Gratitude and Love* (*Lettres de respect, d'obligation et d'amour*) (1669), a group of letters written to a girl named Babet was expanded and became more and more distinct from the other letters, until it formed a small epistolary novel entitled *Letters to Babet* (*Lettres à Babet*).” ([http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Epistolary\\_novel.html](http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Epistolary_novel.html); lesedato 27.09.13)

Brevromanen fungerte som en velegnet sjanger for å uttrykke hjertets usikkerhet, impulser, håp og lengsler, dvs. til å fortelle om observasjoner, tanker og følelser framfor hendelser, hevdet Madame de Staël i verket *Om Tyskland* (1813) (her gjengitt etter Couty 2000 s. 447-448). Private brev er en sjanger der private følelser kan luftes. Brev kan gjerne handle om det hverdagslige, plutselige, flyktige og intime. Leseren får innblikk i følelser og hemmeligheter som er private. Men brev trenger ikke å være ærlige, de kan brukes til falsk maskespill. Fraværet av en styrende forteller, fordi brevene skal tale for seg selv, fører til at det subjektive og individuelle blir vektlagt i brevromanene (Couty 2000 s. 448). Ofte blir de samme hendelsene fortalt flere ganger, fra forskjellige brevskriveres perspektiv. Måten brevene er skrevet på, sier mye om brevskriverne. Det har betydning hvordan personene ordlegger seg, hva de vektlegger, hvem de forteller og ikke forteller om, osv.

Brevromanene består av oppdiktet brevveksling, eventuelt redigert av en forteller som hevder å ha fått eller funnet brevene og nå publiserer dem. Det som en tysk litteraturforsker kaller “utgiverfiksjon”, er svært vanlig innen sjangeren (Günter 2008 s. 324). Det blir ofte påstått at brevene forteller en sann, autentisk historie (dvs. at det ikke dreier seg om en roman). Historien som brevene samlet forteller, er ofte dramatisk og full av sterke emosjoner: fortvilelse, lengsel, kjærlighet, hat, sjalusi. Personene ante nemlig ikke at deres brev en dag skulle bli offentliggjort ... Med denne sjangeren begynner forfatterne å forlate den episk suverene forteller utenfor personene (den autorale forteller). “Autentiske” brev utelukker direkte tiltale til andre enn mottakerne av brevene. Brevromanene gir et “oppsplittet” perspektiv, ett perspektiv for hver brevskriver (Demougin 1985 s. 1403). Hver av personene i romanen har ikke det overblikket som vi lesere får gjennom å se alle brevene i sammenheng. Det forekommer dessuten ofte at noen brev forsvinner, mistes, blir funnet igjen lenge senere og lignende. Brev blir gjemt og gjenfunnet, forfalsket, diktet under tvang, kopiert og sendt til feil mottakere, hemmeligholdt, offentliggjort, osv. Brev kan bli stjålet, rotet bort, bli forsinket i posten, returnert ulest, gjenglemt på steder der de blir lest av andre osv. – og dette kan lede til dramatiske hendelser.

Sjangeren følger “et slags krav om realisme, om dokumentasjon: Andre persons uuttalte tanker kan man ikke kjenne, men deres brev og dagbøker kan man lese og gjengi. Men den egentlige realistiske roman utviklet andre virkemidler.” (Dahl 1975 s. 49)

“Läsarens försök att rekonstruera en begriplig helhet utifrån brevens olika berättelser öppnar naturligtvis för fler osäkerhetsmoment och tolkningsalternativ än om händelserna hade varit återgivna ut ett externt utomfiktionsellt berättarperspektiv.” (Leffler 2007 s. 206)

Det kan skilles mellom den monologiske brevroman der samme person skriver alle brevene (vi får ikke lese svarbrevene fra dem hun/han skriver til), og den dialogiske

der flere personer skriver til hverandre (Leffler 2007 s. 57). En tredje type er den “polylogiske”. Andre litteraturforskere bruker andre betegnelser. Alle brevene kan være skrevet av samme person (den “monodiske” brevroman; Couty 2000 s. 447), eller av mange personer (den “polyfoniske” brevroman). Den monodiske brevromanen fungerer som en slags erstatning for dagbøker og bekjennende brev (s. 447). Den polyfoniske varianten ble vanlig i Frankrike etter 1750 (s. 447).

“Den polylogiska brevromanen, eller brevsamlingsromanen, består av en samling brev från och till flera olika karaktärer och är, till skillnad från den enstämmiga eller monologiska brevromanen och den tvåstämmiga eller dialogiska brevromanen, flärstämmig eller polylog. Den kan innehålla flera dialogiska brevväxlingar, alltså två eller flera korrespondenser mellan två brevskrivare. Den polylogiska brevromanen kan också bestå av flera olika karaktärens brev till flera olika adressater, vars svarsbrev inte återfinns i romanen. Utmärkande för den här typen av brevromanen är alltså att flera brevskrivande berättare kommer till tals och att läsaren får ta del av hela eller utvalda delar av olika brevväxlingar. En karaktär som omtalas i två brevskrivares korrespondens kan helt plötsligt uppträda i romanen som brevskrivare med ett eller flera brev till en fjärde karaktär. Även i de fall då en specifik brevväxling mellan två karaktärer dominerar i en polylogisk brevroman utvidgas och kompletteras deras brev av andra karaktärens brev och brevväxlingar.” (Leffler 2007 s. 205) Betegnelsen “polylogisk” kommer fra Maarten Fraanjes bok *The Epistolary Novel in eighteenth-century Russia* (2001).

“I den polylogiska brevromanen kan därför kompositionen beskrivas som ett kollage, eller en mosaik, av olika brevskrivares brev och korrespondenser. Den polylogiska brevromanen är därmed den typ av brevroman som mest motsvarar det som Elizabeth MacArthur [i boka *Extravagant Narratives*, 1990] ser som 1700-talets pluralistiska, fragmentariska textformer. Som eksempel på denna typ av tekster nämner hon encyklopedier, lexikon, dialoger och brev, där möjligheten till objektiv sanning og stabila auktoriteter hela tiden ifrågasätts. Precis som exempelvis encyklopedin består den polylogiska brevromanen av en mängd olika og sjlvständiga textavsnitt skrivna av flera olika författare. De enskilda brevskrivarnas brev utgör i första hand enskilda berättelser, i andra hand delar av en og samma berättade historia.” (Leffler 2007 s. 207)

En av sjangerens første mesterverk var den franske journalisten, diplomaten og forfatteren Gabriel de Guilleragues’ *Portugisiske brev* (1669) (Couty 2000 s. 447).

Brevromanene på 1700-tallet både viser og bidrar til utviklingen av et subjektivt og emosjonelt språk. Brevene inneholder gjerne intim selvtutlevering der vi får innblikk i en persons innerste hjerteanliggender. Romanene er dykk ned i menneskers psyke, under påtatte sosiale roller og konvensjonsbundet oppførsel. I perioden 1740-1840 skal det ha blitt publisert over 800 brevromaner i verden, derav ca. 700 før år 1800 (Faulstich 2002 s. 91).

Første del av den tyske romantikeren Clemens Brentanos roman *Godwi* (1801) består av brev. Tre verk av den tyske romantiske forfatteren Bettina von Arnim regnes som hybrider mellom autentisk brevsamling og kunstnerisk komponert brevroman: *Goethes brevveksling med et barn* (1835), *Günderode* (1840) og *Clemens Brentanos vårkrans* (1844). Den tyske forfatteren Gertrud von le Forts korte roman *Den siste på skafottet* (1931; teksten er på ca. 80 sider) har blitt kalt en "brevnovelle". (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 293) Hele teksten er utformet som et brev fra en adelsmann til en ikke navngitt person, datert Paris i oktober 1794.

Eksempler:

Aphra Behn: *Love-Letters Between a Noble-Man and his Sister* (1684-87)

Charles de Montesquieu: *Persiske brev* (1721)

Claude-Prosper Jolyot de Crébillon: *Brev fra markise M\*\*\* greve de R\*\*\** (1732)

Samuel Richardson: *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (1740)

Françoise de Graffigny: *En peruansk kvinnes brev* (1747)

Christian Fürchtegott Gellert: *Den svenske grevinne G.s liv* (1747-48)

Marie-Jeanne Riccoboni: *Fanny Butlers brev* (1757)

Johann Karl August Musäus: *Grandison den andre, eller historien om Hr. von N\*\*\** (1760-1762) – en tysk parodi i tre bind på Samuel Richardsons roman *Sir Charles Grandison*; Musäus' brevroman ble først utgitt anonymt

Jean-Jacques Rousseau: *Julie eller Den nye Heloise* (1761)

Johann Timotheus Hermes: *Sophies reise fra Memel til Sachsen* (1769-73)

Tobias George Smollett: *The Expedition of Humphry Clinker* (1771)

Sophia La Roche: *Frøken von Sternheims historie* (1771)

Johann Wolfgang von Goethe: *Den unge Werthers lidelser* (1774)

Fanny Burney: *Evelina: Or The History of a Young Lady's Entrance Into the World* (1778)

Adelaide-Marie-Émilie Souza: *Émilie og Alphonse* (1779)

Adolph Freiherr Knigge: *Mitt livs roman* (1781-1887)

Choderlos de Laclos: *Farlige forbindelser* (1782)

Charlotte Dorothea Biehl: *Brevvexling imellem fortrolige Venner* (1783) – “Det er en brevroman, hvis enkelte breve kan antage essayistisk karakter” (Hougaard 1994 s. 63)

Margareta Sophia Liebeskind: *Maria: En historie i brev* (1784)

Johann Jakob Wilhelm Heinse: *Ardinghello eller de lykksalige øyer* (1787) – en “erotisk brevroman” (Faulstich 2002 s. 91)

Robert-Martin Lesuire: *Forbrytelsen, eller originale brev som inneholder eventyrene til César de Perlencourt* (1789) – brevene blir presentert som funnet i en boks av Samuel Richardson, forfatter av *Pamela*

Marki de Sade: *Aline og Valcour eller den filosofiske roman* (1793)

Denis Diderot: *Nonnen* (1796)

Friedrich Hölderlin: *Hyperion: Eller eremitten i Grekenland* (1797-99)

Sophie Cottin: *Claire d’Albe* (1799) og *Amélie Mansfield* (1803)

Charles Brockden Brown: *Clara Howard: In a Series of Letters* (1801)

Ugo Foscolo: *Jacopo Ortis’ siste brev* (1802) – en roman sterkt påvirket av Goethes *Werther*, men også med tydelige politisk-nasjonale innslag (Arrighi 1956 s. 72)

Germaine de Staël: *Delphine* (1802)

Barbara Juliane von Krüdener: *Valérie* (1803) – selvbiografisk brevroman av en latvisk forfatter

Sophie Mereau: *Amanda og Eduard: En roman i brev* (1803)

Étienne Pivert de Senancour: *Obermann* (1804)

Christina Charlotta Ulrika Berger: *Hilda och Ebba eller ruinerna vid Brahehus* (1816)

Fredrik Cederborgh: *Något litet om Grefwe Jaques Pancrace von Himmel och Jord: En timmas skämt, af Författaren till försök öf. mer skönheter* (1818)

Stéphanie-Félicité Genlis: *Palmyre og Flaminie* (1821)

Fredrika Bremer: *Axel och Anna, eller correspondence emellan tvenne våningar: Liten roman i billetter* (1828) og *Grannarna* (1837)

George Sand: *Jacques* (1834)

Carl Jonas Love Almqvist: *Araminta May eller ett besök i Grönhamns prostgård: Brefvexling* (1838)

Fjodor Dostojevskij: *Fattige folk* (1846)

Wilhelmina Stålberg: *Fru Stålsvärd: Historisk berättelse från 1750-talet: Innehållen i en brevsamling, som funnits i en aflidens gömmor* (1851)

Wilkie Collins: *The Moonstone* (1868)

Paul Hervieu: *Framstilt av dem selv* (1893; oversatt til dansk med tittelen *Selvportrætter: Roman i Breve*)

Bram Stoker: *Dracula* (1897)

Franziska zu Reventlow: *Pengekomplekset* (1916)

Else Lasker-Schüler: *Maliken: En keiserhistorie* (1919)

Viktor Sklovskij: *Zoo: Eller brev som ikke handler om kjærlighet* (1923)

Kathrine Kressman Taylor: *Adresse ukjent* (1938, på norsk 2001) – sidene i romanen er framstilt som maskinskrevne brev, med dato, brevhode osv.

C. S. Lewis: *The Screwtape Letters* (1942)

John Barth: *LETTERS* (1979) – forfatteren driver brevveksling med fictive personer fra sine tidligere romaner

Alice Walker: *The Color Purple* (1982) – hovedpersonen Celie forteller sin historie gjennom brev til Gud

Thorvald Steen: *Don Carlos* (1993) og *Giovanni* (1995)

Nozipo Maraire: *Brev til Zenzele* (på norsk 1996) – en mors brev til sin datter før datteren studerer i USA

Stephen Chbosky: *The Perks of Being a Wallflower* (1999)

Synne Sun Løes: *Yoko er alene* (1999) – består av hovedpersonen Lones brev til en nonne

Stephen King: *The Plant* (2000) – romanen består av brev, memoer o.l.; første kapittel ble i 2000 lagt ut for gratis nedlasting fra Verdensveven

Mark Z. Danielewski: *The Whalstoe Letters* (2000) – brev mellom to av personene fra forfatterens debutroman *House of Leaves* fra samme år

Jonathan Safran Foer: *Everything is Illuminated* (2002) – romanen består av brev mellom en ukrainer og en amerikaner, der teksten bevisst inneholder mange misforståtte ord og uttrykk

Daniel Glattauer: *Mot nordavinden* (2006) – østerriksk kjærlighetsroman som består av e-postkorrespondansen mellom en mann og en kvinne som tilfeldigvis kommer i kontakt med hverandre på Internett (boka åpner med en feilsendt e-post; lengden på e-postene utover i boka er svært variabel)

Jostein Gaarder: *Slottet i Pyreneene* (2008) – en mann og en kvinne kommuniserer via e-post

Jan Kossdorff: *Spam!: Et mailodrama* (2010) – e-postkorrespondanse mellom 17 personer; personen Alex går alltid inn for å fornærme de andre med sine e-poster (til sammen er det ca. 300 e-poster i romanen)

Wencke Mühleisen: *All gjeldende fornuft: En brevroman* (2017) – “Med et utgangspunkt i den aldrende kvinnens knapt synlige posisjon i vår kultur skriver avsenderen brev til en livsledsager, til en venninne og til et ukjent “du”.” (forlagets omtale)

“The first novel to expose the complex play that the genre allows was Aphra Behn’s *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister* (1684), which appeared in three successive volumes in 1684, 1685, and 1687. The novel show the genre’s results of changing perspectives: individual points were presented by the individual characters, and the central voice of the author and moral evaluation disappeared (at least in the first volume; her further volumes introduced a narrator). Behn furthermore explored a realm of intrigue with letters that fall into the wrong hands, with faked letters, with letters withheld by protagonists, and even more complex interaction.” ([http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Epistolary\\_novel.html](http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Epistolary_novel.html); lesedato 27.09.13)

Engelskmannen Samuel Richardsons *Pamela* (1740) og *Clarissa* (1748) er begge brevromaner, men i den sistnevnte er ikke hovedpersonens brev den eneste viktige informasjonskilden. “It is indeed very striking for the first-time reader of the novel to discover that, for a large and crucial section of the tale, Clarissa’s voice is not in

fact dominant at all: most of the major events which fundamentally affect her destiny are relayed to us first through the medium of Lovelace's letters to Belford and then, by a neat reversal, through Belford's letters to Lovelace." (Hopkins 2005 s. 32)

"An emotional, physical response to literature is validated, for example, in dramatic form in 'The Editor's Introduction' to *The Memoirs of Miss Sidney Bidulph* (1761), an epistolary novel by Frances Sheridan, wife of the elocutionist. Dedicated to [Samuel] Richardson, this novel, like *Pamela's* expanded preface, describes in its pseudo-editorial material a scene of communal reading." (Goring 2005 s. 175)  
"Prefaces, as Richardson recognised when mounting his defence of *Pamela*, were valuable textual spaces which could be exploited for the inscription of a feeling, morally alert reader, and he continued to use these introductory occasions to assert the effects upon the passions which he intended his fictions should induce. The 'Author's Preface' to *Clarissa* presents a detailed guide to the text's didactic usefulness and promotes the propriety of an emotional response to excitingly tense, epistolary writing. [...] Similar attempts to steer the reading process – or to validate the narrative by advertising its usefulness – are found in the prefaces of numerous novels following Richardson, and they regularly deploy the image of an emotionally moved body as an icon of proper reading." (Goring 2005 s. 175)

Et trekk ved *Pamela* som "slog samtidens læsere som nyt og revolutionerende, og som Richardson selv var stolt af at have opfundet, var nutidsformen, som eksempelvis Lovelace i *Clarissa* selv- og stilbevidst kommenterer: "Du vil kunne konstatere, Belford, at selvom dette er skrevet efterfølgende, så skriver jeg det (her som andetsteds), som det var talt og skete, som om jeg havde trukket mig tilbage umiddelbart og nedfældet hver eneste sætning, som den blev talt. Jeg ved, du holder af denne levende præsens måde, eftersom den er et af mine særkender." Nutidsformen var et middel til at opbygge en spænding i fortællingen. Når personer i romanerne skrev "to the moment", som de selv og Richardson kaldte det, kunne de opbygge en suspense i det fortalte og som konsekvens et nærvær og en realisme, der virkede stærkt på læsepublikummet. Men nutidsformen truede også romanernes realisme i en anden forstand. I et brev skriver man nødvendigvis i tilbageblik, rekapitulerende, når de begivenheder, man vil berette om, er overståede, og da kan det være vanskeligt at *opbygge* spænding. Richardson forsøgte at omgå denne formelle begrænsning ved at lade sine personer skrive stort set altid og stort set samtidig med, at de oplevede det, de skrev om." (Hultén 2007)

Noen ganger er nåtidsformen i *Pamela* nesten komisk: "Mrs Jewkes er blevet kaldt ned. Hestetramp på gårdspladsen. Der er besøgende. En vogn med seksspand. Adelige våbenskjold på vognen. Hvem kan det være? De er steget ud og er gået ind i huset. Frygteligt! Frygteligt! Hvad skal jeg gøre? Lady Davers! Lady Davers i egen høje person! Og min gode beskytter mange, mange mil borte!" (sitert fra Hultén 2007) "Ingen tvivl om, at Richardson formåede at gengive øjeblikkets intensitet og spænding med Pamelas stakåndede syntaks, men også på bekostning



af realismen. Selvom Pamela “elsker at skrive” ligesom alle Richardsons øvrige centrale karakterer, så vil de færreste reflekterede læsere acceptere, at hun sidder og skriver, mens hun samtidig gennemlever de for hende mest højdramatiske begivenheder. Henry Fielding og mange andre var hurtige til at se det komisk absurde i den overdrevne “writing to the moment”. I Fieldings parodi *Shamela*, der udkom ganske kort tid efter *Pamela*, er bl.a. den mest berømte, skandaløse, pikante scene fra *Pamela* gengivet i karikeret form. Her fortsætter Pamela/Shamela ufortrødent med at skrive, selv da Mr. B – Booby hos Fielding – ligger i sengen ved siden af hende og allerede er gået over til behagelige håndgribeligheder: “Mrs. Jervis og jeg er netop gået i seng, og døren er ulåst for det tilfælde, at min herre skulle komme – *Odsbobs!* jeg kan høre, han kommer ind ad døren. Du ser, at jeg skriver i nutid, som pastor *Williams* kalder det. Nå, han er i sengen mellem os, vi prøver begge at lade som om, vi sover, han sniger en hånd ind på mit bryst [...]” Fielding rammer et svagt punkt i Richardsons på det tidspunkt overdrevne brug af nutidsformen” (Hultén 2007).

Richardson var “opmærksom på, at breve og skrivestil kunne forfalskes og bruges som maske, dvs. til at dække over personligheden. Det er det første, jeg vil dvæle ved, og lad mig give et eksempel fra *Clarissa*. Heltinden er kommet til at afsløre en lidt for stor interesse og lidt for varme følelser for libertineren Lovelace i et brev til veninden Anna Howe. Anna skriver drillende tilbage og udbreder sig over de bemærkninger, der i hendes øjne afslører Clarissa. Clarissa svarer overrasket og næsten lidt pikeret: “[...] de passager i mit brev, du er så drilagtigt hård ved, blotter mig i nogen grad for dine behagelige drillerier. Det indrømmer jeg. Og jeg kan ikke forstå, hvad der har grebet mine tanker, at de skulle diktere så mærkværdigt til min pen.” [...] Personerne afslører sig selv og deres følelser uden at vide det og bliver derefter konfronteret med det i efterfølgende breve. Læseren af romanen bliver uden videre gjort til en medvider og fortrolig, der ligesom brevets modtager kan se dybere i brevsriveren end vedkommende selv.” (Hultén 2007)

Den fulle tittelen på Rousseaus roman er *Julie eller Den nye Héloïse: Brev mellom to elskende, bosatt i en liten ved foten av Alpe*. På omslaget blir Rousseau oppgitt som samleren og utgiveren av disse brevene, altså ikke som den forfatteren han reelt er. Et sted i romanen filosoferer Julie over tapt kjærlighet. “Rousseau har utrustet denne iøynefallende passasjen med intet mindre enn tre kommenterte fotnoter, der han distanserer seg fra Julies beske sannheter. Slike noter dukker opp her og der i romanen, når Rousseau vil minne oss om sin rolle som “utgiver”. De fungerer omtrent som de to forordene gjennom å etablere distanse i den teksten som synes å handle om nærhet. I dette tilfellet tror jeg den trefoldige påminnelsen snarere forsterker Julies budskap, som jo allerede distanserer seg kraftig fra muligheten til å virkeliggjøre noen som helst utopi, og i stedet anbefaler oss å holde oss til drømmens rike.” (Arne Melberg i *Bokvennen* nr. 4 i 1999 s. 51) Den unge huslæreren Saint-Preux skriver: “For en lykke å ha funnet blekk og papir! Jeg uttrykker det jeg føler for å dempe styrken i det, jeg lurar det som henrykker meg

ved å beskrive det.” (oversatt av HR) Etter å ha hoppet i en innsjø for å redde et barn, blir Julie dødssyk, og skriver på sykeleiet lange avskjedsbrev til Saint-Preux.

“*La Nouvelle Héloïse* (1761), probably the top bestseller of the *ancien régime* and reprinted at least seventy times by 1800, unleashed an overwhelming response, including floods of tears and extreme despondency.” (Wittmann 1999 s. 296)

Laclos’ *Farlige forbindelser* inneholder 175 brev, og den fiktive personen Valmont er forfatter av 51 av dem (Couty 2000 s. 979). I ett tilfelle fordreier Valmont skriften til Madame de Tourvel i et brev. Et kjærlighetsbrev til en kvinne blir skrevet med den nakne kroppen til en annen kvinne som skriveunderlag. En av måtene brev blir overlevert på er mellom strengene på en harpe med et beskyttende trekk over. Valmont er både en libertiner uten noen moralske skruper og en slags libertiner-teoretiker (Couty 2000 s. 981). Han kultiverer nytelse til en kunstart. Han er full av begjær, forfengelighet og hevnlyst i sin jakt på kvinner.

*Farlige forbindelser* handler om falskhet og manipulasjon, og Pierre Bayard hevder i boka *Løgnerens paradoks: Om Laclos* (1993) at den kan tolkes som et uttrykk for løgnerparadokset. Løgnerparadokset kan formuleres slik: “En løgner sier at han lyver. Er det han sier sant eller løgn?” Denne tolkningen av romanen som en form for løgnerparadoks er basert på de to korte forordene som Laclos har plassert før selve brevene. Et av forordene hevder at historien må være usann, det andre forordet at den må være sann (gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 183). De to forordene skaper ambivalens og tvil, og det gjør også brev i resten av romanen.

Noe av det skandaløse ved *Farlige forbindelser* var den implisitte filosofiske overbevisningen som ligger i verket om at synd og last er sterkere krefter enn uskyld og dyd, og at “ondskapens ånd” (“l’esprit du mal”) triumferer til slutt (Neuhaus og Holzner 2007 s. 181). Likevel har mange oppfattet teksten som et moralsk verk.

Den danske forfatteren Mathilde Fibigers *Clara Raphael: Tolv Breve* (1851) “består af netop tolv breve, hvoraf de elleve er fra Clara til veninden Mathilde. Det elvte er fra en tredje kvinde, Anna. Clara er ansat som guvernante hos en forpagter i en mindre provinsby på Lolland, og gennem brevene lærer vi hende og hendes miljø at kende. Handling i ordinær forstand er der ikke meget af, først mod slutningen indtræder en sådan [...] Bogen består transparent af to dele. De første 8 breve danner et sammenhængende hele, bekendelsesdelen, der udløber i handlingsdelen, de sidste fire breve. Tidsrammen forløber fra det første brev datering den 8. november 1848 til 7. juli 1849. Altså tiden måske utilsigtet for et svangerskabs varighed. Brevformen åbner for en uhøjtidelig mundtlighed, der udnyttes fuldt ud i brevenes beretninger om stort og småt fra hverdagslivet. De to veninder revolverer energisk hinanden, fordi de ønsker at lære hinanden at kende med udveksling af tanker om livet og deres forventninger til det. Allerede i det første brev opstår konturen af en oprørske Clara, idet hun helst havde protesteret

imod sin konfirmation, men kun afstod fra det af hensyn til familien. [...] Brevene sammenslynger to spor. Et hvor de mennesker, der omgiver hende, beskrives. Det andet omhandler hendes indre liv. [...] Ofte vidner hendes tankegang og pointer om at hun er ivrigt optaget af Poul Martin Møllers filosofiske essays, som hun flere gange refererer direkte til.” (Iben Holk i [http://www.e-poke.dk/fibiger\\_clara\\_03.php](http://www.e-poke.dk/fibiger_clara_03.php); lesedato 21.06.16)

Den færøyske forfatteren William Heinesens *Det gode håb* (1964) “er en historisk brevroman, der er konstrueret som præsten Peder Børresens fortrolige beretninger til vennen Jonas i Norge i perioden fra april 1669 til juli 1670. Ved bogens begyndelse tiltræder Peder som præst i Thorshavn, hvor han er endt grundet en lang nedtur, der ikke mindst er forbundet med hans uheldige drikkevaner. Her oplever han fra starten, hvordan befolkningen undertrykkes groft af det despotiske danske kolonistyre – personificeret af en satanisk kommandant – og han beslutter at tage kampen op mod det bestående for at ændre færingernes kår. Denne kamp udgør romanens dramatiske omdrejningspunkt og får en tilsyneladende lykkelig slutning, da det fungerende danske styre væltes under oprør og brand, efter at Peder endelig har fået uds muglet et klagebrev til Danmark. Her slutter romanen med uvished og håb. Undervejs giver den en reflekteret skildring af Peder som humanisten, der foruden kolonistyret må kæmpe mod færingernes overtro og, ikke mindst, sin egen natur med bl.a. erotiske tilbøjeligheder og drikfældighed. Skildringen af denne indre og ydre kamp udnytter brevformen derved, at Peders nedskrivninger foregår under begivenhedernes udfoldelse og således ikke involverer noget endegyldigt overblik, hvorfor tilværelsens og menneskets uransagelighed herigennem iscenesættes som vigtige temaer. Overalt står dog romanens hyldest til den tolerance og næstekærlighed, som Peder repræsenterer, og som modstilles den danske øvrigheds umenneskelighed. Peders handlinger alluderer således flere gange til Jesus, bl.a. idet han bespiser de fattige og – set fra færingernes synspunkt – udøver en række mirakler. Humanistisk tolerance og næstekærlighed synes således at være romanens bøn. Bogen er løst baseret på historiske kendsgerninger, men Heinesen forholder sig temmelig frit til disse, og som i hele forfatterskabet rækker romanen udover den blotte og bare skildring af færøske forhold.” (Jens A. Nielsen i <http://www.litteratursiden.dk/analyser/heinesen-william-det-gode-haab>; lesedato 25.02.15)

Den danske forfatter Dea Trier Mørchs *Hvide løgne* (1995) består av brevveksling mellom en mor og hennes datter. “Dea Trier Mørch har denne gangen en medforfatter – datteren Sara Trier. Sara Triers bidrag er å sette ord på tenåringsdatterens behov for opprør og løsrivelse, og å beskrive en skilsmisse sett fra barnets ståsted. [...] I brevromanens form – datterens brev fra Israel, morens brev fra København – møter vi både i tilbakeblikk og i nåtida den fraskilte far, den fraskilte farens nye kone, morens elskere, velmenende besteforeldre, tanter og onkler og tenåringsbarnas frekke og forvirrede kjærestere. Et persongalleri som Dea Trier Mørchs lesere kjenner godt fra egne skilsmisser og eget liv med tenåringsbarn. [...] Det står svart på hvitt foran i boka at Sara Trier har skrevet

datterens brev. Det er ikke så lett å tro, for datteren har ingen egen stemme. Hun reflekterer og skriver som Dea Trier Mørch. Rent romanteknisk blir dette en stor svakhet, en brevroman trenger to motpoler, to temperament – også rent språklig.” (<http://www.dagbladet.no/anmeldelser/960917-anm-bok4.html>; lesedato 20.08.14)

Den svenske forfatteren Lars Jakobsons roman *Kanalbyggernes barn* (1997) “begynner som en brevroman om et par som tidlig på nittenhundretallet flytter til en isolert herregård på den svenske landsbygda. Teksten utvikler seg til noe som ligner en montasje av en gotisk spøkelseshistorie og kvasivitenskapelige, parapsykologiske teorier, før innmonterte, moderne tekstkilder (reelle og fiktive) tar over, fortellingen snøres sammen og en svimlende historisk forflytning finner sted.” (<http://www.vagant.no/a-erobre-mars-er-a-miste-mars-intervju-med-lars-jakobson/>; lesedato 18.06.13) “I Lars Jakobsons roman *Kanalbyggernes barn* flytter et barnløst par inn i en avsidesliggende villa på landsbygden. Året er 1919, og handlingen i romanen legges frem i en rekke brev. Etter å ha bodd i villaen en stund begynner kvinnen, Karin, å motta signaler fra en gåtefull husånd: Det banker i vegger og tak, og snart utvikler boken seg til en suggererende miks av gotisk spøkelsesroman og parapsykologisk teori, blandet med korte passasjer om emner som barnløshet, kaosteori og reklame. Når siste brev ebber ut, er teksten datert 1996 og underskrevet med forfatterens eget navn. Underveis har fortellingen tilbakelagt enorme avstander i tid og rom og utviklet en fantastisk idé: at menneskeheten for lenge, lenge siden innvandret til jorden fra planeten Mars.” (*Morgenbladet* 16. – 23. mai 2013 s. 44)

Den danske forfatteren Iselin C. Hermanns *Prioritaire* (1998) består av brevveksling. “Brevene udveksles mellem en ung dansk kvinde, Delphine Hav og den aldrende og gifte franske kunstner, Jean Luc Foreur. Delphine forelsker sig i et af malerens billeder og skriver et brev til ham som tak. En 1½ årig brevveksling mellem disse to for hinanden ukendte personer opstår, og korrespondancen får hurtig forelskelseslignende undertoner, præget af længsel og erotiske fantasier. Til sidst må de mødes...” (<https://litteratursiden.dk/anmeldelser/prioritaire-af-iselin-c-hermann>; lesedato 09.01.18)

Synne Sun Løes har (i tillegg til den ovenfor nevnte) gitt ut brevromanen *Tilstrekkelig vakkert* (2010). Denne romanen består av brev to 17 år gamle jenter, Johanna og Jenny, skriver til hverandre, men i første halvdel av romanen får vi bare lese Johannas brev til Jenny. De to unge kvinnenes skrivestil er ganske forskjellig. De sentrale temaene i brevene sykdom og truende død.

Den svenske forfatteren Torgny Lindgren og Ella Nilssons bok *Maten: Hunger och törst i Västerbotten* (2003) “er en fullverdig kokebok, men også en slags brevroman. [...] Han noterer ned noen setninger nå og da om den ekte maten, rustikke retter fra barndommen i Västerbotten. Notatene sender han til Ella Nilsson, kjent som tv-kokk, kokebokforfatter og tidligere administrerende direktør for Svensk Köttinformation. Slik ble boken til.” (Knut Stene-Johansen i *Morgenbladet*

21. – 27. juni 2013 s. 45) Den amerikanske forfatteren Kurt Sweeneys *Kjegler* (på norsk 2008) er ifølge forfatteren “skrevet som en litt stor brevroman, man kan bruke forskjellige ord: En brevroman? En henvendelse? En arv? Et legat? Jeg synes legat egentlig er bra. Det overlater til sønnen og til neste generasjon hvordan det skal brukes.” (i *Morgenbladet* 9. – 15. mai 2008 s. 36)

Den islandske forfatteren Einar Már Guðmundssons roman *Sinnets gitter: En kjærlighetshistorie* (på norsk 2011) er en brevroman om alkoholisme. “Hovedpersonen Einar Þór er narkoman og alkoholiker. Han sitter i fengsel for narkolanging. Derfra skriver han til sin kjæreste Eva, og hun svarer. Det meste av *Sinnets gitter* består av brevene deres, som også inneholder en rekke kjærlighets-erklæringer og ellers en del informasjon om det livet de to lever til daglig, hun med to barn som han er blitt en farsfigur for. Forklaringen som gis i romanen på at leseren får tilgang til brevene, er at Einar Þór på et tidspunkt besluttet å gi dem til forfatteren Einar Már, som også sliter med alkoholisme. Einar Már griper selv ordet et par steder i romanen, og selv om han da reflekterer rundt friheter han som forfatter har tatt seg med materialet, må man kunne si at romanen presenterer seg som en sann historie.” (*Morgenbladet* 5. – 11. august 2011 s. 35)

Den russiske forfatteren Mikhail Sjisjkins *Brevboken* (2012) “er en tilsynelatende enkel korrespondanse mellom det unge paret Aleksandra (Sasja) og Vladimir (Volja). Det begynner så tilforlatelig med de vakreste og mest lengselsfulle kjærlighetsbrev som utveksles mellom de to. Gjenerindringer av deres første møte, elskovsscener, ørsmå episoder som bare gir mening for de elskende. [...] Etter hvert er det noe som skurrer. De to leser åpenbart ikke hverandres brev, og det vi tror er en dialog viser seg å være to monologer. Det forstår vi da hun ganske naivt og lykkelig forteller at hun har flyttet sammen med en aldrende maler, og er gravid. Og han svarer at han finner trøst og styrke i at hun går der hjemme og venter og tenker på ham. Det er også noe som skurrer i tidsperspektivet: Krigen “hans” foregår i Kina, og er identisk med bokseropprøret som startet i 1898. Det var en blodig kamp, som varte i tre år. Det er altså det tidsperspektivet han skriver i. I hennes brev derimot, går tiårene. Håret grånes, vi merker at samfunnet rundt henne forandrer seg, ikke på store begivenheter – hos henne er det ingen revolusjon eller krig – men på småtterier. [...] Også tonen i brevene forandrer seg. Døden, lidelsen og smerten inntar en mer og mer dominerende plass. Hos henne fordi tiden går; forhold oppløses, barn blir voksne, hennes foreldre dør – moren tøres bort i en smertefull kreftdød. Hos ham fordi krigen blir mer og mer brutal. Han beretter om de mest groteske hendelser. Allierte som slakter sivile, oppsvulmede lik, heten, sulten, nedbrente byer – krigen som utsletter alt. Han eldes altså av krigen, hun av tiden.” (Cathrine Krøger i <http://www.dagbladet.no/2012/04/23/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/21234184/>; lesedato 05.01.17)

Bjørn Sortland og Tyra Teodora Tronstad publiserte i 2013 ungdomsboka *Det blir pinlig uansett*. “Uten å ha møtt hverandre har de to forfatterne skrevet epost-romanen “Det blir pinlig uansett”, visstnok på tretten dager. Det skulle man ikke

tro, for boka er blitt god. Romanen består utelukkende av eposter. Det kan høres ensformig ut, men to velformulerte og morsomme fortellere forhindrer det. Den første vi møter er Elias. Han har en tid betraktet ei jente han tar bussen med. En dag er hun borte. Elias har sett epostadressen hennes på mappa hun alltid bærer med seg, og tar sjansen: Han skriver til henne. Jenta, som heter Susanne, svarer, og nølende og litt engstelige, nærmer de seg hverandre. For begge ungdommene føles det risikofylt å skrive, men begge er, viser det seg, ensomme sjeler i storbyen. [...] At boka er skrevet av to forfattere, har noen åpenbare fordeler. Ikke bare får Elias og Susanne helt forskjellige og distinkte stemmer. Også variasjonen i målform skaper en god dynamikk og gjør at formen ikke virker ensformig.” (*Dagbladet* 9. september 2013 s. 50)

I Øystein Ortens *Brevet til Rosalin* (2016) “møter vi gamle Johannes som skriver på et brev i et helt år til en mye yngre kvinne med navnet Rosalin. [...] Johannes vil at Rosalin skal vite hele historien og tar henne med tilbake til 2. verdenskrig og den tiden bestefaren hans var ung og opplevde direkte krigshandlinger hvor han måtte gå i nærkamp mot tyskerne. Gjennom hele boken vender vi tilbake til denne krigen, men det som gjør størst inntrykk er når Johannes skriver om sitt tap av datteren og det voldsomme savnet av henne. Johannes er en gammel mann som innser at tiden hans snart er inne og at han vil gjøre opp status innen klokken slår fem på tolv i livet.” (<http://www.askerbibliotek.no/skjonnlitteratur/anbefaling/brevet-til-rosalin-av-oystein-orten-2016/>; lesedato 24.02.17)

Liv Gulbrandsens *Papirfly* (2017) inneholder mye humor. “Faren til June dør, og i begravelsen stiller elskerinna hans opp for å tale. Bidraget hennes blir ikke mottatt med velvilje, og når June skriver brev til henne er det både for å avregere og fordi mora har bedt henne om takke alle som bidro i begravelsen. *Papirfly* er en festlig brevroman. June skriver blant annet til mora, til sjefen på kjøpesenteret og til politiet. Etter farens død mister hun litt taket på tilværelsen, noe som gjør at hun ender i de merkeligste situasjoner. Noen av brevene er altså reine forklaringer på hvorfor ting ble som de ble.” (<https://bibliotekbloggen.wordpress.com/tag/liv-gulbrandsen/>; lesedato 20.12.18)

Yvonne Leffler gir en grundig analyse av svensken Hans Bergströms brevroman *Indianiske bref: Eller utförl. beskrifning öfwer twänne obekanta rikens moraliska, politiska och oeconomiska beskaffenhet* (1770). Om denne romanen skriver Leffler: “I breven framträder Adria som en undersökande journalist som rapporterar hem och ger en inträngande ock noggrann beskrivning av två hittills okända länders politiska styrelseskick, ekonomiska system ock moraliska sevänjor. Det som också skapar trovärdighet är att Adria förtydligar sin redogörelse med att jämföra livet i de två länderna med välkända ock existerande förhållanden i Europa på ett sätt som får honom att framstå som en välorienterad 1700-talsmänniska med god kännedom om existerande samhällsförhållanden.” (2007 s. 42) Etter hvert går brevene over fra å være tydelig satiriske til å bli vennebrev. I brev 17 i andre del funderer Adria over begrepet vennskap.

Den svenske forfatteren Clas Livijn sin brevroman *Spader Dame: En berättelse i bref funne på Danviken* (1824) kommenteres slik av Leffler: “Brevjagets osäkra och otydliga position i förhållande till brevens adressat resulterar i att hela brevberättelsen hamnar i ett svävningstillstånd. Brevjaget, adressaten och de omnämnda karaktärerna glider in i varandra, byter position och förvandlas till något annat. De som tidigare har intagit motsatta positioner framstår helt plötsligt som varandras spegelbilder – eller som bespeglingar av varandra – och berättelsen har bitvis, som Sigbrit Swahn skriver, karaktär av drömspelsteater.” (2007 s. 145)

Om Marie Sophie Schwartz’ *På Götha kanal: Bref från en ung flicka* (1865) skriver Leffler: “Brevromanen består av fem brev från den 17-åriga Maria Ahlroth till hennes ett år yngre väninna Ninni. Maria har precis lämnat den förhatliga flickpensionen i Stockholm medan Ninni fortfarande har ett år kvar på “fröken R–s ‘edukationsinstitut’ ”, som Maria kallar det (s. 1). En anledning till korrespondensen är alltså att de båda väninnorna, som tidigare umgåtts dagligen, nu är skilda åt. Ytterligere ett skäl till att Maria vill hålla väninnan underrättad om den senaste händelseutvecklingen är att hon denna sommar ska följa med sin styvmor på en resa från Stockholm till Strömstad för att ägna sig åt sunna havsbad och fashionabelt sällskapsliv. Med på resan är också hennes fars före detta myndling, medicine kandidat Johan, som Maria avskyr men som förväntas bli hennes make enligt en tidigare överenskommelse mellan de ungas båda fäder.” (2007 s. 86)

### ***Den unge Werthers lidelser***

Allerede som 14-åring skrev Goethe en brevroman, men denne ble senere tilintetgjort at forfatteren (Neuland 2003 s. 205).

Førsteutgaven av Goethes brevroman *Den unge Werthers lidelser* (1774) ble etter forfatterens eget ønske trykt uten forfatternavn (dvs. anonymt), men det ble raskt kjent at Goethe hadde skrevet boka, og forfatteren hadde før publiseringen selv presentert teksten for noen venner (Bohnsack og Foltin 1999 s. 89). Goethe hevdet at han skrev romanen i løpet av fire uker (Rothmann 1978 s. 105). Førsteopplaget på 1500 eksemplarer forsvant raskt, og ble etterfulgt av 3000 eksemplarer kalt “andre, ekte opplag”. Denne karakteristikken skyldtes at boka allerede forekom i piratkopier. Kanskje ble så mange som 4500 eksemplarer trykt ulovlig av andre forleggere i løpet av de første par årene (Bohnsack og Foltin 1999 s. 89). I 1775 kom det på markedet mange slike piratkopier, bl.a. trykt i Frankfurt, Strassburg, Hanau og Düsseldorf (Neuhaus og Holzner 2007 s. 432). I “andre, ekte opplag” (1775) føyde Goethe til et dikt på åtte verselinjer, som et slags motto eller oppfordring til lesere som identifiserte seg med Werther. Diktet avsluttes med oppfordringen “Vær en mann, ikke gjør som meg.”

*Werther* ble en stor suksess for forfatteren og forlaget. Førsteutgaven ble gjenoptrykt ca. 30 ganger fram til 1790, mens andreutgaven ble gjenoptrykt ca.

25 ganger i Goethes levetid (Rothmann 1978 s. 139). Allerede i 1774 kom det ut pamfletter for og imot romanen (Neuhaus og Holzner 2007 s. 432). Romanen ble oversatt mange ganger, til fransk allerede i 1775, den første engelske oversettelsen kom i 1779 og den første italienske i 1781. Roman kan kalles et “overforfinet sluttprodukt av kristelig-pietistisk følelseskultur og bevissthetsfordypelse” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 433).

I Goethes levetid kom det ca. 50 nye opplag av boka, og minst 150 adaptasjoner (f.eks. som melodramaer, librettoer, balletter, komedier og operetter), i tillegg ble det offentliggjort parodier, polemikker, porselensmalerier, kopperstikk osv. (Neuhaus og Holzner 2007 s. 433). Først etter 1830 ble Werther-feberen tydelig svakere.

Boka ga opphav til en egen klesstil blant unge menn: en enkel, blå frakk med messingknapper, gul bukse og vest og dessuten med hår som ikke var pudret (Plaul 1983 s. 106). Dessuten med brune støvler (Bohnsack og Foltin 1999 s. 93). Werther ble nemlig beskrevet i romanen med slike klær, og mange lesere identifiserte seg med han. Mange oppfattet *Werther* som dokumentarisk, og på sin reise i Italia ble Goethe stadig spurt om alt i boka var sant (Christopher Diehl og Hans-Friedrich Foltin i Bohnsack og Foltin 1999 s. 87). Romanen var delvis basert på historien bak selvmordet til Goethes venn Karl Wilhelm Jerusalem. Det finnes også i romanen (brevet for 12. august) en indirekte henvisning til en ung kvinne som Goethe hadde hørt om. Hun druknet seg i 1769 i Frankfurt fordi hennes kjæreste hadde forlatt henne (Rothmann 1978 s. 35).

Karl Wilhelm Jerusalem ba Charlottes ektemann om unnskyldning før han begikk selvmord. Jerusalem beklaget at han hadde forstyrret deres ekteskap, men håpet at han i det hinsidige ville få lov til å gi Charlotte et kyss (Rothmann 1978 s. 96). Litt over midnatt skjøt han seg i hodet over høyre øye. Han var da kledd i blå frakk, gul vest og støvler (Rothmann 1978 s. 97). På bordet lå *Emilia Galotti* oppslått. Jerusalem hadde i private samtaler forsvart retten til å ta sitt eget liv, og skrev en kort filosofisk tekst til forsvar for selvmord (Rothmann 1978 s. 90 og 92).

Mange sammenlignet romanen med virkeligheten. En av dem som kjente virkelighetens Charlotte, skrev til Goethe at hun ikke ville like å ligne Lotte i romanen (Rothmann 1978 s. 118). På grunn av de mange likhetene mellom realitet og fiksjon trodde mange at det dreide seg om en nøkkelroman, og noen satte seg fore å undersøke hva som hadde foregått i virkeligheten. En løytnant som het Breitenbach foretok undersøkelser og skrev deretter en seksten-siders “Beretning om unge Werthers historie” (Rothmann 1978 s. 119). Forfatteren Gotthold Ephraim Lessing syntes Goethe hadde gitt et feilaktig inntrykk av Jerusalem, og redigerte i 1776 fem *Filosofiske essays av Karl Wilhelm Jerusalem*, der han i forordet hevdet at “å leve lenge, er ikke å leve mye” (sitert fra Rothmann 1978 s. 99).



Det rådde i en periode en såkalt “Wertherfeber” i Tyskland. Den tyske vitenskapsmannen og forfatteren Georg Christoph Lichtenberg hevet at det hadde oppstått en “furor Wertherinus” (sitert fra Bohnsack og Foltin 1999 s. 93). Den tyske grevinnen Auguste Stolberg var uforbeholden i sin ros: “Jeg kan snart min *Werther* utenat. Å, det er da en guddommelig bok!” (sitert fra Bohnsack og Foltin 1999 s. 90). Den tyske dikteren Friedrich Schiller beskrev *Werther* som en roman som samler “alt som gir den sentimentale karakter næring [...] svermerisk og ulykkelig kjærlighet, innlevelse i naturen, religiøse følelser, filosofisk kontemplasjonsånd, og til slutt og ikke å forglemme, den dystre, formløse, tungsindige ossianiske verden.” (sitert fra Rothmann 1978 s. 130).

*Den unge Werthers lidelser* er “en brevroman, der koncentrerer sig om én persons breve og én udgivers kommentar; den bryder altså med forgængernes polyfone kompositionsprinsipper. Bortset fra den avsluttende korte kommentar er identifikationspunktet den følende subjektivitet. Vi er her i Werthers verden. [...] Den sociale kritik i *Werther* er radikal, idet den retter sig mod det moderne borgerlige samfund. Dens perspektiv er frigjørelse af subjektet til autonomi, men den har snarere sit utspring i personlig krænkelser end i civilisationskritik. Deraf opstår endnu en form for følsomhed: sensibilitet i betydningen overfølsomhed, der kombinerer irritabilitet og refleksion. Werther har frigjort sig fra sin fortid, da han møder Lotte og bliver forelsket ved første øjekast. Ensidigheden hos Werther er fristelsen for Lotte og grunden til hans undergang.” (Hougaard 1994 s. 22) Tidlig i romanen skriver Werther om “den søte frihetsfølelsen” (22. mai), og dette har blitt tolket som en første antydning om selvmord som en mulighet til å overskride alle menneskelige begrensninger (Rothmann 1978 s. 14).

Goethe tenkte i perioder selv på å begå selvmord, og lar Werther leve ut sin egen “grille for selvmord” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 430). Goethe beskrev sitt arbeid med å skrive romanen som eksistensiell krisehåndtering, og følte seg etter at boka var ferdig “glad og fri igjen som etter en syndsbejelse [...] lettet, opplyst og berettiget til et nytt liv.” (sitert fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 431)

Den tyske forskeren Herbert Schöfflers tolkning av Werthers skjebne er at han lider og dør på grunn av de beste egenskapene sine, sin kjærlighet og trofasthet, og at han holder ekteskapet (andres ekteskap) hellig (gjengitt etter Rothmann 1978 s. 167-168). Werther er svært ensom, og grunnen er ikke minst hans utopiske kjærlighetslengsel, hans drøm om en fullstendig livsutfoldelse som samtiden ikke ga rom for.

Den franske litteraturforskeren Roland Barthes oppfattet Werther som en mann som elsker kjærligheten mer enn Lotte. Subjektet er kjærligheten, ikke den konkrete kvinnen (gjengitt etter <http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de/>; lesedato 06.07.11). Det er noe selvspeilende, narsissistisk ved hans relasjon til Lotte. Hun er en projeksjonsflate for hans fantasi, et medium for hans drømmer. Werther driver ifølge Barthes en estetisk jakt etter det Absolutte.

Et av Werthers besøk hos Lotte er typisk for hans sinnsstemninger: “I found her alone, and she was silent: she steadfastly surveyed me. I no longer saw in her face the charms of beauty or the fire of genius: these had disappeared. But I was affected by an expression much more touching, a look of the deepest sympathy and of the softest pity. Why was I afraid to throw myself at her feet? Why did I not dare to take her in my arms, and answer her by a thousand kisses? She had recourse to her piano for relief, and in a low and sweet voice accompanied the music with delicious sounds. Her lips never appeared so lovely: they seemed but just to open, that they might imbibe the sweet tones which issued from the instrument, and return the heavenly vibration from her lovely mouth. Oh! who can express my sensations?” (24. november)

Lotte kan være i tvil om hva hun egentlig føler, og lengte tilbake til tiden før hun møtte Werther: “Charlotte had slept little during the past night. All her apprehensions were realised in a way that she could neither foresee nor avoid. Her blood was boiling in her veins, and a thousand painful sensations rent her pure heart. Was it the ardour of Werther’s passionate embraces that she felt within her bosom? Was it anger at his daring? Was it the sad comparison of her present condition with former days of innocence, tranquillity, and self-confidence? How could she approach her husband, and confess a scene which she had no reason to conceal, and which she yet felt, nevertheless, unwilling to avow? They had preserved so long a silence toward each other and should she be the first to break it by so unexpected a discovery? She feared that the mere statement of Werther’s visit would trouble him, and his distress would be heightened by her perfect candour. She wished that he could see her in her true light, and judge her without prejudice; but was she anxious that he should read her inmost soul? On the other hand, could she deceive a being to whom all her thoughts had ever been exposed as clearly as crystal, and from whom no sentiment had ever been concealed? These reflections made her anxious and thoughtful.” (20. desember)

Werther er et følelsesmenneske som reagerer emosjonelt på alt som skjer i livet hans. *Werther* ble oppfattet som et uttrykk for naturlige følelsers triumf over det konvensjonelle liv (Safranski 1999 s. 197). Ordet “hjerte” brukes hyppig i romanen (Rothmann 1978 s. 3). Werther sammenligner hjertet sitt med et sykt barn og kaller hjertet sin eneste stolthet. Han angriper regler i kunsten fordi de begrenser det emosjonelle. Han skriver om sin gråt og sine tårer. Menn skammet seg ikke over sin gråt, snarere tvert imot: Tårer ble oppfattet som tegn på stor sensitivitet og et rikt følelsesliv. Den som ikke kunne vise sin gråt for andre, ble fort mistenkt for å være kald og hjerteløs (Rothmann 1978 s. 24). Werther synes å være en tilhenger av Rousseau, som anser den naturlige livsutfoldelse som det beste for et menneske (Rothmann 1978 s. 48).

“When, in *The Sufferings of Young Werther* [1774] (1957), Goethe has his protagonist announce that ‘I return into myself, and find a world!’ (21), he protests

against the ‘sensationalist’ doctrine that all mental processes can be traced to external stimuli. Descartes also finds a superior ground for certainty within the individual self, or subject. In his early tract *Rules for the Direction of our Intelligence* [1628] (1911), Descartes unequivocally declares that ‘the human mind has something within it that we may call divine, wherein are scattered the first germs of useful modes of thought’ (10). This assumption is radically at odds with the materialist project of tracing the origin of human ideas to causes in the external world.” (David Hawkes i <https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/hawkes-ideology.pdf>; lesedato 16.09.15)

Werther og Lotte snakker flere ganger om litteratur sammen, bl.a. om Klopstock og Ossian (Rothmann 1978 s. 47). Den 12. oktober skriver Werther at Ossian i hans hjerte har erstattet Homer. Senere tok Goethe avstand fra sin ungdoms begeistring for Ossian. Engelskmannen Henry Crabb Robinson skrev i sin dagbok 2. august 1829 etter å ha møtt Goethe: “Something led him to speak of Ossian with contempt. I remarked: The taste for Ossian is to be ascribed to you in a great measure. It was ‘Werther’ that set the fashion. He smiled and said: ‘That’s partly true, but it was never perceived by the critics that Werther praised Homer while he retained his senses, and Ossian when he was going mad.’ ” (sitert fra Rothmann 1978 s. 56)

*Werther* ble oversatt til fransk hele 15 ganger i årene 1776-92 (Didier 1989 s. 31). Napoleon hadde romanen med seg under felttoget i Egypt (Bohnsack og Foltin 1999 s. 89). Napoleon har fortalt at han som 17 år gammel rekrutt i den franske armeen var en drømmer: “always alone among people, I return home to dream by myself, and submit to the liveliness of my own melancholy: what turn will it take today? towards Death ...” (Napoleon sitert fra R. Christiansen 1988 s. 58), altså med følelser som minner om Werthers. Over tjue år senere at fortalte han til Goethe at han hadde lest romanen hans sju ganger, og for å bevise det ga han Goethe en analyse av romanen (Rothmann 1978 s. 138). I sine memoarer skrev Napoleon at han heller ville vært forfatteren av *Werther* enn Europas fremste hærfører (Neuhaus og Holzner 2007 s. 433). Den franske forfatteren Madame de Staël skrev til Goethe at å lese Werther hadde vært epokegjørende i hennes liv (Rothmann 1978 s. 155).

I 1774 skrev Christian Friedrich Daniel Schubart i et tidsskrift: “Der sitter jeg med et smeltet hjerte, med bankende bryst, og med øyne som det drypper vellystig smerte fra, og sier deg leser at jeg nettopp har lest *Den unge Werthers lidelser* av min kjære Goethe – lest? – nei, slukt den. Skal jeg kritisere den? Hvis jeg kunne det, så var jeg hjerteløs.” (sitert fra Rothmann 1978 s. 121-122) En annen skrev: “O, menneskeliv, hvilken glød av kval og lidelse kan du romme!” (sitert fra Rothmann 1978 s. 122) Forfatteren Christoph Martin Wieland skrev i 1774 at “i en lang rekke brev kan vi følge karakterens mange små avgjørelser på en så gjennomiktig måte at vi selv følger han til avgrunnens rand. [...] Det er ikke et forsvar for selvmord å følge én enkelt selvmorder, som verken rettferdiggjøres eller ikke rettferdiggjøres, men bare blir gjenstand for medlidenhet og vises som eksempel på at et altfor sensitivt hjerte og en kraftig fantasi ofte er svært

fordervelige gaver. [...] Å være utilfreds med skjebnen er en av de allmenne lidenskaper, og derfor må alle ha sympati her, særlig fordi Werthers elskverdige svermeri og brusende hjerte må berøre alle.” (sitert fra Rothmann 1978 s. 123-124)

“In 1781 a Viennese author noted a true passion for *belles-lettres* among chambermaids: ‘Not satisfied with this alone, they also play the part of sentimental souls, demand the right to *belles-lettres*, read comedies, novels and poems conscientiously, and learn entire scenes, passages or verses off by heart, and even argue about the sorrows of young Werther.’ ” (Towheed, Crone og Halsey 2011 s. 41-42)

Karikaturbilder fra samtiden viser kvinner som leser romanen med lommetørkler mot øynene, og i ett tilfelle blåser Amor på en lesende kvinne for å kjøle henne ned (Bohnsack og Foltin 1999 s. 94). Det vakte stor oppstandelse da kvinnen Christel von Lassberg druknet seg i elva Ilm med et eksemplar av *Werther* i lomma (Bohnsack og Foltin 1999 s. 96). Hun druknet seg i 1778 (Rothmann 1978 s. 140), og det var Goethe selv som trakk hennes lik opp av Ilm i nærheten av sitt hagehus i Weimar (Neuhaus og Holzner 2007 s. 429). “[I]n London in 1779 James Hackman was condemned to death for a murder of Martha Reay, the mistress of the Earl of Sandwich: a copy of Werther’s last letter to Charlotte was found on the ground next to the discarded pistol.” (R. Christiansen 1988 s. 58)

Werther er selv opptatt av sentimental litteratur. Vi får vite at han leser Gotthold Ephraim Lessings tragedie *Emilia Galotti* (1772). Werthers “bleeding head breaks apart over *Emilia Galotti*” (Ronell 1992 s. 95). Lessings drama har en heltinne som begår selvmord for ikke å gå moralsk til grunne, og Jerusalem skal ha hatt et eksemplar av dramaet ved siden av seg da han ble funnet etter selvmordet (Rothmann 1978 s. 60).

Den tyske 1800-tallsforfatteren Ludwig Storch skrev denne strofen om en *Werther*-leser, først med gjengivelse av leserens egne ord:

“Vær velsignet, min Werther, for din skjebne!  
Med deg, dyrebare, er jeg i ånden dypt forbundet.  
Som jeg styrker meg på din fryktelige smerte!”  
Han snufser og stønner og hans tårer flyter.  
Og søt vellyst sitrer gjennom hans hjerte:  
Han tenker på snarest mulig å skyte seg.”

(sitert fra Wunderlich og Klemm-Kozinowski 1985 s. 236). Det var først og fremst melankolikere som leste *Werther*, ifølge Storch (Wunderlich og Klemm-Kozinowski 1985 s. 241).

Femti år etter førsteutgaven ville et forlag i Leipzig gi ut en jubileumsutgave av romanen, og ba Goethe om å skrive et forord. Goethe skrev diktet “Til Werther” (1824) som forord, der han blant annet omtaler romanens “labyrintiske lidenskaper” (sitert fra Rothmann 1978 s. 74). I verket *Romerske elegier* (1788-89)

skrev Goethe: “Hadde Werther vært min bror, så hadde jeg slått han i hjel, / så hevnende forfulgte meg hans triste sjel.”

Heinrich Gottfried von Bretschneider lagde i 1776 en lang parodisk sang med tittelen “En forferdelig mordhistorie om den unge Werther” (Rothmann 1978 s. 131). To av sangens 33 strofer har denne teksten:

“Han brakte de kjære barna  
kaker, marsipan,  
Men det forhindret ikke  
at Albert ble hennes mann.

[...]

Hun strøk med sin nese  
langs Werthers munn,  
sprang opp som en hare  
og hylte som en hund.”

(siteret fra Rothmann 1978 s. 133 og 134; oversatt av HR).

Den engelske dikteren William Makepeace Thackeray skrev i 1853 kort en komisk ballade om romanen:

“Werther had a love for Charlotte  
Such as words could never utter;  
Would you know how first he met her?  
She was cutting bread and butter.

Charlotte was a married lady,  
And a moral man was Werther,  
And for all the wealth of Indies  
Would do nothing that might hurt her.

So he sighed and pined and ogled,  
And his passion boiled and bubbled,  
Till he blew his silly brains out,  
And no more was by them troubled.

Charlotte, having seen his body  
Borne before her on a shutter,  
Like a well conducted person,  
Went on cutting bread and butter.”

Sensur av *Werther* skadet ikke salget (Bohnsack og Foltin 1999 s. 92). Ryktene om bokas innhold og kvaliteter gjorde mange nysgjerrige og kjøpevillige. *Unge Werthers lidelser* ble forbudt i Østerrike straks etter at den ble utgitt med begrunnelsen at “en slik lektyre kan være farlig for unge mennesker” (østerrikske

sensurmyndigheter sitert fra Plachta 2006 s. 80). I Østerrike ble boka forbudt for å inneholde “umoralsk selvmordsforherligelse”, og en dansk oversettelse fikk ikke danske myndigheters tillatelse til å trykkes (Neuhaus og Holzner 2007 s. 432). Boka ble anklaget for å føre til “svermeri, og hang til selvmord” (sitert fra Plachta 2006 s. 80). Den ble en skandale fordi den ledet “tallrike unge mennesker” til å ta selvmord (Neuhaus og Holzner 2007 s. 11). Det teologiske fakultetet i Leipzig bekjempet romanen på det sterkeste og det ble hevdet at den var et forsvar for og anbefaling av selvmord (Bohnsack og Foltin 1999 s. 92). Ikke bare selve romanen ble forbudt noen steder i Tyskland, men også det å gå kledd i “Werther-drakt” (Rothmann 1978 s. 129). Boka ble forbudt i flere av de italienske statene. En italiensk biskop lot kjøpe opp alle eksemplarer av den italienske oversettelsen, slik at vanlige lesere ikke skulle få tak i boka (Rothmann 1978 s. 156). *Werther* var forbudt i Spania på hele 1700-tallet (Strosetzki 1996 s. 272). Romanen ble oversatt til spansk i både 1797, 1804, 1813 og senere (Strosetzki 1996 s. 287).

Det var også mange angrep på boka, særlig fra dem som oppfattet den som et forsvar for selvmord. En anonym person skrev i et tysk tidsskrift i 1775 at *Den unge Werthers lidelser* er “en roman som ikke har noe annet formål enn å hvitvaske det skammelige i selvmordet til en ung vitsemaker som har blitt drevet til fortvilelse av en narraktig og forbudt kjærlighet, og som har besluttet å sette pistolen mot sitt hode, og framstille denne svarte gjerning som en heroisk handling, i en roman som ikke blir lest av unge folk, snarere slukt [...] Hvilken ung mann kan lese et så forbannelsesverdige skrift uten å sitte igjen med en pestbyll i sin sjel [...] Og ingen sensur hindrer trykningen av en slik lokkemat fra Satan? [...] Evige Gud! For noen tider du har latt oss oppleve!” (sitert fra Rothmann 1978 s. 127) Særlig det at romanen var så emosjonelt medrivende og skrevet i et vakkert språk, gjorde dens “oppfordring” til selvmord så farlig for alle som opplevde ulykkelig kjærlighet (Rothmann 1978 s. 129).

“[A] proportion of his largely youthful reading public interpreted this tragic love story, in which bourgeois morality on earth was no longer propagated but exposed, as something other than a work of art. In line with the traditional concept of the ‘useful’ and edifying text, they constructed it as an invitation to emulate. A wave of suicides among *Werther* readers was the disastrous consequence of this mis-interpretation.” (Wittmann 1999 s. 297)

Den tyske presten Melchior Goeze oppfattet romanen som et frekt forsvar for selvmord, og krevde offentlig at boka måtte sensureres (Rothmann 1978 s. 121). En prest ved navn Pilger holdt en rekke prekener mot selvmord og beskrev Jerusalem såpass nøye at alle tilhørerne skjønnte hvem det dreide seg om. Pilger mente at Jerusalem måtte brenne i helvete på samme sted som forræderen Judas (Rothmann 1978 s. 59).

I 1774 skrev tyskeren Jakob Michael Reinhold Lenz om Lottes klage ved Werthers grav, og publiserte senere ti *Brev om Unge Werthers lidelsers moralitet* (1775).

Carl Ernst von Reitzenstein diktet elegien “Lotte ved Werthers grav”. Diktet ble framført syngende under nattlige minnemarkeringer på det stedet der folk trodde Jerusalems grav var (Rothmann 1978 s. 147-148). En tysk *Årbok for samlingen Kippenberg* for årene 1921-25 inneholder 59 tyske Werther-dikt (Rothmann 1978 s. 148-149). En jusprofessor i Leipzig ved navn August Cornelius Stockmann skrev en roman der handlingen blir sett fra Lottes perspektiv, med tittelen *Den unge Wertherinnens lidelser* (1775) (Rothmann 1978 s. 151). Senere skrev engelskmannen William James en lignende historie, kalt *The Letters of Charlotte during her Connection with Werther* (1786). I London kunne publikum dessuten i det kongelige historiske vokskabinettet se “the much-admired Group of The Death of Werter, attended by Charlotte and her Family”, og høre sangerinnen Mrs. Kennedy synge “The Sorrows of Werther” i Vauxhall Gardens (Rothmann 1978 s. 152).

Den franske 1800-tallsforfatteren Stendhal skrev om Werther i sin essaybok *Om kjærlighet* (1822): “*Naturalness* cannot be praised too highly. It is the only coquetry permissible in a thing so serious as love *à la* Werther; in which a man has no idea where he is going, and in which at the same time by a lucky chance for virtue, that is his best policy. A man, really moved, says charming things unconsciously; he speaks a language which he does not know himself. [...] Love *à la* Werther opens the soul to all the arts, to all sweet and romantic impressions, to the moonlight, to the beauty of the forest, to the beauty of pictures – in a word, to the feeling and enjoyment of the beautiful, under whatever form it be found, even under the coarsest cloak. It causes man to find happiness even without riches. Such souls, instead of growing weary like Mielhan, Bezenval, etc., go mad, like Rousseau, from an excess of sensibility. [...] What makes me think that the Werthers are the happier, is that Don Juan reduces love to the level of an ordinary affair. Instead of being able, like Werther, to shape realities to his desires, he finds, in love, desires which are imperfectly satisfied by cold reality, just as in ambition, avarice or other passions. Instead of losing himself in the enchanting reveries of crystallisation, he thinks, like a general, of the success of his manoeuvres and, in a word, he kills love, instead of enjoying it more keenly than other men, as ordinary people imagine. [...] Love *à la* Werther is like the feeling of a schoolboy writing a tragedy – and a thousand times better; it is a new goal, to which everything in life is referred and which changes the face of everything. Passion-love casts all nature in its sublimer aspects [...] He is amazed that he has never seen the singular spectacle that is now discovered to his soul. Everything is new, everything is alive, everything breathes the most passionate interest. A lover sees the woman he loves on the horizon of every landscape he comes across, and, while he travels a hundred miles to go and catch a glimpse of her for an instant, each tree, each rock speaks to him of her in a different manner and tells him something new about her. Instead of the tumult of this magic spectacle, Don Juan finds that external objects have for him no value apart from their degree of utility, and must be made amusing by some new intrigue. Love *à la* Werther has strange pleasures; after a year or two, the lover has now, so to speak, but one heart with her he loves; and this, strange to say, even

independent of his success in love – even under a cruel mistress. Whatever he does, whatever he sees, he asks himself: “What would she say if she were with me? What would I say to her about this view of Casa-Lecchio?” He speaks to her, he hears her answer, he smiles at her fun. A hundred miles from her, and under the weight of her anger, he surprises himself, reflecting: “Léonore was very gay that night.” Then he wakes up: “Good God!” he says to himself with a sigh, “there are madmen in Bedlam less mad than I.” ” (oversatt av Philip S. Woolf og Cecil N. S. Woolf; sitert fra <http://www.gutenberg.org/files/53720/53720-h/53720-h.htm>; lesedato 19.10.17)

Det er skrevet minst tre operaer basert på Goethes roman. Den mest kjente er franskmannen Jules Massenets *Werther* (1892). “Massenet’s *Werther* is thrilling, tuneful, and one of the saddest operas ever composed – it ends with a suicide on Christmas Eve. [...] Composer Jules Massenet finished *Werther* in 1887, but it wasn’t premiered until 1892, in Vienna.” (<http://www.npr.org/>; lesedato 21.08.12)

Motiver fra romanen ble utgitt på porselen (Rothmann 1978 s. 140). Dette var påmalte porselenskopper med bilder fra boka. “Werther-kulten manifesterte seg likevel ikke bare i slike bilder, i scenebearbeidinger [...], men også i form av samlekker, beltespinner, vifter, konfekt og en parfyme (*Eau de Werther*).” (Christopher Diehl og Hans-Friedrich Foltin i Bohnsack og Foltin 1999 s. 95). Dessuten ble romanen “forlenget” med et fyrverkeri som hadde tittelen “Werther møter lille Lotte i Elysium” (Rothmann 1978 s. 140).

I England ble det raskt trykket fjorten opplag av *Werther*, og historien ble adaptert til både skuespill og dikt (R. Christiansen 1988 s. 58). Verk som etterligner romanen kalles wertheriader (Rothmann 1978 s. 34). “Ind i romantikken kommer *Werther* som kærlighedsnorm og som kommentar til hele det kompleks af forestillinger, der knytter sig til den sublime kærlighed. Ganske hurtigt udvikler der sig en viderebroderen på romanens motiver; man kommenterer den døde helt, eller fuldfører hans afbrudte liv. Professoren i Lund Joh. [= Johan] Lundblad udgav Werther-digte i 1786 [i diktsamlingen] *Werthers första och sista stunder för Lotta*. Et yndet tema er Lotte ved Werthers grav. Oehlschläger [en dansk romantiker] lader en olding komme. “Oldingen ved Werthers Grav” fra *Digte* 1803 tolker sit eget liv gennem Werthers. I selve sit arrangement lægger Oehlschläger en mægtig tidsmessig afstand til Werther. Oldingen ved Werthers grav beklager sig over sin ungdom: “Jeg nød ikke / Kierligheds Fryd”.” (Hougaard 1994 s. 69) Sveitseren Johann Rudolf Sinner er en av flere som dramatiserte romanen til skuespill.

Heinrich von Kleist skrev en satirisk korttekst med tittelen “Den nye (lykkeligere) Werther”. Tyskeren Christoph Friedrich Nicolai ga i 1775 ut parodiene *Den unge Werthers gleder* og *Mannen Werthers lidelser og gleder* (Bohnsack og Foltin 1999 s. 91). Forfatteren William James ga ut en bok kalt *The Letters of Charlotte during her connection with Werther* (1786; oversatt til svensk i 1794 med tittelen *Lottas bref till en vän under sin bekantskap med Werther* (på svensk 1794). En anonym



engelsk bok med tittelen *Eleonora: From the Sorrows of Werther* (1785) var en slags oppfølger til Goethes roman. Den engelske forfatteren Anne Francis publiserte *Charlotte to Werther: A poetical epistle* (1787), og en lady Wallace skrev samme år verket *The Ghost of Werther* (1787). Forfatteren Amelia Pickering skrev *Thirteen letters of Werther in verse* (1788). Den engelske forfatteren Charlotte Turner Smiths diktsamling *Elegiac Sonnets* (1784) inneholder fem sonetter (nr. 21-25) der jeg-stemmen er Werthers. Den tyske regissøren Max Ophüls lagde i 1938 en av de første filmatiseringene, *Werther*.

Den svenske dikteren Erik Peter Älf skrev bl.a. et "gravdikt" med tittelen "I anledning af Werthers lidande" (1795). "Bland hans arbeten skall även nämnas *Werthers första och sista stunder* (1791); ett verk präglad av den känslösvallande Werther-vurm som vid tiden gick genom Europa och även kom att starkt påverka Älf." (Lotta Lotass i <http://litteraturbanken.se>; lesedato 05.10.11)

I en radering av tyskeren Balthasar Anton Dunker fra 1775 sitter en gruppe voksne og leser *Werther*, mens en liten jente i utkanten av gruppa har en dukke med Werther-drakt som hun stikker med en kniv, utført av jenta med "teatralsk komikk" (Franzmann, Hasemann og Löffler 1999 s. 659). Heinrich Beck lagde en akvarell som viser en gruppe på fem unge kvinner som sitter i skogen og leser *Werther*.

"Da Jerusalems grav i 1779 ble slettet av myndighetene i Brandschutt, lot en smart utleier graven gjenoppstå i hagen til sitt hotell. Så sent som i 1813 holdt russiske offiserer bønn ved denne "Werther-graven" som ved en helgens grav." (Bohnsack og Foltin 1999 s. 95).

Den tyske litteraturforskeren Klaus Scherpe har skrevet boka *Werther og werthervirkning: Om et syndrom i den borgerlige samfunnsordningen i det 18. århundre* (1970; på tysk). Andreas Frei har skrevet en forskningsartikkel med tittelen "The Werther effect and assisted suicide" (2004).

Psykologen Eivind Normann-Eide ga i 2016 ut fagboka *Skjønnlitterære selvmord*, der fiksjonstekster brukes til å eksemplisere grunner til å begå (eller prøve å begå) selvmord. *Werther* er et av eksemplene.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>