

Nachbemerkung:

In diesem Beitrag sind Überlegungen, Skizzen und Protokolle aus einem mehrsemestrigen Studienprojekt am Institut für Literaturwissenschaft der Universität Stuttgart eingegangen, das 1975-76 unter dem Rahmenthema „Funktionen der Literatur“ durchgeführt wurde. Dem Kollegen Dubost, Kienzle, Klotz, Schröder und Tismar sei stellvertretend der Dank abgestattet.

Folgende Werkausgaben haben sich für den Gebrauch in der Schule bezüglich Textzuverlässigkeit und Preis bewährt:

Aurelius Augustinus, Bekenntnisse. dtv Nr. 2159

Heinrich Mann, Der Untertan. dtv Nr. 256

Jean Paul, Leben des Quintus Fixlein. Reclam UB Nr. 164

Leben des ... Maria Wuz. Reclam UB Nr. 119

Selberlebensbeschreibung; Konjekturalbiographie. Reclam UB Nr. 7490

Adelheid Popp, Jugend einer Arbeiterin. Sonderausgabe 1983. B. Dietz Verlag

Wilhelm Raabe, Die Akten des Vogelsangs. Neuausgabe Insel 1985

Wilhelm Raabe, Stopfkuchen. rororo Nr. 100

Jean-Jacques Rousseau, Die Bekenntnisse. dtv Nr. 2096

Heinz-Dieter Weber

## Ästhetische Identität

### Über das Fiktive in „Dichtung und Wahrheit“

#### I.

Wäre es so, daß der Titel der Goetheschen autobiographischen Hauptschrift lediglich die unausmachbare Vermischung von *res fictae* und *res factae* ankündigte, so wären die Schwierigkeiten, das Fiktive in ihr unter Bezug auf die Kontrasttheorie zu beschreiben, zwar evident, aber nicht unüberwindlich. Der *dispense of belief* wäre gefordert oder doch legitimiert und zugleich eine zweite Lektüre der Detektion des Faktischen (z. B. mit historisch-kritischen Methoden) möglich. Ein Spiel wechselseitiger Überlagerungen und Negationen. Verdrängungen und Ersetzungen käme in Gang, das die literarische Lektüre ebenso befriedigen könnte wie die autobiographische. Und in der Tat ist, was beim „Grünen Heinrich“ angezeigt ist, bei Goethes Autobiographie realisiert worden, wie die Geschichte der Goethe-Biographie belegt. Bezeichnet er doch selbst seine „Konfessionen“, seine „Biographie“ fallweise auch als einen „Roman“, ja als „Tausend und eine Nacht meines thörichten Lebens“.<sup>1)</sup>

Doch wie auch diese Äußerung zeigt, liegen die Dinge komplizierter, der Titel „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ läßt unübersehbar den *pacte autobiographique* schließen und weist dennoch dem Fiktiven eine Funktion der Wahrheitsvermittlung zu. Kein Fall für einfache fiktions-theoretische Verhältnisse, so daß es nicht verwundert, das Gipfelwerk abendländischer Autobiographie bei Lejeune unerwähnt zu finden.<sup>2)</sup> Nun liegt es nahe, daran zu erinnern, daß die alte aristotelische Unterscheidung zwischen Historie und Dichtung um 1800 überwunden wurde. Daß die Dichtung das Allgemeine, die Historie aber das Besondere nachahme, wurde als asymmetrische Unterscheidung bewußt, indem der Textcharakter auch der Historie erkannt wurde. Im Zusammenhang mit der Ausbildung der Geschichtsphilosophie und der philosophischen Geschichtsschreibung wurde der historiographische Text nicht länger in der Funktion der Vermittlung der *res singularia* (auf *énoncé*-Ebene), sondern als Kunstwerk (auf *signification*-Ebene) einseitig und damit der (Geschichts-)Dichtung parallelisierbar.<sup>3)</sup> In diesem Zusammenhang erfolgt auch das Bewußtwerden der narrativen Autobiographie als literarischer Form.<sup>4)</sup> „Dichtung“ (im Titel) ließe sich also verstehen als die Textbedeutung des *énoncé*, als nachträgliche Konsistenzherstellung des in seiner Besonderheit unvermittelten Faktischen. Ganz so erläutert Goethe den Titel in dem berühmten Brief an König Ludwig I. von Bayern am 12. 1. 1830:

*„Was den freilich einigermaßen paradoxen Titel der Vertraulichkeiten aus meinem Leben Wahrheit und Dichtung betrifft, so ward derselbige durch die Erfahrung veranlaßt, daß das Publikum immer an der Wahrhaftigkeit solcher biographischen Versuche einigen Zweifel hege. Diesem zu begegnen, bekannte*

(1) Brief an Zelter vom 29.12.1813.

(2) Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris 1975.

(3) Vgl. dazu Wilhelm von Humboldt, über die Aufgaben des Geschichtsschreibers.

(4) G. Niggel, *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1972, S. 41 ff.

ich mich zu einer Art von Fiktion, gewissermaßen ohne Not durch einen gewissen Widerspruchs-Geist getrieben, denn es war mein ernstestes Bestreben das eigentliche Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewartet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken. Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die Resultate und, wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde ... Dieses alles, was dem Erzählenden und der Erzählung angehört, habe ich hier unter dem Worte: Dichtung, begriffen, um mich des Wahren, dessen ich mir bewußt war, zu meinem Zweck bedienen zu können. Ob ich ihn erreicht habe, überlass' ich dem günstigen Leser zu entscheiden, da denn die Frage sich hervortut: ob das Vorgetragene congruent sei? ob man daraus den Begriff stufenweiser Ausbildung einer, durch ihre Arbeiten schon bekannten Persönlichkeit sich zu bilden vermöge". (IX, 640)<sup>5)</sup>

Die Fiktion verstanden als relationale Textkonstitution hätte demnach die Idee „stufenweiser Ausbildung einer Persönlichkeit“ zu ihrem Signifikat. In der (für unser Thema) einschlägigsten Arbeit zu „Dichtung und Wahrheit“ wird denn auch folgendermaßen interpretiert:

„Insofern die Autobiographie – im Unterschied etwa zu unmittelbaren Lebenszeugnissen wie Tagebuch und Brief – grundsätzlich nicht chronikalisch verfahren kann, sondern aus der Totalität eines Selbstverständnisses hervorgeht und in der Darstellung des Faktischen immer schon vermittelt ist, Einzelheiten also nur im Horizont einer vorgängigen Synthese des Ichbewußtseins zu artikulieren vermag, ist der Begriff des ‚Grundwahren‘ letztlich nur Objektivierung eines gattungsspezifischen Darstellungszwanges, der den Grundsatz historischer Treue durch den Maßstab der Aufrichtigkeit ablöst, der letztlich nur eine reflektiertere Form der gleichen Intention ist.“<sup>6)</sup>

„Dichtung und Wahrheit“ wäre also als Hendiadyoin einer nunmehr erstmals textreflektierten Autobiographieform zu interpretieren. Der historische Index dieser formgeschichtlichen Verhältnisse aber sei ein identitätsgeschichtlicher, so Müller, nämlich die erst bei Goethe eintretende Erkenntnis, „daß der Sinn eines Lebens nicht vorgegeben, sondern erst in der Reflexion zu gewinnen ist“.<sup>7)</sup> Goethes Autobiographie der Geschichte der Bildung eines Individuums stellt sich so gesehen dar als nachträgliche Sinngebung eines für sich Sinnlosen. Demgegenüber soll hier von der auch von Müller durchaus beobachteten Tatsache ausgegangen werden, daß das titelbegründende Fiktive in ‚Dichtung und Wahrheit‘ eine der wesentlichen thematischen Strukturen des énoncé ausmacht. Das Fiktive in „Dichtung und Wahrheit“ ist eine Dimension des gelebten Lebens in actu und die Reflexion der vielfachen Funktionsverhältnisse, in die es eingeht, macht ‚Dichtung und Wahrheit‘ zum anthropologischen Diskurs ersten Ranges. Schon eine zweite Reflexion Goethes über den Titel besagt das.

(5) Soweit nach der Hamburger Ausgabe zitiert werden kann, werden der Einfachheit halber die Belege im Text gegeben.

(6) Klaus Detlev Müller: Autobiographie und Roman, Tübingen 1976, S. 285.

(7) Ebenda.

„Ich dünkte, sagte Goethe, es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch Wahrheit und Dichtung, weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niederen Realität erhebt. Jean Paul hat nun, aus Geist des Widerspruchs, Wahrheit aus seinem Leben geschrieben! – Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines solchen Mannes etwas anderes seyn könnte, als daß der Autor ein Philister gewesen! – Aber die Deutschen wissen nicht leicht, wie sie etwas Ungewohntes zu nehmen haben, und das Höhere geht oft an ihnen vorüber, ohne daß sie es gewahr werden. Ein Factum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern in so fern es etwas zu bedeuten hatte“.<sup>8)</sup>

Die „Symbole des Menschenleben“, der Imperfekt des letzten Satzes weisen bezüglich der Funktion des Fiktiven auf einen Sinn hin, der mit dem bloßen Nachweis „fiktionalisierender Darstellungstechniken“<sup>9)</sup> noch verfehlt wird.

Vielmehr gehört das Fiktive zur Konstitution der Identität des Gegenstandes, von dem die Autobiographie spricht, dem eigenen Ich. Dieses liegt nach Goethe nämlich einem rein expositorischen Diskurs als Gegenstand gar nicht vor, weswegen ihm „die große und so bedeutend klingende Aufgabe ‚Erkenne dich selbst‘ immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer inneren falschen Anschaulichkeit verleiten wollten“ (IX, 620). Auf dem Weg der Introspektion, der „psychologischen Quälereien“ (VIII, 466) wird es notwendigerweise verfehlt. Dies sei das Mißverständnis – wie es mit offenkundigem Bezug auf Rousseau, K. Ph. Moritz und Jean Paul heißt – „unserer modernen Hypochondristen, Humoristen und Heautontimorumenen [Selbsthasser, Selbstquäler]“ (VIII, 466).

## II.

Hingegen ist das Fingieren eine Funktion des Lebens. Schon die ersten Bücher von „Dichtung und Wahrheit“ thematisieren eine Fülle fiktionsrelevanter Signifikationsvorgänge des Lebens. Ob von geprängelten Begräbnissen, von hohl gewordenen Zeremonien der Kaiserkrönung, von privaten Opferaltären, von Mystifikationen und Verkleidungen, vom Nachspielen von Romanhandlungen, von Ideologien der Naturnähe die Rede ist, immer geht es um Schein und Wirklichkeit, um Mißverhältnisse des Bedeuteten zum Bedeutenden, um das Imaginäre im Verhältnis zur prosaischen Wirklichkeit, in den abgestuften und wechselnden Bedeutungen dieser Begriffe, um Dimensionen und Funktionen des Fiktiven. Dies ist in einem solchen Ausmaß der Fall, daß hier nur exemplarisch dargestellt werden kann.

„Für alle Vögel gibt es Lockspeisen, und jeder Mensch wird auf seine eigene Art geleitet und verleitet“, mit dieser Sentenz beginnt das fünfte Buch von „Dichtung und Wahrheit“. Es enthält die Darstellung der Kaiserkrönung und die Gretchen-Geschichte, deren innerer Zusammenhang bisher rätselhaft war, fiktionstheoretisch aber auf der Hand liegt. Die Krönung des Erzherzogs Josef zum Römischen König ist durchzogen von Beobachtungen, die auf einen Zerfall repräsentativer Öffentlichkeit deuten, angefangen damit, daß die Zeremonien nicht mehr verstanden werden und des historischen Studiums bedürfen, und

(8) Gespräch mit Eckermann am 30.3.1831.

(9) Müller, a. a. O., S. 330.

endend damit, daß die Agierenden den Vorgang selbst nicht ernst nehmen. Die „äußere Herrlichkeit“ der Prunkwagen hatte sich seit einer Reihe von Jahren „immer mehr in die Höhe und Breite ausgedehnt“, so daß das Pflaster aufgehoben werden muß. Überall wünscht man „ein etwas konsequenteres Kostüm“ statt der vorblickenden modernen Schuhe. „Der junge König hingegen schleppte sich in den ungeheuren Gewandstücken mit den Kleinodien Karls des Großen wie in einer Verkleidung einher, so daß er selbst von Zeit zu Zeit seinen Vater ansehend sich des Lächelns nicht enthalten konnte“ (IX, 203). Die Form wird illegitimerweise durch ein „menschliches Interesse“ überboten. Schon bei Franz I. war es so, daß er Maria-Theresia „sozusagen als ein Gespenst Karls des Großen sich darstellte, worüber sie in ein unendliches Lachen ausgebrochen; welches dem ganzen zuschauenden Volke zur größten Freude und Erbauung gedient“. Beim Krönungsmahl aber speiste der Kaiser vor einer Kulisse leerer Kuverte für unsichtbare Gäste, die aufs Prachtigste bedient werden, wodurch denn „der größte Teil des Saales ein gespensterhaftes Ansehen bekam“. Was hier beschrieben ist, stellt das Karlsbader Schema von 1810 in einen generellen Zusammenhang:

*„Vorgang der Großen, zum Sansculottismus führend. Friedrich sondert sich vom Hofe. In seinem Schlafzimmer steht ein Prachtbette. Er schläft in einem Feldbette daneben... Josef wirft die äußeren Formen weg. Auf der Reise, statt in den Prachtbetten zu schlafen, bettet er sich nebenan auf der Erde auf eine Matraze. Bestellt als Courir auf einem Klepper die Pferde für den Kaiser. Maxime, der Regent sey nur der erste Staatsdiener: Die Königin von Frankreich entzieht sich der Etiquette. Diese Sinnesart geht immer weiter bis der König von Frankreich sich selbst für einen Misbrauch hält.“<sup>(10)</sup>*

Als ein „Schauspiel“ empfindet es der junge Goethe, als zur Scheinwirklichkeit entleerte Handlung, deren leere Bedeutsamkeit nur noch historisch verstanden werden kann, die politische Realität aber in Wahrheit nicht mehr interpretiert. Ebenso empört sich der junge Goethe, daß man Marie-Antoinette in Frankreich unter den Bildern der Geschichte von Jason, Medea und Kreusa, also unter Bildern der gräßlichsten Hochzeit empfängt, und darüber, daß niemand sich dieses „Verbrechens gegen Geschmack und Gefühl“ überhaupt bewußt ist, also des Bedeutungsverlusts zur bloßen Dekoration verkommener repräsentativer Kunst. „Ohne Zweifel hatte das Maß der Zimmer den königlichen Teppichverwahrer geleitet.“ (IX, 363) Scharfsichtig reiht sich Beobachtung an Beobachtung dafür, daß der gesellschaftlich gesicherte Sinn des Zusammenhangs von Signifikanten und Signifikaten ästhetischer Zeichen zerfällt. Im 7. Buch wird nochmals „der verzweiflungsvolle Zustand“, in dem die deutsche Literatur sich befand, an der Diskussion über Königs episches Gedicht „August im Lager“ besprochen. „In allen souveränen Staaten kommt der Gehalt für die Dichtkunst von oben herunter“, heißt es da, und an sich sei der Vorwurf dieses Gedichts „ein überfließender Stoff für schildernde und beschreibende Poesie“ gewesen. Nur leidet er an einem inneren Mangel, „daß es nur Prunk und Schein war, aus dem keine Tat hervortreten konnte“ (IX, 265).

Fragt man nach den mentalitätsgeschichtlichen Gründen derartiger Symptomsensibilität in „Dichtung und Wahrheit“, so sieht man sich auf die geistesgeschichtliche Chiffre verwiesen, die das 11. Buch im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit der französischen Literatur anbietet: „Rousseau hatte uns wahrhaft zugesagt“ (IX, 487).

(10) Goethe „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit“, historisch-kritische Ausgabe. Hg. von S. Scheibe. Band 2, S. 483 f.

„Diderot war nahe genug mit uns verwandt“ (ebenda). Sie beide hätten „von dem geselligen Leben einen Ekelbegriff verbreitet, – eine stille Einleitung zu jenen ungeheuren Weltveränderungen, in welchen alles Bestehende unterzugehen schien“ (IX, 488). Das Fiktivwerden ästhetischer Signifikationsvorgänge ist das Ergebnis des Zerfalls gesellschaftlicher Repräsentationen und als solches nur Symptom eines von Goethe als gefährlich erachteten neuen anthropologischen Diskurses, der die Subjektnatur des Menschen seiner gesellschaftlichen Vermitteltheit entzieht und damit allererst den Fiktionscharakter ästhetisch repräsentierender Zeichen virulent macht.

Dies genau ist aber auch der Fall in der der Kaiser-Krönung parallel laufenden Gretchen-Handlung. Der Held betätigt sich als Sekretär eines jungen Liebhabers, der mystifiziert werden soll. Um die Fiktion aufrecht zu erhalten, soll ein Antwortschreiben der fiktiven Adressatin entworfen werden. Der junge Goethe verfaßt es im Gedanken an Gretchen, als ob sie ihm ein solches verfaßt hätte und verliert sich „in Entzücken... nur zu denken, daß etwas Ähnliches von ihr an mich könnte gerichtet werden“. (IX, 168) Die Fiktion erhält „einen Anschein von Wahrheit“, indem nun Gretchen diesen Brief tatsächlich unterschreibt. Eine zu nichts führende Reihung von Fiktionen scheint eingetreten: „Ich las meine poetische Epistel hundertmal durch, beschaute die Unterschrift, küßte sie, drückte sie an mein Herz und freute mich dieses liebenswürdigen Bekenntnisses“ (IX, 171). Eine spiralförmige Fiktionalisierung hat stattgefunden, in deren leerer Mitte sich nichts befindet als die narzistische Selbstliebe. „So mystifizierte ich mich selbst ... und es sollte mir daraus noch manche Freude und manches Ungemach entspringen.“ (IX, 168). Die gesellschaftlich unvermittelbare Gretchen-Liebe verdankt sich der selbst indizierten Fiktion, aber diese Fiktion verfällt nicht dem Verdikt, sie ist vielmehr eine Existenzweiterung, in der „eine neue Welt des Schönen und Vortrefflichen aufgegangen“ ist (IX, 171). Das setzt sie ins Recht.

### III.

Es ist in diesem Zusammenhang nicht möglich, auf die mentalitätsgeschichtlichen Wirkungen näher einzugehen, die der von Rousseau eröffnete anthropologische Diskurs für die Generation Goethes hatte. Es mag hier zunächst genügen, wegen ihrer evidenten Richtigkeit auf Bucks These hinzuweisen,<sup>(11)</sup> daß das Konzept ästhetischer Versöhnung in der deutschen Klassik sich in seiner anthropologischen Pointe nur als Antwort auf Rousseau angemessen verstehen lasse. Vor diesem Hintergrund hat nun allerdings die für die Wahrheit des Selbst notwendige Funktion des Fiktiven in „Dichtung und Wahrheit“ ihre eigene Pointe. Denn zwar werden Kunst und künstlerische Fiktion schon in dem ersten Discours Rousseaus auf die Seite des Verfalls gerückt und vom zweiten Discours an in eins mit dem Legitimationsentzug für die bürgerliche Gesellschaft zu einem Moment der Unwahrheit, weil anthropologisch unbegründbar degradiert. In den „Confessions“ jedoch steht die zentrale Bedeutung der Fiktionen und der Lektüre von Fiktionen für das Ichbewußtsein außer Zweifel. „Ich erinnere mich nur meiner ersten Lektüre und ihrer Wirkung auf mich. Von dieser Zeit an datiere ich ohne Unterbrechung das Bewußtsein meiner selbst,“ heißt es gleich am Anfang der Rousseauschen Autobiographie. Diese frühe

(11) G. Buck, Rückkehr aus der Entfremdung. Studien zur Entstehung der deutschen Bildungsphilosophie, München 1984.

Romanlektüre deutet Rousseau allerdings als Ersatzleben; von den darin erzeugten romanhaften Vorstellungen haben ihn „Erfahrung und Überlegung niemals ganz heilen können“. Vor allem die Plutarch-Lektüre zieht Rousseau einerseits für seine Ich-Konstitution begründend heran, um ihr andererseits „die Qual seines Lebens“ anzulasten. Es macht die eigentümliche Ambivalenz der Funktion des Fiktiven in Rousseaus Confessions aus, daß die Fiktionen einerseits für die Ausprägung der individuellen Ich-Identität als unerlässlich herangezogen werden, daß aber andererseits dem Verfasser der „Confessions“ eine Anthropologie, die zur Affirmation derartiger Ich-Konstitution dienlich sein könnte, nicht zur Verfügung steht. So unterliegt noch der Ruhm des Schriftstellers dem Geltungsverbot der Fiktionen, so daß die schriftstellerische Existenz zum diskontinuierlichen und unbegriffenen Element der eigenen Biographie gereicht. Die einschlägigen Passagen im 9. Buch der „Confession“ lauten:

*„Mein Debüt führte mich auf einem neuen Weg in eine andere geistige Welt, deren einfachen und doch stolzen Bau ich nicht ohne Begeisterung betrachten konnte. Da ich mich viel mit ihr beschäftigte, sah ich bald nurmehr Irrtum und Narrheit in der Lehre unserer Denker und nur Unterdrückung und Elend in unserer sozialen Ordnung. In dem Wahn meines dummen Stolzes glaubte ich mich dazu geschaffen, all diese Trugbilder zu vernichten; und in dem Glauben, daß ich, um mir Gehör zu verschaffen, meine Lebensweise mit meinen Grundsätzen in Einklang bringen müßte, nahm ich jenes sonderbare Benehmen an, das beizubehalten man mir nicht gestattet hat...*

*Bis dahin war ich gut gewesen. Von nun an wurde ich tugendhaft oder wenigstens von der Tugend berauscht. Diese Trunkenheit war zuerst in meinen Kopf gestiegen, dann aber in mein Herz übergegangen. Der edelste Stolz keimte auf den Trümmern der entwurzelten Eitelkeit. Ich spielte keine Rolle. Ich war in Wirklichkeit, was ich schien, und während wenigstens vier Jahren, in denen jene Gärung in ihrer ganzen Kraft dauerte, wäre ich im Vertrauen auf den Himmel und auf mich zu allem Großen und Schönen fähig gewesen, das ein Menschenherz erfüllen kann...*

*Ich war wirklich umgewandelt; meine Freunde und meine Bekannten erkannten mich nicht wieder...*

*Wenn man den meiner Natur am meisten widersprechenden Zustand von der Welt sucht, so wird man diesen hier finden. Wenn man sich der kurzen Augenblicke meines Lebens erinnert, in denen ich ein anderer wurde und aufhörte, ich zu sein, so findet man es in jener Zeit, von der ich spreche, ebenso, aber statt sechs Tage, sechs Wochen zu dauern, dauerte er fast sechs Jahre und würde vielleicht ohne die besonderen Umstände, die ihm ein Ende bereiteten und mich der Natur zurückgaben, über die ich mich hatte erheben wollen, noch dauern. Diese Veränderung begann, sobald ich Paris verlassen hatte und das Schauspiel der Laster dieser großen Stadt die Empörung zu nähren aufhörte, die es mir eingeflößt hatte“<sup>(12)</sup>*

Die evidente Widersprüchlichkeit dieser Passagen resultiert offenkundig aus der Unfähigkeit, eine positive Funktion der fingierenden Kraft des Schriftstellers kategorial zu erfassen. Nicht ohne Zynismus reflektiert Goethe dies an der zuvor zitierten Stelle: „Betrachten wir aber sein (Rousseaus) Leben und sein Schicksal, so war er doch genöti-

(12) J. J. Rousseau, Die Bekenntnisse, übers. v. A. Semerau, München o. J., S. 410 ff.

den größten Lohn für alles, was er geleistet, darin zu finden, daß er unerkannt und vergessen in Paris leben durfte“ (IX, 487). Goethe stellt nun dar, daß in Rousseaus „Pygmalion“ (den er als autobiographischen Text versteht) die gleiche Problematik dialektisch aufscheint. „Wir sehen einen Künstler, der das Vollkommenste geleistet hat und doch nicht Befriedigung darin findet, die Idee außer sich kunstgemäß dargestellt und ihr ein höheres Leben verliehen zu haben; nein! sie soll auch in das irdische Leben zu ihm herabgezogen werden. Er will das Höchste, was Geist und Tat hervorgebracht haben, durch den gemeinsten Akt der Sinnlichkeit zerstören“. Goethe analysiert also die Funktion des Fiktiven bei Rousseau als ein Oppositionsverhältnis der Umschlagigkeit von Realität und Irrealität. Das Defizit dieses Fiktionsbegriffs macht er dafür verantwortlich, daß Rousseau die Funktion des Fiktiven für die Ich-Konstitution nicht zu reflektieren vermocht habe und daß es ihm folglich mißlungen sei, seine schriftstellerische Existenz als Resultat seines Lebens zu begreifen und sich mit ihr zusammenzuschließen. Die scheinbar nur sporadische Erwähnung Rousseaus in „Dichtung und Wahrheit“ kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß Goethe einen anthropologischen Diskurs führt, der ein von Rousseau offengelassenes Problem zu beheben bestimmt ist. In seinem Mittelpunkt steht die Frage nach Wesen und Funktion des Fiktiven für die Konstitution eigener Identität.

„Ich hielt mich für einen Griechen oder Römer“, heißt es in Rousseaus Jugendgeschichte; Goethe erzählt im zweiten Buch das „Knabenmärchen“ „Der neue Paris“, in dessen Mittelpunkt die Begegnung mit der griechischen Götterwelt steht und dessen erinnertes Substrat kindlich zu sein er versichert. Es ist ein Märchen der ersten Person, das als Beispiel für die Berechtigung der „Anmaßung“ angeführt wird, anderen etwas Unmögliches als wirklich zu erzählen, weil es „dem Erfinder auf irgendeine Weise als wahr erscheinen konnte“. Diese Wahrheit des „neuen Paris“ entzieht sich simpler Allegorese. Schadewaldt<sup>(13)</sup> hat es in einer vorsichtigen Interpretation als Heimholungs- oder Erlösungsmärchen interpretiert. Der neue Paris, das ist Faust, das Mädchen Allerte, das ist Helena, und was hier ausgesprochen werde, sei nicht weniger, als daß es bei ihm, dem Knaben stünde, ob die griechische Götter- und Geisteswelt vergessen und antiquiert sein soll oder mit dem gegenwärtigen Geist den alten Göttern ein neues Leben entstünde. Diese Bedeutungsebene ist gar nicht zu bestreiten, doch hat sie noch wenig Bezug zu der offensichtlichen erotischen Komponente des Märchens. In wiederholter Spiegelung ist vom Ablegen der Kleidung die Rede, auf dem Weg durch die Pforte in der Mauer, über die Brücke, zu einem Inneren, in dem die Götter wohnen, die der Ich-Erzähler durch das Überreichen dreier Äpfel zu erlösen hat. Es sind drei Äpfel. Er, der nicht Wählende – das zweite Kapitel hatte von der Unmöglichkeit, in dem politischen Familienzweist Partei zu ergreifen, gesprochen – ist der Erwählte, ihm öffnet sich die Tür von innen, ihm ist Allerte, die auf den Fingerspitzen tanzende Figuration schriftstellerischer Phantasie bestimmt, aber um den Preis einer unmöglichen Annäherung. So wiederholt sich im Märchen die Frage nach der Wahrheit der nur den Zuhörern zugemuteten Wirklichkeit der Fiktion. Diese Wahrheit ist das eigene Selbst: Der neue Paris ist Narziß, wie es die Vögel aussprechen, dessen libidobesetzte Fiktionen als Bilder des eigenen Selbst erkannt und anerkannt werden. Das Verlangen nach Allerte in eins mit dem Verzicht auf das Glück des Besitzes ist die Bedingung der Legitimation solcher Identitätsgewißheit als „Liebling der Götter“. Die Legitimation der Fiktion ist die narzißtische Notwendigkeit und zugleich Unmöglichkeit, seines Ich im selbstgeschaffenen Bild ansichtig zu werden. Notwendig-

(13) Wolfgang Schadewaldt, Goethes Knabenmärchen „Der neue Paris“ – eine Deutung. In: Die

keit, weil kein anderes Bild mehr zu Verfügung steht, und Unmöglichkeit, weil dieses Ich von einem Haben seiner Selbst stets tragisch getrennt bleibt.

Ist diese Interpretation des Knabenmärchens als Widerspruch gegen Rousseau richtig, so impliziert sie die Notwendigkeit einer Neubesetzung des Rousseauschen Theorems der Selbstentfremdung als Folge der Vergesellschaftung. Sie wird im vierten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ vorgenommen. Die dort vorgetragene Allegorese der Genesis interpretiert den Verlust des Paradieses als „das Los“ des Menschen, „seine Ruhe zu verlieren, indem er nach Erkenntnis strebte“, als die Unmöglichkeit „zugleich glücklich und klug“ zu sein, nicht mehr (IX, 129). Es ist nicht die Vergesellschaftung und die Entlassung auf den Weg der Geschichte, die den Menschen unglücklich macht; letztere beruht ohnehin „auf gesetzmäßiger Fortpflanzung des Menschengeschlechts“. Die autonom verantwortete Identitätsherstellung verlangt bei Goethe die Delegation der Gesellschaft nicht, wenn der Verzicht auf Glücksansprüche sie erübrigt.

Es ist Müller zuzustimmen,<sup>14)</sup> wenn er in „Dichtung und Wahrheit“ die Spuren einer prekären Lebensbewältigung ausmacht, deren zugrundeliegendes Entzweiungserlebnis freilich erst jenseits der sozialen Daseinssicherung und sozialen Anerkennung aufbricht. Aussagen wie die, daß sein Leben „ewige Marter ohne eigentlichen Genuß“ gewesen sei, daß es im Grunde „nichts als Mühe und Arbeit“ gewesen und daß er in seinem „Leben kaum vier Wochen eigentliches Behagen gehabt“; ja daß er nur einmal in seinem Leben, in Rom empfunden habe, „was eigentlich ein Mensch sei“, und „eigentlich nachher nie wieder froh geworden“ sei, sprechen in dieser Hinsicht eine deutliche Sprache.

„Was einer in der Jugend wünscht, hat er im Alter die Fülle“ ist der zweite Teil von „Dichtung und Wahrheit“ überschrieben; und Goethe verschweigt nicht, daß gegen dies „hoffnungsreiche altdeutsche Wort ... manche umgekehrte Erfahrung anzuführen, manches daran zu deuteln sein möchte“. (IX, 386). Gleichwohl wird den fiktiven Bildern des Selbst dadurch ihre Wahrheit vindiziert, daß sie Ausfluß ein- und derselben konstanten Ich-Natur sind, so daß die unbewußten Ich-Projektionen den Charakter wahren Vorseins erhalten.

*„Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar: wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches Vorausergreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliche. Liegt nun eine solche Richtung entschieden in unserer Natur, so wird mit jedem Schritt unserer Entwicklung ein Teil des ersten Wunsches erfüllt...“ (IX, 386 f.).*

Nun setzt offenkundig eine Biographie, die das eigene Leben als Einlösung autonomer, wengleich dem Ich-Bewußtsein zum Teil entzogener Selbstentwürfe begreifen möchte, die These einer absoluten Erlösungsunbedürftigkeit des Subjekts voraus. Hatte Rousseau diese Erlösungsunbedürftigkeit durch eine Rechtfertigung der Natur zu erlangen versucht, so war dies nur um den Preis einer schuldigen Gesellschaft gelungen. Bei Goethe erscheinen Unglück und Schuld als restlos individuell selbst verursacht und selbst übernommen und eben deswegen letztlich gar nicht diskursfähig. In diesem Zusammenhang ist die Auseinandersetzung Goethes mit der pietistischen Anthropologie, wie sie im 8., 12. und 15. Buch vorgetragen wird, von besonderer Bedeutung. Bereits das 8. Buch endet mit einer anthropologischen Wende des religiösen

Erlösungsgedankens derart, daß Erlösung als ein „durch die ganze Zeit des Werdens und Seins sich immer wieder“ erneuernder Vorgang interpretiert wird, in welchem „die Gottheit selbst die Gestalt des Menschen annimmt“, wie es mit mythenkritischer Pointe heißt.

*„Genug, wenn nur anerkannt wird, daß wir uns in einem Zustande befinden, der, wenn er uns auch niederzuziehen und zu drücken scheint, dennoch Gelegenheit gibt, ja zur Pflicht macht, uns zu erheben und die Absichten der Gottheit dadurch zu erfüllen, daß wir, indem wir von einer Seite uns zu verselbsten genötigt sind, von der andern in regelmäßigen Pulsen uns zu entselbstigen nicht versäumen“ (IX, 353).*

Wie immer die pietistische Terminologie von Goethe hier aufgenommen sein mag, so besagt diese Stelle etwas über das Verhältnis von Ich und in der Fiktion entworfenem Bild des Selbst. Denn die Akte der Setzung eines fiktiven Selbstbildes sind derart, daß in ihnen die anthropologische Produktivität des Imaginären nicht zum Stillstand kommt. Deswegen bedarf es zur Rechtfertigung fiktiver Identitätsherstellung einer dialektischen Bewegung, in welcher das Imaginative die ausformulierte Fiktion erstellt und zugleich überschreitet. „Der Mensch muß wieder ruiniert werden“. So wird es verständlich, daß im 15. Buch, dort wo von der Abkehr von der Brüdergemeinde eben wegen deren Lehre von der mit dem Sündenfall verdorbenen menschlichen Natur und wegen des gegen Goethe erhobenen Vorwurfs des „Pelagianismus“ als „Unglück der neueren Zeit“ die Rede ist, sich unvermittelt der Bericht über die epische Behandlung des Stoffes vom Ewigen Juden anschließt. Gegen die Anfechtung des Mythos von der Erlösungsbedürftigkeit des Menschen rettet sich Goethe in den Rekurs auf eine Produktivität des Imaginären, die als leibliche Disposition aufgesucht und anerkannt sein will. Das besagt die zentrale Reflexion, die sich an die zuvor zitierte Stelle anschließt:

*„Das gemeine Menschenschicksal, an welchem wir alle zu tragen haben, muß denjenigen am schwersten aufliegen, deren Geisteskräfte sich früher und breiter entwickeln. Wir mögen unter dem Schutz von Eltern und Verwandten emporkommen, wir mögen uns an Geschwister und Freunde anlehnen, durch Bekannte unterhalten, durch geliebte Personen beglückt werden; so ist doch immer das Final, daß der Mensch auf sich zurückgewiesen wird, und es scheint, es habe sogar die Gottheit sich so zu den Menschen gestellt, daß sie dessen Ehrfurcht, Zutrauen und Liebe nicht immer, wenigstens nicht grade im dringenden Augenblick, erwidern kann. Ich hatte jung genug gar oft erfahren, daß in den hilfsbedürftigsten Momenten uns zugerufen wird: ‚Arzt, hilf Dir selber!‘, und wie oft hatte ich nicht schmerzlich ausseufzen müssen: ‚Ich trete die Kelter allein‘. Indem ich mich also nach Bestätigung der Selbständigkeit umseh, fand ich als die sicherste Base derselben mein produktives Talent“ (X, 47).*

Dieses Vermögen des Imaginären wird sodann mit dem Namen Prometheus belegt. Es gibt wohl keinen Text Goethes, der den Zusammenhang zwischen negierter Erlösungsbedürftigkeit und Rechtfertigung der Funktion des Fiktiven für die eigene Identität gegen den christlichen Vorwurf der Präsumptio (als Superbia oder als Desperatio) so präzise zusammenfaßt und die formalethische Basis dieser Rechtfertigung entblößt wie der folgende:

*„Selbstschilderung  
Ich habe niemals einen präsumptuosen Menschen gekannt als mich selbst,  
und daß ich das sage, zeigt schon, daß wahr ist was ich sage.  
Niemand glaubte ich, daß etwas zu erreichen wäre, immer dachte ich, ich hätt*

(14) a. a. O., S. 274

*es schon. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst. Und doch war ich gerade dadurch nur ein Mensch wie andre. Aber daß ich das über meine Kräfte Ergriffne durchzuarbeiten, das über mein Verdienst Erhaltne zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich bloß von einem wahrhaft Wahnsinnigen.*

*Erst war ich den Menschen unbequem durch meinen Irrtum, dann durch meinen Ernst. Ich mochte mich stellen wie ich wollte, so war ich allein“ (X, 530 f.).*

Blumenberg hat in „Arbeit am Mythos“<sup>(15)</sup> Goethes „Identifikation“ mit Prometheus mythentheoretisch oder besser mythen-narrativ interpretiert. Im anthropologischen Diskurs von „Dichtung und Wahrheit“ – und darüber, nicht über die intellektuelle Biographie Goethes ist hier zu reden – nimmt es sich so aus, als seien Ahasver und Prometheus nur Symbole eines Imaginären, das als leibliche Ausstattung letzter Bezugspunkt individueller Identität ist. Ihm eignet eine Produktivität, die zum Schaffen ausformulierter Fiktionen zwingt, dessen Anerkennung aber zugleich die ethische Pflicht mit sich führt, diese stets wieder aufzuheben und zu transzendieren.

#### IV.

In den Gesprächen mit Goethe berichtet Eckermann am 17.2.1830: „Von seinen Wahlverwandtschaften sagt er, daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. Dasselbe von der Geschichte in Sesenheim.“ Was Goethe hinsichtlich der „Geschichte“ in Sesenheim andeutet, ist die bewußte Fiktionalität der Liebesepi-sode, die sich im Sinne des Titels nicht der Faktizität der Ereignisse verschreibt. Wie sehr Goethe die Sesenheim-Geschichte poetisch erhöht, läßt bereits ein Blick auf die biographischen Verhältnisse erkennen:<sup>(16)</sup>

- 28. April 1770 Immatrikulation in Straßburg
- 22. Juni bis 4. Juli Reise zu Pferd nach Zabern und Saarbrücken mit den Kommilitonen Engelbach und Weyland
- Anfang Oktober erster Besuch in Sesenheim in Begleitung Weylands
- Ende Oktober zweiter Besuch in Sesenheim, worauf eine Pause von sieben Monaten folgt, in der kaum etwas überliefert ist.
- Sesenheimer Idylle: Frühsommer 1771, ab 18. Mai hält sich Goethe fünf Wochen lang dort auf
- am 6. August promoviert er, am 7. August verabschiedet er sich endgültig von Friederike. In „Dichtung und Wahrheit“ überschreitet Goethe also das Empirisch-Faktische schon dadurch, daß er die Sesenheim-Episode ungemein schwer gewichtet: im 9. Buch wird sie vorbereitet, im 10. steht sie im Zentrum, im 11. Buch, mit dem er den 3. Teil beginnt, wird sie fortgeführt und der Abschied von Friederike gestaltet. Im 12. Buch kommentiert Goethe das Erlebnis noch einmal.

(15) H. Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt 1979.

(16) Dazu: Pierre Grappin, „Dichtung und Wahrheit“ – 10. und 11. Buch. Verfahren und Ziele autobiographischer Stilisierung. In: Goethe-Jahrbuch 97/1980, S. 103–113. Grappin erkennt ebenfalls nur eine „Methode der stilisierenden Stoffbearbeitung“ wie im Roman, ohne zu sehen, wie die Fiktionalisierung des gelebten Lebens thematisch wird.

Nach der Ankunft Goethes in Straßburg (Buch 9) wird die Friederike-Episode durch die Motivik der Münsterblicke vorbereitet: dem jungen Goethe breitet sich das Elsaß wie „eine unbeschriebene Tafel“ (IX, 357) aus, gleichsam die metaphorische Antwort auf den Schiffbruch in Leipzig und die Verheißung dessen, was dann in der Friederike-Geschichte zur poetischen Darstellung kommt: „aber eine Ahnung dessen, was kommen wird, beunruhigt schon das junge Herz, und ein unbefriedigtes Bedürfnis fordert im stillen dasjenige, was kommen soll und mag (...):“ (IX, 357).

Der zweite Münsterblick konturiert den Verweis auf Friederike viel stärker, denn Goethe richtet nun seinen Blick auf einen bestimmten Ort aus und benutzt zudem Ferngläser:

*„Gute Fernröhre wurden zu Hülfe genommen, und ein Freund nach dem andern bezeichnete genau die Stelle, die ihm die liebste und werteste geworden; und schon fehlte es auch mir nicht an einem solchen Plätzchen, das, ob es gleich nicht bedeutend in der Landschaft hervortrat, mich doch mehr als alles andere mit einem lieblichen Zauber an sich zog.“ (IX, 415).*

An diese Evokation der Bedeutsamkeit eines „Plätzchens“ schließt sich nun aber nicht die Darstellung des Sesenheim-Erlebnisses, sondern vorab die Schilderung der Reise nach Saarbrücken. Biographisch liegt die Reise jedoch vor der Bekanntschaft mit Friederike, eine bewußt angelegte zeitliche Verschiebung. Indem Goethe die Chronologie verschiebt und die Bekanntschaft mit Friederike in „Dichtung und Wahrheit“ vor die Reise nach Saarbrücken legt, kann er die Situation des erlebenden Ich mit der des schreibenden konvergieren lassen. Insofern die Reise eine weitere Entfernung von Friederike bedeutet und der nächtliche Blick vom Jagdschloß die poetische Unbestimmtheit der abwesenden Geliebten evoziert, geht die Situation des erlebenden Ich in die des Autobiographen über: dem ‚erwachten Bild eines holden Wesens‘ ist immer schon eingeschrieben, daß dem alten Goethe Friederike allein als erinnerte Poesie zugänglich ist und, weil es Poesie war, erinnerungsmächtig geworden ist. Die gesteigerte Erzählgeschwindigkeit im Anschluß an diese Stelle – die Rückreise umfaßt knapp zwei Seiten – bezieht sich sowohl auf das Drängen des jungen Goethe nach Sesenheim auf der erzählten Ebene als auch auf den autobiographischen Antrieb, die verlorene Erotik als Poesie einzuholen. Was Goethe in den Gesprächen mit Eckermann über die Lili-Episode sagt, trifft auch auf die Sesenheimer Geschichte zu: Goethe erklärt, er habe „durch die Kraft der Poesie das mangelnde Liebesgefühl der Jugend“ ersetzt (28. März 1831). Im autobiographischen Schreiben geht es also immer auch um den Umschlag von Erotik und Poesie und umgekehrt. Die Schilderung der Rückreise enthält schließlich die erste direkte Ankündigung der Sesenheim-Geschichte: „Auch diesmal erschien mir der Herweg reizender als der Hinweg, weil er mich wieder in die Nähe eines Frauenzimmers brachte, der ich von Herzen ergeben war und welche so viel Achtung als Liebe verdiente.“ (IX, 426) Bevor jedoch Goethe die Liebesepisode schildert, stellt er seine Lesart von Goldsmiths ‚Vicar of Wakefield‘ voran. Mit der Würdigung des zu Zeiten Goethes modischen Romans – Goethe selbst bezeichnet ihn als „einen der besten, die je geschrieben worden“ (IX, 428) – zeichnet sich der literarische Erlebnishorizont der Sesenheim-Geschichte ab: der Autobiograph macht deutlich, daß gerade auf der Ebene des erlebenden Ich die Beziehung von vornherein fiktionalisiert gestaltet wurde. Während der alte Goethe die vergangene Wirklichkeit im fiktionalisierten Erzählen hereinholt, versucht der junge Goethe auf der Geschehensebene die Fiktion der Primrose’schen Familie des ‚Vicar of Wakefield‘ in der Sesenheimer Wirklichkeit zu inszenieren: „Keineswegs aber hätte ich erwartet, alsobald aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche wirkliche versetzt zu werden.“ (S. 430)

Diese gegenläufige Fiktionalisierung – der alte Autobiograph gestaltet die vergangene Erotik als Fiktion, während der junge Goethe die Wirklichkeit nach der literarischen Vorlage zu inszenieren versucht – dient der Entlarvung der jugendlichen Verwechslung von Poesie und Wirklichkeit und der Initiation in die Anerkennung der kategorialen Differenz zwischen beiden. Um dies zu verdeutlichen, muß Goethes spezifischer Lesart von Goldsmiths Roman nachgegangen werden.

Goethe würdigt den Roman aufgrund 1. der gelungenen Wahl der Hauptfigur für eine Idylle (Vikar), 2. der geglätteten Verbindung des „ganz Natürlichen mit dem Sonderbaren und Seltsamen“ in der Fabel, 3. der sittlichen Darstellung, in der das Gute über das Böse triumphiert. Dies alles faßt er im Begriff der „wahrhaft poetischen Welt“ (IX, 430), womit das Idyllische als Grundton des Vicar-Romans und der Sesenheim-Geschichte angeschlagen ist. Ein Blick auf das Romangeschehen selbst zeigt jedoch, daß Goethes Lesart einseitig ist: sie unterschlägt das Kontrafaktische zum Idyllischen in Goldsmiths Roman.

Im Zentrum der humoristischen Spannung des Romans steht die Diskrepanz zwischen Primrosens idyllischer Weltsicht und der Wirklichkeit. Am Romanauftritt verliert Primrose sein gesamtes Vermögen und muß sich mit seiner Familie auf eine kleine Vikarstelle auf dem Lande zurückziehen. Während er das bescheidene Glück preist, versuchen Frau und Töchter der kleinbürgerlichen Welt durch geschicktes ‚match-making‘ zu entkommen. Die rasche Handlungsabfolge spielt humoristisch die Diskrepanz zwischen Primrosens gedachter Idealität und seiner Handlungsunfähigkeit aus: so verführt der Grundherr der Familie die Tochter Olivia und flieht mit ihr, das Haus Primrosens brennt ab, die zweite Tochter Sophia wird entführt, Thornhill bringt den zahlungsunfähigen Vikar ins Schuldgefängnis, der Sohn George wird wegen einer Duellforderung unter Mordanklage gestellt etc. Die humoristisch ausgelotete Spannung zwischen Schein und Sein hat Gebrochenheit der Idealität zum Ziel. Goldsmith stellt die Ordnung erst wieder her, wenn Primrose in Analogie zu Hiob alles verloren zu haben scheint. Der scheinbar verarmte Freund der Familie, Burchell, enthüllt sich als der reiche Onkel des schurkischen Verführers und wendet alles zum Guten. Der böse Thornhill wird reformiert, indem er die verführte Olivia heiratet, der Sohn Primrosens wird von der Mordanklage freigesprochen und bekommt seine lang Verlobte, Burchell selbst heiratet die zweite Tochter Primrosens, Sophia. Mit der Apotheose der Ehe findet der Roman seinen für das 18. Jahrhundert typischen Abschluß.

Goethes Lesart unterdrückt zunächst die bis vor Schluß durchgehaltene, wenn auch humoristische Spannung zwischen Idylle und Wirklichkeit. Aber diese unterdrückte Dimension taucht in der Sesenheim-Geschichte verwandelt in Goethes proteusartigem Rollenspiel wieder auf.

Indem nämlich Goethe die fingierte Primrose-Welt in der Sesenheimer Wirklichkeit aufsucht, verleiht er der Episode von vornherein den Charakter des Als-Ob. Der junge Goethe führt sich in einer romanhaften Rolle bei der Familie Brion ein, um sich damit von vornherein realen Verpflichtungen, die der Beziehung zu Friederike entachsen könnten, zu entziehen. Das Rollenspiel à la Goldsmith dient dazu, die Beziehung als gerahmtes Spiel zu inszenieren. Unter diesem Gesichtspunkt stellt der Alterskommentar zum Rollenspiel vor Schilderung der Friederike-Episode eine Einebnung der Tiefendimension des Rollenspiels dar, wie sie sich in der Verschränkung des Friederike-Erlebnisses mit der literarischen Vorlage zeigen wird: „Es ist eine verzeihliche Grille bedeutender Menschen, gelegentlich einmal äußere Vorzüge ins Verborgene zu stellen, um den eignen innern menschlichen Gehalt desto reiner wirken zu lassen.“ (IX, 430)

Das Rollenspiel beginnt, und Goethe führt sich als Burchell in Sesenheim ein und stützt die Familie Brion auf die Romanfamilie zu:

„*Meine Verwunderung war über allen Ausdruck, mich so ganz leibhaftig in der Wakefieldschen Familie zu finden. Der Vater konnte freilich nicht mit jenem trefflichen Manne verglichen werden; allein wo gibt es auch seinesgleichen! Dagegen stellte sich alle Würde, welche jenem Ehegatten eigen ist, hier in der Gattin dar. (...) Hatte die ältere Tochter nicht die berühmte Schönheit Oliviers, so war sie doch wohlgebaut, lebhaft und eher heftig; sie zeigte sich überall tätig und ging der Mutter in allem an Handen. Friederike an die Stelle von Primrosens Sophie zu setzen, war nicht schwer: denn von jener ist wenig gesagt, man gibt nur zu, daß sie liebenswürdig sei; diese war es wirklich.*“ (434/435).

Goethe inszeniert also die Sesenheimer Wirklichkeit als Poesie, um ihr zum einen einen ästhetischen Genuß abzugewinnen und um sich von pragmatischen Zwecksetzungen seitens der Familie von vornherein zu entbinden. Als jedoch am Ende des ersten Abends Freund Weyland die Analogie Goethe – Burchell zieht, wird der sich der Dimension des Rollenspiels bewußt. Auf Weylands Ausruf, „Führwahr! (...) das Märchen ist ganz beisammen. Diese Familie vergleicht sich jener sehr gut, und der verkappte Herr da mag sich die Ehre antun, für Herrn Burchell gelten zu wollen“ (IX, 436), verläßt Goethe „sogleich dieses Gespräch“ und empfindet seine Maske als „verwünschte Hülle“ (IX, 437). Dies bezieht sich nur scheinbar auf die schlechte Kleidung. Denn hatte das Rollenspiel zunächst die Funktion, sich auf die Sesenheimer Wirklichkeit nur unter dem Vorzeichen des Als-Ob einzulassen, so erwächst jetzt aus der Fiktion des Goldsmithschen Romans die Verpflichtung, gleich dem deus ex machina, Burchell, die Ordnung durch Enthüllung der Maske und Heirat wiederherzustellen. Dementsprechend hat dann Goethe im Gespräch mit Friederike den Roman auf den Lippen, aber „allein ich wagte nicht ihr ihn anzubieten; die Ähnlichkeit der Zustände war zu auffallend und zu bedeutend.“ (IX, 457) Goethe bemerkt schon am ersten Abend, in welche Schwierigkeit er sich mit der Rolle begeben hat. Seine Flucht von Sesenheim am nächsten Tag ist eine vor der aus der Rolle entstandenen romanhaften Verpflichtung. Er entledigt sich der Maske des Burchell und nimmt die des Verlobten der Schwester Friederikes an. Der Ausruf der Mutter, „Sind Sie es, junger Herr; wieviele Gestalten haben sie denn?“ (IX, 441), wirft im Zusammenspiel mit Goethes Antwort, „Im Ernst nur eine (...) zum Scherz, so viel Sie wollen“, ein problematisches Licht auf das Rollenspiel: Goethe scherzt also mit der Sesenheimer Wirklichkeit. Der alte Goethe läßt dann, eingebunden in eine Entschuldigung, auch vorsichtig anklingen, daß der junge Goethe ein Unheilstifter war: „Denn eine aufkeimende Leidenschaft hat das Schöne, daß, wie sie sich ihres Ursprungs unbewußt ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben und, wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnden kann, daß sie wohl auch Unheil stiften dürfte.“ (IX, 442).

Als Proteus stört Goethe dann „Friederikens Ruhe“. Indem er nämlich nun in der Maske des Verlobten der Schwester vor ihr auftritt, deutet er an, daß er sich bereits einer anderen verschrieben hat – der Poesie – und Friederike nur unter Suspens des Wirklichkeitsbezugs will. Doch Goethes Vorgabe, Sesenheim unter der Optik des inszenierten Spiels zu erleben, ist völlig einseitig. Friederike selbst spielt nicht, sie wird zu der von Goethe gespielten Figur.

Wenn Goethe dann am Ende des 10. Buches den Schwestern das Märchen der „neuen Melusine“ erzählt, ist dies der gleichnishafte Hinweis, daß Friederike und Goethe in der Wirklichkeit eine Mesalliance darstellten. Doch Goethe erwähnt das Märchen nur und

führt es nicht an, weil er fürchtet, der „ländlichen Wirklichkeit und Einfalt, die uns hier gefällig umgibt, durch wunderliche Spiele der Phantasie zu schaden.“ (IX, 446). Er beschreibt statt dessen die Wirkungsintention:

*„Genug, mir gelang, was den Erfinder und Erzähler solcher Produktionen belohnt, die Neugierde zu erregen, die Aufmerksamkeit zu fesseln, zu voreiliger Auflösung und undurchdringlicher Rätsel zu reizen, die Erwartungen zu täuschen, durch das Seltsamere, das an die Stelle des Seltsamen tritt, zu verwirren, Mitleid und Furcht zu erregen, besorgt zu machen, zu rühren und endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heitern Scherz das Gemüt zu befriedigen, der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstande zu fernem Nachdenken zu hinterlassen.“ (IX, 446 f.).*

Die Kenntnis des Märchens macht die gesamte Passage äußerst prekär: die Märchenfigur der neuen Melusine hat zweierlei Gestalten, eine schöne, wohlgebaute in Lebensgröße und eine ihr angeborene als Zwergin. Melusine hat den Auftrag des Zwergenreichs, „sich mit einem ehrsamem Ritter zu vermählen, damit das Zwergengeschlecht wieder angefrischt und vom gänzlichen Verfall gerettet sei.“ (VIII, 368). Im Märchen läßt sich der schöne Ritter verkleinern und geht ins Zwergenreich mit, wo eine Zwangsheirat mit der neuen Melusine erfolgt. Doch der Ritter kann seine vorige Größe, d. h. Idealität nicht vergessen: „ich empfand in mir einen Maßstab voriger Größe“ (VIII, 375), er zersägt deshalb den Ehering, um dem Zwergendasein zu entinnen.

Das Märchen läßt sich als gleichnishafte Metafiktion zur Friederike-Episode lesen: Friederike als schöne Melusine ist das literarische Produkt der poetischen Perspektive des jungen Goethe auf das Verhältnis. Doch Friederike bleibt nur so lange die schöne Melusine, wie die Wirklichkeit nicht in die spielerische Inszenierung des jungen Goethe eingreift. Als Metakommentar deutet das Märchen an, daß Friederike die Zwergin sei, die erst durch die Dichtung zur idealischen Größe und Schönheit erwacht. Dementsprechend rät Weyland Goethe ab, den Mädchen das Märchen schriftlich zu schicken (IX, 450).

Das Märchen antizipiert damit das Ende der Sesenheim-Idylle, das sich zudem durch die Zäsur zwischen dem 10. und 11. Buch andeutet. Als Weyland dann Goethe im 11. Buch Goldsmiths Roman zum Vorlesen gibt, muß sich Goethe ob dieser impliziten Aufdeckung seines Rollenspiels erst fassen. Indem er nun die wirkliche und ideelle Rolle des Menschen unterscheidet, interpretiert er das Rollenspiel in Kategorien der Fiktion um, als er nun der Spannung zwischen Fiktion und Wirklichkeit Rechnung trägt: „Alle Menschen guter Art empfinden bei zunehmender Bildung, daß sie auf der Welt eine doppelte Rolle zu spielen haben, eine wirkliche und eine ideelle, und in diesem Gefühl ist der Grund alles Edlen aufzusuchen.“ (IX, 463). Diese implizite Korrektur an der jugendlichen Lesart des „Vicar“ und das Märchen der neuen Melusine gehen nun der Aussageintention nach ineinander auf: die Brücke Goethes zur Zwergin Friederike ist rein poetischer Art, alles andere wäre eine Mesalliance.

Der Stadtbesuch der Mädchen dient dazu, den Abschied zu plausibilisieren. Denn durch den Besuch in der Stadt überschreiten die Mädchen den Geltungsbereich des ländlichen Idylls und setzen sich anderen gesellschaftlichen Ansprüchen aus, die jetzt wieder in Erinnerung gebracht werden. Olivie – sie trägt übrigens nur den Roman-Namen – verhält sich wie auf dem Lande:

*„Wie sie mich sonst in dem Garten anrief oder auf dem Felde beiseite winkte, wenn sie mir etwas Besonderes zu sagen hatte, so tat sie auch hier, indem sie mich in eine Fenstertiefe zog; sie tat es mit Verlegenheit und ungeschickt, weil sie fühlte, daß es nicht paßte, und es doch tat. (...) Friederike hingegen war in*

*dieser Lage höchst merkwürdig. Eigentlich genommen paßte sie auch nicht hinein; aber dies zeugte für ihren Charakter, daß sie, anstatt sich in diesen Zustand zu finden, unbewußt den Zustand nach sich modelte.“ (IX, 469).*

In der Stadt literarisiert der junge Goethe Friederike implizit noch einmal im Hamlet-Vortrag: Hamlet-Goethe scheint nun Friederike-Ophelia poetisch ins Wasser zu schicken, eine tragischere und poetisch gerechtere Lösung als der brisante Zwergenvergleich. Nach Abfahrt der Mädchen fällt Goethe ein Stein vom Herzen. Vom Abschied in Sesenheim heißt es: „Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist.“ (IX, 500). Doch die Vision der späteren Rückkehr nach Sesenheim im „hechtgrauen Kleide“ ist schließlich ein neues Versprechen, das seine Einlösung in der Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ gefunden hat.

Indessen die vorgängige Analyse des Romans hatte bereits angedeutet, daß das Überschreiten der materialen Idyllenfiktion selbst schon eine Leistung des Romans war, die freilich in Herders Art des Vorlesens unterbelichtet geblieben war. Es ist die der Verfasserironie. Paradoxerweise ist es Herder, der das „Übermaß von Gefühl“ des Zuhörers Goethe tadelt.

*„Ich ließ mich durch Herders Invektiven keineswegs irre machen; wie denn junge Leute das Glück oder Unglück haben, daß, wenn einmal etwas auf sie gewirkt hat, diese Wirkung in ihnen selbst verarbeitet werden muß, woraus denn manches Gute, sowie manches Unheil entsteht. Gedachtes Werk hatte bei mir einen großen Eindruck zurückgelassen, von dem ich mir selbst nicht Rechenschaft geben konnte; eigentlich fühlte ich mich aber in Übereinstimmung mit jener ironischen Gesinnung, die sich über die Gegenstände, über Glück und Unglück, Gutes und Böses, Tod und Leben erhebt, und so zum Besitz einer wahrhaft poetischen Welt gelangt. Freilich konnte dieses nur später bei mir zum Bewußtsein kommen, genug, es machte mir für den Augenblick viel zu schaffen“ (IX, 429 f.)*

Erst im Akt des ironischen Transzendierens wird die erlebte Idylle zu einer „wahrhaft poetischen Welt“. So wird der Friederike-Episode in „Dichtung und Wahrheit“ ein Stellenwert zugeordnet als Schritt auf dem Weg zur ästhetischen und erst dadurch gerechtfertigten Funktion der Fiktion. Um welchen Preis diese Ästhetisierung der Fiktion erkaufte wird, zeigt eine nochmalige Reflexion im 12. Buch: „Sie war mir ganz gegenwärtig; stets empfand ich, daß sie mir fehlte und, was das Schlimmste war, ich konnte mir mein eigenes Unglück nicht verzeihen ... Aber der Mensch will leben“ (IX, 520).

## V.

Im 18. Buch wird das Thema abermals unter indirektem Bezug auf Rousseau fortgesetzt. Dort ist im Kontext der Reise mit den Brüdern Stollberg von den „Verrücktheiten“ die Rede, „die aus dem Begriff entstanden, man müsse sich in einen Naturzustand zu versetzen suchen“, in diesem Falle durch das Nacktbaden unter freiem Himmel. Goethe zitiert an dieser Stelle die warnende Stimme des Freundes Merck:

*„Dein Bestreben“, sagte er, „deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative, zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug.“ Faßt man die ungeheure Differenz dieser beiden Handlungsweisen, hält man sie fest*

*und wendet sie an; so erlangt man viel Aufschluß über tausend andere Dinge“ (X, 128).*

Dem Wirklichen eine poetische Gestalt geben, damit ist nun aber keineswegs ein Verklärungsprogramm des poetischen Realismus vorweggenommen; darüber belehrt die Darstellung von Entstehung und Wirkung der „Leiden des jungen Werther“. Dies oft interpretierte Kapitel aus „Dichtung und Wahrheit“ thematisiert ja zentral den verfehlten Begriff von Poesie, der zu einer Verwechslung von Fiktion und Wirklichkeit führen kann. Wieder ist von einer Interpretation der Wirklichkeit im Lichte der Literatur die Rede, diesmal die einer psychischen Disposition im Lichte der englischen melancholischen Poesie eines Young, Gray und Goldsmith (Diserted Village). Nach Darstellung der eigenen Verstrickung in die selbstapplikative Struktur derartiger Lektüre „die menschliche Natur untergrabender Gedichte“ heißt es: ich „warf alle hypochondrische Fratzen hinweg, und beschloß zu leben“. Das Ergebnis ist die „Generalbeichte“ des Wertherromans, dem nun freilich alle die Glut eingehaucht wird, „welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zuläßt“ (IX, 587). Ausdrücklich wird auf dem Identifikationspotential der Wertherlektüre insistiert, so daß es nicht wunder nimmt, daß die Freunde sich „verwirren“, „indem sie glaubten, man müsse die Poesie in Wirklichkeit verwandeln, einen solchen Roman nachspielen und sich allenfalls selbst erschießen“. Dieser exemplarisch applikativen Rezeptionsstruktur aber widerspricht die produktionsästhetische, „wie ich mich nun aber dadurch erleichtert und aufgeklärt fühlte. die Wirklichkeit in Poesie verwandelt zu haben...“ (IX, 588). Fiktionalisierung dient hier also zugleich der Ausspiegelung und der Sublimation von Dimensionen des Selbst, die „die Natur untergraben“. Über die Rezeptionsstruktur des Werther ist hinreichend gesprochen. Im Kontext von „Dichtung und Wahrheit“ findet jedoch die Funktion des Fiktiven für die Sicherung der eigenen Identität ihre letzte Begründung nicht in der Negation von Realität, sondern im Status ihrer ästhetischen Negativität. Erst die im Modus der ästhetischen Distanz überschrittene Fiktion legitimiert sich, indem sie Bilder des Selbst zu entwerfen und das Ich zugleich von ihnen zu entlasten erlaubt.

*„Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen, uns von den irdischen Lasten zu befreien weiß, die auf uns drücken. Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen, und läßt die verwirren Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen“ (IX, 580).*

Die autonomistische Identitätssicherung durch Fiktion ist nur dann nicht terroristisch, wenn sie als autonome Poesie ohne Folgelasten bleibt. Das Imaginäre, das uns zu solchen Bildentwürfen unseres Selbst zwingt, ist zugleich dasjenige, das sie zu transzendieren nötigt, die fiktionale Abschattung der Wirklichkeit als solche durchsichtig macht, uns von der Antwort auf die Frage nach der Wahrheit oder Unwahrheit der Fiktionen entlastet und uns den Entschluß zu leben ermöglicht. Die Aktualität dieser Position ästhetischer Identitätsherstellung aber besteht darin, daß die Frage naheliegt, ob eine andere Möglichkeit ohne Selbstverstümmelung überhaupt in Sicht ist. Freilich rechtfertigt sie auch das Böse. Oder muß unter dem Ausspruch von Wahrheit und Ethik das Insistieren auf Identität kritisiert werden? Unter ihrem Blick ist Identität: nur eine Fiktion.

Peter Seibert

## Henriette Herz: Erinnerungen

### Zur Rekonstruktion einer frühen Frauenautobiographie

#### I.

Die seit den späten siebziger Jahren verstärkte Beschäftigung mit Autobiographien von Frauen<sup>1)</sup> in literaturwissenschaftlichen Seminaren hat inzwischen zu Forschungsergebnissen geführt, die für die gesamte Forschung zur Autobiographie von Interesse sind. Die Entwicklung methodologischer Neuansätze verdanken wir ebenso wie die (Wieder) Entdeckung und Präsentation vergessener und unterschlagener autobiographischer Quellen dem Projekt einer feministisch orientierten Germanistik, die frauengeschichtliche Spurensicherung als wesentliches Motiv emanzipativer Politik behandelt. Im „Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur“ (IASL) wurde 1986 als Ergebnis solcher Spurensicherung und als Basis einer weiteren Auseinandersetzung mit der Autobiographie als literarischer Möglichkeit femininer Selbstreflexion eine „Quellenbibliographie autobiographischer Schriften von Frauen im deutschen Kulturraum 1730 – 1918“ mit einer Systematisierung nach Epoche, Beruf, Tätigkeits- und Erfahrungsbereichen vorgelegt.<sup>2)</sup> Marianne Vogt hatte bereits 1981 die Tradition der Autobiographik bürgerlicher Frauen gattungshistorisch und theoretisch diskutiert,<sup>3)</sup> von Katherine Goodman, um eine zweite Monographie der letzten Jahre zu nennen, erschien ebenfalls 1986 „Dis/Closures. Women's Autobiography in Germany Between 1790 and 1914“.<sup>4)</sup> Die Arbeit Marianne Vogts verfolgt die feminine lebensgeschichtliche Selbstdarstellung und -reflexion bis zu den frühen Lebensberichten von Mystikerinnen, die im klösterlichen Sonderbereich entstehen konnten, beschreibt dann einen Kontinuitätsbruch im 18. Jahrhundert und ortet schließlich in den „Erinnerungen“ von Luise Wiedemann (verfaßt 1825) einen Neuanfang, der – wenngleich er noch familienchronikalischen Mustern verhaftet sei – auf einen Wendepunkt in der Geschichte weiblicher Selbstbewußtwerdung hindeute. Auch für Goodman ist es das frühe 19. Jahrhundert, in dem sich die sozialen und literarischen Bedingungen für die Genese der femininen Autobiographie verbesserten. Verglichen mit Vogt verfügt Goodman aufgrund der inzwischen erreichten Diskussionspositionen zur weiblichen Ästhetik über einen sehr viel weiteren Begriff von femininem autobiographischem Schreiben: indem sie davon ausgeht, daß Frauen aus historischen und lebensgeschichtlichen Gründen die Schreibmuster der Männer, die dann als Regularitäten

(1) Vgl. Eda Sagarra, die auf die „wissenschaftliche Beschäftigung mit der Frauenbiographie in Seminaren und Kolloquien in vielen deutschen Universitäten und Gesamthochschulen der siebziger und frühen achtziger Jahre“ hinweist. Eda Sagarra: Quellenbibliographie autobiographischer Schriften von Frauen im deutschen Kulturraum 1730 – 1918. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 11, 1986. S. 174 – 231, S. 177.

(2) Vgl. Anm. 1.

(3) Marianne Vogt: Autobiographik bürgerlicher Frauen. Zur Geschichte weiblicher Selbstbewußtwerdung. Würzburg 1981.

(4) Katherine Goodman: Dis/Closures. Women's Autobiography in Germany 1790 – 1914. New York, Bern, Frankfurt/M. 1986 (New York University Ottendorfer Series, NF 24).