

# **DAS REGULATIV DER WAHRSCHEINLICHKEIT**

Zur Funktion literarischer Fiktionalität im 18. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades –  
angenommen von der  
Philosophischen Fakultät  
der Universität zu Köln  
im Fach Deutsche Philologie

vorgelegt von:  
**Florian Görner**  
aus München

Köln, 5. Mai 2011

Erster Referent: Professor Dr. Erich Kleinschmidt

Zweiter Referent: Professor Dr. Wilhelm Voßkamp

**Datum der letzten Prüfung:** 13. Juli 2011

## **Danksagung**

Ich danke meinem Doktorvater Professor Dr. Erich Kleinschmidt für seine kompetente und freundliche Betreuung. Besonders danke ich meiner Mutter Friederike – für das Korrekturlesen der Arbeit, für inhaltliche und moralische Begleitung. Meine Geschwister Alma und Marius haben mich ebenfalls häufig unterstützt und, wenn nötig, auch angetrieben. Auch euch vielen Dank. Désirée danke ich für ihre Freundschaft im Allgemeinen, für einen strikten Arbeitsplan im Speziellen.

# Inhaltsverzeichnis

<i>Einleitung</i>	- 5 -
<b>1 Topologie des Subjekts:</b>	
<i>Formierung literarischer Individualität im 18. Jahrhundert</i>	- 10 -
<b>1.1 Philosophische Indikationen</b>	- 15 -
<b>1.2 Indikationen von Subjektivität deutschsprachiger Literatur im westeuropäischen Kontext</b>	- 29 -
1.2.1 England: vom Briefroman zur Digression	- 29 -
1.2.2 Konkretisierung von Individualität: Frankreich	- 35 -
<b>1.3 Literarische Indikationen von Subjektivität in Deutschland</b>	- 46 -
1.3.1 Empfindsamkeit und Sturm und Drang	- 48 -
1.3.2 Sturm und Drang: Geniekonzept	- 58 -
<b>1.4 Fazit</b>	- 63 -
<b>2 Freiheit der Fiktion:</b>	
<i>Wege der Formierung literarischer Fiktionalität bis ins 18. Jahrhundert</i>	- 66 -
<b>2.1 Philosophisch-literarische Indikationen: von der Antike bis ins französische 18. Jahrhundert</b>	- 69 -
<b>2.2 Fiktionalität im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts</b>	- 80 -
<b>2.3 Umkehr des Mimesis-Prinzips</b>	- 97 -
<b>2.4 Komplement zur Fiktion: Wandel der Rezeption</b>	- 107 -
<b>3 Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit:</b>	
<i>Literatur als Experimentalraum</i>	- 121 -
<b>3.1 Literatur und Naturwissenschaft: „two cultures“ im Sinne eines Wandels von Erkenntniszuständigkeiten</b>	- 127 -
<b>3.2 Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit: Literatur als Gedankenexperiment</b>	- 150 -
<b>3.3 Literarische Funktionen zwischen Kontingenz und Steuerung</b>	- 179 -
<b>4 Wilhelm Meisters exemplarische Wandlung</b>	- 185 -
<i>Resümee</i>	- 221 -
<i>Literaturverzeichnis</i>	- 224 -

## Einleitung

„Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit“ im Rahmen der „Funktion literarischer Fiktionalität im 18. Jahrhundert“ ist das Thema der vorliegenden Arbeit. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung über diesen Zeitraum sieht sich mit dem Problem einer schier unübersehbaren Masse an Sekundärliteratur konfrontiert; das Gleiche gilt für die Beschäftigung mit Johann Wolfgang Goethes (1749-1832) „Wilhelm Meister“-Romanen. Es war daher die Entscheidung zu treffen, wie der notwendige Zusammenhang der Schilderung am geeignetsten hergestellt werden kann. Jeder chronologische Zugriff stößt bei der vorliegenden Thematik auf das unlösbare Problem der nicht zu erzielenden Vollständigkeit der Darstellung, welches sich aus der Vielfalt des überlieferten Materials sowie aus der Vielfalt bereits erfolgter Untersuchungen ergibt.

So wurde die Strukturierung über die zugrunde liegenden thematischen Aspekte gewählt. Es sind Begriffe wie „Subjektivität“, „Fiktionalität“, „Umkehr des Mimesis-Prinzips“, „Rezeption“, „Kontingenz/Steuerung“, „Experiment“ und „Wahrscheinlichkeit“, welche die Koordinaten dieser Untersuchung vorgeben. Auch die thematische Strukturierung birgt das Risiko der Überfrachtung: Die außerordentliche Entwicklung sowie der steigende Stellenwert individuellen Denkens im Verlauf des 18. Jahrhunderts manifestieren sich in den unterschiedlichsten sozialen und geistesgeschichtlichen Aspekten. In einer literaturwissenschaftlichen Arbeit muss die Breite des Spektrums, in dem Individualität sich zu entfalten beginnt, genügend berücksichtigt und dargestellt werden – bei einem klaren Schwerpunkt auf der Literatur, was die Skizzenhaftigkeit der Beschreibung angrenzender Bereiche unvermeidbar macht.

Diese können gleichwohl nicht vollkommen außer Acht gelassen werden; dies gilt in besonderem Maß für eine Epoche, in der es das ausdrückliche Anliegen von Literatur ist, in den gesellschaftlichen Prozess einzugreifen, nicht in der Theorie, in der praxisfernen Sphäre einer abgeschotteten Geisteswelt zu verharren, sondern mitzuwirken im Prozess des Welt-Gestaltens. Die Herausbildung moderner Individualität durch den Wegfall tradiert, Ordnung stiftender Momente wie der Theologie und einer in Ständen organisierten Gesellschaft im betrachteten Zeitraum führt zu einer stetig steigenden Kontingenz der alltäglich erfahrenen Lebensrealität. Diese generiert zugleich das Bedürfnis nach neuen Handlungsleit-

linien im Zuge der Problematik moderner Identitätsfindung. Die Literatur überwindet das aristotelische Mimesis-Prinzip, das sie auf die reine Nachahmung der Natur bzw. des in der Realität Vorgefundenen verpflichtete und schafft durch die Umkehr des mimetischen Prinzips die Voraussetzungen für eine aktive Teilnahme an der Entwicklung notwendig gewordener neuer Steuerungsparameter.<sup>1</sup>

In der vorliegenden Betrachtung werden zunächst die wichtigsten Stationen einer ‚Topologie des Subjekts‘ in Hinsicht auf das gewählte Thema dargestellt, unter besonderer Berücksichtigung der hauptsächlichen Einflüsse, welche die deutsche Literatur aus England und Frankreich erreichen. Autoren wie Samuel Richardson (1689-1761) und Laurence Sterne (1713-1768) bereiten der deutschen Empfindsamkeit den Weg, ihre Romane weisen auch durch ihre äußerliche Gestaltung – etwa in Form der digressiven Erzählweise – einer neuen Subjektivität den Weg.

In Frankreich wird literarische Individualität durch Autoren wie Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) und Denis Diderot (1713-1784) konkretisiert, zum einen durch Thematisierung der Ausbildung der eigenen Individualität wie in Rousseaus ‚Confessions‘ (1765-1770), zum anderen durch das Spiel mit der Fiktionalität literarischer Texte, mit dem Diderot in ‚Jacques le fataliste‘ (1773-1775) das Augenmerk der Rezipienten auf die Existenz des Autors und die fiktive Beschaffenheit des Textes lenkt. Eine gesteigerte Komplexität im Umgang mit Fiktionalität ist für die Herausbildung einer experimentellen literarischen Schreibweise und deren Rolle in der Weiterentwicklung moderner Individualität gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland von fundamentaler Bedeutung.

Anschließend wird durch die Darstellung der Entwicklung ‚Literarischer Indikationen von Subjektivität in Deutschland‘ die Untersuchung literarischer Experimentalität in der deutschsprachigen Literatur weiter vorbereitet. Empfindsamkeit und Sturm und Drang sind die wichtigsten Stationen einer sich entfaltenden deutschen Literatur, die auf zunehmend individuell betonte Autorkonzepte

---

<sup>1</sup> Pethes schreibt über die neu auftretenden „Steuerungsfunktionen von Literatur“:  
„Fiktionale Texte sind in der Lage, in der wirklichen Welt angelegte Möglichkeiten auf ihre Funktionalität zu testen. Und für den Fall, daß ein solcher Test erfolgreich verläuft, könnte man tatsächlich von einer Steuerungsfunktion der entsprechenden literarischen Semantik sprechen: im Sinne eines Modells, das die Kontingenzen auf der Ebene der gesellschaftlichen Kommunikation durch die Kalkulation von Erfolgswahrscheinlichkeit reduziert.“ Nicolas Pethes: „Unterirdisches Pädagogium“. Kontingenzmanagement durch Fiktionalisierung in Jean Pauls Erziehungsexperiment „Die unsichtbare Loge“, in: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830, hg. v. Torsten Hahn, Würzburg 2004, S. 81–100, hier: S. 86.

setzt und sich vom reinen Mimesis-Prinzip immer weiter absetzt.

Dies bedeutet eine sich intensivierende ‚Freiheit der Fiktion‘, deren Formierung den Schwerpunkt des zweiten Kapitels bildet. Den Ausgangspunkt bilden ‚Philosophisch-literarische Indikationen von der Antike bis ins französische 18. Jahrhundert‘, welche den Wandel von ‚Fiktionalität im deutschen Sprachraum‘ erklären helfen.<sup>2</sup> Die ‚Umkehr des Mimesis-Prinzips‘ ist die Voraussetzung dafür, dass Literatur sich von der auf reine Natur-Nachahmung verpflichteten Darstellungsweise lösen und beginnen kann, Realitätsentwürfe zu konzipieren mit dem Anspruch, auf Realität selbst einzuwirken. Mit der Darstellung des ‚Wandels von Rezeption‘ enden die vorbereitenden Kapitel: Rezeption in ihrer naiven Form wird abgelöst von einer Lektüre im Rahmen eines komplexeren Fiktionalitätsbewusstseins. Die Notwendigkeit von Rezeption für die Konstitution eines literarischen Werkes wird zunehmend auch von den Autoren selbst erkannt und poetologisch reflektiert.

Die in den ersten beiden Kapiteln geschilderten Entwicklungen bilden die Voraussetzung für die Verwendung von ‚Literatur als Experimentalraum‘ im späteren 18. Jahrhundert, welche im Fokus des Hauptkapitels steht. Der Experimentbegriff ist in seiner literaturwissenschaftlichen Verwendung äußerst umstritten, wenn es sich nicht um das reine Experimentieren mit äußerlichen Formen, sondern um jenes mit dem Ziel des Erkenntnisgewinns handelt. Hauptkritikpunkt am literaturwissenschaftlichen Experiment ist seine fehlende faktische Verankerung in der Realität, wie sie beim naturwissenschaftlichen Versuch durch die Erfüllung des Kriteriums der Wiederholbarkeit gesichert wird. Eben diese Wiederholbarkeit sei beim literarischen Experiment nicht kontrolliert durchführbar und könne daher

---

<sup>2</sup> Über die „Entdeckung des Virtuellen“ in seiner Auswirkung auf Realität schreibt Herrmann: „Im 18. Jahrhundert entdeckt man sukzessive das Virtuelle als Vermögen der Literatur. Diese Entdeckung ist Teil eines zeitgenössischen Wissens um die Funktionsweise („Regeln“) der Seele, durch welches Literatur nicht nur zur Psycho-, sondern auch zur Biotechnik avanciert. Denn begleitet ist die Erzeugung des Fastwirklichen von der Erkenntnis, dass fiktive Dinge, sofern sie hinlänglich *evidentia* und *enárgeia* (Klarheit und Deutlichkeit der Darstellung) aufweisen, durchaus reale Wirkungen haben - auf die Seele, aber auch auf die Physiologie der Nerven und des Gehirns.“ Britta Herrmann: Dichtung als „Experimentalphysik des Gemüths“ und als Geschäft der physisch-moralischen Bildung. Nerven-Poetik um 1800, in: Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein! Experiment und Literatur II: 1790-1890, hg. v. Michael Gamper, Martina Wernli, Jörg Zimmer, Göttingen 2010, S. 123–139, hier: S. 131.

nicht für die für den Erkenntnisgewinn notwendige faktische Überprüfbarkeit sorgen, so die Kritiker des literarischen Experimentbegriffes.

Die vorliegende Untersuchung setzt auf eine klare Unterscheidung zwischen naturwissenschaftlichem und literarischem Experiment, bei gleichzeitiger Wertschätzung der Untersuchung der Parallelen, welche für beide Seiten gewinnbringend sein kann. Zugleich etabliert sie einen eigenständigen literarischen Experimentbegriff, welcher dessen häufig kritisierte Beliebigkeit entschieden bestreitet. Es wird vorgeschlagen, das Problem der mangelnden Verankerung eines literarischen Textes in der Realität sowie der angeblichen völligen Gestaltungsfreiheit eines Autors (und der daraus resultierenden scheinbaren Beliebigkeit seiner ‚Ergebnisse‘) durch die Einführung des ‚Regulativs der Wahrscheinlichkeit‘ zu lösen. Das 18. Jahrhundert diskutiert den Wahrscheinlichkeitsbegriff intensiv und legt damit selbst den Grundstein für einen tragenden literarischen Experimentbegriff.

Die Arbeit stimmt mit der Ansicht überein, Literatur und Naturwissenschaften als jeweils eigenständige, „für die Moderne wichtige Dispositive“<sup>3</sup> zu betrachten, welche sich nicht einander ausschließend gegenüberstehen, sondern als komplementär zu bewerten sind.<sup>4</sup> Im abschließenden Kapitel werden die theoretisch ausgearbeiteten Erkenntnisse anhand eines prominenten literarischen Beispiels auf ihre Praxistauglichkeit hin untersucht: Goethes Umarbeitung seines Textes ‚Wilhelm Meisters theatralische Sendung‘ zur Endfassung ‚Wilhelm Meisters

---

<sup>3</sup> Gamper schreibt über die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts: „Dichtung und Experimentalwissenschaften etablieren sich in dieser Epoche als für die Moderne wichtige Dispositive, die in der Verknüpfung von Diskursen, Praktiken und Institutionen Wissen hervorbringen und verteilen. Sie sind damit in dieser Zeit beteiligt an der Herausbildung einer Episteme, die sich in vorher nicht gekannter Weise die Erweiterung der Kenntnisse zum Ziel gesetzt hat, die Neugier auf das Unbekannte positiv bewertet und deshalb eine sich in verschiedenen Gebieten je spezifisch ausgeprägte ‚Kunst des Versuchens‘ konstituiert hat.“ Michael Gamper: Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay, in: Zeitschrift für Germanistik, 2007, 17, S. 593–611, S. 602.

<sup>4</sup> Ein genuin künstlerisches Vermögen etwa ist es nach Kleinschmidt, das Politische als „restriktiven Lebensbereich des Notwendigen“ zu überwinden: „Mitgedacht ist dabei, dass das Politische ein restriktiver Lebensbereich des Notwendigen ist, den zu überwinden ein grundsätzlicher Registerwechsel in die freie Sphäre ‚höherer Kunst‘ gebraucht wird. Diese Umwegkonzeption setzt auf die effektive Evidenz einer überlegenen, weil aktiv gestaltbaren Alterität, die als intellektuelles Leitmodell für primär verfestigte gesellschaftliche Bereiche zu dienen vermag. Der ästhetische Diskurs in seiner offen institutierenden Qualität erlaubt es, die immer schon instituiert vorgefundenen, sozialstrukturellen Bereiche von Gesellschaft und Politik modulativ zu überformen.“ Erich Kleinschmidt: Kulturpoetik der deutschen Klassik, in: Deutsche Klassik. Epoche - Autoren - Werke, hg. v. Rolf Selbmann, Darmstadt 2005, S. 79–101, hier: S. 92.



Lehrjahre<sup>5</sup> eignet sich hierfür in besonderem Maße. Zwischen der Niederschrift von Ur- und Endfassung ereignen sich mit der Französischen Revolution auf politischer und Goethes Italienischer Reise auf persönlicher Ebene zwei folgenreiche Geschehnisse. Das Fiktionalitätsschema der ‚Sendung‘ genügt den gewachsenen Anforderungen an eine Steuerungskonzepte generierende Literatur nicht mehr und wird von Goethe grundlegend überarbeitet. Anhand dieser Umarbeitung können die zuvor theoretisch ausgearbeiteten Konzepte in ihrer praktischen Anwendung illustriert werden.

---

<sup>5</sup> Im Folgenden kurz ‚Sendung‘ und ‚Lehrjahre‘ genannt.

# 1 Topologie des Subjekts: Formierung literarischer Individualität im 18. Jahrhundert

Die rasante Entwicklung von Individualität im Zeitalter der Aufklärung bedeutet nicht, dass es solche zuvor nicht gegeben hätte. Wichtig ist die Art der Betrachtungsweise: Bei dem Prozess im 18. Jahrhundert handelt es sich um einen gradueller Steigerung. Nicht von jetzt auf gleich tritt das Individuum auf den Plan, sondern eine Reihe von Intensitätsverschiebungen<sup>6</sup> führen zu einer Betonung und Herausstellung des Individuellen, die es in der Zeit davor so nicht gegeben hat. Zwar ist etwa die Französische Revolution ein ideengeschichtlich fundamental wirksames Ereignis, das durch seinen unvermittelten, und Vieles grundsätzlich verändernden Charakter den Anschein erregen könnte, dass sich auch in der Geistesgeschichte die Dinge explosionsartig entwickelten. Doch selbst regelrechte Entwicklungsexplosionen sind niemals ohne Vorgeschichte.

Bei der fortschreitenden Herausstellung des Individuellen (der „Aufhebung des mittelalterlichen ordo-Gedankens in der neuzeitlichen Subjektzentrierung“<sup>7</sup>), wie sie sich im betrachteten Zeitraum ereignet, spielt Literatur eine besondere Rolle. In ihr werden in herausragendem Maße individuelle Konzepte entwickelt und propagiert. Das Geniekonzept feiert den freien, individuellen und schöpferischen Geist, der sich über seine Umgebung heraushebt und seiner Schöpfungskraft freien Lauf lässt; auf eine Weise ist das individuelle Konzept auch ein sehr elitäres. So gilt im 18. Jahrhundert überhaupt nur das Genie als subjektfähig – der breiten Masse wird diese Fähigkeit abgesprochen. Barbara Stollberg-Rillinger bespricht die „Grenzen der Menschen- und Bürgerrechte“, insbesondere in Bezug auf das Verhältnis der Aufklärer zu Juden, Sklaven und Frauen, und resümiert:

Die Aufklärung war – das ist bei all ihrer Freiheitsrhetorik nicht zu vergessen – die Bewegung einer relativ schmalen Bildungselite, die in ihrer Mehrzahl von der geistigen Unterlegenheit der europäischen Bauern ebenso überzeugt war wie von der der „primitiven Völker“.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Zur Denkfigur der Intensität, die gerade im 18. Jahrhundert entwickelt und verbreitet wurde, vgl. Erich Kleinschmidt: Die Entdeckung der Intensität. Geschichte einer Denkfigur im 18. Jahrhundert, Göttingen 2004.

<sup>7</sup> Jochen Venus: Kontrolle und Entgrenzung. Überlegungen zur ästhetischen Kategorie des Experiments, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes, Würzburg 2005, S. 19–40, hier: S. 25.

<sup>8</sup> Barbara Stollberg-Rillinger: Europa im Jahrhundert der Aufklärung, [Nachdr.], Stuttgart 2006, S. 276.

Selbst die fortschrittlichsten aufklärerischen Denker stoßen an die Grenzen ihrer Gleichstellungsforderungen und ihrer Propagierung des individuellen Rechts, wenn es um die Stellung der Frau geht:

Schließlich stieß das Freiheits- und Gleichheitsideal der Aufklärung aber an eine weitere, unausgesprochene Grenze. Selbst diejenigen, die – wie Rousseau – die radikalsten sozialen Utopien formulierten, blieben nämlich in einem Punkt von der fundamentalen natürlichen Ungleichheit der Menschen und der daraus notwendig resultierenden *rechtlichen* Ungleichheit überzeugt: der zwischen Mann und Frau nämlich.<sup>9</sup>

Nichtsdestotrotz wird in der Aufklärung der Grundstein für ein modernes Individualitätsverständnis gelegt. Die entscheidenden philosophischen und literarischen Weichenstellungen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erreichen das deutschsprachige Gebiet aus Frankreich und England: Ausgehend von René Descartes (1596-1650), sollen daher die wichtigsten philosophischen Weichenstellungen in den Blick rücken. Unter dem Aspekt einer ‚Topologie des Subjekts‘ soll zudem aufgezeigt werden, welche Formulierungsbedingungen nötig sind und geschaffen werden, um literarische Individualität von jener Qualität zu ermöglichen, wie sie für die in dieser Arbeit untersuchte Interaktion von Individualität und Fiktionalität im Raum literarischer Experimentalität notwendig ist.

Ein Einfallstor für Subjektivität in Deutschland ist die Empfindsamkeit, welche den französischen pornographischen Diskurs sublimiert. In Frankreich ist es auch die Erotik, in der sich das sinnliche und triebhafte Individuum manifestiert, dessen Begehren sich Bahn bricht. In der französischen pornographischen Literatur geschieht dies unverschlüsselt, im deutschsprachigen Gebiet vollzieht sich der Prozess weniger explizit: Sublimation bedeutet hier das Ausblenden des Triebhaften und die Beschränkung bzw. Projektion auf das Moralische. Die Empfindsamkeit ist der erste größere Ausbruch von Subjektivität in der deutschen Literatur, deren Beschränkung auf das Moralische mit einer expliziten Ablehnung des sinnlich Triebhaften einhergeht. Christian Fürchtegott Gellerts (1715-1769) ‚Leben der schwedischen Gräfin zu G.\*\*\*‘ (1747/48) sowie Sophie von La Roches (1730-1807) ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ (1771) illustrieren beispielhaft subjekttheoretische Positionen und Neuerungen der Empfindsamkeit.

Neben der Empfindsamkeit ist auch die Bildung eine zentrale Schnittstelle für Individualitätsdiskurse, über die wichtige neue Konzepte generiert werden.

---

<sup>9</sup> Ebd., S. 276–277.

Johann Gottfried Herders (1744-1803) Gedanken, wie er sie im ‚Journal meiner Reise im Jahr 1769‘ niederschreibt, sind hier an vorderer Stelle zu nennen. Sie besitzen Vorbildcharakter für den Sturm und Drang, dessen Geniekonzept mit seiner Propagierung der Schöpferkraft des Einzelnen wiederum von zentraler Bedeutung für den Individualitätsdiskurs im 18. Jahrhundert und für poetologische Konzepte der Zeit überhaupt ist. Für den Bildungsroman als neue Gattung bedeutet Goethes Umarbeitung der ‚Sendung‘ zu den ‚Lehrjahren‘ ein wesentliches, gattungskonstituierendes Moment. Der Bildungsroman der Wieland-Tradition muss als zentrale Einbruchsstelle von Subjektivität in die Literatur betrachtet werden.<sup>10</sup>

Die zeitgenössische soziale Entwicklung ist durch einen tief greifenden Wandel der ständisch organisierten Gesellschaft gekennzeichnet. Zwar bestehen die alten Sozialhierarchien teilweise weiter fort, doch neben sie tritt die „Mobilität neuer Schichten“.<sup>11</sup> Diese sind nicht nur nicht mehr den alten Ständen zugehörig, sondern darüber hinaus weiterhin zum großen Teil in Berufen tätig, welche diese alten Schichten „tendenziell neutralisieren“.<sup>12</sup> Dazu zählen Tätigkeiten in Staatsinstitutionen, in der staatsabhängigen Wirtschaft und auf dem literarischen Markt. Der soziale Wandel führt zu einem neuen Bewusstsein von der Welt, zu einem neuen Seinsverständnis der zur Mündigkeit strebenden ‚Staatssubjekte‘. Nicht mehr die Macht der Tradition, die in Kollektiven wirkt und Individuen nur als deren Einzelbestandteilen Anerkennung und Lebensaufgabe immer aufgrund kollektiver Denkweisen und -konzepte verleiht, bestimmt das Streben des Einzelnen.

Vielmehr beruft sich dieser fortan auf den individuellen Willen und auf die individuell verdiente und autonom erkämpfte Leistung – unabhängig von Geburt und Herkunft, wie es im empfindsamen Briefroman ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ von La Roche explizit ausgesprochen wird:

„Wäre Ihnen der Oberste als Schwager ebenso lieb, wie er es Ihnen als mein Freund ist?“  
– fragte er seine Gemahlin. „Gewiß, mein Liebster! Sollte denn das Verdienst des

---

<sup>10</sup> Weiteres zentrales Indiz für den erstarkten Subjektivitätsdiskurs ist der breite Erfolg der Autobiographie. Vgl. dazu Birgit Nübel: Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz, Tübingen 1994.

<sup>11</sup> Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789, hg. v. Rolf Grimminger, München 1980, S. 88.

<sup>12</sup> Vgl. ebd.

rechtschaffnen Mannes nicht so viel Wert haben, als die Vorzüge des Namens und der Geburt!<sup>13</sup>

So sieht es das neue Ideal und ihm entspricht auch realgesellschaftlich zumindest eine Tendenz. Es ist offensichtlich, dass auch weiterhin Geburt, Herkunft und andere nicht-individuelle Faktoren das gesellschaftliche Ansehen zu einem großen Teil mitbestimmen – wie es bis heute der Fall ist. Dennoch existiert die neue Tendenz, wenn auch vornehmlich im Denken der Bürger.<sup>14</sup> Dieses bezieht sich allerdings in erster Linie auf die eigene Klasse und grenzt Menschen, die in der sozialen Hierarchie unter ihr stehen, weitgehend aus. Ein interessanter innerer Widerspruch, für den Angelika Linke das Konzept von Individualität selbst als mitverantwortlich betrachtet:

Damit wäre das (Bildungs-)Bürgertum, der prototypische ‚Mittelstand‘, definierbar als Sozialformation, die sich sowohl von den sozialen Oberschichten als auch von den sozialen Unterschichten durch ‚Individualität‘ als zentrales Stilprinzip unterscheidet.<sup>15</sup>

Doch auch Linke bestreitet nicht den letztlich universalen Geltungsanspruch von Individualität:

Die neuen Werte sind in der Utopie der gesamten Aufklärung kanonisch gültig, gleichgültig dann, mit welchen rationalistischen oder empfindsamen Voraussetzungen man sie stets neu interpretiert. Das moderne bürgerliche Leistungsprinzip und der moderne Kult um den ‚autonomen Menschen‘ entstehen und verbreiten sich im 18. Jahrhundert.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Sophie von La Roche: Geschichte des Fräuleins von Sternheim, hg. v. Barbara Becker-Cantarino, Stuttgart 2006, S. 26. Bernhard Spies schreibt treffend über die die Stände neutralisierende Tendenz von Gellerts empfindsamem Roman ‚Schwedische Gräfin von G\*\*\*‘ (1748/1749): „Der Erzähler komponiert Szenen aus dem ‚richtigen Leben‘ moralischer Subjektivität, die dem Inhalt nach ebensoviele Existenzbeweise moralischer Subjektivität darstellen, mit Prüfungssituationen, in denen die Figuren des Romans den Gültigkeitsbeweis ihrer Gesittung antreten müssen, zu einem Weltbild, in dem die selbstgeschaffene Lebenswelt moralischer Subjektivität alle Stände und Nationen durchdringt und von innen versittlicht.“ Bernhard Spies: Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick. Die Entwicklung bürgerlicher Subjektivität im Roman des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1992, S. 37.

<sup>14</sup> Es würde zu weit führen, an dieser Stelle auf die Problematisierung des Begriffs ‚Bürgertum‘ einzugehen, die vornehmlich in der Literaturwissenschaft bzw. den sozialhistorischen Untersuchungen der 1970er und 1980er Jahre unternommen wurde. Marianne Willems zieht hier ein sinnvolles Fazit, wenn sie schreibt, dass sich zwar das „Bürgertum als homogene Klasse [...] als Fiktion erwiesen hat“, es aber dennoch eine Realität des 18. Jahrhunderts darstelle. Vgl. Marianne Willems: Individualität - ein bürgerliches Orientierungsmuster. Zur Epochencharakteristik von Empfindsamkeit und Sturm und Drang, in: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems, Tübingen 2006, S. 171–200, hier: S. 173. Willems verweist auf Jürgen Kocka, der diese Realität als „eine in sich vielfältig gegliederte, nach außen unscharf abgegrenzte und insofern prekäre Einheit“ beschrieben hat. Siehe Jürgen Kocka: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert, in: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich, hg. v. Ute Frevert, Jürgen Kocka, München 1988, S. 11–76, hier: S. 19.

<sup>15</sup> Angelika Linke: „Ich“: Zur kommunikativen Konstruktion von Individualität. Auch ein Beitrag zur kulturellen Selbsterfindung des ‚neuen‘ Bürgertums im 18. Jahrhundert, in: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems, Tübingen 2006, S. 45–67, hier: S. 60.

<sup>16</sup> Ebd., S. 89.

Der entscheidende Schritt in Richtung „autonomer Mensch“ geschieht zu dieser Zeit. Individualität als solche gab es früher, doch Richard van Dülmen schreibt zu Recht:

Eine ausgeprägte moderne Individualität im Sinne aufklärerischen, bürgerlichen Denkens hat es wohl kaum vor dem Ende des 18. Jahrhunderts gegeben.<sup>17</sup>

Gotthold Ephraim Lessings (1729-1781) berühmtes Zitat in seinem ‚Christentum der Vernunft‘ (um 1752) belegt mit der Betonung des Handlungsvermögens des Einzelnen prägnant den neuen Stellenwert, den das Individuelle bereits in der Mitte des Jahrhunderts innehat, und verknüpft Individualität zugleich mit Moral:

§ 25: Wesen, welche Vollkommenheiten haben, sich ihrer Vollkommenheiten bewußt sind, und das Vermögen besitzen, ihnen gemäß zu handeln, heißen *moralische Wesen*, das ist solche, welche einem Gesetze folgen können.<sup>18</sup>

Dieses Gesetz – und das ist entscheidend – ist nicht mehr das tradierte Gesetz des Kollektivs:

§ 26: Dieses Gesetz ist aus ihrer eigenen Natur genommen, und kann kein anders sein, als: *handle deinen individualischen Vollkommenheiten gemäß*.<sup>19</sup>

Freilich ist Lessing sich der Tatsache bewusst, dass Individualisierung und Moralisierung der Gesellschaft niemals abgeschlossen werden können, sondern immer einen Prozess darstellen, der sich in langsam fortschreitender Intensitätsverschiebung vollzieht:

§ 27: Da in der Reihe der Wesen unmöglich ein Sprung Statt finden kann, so müssen auch solche Wesen existieren, welche sich ihrer Vollkommenheiten nicht deutlich genug bewußt sind, ----<sup>20</sup>

Individualität manifestiert sich als zentrales Diskurselement der Aufklärung, wenn auch zunächst nur im sozialen Geltungsbereich der bürgerlichen Schichten. Literarische Fiktion spielt in dem Prozess eine nicht zu unterschätzende Rolle. Sie wird eingesetzt, in einer kontingenter erscheinenden Welt zugleich Kontingenz zu produzieren sowie neue Steuerungsmechanismen zu entwickeln und zu untersuchen. Fiktion und Individualität sind wechselseitig aufeinander angewiesen; Fiktion wird von Individuen geschaffen, welche im Medium der Fiktion Individualitätskonzepte untersuchen und weiterentwickeln. Diese Konstellation führt zu

---

<sup>17</sup> Richard van Dülmen: Die Entdeckung des Individuums. 1500 - 1800, Frankfurt am Main 1997, S. 10.

<sup>18</sup> Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden [Bd.2]. Werke 1751-1753, hg. v. Jürgen Stenzel, Frankfurt am Main 1998, S. 406.

<sup>19</sup> Ebd., S. 407.

<sup>20</sup> Ebd.

vielfältigen Berührungspunkten zwischen Fiktion und Realität. Britta Herrmann sieht diese in dem Bild des „Lebens als Roman“ auf den Punkt gebracht und betont das individuelle Handlungsmoment:

Und im Unterschied zur alten Vorstellungswelt des ‚theatrum mundi‘, wo Gott gleichsam der Regisseur war und jeder in dem von ihm vorgegebenen, aber allen Darstellern gleichermaßen unbekanntem Stück seine Rolle spielte, entwerfen die Protagonisten in dem neuen Bild vom Leben als Roman ihre jeweils eigene Heldengeschichte. Treffender als im Wandel dieser Metaphorik läßt sich die Neuordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse wohl kaum bestimmen, die im Konnex von Säkularisierung, Individualisierung und Autonomiegedanken im 18. Jahrhundert stattfindet.<sup>21</sup>

Wegbereiter für diesen Prozess in Deutschland sind die philosophischen und literarischen Impulse aus Frankreich und England, die im Folgenden skizziert werden.

### ***1.1 Philosophische Indikationen***

Die Erfolge der Naturwissenschaften<sup>22</sup> in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts beleben die Hoffnung, mit methodisch geschärftem Blick auch die Frage nach der Natur des Menschen erneut und mit Erfolg untersuchen zu können. Descartes und Hobbes geht es „nicht um die transzendente Dimension des Menschen, sondern nur um seine irdische Natur“.<sup>23</sup> Lassen sich mit den neuen positivistischen Methoden Beobachtungen der Natur und der Materie durchführen und mithilfe logischer Gesetze sinnvolle Ergebnisse erzielen, so hofft man, dieses Verfahren auch für anthropologische Fragestellungen erfolgreich einsetzen zu können: Gesucht werden universelle Konstanten, die einer universellen Logik entsprechen und so mit dieser erschließbar sind.

Einer der wichtigsten Initiatoren der fortschreitenden Individualisierung in der Geistesgeschichte Europas, der Name, auf den letztlich alle modernen Überlegungen zum Wesen und Wirken von Individualität immer wieder rekurren – sei es in ablehnender oder in zustimmender, in mittelbarer oder in unmittelbarer Weise – ist René Descartes. Descartes ist einer der Protagonisten der voraussei-

---

<sup>21</sup> Britta Herrmann: „Wir leben in einem colossalen [...] Roman“. Fiktionalität und Faktizität um 1800, in: *Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750-1850*, hg. v. Britta Herrmann, Barbara Thums, Würzburg 2003, S. 115–138, hier: S. 125.

<sup>22</sup> Historisch betrachtet ist der Begriff ‚Naturwissenschaft‘ nicht korrekt, der besseren Anschaulichkeit halber wird er in dieser Arbeit jedoch durchgehend verwendet.

<sup>23</sup> Paul Geyer: *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau*, Tübingen 1997, S. 259.

lenden Geistesgeschichte Frankreichs und Englands. Diese vermittelt zudem Anschluss an frühe deutsche Traditionen:

Über die Rezeption der fortgeschrittenen Bewußtseinsgeschichte Frankreichs und Englands [...] schließt die Hochaufklärung an jene inzwischen allerdings ziemlich verschüttete Tradition an, die gerade Thomasius noch im 17. Jahrhundert begründet hatte, und sie bereitet zugleich den künftigen Kult um das genial selbständige Individuum im späteren 18. Jahrhundert schon vor.<sup>24</sup>

Die tolerierten Grenzen, innerhalb derer sich individuelle Spielräume entfalten, erweitern sich kontinuierlich und „begünstigen die sogenannte ‚Mannigfaltigkeit‘ der Individuen, ihrer Erfahrungen und ihrer Lebenswelten“.<sup>25</sup> Es gibt unterschiedliche plausible Ansätze für eine Schilderung von Individualgeschichte, aus denen jeweils der passende für die zu untersuchende Fragestellung auszuwählen ist.

Marianne Willems etwa zieht die Linie zurück bis zu den Nominalisten:

Von den Nominalisten über die Philosophie der Renaissance führt eine Traditionslinie bis hin zu Leibniz, die den Wert des Individuellen betont und seine metaphysische Trennung vom Allgemeinen immer stärker zurückdrängt.<sup>26</sup>

Theo Kobusch wiederum stellt den Aspekt der Freiheit heraus:

Als ontologische Bedingung der Möglichkeit des Entstehens der modernen Subjektphilosophie ist eine ganz bestimmte Tradition einer Philosophie oder Ontologie der Person, die auch Metaphysik der Freiheit genannt werden kann, anzusehen, welche im Mittelalter beginnt, im 17. Jahrhundert rezipiert und allgemein verbreitet wird, ehe sie, vermittelt durch Leibniz, Rousseau und andere, bei Kant, Hegel und überhaupt im Idealismus zu einer Philosophie des Subjekts umgeformt wird.<sup>27</sup>

Descartes mag hier als frühester Ausgangspunkt für die Skizze der philosophischen und literarischen Weichenstellungen für das 18. Jahrhundert dienen.

Descartes gilt als Begründer neuzeitlicher Subjektphilosophie. Er macht das erkennende, das denkende Subjekt, das ‚Ich‘ zum Fundament jeder Erkenntnis und ist letztlich eine Art philosophischer Vorläufer literarischer und gesellschaftlicher Entwicklungen, in denen das Individuum einen zentralen Standpunkt im Wertesystem einnimmt. Auch die moderne Subjektphilosophie befindet sich im cartesianen Spannungsfeld, selbst wenn sie das Subjekt dekonstruiert und sich so in einen explizit negativen Bezug zum cartesianen Denken stellt. Auch Herders

---

<sup>24</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 49–50.

<sup>25</sup> Ebd., S. 50.

<sup>26</sup> Marianne Willems: Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes „Brief des Pastors zu \*\*\* an den neuen Pastor zu \*\*\*\*“, „Götz von Berlichingen“ und „Clavigo“, Tübingen 1995, S. 73.

<sup>27</sup> Theo Kobusch: Person und Subjektivität. Die Metaphysik der Freiheit und der moderne Subjektivitätsgedanke, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz, Bd. 2, Berlin u.a. 1998, S. 743–761, hier: S. 743–744.



„*Ich fühle mich! Ich bin!*“<sup>28</sup> mit seinem offensichtlichen Widerspruch zu Descartes ist dem Autor der ‚Meditationes‘ in der Fokussierung auf das Subjekt, auf die Selbstwahrnehmung verwandt – wenn auch bei anderer Schwerpunktsetzung.

In den ‚Meditationes‘ (1641) benutzt Descartes den Begriff ‚Subjekt‘ nicht im neuzeitlichen Sinne eines ‚Ich‘ oder einer Art ‚Handlungssubjekt‘. Er verwendet ihn noch im früheren, vormodernen Sinn, nach dem der Geist insofern ‚Subjekt‘ genannt wird, als er ein Gegenstand ist, nämlich „Träger der cogitationes“.<sup>29</sup> Bei aller Unterschiedlichkeit der möglichen „cogitationes“ – Ideen, Tätigkeiten o.a. – erkennen wir nach Descartes darin doch stets etwas, das ‚Subjekt‘ unserer Erkenntnisfähigkeit genannt werden kann. Seine Überlegungen ähneln einer Passage des mittelalterlichen Denkers Petrus Iohannis Olivi (1247 – 1296/98), der ausdrücklich den Standpunkt einer intuitiven Erkenntnis des Menschen sowohl seiner selbst wie auch seiner Handlungen vertritt. Ohne diese rein intuitive Erkenntnis sieht Olivi nicht die Möglichkeit, zweifelsfreie Gewissheit über die eigene Existenz zu erlangen:

Kritisiert wird die thomistische Auffassung, daß wir uns selbst und unsere Seelenpotenzen nur über unsere Akte und diese wiederum über deren Objekte erkennen. Dann könnten wir nur folgern, daß diese Akte aus einer Potenz entspringen und in einem Subjekt sind. Aber, so müßten wir fragen, wie können wir dann wissen, daß wir jenes Subjekt sind und jene Potenz die unsrige? Hier ist der Zusammenhang zwischen dem in den Kategorien einer Substanz-Akzidens-Ontologie gedachten Träger von (Selbst-) Erkenntnis und dem Ich als Fundament der neuzeitlichen Philosophie angedeutet.<sup>30</sup>

Zwar erscheint bei Descartes bereits das substantivierte „Moy“ im Sinne der Seele, die für die Identität eines Menschen entscheidend ist und sich von dessen Körper völlig unterscheidet („[...] est entièrement distincte du corps“).<sup>31</sup> Doch wird das Subjekt zugleich immer noch mehr im Sinne einer Substanz verstanden, die den Dingen zugrunde liegt, als im Sinne eines denkenden Ichs, welches den Bestimmungen der Welt im Sinne eines erkennenden Subjekts, eines Individuums, vorausgeht.

---

<sup>28</sup> Johann Gottfried von Herder: Werke in zehn Bänden. Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum. 1774-1787, hg. v. Jürgen Brummack, Martin Bollacher, Günter Arnold, 10 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1994, S. 236.

<sup>29</sup> Vgl. Uwe Dreisholtkamp: Artikel: Subjekt, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Lizenzausgabe, völlig neubearbeitete Ausgabe des ‚Wörterbuchs der Philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler, Darmstadt 1998, Spalten 373–400, hier: Spalte 379.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Zitiert nach ebd.

Auch für Thomas Hobbes sind Subjekte Körper, die als Träger von Eigenschaften fungieren; er bezeichnet sie mit Begriffen wie ‚Ens‘, ‚suppositum‘, ‚substantia‘, ‚basis‘ oder auch ‚fundamentum‘ – und als ‚subjectum‘. Ein Subjekt in diesem Sinne muss kein erkennendes, fühlendes oder empfindendes menschliches Subjekt darstellen: „So ist auch das Leuchtende das Subjekt des Lichts.“<sup>32</sup> Hobbes’ Bezeichnung des Körpers und der Sinnesorgane als Träger und Subjekt der Empfindungen ist dennoch wegweisend für den neuzeitlichen Sprachgebrauch: Als Subjekt der Sinneswahrnehmung kommt der Wahrnehmende selbst ins Spiel, mit ihm das Lebewesen, verstanden als Subjekt („subiectum sensionis ipsum est sentiens, nimirum animal“).<sup>33</sup>

Der Sitz der „sekundären Sinnesqualitäten“<sup>34</sup> liegt nach der neuen Naturphilosophie nicht mehr in den Dingen, sondern es handelt sich bei ihnen um eine bestimmte Bewegung im Wahrnehmenden. Dies ist auch die Aussage von Galileis berühmtem Beispiel, dass der Kitzel nicht eine Eigenschaft der kitzelnden Feder ist, sondern eine Veränderung in demjenigen, der gekitzelt wird. Es handelt sich dabei um einen grundlegenden Paradigmenwechsel, der für die Subjekttheorien im 18. Jahrhundert von entscheidender Bedeutung ist:

Zwar ist „Subjekt“ – um mit M. Heidegger zu reden – immer noch Name für Tier und Pflanze und Stein, aber die Tendenz geht schon dahin, daß der Mensch zum eigentlichen Zugrundeliegenden für die Bestimmungen der Objekte wird.<sup>35</sup>

Generell bedeutet dies die Abkehr vom Substanz-Akzidens-Schema hin zu einem Denken, das sich im Selbstbezug vollzieht:

Der Mensch besteht nicht mehr aus einer von Gott geschaffenen unsterblichen Seele, die allerdings durch den Sündenfall korrumpiert war, und einem sterblichen Leib. Der Mensch wird zunehmend in seinen selbstreferentiellen Mechanismen und dann auch selbstbestimmten Fähigkeiten begriffen [...] Das Subjekt ist im Entstehen, das sich selbst identifiziert und begreift [...].<sup>36</sup>

Noch Leibniz geht davon aus, dass Bezeichnungen wie ‚ich‘, ‚jener‘ oder ‚das‘ auf eine Substanz verweisen („Nos subiectum seu substantiam cogitamus, dum dicimus: ego, ille, hoc“).<sup>37</sup> ‚Subjectum‘ meint hier „l’Ame même“<sup>38</sup> und somit die

---

<sup>32</sup> Ebd., 380.

<sup>33</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>34</sup> Vgl. ebd.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Hans-Georg Pott: Das ‚Subjekt‘ bei Niklas Luhmann, in: Von Rousseau zum Hypertext. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne, hg. v. Paul Geyer, Claudia Jünke, München 2001, S. 65–75, hier: S. 66.

<sup>37</sup> Dreisholtkamp [Anm. 29], Spalte 379.

<sup>38</sup> Zitiert nach ebd.

Grundlage allen Wollens, aller Erkenntnis. Leibniz' zentraler Begriff der ‚Monade‘ bezeichnet das Individuelle schlechthin, die größtmöglich vereinigende Individualität, aus der alles andere entspringt, die alles andere in sich enthält. Leibniz denkt sie als „notio completa“, als eine Art vollständiger Begriff, „d.h. als ein letztes Subjekt, dem alle Prädikate ‚involviert‘ sind“.<sup>39</sup> Die leibnizsche Vorstellung einer Monade als Subjektbegriff wird u.a. von Goethe rezipiert und geschätzt. Vielleicht muss man nicht so weit gehen wie Stefan Keppler, der schreibt:

Der Monadenlehre kommt nun zentrale Bedeutung für Goethes Überlegungen zum Subjektbegriff zu, indem er mit ihr zu einer Metaphysik der Persönlichkeit gelangt.<sup>40</sup>

Ob die leibnizsche Begrifflichkeit für Goethes Individualitätskonzeption eine zentrale Rolle im Sinne direkter Rezeption spielt oder einen indirekten Einfluss ausübt, ist schwer zu bestimmen.<sup>41</sup> Jedoch spielt sie durchaus eine Rolle in Goethes Denken. Ein scherzhafter Brief des 16-jährigen Goethe an seine Schwester Cornelia vom 6. Dezember 1765 belegt, dass er bereits damals mit dem Konzept der ‚Monade‘ vertraut ist – wenn er hier auch nur ironischen Bezug darauf nimmt:

Wir Gelehrten, achten – was? Meinst du etwa 10 rh. nicht. Nein wir gelehrten achten euch andern Mädgen so – so wie Monaden. Warrlich seitdem ich gelernt habe daß mann ein Sonnenstäubgen in einige 1000 teilgen teilen könne, seitdem sage ich, schäm ich mich daß ich jemahls einem Mädgen zugefallen gegangen binn, die vielleicht nicht gewußt hat, daß es thiergen giebt, die auf einer Nadelspitze einen Menuet tanzen können. Transeat. Doch daß du siehst wie brüderlich ich handle; so will ich dir auf deine närrischen Briefe antworten. Eure kleine Gesellschaft mag ganz gut sein; grüß mir die lieben Mädgen – O zum Henker! Da widersprech ich mir ja selbst. Du siehst schwester daß es mir mit den Monaden kein Ernst ist.<sup>42</sup>

Ein von Eckermann referierter Ausspruch Goethes aus dem Jahre 1813 lautet:

---

<sup>39</sup> Vgl. ebd.

<sup>40</sup> Stefan Keppler: Grenzen des Ich. Die Verfassung des Subjekts in Goethes Romanen und Erzählungen, Berlin, New York 2006, S. 110.

<sup>41</sup> Goethes Individualitätsbegriff ist komplex, er lässt sich schwerlich auf einen singulären Haupteinfluss festlegen; ein Fehler, der für die ältere Goetheforschung symptomatisch ist. Willems bezieht sich auf eine Untersuchung Rolf Christian Zimmermanns aus dem Jahre 1969 und schreibt: „Zimmermann durchbricht mit seinem Ansatz die Einseitigkeit und Beschränktheit von Untersuchungen, die einer Philosophie bzw. einem Autor, sei es nun Leibniz, Bruno, Shaftesbury, Plotin, Paracelsus oder Spinoza, den entscheidenden Einfluß auf das Weltbild des jungen Goethe zusprechen. Schon der Ephemeriden-Eintrag verweist auf die selektive Wahrnehmung und Aneignung von Theorien durch Goethe und damit auf die Inadäquatheit solcher Versuche. Der Zusatz, daß er keiner Sekte ganz beitreten möchte, unterstreicht seine eklektische Haltung.“ Willems [Anm. 26], S. 76–77. Willems bezieht sich auf Rolf Christian Zimmermann: Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts, München 1969-1979.

<sup>42</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 28]. Von Frankfurt nach Weimar: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 23. Mai 1764 bis 30. Oktober 1775., hg. v. Wilhelm Große, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1997, S. 23–24.

Vorläufig will ich nur dieses zuerst bemerken: ich nehme verschiedene Klassen und Rangordnungen der letzten Urbestandteile aller Wesen an, gleichsam der Anfangspunkte aller Erscheinungen in der Natur, die ich *Seelen* nennen möchte, weil von ihnen die Be-seelung des Ganzen ausgeht, oder noch lieber *Monaden* – lassen Sie uns immer diesen Leibnizischen Ausdruck beibehalten! Die Einfachheit des einfachsten Wesens auszudrücken, möchte es kaum einen bessern geben.<sup>43</sup>

Und gegen Ende seines Lebens setzt Goethe im Jahre 1830 die ‚Monade‘ mit der für sein Denken zentralen ‚Entelechie‘ gleich. Eckermann berichtet:

Wir reden fort über viele Dinge und so kommen wir auch wieder auf die Entelechie. „Die Hartnäckigkeit des Individuums und daß der Mensch abschüttelt was ihm nicht gemäß ist, sagte Goethe, ist mir ein Beweis daß so etwas existiere.“ Ich hatte seit einigen Minuten dasselbige gedacht und sagen wollen, und so war es mir doppelt lieb, daß Goethe es aussprach. „*Leibniz*, fuhr er fort, hat ähnliche Gedanken über solche selbstständige Wesen gehabt, und zwar, was wir mit dem Ausdruck Entelechie bezeichnen, nannte er Monaden.“<sup>44</sup>

Zwischen Descartes’ und Leibniz’ Individualitätskonzeption besteht eine grundsätzliche Verwandtschaft, weil beide das menschliche Bewusstsein als Apriori betrachten, in welchem der letzte Grund der Erfahrung zu suchen ist und das jeden menschlichen Weltzugang und menschliche Erkenntnis überhaupt erst ermöglicht. Dieser letzte Grund ist für beide in der philosophischen Selbstbegründung von Subjektivität gegeben:

Der letzte Grund ist das Ich als *fundamentum inconcussum*. Die Verlegung des unerschütterlichen Grundes aller Erkenntnis ins *Subjekt* stellt einen radikalen Bruch mit der scholastischen Tradition dar, für die der letzte Grund, der das Fragen überhaupt ermöglicht und trägt, nicht zuletzt der Mensch war, sondern Gott als Schöpfer des Universums und als letzter Horizont des Denkens.<sup>45</sup>

Leibniz entwirft eine neue, systematische Metaphysik, in welcher die ‚prästabilierte Harmonie‘ der Individuen mit der Welt eine zentrale Rolle einnimmt.<sup>46</sup> Das Individuelle ist tragendes Fundament seines Gedankengebäudes, er stellt nicht zunächst die Frage nach der Substanz, um diese anschließend als individuell zu definieren, sondern sein Blick auf die Substanz ist „von vornherein geleitet vom tragenden Vorblick auf Einheit und Individualität.“<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 34, Teil II]. Napoleonische Zeit: Von 1812 bis zu Christianes Tod, hg. v. Rose Unterberger, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1994, S. 171.

<sup>44</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 39]. Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hg. v. Christoph Michel, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1999, S. 388–389.

<sup>45</sup> Paola-Ludovica Coriando: Individuation und Einzelsein. Nietzsche, Leibniz, Aristoteles, Frankfurt am Main 2003, S. 142–143.

<sup>46</sup> Vgl. Grimminger [Anm. 11], S. 35.: „Sein System wirkt noch weit ins 18. Jahrhundert, da es der praktischen Utopie aller Aufklärung außerordentlich entgegenkommt.“

<sup>47</sup> Coriando [Anm. 45], S. 144.

Paola-Ludovica Coriando geht der Frage nach, wie der Begriff ‚Substanz‘ im Zusammenhang seiner Kopplung mit Individualität zu begreifen ist. Sie weist auf die Verwandtschaft mit Aristoteles (384 v. Chr. - 322 v. Chr.) und dem Universalienstreit hin und ordnet Leibniz der aristotelischen Tradition zu:<sup>48</sup>

Für diese Tradition ist die erste Substanz [...] eine oder gar die Grundfrage der Metaphysik. Substanz wird in der aristotelischen – und in einer besonderen Radikalisierung in der nominalistischen – Tradition als je ein Einzelnes bestimmt. Leibniz nimmt seinerseits eine Verschärfung des nominalistischen Ansatzes vor, indem er dessen Grundgedanken mit dem Horizont der neuzeitlichen Subjektivität verbindet.<sup>49</sup>

Leibniz formuliert die Substanzfrage gegen das cartesische Modell: Bei ihm verweigert sich die Materialität dem letzten reduktionalen Schritt, da sie stets teilbar ist:

Insofern er den Boden der neuzeitlichen Subjektivität übernimmt, diesen Boden aber neu interpretiert und zum Fundament des Seienden überhaupt werden läßt, radikalisiert Leibniz den cartesischen Ansatz in Richtung auf eine Universalisierung des Subjektes, deren Fundamente die Wesensbestimmung der Substanz als tätige Urkraft vorgibt. Die *extensio* genügt Leibniz zufolge nicht den Anforderungen, die ein wahres substanzielles Sein erfüllen muß. Dazu gehört nach Leibniz [...] vor allem auch die Einfachheit.<sup>50</sup>

Materie aber ist teilbar und kommt so nicht als unteilbare ‚Ureinheit‘ infrage, nicht als „substanzielles Sein“. Leibniz vollzieht einen wichtigen Schritt, indem er die aristotelische Begrifflichkeit in einen neuzeitlichen Horizont übersetzt, der von einer sich selbst begründenden Subjektivität im Sinne einer Selbsttätigkeit des Bewusstseins geprägt ist. Diese Selbsttätigkeit kommt in erster Linie im Begriff der ‚vis activa‘ zum Ausdruck, der zentral für das leibnizsche Denken ist und frappierende Parallelen mit dem Individualitätskonzept in Goethes ‚Wilhelm

---

<sup>48</sup> Coriando bezeichnet die folgende Antwort als „richtig“, jedoch als „philosophisch [nicht] zureichende und befriedigende Antwort“, auch bei exakten Textbelegen: „Eine rein historische Betrachtung der philosophischen Fragen und Lösungsversuche spielt mit leeren Begriffen, begnügt sich mit leeren Unterscheidungen und Scheinantworten und erblickt nicht die Dinge selbst, die zu diesen Unterscheidungen und Wesensbestimmungen nötigen.“ Sie begründet dies letztlich mit der Unsagbarkeit dessen, wonach die Substanzfrage fragt. Die Unsagbarkeit liegt in der ‚Zwickmühle‘ begründet, die darin besteht, dass man etwas, was der letzte Grund der Dinge sein soll, letztlich nicht mit Worten bezeichnen kann, weil diese Worte immer das ‚Andere‘ bezeichnen und sich damit schon wieder von dem Bezeichneten grundsätzlich unterscheiden, soll doch die Substanz eben nicht etwas sein, das sich durch ‚Anderssein‘ definiert, sondern eben der letzte und eine Grund, auf dem alles fußt. Es handelt sich hierbei um ein sprach- bzw. denklogisches Problem, das nicht befriedigend lösbar scheint. Diesem Problem hier weiter nachzugehen, wäre aber verfehlt und würde am Interesse der Arbeit vorbeigehen, daher scheint es gerechtfertigt, die Erklärung der Kopplung von ‚Substanz‘ und Individualität bei Leibniz so stehen zu lassen, wie Coriando sie liefert – wenn sie auch deren letzte Unzulänglichkeit gleich mit bezeichnet. Vgl. ebd., S. 150.

<sup>49</sup> Ebd., S. 149.

<sup>50</sup> Ebd., S. 152.

Meister'-Projekt aufweist.<sup>51</sup> Die Definition des Begriffs bei Leibniz liefert zudem die Verbindung zu dem Goethe so wichtigen Konzept der ‚Entelechie‘:

Die aktive Kraft [...] enthält in sich eine gewisse Aktualität [actus] oder *εντελεχία*, und ist ein Mittleres zwischen dem Handlungsvermögen [facultas agendi] und der Handlung selbst, und schließt ein Streben ein [conatum involvit]; sie wird durch sich selbst in Tätigkeit gesetzt [per se ipsam in operationem fertur] und bedarf keiner Hilfe, sondern nur der Entfernung der Hemmung [sublatio impedimenti].<sup>52</sup>

Indem Leibniz durch die Radikalisierung des neuzeitlichen Subjektivitätsimpulses die Substanz als „universales (für alles Seiende geltendes) Prinzip der metaphysischen Urkraft“<sup>53</sup> ansetzt, deutet er das Substanzverständnis der philosophischen Linie, die von Aristoteles über Ockham bis in seine Gegenwart reicht, um und übersetzt die „substanzielle Einzelheit“<sup>54</sup> in den Erfahrungshorizont neuzeitlicher Subjektivität. Dabei betont er besonders den prozesshaften Charakter der Individuation, wie auch Goethe ihn in der Entwicklung Wilhelms stark in den Vordergrund stellt:

---

<sup>51</sup> Allzu konstruiert wäre die These, die Leibnizsche ‚vis activa‘ habe Goethes Individualitätskonzeption im ‚Wilhelm Meister‘ direkt inspiriert, doch ist der Versuch durchaus lohnenswert, sie als für das 18. Jahrhundert relevante Poetologie zu lesen, auch und gerade in Hinsicht auf den Bildungsroman. Ersetzt man im folgenden Leibniz-Zitat ‚vis activa‘ durch ‚Wilhelm Meister‘, ergibt sich ein präziser Sinn: Der junge Wilhelm enthält von Anfang an alle Anlagen in sich, die sich im Laufe seines fiktiven Lebens entfalten werden. Zu Beginn trägt er bereits eine „gewisse Aktualität“ in sich, etwas Aktives, das ihn einen anderen Weg als den ihm scheinbar vorherbestimmten beschreiten lässt. Dies „schließt ein Streben ein“ – eines der zentralen Motive der Handlung im ‚Wilhelm Meister‘, der Beschreibung von Wilhelms Seelenzustand, seiner Sehnsucht und seiner strebenden Weiterentwicklung sowohl im Räumlichen (Reise, Fortgang) als auch im Innerlichen, Individuellen (Bildung). Dieses Streben wird darüber hinaus „durch sich selbst in Tätigkeit gesetzt und bedarf keiner Hilfe“: Wilhelm wird nicht durch eine zweite Person dazu bewegt, seine bürgerliche Herkunft zu verlassen, sondern er besitzt dieses Verlangen bereits. Auch für die zu entfernende „Hemmung“ findet sich eine Entsprechung in der Goetheschen Romanhandlung: Ihr entspricht der bürgerlich-kaufmännische Rahmen von Wilhelms Herkunft, mit all seinen vorherbestimmten und den Lebenslauf vorherbestimmenden, nicht-individuellen Parametern. Die Entfernung der Hemmung manifestiert sich zugleich in seiner Hinwendung zum Theater, welche ihm die Entfaltung seiner Individualität ermöglicht. Schließlich lassen sich auch die Lenkungsmanöver der Turmgesellschaft in den ‚Lehrjahren‘ in das Leibnizsche Konzept integrieren: Sie versuchen, Impulse zu setzen, welche die bereits vorhandene ‚vis activa‘ nutzen und so dem Individuum zur Entfaltung aus eigener Kraft heraus verhelfen sollen. Kleinschmidt hat Leibniz’ Monadologie als Poetologie für Texte des Barocks gelesen: „Versucht man die Leibnizsche ‚Monadologie‘ in der Substanz als eine Poetologie zu lesen, weil sie über die Möglichkeit von Ausdruck und zugeordneter ‚Lektüre‘ handelt, so öffnet sich ein ertragreicher Blick auf die für uns befremdlich wirkenden ‚durchdachten Trümmerbauten‘ (Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Theodor W. Adorno et al., 1. Aufl., Frankfurt am Main 1974, S. 357.) barocker Text- und Kulturpraxis. Erich Kleinschmidt: Faltungen. Monadische Konstruktivität und barocke Ausdruckskultur, in: *Arcadia – International Journal for Literary Studies* 41, 2006, 1, S. 2–13, S. 7. Wünschens- und lohnenswert wäre eine Lektüre unter dem Gesichtspunkt einer Poetologie für die Literatur des 18. Jahrhunderts.

<sup>52</sup> Zitiert nach Coriando [Anm. 45], S. 154.

<sup>53</sup> Ebd., S. 157.

<sup>54</sup> Ebd.

[...] indem er die Individualität als *prozeßhafte Individuation* auslegt und die Individuation als Geschehen der Selbstindividuiierung der gesamten Substanz, die sich gewinnt, indem sie sich mit ihrem gesamten Sein behält und zugleich entfaltet („omne ens sua tota entitate individuatur“).<sup>55</sup>

Die aufklärerische Auffassung von Individualität, deren Bildung niemals abgeschlossen sein darf, sondern sich stets weiterzuentwickeln verpflichtet und als Prozess zu begreifen ist, besitzt zentrale Bedeutung auch für den prozessualen Bildungsbegriff, den Goethe auf seiner Italienischen Reise entwickelt und der ein Anlass ist, die ‚Sendung‘ umzuschreiben und den ‚Lehrjahren‘ ein weiterentwickeltes Bildungsverständnis zugrunde zu legen.

Besonders prägnant formuliert findet sie sich bei Lessing:

Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist, oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin alle seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz –<sup>56</sup>

Auch Herder denkt die Einheit des Subjekts als „sich in praktischen Prozessen der ‚Einung‘ von Mannigfaltigem ausdrückende Individualität“.<sup>57</sup> Eben dieses prozesshafte Denken findet sich bereits bei Leibniz, der „die Individualität somit als Prozeß der fortwährenden Selbstindividuiierung und ontologischen Selbstgewinnung“<sup>58</sup> denkt. Eng verbunden mit solchen Prozessen ist die Vorstellung von ‚Kraft‘ als treibender, zentraler Prozess,<sup>59</sup> die noch für Herder von großer Wichtigkeit ist. Für ihn stellt die Klärung des ‚Kraft‘-Begriffes das „größte Desiderat

---

<sup>55</sup> Ebd., S. 219.

<sup>56</sup> Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe. Band 8: Werke 1774-1778, hg. v. Arno Schilson, 12 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1989, S. 510.

<sup>57</sup> Christoph Menke: Artikel ‚Subjektivität‘, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 5: Postmoderne bis Synästhesie, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Stuttgart, Weimar 2003, S. 734–786, hier: S. 755.

<sup>58</sup> Coriando [Anm. 45], S. 145.

<sup>59</sup> Eine interessante Parallele zur geistesgeschichtlichen Bedeutung von ‚Kraft‘ findet sich in den Naturwissenschaften: Die damalige Diskussion, namentlich in der Physik, kennt lediglich jene Kraft, die sich in Bewegung befindet. Eine Kraft, die sich nicht in Bewegung befindet, also etwa ein Gegenstand, der irgendwo ruhig aufliegt, ist ein noch nicht gelöstes Problem. Der zentrale problematische Punkt ist die Überführung der ruhenden in die aktive Kraft, welche mit der Vorstellung von Wahrnehmbarkeit und Lesbarkeit zu tun hat (in der klassischen Phänomenologie nach Husserl bezeichnet diesen Sachverhalt der Begriff der ‚Differenz‘). Im zeitgenössischen Verständnis beginnt eine Kraft erst dann zu existieren, wenn sie sich bewegt. Wenn etwa ein Gegenstand auf dem Boden liegt, ist die Kraft zwar schon vorhanden (Problem der ‚Latenz‘) – nach heutigen Vorstellungen. Zu Leibniz’ Zeiten hingegen beginnt sie überhaupt erst zu *existieren*, wenn sie sich in Bewegung setzt bzw. die Überführung in die aktive Kraft stattgefunden hat. Auch hier findet sich also die Bedeutung der Bewegung, des Nicht-Stillstands.

der Philosophie“ dar.<sup>60</sup> Er will ihn von den „Autonomieillusionen des neuzeitlichen Subjektbegriffes“<sup>61</sup> befreien:

Darin sind Kräfte, wie bei Baumgarten, als Vermögen (facultates) bestimmt, die ein Subjekt ‚hat‘, und das heißt: für bestimmte Vollzüge nach freier Entscheidung einsetzt und verwendet – oder auch nicht. Demgegenüber spricht Herder von der ‚Selbsttätigkeit‘ von Kräften.<sup>62</sup>

Eine Schlüsselrolle in der Genese subjekttheoretischer Positionen des 18. Jahrhunderts spielt die Ästhetik. Im ästhetischen Diskurs vollziehen sich Entwicklung von Subjekttheorie und Stärkung des Subjektiven. Zunächst beginnt dieser Prozess jedoch mit dessen Abwertung: Der Rationalismus entwertet das Schöne und das Vollendete, bezeichnet es als rein subjektiv im minderwertigen Sinn, als „Phänomen privater, nicht verallgemeinerungsfähiger Reaktionen“.<sup>63</sup> Descartes schreibt:

Mais generalement ny le beau, ny l’agreable, ne signifie rien qu’un rapport de nostre iugement à l’objet; & pource que les iugements des hommes sont si differens, on ne peut dire que le beau, ny l’agréable, ayent aucune mesure déterminée.<sup>64</sup>

Zwar äußert sich Descartes herablassend über den Wert der Aussagekraft rein subjektiver Beurteilungen in Fragen des Schönen und des Angenehmen, doch sind hier gleichwohl zwei entscheidende Aspekte enthalten, die bereits als Stärkung eines subjektiven Ansatzes gesehen werden können. Zum einen vollzieht Descartes die Wendung von der Betrachtung des Schönen selbst zur Betrachtung des Urteils über das Schöne und damit zum betrachtenden Subjekt, welches so in den Mittelpunkt des Interesses rückt. Zum anderen gleicht er das Urteil über das Schöne dem Urteil über das Angenehme an, für das er keine „mesure déterminée“ sieht, kein bestimmbares allgemein gültiges Maß: Lediglich das subjektive Urteil, das individuelle Empfinden (so nennt Descartes es freilich noch nicht) vermag ein Urteil über das Schöne und das Angenehme zu fällen.

Wenngleich Descartes auch auf dem Gebiet des Angenehmen sehr wohl die Möglichkeit „empirischer Untersuchung von Wirkungsmechanismen“<sup>65</sup> sieht, konstatiert er doch den letztlich rein subjektiven Charakter eines abschließenden Urteils in solchen Fragen, wenn er schreibt:

---

<sup>60</sup> Menke [Anm. 57], S. 753.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Ebd., S. 744.

<sup>64</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>65</sup> Ebd.



[...] mais ce n'est pas à dire qu'on puisse nommer absolument l'un plus beau que l'autre [...] ce qui plaira à plus de gens, pourra estre nommé simplement le plus beau, ce qui ne sçauroit estre déterminé.<sup>66</sup>

Das Schöne ist demnach nicht absolut bestimmbar; Urteile über es müssen stets ohne Anspruch auf Objektivität bleiben, Urteile rein privater, subjektiver Natur. Der Grund hierfür liegt nach Descartes in der Tatsache, dass solche Urteile stets einer sinnlichen Wahrnehmung entspringen und nicht der reinen Anschauung der Vernunft. Dennoch lässt sich gerade hier der Beginn der subjektorientierten neueren Ästhetik erkennen:

Descartes begründet damit den subjektiven Charakter des Schönen und Vollendeten durch eine sinnlichkeitstheoretische Neubestimmung ihres Ursprungs, die nichts anderes als den Beginn der neuzeitlichen Ästhetik markiert. Die rationalistische Beurteilung des Schönen und Vollendeten als bloß subjektiv und die ästhetische Bestimmung des Schönen und Vollendeten als sinnliche Vorstellungen bedingen einander.<sup>67</sup>

Descartes' Abwertung des rein subjektiven Charakters der Bestimmung des Schönen provoziert den Beginn der neuzeitlichen Ästhetik, indem eine Zurückweisung seiner rationalistischen Herabsetzung subjektiver Urteile erfolgt. Der subjektive Charakter an sich wird dabei nicht verleugnet, sondern so umgedeutet, dass er seine negative Konnotation verliert und konstitutiven Charakter für die Ästhetik gewinnt.

In den Jahrzehnten um die Wende zum 18. Jahrhundert kommt es zu einer Fülle von Schriften, die sich mit dem Begriff des ‚Geschmacks‘ auseinandersetzen. Bei aller Unterschiedlichkeit der Positionen herrscht hinsichtlich des Aspekts eines neuen, verstärkten Stellenwertes von Subjektivität doch Konstanz.<sup>68</sup> Dem widersprechen nicht gelegentliche Versuche, der rationalistischen Kritik an der vermeintlich minderwertigen subjektiven Bestimmung des Schönen und des Vollkommenen mit Versuchen entgegenzutreten, in denen mit quasi cartesianischen Methoden der Schönheitsbegriff objektiv gefasst werden soll. So will etwa René Rapin (1621-1687) im Jahre 1675 die Natur auf Methodik zurückführen. Mithilfe von Regeln, die er auf Aristoteles zurückführt, will er Wahrscheinlichkeit produzieren:

Aristote dressa le plan de ces règles sur les poèmes d'Homère et des autres poètes de son temps [...] Je ne prétends pas justifier par de grands discours la nécessité, la justesse, et la vérité de ces règles. Je dis seulement, qu'à bien les considérer on trouvera qu'elles ne sont faites que pour réduire la nature en méthode [...] Ce n'est que par ces règles, qu'on peut établir la vray-semblance dans la fiction, qui est l'âme de la poésie: car s'il n'y a point

---

<sup>66</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>67</sup> Ebd., S. 745.

<sup>68</sup> Vgl. ebd.

d'unité de lieu, de temps et d'action dans les grands poèmes, il n'y a point de vraisemblance. Enfin, c'est par ces règles que tout devient juste, proportionné, naturel, estant comme elles sont fondées sur le bon sens et sur la raison plus que sur l'autorité et sur l'exemple [...] si ce génie n'est réglé, ce n'est qu'un pur caprice qui n'est capable de produire rien de raisonnable.<sup>69</sup>

Gegen diese Ansicht vertritt aber schon Baruch de Spinoza (1632-1677) den Standpunkt, dass ohne subjektive Betrachtungsweise weder Schönheit noch Hässlichkeit existierten, die Dinge an sich – für sich betrachtet oder auf Gott bezogen – nicht schön und nicht hässlich seien: „res, in se spectatae, vel ad Deum relatae, nec pulchrae, nec deformes sunt“.<sup>70</sup> Sie bedürfen dazu eines Subjekts: Subjektivität ist demnach der Feststellung und Beurteilung des Schönen nicht nur nicht abträglich, sondern für diese sogar konstitutiv. Interessanterweise sind es in der ‚Querelle des anciens et des modernes‘ die Anhänger der alten, konservativen Linie, die sich diesen Standpunkt zu eigen machen:

Sie verteidigen die Kunst in dem, worin sie nicht bestimmbar und daher für Descartes inferior ist. Aber das macht nun nicht mehr ihre Defizienz, sondern ihre Dignität aus.<sup>71</sup>

Im 17. Jahrhundert steht der Terminus ‚Ästhetik‘ der theoretischen Debatte noch nicht zur Verfügung: Erst Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) führt ihn 1735 in seinen ‚Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus‘ und schließlich vertiefend in der ‚Aesthetica‘ (1750/1758) in die philosophische Terminologie ein. Entscheidend für das Verständnis der Begriffe ‚Subjekt‘ und ‚Ästhetik‘ ist hierbei, dass Baumgarten sie zugleich und in „enger Verzahnung“<sup>72</sup> benutzt. Es ist der Geschmacksbegriff, über den Baumgarten Motive der früheren rationalistischen Kritik am Subjektiven, an der Beschreibung des Schönen und des Vollkommenen aufnimmt.<sup>73</sup> Er definiert in seiner ‚Metaphysica‘ (1739) die Ästhetik wie folgt:

§ 533 Die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis und Darstellung ist die Ästhetik (als Logik des unteren Erkenntnisvermögens, als Philosophie der Grazien und der Musen, als untere Erkenntnislehre, als Kunst des schönen Denkens, als Kunst des der Vernunft analogen Denkens).<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> René Rapin: Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes, hg. v. E. T. Dubois, Genf 1970, S. 25–26.

<sup>70</sup> Spinoza in einem Brief an Boxel im Oktober 1674. Spinoza: Opera IV. Im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Carl Gebhardt, Heidelberg 1924, S. 252.

<sup>71</sup> Menke [Anm. 57], S. 746.

<sup>72</sup> Ebd., S. 749.

<sup>73</sup> Vgl. dazu ausführlich Alfred Baeumler: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Nachdruck der 2., durchgesehenen Auflage 1923, Darmstadt 1967.

<sup>74</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten: Texte zur Grundlegung der Ästhetik. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1983, S. 17.

Das Subjekt ist für ihn der Ort der harmonischen Verknüpfung von Sinnlichkeit und rationalem Verstand, welche sich im carteschen Denken noch unversöhnlich einander gegenüber standen. Voraussetzung für die Harmonie der beiden unterschiedlichen Erkenntnisvermögen ist ihre Analogie. In der rationalistischen Sichtweise war allein die Erkenntnis durch den Verstand als eigene Leistung, als eigenständiger Prozess anerkannt. Im Sinne der baumgartenschen Analogie gibt es dieses rationale Privileg nicht mehr: Auch dem sinnlichen Erkennen wird zugestanden, autonom erkennender Prozess zu sein, eine eigene Leistung zu erbringen – es ist „inferior und notwendig zugleich“.<sup>75</sup> Diesen Sachverhalt fasst Baumgarten im Begriff des ‚Subjekts‘.

Die Analogie des rationalen und des sinnlichen Erkenntnisvermögens ist ein zentraler Aspekt seines ästhetischen Subjektbegriffes. Baumgarten entwickelt das Subjekt von einem reinen Träger von Substanzen und Eigenschaften weiter zu einem selbständigen Akteur, der handelt und mithilfe der ihm zur Verfügung stehenden Kräfte Dinge verwirklichen kann, „Instanz des aktiven, eigenen Vollzugs auch seines sinnlichen Erfassens und Darstellens ist“.<sup>76</sup> Ernst Cassirer beschreibt die Emanzipation des sinnlichen, subjektiven Vollzugs und Handelns wie folgt:

Auch das sinnliche ‚Empfangen‘ des Eindrucks ist daher noch eine Form des geistigen Tuns; auch jede bloße Rezeptivität löst sich für die tiefere Einsicht in Spontaneität auf.<sup>77</sup>

Im 18. Jahrhundert entwickelt sich Subjektgeschichte zugleich zur Geschichte des Menschen selbst, zur Anthropologie. Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Fiktionalität und Individualität im ausgehenden 18. Jahrhundert kommt es daher in besonderem Maße auf das Zwischenstadium zwischen anthropologischem Diskurs und genieästhetisch codiertem Subjektdiskurs an. Die baumgartensche Konzeption des ästhetischen Subjekts steht am Beginn einer Entwicklung, die sich in zwei Hauptrichtungen vollzieht. Zum einen handelt es sich dabei um Herders Deutung von Ästhetik im anthropologischen Sinne; das Ästhetische ist demnach Teil der Natur des Menschen. Diese ästhetische Natur des Menschen bezeichnet Herder mit dem Begriff des ‚Genies‘: welches für ihn der ästhetisch produktive, schaffende Mensch ist.

---

<sup>75</sup> Menke [Anm. 57], S. 749.

<sup>76</sup> Vgl. ebd., S. 750.

<sup>77</sup> Ernst Cassirer: Freiheit und Form (1916). Studien zur deutschen Geistesgeschichte, 6. Aufl., Darmstadt 1994, S. 76.

Neben Herder gibt es eine zweite Fortentwicklung des ästhetischen Subjektivitätskonzepts, welche die Ästhetik nicht zur Anthropologie erweitert, sondern auf dem neuen Subjektverständnis basierend eine Theorie des Schönen und des Vollkommenen entwickelt. Repräsentant dieser Linie subjektiven Denkens ist Moses Mendelssohn (1729-1786). Das ästhetische Subjekt im mendelssohnschen Denken ist jenes, das ästhetisches Vergnügen entweder produziert oder rezipiert. Es ist gekennzeichnet durch ein gewisses Maß an Selbstreflexivität und dient nicht einer anthropologischen Ausdehnung des Subjektbegriffs, sondern vielmehr seiner Begrenzung, einer Abgrenzung des Schönen und des Vollkommenen, welche zugleich die Abgrenzung des Bereichs der ‚schönen Künste‘ ermöglicht.

Die Aufwertung subjektiven Fühlens, sinnlichen Erkennens findet eine ihrer prägnantesten Formulierungen in Herders bereits zitiertem Ausruf: „*Ich fühle mich! Ich bin!*“<sup>78</sup> Dieses herdersche Bekenntnis zum Sensualismus ist oft zum Anlass genommen worden, aufklärerischen Sensualismus gegen aufklärerischen Rationalismus auszuspielen und so einer Spaltung der Epoche das Wort zu reden. Unter dem einenden Aspekt von Subjektivität als Kennzeichen von Aufklärung generell erscheint diese Aufspaltung jedoch nicht mehr sinnvoll.

Die Stärkung des Subjekts nimmt bei Descartes ihren Anfang, auch wenn er die rein subjektive Erkenntnis zunächst abwertet. Dennoch ebnet er durch die Setzung des Ichs an den Anfang aller Erkenntnis den Weg für eine Erkenntnistheorie, die auch das sinnliche, rein subjektive Empfinden nicht nur anerkennt, sondern als einzigen Weg zur Erkenntnis des Schönen und des Vollkommenen entdeckt, als Möglichkeit zur Genese einer Ästhetik, die das Individuelle erforscht und in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt. So kann gegen Ende des Jahrhunderts Friedrich Schlegel (1772-1829) in seiner Schrift ‚Über das Studium der griechischen Poesie‘ (1797) schreiben:

Sie [die moderne Poesie] macht nicht einmal Ansprüche auf Objektivität, welches doch die erste Bedingung des reinen und unbedingten ästhetischen Werts ist, und ihr Ideal ist das *Interessante* d.h. subjektive ästhetische Kraft.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Herder [Anm. 28], S. 236.

<sup>79</sup> Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 1, München, Paderborn, Wien 1979, S. 208. Vgl. hierzu auch Erich Kleinschmidt: Kulturhermeneutik als Kulturpoetik. Friedrich Schlegels ‚Über das Studium der griechischen Poesie‘, 2008, [http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schlegel\\_fr/kleinschmidt\\_kulturhermeneuti\\_k.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schlegel_fr/kleinschmidt_kulturhermeneuti_k.pdf), zuletzt geprüft am: 02.02.2011.

## ***1.2 Indikationen von Subjektivität deutschsprachiger Literatur im westeuropäischen Kontext***

In ihrer Untersuchung über ‚Konformität und Individualität in den poetologischen Debatten der englischen Aufklärung‘<sup>80</sup> beschreibt Aleida Assmann den Wandel vom ‚Stil als sozialer‘ hin zum ‚Stil als personaler Identität‘.<sup>81</sup> In dieser Entwicklung der Identitäts- und Individualitätsproblematik sieht Assmann eine Vorbereitung des späteren ‚Wertwandel[s] vom Kanon des Allgemeinen zum Kanon des Individuellen.‘<sup>82</sup> In der englischen Literatur spielen in Hinsicht auf Individualitäts- und Fiktionalitätsthematik der deutschsprachigen Literatur vor allem Laurence Sterne und Samuel Richardson eine wichtige Rolle als inspirierende Vorbilder für die Empfindsamkeit. Ihnen kommt eine entscheidende Rolle als Wegbereiter für die fiktionale Gestaltung von Individualität im ausgereiften Bildungsroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Deutschland zu.

### **1.2.1 England: vom Briefroman zur Digression**

Noch vor Sterne ist es vor allem Richardson, der mit seinen Briefromanen ‚Pamela, or Virtue Rewarded‘ (1740) und ‚Clarissa, or The History of a Young Lady‘ (1748) von grundlegender Bedeutung für die deutsche Empfindsamkeit und den deutschen Roman überhaupt ist. Dessen Produktion wächst ‚zwar von vergleichsweise bescheiden-protestantischen Anfängen zu einem wichtigen Zweig des nationalen Buchmarkts im späten 18. Jahrhundert‘,<sup>83</sup> hat jedoch zunächst das Problem, dass mit seinem quantitativen Zuwachs nicht zugleich ein qualitativer einhergeht:

Die deutschsprachige Literatur entfaltet sich im Vergleich zur westeuropäischen mit Verspätung, und vor allem der Roman bleibt bis zu Wieland fast nur provinziell.<sup>84</sup>

Er ist zunächst schlichtes Unterhaltungsmedium ohne höheren Anspruch. In seiner Provinzialität ist der Roman dem Schauspiel an Popularität mindestens ebenbürtig, durch die Möglichkeit der privaten Lektüre ist seine Verfügbarkeit stets gegeben

---

<sup>80</sup> Aleida Assmann: ‚Opting in‘ und ‚Opting out‘. Konformität und Individualität in den poetologischen Debatten der englischen Aufklärung, in: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, hg. v. Pfeiffer Gumbrecht, Frankfurt am Main 1986, S. 127–143.

<sup>81</sup> Beides ebd., S. 129.

<sup>82</sup> Ebd., S. 139.

<sup>83</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 635.

<sup>84</sup> Ebd.

und er wird nach reinen Prinzipien von Angebot und Nachfrage hergestellt. Die historische Wende weg vom Roman als reinem Gebrauchsgegenstand hin zum Kunstprodukt mit moralisch-bildendem Anspruch leitet Richardson ein. Er erfindet den empfindsamen Ton, die psychologische Innenansicht in einer Qualität, die einführendes Lesen ermöglicht und trägt zur Verbürgerlichung des galanten Liebesromans bei. Literatur beginnt, sich von den tradierten Kategorien des Hohen und des Niedrigen zu lösen – wenn deren Psychologie auch weiterhin zumindest unterschwellig fortwirkt:

Empfindsames Einfühlen, satirischer Spott, ironische Distanz und humoresker Scherz ergänzen sich nach wie vor zu einer widersprüchlichen Einheit von Lebenshaltungen auch in der Lektüre des Romans.<sup>85</sup>

Durch die gesteigerte Komplexität individueller Innenansichten entsteht bei Richardson zudem ein neuer Raum: Benötigte Literatur bisher stets Schauplätze, die außerhalb des ständisch geregelten Daseins liegen, so wird nun der Ort dieses geregelten Daseins selbst Schauplatz des Geschehens, indem die Psyche der Figuren ausreichend komplexe Handlungsstränge im ständischen Haus und im Schoß der Familie ermöglicht.

Richardson erkundet – wie wenig später auch Sterne – Subjektivität im Erzählprozess, indem er die im Medium des Briefromans angelegten Möglichkeiten der Montage verschiedener Erzählmöglichkeiten und Perspektivbrechungen erkundet, die den Rezipienten die Fiktionalität und subjektive Beschaffenheit des Textes bewusst machen – eine Technik, welche den deutschen Autoren zum Vorbild wird. Ein Zitat von Lessing in einer Buchanzeige der ‚Vossischen Zeitung‘ (1754/55) belegt seine starke Wirkung. Lessing betont die moralische Wirkung der Affekterregung und schreibt über Richardsons ‚Grandison‘ (1753), „[...] daß hier die Kunst ihre größte Stärke angewandt habe, das menschliche Herz auf allen Seiten zu rühren, um es durch Rührungen zu verbessern.“<sup>86</sup> Die deutsche Literatur steht in der direkten Tradition Richardsons und des englischen Briefromans, wie etwa La Roche mit der ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘, Goethe mit den ‚Leiden des jungen Werthers‘<sup>87</sup> (1774) und generell die

---

<sup>85</sup> Ebd., S. 639.

<sup>86</sup> Zum Verhältnis von Lessing und Richardson, insbesondere zur ‚Miß Sara Sampson als Fall von Richardson-Rezeption‘ vgl. u.a. Hartmut Reinhardt: ‚Martyrerinnen des Empfindens. Lessings ‚Miß Sara Sampson‘ als Fall von Richardson-Rezeption, in: ‚Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems, Tübingen 2006, S. 343–375.

<sup>87</sup> Im Folgenden kurz ‚Werther‘ genannt.

empfindsame Tradition mit ihrer Betonung des Innerlichen, des subjektiv-Rührenden, wie es auch für die empfindsamen Werke von Gellert gilt.

Der andere große englische Einfluss geht aus von Laurence Sterne. Charakteristisch und für die deutschsprachige Literatur prägend ist sein Stil: Frappierend und verwirrend für die zeitgenössischen Rezipienten sind seine Digressionen, seine Abschweifungen vom roten Faden der Handlung, von der Chronologie. Letztere gibt es bei ihm im eigentlichen Sinne nicht, Sterne unterbricht immer wieder den Erzählfluss, um auf scheinbare Nebenaspekte zu sprechen zu kommen, die sich dann als neue Leitlinien erweisen – vom Leser zunächst nicht, oder doch erst nach einiger Zeit und Eingewöhnung bemerkt.

Indem den Lesern Erzählstrukturen bewusst und sichtbar gemacht werden – ebenso wie die Existenz eines Erzählers, der sich durch seine unorthodoxe Erzählweise immer wieder in den Fokus rückt – wird das rezeptive Augenmerk zum einen auf sich selbst gelenkt; Störung verursacht Bewusstwerdung eines Prozesses, der ansonsten im Hintergrund zu geschehen pflegt. Sterne lenkt die Aufmerksamkeit der Rezipienten durch kalkulierte Unterbrechungen und Digressionen auf sich selbst zurück und schafft ein Empfinden für deren eigene Subjektivität. Er initiiert einen Wandel von Lektüre: Vollzog sich diese sonst im stillen, empfangenden Gestus, der sich des Rezeptionsprozesses nicht bewusst wird, entwickelt sich Lektüre nun zum selbstreflexiven Prozess: Rezeption wird subjektiviert.

Aber Sterne subjektiviert auch die Produktion von Literatur. Werden Erzähllinien konsequent gebrochen und den Rezipienten bewusst gemacht, stärkt dies zugleich die Position des Autors, dessen Existenz ebenso wie die Existenz eines Erzählers ins Bewusstsein rückt. Dies hat Konsequenzen für die deutsche Literatur, die in ihrem erwachenden Interesse für Subjektivität, für individuelle Leistungen von Autoren, von ‚Genies‘, nachhaltig von Sternes Stil inspiriert wird. Der literarische Wandel lässt auch in Deutschland die Autoren mit neuem, gestärktem Selbstbewusstsein auftreten und immer mehr der in der Romanform angelegten ästhetischen Möglichkeiten ausschöpfen. Die Inspiration durch englisches Vorbild geht nicht nur auf Richardson und Sterne zurück:

Montage von Erzählmöglichkeiten und Perspektivbrechungen der Briefe hatte bereits Richardson gelehrt; ironische Enttäuschung von Lesererwartungen und Leserkritik

werden in der Nachfolge Fieldings zu häufig geübten Kunstgriffen, die im Einfluss von Laurence Sterne sich bei einigen Autoren noch zu bewußter Irrationalität steigern.<sup>88</sup>

Die neue Erzähltechnik fängt an, die Geschichte selbst, den erzählten Inhalt zu transzendieren. Fiktionalität selbst rückt in den Mittelpunkt des Interesses und des ästhetischen Gestaltungsinteresses. Dies bewirkt zugleich eine Loslösung von der das Faktische nachahmenden Mimesis, die dem Fiktiven Neues abzugewinnen beginnt:

Sterne und seine deutschen Nachfolger übersetzen das einst faktisch bestimmte Abenteuer darüber hinaus auch in eine neue, transzendente Unordnung: in skurrile „Meinungen“ der Figuren und eine irrationale Erzählweise, die allen kausal-genetischen Wahrscheinlichkeitspostulaten der Mimesis spottet.<sup>89</sup>

Der neue Erzählstil zeugt bis zu einem gewissen Grad auch vom Ende der aufklärerischen Hoffnung auf eine rein mit dem Verstand, mit der ‚ratio‘ beherrschbare Wirklichkeit: Eine neue Lektürehaltung wird erzwungen, die nicht umhin kann, sich auf neue Wege des Erkenntnisgewinns einzulassen: Vorbei ist die Zeit der eindeutig aufzugliedernden Widersprüche im literarisch lehrenden Exempel, in der Illusion mit moralisierendem Endzweck im Sinne Johann Christoph Gottscheds (1700-1766) u.a.: „Selbstdenken“, dieses Postulat der Spätaufklärung, begründet auch im Roman seine moderne Ästhetik [...].<sup>90</sup>

Vier Jahre vor Sternes Vollendung des ‚Tristram Shandy‘ empfiehlt Julie von Bondeli (1732-1778) ihrem Freund Christoph Martin Wieland (1733-1813) in ihrem Brief vom 15.4.1763 dessen Lektüre und beschreibt seine Qualitäten wie folgt:

Wenn Sie etwa Lust haben sollten, vor Lachen zu sterben, so verschaffen Sie sich: ‚The Life and Opinions of Tristram Shandy‘. Ich wüßte keine Art von Geistestrauer, die diesem Buche widerstehen könnte. Es stellt eine tiefe Gelehrsamkeit, eine lachende Philosophie, eine besonnene Kritik und eine erhabene Moral, unter dem Colorit des witzigsten Scherzes dar. Das Buch scheint ohne Plan entworfen zu seyn; eine Verkettung von Digressionen ist dabei zum Grunde gelegt, und das Ganze bildet einen Plan, der eben so richtig als neu ist.<sup>91</sup>

Wielands Rezeption des sterneschen Vorbilds in der ‚Geschichte des Agathon‘ (1766/67) beeinflusst ihrerseits Friedrich von Blanckenburgs (1744-1796) zentrale theoretische Schrift über die Theorie des Romans aus dem Jahre

---

<sup>88</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 647.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Christoph Martin Wieland: Wielands Briefwechsel. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, hg. v. Renate Petermann, Hans Werner Seiffert, 20 Bände, Berlin 1975, S. 161.



1774. In seinem ‚Versuch über den Roman‘, der wichtigsten aufklärerischen Romantheorie, weist Blanckenburg dem Roman im Gegensatz zum Epos den Bereich des Privaten, des Subjektiven anstelle des Repräsentativen zu. Er bereitet dem Bildungsroman den Boden, indem er das Augenmerk der Autoren auf das individuelle Innere des Menschen lenkt. Blanckenburg betont die Wichtigkeit des ‚Mannichfaltigen‘ und des ‚Verschiedenen‘ gegenüber der zu vermeidenden ‚Einförmigkeit‘:

Auch nicht Einförmigkeit ist in unsern Romanen [...] zu besorgen. Der Veränderungen, die aus dem verschiedenen Genie der Dichter, in der äußern Einrichtung des Werks entstehen können ist schon gedacht. Und in der Materie selbst kann sich eben so viel Verschiedenheit finden [...] Nicht allein so mannichfaltig [...] als die gewöhnlichen historischen Romane, sondern noch mannichfaltiger kann der bessere Roman werden. Die innere Geschichte verschiedener Menschen erfordert verschiedene Begebenheiten; und gewiß können und müssen sie abwechselnder seyn, als die Folgen einer Liebesintrige.<sup>92</sup>

Blanckenburg schafft Raum für eine Literatur, in der nicht mehr die äußerliche Handlung, nicht mehr Repräsentation oder formale Darstellung verschiedener Typen von Charakteren im Mittelpunkt stehen, sondern „die Begebenheiten dem Charakter untergeordnet seyn müssen“.<sup>93</sup> Er unterscheidet zwischen gewöhnlichen und „besseren“ Dichtern; letztere haben höhere Ziele als das rein Äußerliche zu verfolgen:

Der bessere Romanendichter hat andre und muß andre Absichten mit seinen Personen haben, als die bloße Bestimmung ihres äußern Geschicks. Die Ausbildung, oder vielmehr die Geschichte ihrer Denkungs- und Empfindungskräfte ist sein Zweck.<sup>94</sup>

Herder verwandt, verfolgt Blanckenburg dabei einen geschichtsphilosophischen Ansatz und begründet die Notwendigkeit einer neuartigen Literatur mit dem historischen Wandel der Gesellschaft. Wilhelm Voßkamp führt aus:

Blanckenburgs historisch begründete Gleichstellung des Romans mit dem Epos und seine Hinwendung zum (modernen) psychologischen Entwicklungsroman mit den Mitteln dramatischen Erzählens bilden die wichtigsten Faktoren seiner Theorie. Das Postulat einer Geschichte des sich vervollkommnenden Individuums nimmt theoretisch vorweg, was der deutsche Bildungsroman des 18. und 19. Jahrhunderts praktisch einlöst und fortführt.<sup>95</sup>

Wieland greift nicht nur im ‚Agathon‘ Aspekte der Sterneschen Erzähltechnik auf, auch in seinem späteren Epyllion ‚Der neue Amadis. Ein comisches Gedicht in

---

<sup>92</sup> Christian Friedrich von Blanckenburg: Versuch über den Roman, hg. v. Eberhard Lämmert, Faksimiledruck der Orig.-Ausg. Leipzig u.a. von 1774. Stuttgart 1965, S. 384–385.

<sup>93</sup> Ebd., S. 336–337.

<sup>94</sup> Ebd., S. 395.

<sup>95</sup> Wilhelm Voßkamp: Artikel ‚Christian Friedrich von Blanckenburg. Versuch über den Roman‘, in: Kindlers Literatur Lexikon. Band 2: Bal-Bot, 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart 2009, S. 626–627, hier: S. 627.

achtzehn Gesängen‘ (1771) wählt er eine für ein Epos völlig untypische subjektiv-digressive Erzählweise mit einem Erzähler, der zwischen die erzählte Handlung und den Rezipienten tritt:

Das gewollte Planlose der Begebenheiten, das Verschwinden des Stoffes, der Handlung in die Subjektivität des Erzählereinfalls, die Mischung heterogenster Motive und Requisiten aus der poetischen Welt der alten und neuen Literaturen – dies alles zeigt, daß es in dieser Erzählkunst nicht auf die Darstellung der zeitgenössischen Welt ankommt, sondern auf die Darstellung der Kunstprinzipien, nach denen sie Verfasser und Leserschaft genießen wollen.<sup>96</sup>

Sternes Rezeption durch die deutsche Literatur ist zu vielfältig, als dass sie auch nur annähernd erschöpfend hier dargestellt werden könnte oder bräuchte.

Beispielhaft erwähnt seien noch Johann Carl Wezels ‚Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen‘ (1773-76), deren Protagonist als ‚Nachfahre des skurrilen ‚Onkel Toby‘ in Sternes ‚Tristram Shandy‘<sup>97</sup> als Negativbeispiel eines Lebens vorgeführt wird, das nach instinktiven Trieben anstatt nach rationalen Entscheidungen geführt wird. Zum anderen sei auf Theodor Gottlieb Hippels ‚Kreuz- und Quergänge des Ritters von A bis Z‘ (1793/94) verwiesen, in denen vor weltabgewandter Schwärmerei gewarnt und auf lebenspraktische und zweckmäßige Pflichten verwiesen wird. Ein satirisch agierender Erzähler nutzt bei Hippel die neuen fiktionalen und subjektiv-spielerischen Mittel:

Cervantes und Laurence Sterne haben Pate gestanden. Digressionen im Stile Sternes erlauben ständige Einbeziehungen zusätzlicher satirischer Episoden und dauernde satirische Kommentare des Erzählers.<sup>98</sup>

Auch Sternes ‚Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien‘ (1768 erschienen und im gleichen Jahr übersetzt) findet in Deutschland eine große Zahl von Nachahmern und löst einen wahren Boom von Reiseliteratur aus. Der Topos von Reise als Erkundung, Konstitution und Ausbildung von Subjektivität in der Begegnung mit dem Anderen wird zur Modeerscheinung.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 415.

<sup>97</sup> Vgl. ebd., S. 737.

<sup>98</sup> Ebd., S. 733.

<sup>99</sup> Auch als Mittel der Gegensteuerung zu pathologischen Störungen im Subjektbildungsprozess erhält der Topos der ‚Reise‘ grundlegende Bedeutung. Vgl. dazu Jutta Heinz: Ein Hypochonder auf Reisen. Medizinische und literarische Therapien gegen die Hypochondrie in Thümmels ‚Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich‘, in: Faktenglaube und fiktionales Wissen, hg. v. Daniel Fulda, Thomas Prüfer, Frankfurt am Main 1996, S. 43–68.

## 1.2.2 Konkretisierung von Individualität: Frankreich

Neben den englischen sind die französischen Impulse maßgeblich für die Entwicklung deutscher Literatur. Nicht erst im 18. Jahrhundert, als mit Rousseau, Diderot und anderen große Namen der französischen Literatur auf den Plan treten, gibt es Anzeichen für wachsende literarische Individualisierung. Ein Beispiel mag das illustrieren: Antoine Furetières ‚Roman Bourgeois‘ aus dem Jahre 1666. Es handelt sich bei Furetières Werk um einen ‚Antiroman‘, der mit Ästhetik und Gesellschaftsauffassung des damals herrschenden Romantypus abrechnet<sup>100</sup>. Damals herrschender Romantypus ist der heroisch-galante Roman, der über ein Personal verfügt, das sich traditionell aus Fürsten und Adligen zusammensetzt. Lange vor der Einführung bürgerlichen Personals im deutschen Roman leistet Furetières bereits genau dies und wählt einfache Pariser Bürger als Protagonisten seiner Erzählung.

Handlungsmotive für das bürgerliche Personal sind neben der Liebe auch ‚alle anderen Leidenschaften, die den bürgerlichen Geist beschäftigen‘:<sup>101</sup> Geldgier, materieller oder sozialer Geiz, Prozesssucht und ähnliche negativ konnotierte Eigenschaften. Der neue Inhalt verlangt eine neue Form, die Darstellung der bürgerlichen Welt wird ohne Einheit der Handlung geleistet und die Dominanz eines einzigen Protagonisten wird als ‚künstlich und als der dargestellten Welt ungemäß verworfen‘.<sup>102</sup> Dazu passend besteht Furetières neuartiger Roman aus zwei Teilen, zwischen denen außer dem Fokus auf das Bürgertum nicht viele Gemeinsamkeiten bestehen. Auch jeder Teil für sich betrachtet zerfällt wiederum in mehrere, nur rudimentär miteinander verwobene Handlungsstränge.

Furetières Roman ist ein frühes Beispiel für Literatur, die der Innerlichkeit individueller Handlungsträger eine handlungsmotivierende und –modifizierende Funktion zuschreibt und zugesteht. Er führt vor, wie Veränderungen nicht nur in rein äußerlichen Faktoren, wie dem Wandel der ständischen (Heirat, Mündigwerden) oder der natürlichen Verhältnisse (Tod, Verwitmung, Alter), bestehen können, sondern ‚einem kontingenten, gleichwohl aber wahrscheinlichen

---

<sup>100</sup> Gerhard Goebel-Schilling: Artikel ‚Antoine Furetière. Le Roman Bourgeois. Ouvrage comique‘, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon, hg. v. Walter Jens, Bd. 5, München 1989, S. 922–923, hier: S. 922.

<sup>101</sup> Zitiert nach ebd.

<sup>102</sup> Ebd.

Wechselverhältnis zwischen ihrem [der Protagonisten] ‚Inneren‘ und ihrer Umwelt“<sup>103</sup> geschuldet sein können. Unter dem Aspekt einer individualitätsfokussierten Lektüre besteht zudem eine wichtige Neuerung in Furetières Text darin, dass Javotte als Frau in Bezug auf die Wahl ihres Ehepartners einen eigenen Willen zeigt. Paradigmatisch für das Thema dieser Untersuchung sind auch die für eine fikionalitätsfokussierte Lektüre relevanten Umstände dieser individuellen Willensbekundung: Sie ist der Rezeption von Literatur geschuldet.

Javotte liest, um die Kunst der gesellschaftlichen Konversation zu erlernen, sie sucht literarische Vorbilder für ihr reales soziales Leben, für die Kommunikation in den Salons. Sie nutzt fiktionale Texte im Stil heutiger Smalltalk-Ratgeber, die Handlungsanweisungen für das bessere Gelingen privater, beruflicher und anderer sozialer Kontakte geben. Javottes Sozialisation ist so nicht mehr durch Erziehung und elterliches Vorbild steuerbar, sondern weist eine neuartige Kontingenz auf, die sie selbst bewusst durch die Rezeption von Fiktion erzeugt und nutzt. Sie informiert sich über verschiedene Möglichkeiten gesellschaftlicher Kommunikationstechniken und wählt diejenigen aus, die ihr am besten zusagen.

Literatur beschreibt hier einen Schlüsselaspekt des Verhältnisses zwischen Fiktion und Individualität: Von einem Individuum geschaffene Literatur setzt Kontingenz frei und wirkt somit bildend und modifizierend auf Individualität zurück. Wenn Literatur wie in Furetières Fall diesen Vorgang explizit thematisiert und die Protagonistin sich mithilfe von Lektüre bewusst zum einen selbst bildet, zum anderen (unbewusst) auch manipulieren lässt, handelt es sich darüber hinaus um einen Spiegelungsprozess: Es wird gezeigt – mithilfe von Fiktion –, wie ein Mensch sich aufgrund der Rezeption von Literatur neue Entscheidungsräume erschließt, sich neue Kontingenz erschließt und diese bewusst erzeugt.

Der ‚Roman Bourgeois‘ ist auch in rezeptionsästhetischer Hinsicht relevant. Er demonstriert zwei Arten von Lektüre: zum einen die naive Javottes, die Fiktion wie Realität rezipiert und sie unhinterfragt als Handlungsanweisung nutzt.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Niels Werber: Vom Nein der Frau. Steuerung und Kontingenz in der Liebe der Literatur, in: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830, hg. v. Torsten Hahn, Würzburg 2004, S. 13–31, hier: S. 22.

<sup>104</sup> Javotte liest u.a. ‚L’Astrée‘ (1607-1627) des Honoré d’Urfé, dem „die Umgangsformen der Salons tatsächlich [...] viel zu verdanken hatten“. Vgl. ebd., S. 24.

Ihre naive Rezeptionshaltung macht sich Pancrace zunutze, der sein Wissen um Rezeption und Wirkung von Fiktion zum eigenen Vorteil nutzt. Javottes Umgang mit Literatur ist zweischneidig:

Ihre Romanlektüre hat sie zwar vor einer langweiligen Konvenienzehe mit Bedout oder Nicorieme bewahrt, nicht aber vor ihrer ganz romanhaften Entführung und Verführung durch Pancrace.<sup>105</sup>

Dieser weiß um Javottes naives Rezeptionsverhalten, durchschaut aus einer Metaperspektive ihre der Fiktion entnommenen Erwartungen an das Verhalten männlicher Bewerber und erfüllt in seinem Verhalten ihr gegenüber die Erfüllungen dieser Erwartungen durch Simulation. Ein fiktiver Beobachter von naiver Rezeption manipuliert – steuert! – so den fiktiven naiven Rezipienten mithilfe des Wissens um die Kontingenz menschlichen Verhaltens, welche durch Fiktionalität produziert wird.

Im 18. Jahrhundert ist Diderot als einer der Hauptvertreter der französischen Aufklärung durch seine breite Rezeption in Deutschland besonders geeignet, den französischen Einfluss auf die Konkretisierung von Individualität in der deutschen Literatur zu repräsentieren. Diderot, der „in der neuen Kultur des Gefühls lebt“,<sup>106</sup> ist als Herausgeber und Initiator der ‚Encyclopédie‘, die den Stürmern und Drängern als trockenes Bücherwissen so verhasst ist,<sup>107</sup> nicht nur Vertreter einer Subjektivität, die auf Rationalität, auf Bildung fußt, sondern auch ein vehementer Fürsprecher des Gefühls. Emotionen spricht Diderot eine primäre Rolle im Erkenntnisprozess zu: „Les vérités de sentiment sont plus inébranlables dans notre âme que les vérités de démonstration rigoureuse.“<sup>108</sup> Er ist genauer Beobachter seines eigenen Gefühlslebens und verknüpft die Beschreibung desselben mit moralischen Überlegungen. So schreibt er in einem Brief an seine Freundin Sophie Volland:

---

<sup>105</sup> Ebd., S. 25.

<sup>106</sup> Peter Bürger: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes, Frankfurt am Main 1998, S. 72.

<sup>107</sup> „Jetzt macht man schon Enzyklopädien: ein D’Alembert und Diderot selbst lassen sich dazu herunter: und eben dies Buch, was den Franzosen ihr Triumph ist, ist für mich das erste Zeichen zu ihrem Verfall. Sie haben nichts zu schreiben und machen also Abrégés, Dictionnaires, Histoires, Vocabulaires, Esprits, Encyclopedien, usw. Die Originalwerke fallen weg.“ Johann Gottfried Herder: Werke in zehn Bänden. Journal meiner Reise im Jahr 1769; Pädagogische Schriften, hg. v. Rainer Wisbert, Frankfurt am Main 1997, S. 78.

<sup>108</sup> Denis Diderot: Le pour et le contre. Correspondance polémique sur le respect de la postérité. Plinie et les anciens auteurs qui ont parlé de peinture et de sculpture, hg. v. Etienne Falconet, Yves Benot, Paris 1958, S. 100.

Si le spectacle de l'injustice me transporte quelquefois d'une telle indignation que j'en perds le jugement [...] il me semble que mon cœur s'étend au dedans de moi, qu'il nage; je ne sais quelle sensation délicieuse et subtile me parcourt partout; j'ai peine à respirer; il s'excite à toute la surface de mon corps comme un frémissement; c'est surtout au haut du front, à l'origine des cheveux qu'il se fait sentir; et puis les symptômes de l'admiration et du plaisir viennent [...] mes yeux se remplissent de pleurs. Voilà ce que je suis quand je m'intéresse vivement à celui qui fait le bien.<sup>109</sup>

Im Gegensatz zu Voltaire, der sein ‚Ich‘ als losgelöst von seinem Körper betrachtet, bilden Körper und Seele für Diderot eine Einheit, deren wechselseitige Reaktionen und Einflüsse aufeinander er dokumentiert. Damit richtet er sich auch gegen das cartesische Denken und dessen Postulat des absoluten ‚Ichs‘, das am Anfang der Erkenntnis autonom und separat von anderen Einflüssen steht.

Diderots Referenz ist Montaigne, den er in seinen ‚Pensées philosophiques‘ (1746) zitiert und an den sich sein ganzheitliches Selbstbild anlehnt.<sup>110</sup> Einer der wichtigsten Vertreter der Aufklärung wendet sich somit das Subjektverständnis betreffend gegen deren typische Betrachtung des Subjekts als autonome Einheit und redet vielmehr einer Ganzheitlichkeit das Wort. Peter Bürger schreibt:

Wo die in der Tradition Descartes' stehende Moderne das Subjekt von der Welt der Objekte trennt und den Körper des Ich diesen zuschlägt, ist bei Diderot noch eine auf die Antike zurückgehende Gegentradition lebendig, die Körper, Seele und die Dinge des Gebrauchs zur Einheit einer Lebenswelt zusammenschließt, die trotz der Maschinenmetapher nichts Mechanisches hat.<sup>111</sup>

Diderot schätzt zudem den Blick ins individuelle Innere, wie er auch für die Empfindsamkeit typisch ist und wie er von Voltaire wegen der religiösen Konnotation abgelehnt wird. In dieser Ablehnung stimmt Diderot mit Voltaire überein, bei anderer Schlussfolgerung:

Vermochte Voltaire in der Introspektion nur das müßige Tun eines religiösen Fanatiklers zu erkennen, wird sie von Diderot und seinem Briefpartner Falconet mit Selbstverständlichkeit praktiziert [...] Diderot polemisiert gegen „das abscheuliche Christentum“ nicht weniger heftig als Voltaire; aber gerade weil er dem Atheismus näher steht als dieser, erkennt er die Notwendigkeit eines innerweltlichen Äquivalents für die Hoffnung, die der Gläubige in seinem Glauben findet.<sup>112</sup>

Den Wegfall des traditionellen Steuerungsapparates der Religion versucht Diderot durch die Installation eines neuen Steuerungsvorgangs zu kompensieren: durch Introspektion, Bewusstwerdung und Erkundung des individuellen Innenlebens, das als neuer Leitfaden, als neue Quelle für Steuerungskonzepte dienen soll. Er greift im Ansatz jener Entwicklung voraus, die sich in der deutschen Empfind-

<sup>109</sup> Diderots Brief an Sophie Volland vom 18.10.1760. In: Denis Diderot: Correspondance, hg. v. Georges Roth, 16 Bände, Paris 1970, S. 156.

<sup>110</sup> Vgl. Bürger [Anm. 106], S. 73.

<sup>111</sup> Ebd., S. 74.

<sup>112</sup> Ebd., S. 74–75.

samkeit im moralischen Gewissen manifestiert, das ebenfalls mittels Introspektion erkundet und als Steuerungskonzept genutzt wird.

Es sei noch hingewiesen auf Diderots Ästhetik des „*grand goût*“, in der mit der Kategorie des Erhabenen Schrecken, Schmerz und Tod in der Kunst präsent gehalten werden.<sup>113</sup> Das zentrale Beispiel hierfür findet sich in den Ausstellungsbesprechungen des ‚Salon‘ (1767). Diderot beschreibt die Vorstellung einer Wanderung durch verschiedene, als Steigerung angelegte Landschaftstypen mit dem Maler Joseph Vernet. Auf dem Höhepunkt findet er sich in einem Vernet-Gemälde der von Lukrez in seinem philosophischen Lehrgedicht ‚*De rerum natura*‘ (um 43 v. Chr.) beschriebenen Szene wieder, in der sich auf der einen Seite Schiffbrüchige befinden, von denen ein Teil im Begriff ist, sich in einem Boot an Land zu retten, während die anderen keinen Platz mehr im rettenden Boot finden und versuchen, sich in dieses emporzuziehen.

Dies versuchen die Bootsinsassen durch Gewalt zu verhindern, indem sie den noch im Wasser Befindlichen die Hände abhacken oder den Schädel spalten – die Szene ist so angelegt, dass dies aus einer Notwendigkeit heraus geschieht: Würden weitere Menschen das Boot belasten, müsste dieses unter dem erhöhten Gewicht kentern. Alle Menschen würden mit absoluter Gewissheit ertrinken, wohingegen durch den notwendigen ‚Mord‘ und das Zurückstoßen das Boot über Wasser gehalten werden und ein Teil der Schiffbrüchigen gerettet werden kann. Die Wirkung dieser tragischen Szene, in welcher die Unvermeidbarkeit von Grausamkeit zur Errettung des eigenen Lebens geschildert werden soll, erlangt eine für Diderot zentrale Dimension: Auf besagter Klippe befinden sich – an Land und damit in Sicherheit – noch andere Menschen, die durch das Geschehen nicht betroffen sind, es aber aus ihrer sicheren Lage und einem gewissen Voyeurismus heraus verfolgen.

Diderot, der den Schiffbruch „zielsicher auf rhetorische Wirkung hin anlegt und mittels Vergegenwärtigung – seit Longin Figur des Erhabenen – vor unsere Augen stellt“,<sup>114</sup> zieht die Leser mit ins Geschehen und macht sie zu Komplizen der auf den Klippen stehenden Beobachter. Er beschreibt, wie die Zuschauer ihre Blicke vom schrecklichen Geschehen zumindest teilweise

---

<sup>113</sup> Carsten Zelle: Mündigkeit und Selbstgefühl. Versuch über das aufgeklärte Subjekt am Ende des 18. Jahrhunderts, in: *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems, Tübingen 2006, S. 115–134, hier: S. 118.

<sup>114</sup> Ebd.

abwenden. Für Carsten Zelle bedeutet dies „die rhetorische Geste, die den Autor vom schlechten Gewissen entlastet und die uns – den Lesern – den Blick auf die Schreckensszene freigibt“.<sup>115</sup> Zwar ließe sich dies ebenso gut auch so deuten, dass die Widersprüchlichkeit in den Gefühlen der Betrachter auf den Klippen sich in den widersprüchlichen Gefühlen der Rezipienten von Diderots Beschreibung widerspiegelt. Das Entscheidende jedoch ist:

Ihre dramatische Beschreibung mündet bei Diderot in neue Einsichten über die ästhetische Attraktivität von Schrecken und Erhabenheit, die er bei der Auseinandersetzung mit Burkes Buch gewonnen hatte.<sup>116</sup> Die lukrezische Schiffbruchszene fand sich jedoch bei Burke noch nicht – sie mit der Ästhetik des Erhabenen in Verbindung gebracht zu haben, ist Diderots eigene Leistung.<sup>117</sup>

Zelle kritisiert eine häufige Lesart der Szene, nach der diese im Betrachter in erster Linie ein moralisches Aufbegehren initiiert, eine Revolte gegen die Tragik der Situation, gegen die offensichtliche Ungerechtigkeit des Schicksals. So sieht es beispielsweise Michel Delon, der eine „identification avec les victimes“ durch den Betrachter der Szene ausmacht, einen „sadisme viscéral“ ablehnt und das Resultat der Szene stattdessen einen „activisme moral“<sup>118</sup> nennt. Zelle hält dem entgegen:

Nicht erst Nietzsche, sondern bereits die Mitleidskritiker des Jahrhunderts legen die ‚Lust an der Macht‘ als den verborgenen Nerv der scheinbaren Solidaritätsempfindung der Sympathie bloß. [...] Die empfindsamen Evokationen des Schreckens thematisieren im Kern gerade keinen Bezug auf den Nebenmenschen, sondern eine selbstbezogene Struktur: An der kraftvollen Dynamik der grausigen Szene versichert sich der Betrachter seiner eigenen inneren Kraft, d.h. er macht seine Erhabenheit „sich fühlbar“.<sup>119</sup>

Diese Sichtweise kann in der Konsequenz nicht korrekt sein, weil sie jegliche Form von Mitleid ausschließt. Entscheidend im vorliegenden Zusammenhang ist jedoch: Diderots Vorreiterfunktion für die Entwicklung von Individualität beschränkt sich nicht nur auf die von ihm propagierte Introspektion. Sein Umgang mit der geschilderten Schiffsbruchszene betont zum einen die Evokation individueller Reaktionen und Emotionen der Rezipienten, die sich mit widersprüchlichen, kompliziert zu verstehenden Gefühlen auseinandersetzen müssen – ein Prozess, der die eigene Subjektivität bewusst werden lässt. Zum anderen demonstriert er Diderots Ansichten über die Beschaffenheit und Bedeutung von Vorstellungen,

---

<sup>115</sup> Ebd., S. 119.

<sup>116</sup> Vgl. dazu Gita May: Diderot and Burke. A Study in Aesthetic Affinity, in: Publications of the Modern Language Association, 1960, 75, S. 527–539.

<sup>117</sup> Zelle [Anm. 113], S. 119–120.

<sup>118</sup> Michel Delon: Joseph Vernet et Diderot dans la tempête, in: Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie, 1993, 15, S. 31–39. Zitate: S. 34–35.

<sup>119</sup> Zelle [Anm. 113], S. 120.



von Bildern, die nicht in der materiellen Realität wurzeln. Diesen Zusammenhang erhellt auch folgendes Zitat aus seinen ‚Essais sur la peinture‘ (1766):

Eh! mon ami, le tissu de nos maux et de nos peines est ourdi de chimères où l'on aperçoit de loin en loin que quelques fils réels. Pensez-y bien, et vous verrez que la nuée est aussi réelle et plus douce que la déesse. Combien de fois le rêve du matin ne m'a-t-il pas été plus doux que la jouissance de l'après-midi. Ne me détachez pas de la meilleure partie de mon bonheur.<sup>120</sup>

Entscheidend ist, dass Diderot das Eingebildete, die scheinbare Nicht-Realität, das Fiktive nicht als „Chimäre“, nicht als Lüge begreift, sondern als „Teil der Erlebniswirklichkeit“.<sup>121</sup> Sein Wirklichkeitsbegriff ist ein erweiterter, der dem Fiktiven Erkenntnispotenzial und Relevanz zuspricht. Dies hängt zusammen mit seiner Denkungsart, welche die Vorstellungen als im Zusammenhang mit der real erfahrbaren Welt stehend betrachtet und in der Diderot dem Goetheschen Denken verwandt ist. Herbert Dieckmann beschreibt dies wie folgt:

Goethe wie Diderot haben den Eindruck, daß sie ihre Vorstellungen als Wirkungen von den Dingen empfangen, sie öffnen sich ihnen, sie lassen sich von ihnen durchdringen, sie fühlen ihr Leben in dem Bezogensein auf das Außen.<sup>122</sup>

Sie geben sich keineswegs nicht hinterfragten, beliebigen irrationalen Vorstellungen hin; vielmehr pflegen sie ein einheitliches, organisches Denken, in dem auch Vorstellungen und Ideen realen Aussagewert besitzen – falsche Trugschlüsse können dabei mithilfe rationaler Kontrolle vermieden werden:

Sie bemühen sich, die vorgefaßte Meinung, die Trugbilder unseres Geistes, die Schleier unserer Stimmungen, mit denen wir den klaren Blick in die Wirklichkeit trüben, durch ein ständiges Verbundensein mit der Natur, durch das Erkennen des Gesetzlichen in ihr zu beseitigen.<sup>123</sup>

Diese Wertschätzung der Einbildungskraft ist notwendige Voraussetzung für die Nutzung des Fiktiven als Raum für literarische Experimentalität, wie sie sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt. Die seit der Antike bestehenden Dichotomien der Ordnung des Seins und des Nichtseins geraten in Bewegung, der epistemologische Diskurs des ausgehenden 18. Jahrhunderts beginnt, Übergänge zwischen den zuvor so strikt voneinander getrennten Sphären zu generieren. Jochen Venus schreibt über die epistemologischen Bemühungen, die „Einheit der

---

<sup>120</sup> Denis Diderot: Oeuvres esthétiques. Ed. ill. de 23 reprod, hg. v. Paul Vernière, Paris 1959, S. 706.

<sup>121</sup> Bürger [Anm. 106], S. 75.

<sup>122</sup> Herbert Dieckmann: Diderot und die Aufklärung. Aufsätze zur europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1972, S. 212.

<sup>123</sup> Ebd., S. 212–213.

Differenz“ zwischen real Existentem und fiktiv Entworfenem terminologisch zu fassen:

Dies fokussiert die epistemologische Aufmerksamkeit auf den philosophischen Begriff [...] der Einbildungskraft. Die gesellschaftliche Differenzierung korreliert entsprechend mit dem epistemologischen Trend, der *Einbildungskraft* einen immer höheren Stellenwert einzuräumen. Zugleich gewinnt das privilegierte Objekt der Einbildungskraft [...] gesellschaftliche Bedeutung.<sup>124</sup>

In Hinsicht auf seine Rezeption in Deutschland genießt Diderot eine Ausnahmestellung unter den französischen Autoren. Die antifranzösische Kritik etwa der Stürmer und Dränger schließt Diderot nicht mit ein. Dies geschieht, obwohl die bewusste Distanzierung von der französischen Literatur konstitutiver Bestandteil des Identitätsfindungsprozesses der „deutschen literarischen Revolution“ ist, wie Goethe den Sturm und Drang rückblickend in ‚Dichtung und Wahrheit‘ (1811-1814) bezeichnet.<sup>125</sup> Die Sturm-und-Drang-Autoren fordern „Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls, und den raschen derben Ausdruck desselben“<sup>126</sup> von der Literatur, was allgemein als Gegenpol zum verfeinerten französischen „Geschmack“<sup>127</sup> angesehen wird:

[...] so hatte die französische Literatur an sich selbst gewisse Eigenschaften, welche den strebenden Jüngling mehr abstoßen als anziehen mußten. Sie war nämlich *bejahrt* und *vornehm*, und durch beides kann die nach Lebensgenuß und Freiheit umschauende Jugend nicht ergetzt werden.<sup>128</sup>

Diderot hingegen gilt als Ausnahme, ihn schätzen Stürmer und Dränger wie Goethe, wenn sie auch durchaus die Unterschiede zum älteren Franzosen sehen:

*Diderot* war nahe genug mit uns verwandt; wie er denn in alle dem, weshalb ihn die Franzosen tadeln, ein wahrer Deutscher ist. Aber auch sein Standpunkt war schon zu hoch, sein Gesichtskreis zu weit, als daß wir uns hätten zu ihm stellen und an seine Seite setzen können.<sup>129</sup>

Die Sympathie für Diderot ist kein Widerspruch zum deutschen Frankreich-Skeptizismus, sondern wurzelt vielmehr in ihm. Anne Saada führt aus:

[...] die Kritik Goethes und Herders an der mondänen Kultur Frankreichs [lässt sich] als Weiterentwicklung dessen verstehen, was Lessing in seinen kritischen Schriften der klassizistischen französischen Literatur vorhält. Bezeichnenderweise orientiert sich

---

<sup>124</sup> Venus [Anm. 7], S. 25.

<sup>125</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Band 14]. Aus meinem Leben; Dichtung und Wahrheit, hg. v. Klaus-Dieter Müller, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1986, S. 534.

<sup>126</sup> Ebd., S. 527.

<sup>127</sup> Ebd., S. 526.

<sup>128</sup> Ebd., S. 527.

<sup>129</sup> Ebd., S. 531–532.

Lessing in seiner Frankreich-Kritik stark an den Arbeiten Diderots; mehr noch: er beruft sich sogar ausdrücklich auf den Franzosen [...] <sup>130</sup>

Lessing bezieht sich auf Diderot als ersten wichtigen Kritiker der französischen Literatur, er hofft auf ihn als Vorbild und Initiator einer Befreiung der deutschen Literatur vom französischen Vorbild:

Er gestehet, daß ihre Dichter und Schauspieler noch weit von der Natur und Wahrheit entfernt sind; daß beider ihre Talente, guten Theils, auf kleine Anständigkeiten, auf handwerksmäßigen Zwang, auf kalte Etiquette hinauslaufen etc. Selten genesen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewisser französischen Muster, als bis der Franzose selbst diese Muster zu verwerfen anfängt. <sup>131</sup>

Des Weiteren ruft er die deutschen Literaten auf, Diderots Forderung nach „Natur und Wahrheit“ Folge zu leisten. Vermittelt durch Herder, wirkt Lessings Aufruf auf die Stürmer und Dränger:

Es wird also darauf ankommen, ob der Mann, dem nichts angelegener ist, als das Genie in seine alte Rechte wieder einzusetzen, aus welchen es die mißverständene Kunst verdrängt; ob der Mann, der es zugestehet, daß das Theater weit stärkerer Eindrücke fähig ist, als man von den berühmtesten Meisterstücken eines *Corneille* und *Racine* rühmen kann; ob dieser Mann bei uns mehr Gehör findet, als er bei seinen Landsleuten gefunden hat. <sup>132</sup>

Goethe selbst legt in seinen Tagebüchern am 3. April 1780 Zeugnis des Eindrucks ab, den Diderot mit seinem ‚Jacques le fataliste‘ (1773-1775) bei ihm hinterlassen hat:

von 6 Uhr bis halb 12 Diderots Jaques le Fataliste in der Folge durchgelesen mich wie der Bel zu Babel an einem solchen ungeheuren Maale ergötzt. und Gott gedanckt dass ich so eine Portion mit dem grösten Appetit auf ein mal als wärs ein Glas Wasser und doch mit unbeschreiblicher Wollust verschlingen kan. <sup>133</sup>

Ebenfalls im April, vermutlich am gleichen Tag, schreibt er in einem Brief an Johann Heinrich Merck:

Es schleicht ein Manuscript von Diderot: Jacques le fataliste et son maitre herum, das ganz vortrefflich ist. Eine sehr köstliche und große Mahlzeit mit großem Verstand für das Maul eines einzigen Abgottes zugericht und aufgetischt. Ich habe mich an den Platz dieses Bel's gesetzt und in sechs ununterbrochenen Stunden alle Gerichte und Einschübschüsseln in der Ordnung und nach der Intention dieses künstlichen Koches und Tafeldeckers verschlungen. Es ist nachhero von mehreren gelesen worden, diese haben aber leider alle, gleich den Priestern, sich in das Mahl geteilt, hier und da genascht und jeder sein Lieblingsgerichte davon geschleppt. Man hat ihn verglichen, einzelne Stellen beurteilt, und so weiter. <sup>134</sup>

---

<sup>130</sup> Anne Saada: Diderot und der Sturm und Drang, in: Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur, hg. v. Bodo Plachta, Tübingen 1997, S. 23–40, hier: S. 27.

<sup>131</sup> Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden [Bd. 5/1]. Werke 1760-1766, hg. v. Wilfried Barner, Frankfurt am Main 1987, S. 13.

<sup>132</sup> Ebd., S. 13–14.

<sup>133</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 29]. Das erste Weimarer Jahrzehnt: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 7. November 1775 bis 2. September 1786, hg. v. Hartmut Reinhardt, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1997, S. 257.

<sup>134</sup> Ebd., S. 254.

Wenige Monate später schreibt er am 15. August:

Schicken Sie mir einen Bissen mit Freundlichkeit, und Herdern den ‚Jaques le fataliste‘.  
Adieu beste.<sup>135</sup>

Nach Diderot wird als letztes Beispiel französischen Einflusses auf deutsche Literatur unter dem Aspekt einer wachsenden Ausprägung und Ausgestaltung literarischer Individualität Rousseau gewählt, dessen autobiographische ‚Confessions‘ (entstanden 1765-1770, erschienen postum 1782 und 1788) von grundlegender Wirkung für deutsche literarische Gestaltung individueller Innenansicht und Selbstbeschreibung sind. Goethe schreibt:

Mama hat mir die neue schöne Genfer Edition von Rousseau geschenkt, die Confessions sind dabey. Nur ein paar Blätter die ich drinne gesehen habe, sind wie leuchtende Sterne, dencke dir so einige Bände! Welch ein Himmel voll! Welch ein Geschenk für die Menschheit ist ein edler Mensch.<sup>136</sup>

Rousseaus Einfluss auf die deutsche Literatur ist vielschichtig, markant ist wie bei Diderot seine inspirierende Wirkung auf den Sturm und Drang. Seine Auffassung von Natur etwa „dient im 18. Jahrhundert immer dazu, Werturteile über das Gattungssubjekt ‚Mensch‘, seine Welt und seine Kunst als die eigentlich wesentlichen, ursprünglichen und wahren zu legitimieren.“<sup>137</sup> Gerade für die Entwicklung moderner Subjektivität ist Rousseaus Werk von initiativer Kraft. Ein Beispiel dafür sind die berühmten Einleitungssätze zu seinen ‚Confessions‘, welche auch das Selbstgefühl der Stürmer und Dränger widerspiegeln:

Je forme une entreprise qui n’eut jamais d’exemple et dont l’exécution n’aura point d’imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi. Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes.<sup>138</sup>

Die viermalige Verwendung des Wortes „ich“ signalisiert, welche zentrale Rolle Individualität hier spielt; auf der Ebene des Autors ebenso wie auf der Ebene des Inhalts. Auch auf der Ebene der Rezeption dreht sich alles ums Subjekt – der Leser ist sowohl aktiver Sinnproduzent als auch Ziel und Objekt des produzierten Sinnes. Er soll zu eigenen Überlegungen und Reflexionen des eigenen Gefühls

---

<sup>135</sup> Johann Wolfgang Goethe: Goethes Werke. Goethes Briefe: 4. Band. Weimar, Schweiz, Weimar: 1. Januar 1779 - 7. November 1780, hg. v. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 15 Bände, Weimar 1889, S. 270.

<sup>136</sup> Johann Wolfgang Goethe: Goethes Werke. Goethes Briefe: 11. Band. 1796. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 15 Bände, Weimar 1892, S. 323.

<sup>137</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 66.

<sup>138</sup> Jean-Jacques Rousseau: Les confessions. Introduction, Bibliographie, Notes, Relevé des Variantes et Index par Jacques Voisine, hg. v. Jacques Voisine, Édition illustrée, Paris 1964, S. 4.

angeregt werden, zur Entdeckung des eigenen Ichs – im Vergleich mit dem

Rousseaus:

Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose: *Je fus meilleur que cet homme-là*.<sup>139</sup>

Subjektivität hat ihre Unschuld verloren, Selbstverständnis ist nicht mehr selbstverständlich. Individualität wird einem Findungsprozess unterworfen, an dem ein Autor wie Rousseau initiiert teilnimmt und seine Leser auffordert, selbst aktiv zu werden und in eigenen Überlegungen die Beschaffenheit ihrer Individualität zu reflektieren. Das Subjekt steht zur Disposition, die Moderne mit ihrer Vielschichtigkeit subjektiver Entwürfe ist eingeläutet.<sup>140</sup> Das moderne Subjekt ist in den Anfangssätzen der ‚Confessions‘ in einem frühen und entscheidenden Stadium beobachtbar. Birgit Nübel schreibt in ihrer ertragreichen Untersuchung über ‚Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800‘:

Mit den Schriften Jean-Jacques Rousseaus, vor allem jedoch mit seiner Autobiographie, läßt sich der Beginn der Moderne bzw. des modernen menschlichen Selbstverständnisses datieren. Der Wahnsinnige im Zeitalter der Vernunft schreit ganz laut ‚ich‘: genau 26 mal allein auf der ersten Seite seiner ‚Confessions‘.<sup>141</sup>

Die Schattenseite der neu entstehenden Subjektivität ist ihr häufig kritizierter Fluchtcharakter ins Private. Dennoch zeigt er „seit Rousseau die ‚sentimentalische‘ und gerade im Rückzugsbereich der schönen Literatur betriebene Suche nach der privaten ‚Natur‘, der unentfremdeten Identität des Subjekts.“<sup>142</sup>

Rousseau eröffnet die ‚Confessions‘ mit einem „provokierenden Bekenntnis zu seiner absoluten Einzigartigkeit“:<sup>143</sup> „Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus: j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent [...] je suis autre.“<sup>144</sup> Fiktionalität spielt bei Rousseau eine explizit konstitutive Rolle für den gestalteten Sinn, indem er darauf verweist, dass er (vorgeblich) mangels perfekten

---

<sup>139</sup> Ebd., S. 4–5.

<sup>140</sup> Sascha Michel schreibt zu Recht von der Omnipräsenz kontingenter Denkweisen der modernen Kultur: „In allen Bereichen der modernen Kultur wird Kontingenzbewußtsein demonstriert und chronisch darauf reflektiert, daß das, was ist, immer auch anders möglich ist.“ Sascha Michel: Ordnungen der Kontingenz. Figurationen der Unterbrechung in Erzähldiskursen um 1800 (Wieland - Jean Paul - Brentano), Tübingen 2006, S. 1.

<sup>141</sup> Nübel [Anm. 10], S. 82.

<sup>142</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 99.

<sup>143</sup> Verena Ehrich-Haefeli: Individualität als narrative Leistung? Zum Wandel der Personendarstellung in Romanen um 1770 - Sophie LaRoche, Goethe, Lenz, in: Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität, hg. v. Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler, Berlin, New York 1994, S. 49–75, hier: S. 61.

<sup>144</sup> Rousseau [Anm. 138], S. 3.

Erinnerungsvermögens die Leerstellen der Erzählung mit Inhalt füllt, für die er eine „Art fiktionaler Wahrscheinlichkeit in Anspruch“<sup>145</sup> nimmt:

Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux.<sup>146</sup>

Wahrscheinlichkeit spielt bei Rousseau eine tragende Rolle, wie sie es für die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts spielt und für die Formulierung eines literarischen Experimentbegriffs, der durch das Kriterium der Wahrscheinlichkeit die Verankerung in der Realität sichert, in Analogie zum geforderten Kriterium der Wiederholbarkeit im naturwissenschaftlichen Experiment; im entsprechenden Kapitel wird dies grundlegend ausgeführt.

### **1.3 Literarische Indikationen von Subjektivität in Deutschland**

Mit der Veränderung des sozialen Gefüges entsteht neuer Bedarf an literarisch vermitteltem Wissen, „dessen Bestimmungen in der praktischen Utopie der Aufklärung vereinigt sind.“<sup>147</sup> Es geht zum einen um die Zweckmäßigkeit der Vernunft und die Frage, inwiefern sie dazu beitragen kann, die neu erfahrene Wirklichkeit zu bewältigen, inwiefern sie praktische Hilfe im realen Leben zu leisten vermag. Zum anderen tritt das „wesentliche Erziehungsziel der schönen Literatur seit der Hochaufklärung“<sup>148</sup> auf den Plan: Neues Wirkungsfeld von Bildung, von Aufklärung ist das individuelle Innere des Menschen, die Bildung seines Gefühlslebens, teleologisch ausgerichtet auf das Ideal des sympathiefähigen, tugendhaften Individuums und das Endziel der Integration in eine funktionierende Gesellschaft.

Die neuen, individuell ausgerichteten Werte und aufklärerischen Vorstellungen sind „kanonisch gültig, gleichgültig dann, mit welchen rationalistischen oder empfindsamen Voraussetzungen man sie stets neu interpretiert.“<sup>149</sup> Das Prinzip der individuellen Autonomie erweist sich als der rote Faden einer Epoche,

---

<sup>145</sup> Ehrich-Haefeli [Anm. 143], S. 62.

<sup>146</sup> Rousseau [Anm. 138], S. 4.

<sup>147</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 85.

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Linke [Anm. 15], S. 89.

deren früher angenommene Gespaltenheit in antagonistische Strömungen wie Empfindsamkeit oder Sturm und Drang so obsolet wird: Vielmehr gewinnt sie an einheitlichem Profil.

Veränderungen von Lebensstrukturen wie die Entstehung der neuzeitlichen Kleinfamilie erzeugen neben einer Kontingenz äußerlicher Formen des Zusammenlebens auch eine der Subjektivität: Mit neu gewonnener Freiheit entsteht zugleich das Bedürfnis nach neuen Steuerungsmechanismen. Eine Reaktion darauf ist das Entstehen der Empfindsamkeit, die das individuelle Gefühl zum Maßstab moralischer Richtlinien erhebt:

Sie [die Empfindsamkeit, Anm. d. Verf.] enthält im besten Fall die Möglichkeit zu einer neuen, personal erlebten „Glückseligkeit“; im schlechtesten die Tendenz zu einer neuen und nicht minder personal erlebbaren Entfremdung, zu jener mit all den Mitteln der psychischen Introspektion beschriebenen Krise des Subjekts, die vor allem in der Literatur der Spätaufklärung breit überliefert ist.<sup>150</sup>

Es erfolgt eine Krise des subjektiven Selbstverständnisses, welche den Menschen im Alltag trifft. Die Geschlechter fühlen sich ihren neuen Rollen und die Familie fühlt sich der „neuen Subjektivität ihrer Beziehungen“<sup>151</sup> nicht mehr grundsätzlich gewachsen. Ein Mangel an Sicherheit und Struktur ruft die Literatur in ihrer neuen Funktion des Ordnungsentwürfs verhandelnden Elements auf den Plan:

Zentrale Gattungen entstehen mit Hilfe dieses Themas neu: das bürgerliche Trauerspiel ab Lessing, der bürgerliche Familien-, Ehe- und Frauenroman ab Gellert. Sie zeigen mit dem drängenden Problem der neuen Subjektivität zugleich eine Lösung auf, die zur beherrschenden Idee, zur Privatutopie des gesamten 18. Jahrhunderts wird.<sup>152</sup>

Es werden Räume geschaffen, in denen zwischenmenschliche Beziehungen von ihrer Unsicherheit befreit werden und in denen Sicherheit gewährleistet werden soll: In der Empfindsamkeit geschieht dies mithilfe der ‚Sympathie‘, der Liebe – welche allerdings der Vernunft und nicht der Leidenschaft folgt (zumindest die sinnliche Leidenschaft ist negativ konnotiert und wird abgelehnt) – und der innigen Verbindung der Herzen. So wird versucht, eine moralische Ordnung zu schaffen, die durch den zunehmenden Verlust bisheriger ordnender Parameter wie der Religion unsicher geworden ist.<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 97–98.

<sup>151</sup> Ebd., S. 98.

<sup>152</sup> Ebd.

<sup>153</sup> Michel schreibt über ‚Ordnungen der Kontingenz‘ und das durch verloren gehende Ordnungen entstehende Bedürfnis nach neuen Rahmungen: „Die narrative *Vorführung* von ontologischer und semiologischer Kontingenz sehe ich im Zusammenhang einer um 1800 entstehenden Moderne, die

Auch die Reflexion über Literatur gewinnt neue Dimensionen. Vor allem die ‚schöne Literatur‘ wird eingehend analysiert, bis hin zu den ‚letzten Gründen ihrer äußeren Wahrnehmungsreize‘.<sup>154</sup> Dabei geht es zum einen um den sprachlichen, strukturellen und formalen Aspekt des poetischen Gestaltens, zum anderen auch um die moralischen Reize und Implikationen, die der Text im Leser erzeugen soll. Lessings ‚Laokoon‘ (1766) und die ‚Hamburgische Dramaturgie‘ (1767-1769) sind berühmte Beispiele der neuen, ästhetischen Debatte über Kunst und Literatur, ebenso wie Mendelssohns ‚Briefe über die Empfindungen‘ (1755). In ihren erkenntnispsychologischen, empfindsamen und moralischen Debatten vollzieht die Aufklärung die ‚Wende zum Subjekt, die das weitere 18. Jahrhundert entscheidend bestimmen wird.‘<sup>155</sup> Diese manifestiert sich auch in der Kunst in vielfacher Weise. So unterliegt etwa der literarische ‚Stil‘<sup>156</sup> einem entsprechenden Wandel:

Im Verlauf jenes 18. Jahrhunderts vollzog sich ein tiefgreifender Wandel der Stilauffassung: vom rhetorisch reglementierten Sprachdekor zum subjektiven Persönlichkeitsausdruck – verkürzt, von der Rhetorik zur Individualstilistik.<sup>157</sup>

Im Folgenden werden aus den vielfältigen Möglichkeiten, den Wandel zum Subjekt in der Literatur zu veranschaulichen, zwei herausgegriffen: Anhand von Empfindsamkeit und Sturm und Drang werden ‚Literarische Indikationen von Subjektivität in Deutschland‘ dargestellt.

### **1.3.1 Empfindsamkeit und Sturm und Drang**

Lessing empfiehlt 1768 seinem Freund Johann Joachim Christoph Bode das Wort ‚empfindsam‘ als Übersetzung des englischen ‚sentimental‘ (in Sternes ‚A Sentimental Journey Through France and Italy, by Mr. Yorick‘ aus dem Jahre 1768, das Bode auf Lessings Anraten hin ins Deutsche übersetzt). Damit ist das deutsche Wort geschaffen, das fortan als Leitbegriff für jene Strömung der

---

dem ontologischen ‚Ordnungsschwund‘ die Selbstreflexion artifizieller Ordnungen entgegengesetzt.“ Michel [Anm. 140], S. 8.

<sup>154</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 52.

<sup>155</sup> Ebd.

<sup>156</sup> Der Begriff als solcher wird im deutschsprachigen Raum erstmals von Novalis benutzt.

<sup>157</sup> Willy Sanders: Stil im Wandel. Anmerkungen zur stilgeschichtlichen Forschungsperspektive, in: Stil und Stilwandel. Bernhard Sowinski zum 65. Geburtstag gewidmet, hg. v. Ulla Fix, Frankfurt am Main 1996, S. 345–357, hier: S. 345.



Aufklärung fungiert, welche das Innenleben des Menschen als Quelle und Richtlinie für moralisches Leben und Handeln begreift. Ein wesentlicher Einfluss auf die Entstehung der Empfindsamkeit geht vom Pietismus und seiner verinnerlichten religiösen Anschauung aus, im Zusammenhang mit einer Erstarkung des Subjektiven:

Die Dichtung der Empfindsambewegung bedeutet innerhalb der Fortentwicklung des neuzeitlichen Individualismus den literarischen Niederschlag der Befreiung des Gefühlslebens aus den Fesseln des herrschenden Intellektualismus. In Deutschland wurde der Weg in die subjektiven Tiefen der Einzelseele zuerst auf dem religiösen Gebiet, im *Pietismus*, beschritten.<sup>158</sup>

Jedoch ist es wichtig, hier kritisch anzumerken, dass von einer „Befreiung des Gefühlslebens“ durch die Empfindsamkeit nur bedingt gesprochen werden kann: Die sinnlichen Leidenschaften werden vollständig ausgeblendet und negativ konnotiert – das ‚Gefühl‘ bezeichnet also lediglich die moralischen Empfindungen, welche dem Menschen als sichere Richtschnur zur Verfügung stehen (sollen). Insofern ist es fraglich, ob die „Fesseln des Intellektualismus“ wirklich abgeschüttelt werden. Unter dem Aspekt der Fokussierung auf Individualität bleibt jedoch festzuhalten, dass das Subjektive sich in Form der individuellen Introspektion auch hier in neuem, bislang ungekanntem Ausmaß Bahn bricht; sei dies intellektuell oder emotional. In ihrer Betonung auch der Subjektivität des Autors hebt die Empfindsamkeit sich klar ab von vorherigen Konzepten wie jenem der ‚*historia literaria*‘, über das Kleinschmidt schreibt:

Die aufklärerisch-empfindsame Erfindung des genieästhetisch begründeten Autormodells passt nicht zur gelehrten *historia literaria* um 1700 [...] Diese ist nicht auf Einsetzung eines sich artikulierenden Subjekts ausgerichtet, das sich in seinem Werk spiegelt, sondern hier ist Autorschaft Praxis und Methode des Textes selbst. Insofern kann [...] der Autor anonym bleiben und auch vergessen werden.<sup>159</sup>

Auch für die Empfindsamkeit ist der englische Einfluss bedeutend, er wird u.a. durch die seit dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Deutschland nach englischem Muster auftretenden ‚moralischen Wochenschriften‘ vermittelt, welche an einer „hausbacken und gefühlvoll moralisierenden Einstellung des deutschen Schrifttums“<sup>160</sup> mitwirken. Mit den Romanen von Richardson und

---

<sup>158</sup> Wolfgang Liepe: Artikel: Empfindsame Dichtung, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer, hg. v. Werner Kohlschmidt, Klaus Kanzog, Paul Merker, 2. Aufl., Berlin 1958, S. 343–345, hier: S. 343.

<sup>159</sup> Erich Kleinschmidt: Antikekommunikation. Der popularisierte Umgang mit antikem Wissen zwischen Barock und Aufklärung, in: Lesbarkeiten. Antikerezeption zwischen Barock und Aufklärung, hg. v. Dietrich Boschung, Erich Kleinschmidt, Würzburg 2010, S. 121–135, hier: S. 131.

<sup>160</sup> Liepe [Anm. 158], S. 344.

Sterne kommen ab der Mitte des Jahrhunderts entscheidende subjektivierende Impulse für die deutsche Literatur. Der Einfluss Frankreichs auf die Bildung der deutschen Empfindsamkeit ist deutlich geringer als der englische:

Der Erfolg der realistischen Romane und Familiengeschichten der Prévost und Marivaux ist nicht vergleichbar mit dem der Werke Richardsons. Bedeutsamer für das Eindringen der Empfindsamkeit ins deutsche Drama wird die in den 30er Jahren in Frankreich ausgebildete *comédie larmoyante* und ihre Weiterbildung durch Diderot.<sup>161</sup>

Der französische Einfluss durch Diderot und Rousseau mit seinem prägenden Charakter für die Stürmer-und-Dränger-Generation wird allerdings zugleich das Ende der Empfindsamkeit einläuten, indem sie „über sich selbst hinaus“<sup>162</sup> geleitet werden wird: Auch die sinnliche Leidenschaft, nicht mehr nur die moralische, wird Einzug halten in Herzen und Köpfe der deutschen Autoren. Zunächst jedoch macht sich der englische geltend. Richardson wirkt direkt auf eines der zentralen Werke der deutschen Empfindsamkeit, das ‚Leben der schwedischen Gräfin zu G\*\*\*‘ von Gellert. Im Schicksal der titelgebenden Gräfin bleibt das englische Vorbild der ‚Pamela‘ deutlich spürbar. So ist es konsequent, dass Gellert die Schlusshandlung seines Romans nach England verlegt. Kontingente gewordene individuelle Rollen insbesondere innerhalb der durch die Auflösung des traditionellen ‚ganzen Hauses‘ neu entstehenden Kleinfamilie werden bei Gellert in Form einer neuen Geschlechterproblematik thematisiert. Neue Muster werden ausprobiert, neue Leitfäden gesucht und mithilfe von Literatur Handlungsangebote erzeugt:

„Vormittags [...] soll das Fräulein als ein Mann und am Nachmittage als eine Frau erzogen werden [...] das Fräulein lernt gewiß nicht zuviel. Sie soll nur klug und gar nicht gelehrt werden. Reich ist sie nicht, also wird sie niemand als ein vernünftiger Mann nehmen. Und wenn sie diesem gefallen und das Leben leicht machen helfen soll, so muß sie klug, gesittet und geschickt werden.“<sup>163</sup>

So erinnert sich die Gräfin zu Beginn ihrer Erzählung an die Worte ihres Veters, der sie bis zu ihrem 16. Lebensjahr erzogen hat. Die Bildung der Frau soll „vor allem innerfamiliären Zwecken genügen und also den wachsenden Widerspruch zwischen den Geschlechtern vermindern“.<sup>164</sup> Gellert propagiert mit literarischen Mitteln eine größere Allgemeinbildung und Lektürefähigkeit der Frau. Dies alles

---

<sup>161</sup> Ebd.

<sup>162</sup> Ebd.

<sup>163</sup> Christian Fürchtegott Gellert: Werke, hg. v. Gottfried Honnefelder, 2 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1979, S. 9.

<sup>164</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 95.

zeugt von der Suche nach neuen Ordnungsparametern in einer Lebenswirklichkeit, die zunehmend durch Kontingenz geprägt ist:

Die Probleme der sozialen Identität und der selbstbestimmten und selbstbewußten Individualität ergeben sich vor allem aus den Folgen der Unbestimmtheit und der Kontingenz der Welt. Da es in der Neuzeit kein vorherbestimmendes Wesen mehr gibt, gibt es auch kein vorherbestimmtes Menschenwesen mehr. An die Stelle der göttlichen Wesensbestimmung tritt die literarische, so daß sich gewisse Wahrscheinlichkeiten der Bestimmbarkeit ergeben, die aber unsicher, plural und historisch wandelbar bleiben.<sup>165</sup>

Die Entstehung der Empfindsamkeit lässt sich sowohl auf die neue familiäre Situation nach Auflösung des traditionellen ‚ganzen Hauses‘ zurückführen<sup>166</sup> als auch auf die neuen Bedürfnisse, die daraus entstehen:

Auf die oben skizzierten soziologischen Befunde zur Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft führt die Literaturwissenschaft auch die Entstehung der sogenannten Empfindsamkeit zurück. Den beiden Rollen des Mannes als Bürger und Familienvater entspricht der gängigen Lehrmeinung zufolge eine Ergänzung aufgeklärter Vernunft durch empfindsame Gefühlkultur. Wie sich Ratio und Emotion genau zueinander verhalten und wie bürgerlich die Empfindsamkeit tatsächlich ist, darüber kann sich die Forschung nicht einigen.<sup>167</sup>

Somit handelt es sich bei der Empfindsamkeit nicht um den Ausdruck einer „Privat- oder Freizeittugend, sondern einer sozialen Fundamentalkategorie.“<sup>168</sup> Die neue Ausdifferenzierung des Lebens in verschiedene Funktionsbereiche<sup>169</sup> weckt das Bedürfnis nach einer wiederzufindenden ‚Ganzheit‘. Der sich ‚ganz‘ empfindende Mensch soll mit den Mitteln der Freundschaft, der Liebe und der im Individuum selbst vorgefundenen moralischen Grundsätze gebildet werden. Es ist erneut darauf zu verweisen, dass das empfindsame Konzept von Ganzheit letztlich kein ganzheitliches ist, sondern Zeugnis eines Menschenverständnisses ablegt, das den Bereich der sinnlichen, sexuellen Leidenschaften ausklammert. Die Empfindsamkeit versucht, einem durch sozialen Wandel erzeugten Mangelgefühl entgegenzusteuern – bei all ihrer Betonung des Subjektiven und moralisch Emotionalen

---

<sup>165</sup> Hans Georg Pott: Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität, München 1995, S. 9.

<sup>166</sup> So schreibt etwa Voßkamp: „Im Mittelpunkt des empfindsamen Romans steht die Selbstthematization des Subjekts aus dem Geist der Familie.“ In: Wilhelm Voßkamp: Erzählte Subjektivität. Zur Geschichte des empfindsamen Romans im 18. Jahrhundert in Deutschland, in: Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung, hg. v. Ortrud Gutjahr, Wilhelm Kühlmann, Wolf Wucherpennig, Würzburg 1993, S. 339–352, hier: S. 339.

<sup>167</sup> Judith Frömmer: Vaterfiktionen. Empfindsamkeit und Patriarchat im Zeitalter der Aufklärung, München 2008, S. 19.

<sup>168</sup> Ebd., S. 21.

<sup>169</sup> Zur Ausdifferenzierung des Lebens von einer stratifikatorischen Lebensorganisation hin zu einer funktionsorientierten und den Zusammenhang mit Kontingenz vgl. v.a. Niklas Luhmann: „Mit der Ausdifferenzierung besonderer Funktionssysteme entstehen, auf sie bezogen, Kontingenzformeln, die eine systemspezifische Unbestreitbarkeit behaupten können, etwa Knappheit für das Wirtschaftssystem, Legitimität für das politische System, Gerechtigkeit für das Rechtssystem, Limitationalität für das Wissenschaftssystem.“ Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt am Main 1997, S. 469–470.

gilt, dass das Prinzip der Vernunft deswegen keineswegs außer Kraft gesetzt ist. Vielmehr ist die Glück spendende Vernunft weiterhin das höchste Ziel, welchem die Affekte nur dienen:

Es gibt richtige und gute, falsche und böse Affekte; solche, die zur harmonischen Glückseligkeit und andere, die ins Unglück der Begierden führen; wertvolle Tugenden des humanen Herzens und der geselligen Lebensfreude; schlechte Laster der sozialstörenden ‚Leidenschaft‘.<sup>170</sup>

In der Empfindsamkeit ist es nicht mehr allein die Vernunft, welche die „unmittelbare Begründungs- und Motivationsfigur tugendhaften Handelns“<sup>171</sup> darstellt, sondern das Gefühl als natürliche, dem Individuum innewohnende Qualität hilft, das Schöne und Gute, das moralisch Richtige zu erkennen. Jedoch schränkt dies die übergeordnete Autorität der Ratio nicht ein, die durch das Gefühl lediglich Unterstützung erhält: Im empfindsamen Konzept stehen beide miteinander im Einklang. Für Gellert ist das die Vernunft stützende Gefühl religiös fundiert, wohnt dem Menschen von Natur aus inne und wird von falschen Vorstellungen an seiner Entfaltung gehindert, die es durch „Prüfung des Inneren“ zu beseitigen gilt. Auch bei ihm wird die Ablehnung, die Abwertung des Sinnlichen deutlich:

Es ist schwer, seinen Sinnen zu gebieten, seine liebsten Neigungen zurück zu halten, und die angenehmen Blendwerke der Einbildung zu zerstreuen. Die Tugend verlangt, daß wir unser Innerstes prüfen; und diese Prüfung erfordert Mühe, und zeigt uns die Fehler, die wir ablegen sollen, und die wir doch lieben. Anstatt die edlern Neigungen unsrer Seele von Jugend auf zu nähren und auszubilden, unterdrücken wir sie durch sinnliche Lüste und schwächen das natürliche Gefühl des Guten und Edlen, das uns Gott ins Herz gedrückt hat, und gewöhnen unsern Verstand an Vorurtheil und falsche Vorstellungen von dem, was Glück ist. Die Tugend fordert ein immerwährendes Andenken an Gott, eine lebhaftere Vorstellung seiner Eigenschaften, um uns in der Liebe des Guten zu stärken.<sup>172</sup>

Die Thematisierung individueller Innerlichkeit innerhalb neu entstandener und entstehender Familienzusammenhänge durch den Roman bedeutet zugleich eine die eigene Autonomie betonende Abgrenzung des erstarkenden Bürgertums:

Die Hinwendung des Romans zur privaten Innerlichkeit des Familienlebens unter Gesichtspunkten gesteigerter Empfindungen und die Absage an die Tradition des repräsentativen Romans der öffentlichen Begebenheit spiegelt ein neues bürgerliches Selbstbewußtsein, das sich gegenüber der politischen und gesellschaftlich dominierenden Sphäre konstituiert.<sup>173</sup>

Indem eine sich auf individuelle moralische Integrität berufende Empfindsamkeit den Wert eines Menschen nicht mehr in seiner Herkunft begründet sieht, liefert

---

<sup>170</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 25.

<sup>171</sup> Willems [Anm. 26], S. 95.

<sup>172</sup> Christian Fürchtegott Gellert: Moralische Vorlesungen. Erster Band, nach des Verfassers Tode herausgegeben von Johann Adolf Schlegeln und Gottlieb Leberecht Heyern, Leipzig 1770, S. 129.

<sup>173</sup> Voßkamp [Anm. 166], S. 340.

der „moralisch-empfindsame Diskurs [...] deshalb in seiner polarisierenden Negation ein Kritikpotential gegenüber der ständischen, aristokratisch-feudalen Ordnung und ihrer politischen Klugheitsmoral.“<sup>174</sup> Nicht mehr die Moral soll sich den ständischen Gegebenheiten anpassen, sondern umgekehrt will die neue empfindsame Moral Realität verändern:

Christian Fürchtegott Gellerts Roman [...] markiert die Bruchstelle in der Entwicklung, in der die traditionelle Selbstbehauptung sittlicher Subjektivität durch die legitimatorische Anverwandlung der Moralität an die ständisch-gesellschaftlichen Gegebenheiten überwunden und durch den Anspruch ersetzt wird, die Moralität des sittlichen Subjekts müsse der Wirklichkeit ihr Gesetz geben.<sup>175</sup>

So bildet die empfindsame ‚Vernunft‘ das Gegenstück zur ‚versachlichten Öffentlichkeit der aufgeklärten Vernunft‘.<sup>176</sup> Es wird üblich, öffentlich von zwischenmenschlichen Gefühlen zu sprechen, Mitteilungen über Angelegenheiten des ‚Herzens‘ zu machen und moralische Subjektivität zu propagieren. Diese richtet sich schon deshalb gegen die Tradition und bekommt eine politische Implikation, weil sie die tradierten Formen der ständischen Etikette missachtet, indem sie in ihren Sprachformen Werte wie Natürlichkeit, Mitleid, Sympathie und Menschenliebe zur Geltung bringt. All dies sind Werte, die „unter den Begriff der Gleichheit“ gehören. In Johann Timotheus Hermes‘ (1738-1821) ‚Sophiens Reise von Memel nach Sachsen‘ (1769-1773) wird ‚Freundschaft‘ wie folgt definiert:

Die Freundschaft beruht auf etwas, welches unter den Begriff der Gleichheit gehört. Je mehr von dieser Gleichheit da ist: desto vollkommener ist die Freundschaft. Sie gestehn den Satz, umgekehrt, auch zu: und dann folgt, daß die Freundschaft unmöglich ist, wenn allzugrosse Ungleichheiten da sind.<sup>177</sup>

Gelegentlich wird die Empfindsamkeit als Fluchtbewegung vor den Zwängen der ständischen und autoritären Verhältnisse der realen Lebensverhältnisse im 18. Jahrhundert kritisiert. Der Rückzug auf private Subjektivität – wenn er denn als Rückzug verstanden wird – lässt sich jedoch als „Suche nach der privaten ‚Natur‘, der unentfremdeten Identität des Subjekts“<sup>178</sup> ebenso gut positiv deuten.<sup>179</sup>

---

<sup>174</sup> Ebd.

<sup>175</sup> Spies [Anm. 13], S. 36.

<sup>176</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 31.

<sup>177</sup> Johann Timotheus Hermes: Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. Zweiter Band, Leipzig 1778, S. 153.

<sup>178</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 98.

<sup>179</sup> Unter dem Aspekt des Fluchtcharakters betrachtet, lässt sich die Funktion empfindsamer Literatur als therapeutische verstehen; sie tritt an die Stelle christlicher Erbauungsliteratur, deren privilegierte Stellung durch die Säkularisation immer mehr ins Abseits gerät. Auch dies ist ein

Ist die Empfindsamkeit als Ganzes in einen weiten europäischen, vor allem englischen und primär männlichen Zusammenhang eingebettet – zumindest in Hinsicht auf die Autoren –, so begründet doch mit La Roche eine Frau eine ganz eigene literarische Tradition in Deutschland: Mit der ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ (1771) entsteht der empfindsame deutsche Briefroman. Weitaus prominenter und wirkungsmächtiger folgt fünf Jahre später mit Goethes ‚Werther‘ der Inbegriff dieses Genres. Mit dem Briefroman gelingt der Literatur der Empfindsamkeit ein entscheidender Schritt, Literatur und Fiktion nähern sich immer mehr einer als authentisch verstandenen Darstellungsweise an. Voßkamp schreibt:

Grundlegend für den empfindsamen Roman sind unter formalen Gesichtspunkten die Behauptung des Dokumentarisch-Authentischen und eine gesteigerte Anstrengung zur Vergegenwärtigung des Erzählten mittels autobiographischer Techniken und Formen des Brief Erzählens. Beide Tendenzen gehören zusammen.<sup>180</sup>

Indem der Versuch unternommen wird, weitgehend auf der Authentizität des Erzählten zu beharren, soll eine größtmögliche Annäherung an die Wirklichkeit erreicht werden; dabei wird abgezielt auf eine Vermeidung jeglicher Distanz, die sich üblicherweise durch die Verwendung von Fiktion ergibt. Hier kommt eine paradoxe Konstruktion ins Spiel:

Um das Trennende der Fiktion auszuschalten, bedient sich der Verfasser einer Wahrheitsfiktion, wodurch der paradoxe Fall eintritt, daß einer scheinbaren Fiktionsaufhebung im Anspruch des Authentischen eine neue Fiktionsebene entspricht im dauernden oder sporadischen Eingreifen eines „Herausgebers“ oder „Kommentators“ in den Erzählzusammenhang.<sup>181</sup>

Einer solchen Wahrheitsfiktion entspricht die Konstruktion einer Handlung durch fiktive Briefe, die besondere Lebendigkeit und Lebensnähe vermitteln. Es ist offensichtlich, dass Briefe die Subjektivität der Erzählweise besonders prägnant zum Ausdruck bringen. Erfährt das Subjektive bereits in der frühen Empfindsamkeit eine starke Akzentuierung, so geben doch erst die Romane von La Roche und Hermes auch der stärker individualisierten Darstellung der Protagonisten deutlich mehr Raum:

Die grundlegende Übereinstimmung von Gefühl und Moral ist nicht mehr selbstverständlich. Zärtlich-empfindsame Geselligkeit sieht sich jener „völlige[n] Individualisierung des Charakters“ ausgesetzt, von der Wieland in seinem Herausgeberbericht über die Haupt-

---

Beispiel für den Wegfall tradierter christlicher Strukturen und Steuerungsmechanismen, welcher einer neuen Kontingenz Platz und die Installation neuer Ordnungsprinzipien notwendig macht.

<sup>180</sup> Voßkamp [Anm. 166], S. 342.

<sup>181</sup> Ebd.

figur Sophie La Roches ‚Das Fräulein von Sternheim‘ spricht. Das Stichwort für gesteigerte Subjektivität heißt ‚Eigenliebe‘, ein Begriff, der vermittelt über Rousseau bei La Roche wie Hermes eine zentrale Rolle spielt.<sup>182</sup>

La Roches Briefroman orientiert sich sowohl in seiner Form als auch in Hinsicht auf Personenkonstellationen am englischen Vorbild der richardsonschen ‚Clarissa‘: Die Briefe des empfindsamen, tugendhaften Fräuleins von Sternheim werden unterbrochen von eingeschobenen Briefen des Verführers Lord Derby, zu dessen Rolle des moralisch skrupellosen Menschen ebenfalls das englische Vorbild des Richardsonschen Lovelace existiert. Unter sozialgeschichtlichem und -kritischem Aspekt kristallisiert sich in seiner Person die Kritik an der Verdorbenheit des höfischen Adels, an der unmoralischen Welt des Hofes. Der Begriff der richtig verstandenen ‚Eigenliebe‘<sup>183</sup> ist nun die Schlüsselqualifikation, die es der Protagonistin ermöglicht, schwierigste Lebensumstände, die sich durch die unmoralischen Intrigen Lord Derbys ergeben, sowohl in seelischer als auch in moralischer Hinsicht sicher zu durchstehen.

Weiterer Beleg für eine literarisch ausgereifere Individualität ist, dass Sophie von Sternheim durch standardisierte Verführungsstrategien nicht zu erobern ist, sondern Lord Derby sich gezwungen sieht, ihren Charakter zu studieren. Ihre moralischen Anforderungen, seine Schwierigkeiten, sie – wenigstens vorübergehend – zu ‚gewinnen‘, demonstrieren die Notwendigkeit einer besonders raffinierten und individuell abgestimmten Strategie für die Überlistung eines individuellen, besonderen Charakters. Nils Werber zieht hier die Parallele zu entsprechenden englischen und französischen Romanen:

Gerade weil sich weder Clarissa oder Sophie von Sternheim noch Frau von Trouvel zum eigenen Vergnügen hingeben, geschweige denn sich gegen äußere Güter verkaufen, machen sie immer raffiniertere Anschläge notwendig, um ihnen immer wieder zu widerstehen - und sich gerade dadurch als einzigartig auszuweisen.<sup>184</sup>

Dies ist nur eine Variante der Bedeutung von Verführung und Erotik für Subjektivität im 18. Jahrhundert, für deren erotische Konstitution ebenfalls der französische Einfluss bedeutsam ist. In Frankreich erfolgt mit der Erfindung der (neuzeitlichen) literarischen Pornographie die Fiktionalisierung von Subjektivität im Medium der Erotik; einer der bekanntesten erotischen Autoren ist der Marquis

---

<sup>182</sup> Ebd., S. 344–345.

<sup>183</sup> Zur Begriffsgeschichte über Rousseau und auch aus der preroussauschen Zeit vgl. beispielsweise ebd., S. 345. Oder auch Hans-Jürgen Fuchs: Entfremdung und Narzißmus. Semantische Untersuchungen zur Geschichte der ‚Selbstbezogenheit‘ als Vorgeschichte von französisch ‚amour-propre‘, 1. Aufl., Stuttgart 1977.

<sup>184</sup> Werber [Anm. 103], S. 29.

de Sade. Auf den ersten Blick hat Empfindsamkeit mit literarischer Pornographie nichts gemein, ist sie doch auf ein rein moralisches Vergnügen fixiert und sucht Lustgewinn nicht im sinnlichen, sondern im geistigen Bereich. Jedoch lässt sich Empfindsamkeit als verdeckter Sexualitätsdiskurs betrachten, als Deckungscode.

Gerhard Sauder hat gezeigt, dass der Diskurs einer sublimierten Sexualität, die sich in künstlerischen und allgemein in kulturellen Tätigkeiten niederschlägt, seinen Anfang nicht erst mit Sigmund Freuds Entwicklung der Psychoanalyse nimmt. Freud selbst weist darauf hin, dass seinem Ansatz ähnliche Gedanken bereits in der Antike oder später etwa bei Schopenhauer zu finden sind. Auch im 18. Jahrhundert existiert die Anschauungsweise, nach der es sich in der rein auf das Moralische fokussierten, sinnesfeindlichen Empfindsamkeit um einen verdeckten sexuellen Code handelt.<sup>185</sup> Dies gilt in eingeschränktem Maße auch noch für Goethes ‚Werther‘, um dessen epochengeschichtliche Einordnung es in der Literaturgeschichtsschreibung stets Diskussionen gab. Er zeigt die typische Sublimierung von unausgelebten sexuellen, triebhaften Bedürfnissen, die sich an den sozialen Bedingungen aufreiben. Die heute auf manche literaturgeschichtlich wenig vorgebildeten Leser befremdlich wirkenden Gefühlsausbrüche lassen sich im Sinne der dargestellten Sublimierungsstrategie deuten:

In Goethes ‚Werther‘ (1774) werden die Mühen der Sublimierung – Lotte ist ein ‚Engel‘ – und ihr Scheitern in Exzessen des Gefühls demonstriert. Wenn der leidenschaftliche Held in einer Szene beteuert, alle Begier schweige in Lottes Gegenwart, so decken sein Traum und die ‚wütenden Küsse‘ der Abschiedsszene die wahren Verhältnisse auf [...]<sup>186</sup>

Sauder führt eine Szene an, die er richtig als Beleg für eine misslungene Sublimierungsleistung des Protagonisten deutet. Jedoch lässt sich hieran zudem zeigen, inwiefern Goethes literarische Leistung über seine empfindsamen Vorgänger hinausgeht. Die Szene in ihrer sinnlich-leidenschaftlichen Gestaltung ist der Schlüssel zum Verständnis der Problematik einer Zuordnung des ‚Werther‘ zu einer einzigen literarischen Epoche:

Die Welt verging ihnen. Er schlang seine Arme um sie her, preßte sie an seine Brust und deckte ihre zitternde stammelnde Lippen mit wütenden Küssen. Werther! rief sie, mit ersticker Stimme sich abwendend, Werther! und drückte mit schwacher Hand seine Brust von der ihrigen; Werther! rief sie mit dem gefaßten Tone des edelsten Gefühles. Er widerstand nicht, ließ sie aus seinen Armen und warf sich unsinnig vor sie hin.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> Für weitere Ausführungen zum Thema vgl. etwa Gerhard Sauder: Empfindsamkeit - Sublimierte Sexualität?, in: Empfindsamkeiten, hg. v. Klaus P. Hansen, Passau 1990, S. 167–178.

<sup>186</sup> Ebd., S. 176.

<sup>187</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 8]. Die Leiden des jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen, hg. v. Waltraud Wiethölter, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1994, S. 247.



Mathias Luserke bemerkt zutreffend:

Seit Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Goethes ‚Werther‘ wurde immer wieder kontrovers diskutiert, ob der Roman nun ein Produkt der Empfindsamkeit oder des Sturm und Drang sei. Doch wird diese Frage nebensächlich, wenn man zugesteht, daß sich beide Schreibhaltungen sowohl beim Autor Goethe [...] als auch im Text ‚Werther‘ selbst finden.<sup>188</sup>

Der ‚Werther‘ ist kein reiner Text der Empfindsamkeit, wie er kein reiner Text des Sturm und Drang ist. Er gehört zu beiden Strömungen zugleich und zu keiner alleine. Letztlich stellt er die Überwindung der Empfindsamkeit dar, indem er mit einem Bein noch in ihr steht, mit dem anderen jedoch bereits die sinnliche Leidenschaft des Sturm und Drang anklingen lässt. So ist der Text ein Beispiel für die Artifizialität von Epochenkonstruktionen, in die sich nicht alles gleichermaßen reibungslos integrieren lässt.

Die Überwindung der Empfindsamkeit stellt Goethes herausragende Leistung dar: Er verharrt nicht in der empfindsamen Haltung, welche die vollkommene Sublimierung menschlicher Triebe für möglich und erstrebenswert hält. Goethe stellt den Menschen in seiner hybriden Beschaffenheit dar. Diese Leistung bleibt bestehen, auch wenn Goethe selbst die Rezeption seines Jugendromans später sehr kritisch sieht, in ‚Dichtung und Wahrheit‘ den ‚Werther‘ als „unglückliche Blüte“<sup>189</sup> bezeichnet und über das pathologische Verhältnis vieler jugendlicher Rezipienten zur eigenen, individuellen Identität schreibt:

Diese Gesinnung war so allgemein, daß eben Werther deswegen die große Wirkung tat, weil er überall anschluss und das Innere eines kranken jugendlichen Wahns öffentlich und faßlich darstellte.<sup>190</sup>

Und wenige Seiten später gibt er eine Erklärung für die Wirkungen des ‚Werther‘, die in ihrer Komplexität wesentlich mehr überzeugen als Erklärungsansätze, die einzig auf sublimierte Sexualität abheben:

Denn wie es nur eines geringen Zündkrauts bedarf, um eine gewaltige Mine zu entschleudern, so war auch die Explosion welche sich hierauf im Publikum ereignete, deshalb so mächtig, weil die junge Welt sich schon selbst untergraben hatte, und die Erschütterung deswegen so groß, weil ein Jeder mit seinen übertriebenen Forderungen, unbefriedigten Leidenschaften und eingebildeten Leiden zum Ausbruch kam.<sup>191</sup>

---

<sup>188</sup> Matthias Luserke: Sturm und Drang. Autoren - Texte - Themen, Stuttgart 1997, S. 129.

<sup>189</sup> Goethe [Ann. 125], S. 588.

<sup>190</sup> Ebd., S. 634.

<sup>191</sup> Ebd., S. 641.

Die Literaturgeschichtsschreibung hat hieraus häufig abgeleitet, Goethe sei zu seinem eigenen Text auf kritische Distanz gegangen. Vielmehr kritisiert er aber direkt nur die Rezeption desselben.<sup>192</sup>

Im ‚Werther‘ kristallisiert sich die „Übergangssituation, in der sich der empfindsame Roman am Anfang der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts befindet.“<sup>193</sup>

Zugleich fokussiert er ein Grundproblem der Aufklärung, wie Voßkamp schreibt:

Die pointierteste und zugleich die Grenzen einer auf der Vereinbarkeit von subjektivem Gefühl und allgemeiner Moral gegründeten Aufklärung markierende Zuspitzung der Reflexionsstruktur des empfindsamen Romans findet sich in Goethes ‚Werther‘. ‚Werther‘ stellt eine Zäsur in der Geschichte des empfindsamen Romans dar. In der Radikalisierung des Subjektproblems wird das selbstreflexive Moment auf die Spitze getrieben. Der Selbstmord ist die letzte Konsequenz der nur noch auf sich selbst verwiesenen handlungsunfähigen Empfindsamkeit.<sup>194</sup>

Goethe verzichtet auf die üblichen empfindsamen, moralischen Warnungen und Handlungsanweisungen und gibt auch sprachlich einer neuen, geradezu exzessiven Subjektivität Raum. Die „katastrophale Einheit sanfter Empfindungen und leidenschaftlicher Zerrüttung im Subjekt“<sup>195</sup> findet bei Goethe ihren Ausdruck in einem bisher nicht gekannten Detailreichtum.

### 1.3.2 Sturm und Drang: Geniekonzept

Für den sich intensivierenden Individualitätsdiskurs im 18. Jahrhundert ist die Relevanz des Geniekonzepts des Sturm und Drang offensichtlich. Zum Abschluss des Kapitels über die Entwicklung des Individualitätskonzepts und vor der entsprechenden Darstellung des Fiktionalitätskonzepts soll die Bedeutung der Geniedebatte für die vorliegende Untersuchung herausgestellt werden. Das Nachdenken über das Wesen des genialen Menschen ist keine Erfindung des 18. Jahrhunderts, sondern beschäftigt bereits die Humanisten, die Poetiker des Barocks und schließlich die frühen Aufklärer. Prominenter Bestandteil der sich durch die Jahrhunderte ziehenden Debatte ist auch die ‚Querelle des Anciens‘, deren Relevanz für die Entwicklung des Geniebegriffs in der Ende des 17. Jahr-

---

<sup>192</sup> Das Zitat ist deswegen auch aufschlussreich für das Verständnis von Goethes Auffassung zur Rolle von ‚Rezeption‘. Vgl. S. 114.

<sup>193</sup> Voßkamp [Anm. 166], S. 348.

<sup>194</sup> Ebd.

<sup>195</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 708.

hundreds diskutierten Frage besteht, wie das Verhältnis zwischen Erlerntem einerseits und ‚göttlicher‘ Begabung, Inspiration andererseits zu bemessen ist.

Auch Edward Young mit seinen ‚Conjectures on Original Composition‘ (1759, in deutscher Sprache bereits 1760 erschienen), ist für die frühe Phase der Geniedebatte in Deutschland von Bedeutung. Young fasst im Wesentlichen Positionen anderer englischer Autoren zusammen, findet aber die einprägsame Formel des Gegensatzpaares ‚studium‘ und ‚ingenium‘, also des Erlernten, rein Nachgeahmten und des ‚Ingeniösen‘, des Originalen, das nur das Genie zu schaffen imstande ist. Ältere Vorstellungen in der barocken Rhetoriktradition hatten unter ‚ingenium‘ noch eine herausragende Begabung eines Einzelnen zur Erfindung verstanden, Young und mit ihm die späteren deutschen Theoretiker bereiten den Weg zu einer „Subjektivierung des durch Natur und Schöpferkraft Produktiven“. <sup>196</sup> Genie- und Subjektdiskurs sind aufs Engste miteinander verknüpft und der Sturm und Drang baut mit seiner Geniedebatte die Beziehungen zwischen beiden Diskursen weiter aus:

Gott wurde schon in der Antike mit dem Baumeister und bildenden Künstler verglichen. Aber wenn nun der Dichter als ‚creator‘ par excellence gilt, der nicht mehr durch Nachahmung der Natur den Schöpfer selbst nachahmt, sondern aus sich selbst eine ‚natura altera‘ schafft, ist die Subjektivierung der Genialität vollzogen. <sup>197</sup>

Die Empfindsamkeit lässt der Sturm und Drang insofern hinter sich, als er über das rein sittsam Leidenschaftliche hinaus auch die sinnliche Leidenschaft mit einschließt. Jedoch gilt es, Aufklärung als einen nicht-linearen Prozess aufzufassen und die spezifische Leistung des Sturm und Drang herauszustellen:

Die Konstruktion einer Teleologie der Aufklärung als Emanzipationsprozeß verdeckt die Brüche und Differenzen zwischen den Konzeptionen sowie die besondere Leistung des Sturm und Drang, die Formulierung eines Konzepts einer weltkonstituierenden Individualität, das als Leitbild den Anforderungen moderner Identitätsbildung entspricht. <sup>198</sup>

Konzeptuelle Strukturveränderungen in der Konstitution von Subjektivität tragen dazu bei, die Moderne mit ihrem neuartigen Subjektverständnis einzuläuten und der modernen Bürgerlichkeit bis ins 20. Jahrhundert hinein wichtige Impulse zu geben. <sup>199</sup> Wichtiger Teil des neuartigen Konzepts ist das Prinzip der Tätigkeit.

---

<sup>196</sup> Ebd., S. 328.

<sup>197</sup> Ebd., S. 329.

<sup>198</sup> Willems [Anm. 14], S. 177.

<sup>199</sup> Vgl. dazu z.B. Verena Ehrich-Haefeli: Die Kreativität des ‚Genies‘ (Goethes „Wandrer“). Zur psychohistorischen Archäologie der modernen Individualität, in: Von Rousseau zum Hyper-text. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne, hg. v. Paul Geyer, Claudia Jünke, München 2001, S. 151–178, hier: S. 151. Ehrich-Haefeli verfolgt den interessanten Ansatz,

Auch hierin hebt sich der Sturm und Drang essentiell von der Empfindsamkeit ab – das Subjektverständnis betreffend, aber auch im größeren Zusammenhang eines allgemeinen Naturkonzeptes, wie Willems in ihrer Untersuchung des ‚Götz von Berlichingen‘ schreibt:

Die Geniethematik entfaltet sich als direkte Auseinandersetzung mit dem empfindsamen Konzept der Natur. Nachdem in der ersten Szene durch die Bauern Sievers und Metzler die Differenz zwischen Götzwelt und höfischer Welt als moralische Differenz beschrieben worden ist, bringt die folgende Szene die erste Thematisierung der Geniethematik der Freiheit, Größe, Stärke, Tätigkeit und Wirksamkeit.<sup>200</sup>

Auch Goethes Dramen legen Zeugnis von der fortschreitenden individualisierenden Tendenz ab und der Sturm und Drang leistet seinen Beitrag, literarischen Figuren mehr subjektives und ausdifferenziertes Innenleben zu verleihen, als dies etwa noch im Drama Lessings der Fall war. So findet sich bei Goethe nicht mehr die schablonenhafte Figur des intriganten Bösewichts, vielmehr werden überholte Dualismen ohne individuelle Konturen durch psychologisch realistischere Charaktere ersetzt, wie Pasquale Memmolo schreibt:

Wie mehrfach schon bemerkt worden ist, erhält bei Goethe nun auch die niedrige Figur psychologische und charakterliche Konturen [...] Das Böse überhaupt streift die Funktionalität ab, welche ihr Lessing in seiner Dramaturgie zudachte [...] Die Opposition von Tugend und Laster, Vernunft und Unvernunft in der Art und Weise, wie der einzelne sich zur Welt verhält, wird spätestens im Sturm und Drang in Frage gestellt.<sup>201</sup>

Auch im Umgang mit Individualität weichen einfache Dualismen als Hilfskonstruktionen zur Welterklärung einer neuen Vielschichtigkeit.<sup>202</sup> Neue, komplexere Subjektivitätskonzepte ersetzen dualistische, bipolare Erklärungsmuster. Indem der Sturm und Drang ein ganzheitliches Konzept von Individualität entwickelt, trägt er zur Weiterentwicklung von Subjektgeschichte zu einer Geschichte des Menschen bei, der sich im Zentrum des erkenntnistheoretischen Interesses wiederfindet. Er beginnt, sich aus dem Konzept einer ‚inkluisiven Individualität‘ zu lösen, das von einem ‚individuellen Exklusionskonzept‘

---

„zur psychohistorischen Archäologie der modernen Individualität“ vorzudringen. Sie verbindet psychoanalytische, diskursanalytische, sozialgeschichtliche Ansätze und *gender*-Forschung.

<sup>200</sup> Willems [Anm. 26], S. 192.

<sup>201</sup> Pasquale Memmolo: Strategien der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit, Würzburg 1995, S. 208.

<sup>202</sup> Die neue Wahrnehmung und darzustellende Vielschichtigkeit ist eng verwandt mit dem Konzept der Intensität, deren „Entdeckung“ im 18. Jahrhundert Erich Kleinschmidt beschrieben hat. Neue psychologische Erkenntnisse und das entstehende Bewusstsein für die Komplexität menschlicher Charaktere schlagen sich auch in der dichterischen Gestaltung nieder: „Ein Vorstellungskreis vernetzter Intensitäten charakterisiert die dichterische Interaktion. Soweit sie assoziativ ist, geht dabei die empirische Psychologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts bei der Verknüpfung von Vorstellungen davon aus, dass ihre Abfolge nach Graden verfasst ist.“ Kleinschmidt [Anm. 6], S. 75.

abgelöst wird; Niklas Luhmann hat für den Wandel von Individualität im 18. Jahrhundert ein brauchbares Begriffskonzept entwickelt.<sup>203</sup> Es bezeichnet den grundlegenden Sachverhalt, dass sich das Individuum aus den größeren, Identität stiftenden Zusammenhängen (Ständegesellschaft, theologisch geordnetes Weltbild etc.) herauslöst und das Zeitalter der Moderne einläutet.

Goethe selbst betrachtet die Phase des Sturm und Drang im Alter hauptsächlich als eine Zeit der Krise. Neben seiner Kritik am „kranken jugendlichen Wahn“<sup>204</sup> verurteilt er in ‚Dichtung und Wahrheit‘ auch den inflationären Gebrauch des Schlagwortes ‚Genie‘:

Nun aber schien auf einmal eine andere Welt aufzugehn, man verlangte Genie vom Arzt, vom Feldherrn, vom Staatsmann und bald von allen Menschen [...] das Wort Genie ward eine allgemeine Losung, und weil man es so oft aussprechen hörte, so dachte man auch, das was es bedeuten sollte, sei gewöhnlich vorhanden. Da nun aber jedermann Genie von anderen zu fordern berechtigt war, so glaubte er es auch endlich selbst besitzen zu müssen [...] Wenn einer zu Fuße, ohne recht zu wissen warum und wohin, in die Welt lief, so hieß dies eine Geniereise, und wenn einer etwas Verkehrtes ohne Zweck und Nutzen unternahm, ein Geniestreich. Jüngere lebhaftere, oft wahrhaft begabte Menschen verloren sich ins Grenzenlose; ältere Verständige, vielleicht aber Talent- und Geistlose, wußten dann mit höchster Schadenfreude ein gar mannigfaltiges Mißlingen vor den Augen des Publikums lächerlich darzustellen.<sup>205</sup>

Goethe kritisiert den Geniebegriff der Sturm-und-Drang-Zeit, verwirft ihn aber nicht generell. Vielmehr erkennt er die Notwendigkeit einer neuen Geniekonzeption, welche von der rein grenzüberschreitenden des Sturm und Drang völlig verschieden ist. Die Aufgabe des Genies beschreibt er ganz im Sinne einer neuen Experimentalität von Literatur, welche neben der Kontingenz produzierenden auch die Aufgabe hat, neue Steuerungsparameter zu entwerfen:

Es war noch lange hin bis zu der Zeit wo ausgesprochen werden konnte, daß Genie diejenige Kraft des Menschen sei, welche durch Handeln und Tun, Gesetze und Regel gibt, damals manifestierte sich nur indem es die vorhandenen Gesetze überschritt, die eingeführten Regeln umwarf und sich für grenzenlos erklärte. Daher war es leicht genialisch zu sein, und nichts natürlicher, als daß der Mißbrauch in Wort und Tat alle geregelte Menschen aufrief, sich einem solchen Unwesen zu widersetzen.<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> Luhmann schreibt: „Inklusionsbedingungen variieren mit gesellschaftlicher Differenzierung. Sie müssen in der modernen Gesellschaft mehr Möglichkeiten vorsehen als in traditionellen Gesellschaften und lassen sich nicht mehr hierarchisch, das heißt linear ordnen. Danach sieht es so aus, daß die zunehmende Komplexität der Gesellschaft [...] auch die klassischen festen Inklusionsmuster auflöst und Inklusionen stärker individualisiert [...] Die Ausarbeitung des Begriffs der Inklusion läßt jedoch zu wünschen übrig [...] Wir formulieren das Problem deshalb mit Hilfe der Unterscheidung von Inklusion und Exklusion.“ Luhmann [Anm. 169], S. 620.

<sup>204</sup> Goethe [Anm. 125], S. 634.

<sup>205</sup> Ebd., S. 822–823.

<sup>206</sup> Ebd., S. 823.

Bei aller Berechtigung der Goetheschen Kritik am falschen Geniebegriff spiegeln die Texte des Sturm und Drang doch die realen Lebenserfahrungen der Autoren wider, welche zur „Revolte unangepaßter Individuen gegen die falsch organisierte Allgemeinheit des Staates, der Ständegesellschaft und der Schulwissenschaft führen.“<sup>207</sup> Individualität behauptet sich durch emphatisch genutzte Ästhetik: Das Individuum ist den jungen Autoren das Höchste, traditionell aufklärerisches, utilitaristisch-kluges Denken wird kategorisch abgelehnt. Anspruch und Wirklichkeit stehen allerdings gelegentlich in Konflikt miteinander. Rolf Grimminger schreibt zur Ablehnung utilitaristisch-klugen Denkens:

[...] was Goethe dann allerdings nicht daran hindert, nach 1775 im Territorium des aufgeklärten Despoten Carl August von Weimar zweckbestimmte Reformpolitik zu betreiben. Dies ist eben ein anderer Wirklichkeitsbereich.<sup>208</sup>

Ästhetisches Leitbild der Geniedebatten der Stürmer und Dränger ist Shakespeare, der in erster Linie dazu dient, eigene Positionen zu stärken und sich einer als lästig empfundenen Regelpoetik zu entbinden. Peter Höyng führt aus:

Shakespeare wird demnach von einer jungen Autorengeneration entdeckt und gefeiert, d.h. für ihre eigenen Zwecke instrumentalisiert, damit sie sich sowohl ästhetisch normativer Regeln entledigen als auch kulturell von Frankreich – und somit soziologisch von einer aristokratischen Leitkultur – lossagen kann. Damit gewinnt die deutschsprachige Literatur durch die Shakespeare-Rezeption an Schubkraft in Richtung einer Autonomisierung und Modernisierung.<sup>209</sup>

Die Berufung auf das große Vorbild Shakespeare<sup>210</sup> fördert künstlerische Subjektivität und ermöglicht es den jungen Künstlern, sich von der Auflage der tradierten poetischen Normen zu befreien und „stattdessen [...] eigene Subjektivität als Garant einer auf Natur basierenden Wahrheit“<sup>211</sup> zu etablieren. Auch Immanuel Kant (1724-1804) wird in seiner ‚Kritik der Urteilskraft‘ (1790) definieren:

*Genie* ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: *Genie* ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), *durch welche* die Natur der Kunst die Regel gibt [...] so kann man doch schon zum Voraus beweisen, daß nach der hier angenommenen Bedeutung des Worts schöne Künste notwendig als Künste des *Genies* betrachtet werden müssen.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 65.

<sup>208</sup> Ebd.

<sup>209</sup> Peter Höyng: „Shakespeare’s Bruder“. Beethovens Shakespeare-Rezeption und ihre unerhörten Folgen, in: Shakespeare im 18. Jahrhundert, hg. v. Roger Paulin, Göttingen 2007, S. 119–140, hier: S. 131–132.

<sup>210</sup> Zentrale Texte in diesem Zusammenhang sind Herders ‚Shakespear‘ (1773 als Teil von ‚Von Deutscher Art und Kunst‘ erschienen) sowie Goethes ‚Zum Schakespears Tag‘ (entstanden 1771).

<sup>211</sup> Ebd., S. 132.

<sup>212</sup> Immanuel Kant: Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Werke III. Kritik der Urteilskraft, hg. v. Manfred Frank, Veronique Zanetti, Frankfurt am Main 1996, S. 656.

Die herausragende Rolle von Individualität für den Sturm und Drang zeigt sich auch in dessen Interesse für die Physiognomik, die ihre größte Konjunktur nicht von ungefähr im 18. Jahrhundert erlebt. Van Dülmen schreibt in seiner Untersuchung über die ‚Erfindung des Subjekts‘:

[...] man sprach in den 70er und 80er Jahren sogar von einer ‚physiognomischen Raserei‘. Sie unterschied sich wesentlich durch zwei Merkmale von den früheren Formen. Zum einen war sie in Deutschland ein Ausdrucksmittel der literarischen Bewegung des ‚Sturm und Drang‘ und stellte somit kein rein wissenschaftliches Phänomen dar, zum anderen ging es ihr nicht mehr um das Allgemein-Typische: Sie hob das Recht und die Würde des einzelnen Individuums hervor, ja sie testete die verschiedenen Möglichkeiten einer Beschreibung des Individuums.<sup>213</sup>

Auch Lavaters Konzepte, so seltsam sie anmuten mögen, haben durch ihre Beliebtheit bei den Stürmern und Drängern das ohnehin vorhandene ‚Interesse insgesamt an der Erforschung des Menschen und seines Charakters zu Ende des 18. Jahrhunderts erheblich gestärkt.<sup>214</sup> Eminentes Interesse und leidenschaftliche Begeisterung des Sturm und Drang für eine frei sich entfaltende Individualität sowie die radikale Propagierung des Geniegedankens machen seine Bedeutsamkeit für die literarische Geschichte der Individualität in Deutschland aus.

## 1.4 Fazit

Nach der Darstellung der wichtigsten philosophischen Etappen in der Geschichte der fortschreitenden Individualisierung europäischer Geistesgeschichte wurden die Wege der Formierung literarischer Individualität in einem europäisch

---

<sup>213</sup> van Dülmen [Anm. 17], S. 73.

<sup>214</sup> Ebd., S. 76. Für weiterführende Literatur zum Thema empfiehlt sich u.a. Johannes Saltzwedel: Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit, München 1993, und Hans-Jürgen Schings: Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992, Stuttgart 1994. Heute ist Physiognomie in erster Linie noch als Problematisierung der Lesbarkeit des Körpers von Interesse und spielt für die Geschichte der Individualität selbst höchstens eine mittelbare Rolle, indem sie für die Geschichte der Charakterologie von Interesse ist. Kant etwa beschäftigt sich nicht mit der Physiognomie, wohl aber mit dem Problem des Charakters. Zu der schnell nachlassenden Bedeutung der Physiognomie schreiben Wolfram Groddeck und Ulrich Stadler in ihrem Vorwort zu ‚Physiognomie und Pathognomie‘: „Es zeigte sich allerdings [...], daß diese Fragestellung im Laufe des 19. und erst recht im 20. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung verliert. Schon in Goethes ‚Faust‘ und ‚Dichtung und Wahrheit‘ [...] wird die erwähnte Fragestellung obsolet. Das Rätsel der Individualität erschöpft sich nicht mehr in der Schwierigkeit, ein tatsächlich als innere Befindlichkeit Gegebenes, aber Unanschauliches anschaulich zu machen. [Aspekt der Lesbarkeit!] Vielmehr speist sich jetzt – mit der nachlassenden Bedeutung des mimesis-Gebots – das Geheimnis der Persönlichkeit zunehmend aus literaturimmanenten Vorgaben, deren Entzifferung andere, kaum weniger heikle, kaum weniger anfechtbare Machinationen erfordert.“ Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler: Vorwort, in: Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität, hg. v. Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler, Berlin, New York 1994, S. V–VI, hier: S. V.

interagierenden literarischen Zusammenhang in der nötigen Kürze dargestellt. Die Aufteilung der Darstellung in einen philosophischen und einen literarischen Teil erfolgte aufgrund einer pragmatischen Entscheidung für bessere Lesbarkeit; Interaktionen zwischen beiden Sphären sind vielfältig. Literaturhistorisch betrachtet initiiert der Prozess der Individualisierung das Entstehen neuer Schreibweisen und Gattungen: Briefroman, Autobiographie, Bildungsroman oder auch literarische Strömungen wie die Empfindsamkeit und der Sturm und Drang sind auf eine stark entwickelte Individualität angewiesen und helfen, deren Entwicklung voranzutreiben. Der Sturm und Drang überwindet die Empfindsamkeit, weist aber in mancherlei subjekttheoretischer Hinsicht auch noch Berührungspunkte mit ihr auf. So übernimmt er etwa die Äußerung „im ästhetisch wirksamen Affekt“ und damit die empfindsame „Privatutopie des sympathischen Herzens [...] vollkommen.“<sup>215</sup>

In philosophischer, erkenntnistheoretischer Hinsicht mündet der skizzierte Prozess<sup>216</sup> in der kantischen ‚kopernikanischen Wende‘, nach der das Bewusstsein die wahrgenommenen Dinge niemals in ihrer eigentlichen, sondern stets nur in einer seiner eigenen Struktur anverwandelten, quasi subjektivierten Form wahrzunehmen imstande ist. Kant behandelt 1784 in seiner programmatischen Schrift ‚Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?‘ sowohl die Idee der Individualität als auch die politisch-gesellschaftliche Kritik der Spätaufklärung und die damit verbundene Krise des absolutistischen Staates: Er stellt dem Text seine Übersetzung des horazschen „sapere aude“ voran: „Habe Mut, dich deines *eigenen* Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.“<sup>217</sup> Der Mut zum individuellen, autonomen Denken verabschiedet inklusive Konzepte fester Rahmenbedingungen, welche bislang durch die Kirche und andere Institutionen vorgegeben wurden. Auch die Literatur wird autonom und beginnt, Wirklichkeit nicht mehr nur nachzubilden, sondern mithilfe der Verwendung von Fiktion als Raum für literarische Experimentalität aktiv mitzugestalten.

---

<sup>215</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 65.

<sup>216</sup> Zur ausführlichen Darstellung der Entwicklung der Idee von Subjektivität in der auch in dieser Untersuchung vorgeschlagenen Linie Descartes – Leibniz – Kant vgl. beispielsweise Josef Simon: Subjektivität. Von den Vorstellungen zu den Zeichen, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz, Bd. 2, Berlin u.a. 1998, S. 762–781.

<sup>217</sup> Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland, hg. v. Ehrhard Bahr, Stuttgart 1986, S. 9.



Eine Verwendung, für welche der neue Status von Fiktion sich zunächst entwickeln musste.

## 2 Freiheit der Fiktion: Wege der Formierung literarischer Fiktionalität bis ins 18. Jahrhundert

Die Debatte über Beschaffenheit und Stellenwert von Fiktion ist keine spezifische des 18. Jahrhunderts. Ihr Ursprung reicht bis in die Antike zurück, bis zu den berühmten gegensätzlichen Positionen Platons (428/427 v. Chr. - 348/347 v. Chr.) und Aristoteles', welche die grundlegenden Linien der späteren Debatten, die sich durch Jahrhunderte abendländischer Geistesgeschichte ziehen, bereits in sich enthalten. Platon steht bekanntermaßen für die Fiktion ablehnende Position. Das zehnte Buch seiner ‚Politeia‘ ist überschrieben mit „Die Gründe für den Ausschluß der Dichter aus dem gerechten Staat“.<sup>218</sup> Zentrales Argument Platons gegen die Dichter und damit die Fiktion ist deren angebliche Unfähigkeit zur Erkenntnis und Darstellung von Wahrheit, weil sie reine Nachahmer seien und letztlich nichts von den Gegenständen ihrer Nachahmung verstünden. Platon schreibt:

Wollen wir also feststellen, daß vom Homeros an alle Dichter nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend seien und der andern Dinge, worüber sie dichten, die Wahrheit aber gar nicht berühren; sondern wie wir eben sagten, der Maler werde etwas machen, was man für einen Schuhmacher hält, ohne selbst etwas von der Schusterei zu verstehen, und für die, welche nichts davon verstehen, sondern nur auf Farben und Umrisse sehen? - Das sagten wir. - Ebenso, denke ich, wollen wir auch von dem Dichter sagen, daß er Farben gleichsam von jeglicher Kunst in Wörtern und Namen auftrage, ohne daß er etwas verstünde als eben nachbilden [...]<sup>219</sup>

Und etwas später:

[...] daß in den Staat nur der Teil von der Dichtkunst aufzunehmen ist, der Gesänge an die Götter und Loblieder auf treffliche Männer hervorbringt. Wirst du aber die süßliche Muse aufnehmen, dichte sie nun Gesänge oder gesprochene Verse: so werden die Lust und Unlust im Staate das Regiment führen statt des Gesetzes und der jeweils von der Gesamtheit für das beste gehaltenen vernünftigen Gedanken [...] Dieses also sei zu unserer Verteidigung gesagt, weil wir der Dichtkunst wieder gedachten, daß wir sie mit gutem Rechte damals aus der Stadt verwiesen [...], denn die Vernunft nötigte uns es ab.<sup>220</sup>

Aristoteles hingegen räumt der Dichtung einen völlig entgegengesetzten, hohen Stellenwert ein. Er erkennt ihr Potenzial, das Mögliche darzustellen und verbindet diesen Gedanken mit dem Aspekt der Wahrscheinlichkeit:

Aufgrund des Gesagten ist auch klar, dass nicht dies, die geschichtliche Wirklichkeit [einfach; *alle Zusätze in diesem Zitat von Schmitt*] wiederzugeben, die Aufgabe eines

---

<sup>218</sup> Plato, Ursula Wolf, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Sämtliche Werke, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 208. Gliederung und Zwischenüberschriften gehen nicht auf Platon selbst zurück. Vgl. dazu ebd., S. 8.

<sup>219</sup> Ebd., S. 512–513.

<sup>220</sup> Ebd., S. 520.

Dichters ist, sondern etwas so [darzustellen], wie es gemäß [innerer] Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, d.h., was [als eine Handlung eines bestimmten Charakters] möglich ist.<sup>221</sup>

Er zieht zudem einen wertenden Vergleich zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung und sieht in der Fähigkeit der Dichtung, Mögliches zu schildern und in ihrer Nicht-Beschränktheit auf das rein Faktische eine Befreiung, welche sie der Historie überlegen sein lässt:

Denn ein Historiker und ein Dichter unterscheiden sich nicht darin, dass sie mit oder ohne Versmaß schreiben (man könnte die Bücher Herodots in Verse bringen, und sie blieben um nichts weniger eine Form der Geschichtsschreibung, in Versen wie ohne Verse), der Unterschied liegt vielmehr darin, dass der eine darstellt, was geschehen ist, der andere dagegen, was geschehen müsste. Deshalb ist die Dichtung auch philosophischer und bedeutender als die Geschichtsschreibung. Die Dichtung nämlich stellt eher etwas Allgemeines, die Geschichtsschreibung Einzelnes dar.<sup>222</sup>

Die beiden Positionen kennzeichnen den Rahmen, innerhalb dessen die spätere kunsttheoretische Diskussion seit der Renaissance „über Form und Funktion, Wert und Unwert der Fiktion“<sup>223</sup> nachdenkt.

Für die Jahrhunderte vor dem der Aufklärung gilt, dass Fiktion nur in einem sehr begrenzten Maß, wenn überhaupt, für sich beanspruchen kann, Kompetenz in Bezug auf die Genese steuernder Handlungsparameter oder geltender moralischer oder sonstiger Rahmenbedingungen zu besitzen, welche für Lebensgestaltung und Ordnungsfindung von Bedeutung sind. Erich Kleinschmidt schreibt hierzu:

Die theologische Konditionierung eines theozentrischen Weltbildes, dessen Auflösung sich in der Frühen Neuzeit nur langsam vollzog, ließ für die poetische Schaffensmacht keinen Raum, der einen souveränen Wirklichkeitsanspruch hätte begründen können.<sup>224</sup>

Im Kontext der Romandiskussion vollzieht sich dennoch bereits im 17. Jahrhundert ein langsamer Wandel, welcher „den Ansatz einer fiktiven Eigenwirklichkeit als produktions- und rezeptionsästhetisches Phänomen zu entwickeln versucht“.<sup>225</sup>

Ähnlich der These dieser Arbeit, welche Wahrscheinlichkeit als Regulativ im Produktionsprozess von Literatur im Rahmen einer neuen literarischen Experimentalität im 18. Jahrhundert betrachtet, gilt auch für das 17. Jahrhundert,

---

<sup>221</sup> Aristoteles: Poetik. Übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt, in: Ders.: Werke in deutscher Übersetzung, hg. v. Ernst Grumach, Hellmut Flashar, Bd. 5, Berlin 2008, hier: S. 13.

<sup>222</sup> Ebd., S. 13–14.

<sup>223</sup> Aleida Assmann: Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. Univ., Diss.--Heidelberg (1977), München 1980, S. 10.

<sup>224</sup> Erich Kleinschmidt: Die Wirklichkeit der Literatur. Fiktionsbewußtsein und das Problem der ästhetischen Realität von Dichtung in der Frühen Neuzeit, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 56, 1982, 2, S. 174–197, S. 189.

<sup>225</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 119. Siehe dazu auch die grundlegende Arbeit Wilhelm Voßkamp: Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg, Stuttgart 1973.

dass „die Grenzen der Fiktion [...] durch das Gebot der Wahrscheinlichkeit bestimmt“ sind. Jedoch – und hier findet sich der entscheidende Unterschied – bleibt diese „vorerst an die herrschende, theologisch fundierte Geschichtsauffassung gebunden“.<sup>226</sup> Der langsame, stetige Änderungsprozess, der schließlich zur Umbruchsituation im 18. Jahrhundert führt, betrifft neben der Fiktionalität auch den Aspekt der Individualität:

Der Weg zur Eigengesetzlichkeit des literarischen Kunstwerks führt im 16. und 17. Jahrhundert neben der poetologischen Entfaltung wesentlich auch über die Entwicklung des auktorialen Selbstverständnisses. [...] Der Gedanke der schöpferischen Souveränität des Autors als *fictor* setzt sich dabei immer mehr durch und findet in der „poeta alter Deus“-Formel zu eingängiger Anschaulichkeit.<sup>227</sup>

Der modifizierte platonische Vorwurf, Dichtung sei nicht in der Lage, etwas Wahres hervorzubringen, findet sich in dieser Zeit wieder im Vorwurf der Beliebigkeit. Diesem entgegenzutreten, tritt Literatur nun an:

Das Selbstbewußtsein des gelehrten Poeten, der seine fiktionale Produktion nicht zuletzt durch eine umfassende wissenschaftliche Bildung gegenüber dem Vorwurf ihrer Beliebigkeit zu rechtfertigen suchte, zielte auf Autarkie im textästhetischen Bereich. Die faktische Durchsetzung dieses Ansatzes verlief nicht unumstritten und hat erst im Leitbild des Originalautors, wie es das 18. Jahrhundert entwickelte, ihren endgültigen Abschluß gefunden.<sup>228</sup>

So manifestiert sich im neuen, autonomen Autorenselbstverständnis das sich entwickelnde, moderne Konzept von Individualität; auch dies ein Beispiel für die Verquickung von Individualität und Fiktionalität, die sich in der Autonomisierung der Rolle des Autors zeigt, deren Konsequenz zugleich die Autonomisierung von Fiktion sein muss. Bei der Untersuchung der Formierung literarischer Fiktionalität muss zum einen die poetologische Seite betrachtet werden und zum anderen die wirkungs- und produktionsästhetische. Das vorliegende Kapitel zeichnet zunächst philosophische und literarische Indikationen eines sich wandelnden Fiktionalitätsverständnisses nach und konzentriert sich dann auf „Fiktionalität im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts“. Nach der Betrachtung der für einen autonomen literarischen Experimentbegriff grundlegenden Umkehr des Mimesis-Prinzips wird abschließend der Wandel von Rezeption im entscheidenden Zeitraum in den Blick genommen.

---

<sup>226</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 119.

<sup>227</sup> Kleinschmidt [Anm. 224], S. 193–194.

<sup>228</sup> Ebd., S. 194.

## ***2.1 Philosophisch-literarische Indikationen: von der Antike bis ins französische 18. Jahrhundert***

Der Begriff ‚Fiktion‘ geht auf das lateinische ‚fingere‘ zurück, als dessen Hauptbedeutungen angesehen werden können: bilden, formen, gestalten, bauen, schaffen, (Haar) ordnen, sich etwas vorstellen, einbilden, erdichten und fälschlich vorgeben.<sup>229</sup> Dem Verb entspricht das Substantiv ‚fictor‘ bzw. weiblich ‚fictrix‘. Unter ‚Fiktion‘ versteht sich daher in der Regel die „Tätigkeit des Bildens, Dichtens, Vorstellens, Entwerfens, sodann das Produkt dieser Tätigkeit, die Erdichtung, die fingierte Annahme, das imaginative Gebilde.“<sup>230</sup>

Davon zu unterscheiden ist der Begriff ‚Fiktionalität‘, welcher die fiktive Beschaffenheit eines Textes, mithin von Fiktion selbst bezeichnet; in diesem Sinne werden die beiden Begriffe durchgängig in dieser Untersuchung benutzt.<sup>231</sup> In der kunsttheoretischen Fiktionalitätsdebatte wurde interessanterweise bisher nicht der Bedeutungsaspekt des ‚Ordners‘ berücksichtigt. Gerade im Kontext der vorliegenden Arbeit drängt sich diese Bedeutung jedoch offensichtlich auf. Wenn Fiktion sich im 18. Jahrhundert zu einer Heterotopie<sup>232</sup> des Experimentierens mit

---

<sup>229</sup> Vgl. Langenscheidt Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch. Lateinisch-Deutsch. Auf der Grundlage des Menge-Güthling, hg. v. Erich Pertsch, Berlin u.a. 1990, S. 251. Die hier an erster Stelle angegebene Bedeutung „streicheln“ kann für den hier relevanten Zusammenhang übergegangen werden.

<sup>230</sup> Frieder Löttsch: Artikel ‚Fiktion‘, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Lizenzausgabe, völlig neubearbeitete Ausgabe des ‚Wörterbuchs der Philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler, Darmstadt 1972, Spalten 951–953, hier: Spalte 951.

<sup>231</sup> ‚Fiktionalität‘ wird im Übrigen meist nicht mit einem eigenen Artikel behandelt: Von den einschlägigen Nachschlagewerken etwa behandeln weder das ‚Historische Wörterbuch der Philosophie‘ noch die ‚Ästhetischen Grundbegriffe‘ noch das ‚Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft‘ den Begriff mit einem eigenen Artikel. Das ‚Reallexikon‘ verfügt zudem erst seit seiner jüngsten Ausgabe überhaupt über einen Eintrag zu ‚Fiktion‘.

<sup>232</sup> Foucaults Denkfigur der ‚Heterotopie‘ eignet sich gut zur Beschreibung der neuartigen experimentellen Funktion, die Literatur im zu untersuchenden Zeitraum einnimmt: „Unter all diesen verschiedenen Orten gibt es nun solche, die vollkommen anders sind als die übrigen. Orte, die sich allen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen. Es sind gleichsam Gegenräume.“ Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Übersetzt von Michael Bischoff, mit einem Nachwort von Daniel Defert, Frankfurt am Main 2005, S. 10. Die Bezeichnung von Fiktion als „Gegenraum“ trifft ins Schwarze: Hier werden Alternativkonzepte entwickelt, welche die Realität, wie sie besteht, nicht unbedingt „auslöschen“ sollen, zumindest aber „reinigen“, falsche bzw. nicht (mehr) funktionierende Steuerungskonzepte „ersetzen“ durch neu zu entwickelnde. Auch das Bild des „Reinigen“ passt, insofern hierunter die Abschaffung eines Mangels verstanden wird, dessen Konstatierung in der Realität der Gegenwart zu poetischen Anstrengungen führt, diesem Mangel durch das Erschaffen eines neuen Raumes entgegenzuwirken: „Sie [die Heterotopien] stellen alle anderen Räume in Frage, und zwar auf zweierlei Weise: entweder wie in den Freudenhäusern, von denen Aragon sprach, in dem sie eine Illusion schaffen, welche die gesamte übrige Realität entlarvt, oder indem sie ganz real einen anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist.“ Ebd., S. 19–20.

Setzungen von kontingenten Lebenswelten und daraus resultierenden Ordnungsparametern entwickelt, erlangt diese ursprüngliche (Neben-)Bedeutung von ‚fingere‘ neue Relevanz, die an gegebener Stelle ausführlicher behandelt werden wird.

Bereits in der Antike erfährt ‚Fiktion‘ terminologisch nicht nur in der Dichtungstheorie Verwendung. Bis heute gebräuchlich ist seine Anwendung in der Rechtswissenschaft; eine Tradition, die zurückgeht auf den römischen Rhetoriklehrer Marcus Fabius Quintilianus (35 – 96 im heutigen Spanien) und dessen Praxis, mithilfe fiktiver Situationen die Abwicklung verschiedener Rechtsfälle zu demonstrieren. Nach ihm dürfen innerhalb einer Rede

Argumente bezogen werden nicht nur aus Eingestandenem (a confessis), sondern auch aus einer Fiktion (a fictione), was die Griechen καθ' ὑπόθεσιν nennen, und zwar an allen denselben Stellen, an denen Redefiguren (wie z.B. Syllogismen, Vergleiche) stattfinden, weil ebenso viele Argumentationsfiguren fingiert sein können als es wahre gibt. Denn fingieren (fingere) heißt an dieser Stelle: etwas als wahr voraussetzen, was, wenn es wahr sein würde, entweder eine Frage löst oder zu ihrer Lösung behilflich ist; sodann das, wonach gefragt wird, jenem ähnlich machen.<sup>233</sup>

Die römische Rechtspraxis verfügt in der ‚Fiktion‘ über eine Möglichkeit, „unter Verwendung bestimmter Formulare durch Übertragung eines Gesetzeswortlautes auf einen nicht in ihm fixierten Sachverhalt Rechtstatbestände als wirklich anzunehmen, die nicht bestehen, um Behelfe zur Befriedigung neuer Bedürfnisse des Rechtslebens zu schaffen.“<sup>234</sup> Insbesondere der letzte Satz des Quintilian-Zitats ist für das Erkenntnisinteresse dieser Untersuchung von Belang. Die These dieser Arbeit besteht in der Annahme, dass sich Fiktion im 18. Jahrhundert zu einem experimentellen Instrument entwickelt, mithilfe dessen es möglich wird, zum einen Kontingenz zu produzieren, zum anderen steuernde Ordnungsparameter zu entwerfen. Den Autoren des ausgehenden 18. Jahrhunderts geht es also darum, die Lösung von Problemen zu finden, zu denen sich im alltäglichen und wirklichen Leben bislang keine Lösungen finden ließen. Dies liegt zum Teil daran, dass neue Probleme auf den Plan treten, die bisher so nicht existierten.

Zum Teil fehlen aber auch geeignete Untersuchungsmittel und –methoden. Hier springt im 18. Jahrhundert die literarische Fiktion in einer für sie ganz neuartigen Funktion ein und übernimmt die Rolle eines Experimentalraumes, der Kapazitäten und Instrumente bereitstellt, die zur Lösung der neuen Fragestel-

---

<sup>233</sup> Quintilian: *Institutio oratoria* V, 10. Zitiert nach Löttsch [Anm. 230], CMLII.

<sup>234</sup> Ebd., 952.

lungen beitragen oder von denen dies zumindest erwartet wird, indem Fiktion eine neuartige Verwendung erfährt. Wenn Goethe einen Wilhelm Meister, dessen Existenz und Entwicklung fingiert, so benutzt er die literarische Fiktion in einer vergleichbaren Weise, wie Quintilian es für die juristische Fiktion vorsah: Er setzt etwas – nämlich die Handlung des Romans – als wahr voraus, „was, wenn es wahr sein würde, entweder eine Frage löst oder zu ihrer Lösung behilflich ist“.

Das zu lösende Problem besteht im Falle Goethes in der notwendigen Genese neuer individueller Paradigmen, auch und gerade in Hinsicht auf die Entwicklung neuer steuernder Prozesse und Wertorientierungen, welche die Interaktion zwischen moderner Individualität und den Bedürfnissen der Gesellschaft möglichst harmonisch und produktiv gestalten. Die Verwendung von Fiktion in der römischen Rechtspraxis lässt sich durchaus mit dem zu beschreibenden Prozess im 18. Jahrhundert vergleichen. Würde es sich um eine bewusste Adaption der antiken Praxis durch die Autoren des 18. Jahrhunderts handeln, ließe sich berechtigterweise von einer Transferleistung der Literatur sprechen, die Anwendungsbereiche eines juristischen Instruments – nämlich der Fiktion – auf ihr eigenes Terrain überträgt, um sich selbst am Lösungsprozess anstehender gesellschaftlicher Fragen beteiligen zu können. Jedoch wird diese Transferleistung im 18. Jahrhundert nicht explizit vollzogen. Der Hinweis auf die Analogie ist nichtsdestotrotz aufschlussreich.

Symptomatisch für das Dichtungsverständnis der frühen Antike ist, dass Dichtung zunächst als nichtfiktional rezipiert wird. Frühgriechische Epiker sind dem allgemeinen Verständnis nach nicht Erfinder von fiktionalen Welten, sondern gelten als „Vermittler historischer und religiöser Wahrheiten“<sup>235</sup>. So schreibt Heraklit (ca. 540 bis 480 v. Chr.) über den Dichter Hesiod (geboren vor 700 v. Chr.): „Lehrer aber der meisten ist Hesiod. Von ihm sind sie überzeugt, er wisse am meisten.“<sup>236</sup> Auch das Selbstverständnis der Dichter geht zunächst dahin, sich als Verkünder göttlichen Wissens zu betrachten. So schreibt Homer in der Ilias:

Sagt mir anitzt, ihr Musen, olympische Höhen bewohnend:  
Denn ihr seid Göttinnen, und wart bei allem und wißt es;  
Unser Wissen ist nichts, wir horchen allein dem Gerüchte:  
Welche waren die Fürsten der Danaer, und die Gebieter?

---

<sup>235</sup> Thomas Zinsmaier: Artikel ‚Fiktion‘, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Mitbegründet von Walter Jens, hg. v. Gert Ueding, Tübingen 1996, Spalten 342–347, hier: Spalte 344.

<sup>236</sup> Heraklit, Frg. B 57, VS. Zitiert nach ebd.

Nie vermöcht' ich das Volk zu verkündigen, oder zu nennen,  
Wären mir auch zehn Kehlen zugleich, zehn redende Zungen,  
Wär unzerbrechlicher Laut, und ein ehernes Herz mir gewähret:  
Wenn die olympischen Musen mir nicht, des Ägiserschüttlers  
Töchter die Zahl ansagten, wieviel vor Ilios kamen.<sup>237</sup>

Die frühgriechische Aufklärung schließlich des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. lehnt diese theologischen Aussagen der traditionellen Epiker als „πλάσματα τῶν προτέρων“<sup>238</sup> (plásmata tōn protérōn, Erfindungen der Früheren)<sup>239</sup> ab. Ein neuer Wahrheitsbegriff hält Einzug ins griechische Denken und führt schließlich im Konflikt mit einem sich vorerst nicht verändernden Dichtungsverständnis zum bereits zitierten Ausschluss der Dichter aus dem platonischen Idealstaat. Die erste Umwertung des ‚Unwahren‘ in der Dichtung vollzieht sich mit der Entfaltung der dramatischen Dichtung gegen Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.:

Gorgias erkennt in der Täuschung (ἀπάτη, apáte) ein konstitutives Merkmal der Tragödie, der gegenüber die von Coleridge später so genannte „willing suspension of disbelief“<sup>240</sup> die angemessene Rezeptionshaltung ist.<sup>241</sup>

Aristoteles vollzieht den nächsten und entscheidenden Schritt, indem er Dichtung vom traditionellen Wahrheitsgebot vollends löst und hierzu die Kategorien des Wahrscheinlichen und des Allgemeinen einführt. Er entbindet Dichtung vom Gebot der Wahrheit nach der bisherigen Auffassung und ‚Mimesis‘ von der theologisch fundierten Rahmenvorgabe, indem er in dem bereits angeführten Zitat festlegt:

Aufgrund des Gesagten ist auch klar, dass nicht dies, die geschichtliche Wirklichkeit [einfach; *alle Zusätze in diesem Zitat von Schmitt*] wiederzugeben, die Aufgabe eines Dichters ist, sondern etwas so [darzustellen], wie es gemäß [innerer] Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit geschehen würde, d.h., was [als eine Handlung eines bestimmten Charakters] möglich ist.<sup>242</sup>

Das Verständnis von ‚Mimesis‘ spielt eine entscheidende Rolle für die Bewertung von Dichtung, sowohl bei Platon als auch bei Aristoteles. Die aristotelische Umwertung des Begriffs unterscheidet sich prinzipiell von der platonischen und bedeutet einen wichtigen Schritt auf dem Weg zur Legitimierung von Fiktion:

Erhielt die Mimesis in der platonischen Ideenlehre als Abbild zweiter Ordnung einen geringen Erkenntniswert, so erfährt sie durch Aristoteles eine Aufwertung, indem sie gerade durch ihren fiktiven Charakter das Allgemeine besser darstellen kann als die der

---

<sup>237</sup> Ilias II, 484-492. Homer: Ilias & Odyssee. Zweisprachige Ausgabe Altgriechisch und Deutsch. Aus dem Griechischen übersetzt von Johann Heinrich Voß, hg. v. Joachim Latacz, Lizenzausgabe, Frankfurt am Main 2008, S. 65.

<sup>238</sup> Xenophanes: Frg. B 1, 2 VS. Zitiert nach Zinsmaier [Anm. 235], Spalte 344.

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Samuel Taylor Coleridge: Biographia Literaria (1817).

<sup>241</sup> Ebd., 344-345.

<sup>242</sup> Aristoteles [Anm. 221], S. 13.



Faktizität (τὰ καθ' ἕκαστον, tá kath' hékaston, das Besondere) verpflichtete Geschichtsschreibung. In der hellenistisch-römischen Rhetorik wird mit Hilfe des Wahrscheinlichkeitsbegriffs eine narratologische Gattungstypologie gebildet.<sup>243</sup>

Die Frage der Art des Realitätsbezugs spielt eine so entscheidende Rolle, dass sie bestimmend wird für die Gattungseinteilung der nicht-forensischen ‚narrationes‘. Cicero unterteilt diese in ‚fabula‘ („die weder wahre noch wahrscheinliche Ereignisse enthält“, also mythische Stoffe der Tragödie), ‚historia‘ (faktische Geschehnisse der Vergangenheit) und schließlich das ‚argumentum‘ („ficta res, quae tamen fieri potuit“, eine erfundene Geschichte, die sich aber durchaus hätte ereignen können).<sup>244</sup> Zur letzten Kategorie zählt nach diesem Schema die Literatur des 18. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der Experimentalität rund um den Komplex von Kontingenz und Steuerung. Fiktion ist bei Aristoteles „bereits bestimmt als bewußtes schöpferisches Gestalten von irrealen, aber empirisch möglichen Sujets“.<sup>245</sup>

Von grundlegender Bedeutung für die Begriffsgeschichte sind auch Ovids ‚Metamorphosen‘. Explizit und häufig erwähnt Ovid Begriffe wie ‚fingere‘, ‚fictio‘, ‚fictus‘, ‚figura‘ und spiegelt deren Bedeutung in der Fiktion selbst wider:

In den ‚Metamorphosen‘ wird das Bedeutungskontinuum von fingere poetisch dargestellt. Kein anderes Werk ist für die Herausbildung des Fiktionsbewußtseins in der neueren Literatur so wichtig geworden wie Ovids ‚Metamorphosen‘, die als Werk selbst so etwas wie eine Fiktion der Fiktionen sind. Die Urszenen der Fiktion, die bis heute den global gewordenen Fiktionsbegriff bestimmen, werden alle zuerst im Theater der Ovidschen ‚Metamorphosen‘ gespielt.<sup>246</sup>

Das Spektrum der bei Ovid dargestellten Fiktionskonzepte ist vielfältig. So gibt es die „Erschaffung der schön geformten Welt aus der uranfänglichen Formlosigkeit“.<sup>247</sup> Um eine Fiktion zweiten Grades handelt es sich bei einer Szene mit Narziss, welcher seine dreidimensionale Gestalt auf die zweidimensionale Fläche des Wassers projiziert:

Der sich selbst im Wasser entdeckende Narziß [...] erfährt sich auf der Wasseroberfläche als ein erblicktes fremdes Bild, dessen bewegte Zweidimensionalität in ihm die doppelte Illusion der realen Gestalt und der realen Gestalt eines Anderen erzeugt.<sup>248</sup>

---

<sup>243</sup> Zinsmaier [Anm. 235], 345.

<sup>244</sup> Vgl. ebd.

<sup>245</sup> Ebd.

<sup>246</sup> Karlheinz Stierle: Artikel ‚Fiktion‘, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 2: Dekadent - Grotesk, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Stuttgart, Weimar 2001, S. 380–428, hier: S. 382.

<sup>247</sup> Ebd.

<sup>248</sup> Ebd., S. 383.

Hier erzeugt Ovid eine Fiktion zweiten Grades in Form einer willkürlichen Sinnestäuschung, zumindest aus der Perspektive der fingierten Gestalt, die sie erlebt. Für den Erzähler ist sie ein Medium, das es zu reflektieren gilt, auch wenn die Fiktion als solche vom wahrnehmenden Protagonisten hier nicht aktiv bemerkt wird: Fiktion verbirgt ihre fiktive Eigenschaft und wird zum Trugbild, vergleichbar der Problematik einer naiven Rezeptionshaltung, wie sie im 18. Jahrhundert schließlich überwunden wird. Fiktion wird bei Ovid poetologisch reflektiert.<sup>249</sup>

Im Mittelalter erfährt der Prozess der Legitimation von Fiktion zunächst einen Rückschlag:

Seit frühchristlicher Zeit wird zusammen mit der sichtbaren Welt als solcher auch die an ihr orientierte Ästhetik des Wahrscheinlichen gegenüber den transzendentalen Glaubenswahrheiten als Fiktion abgelehnt. Unter der Vormundschaft der Theologie über die Poesie erhält von den drei narrativen Gattungen einzig die *historia* eine legitime Stellung.<sup>250</sup>

Jedoch wird selbst diese nicht im historisch-faktischen Sinne rezipiert und legitimiert, sondern als chiffrierte Botschaft Gottes. Die ‚wahre‘ Bedeutung der ‚historia‘ liegt dem herrschenden theologischen Verständnis nach in ihrer Spiritualität, die wiederum erst erschlossen werden muss. Die Folge ist ein Konglomerat mit nicht klar erkennbaren Grenzen zwischen Geschichtsschreibung und Fiktion:

Historisches Faktum und deutende Fiktion verschlingen sich in der Historiographie wie im Epos des Mittelalters oft in undurchdringbarer Weise; für die meisten *Chansons de geste*, die einzige Geschichtsdarstellung für die zum größten Teil analphabetische Bevölkerung, gilt, daß das historische Ereignis, auf das sie zurückweisen, in der legendären Verarbeitung völlig unkenntlich geworden ist.<sup>251</sup>

Aristoteles’ ‚Poetik‘ ist im Mittelalter quasi unbekannt, es existieren nur wenige, auf Umwegen angefertigte Übersetzungen und Handschriften, die „auf eine nur ganz geringe Verbreitung schließen“ lassen.<sup>252</sup> Aus dem theologischen Klammergriff der christlichen Vormachtstellung befreit sich die Fiktion erst wieder in der Renaissance. Karlheinz Stierle spricht für die Zeit davor sogar von einer

---

<sup>249</sup> Für weitere und ausführliche Beispiele zu den Fiktionsgestaltungen in Ovids ‚Metamorphosen‘ vgl. ebd.

<sup>250</sup> Zinsmaier [Anm. 235], 345–346.

<sup>251</sup> Hans-Robert Jauß: Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität, in: Funktionen des Fiktiven, hg. v. Dieter Henrich, Wolfgang Iser, München 1983, S. 423–431, hier: S. 427.

<sup>252</sup> Hermann Wiegmann: Abendländische Literaturgeschichte. Die Literatur in Westeuropa von der griechischen und römischen Dichtung der Antike bis zur modernen englischen, französischen, spanischen, italienischen und deutschen Literatur, Würzburg 2003, S. 120.

„Gefangenschaft der Fiktion“.<sup>253</sup> Aristoteles' Gedankengänge erfahren in der Renaissance eine ‚Wiedergeburt‘ und werden nach weitgehender Vergessenheit im Mittelalter frisch und wirkungsmächtig rezipiert, nachdem 1498 Giorgio Valla die ‚Poetik‘ ins Lateinische übersetzt und so einer breiten Rezeption den Weg ebnet. Das Selbstverständnis der Dichter wandelt sich; sie beginnen, sich nicht mehr nur als Vermittler theologischer oder historischer Stoffe, ‚Wahrheiten‘ zu betrachten, sondern erheben mit ihren Werken den Anspruch, Vertreter einer eigenen Gattung zu sein. Der Vorwurf der ‚Lüge‘ gegenüber der Fiktion wird explizit thematisiert:

[Die] Problematik, ob literarische Fiktionen überhaupt durch die Opposition ‚Wahrheit‘ vs. ‚Lüge‘ hinreichend beschrieben werden können, [wird] intensiv diskutiert. Eine entschieden negative Antwort auf diese Frage hat u.a. der elisabethanische Dichter P. Sidney in seinem 1595 veröffentlichten Essay ‚A defense of Poetry‘ gegeben. Gegen Platons Vorwurf, die Dichter lügen, insistiert er darauf: „the poet [...] never affirmeth“.<sup>254</sup>

Seinen nächsten wichtigen Reflexionsschub und neuen philosophischen Wert erfährt der Fiktionsbegriff im 18. Jahrhundert. Es kommt zu einer Vervielfältigung unterschiedlicher und gleichzeitig bestehender Definitionen, die Stierle die „Pluralität der Fiktionen“<sup>255</sup> nennt:

Dabei treten die drei Wurzeln des antiken Fiktionsbegriffs in neuem Licht hervor: Fiktion als geschaffene Form, Fiktion, die ihre Geschaffenheit verbirgt und zum Trug wird, Fiktion, die Form und Trugbild in sich vereint und jenseits der Alternative von wahr und falsch sich in ihrem Eigenrecht behauptet.<sup>256</sup>

Die Gattung des Romans ist nicht nur für die Entwicklung des Konzepts von Individualität wichtig, sondern spielt auch eine bedeutende Rolle für den Entwicklungsprozess von Fiktionalität. Rousseaus ‚Nouvelle Héloïse‘ (1761) ist der „Roman eines romanesken Bewußtseins“<sup>257</sup>, hebt Fiktionalität auf die Ebene einer poetologischen Thematisierung, welche „aus den Widersprüchen im Subjekt zwischen den Zwängen der bürgerlichen Ordnung und der ‚natürlichen‘ Spontaneität der Empfindung hervorgeht.“<sup>258</sup> In den Vorworten zum rousseauschen Roman erscheinen ‚roman‘ und ‚fiction‘ so eng miteinander verbunden, dass „der Roman in der Tat als die Fiktion des modernen Bewußtseins erscheint“.<sup>259</sup>

---

<sup>253</sup> Stierle [Anm. 246], S. 393.

<sup>254</sup> Matthias Harder: Artikel: Fiktion/Fiktiv, in: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, hg. v. Achim Trebeß, Stuttgart, Weimar 2006, S. 107–110, hier: S. 108.

<sup>255</sup> Stierle [Anm. 246], S. 410.

<sup>256</sup> Ebd.

<sup>257</sup> Ebd., S. 413.

<sup>258</sup> Ebd.

<sup>259</sup> Ebd.

Dieses zerrissene moderne Bewusstsein zeugt von starker Kontingenz im Selbstverständnis: Selbstreflexion rekuriert nicht mehr auf ein ungeteiltes, gleichsam selbstverständliches Selbstverständnis, sondern erweitert das Spektrum des eigenen Ichs um eine Vielzahl weiterer möglicher Ichs und begibt sich somit auf das Gebiet der Fiktion. Da immer nur ein Ich-Zustand zu einem Zeitpunkt möglich ist, befinden sich alle anderen potenziellen Ich-Zustände im Zustand fiktiver Erwartung und Möglichkeitshorizonte. Selbstbewusstsein und Bewusstsein überhaupt erfahren eine Erweiterung ihrer Möglichkeiten, indem Kontingenz freigesetzt und in Verbindung mit fiktiven Überlegungen und Konzepten entwickelt wird. Die neue Verbindung von Fiktion und Realität in Form kontingent gewordenen Selbstverständnisses taucht bei Rousseau an unterschiedlichen Stellen auf, auch in seinen ‚Confessions‘, in denen es von den in seiner Jugend durch Lektüre gewonnenen Leidenschaften heißt:

En peu de temps j’acquis [...] non seulement une extrême facilité à lire [...], mais une intelligence unique à mon âge sur les passions. Je n’avais aucune idée des choses, que tous les sentiments m’étaient déjà connus. Je n’avais rien conçu, j’avais tout senti. Ces émotions confuses que j’éprouvais [...] me donnèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques, dont l’expérience et la réflexion n’ont jamais bien pu me guérir.<sup>260</sup>

Das Bewusstsein der Autoren für den fiktionalen Charakter ihrer Texte steigert sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts kontinuierlich in seiner Komplexität, auch dies zeigt Rousseaus Beispiel. Stierle schreibt:

Ist aber die ‚Nouvelle Héloïse‘ selbst eine Fiktion, die dem falschen Bewußtsein dient, oder sucht sie dieses zum Gegenstand einer Metafiktion oder eines Anti-Romans zu machen? Rousseau spielt mit dem Quiproquo von Roman und seiner anti-romanesken Inszenierung: „Ai-je fait le tout, la correspondance entière est-elle une fiction? Gens du monde, que vous importe? C’est sûrtout une fiction pour vous.“<sup>261</sup>

Rousseau spielt hier ein mehrschichtiges Spiel mit der Fiktionalität seines Textes. Zunächst rückt er – bzw. der Erzähler – die fiktionale Beschaffenheit von Literatur in den Fokus der Rezipienten, um schließlich dieses Fiktionale scheinbar in Frage zu stellen. Er gibt vor, die Fiktionalität der gesamten Korrespondenz zur Diskussion zu stellen. Schließlich wiederum behauptet er, das Ganze spiele keine

---

<sup>260</sup> Rousseau [Anm. 138], S. 8. Rousseau spielt zudem mit der Fiktionalität des Geschehens und rückt diese ins Leserbewusstsein: „Quant à la vérité des faits, je déclare qu’ayant été plusieurs fois dans le pays des deux amants, je n’y ai jamais ouï parler du baron d’Étange, ni de sa fille, ni de M. d’Orbe [...] J’avertis encore que la topographie est grossièrement altérée en plusieurs endroits, soit pour mieux donner le change au lecteur, soit qu’en effet l’auteur n’en sût pas davantage. Voilà tout ce que je puis dire. Que chacun pense comme il lui plaira.“ Jean-Jacques Rousseau: Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d’une petite ville au pied des Alpes. Recueillies et publiées par Jean Jacques Rousseau, hg. v. René Pomeau, Paris 1960, S. 3.

<sup>261</sup> Stierle [Anm. 246], S. 413.

Rolle für den Leser („[...] que vous importe?“). Das mag auf den ersten Blick paradox klingen, denn wäre er wirklich der Meinung, dass die Frage der Fiktionalität oder Nicht-Fiktionalität seines Textes für die Leser keine Rolle spielte, bräuchte er die Frage nicht explizit thematisieren. Das scheinbare Paradoxon löst sich jedoch auf, wenn man es unter dem Aspekt eines gesteigerten Interesses für den Charakter, die Beschaffenheit und auch die Funktion von Fiktion betrachtet, das sich bei den Autoren des 18. Jahrhunderts in steigendem Maße bemerkbar macht und welches von diesen durchaus offensiv nach außen getragen wird.

Dieses Interesse macht Fiktion auch explizit zum Thema theoretischer Untersuchung. So findet sich ein „klassizistisch domestiziertes Konzept der Fiktion“<sup>262</sup> bei Jean-François Marmontel (1723-1799), der in seinen ‚Eléments de littérature‘ (1787) seine literaturtheoretischen Beiträge zu Diderots und d’Alemberts ‚Encyclopédie‘ zusammengefasst hat. Marmontel sieht die zentrale Aufgabe von Fiktion darin, das Wirkliche idealisierend nachzuahmen in dem Sinn, dass durch Auswahl und Stilisierung eine „beauté idéale“ erzeugt wird, die ihm als Sinnbild der Perfektion gilt:

*La fiction qui tend au parfait, ou la fiction en beau, est l’assemblage régulier des plus belles parties dont un composé naturel est susceptible, & dans ce sens étendu, la fiction est essentielle à tous les arts d’imitation.*<sup>263</sup>

Dieses Fiktionsverständnis ist bestrebt, mithilfe von Fiktion die reale Natur ins Ideelle weiterzuentwickeln; dies allerdings in Hinsicht auf Schönheit und maximale Wirkung beim Rezipienten. Es handelt sich hier noch nicht um die innovative Verwendung von Fiktion, wie sie für das ausgehende 18. Jahrhundert typisch ist. Sie schafft nichts Neues, schöpft aus dem Vorhandenen, um dies zu perfektionieren, intendiert aber nicht die Kreation eines Gedankenraums, in dem sich Untersuchungen durchführen lassen, deren Ergebnisse dann wiederum auf die Realität einwirken sollen, um deren Kontingenz auszunutzen und ihre Beschaffenheit durch steuerndes Eingreifen aktiv zu verändern.

Marmontel kennt neben der idealisierenden noch weitere Varianten von Fiktion, die er weniger schätzt; es ist dies zum einen die „fiction d’exagération“,

---

<sup>262</sup> Ebd., S. 416.

<sup>263</sup> Jean-François Marmontel: Artikel ‚Fiction‘ in Diderots ‚Encyclopédie‘, Band 6 (1756), 679. Zitiert nach ebd., S. 417.

welche die Realität vor allem in quantitativer Hinsicht zu steigern und so im Rezipienten eine bestimmte Wirkung zu erzielen sucht. Des Weiteren gibt es nach Marmontel die „fiction des monstrueux“, die miteinander unvereinbare Dinge künstlich zusammenzubringen versucht und schließlich eine Form des „fantastique“, die für Marmontel pejorativ nur noch als „dérèglement de l’imagination“ zu begreifen ist. Für ihn bleibt demnach die erstgenannte „fiction qui se dirige au parfait, ou la fiction en beau“ die einzige, die gleichsam Verstand und Geschmack anzusprechen imstande und somit „der Arbeit des Künstlers würdig ist“.<sup>264</sup>

Marmontels klassizistischem Fiktionsbegriff steht ein wegweisenderer gegenüber, derjenige Denise Diderots. Gesteht die marmontelsche Fiktionsdefinition dem Roman keinen Raum zu, verhält sich dies bei Diderot anders. Zwar führt dieser seine Überlegungen und Reflexionen über Fiktion nicht in theoretisch verdichteter Form aus, er schreibt keine philosophische oder literaturtheoretische Untersuchung. Doch entwickelt Diderot seinen Fiktionsbegriff in der Praxis und bezeichnenderweise in der Praxis des Romans. Sein „Experimentierbegriff“<sup>265</sup>, wenn man ihn so bezeichnen mag, ist derjenige des ‚Interessanten‘. Mit seiner Hilfe will Diderot dem Ästhetischen an sich neue Räume öffnen.

In seinem ‚Jacques le fataliste‘ rückt er neben der mäandernden, aus Einzelepisoden bestehenden Handlung die Konstruktionsweise des Romans selbst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Konsequenterweise wird dem Rezipienten der fiktive Charakter der erzählten Geschichte ins Bewusstsein gerufen; sobald er der Illusion zu erliegen droht, einer realen Geschichte zu folgen, wird er vom Erzähler in dieser Illusion gestört und sein Augenmerk auf den fiktiven Charakter des Romans gelenkt. Erfolgte dieser Verweis auf den fiktionalen Charakter, auf das Wesen der Fiktion bei Sterne noch implizit – durch Digressionen im Erzählstil – so geht Diderot darüber hinaus und hebt das Spiel mit der Fiktion über die Schwelle zum Expliziten. Diese Schwellentransgression ist ein wichtiger Schritt in der Entwicklung des Umgangs mit Fiktion.

Schreibt Diderot auch keine explizite theoretische Abhandlung über die Fiktion, so äußert er sich in seiner Nachbemerkung zu seiner Erzählung ‚Les deux amis de

---

<sup>264</sup> Vgl. ebd.

<sup>265</sup> Ebd.

Bourbonne‘ (1770) doch ausdrücklich zum Thema. Hier unterscheidet er zwischen „conte merveilleux“, „conte plaisant“ und „conte historique“. Den fiktiven Theologen M. Papin lässt er ausführen:

Et puis il y a trois sortes de contes... Il y en a bien davantage, me direz-vous [...] mais je distingue le conte à la manière d’Homere, de Virgile, du Tasse, et je l’appelle le conte merveilleux. La nature y est exagérée; la vérité y est hypothétique [...] Il y a le conte plaisant, à la façon de La Fontaine, de Vergier, de l’Arioste, d’Hamilton; où le conteur ne se propose ni l’imitation de la nature, ni la vérité, ni l’illusion; il s’élance dans les espaces imaginaires. Dites à celui-ci: Soyez gai, ingénieux, varié, original, meme extravagant, j’y consens; mais séduisez-moi par les details: que le charme de la forme me dérobe toujours l’invraisemblance du fond [...] Il y a enfin le conte historique, tel qu’il est écrit dans les nouvelles de Scarron, de Cervantes, etc.<sup>266</sup>

Der Hinweis auf die Details ist ein direkter Bezug zu Quintilian, der die Kunst der Lüge als eine Kunst des Details beschrieben hat. Diderot nähert den Roman der „Erfahrung einer durchschnittlichen Alltäglichkeit“<sup>267</sup> an und meidet für ihn die Bezeichnung ‚fiction‘. 1762 bringt er in seiner ‚Eloge de Richardson‘ dessen neue bürgerliche und realistische Form des Romans in einen direkten Zusammenhang mit der neuen Form des ‚drame‘ als Genre zwischen Komödie und Tragödie. Den traditionellen Roman wertet Diderot ab als „tissu d’événements chimériques et frivoles“<sup>268</sup> und stellt ihm Richardson als Autor eines neuen Romantyps entgegen, dessen Werk einer ganz anderen Gattung angehöre, eben der des ‚drame‘, welches seine Empfänger direkt anspreche und sie seiner Illusion unterwerfe:

Die Welt unserer Alltagserfahrung wird zur Bühne der Welt, auf der alle Charaktere und gesellschaftlichen Stände spielen. Damit aber die Illusion der Teilhabe an der imaginären Wirklichkeit entstehen kann, bedarf es auch hier der Details: „C’est à cette multitude de petites choses que tient l’illusion“.<sup>269</sup>

Nach Diderot bildet Madame de Staëls (1766-1817) ‚Essai sur les Fictions‘ (1795) für den französischen Sprachraum des 18. Jahrhunderts den theoretischen Höhe- und Schlusspunkt in Hinsicht auf Reflexion über Fiktion. Der Text ist in erster Linie der Versuch einer Rehabilitation des Romans: De Staël fragt nach Möglichkeiten von Fiktion und unternimmt in der Linie Diderots den Versuch des Beweises, „que les romans qui prendraient la vie telle qu’elle est, avec finesse,

---

<sup>266</sup> Denis Diderot: Les Deux Amis de Bourbonne. Présentation et notes de Paul-Édouard Levayer, Paris 1996, S. 34–35.

<sup>267</sup> Stierle [Anm. 246], S. 418.

<sup>268</sup> Diderot [Anm. 120], S. 29.

<sup>269</sup> Stierle [Anm. 246], S. 418.

éloquence, profondeur et moralité, seraient les plus utiles de tous les genres de fictions“.<sup>270</sup>

So wird der Roman erneut zum paradigmatischen Beispiel für Fiktion, aber nicht mehr wie vormals als Inbegriff des Lügenhaften, sondern wie bei Diderot als Spiegel der „vie telle qu’elle est“. Nach de Staël soll der moderne Roman einen bestimmten Zweck verfolgen, für den er ihr von allen Fiktionsformen am besten geeignet zu sein scheint: „la peinture de nos sentiments habituels“.<sup>271</sup> Goethe übersetzt ihren Aufsatz, diskutiert seine Übersetzung mit Friedrich Schiller (1759-1805) und veröffentlicht ihn in den ‚Horen‘. Eine zunächst geplante spätere Veröffentlichung von Kommentaren zum ‚Essai‘ findet nicht mehr statt.<sup>272</sup>

## **2.2 Fiktionalität im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts**

Im deutschsprachigen Raum kommt Leibniz’ ‚Monadenlehre‘ nicht nur in Hinsicht auf den Prozess fortschreitender Individualisierung als eine von deren philosophischen Grundlagen Bedeutung zu. Auch für die Geschichte der Fiktionalität markiert sie einen – „spezifisch deutschen“<sup>273</sup> – Weg. So sind die vorläufigen Grenzen der Bedeutsamkeit der fiktionalen gegenüber der realen Welt im Rahmen der Leibnizschen Monadenkonzeption klar gesetzt:

Grundlegend für die Epoche der Aufklärung wird in Deutschland zunächst die ‚Monadenlehre‘, von G.W. Leibniz, nach der Gott die Welt von Anbeginn an gesetzmäßig und ausgewogen geordnet sowie jede einzelne Monade mit der Potenz versehen hat, sich fortschreitend zu perfektionieren. Erscheint die bestehende Welt damit bei Leibniz als die ‚beste aller möglichen Welten‘, so kann sie folglich in der fiktionalen Darstellung weder idealisiert noch übertroffen werden.<sup>274</sup>

---

<sup>270</sup> Madame la Baronne de Staël-Holstein: Oeuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein. Tome premier, Paris 1836, S. 63. Zu Goethes Übersetzung von de Staëls Aufsatz und dem darin verhandelten Fiktionsbegriff vgl. Jacques Voisine: Goethe traducteur de „L’Essai sur les Fictions“ de Madame de Staël, in: Etudes germaniques, 1995, 1, S. 73–82.

<sup>271</sup> de Staël-Holstein [Anm. 270], S. 68.

<sup>272</sup> Zu geringen, aber aufschlussreichen Abweichungen Goethes vom Original vgl. Voisine [Anm. 270].

<sup>273</sup> Stierle [Anm. 246], S. 414.

<sup>274</sup> Harder [Anm. 254], S. 109.



Hier liegt laut Stierle der „Ausgangspunkt eines spezifisch deutschen Wegs zu einer Theorie des Fingierens und auf ihrer Grundlage dessen, was bei Baumgarten ‚Ästhetik‘ heißen wird.“<sup>275</sup>

Zunächst wird bei Christian Wolff die ‚*facultas fingendi*‘ in seiner Abhandlung ‚*Psychologia empirica*‘ (1732) erstmals Thema einer schulphilosophischen Untersuchung. Der eigentlichen Analyse von Fiktion geht die Erörterung der ‚*imaginatio*‘ bzw. der ‚*vis imaginatio*‘ voraus. Wolffs Betrachtungen beschäftigen sich mit den ‚niedereren‘, also sinnlichen Erkenntnisvermögen, die bereits bei Leibniz einen neuen Stellenwert erhalten haben. Bei Wolff unterscheiden sich ‚*imaginatio*‘ und ‚*fictio*‘ durch die Art dessen, was durch sie hervorgerufen wird. Die Seele ist demnach in der Lage, den Sinneseindruck eines Gegenstandes auch bei dessen physischer Abwesenheit zu reproduzieren. Das so hervorgerufene gegenwärtige Bild eines abwesenden Gegenstandes ist ein Phantasma. Im Gegensatz zu dieser ‚*imaginatio*‘ bedeutet ‚*fictio*‘ das Vermögen, diese innerlich von der ‚*imaginatio*‘ hervorgerufenen Bilder zu neuen Bildkomplexen zu sortieren und zu kombinieren. Was sich bei Wolff noch nicht findet, ist die Frage nach der spezifischen ästhetischen Qualität solcher durch die ‚*fictio*‘ zusammengesetzten Bilder:

Wie auch immer aber der kombinierende Verstand die Elemente zu neuen Figuren und Fiktionen zusammenführt, diese stehen prinzipiell im Horizont von Leibniz’ bester aller Welten, die keine ästhetische Konkurrenz zu fürchten hat. Die Aufwertung der sinnlichen Erkenntnis und der sinnlichen, zu Figuren kombinierbaren Zeichen vollendet sich in Alexander Gottlieb Baumgartens ‚*Aesthetica*‘ (1750/1758).<sup>276</sup>

Die Bedeutung von Baumgartens Ästhetik für die Konstitution von Subjektivität, für ihre Aufwertung durch die Anerkennung des rein im Subjektiven befindlichen Erkenntnisvermögens wurde im entsprechenden Kapitel bereits skizziert. Auch die Verwandtschaft von Fiktionalität und Subjektivität findet sich in Baumgartens ‚*Aesthetica*‘ beschrieben. Ist es Aufgabe des sinnlichen subjektiven Erkenntnisvermögens, im Subjekt für die harmonische Verknüpfung von Sinnlichkeit und rationalem Verstand zu sorgen,<sup>277</sup> so ist es Aufgabe und Potenzial von Fiktion, „diesen Zugang zu optimieren, das Bewußtsein zu steigern oder durch den Kontrast oder die Verfremdung einen tieferen Zugang zur Harmonie der Welt zu

---

<sup>275</sup> Stierle [Anm. 246], S. 414.

<sup>276</sup> Ebd., S. 415.

<sup>277</sup> Vgl. S. 27.

eröffnen.<sup>278</sup> Im beschränkenden Horizont der leibnizschen ‚Monadenlehre‘ ist es zwar noch nicht möglich, durch fiktive Entwürfe der tatsächlichen Welt eine noch bessere, ideale entgegenzusetzen. Aber eine Steigerung des subjektiven sinnlichen Erkenntnisvermögens ist möglich.

In der baumgartenschen Konzeption gibt es drei Fiktionsvarianten: zunächst die ‚fictio historica‘, welche sich im Rahmen der realen Welt bewegt, außerdem die ‚fictio heterocosmica‘, deren Ziel eine andere Welt ist, und schließlich die ‚fictio utopica‘, die für Baumgarten wertlos bleibt und somit weder ästhetische noch poetische Funktion gewinnt.<sup>279</sup> Der Baumgartenschüler Georg Friedrich Meier (1718-1777) popularisiert in seinen ‚Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften‘ (1748-1750) die ästhetischen Konzeptionen seines Lehrers und benennt die ‚facultas fingendi‘ erstmals explizit als ‚Dichtungskraft‘. Die von dieser behandelten Gegenstände werden von Meier als ‚Erdichtungen‘ bezeichnet. Meier behandelt zudem ausführlich das Konzept der Wahrscheinlichkeit in seiner konstitutiven Bedeutung für Fiktion, für Dichtung, in Abgrenzung von Erzählungen „wirklich in der Welt geschehener“ Dinge:

Das allervornehmste, was in der Untersuchung der aesthetischen Wahrscheinlichkeit in Betrachtung gezogen werden mus, betrifft die Erdichtungen. Denn wenn derjenige, so schön denken will, entweder allgemeine Wahrheiten oder Erfahrungen und also Dinge vorträgt, die wirklich in der Welt geschehen sind: so fehlt es denselben niemals an Wahrscheinlichkeit, wenn nur die Wahrheit derselben schön gedacht werden kann. Allein wenn solche Dinge gedacht werden sollen, die weder zu den allgemeinen Wahrheiten gehören, noch zu denjenigen Sachen, die in dieser Welt wirklich sind; so wird eine grössere Kunst dazu erfordert, wenn man dieselben wahrscheinlich machen will. Da nun diese Dinge die Gegenstände der Dichtungskraft (facultas fingendi) sind, so mus von den Erdichtungen weitläufiger gehandelt werden.<sup>280</sup>

Den drei baumgartenschen Fiktionsvarianten fügt Meier noch eine weitere hinzu: die poetischen Erdichtungen, in denen der Dichter als „Erfinder derselben eine neue Welt schafft“.<sup>281</sup> Aristotelisches Stichwort ist hier die Wahrscheinlichkeit, mithilfe derer der Dichter kraft seines schöpferischen Vermögens innere Kohärenz zu erzeugen imstande ist:

Gerade die poetische Erdichtung ist darin eine Analogie zur Schöpfung selbst und eine Einübung in ihre unendliche Einheit und Vielfältigkeit. Lessing steht in dieser Linie,

---

<sup>278</sup> Ebd.

<sup>279</sup> Vgl. ebd.

<sup>280</sup> Georg Friedrich Meier: Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Erster Theil, andere Auflage, Halle im Magdeburgischen 1754, S. 204–205.

<sup>281</sup> Ebd., S. 227.

wenn er vom Drama verlangt, es müsse als Einheit in der Vielfalt ein „Schattenriß des Unendlichen“ sein.<sup>282</sup>

Mit dem Postulat eben jener ‚Wahrscheinlichkeit‘ begegnen die Romantheoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts „dem Vorwurf der Lügenhaftigkeit“,<sup>283</sup> um Fiktion zu legitimieren im Sinne eines Mediums, das Wirklichkeit abzubilden imstande ist:

[...] der neue, ‚realistische‘ Roman macht aus der Wahrscheinlichkeit die Form, in der Wirklichkeit in ihrer Gänze erscheinen können soll.<sup>284</sup>

Dieser Haltung entspricht auch das ‚Universal-Lexikon‘ von Johann Heinrich Zedler, in dem unter ‚Erdichtung‘ zu lesen ist:

Erdichtung ist diejenige Würckung des ingenii da man sich eine Sache, wie sie seyn könnte, oder eine Möglichkeit von einer Sache vorstellet, da man doch selbige vor nichts würckliches hält. Das erdichtete und falsche ist nicht schlechterdings einerley, denn man muß zugleich auf die Absicht desjenigen, sehen, welcher eine Sache vorbringet. Manche geben dasjenige was sie erdichtet, nicht vor falsch aus, also begehen sie hierunter keine Falschheit. Derjenige aber, der einer erdichtete Sache vor wahr ausgiebet, und also dabey irret, der bringt eigentlich falsche Sätze vor.<sup>285</sup>

Die Debatte über Fiktionalität beherrscht weite Teile des 18. Jahrhunderts und schwankt zwischen zwei Polen. 1708 erscheinen die ‚Gedancken von der Opera‘, in denen der Librettist Barthold Feind (1678-1721) den Begriff „Fiction“ benutzt und damit die „Aufmerksamkeit auf die ‚Unnatürlichkeit‘ der theatralischen

---

<sup>282</sup> Stierle [Anm. 246], S. 416. Das Lessing-Zitat lautet korrekt und vollständig: „Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derenwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein [...]“ Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden [Bd. 6]. Werke 1767-1769, hg. v. Klaus Bohnen, Frankfurt am Main 1985, S. 577.

<sup>283</sup> Voßkamp [Anm. 225], S. 85.

<sup>284</sup> Rüdiger Campe: Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist, Göttingen 2002, S. 8. Campe beschreibt in seiner umfassenden und grundlegenden Arbeit über das ‚Spiel der Wahrscheinlichkeit‘ den Zusammenhang zwischen dem Gebrauch und der Entwicklung von ‚Wahrscheinlichkeit‘ in Mathematik, Philosophie und Literatur; eine „Revolution der Wahrscheinlichkeit“, welche die Entstehung des modernen Romans ermöglicht. Campe schreibt: „Erst die Rhetoriker und Philosophen haben sich darum bemüht nachzuweisen, daß die mathematische Modellrechnung des Glücksspiels die Struktur dessen sei, was man meint, wenn man von Wahrscheinlichkeit spricht. Und die Dichter beginnen wenig später - in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts -, die alte Terminologie der Wirklichkeit so zu wenden, daß Wahrscheinlichkeit zum Schein der Wahrheit wurde. Sie erfanden den modernen Roman. Erst dieser unauflösbare Zusammenhang in dem, was man später in Natur- und Geisteswissenschaften und zwischen exakter Wissenschaft und Literatur aufteilen wird, macht die Wahrscheinlichkeitstheorie im 18. Jahrhundert zur Revolution.“ Ebd., S. 9.

<sup>285</sup> Artikel: Erdichtung, in: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, hg. v. Johann Heinrich Zedler, Bd. 8, Online-Version der Ausgabe Leipzig [u.a.], Zedler, München 1731 - 1754, 1565.

Darstellung als signifikantes Merkmal von ‚Opern und Comödien‘ lenkt.<sup>286</sup>

Feind bestreitet den oftmals gegen die Fiktion vorgebrachten Vorwurf, sie täusche den Zuschauer und verleite ihn dazu, sich einer Illusion hinzugeben.

Demgegenüber argumentiert er, dass jeder Zuschauer von Anfang an Kenntnis über die unnatürlichen Umstände etwa einer Theateraufführung besitzt. Dies illustriert er mithilfe der Annahme eines unvoreingenommen urteilenden

Zuschauers:

Mich daucht / ein Knabe / wenn er zum erstenmahl eine *Opera* lieset und siehet [...] / fället gleich ein solches Urtheil [Urteil der Unnatürlichkeit der Aufführung!]/ wenn man ihn / wie alle Zuschauer / zu überreden trachten würde / daß solches wahr / und der Poet doch seine *Acteurs* solches für etwas ganz natürliches ausgeben wollte / was eine *Fiction* seyn soll. Die Warheit wird in den Schau-Spielen durch *Fictiones* vorgestellt / denn sonst müsten es keine Verse seyn / die man redet und absinget.<sup>287</sup>

Feind unterscheidet zwischen Natur und Nachgeahmtem und betont, dass der Zuschauer sich des nachahmenden Charakters bewusst ist, Kunst als Kunst, nicht als Natur rezipiert:

Man ahmet nur der Natur einiger massen nach / und wer was ganz natürliches sehen will / dem giebt der grosse Schauplatz der Welt täglich neue *Praesentationes*, nicht aber der kleine / in Opern und Comödien. Ein Schauspiel ist / so zu sagen / nur ein Schatten-Spiel / allwo man zwar etwas siehet / aber kein Fleisch und Bein berührt / und wenn man bey hellem Tage einige hundert Lichter anbrennet / und der Zuschauer im Finstern in die *Opera* tritt / wer will ihn überreden / daß die *Acteurs* verlangen / er solle glauben / daß es Nacht sey / da noch die Sonne üben Horizont stehet?<sup>288</sup>

Feinds Betonung der Offensichtlichkeit der Unnatürlichkeit einer fiktiven

Darstellung ist symptomatisch für die beiden grundlegenden Standpunkte in der Diskussion um Fiktionalität des 18. Jahrhunderts:

Mit dem Hinweis auf die Fiktionalität der theatralischen Darstellung scheint Feind eine Vorstellung zurückzuweisen, die in der weiteren ästhetisch-poetologischen Diskussion des 18. Jahrhunderts immer wieder hervortritt: die Vorstellung der ästhetischen *Illusion*, die das Sulzersche *Lexikon* unter dem bezeichnenden Stichwort der ‚*Täuschung*‘ anführt und als einen „Irrthum“ definiert [...].<sup>289</sup>

Unter ‚*Täuschung* (Schöne Künste)‘ schreibt Johann Georg Sulzer (1720-1779):

Die *Täuschung* ist ein Irrthum, in dem man den Schein einer Sache für Wahrheit oder Wirklichkeit hält. Wenn wir bey einem Gemähd vergessen, daß es blos die todtte Vorstellung einer Scene der Natur ist, und die Sache selbst zu sehen glauben; so werden

---

<sup>286</sup> Otto Haßelbeck: *Illusion und Fiktion. Lessings Beitrag zur poetologischen Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit*, München 1979, S. 7.

<sup>287</sup> Barthold Feind: *Deutsche Gedichte. Bestehend in Musikalischen Schau-Spielen, Lob-Glückwunsch- Verliebten und Moralischen Gedichten, Ernst- und schertzhafften Sinn- und Grabschriften, Satyren, Cantaten und allerhand Gattungen. Sammt einer Vorrede Von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten, und Gedancken von der Opera. Erster Theil. Mit Kupffern und einem vollständigen Register*, Stade 1708, S. 77.

<sup>288</sup> Ebd., S. 78.

<sup>289</sup> Haßelbeck [Anm. 286], S. 8.

wir getäuscht. Dieses geschieht auch, wenn wir eine Handlung auf der Schaubühne so natürlich vorgestellt sehen, daß wir dabey vergessen, daß das, was wir sehen, blos Nachahmung ist, und die Schauspieler wirklich für die Personen halten, die sie vorstellen.<sup>290</sup>

Es ist wichtig anzumerken, dass Sulzer das Erdichtete und dessen fiktiven und „täuschenden“ Charakter keineswegs ablehnt, für ihn gehört die „Täuschung“ des Rezipienten sogar zu den notwendigen Fähigkeiten eines Künstlers:

Man sieht sogleich, daß die gute Wirkung vieler Werke des Geschmacks von der Täuschung herkommt, die sie in uns bewirken. In den Werken, die natürliche Gegenstände schildern, sie seyen aus der körperlichen oder sittlichen Welt genommen, kommt die Hauptsach auf die Täuschung an. Weiß der Künstler sie zu bewirken, so ist er ziemlich Meister über die Gemüther der Menschen; er kann sie mit Lust oder Verdruß, mit Fröhlichkeit oder Schrecken erfüllen.<sup>291</sup>

Zwischen beiden Positionen besteht eine grundlegende Diskrepanz im Verständnis des Charakters von Fiktion; diese entspricht letztlich der traditionellen Debatte, die bis in die Antike zu den gegensätzlichen Positionen von Platon und Aristoteles zurückreicht. Wenn Feind den Grundsatz vertritt, bei Fiktion etwa im Theater könne es sich niemals um Täuschung handeln, so entspricht dies dem zitierten Gedanken von Sir Philip Sidney aus dem Jahre 1595: „the poet [...] never affirmeth“.

Beide Positionen thematisiert Goethe 1798 in seiner Schrift ‚Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke‘:

Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemalt sind, als wenn sie an dem, was unten vorgeht, Teil nähmen. Manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den Logen waren damit unzufrieden, und wollten übel nehmen, daß man ihnen so etwas unwahres und unwahrscheinliches aufzubinden gedächte. Bei dieser Gelegenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ohngefährer Inhalt hier aufgezeichnet wird.<sup>292</sup>

Goethe lässt einen „Anwalt des Künstlers“ sich mit einem Zuschauer unterhalten, der sich über die mangelnde Wirklichkeitsnähe und Wahrscheinlichkeit der Bühnenszene beschwert, welche durch die aufgemalten Zuschauer sofort als Nicht-Realität zu erkennen ist. Der Zuschauer gesteht dem Anwalt zwar zu, dass er im Theater nicht erwarte, dass alles „wahr und wirklich sein soll“, aber er

---

<sup>290</sup> Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Teil 2 (K - Z), Leipzig 1774, S. 1146.

<sup>291</sup> Ebd.

<sup>292</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 18]. Ästhetische Schriften 1771 - 1805, hg. v. Friedmar Apel, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1998, S. 501.

verlangt, dass „wenigstens alles wahr und wirklich scheinen solle“<sup>293</sup>. Der Anwalt bestreitet, dass der Zuschauer dies wirklich erwarte und im folgenden Zwiegespräch bezeichnet er die Art von Wahrscheinlichkeit und Wahrheit, wie sie auf dem Theater oder in der Oper vorherrscht, als „Schein des Wahren“. Dieses „Wortspiel“ – wie der Zuschauer ihm zunächst kritisierend vorhält – bezeichnet den subtilen Unterschied zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, zwischen Realität und dem Schein derselben, wie er den Rezipienten eines Theaterstücks, einer Oper, aber auch von Literatur oder Malerei (welche jedoch in dem kurzen Goethe-Text nicht explizit behandelt werden) nicht von Anfang an bewusst ist.

Der „Anwalt“ veranschaulicht im pädagogischen Gespräch mit dem Zuschauer am Beispiel der Oper den Unterschied dergestalt, dass dieser ihn sofort einsehen muss:

*Anwalt:* Wenn aber die guten Leute da droben, singend sich begegnen und bekomplimentieren, Billets absingen die sie erhalten, ihre Liebe, ihren Haß, alle ihre Leidenschaften singend darlegen, sich singend herum schlagen, und singend verscheiden, können Sie mir sagen, daß die ganze Vorstellung, oder auch nur ein Teil derselben, wahr scheine? ja ich darf sagen auch nur einen Schein des Wahren habe? *Zuschauer:* Fürwahr, wenn ich es so überlege, so getraue ich mich das nicht zu sagen. Es kommt mir von allem dem freilich nichts wahr vor.<sup>294</sup>

Goethe behandelt in dem fiktiven Gespräch explizit den Terminus „Täuschung“ und seine Uneindeutigkeit, welche in der Fiktionalitätsdebatte des 18. Jahrhunderts eine so bedeutende Rolle spielt:

*Anwalt:* Und fühlen Sie sich nicht auch in der Oper vollkommen getäuscht? *Zuschauer:* Getäuscht, das Wort möchte ich nicht brauchen – und doch ja – und doch nein! [...] *Anwalt:* Sie möchten also die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper versetzt werden, nicht gerne Täuschung nennen? *Zuschauer:* Nicht gern, und doch ist es eine Art derselben, etwas das ganz nahe mit ihr verwandt ist.<sup>295</sup>

Die verwirrende, terminologisch unscharfe Debatte, die sich durch das 18. Jahrhundert um den Begriff der „Täuschung“ zieht, bündelt Goethe in der Verwirrung des Zuschauers, der durch den Anwalt und dessen präzise Fragen aus der scheinbaren Sicherheit gerissen wird, in der er sich bis dahin in Bezug auf sein Konzept von Realität und Fiktion auf der Bühne gewogen hat. Der Zuschauer beschreibt seinen Zustand, wenn er sich von einem vollkommen gelungenen Kunstwerk „getäuscht“ fühlt, als „entzückt“ und wird schließlich zur Erkenntnis der entscheidenden Differenz im Wahrscheinlichkeits- und Wahrheitsverständnis bei einer künstlerischen Darbietung gelenkt:

---

<sup>293</sup> Ebd.

<sup>294</sup> Ebd., S. 502.

<sup>295</sup> Ebd., S. 503.

*Anwalt:* Stimmt eine solche vollkommene Aufführung mit sich selbst, oder mit einem andern Naturprodukt zusammen? *Zuschauer:* Wohl ohne Frage, mit sich selbst. *Anwalt:* Und die Übereinstimmung war doch wohl ein Werk der Kunst? *Zuschauer:* Gewiß. *Anwalt:* Wir sprachen vorher der Oper eine Art Wahrheit ab [...] könnten wir ihr aber eine innere Wahrheit, die aus der Konsequenz eines Kunstwerks entspringt, ableugnen?? [...] Sollte nun nicht daraus folgen, daß das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden sei, und daß der Künstler keineswegs streben sollte, noch dürfe, daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine.<sup>296</sup>

Die Frage der Wirkung eines Kunstwerks führt Goethe auch auf die rezeptive Ebene. Der Anwalt führt aus:

So getraue ich mir zu sagen: nur dem ganz ungebildeten Zuschauer kann ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen, und ein solcher ist dem Künstler auch lieb und wert, ob er gleich nur auf der untersten Stufe steht. Leider aber nur so lange, als der Künstler sich zu ihm herabläßt, wird jener zufrieden sein, niemals wird er sich mit dem echten Künstler erheben, wenn dieser den Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, sein Werk im ganzen Umfang vollenden muss.<sup>297</sup>

Wie das aristotelische Prinzip der ‚Mimesis‘ missverstanden zu einem falschen Begriff von Kunst führen kann, demonstriert Goethe im folgenden Gesprächsabschnitt:

*Zuschauer:* Nur dem ungebildeten, sagen Sie, könne ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen. *Anwalt:* Gewiß, erinnern Sie sich der Vögel, die nach des großen Meisters Kirschen flogen. *Zuschauer:* Nun beweist das nicht, daß diese Früchte fürtrefflich gemalt waren? *Anwalt:* Keineswegs, vielmehr beweist mir, daß diese Liebhaber echte Sperlinge waren. *Zuschauer:* Ich kann mich doch deswegen nicht erwehren, ein solches Gemälde für fürtrefflich zu halten. *Anwalt:* Soll ich Ihnen eine neuere Geschichte erzählen?<sup>298</sup>

Der Anwalt begegnet der Anekdote über die gemalten Kirschen des Zuschauers mit einer eigenen über den Affen eines Naturforschers, den dieser in seiner Bibliothek findet, während der Affe die „Kupfer eines ungebundenen, naturgeschichtlichen Werkes um sich her zerstreut“. Der Affe hat sämtliche Abbildungen von Käfern aus dem Buch herausgerissen und verspeist. Goethe lässt den Anwalt das Fazit ziehen: „Sie werden doch nicht die illuminierten Kupfer dem Gemälde eines so großen Künstlers an die Seite setzen?“ Die Produktion reiner Ähnlichkeit macht demnach noch keinen Künstler aus, lediglich den geübten Handwerker. Schließlich kommt Goethe zur entscheidenden Schlussfolgerung aus der fiktiven Diskussion:

*Zuschauer:* Nun so sagen Sie mir: warum erscheint auch mir [einem bereits teilweise gebildeten Rezipienten – als dessen Kontrastbild der Affe fungiert, Anm. des Verfassers] ein vollkommnes Kunstwerk als ein Naturwerk? *Anwalt:* Weil es mit Ihrer bessern Natur übereinstimmt, weil es übernatürlich, aber nicht außernatürlich ist. Ein vollkommnes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt, und selbst die gemeins-

---

<sup>296</sup> Ebd., S. 504.

<sup>297</sup> Ebd.

<sup>298</sup> Ebd., S. 505.

ten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein [...]. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff [...], aber der wahre Liebhaber sieht [...] die Vorzüge des ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Überirdische der kleinen Kunstwelt [...].<sup>299</sup>

Das Kunstwerk braucht notwendig zur vollen Entfaltung einen entsprechenden Rezipienten. Erst durch Rezeption gelangt Produktion zur vollen Sinnhaftigkeit. Goethe unterscheidet zwischen der Realität der Lebenswirklichkeit einerseits, welche auch dem ungebildeten Kunstempfänger zugänglich ist – ebenso wie ihre Nachahmung durch ein Kunstwerk für ihn den einzig möglichen Angriffspunkt für seine Rezeption von Kunst darstellt – und der Eigenrealität des Kunstwerks andererseits. Der alltäglichen Realität stellt Goethe diese andere Realität gegenüber, welche nicht für jeden ersichtlich oder überhaupt erkennbar ist; die Eigenwirklichkeit eines Kunstwerks, eine ‚höhere‘ Realität in den Augen des Anwalts (und Goethes), welche durch eine besondere Auswahl aus den Elementen der Natur, durch ihre Rekombination – verwandt dem Konzept von ‚imaginatio‘ und ‚fictio‘ bei Wolff – eine neue Art von Realität schafft, welche durch ihren Auswahlcharakter eine neue und höhere Qualität besitzt, die dem ungebildeten Zuschauer oder Rezipienten eines Kunstwerks jedoch verschlossen bleibt.

Ästhetische, kunsttheoretische Bildung ist der zur Entzifferung des Codes dieser Eigenrealität der Kunst notwendige Schlüssel. Mit der Unterscheidung dieser künstlerischen Eigenrealität von der alltäglichen Lebenswirklichkeit leistet Goethe einen Beitrag zur Klärung von terminologisch unscharfen Begrifflichkeiten wie ‚Täuschung‘ und ‚Illusion‘ und treibt die „Autonomisierung des Fiktionalen“<sup>300</sup> maßgeblich voran. Den Begriff der ‚Lüge‘ als Bezeichnung für den Charakter von Erdichtetem überwindet das Goethesche Denken. In seiner ‚Italienischen Reise‘ (1816-1817) wird Goethe über den Renaissance-Architekten Andrea Palladio, dessen Gebäude er in Italien betrachtet, schreiben:

Die höchste Schwierigkeit mit der dieser Mann, wie alle neuere Architekten zu kämpfen hatte, ist die schickliche Anwendung der Säulenordnungen in der bürgerlichen Baukunst: denn Säulen und Mauern zu verbinden bleibt doch immer ein Widerspruch. Aber wie er das unter einander gearbeitet hat, wie er durch die Gegenwart seiner Werke imponiert und vergessen macht, daß er nur überredet! Es ist wirklich etwas Göttliches in seinen Anla-

---

<sup>299</sup> Ebd., S. 506.

<sup>300</sup> Daniel Fulda, Thomas Prüfer: Einleitung. Das Wissen der Moderne. Stichworte zum Verhältnis von wissenschaftlicher und literarischer Weltdeutung und -darstellung seit dem späten 18. Jahrhundert, in: Faktenglaube und fiktionales Wissen, hg. v. Daniel Fulda, Thomas Prüfer, Frankfurt am Main 1996, S. 1–22, hier: S. 2.



gen, völlig wie die Force des großen Dichters der aus Wahrheit und Lüge ein drittes bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert.<sup>301</sup>

An anderer Stelle, ebenfalls in der ‚Italienischen Reise‘, schreibt er über die Wasserleitung in Spoleto und deren ‚zweite Natur‘:

Die zehen Bogen, welche über das Tal reichen, stehen von Backsteinen ihre Jahrhunderte so ruhig da, und das Wasser quillt immer noch in Spoleto an allen Orten und Enden. Das ist nun das dritte Werk der Alten das ich sehe und immer derselbe große Sinn. Eine zweite Natur die zu bürgerlichen Zwecken handelt, das ist ihre Baukunst, so steht das Amphitheater, der Tempel und der Aquadukt. Nun fühle ich erst wie mir mit Recht alle Willkürlichkeiten verhaßt waren [...] Das steht nun alles totgeboren da, denn was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben, und kann nicht groß sein und nicht groß werden.<sup>302</sup>

Jedoch ist es fraglich, inwiefern der Sulzersche Standpunkt tatsächlich überholt ist. Letztlich beschreibt Sulzer sehr präzise die mögliche ‚Täuschung‘, welcher der Betrachter eines Kunstwerks erliegen *kann*. Und es lassen sich durchaus Argumente dafür anführen, dass dies unabhängig von der ästhetischen Bildung des Rezipienten geschehen kann. Auch die Gründe für das ‚Gelingen‘ dieser ‚Täuschung‘ beschreibt Sulzer differenziert. Kirschen- und Affenbeispiel aus Goethes Text eignen sich zur Kritik mancher Vertreter der ‚Täuschungs-Fürsprecher‘, aber nicht aller. Goethe suggeriert, die Vertreter der Auffassung, Fiktion beruhe auf Täuschung, verträten den Standpunkt, eine Art geistiger Verwirrung setze die Rezipienten außer Kraft, zwischen Alltagsrealität und künstlerischer Realität unterscheiden zu können. Jedoch trifft dies nur bedingt zu.

Sulzers Beschreibung des akuten Täuschungszustandes des Zuschauers eines Schauspiels beschreibt nicht die tatsächliche Unfähigkeit zur Unterscheidung, sondern die *vorübergehende* Aussetzung seines Bewusstseins für die Tatsache, dass es sich nicht um reales, sondern um fiktives Geschehen handelt. Dazu benennt er die notwendigen Umstände, welche er als situationsgebunden und nicht als konstant vorhanden analysiert:

Die Ursachen der Täuschung in den Träumen, sind offenbar. Sie beruhet auf einer gänzlichen Schwächung derjenigen sinnlichen Empfindungen, die uns Vorstellungen von den äußerlichen persönlichen Umständen, in denen wir uns befinden, erweken. Wenn wir uns *blos innerer* [Hervorh. d. Verf.] Vorstellungen bewußt sind, denen nichts beygemischt ist, das sich auf die Zeit, den Ort und alles, was zu unsern äußerlichen persönlichen Umständen gehört, so kann es nicht anders seyn, als daß wir die Vorstellungen der Einbildungskraft für wirkliches Gefühl halten; weil gar nichts in den Vorstellungen ist, das uns des Gegentheils versicherte.<sup>303</sup>

<sup>301</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 15, Teil I]. Italienische Reise, hg. v. Christoph Michel, Hans-Georg Dewitz, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1993, S. 57.

<sup>302</sup> Ebd., S. 130.

<sup>303</sup> Sulzer [Anm. 290], S. 1146.

Daraus folgt, dass die Täuschung sofort endet, wenn die äußeren Umstände dem Rezipienten wieder bewusst werden, etwa durch die Frage danach, ob er gerade ein Kunstwerk betrachte oder das „Naturwahre“. Somit beschreibt Sulzer eine vorübergehende Täuschung, ein nur momentanes Erliegen gegenüber der Fiktion. Der von ihm beschriebene Zuschauer würde nicht versuchen, sich vor Regen zu schützen, wenn es auf Bühne oder Kinoleinwand zu regnen beginnt. Er ist gefangen in der Illusion, jedoch nicht in dem Sinne, dass er sie für reelles Geschehen hielte. Sulzer als Vertreter der Ansicht, Fiktion beruhe auf Täuschung, behauptet dies nicht und es muss somit auch nicht widerlegt werden.

Mithilfe eines Intensitätskonzepts unterscheidet er darüber hinaus noch unterschiedliche Grade möglicher Täuschung:

Wenn also gar alles Gefühl unsers äußerlichen Zustandes aufhört, und bloße Vorstellungen der Phantasie klar bleiben, so ist die Täuschung vollkommen; ist aber jenes Gefühl bloß schwach, und weniger lebhaft, als die Vorstellungen der Phantasie, so ist sie zwar nicht vollkommen, aber doch hinreichend genug, daß wir von den Gegenständen der Phantasie so stark gerührt werden, als von wirklichen Eindrücken der Sinnen.<sup>304</sup>

Goethe streitet dies – in Form seines stellvertretenden fiktiven Anwalts – ab und vertritt den Standpunkt, dass der gebildete Zuschauer sich durchaus in jedem Moment der Differenz zwischen Realität und fiktiver Handlung in dem Sinne bewusst ist, dass er der Illusion niemals erliegt und somit auch keine „wirklichen Eindrücke“ erfahren kann und wird; und auch nicht soll. In diese Richtung zielt auch Otto Haßelbeck, wenn er schreibt:

Die unverstellte Wahrnehmung der theatralischen Darstellung und die bewußte Erfahrung ihres objektiven künstlerischen Eigencharakters können nur gelingen, wenn der Zuschauer sich zuvor all jener ‚Vorstellungsarten‘ entschlägt, welche mit der Redeweise von der Nachahmung, Wahrscheinlichkeit und Illusion nur einer kruden „Verwechslung“ künstlerischer Darstellungen „mit der Natur“<sup>305</sup> Vorschub leisten, einer ‚Verwechslung‘, die in dem mißverständlichen Terminus der ‚Täuschung‘ geradezu zum Programm erhoben erscheint.<sup>306</sup>

---

<sup>304</sup> Ebd.

<sup>305</sup> Goethes Aufsatz ‚Myrons Kuh‘ (entstanden 1812, veröffentlicht 1818), thematisiert die Frage der Forderung nach der ‚Natürlichkeit‘ des Kunstwerks ausführlich anhand der nur in literarischen Zeugnissen überlieferten Skulptur einer Kuh des griechischen Bildhauers Myron von Eleutherai (5. Jahrhundert v. Chr.): „Es sind uns von demselben mancherley Nachrichten übrig geblieben; allein wir können uns doch daraus keine deutliche Vorstellung des eigentlichen Gebildes machen [...] Genannte und ungenannte Dichter [...] wissen nichts davon zu sagen, als daß sie sämtlich die große Natürlichkeit desselben anzupreißeln beflissen sind. Ein solches Dilettantenlob ist aber höchst verdächtig. Denn, bis zur Verwechslung mit der Natur, Natürlichkeit darzustellen, war gewiß nicht Myrons Bestreben, der [...] in einem höheren Sinne verfuhr, beschäftigt war [...] seinen Werken Styl zu geben, sie von der Natur *abzusondern* [Hervorhebung d. Verf.] wußte.“ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 20]. Ästhetische Schriften 1816-1820, hg. v. Hendrik Birus, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1999, S. 287.

<sup>306</sup> Haßelbeck [Anm. 286], S. 20.

Jedoch missversteht diese Sichtweise selbst den Begriff der ‚Täuschung‘, wie er etwa von Sulzer gemeint ist. Versteht man ‚Täuschung‘ in dem Sinne, in dem Sulzer ihn nicht oder nicht ausschließlich vertritt – analog zu Kirschen- bzw. Affenbeispiel – so ist die Ablehnung des Begriffs gerechtfertigt. Dies gilt für die rationale Seite von Rezeption. Jedoch handelt es sich dabei um eine verengte Sichtweise der Qualität von Fiktion und ihrer Wahrnehmung. Rezeption findet nicht nur in rationaler Weise statt. Betrachtet man den – um in der Terminologie des 18. Jahrhunderts zu bleiben – ‚sinnlichen‘ Aspekt von Fiktion, so lässt sich durchaus zu Recht sagen, dass „wir von den Gegenständen der Phantasie so stark gerührt werden, als von wirklichen Eindrücken der Sinnen.“<sup>307</sup>

Die Verengung von Rezeption auf ihren rationalen Aspekt entspricht auch in ihrer terminologischen Abgrenzung künstlerischer Darstellungen von der Natur der abendländischen Tradition, Natur und Kultur als getrennt oder gar als Gegensätze zu betrachten, wie es Jacques Derrida beschreibt:

[...] greifen wir als einen Leitfaden neben anderen den Gegensatz Natur/Kultur heraus. Trotz all seiner Verjüngungen und Kostümierungen ist dieser Gegensatz gleichursprünglich mit der Philosophie. Er ist sogar älter als Platon. Er ist mindestens so alt wie die Sophistik. Vom Gegensatz *physis/nomos*, *physis/techné* ausgehend, ist er durch eine ganze historische Kette bis zu uns fortgetragen worden, indem die „Natur“ dem Gesetz, der Institution, der Kunst, der Technik, aber auch der Freiheit, der Arbitrarität, der Geschichte, der Gesellschaft, dem Geist usf. entgegengesetzt wurde.<sup>308</sup>

Goethes Text kommt schließlich wieder auf die aufgemalten Zuschauer zurück, die den Anstoß zur Debatte zwischen Zuschauer und Anwalt geliefert hatten. Der Zuschauer fragt, wie der Anwalt diese nun „verteidigen“ wolle und „unter welcher Rubrik“ er sie bei ihm „einführen“ wolle:

*Anwalt:* Glücklicherweise wird die Oper heute wiederholt, und Sie werden sie doch keineswegs versäumen wollen? *Zuschauer:* Keineswegs. *Anwalt:* Und die gemalten Männer? *Zuschauer:* Werden mich nicht verscheuchen, weil ich mich für etwas besser,

<sup>307</sup> Sulzer [Anm. 290], S. 1146. Es wäre interessant zu untersuchen, inwiefern Ergebnisse der Hirnforschung Sulzers Ansicht untermauern, welche nachweisen, dass real vollzogene Handlungen zumindest teilweise die gleichen Hirnregionen aktivieren und die gleichen neurologischen Reaktionen provozieren wie lediglich in der Fantasie vollzogene. Dies gilt zugleich für Emotionen wie Mitleid, Empathie u.ä. Solche Ergebnisse könnten der alten Theorie von auf Täuschung basierender Fiktion neue Kraft verleihen und zudem Wert und Funktion von Fiktion als anthropologischer Konstante erklären. Vgl. dazu den Aufsatz Gerhard Lauers über „Spiegelneuronen“, der diese als einen „der zentralen neuronalen Mechanismen“ betrachtet, „die erklären, warum der Mensch Literatur hat“. Gerhard Lauer: Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung, in: Im Rücken der Kulturen, hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner, Paderborn 2007, S. 137–163, hier: S. 137.

<sup>308</sup> Jacques Derrida: Die Schrift und die Differenz. Übersetzt von Rodolphe Gasché, Frankfurt am Main 1992, S. 428.

als einen Sperling, halte. *Anwalt*: Ich wünsche, daß ein beiderseitiges Interesse uns bald wieder zusammen führen möge.<sup>309</sup>

Die Wertschätzung eines gemalten Kunstwerks um seiner realistischen Darstellung willen knüpft an den antiken Mythos des Malerwettstreits zwischen Zeuxis und Parrhasius an, in welchem Zeuxis Trauben so täuschend echt gemalt haben soll, dass Vögel versucht haben, sie zu essen, wohingegen Parrhasius ihn noch übertrumpfte, indem er in seinem Gemälde die scheinbaren Gegenstände des Bildes mit einem Vorhang übermalte, der so täuschend echt war, dass selbst Zeuxis der Illusion erlag und diesen beiseite zu schieben versucht, um das eigentliche Gemälde erblicken zu können; Zeuxis verliert den Wettstreit. Goethe referiert dieses „Märchen“ in seiner ‚Farbenlehre‘ (1810) nicht ohne Achtung vor der handwerklichen Fähigkeit der Maler, ohne jedoch hierin den Wert der Malerei an sich sehen zu wollen:

Das flache Märchen, welches Plinius von dem Wettstreit der genannten beiden großen Künstler erzählt, wo Zeuxis Trauben, Parrhasius aber eine als mit dem Vorhang bedeckte Tafel dargestellt haben soll, möchten wir freilich seinem ganzen Umfange nach nicht in Schutz nehmen; allein es konnte unmöglich erfunden und nacherzählt werden, ohne daß sich beide Künstler um das Kolorit besonders verdient gemacht, ohne daß Parrhasius die täuschende Wahrheit der Nachahmung in seiner Gewalt gehabt, das heißt, daß seine Lokaltinten richtig und die Schattierung nach der Natur sehr wohl beobachtet gewesen.<sup>310</sup>

Über das Kunstverständnis, das dem Mythos des antiken Malerwettstreits zugrunde liegt, ist der Zuschauer durch das Gespräch mit dem Anwalt hinausgewachsen. Die Offensichtlichkeit der Nicht-Realität der gemalten Zuschauer stört ihn nicht mehr, weil er eingesehen hat, dass diese der Wirkung und dem Wert der Eigenrealität des Kunstwerks keinen Abbruch tun.

Hiergegen lässt sich nichts einwenden, jedoch sollte der völligen Verdammnis des Täuschungs-Begriffs letztlich mit Vorsicht begegnet werden, auch wenn Sulzer in seinem Artikel im letzten Beispiel doch einer falschen Vorstellung von ‚Täuschung‘ in dem Sinne zu erliegen scheint, für den er durch Goethes Text implizit kritisiert wird. Er schreibt über das Betrachten von Gemälden:

In den Werken, deren Stoff aus der sichtbaren Natur genommen ist, beruhet die Täuschung größtentheils auf der vollkommenen Wahrheit der Nachahmung. Daher in den Gemälden die Wahrheit des Colorits, der Zeichnung und der Perspektiv, die Täuschung hervorbringen.<sup>311</sup>

---

<sup>309</sup> Goethe [Anm. 292], S. 507.

<sup>310</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 23, 1]. Zur Farbenlehre, hg. v. Manfred Wenzel, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1991, S. 578–579.

<sup>311</sup> Sulzer [Anm. 290], S. 1147.

Dieses Fiktionsverständnis überträgt er schließlich auch auf die Theateraufführungen, welche in missglückten Fällen durch falsches und unnatürliches Spiel „uns nie täuschen“ würden, „weil sie nicht in der schicklichen Nachlässigkeit der Natur bleiben.“ Hätte Sulzer die Erfindung der Fotografie erlebt, hätte er demnach die Malerei für überflüssig halten müssen. Jedoch bleiben seine Überlegungen zum Charakter der temporären Täuschung durchaus relevant, betrachtet man den Zustand der Täuschung unter dem Aspekt seiner Situationsgebundenheit und seines vorübergehenden Charakters. In diesem Lichte stellt sich die Frage, weshalb ein Zuschauer, der temporär der Illusion einer fiktiven Handlung erliegt, nicht in der Lage sein sollte, dieselbe als Kunstwerk zu erkennen und „ihre[n] objektiven künstlerischen Eigencharakter“ zu lesen. Diese Frage läuft hinaus auf die grundlegende Diskrepanz der beiden extremen Sichtweisen, welche entweder nur der Vernunft oder aber nur der ‚Sinnlichkeit‘ den höheren Wert zuerkennen.

Trotz der auch theoretisch fundierten Aufwertung von Fiktion bleibt die Gattung des Romans im 18. Jahrhundert zumindest teilweise umstritten und verurteilt. Dies liegt nicht nur an persistierenden Vorbehalten hinsichtlich dessen fiktiven Charakters und des Werts von Fiktion im Allgemeinen. Auch das Kriterium und der Anspruch an Wahrscheinlichkeit scheint manchen Kritikern des Romans in diesem nicht erfüllt. So schreibt Christian Wilhelm Snell (1755-1834) in seinem ‚Lehrbuch der Kritik des Geschmacks‘ (1795): „Das Übertriebene in Charakteren, Gesinnungen, Gefühlen und Handlungen, wodurch alle Wahrscheinlichkeit aufgehoben wird, nennt man das Romanhafte, weil diese Art des Abenteuerlichen in den ehemaligen Romanen häufig vorzukommen pflegte.“<sup>312</sup> Der neue didaktisch-bildende Anspruch des Romans trifft häufig auf Ablehnung und Skepsis:

Obwohl auch die empfindsamen Erfolgsromane von Millers ‚Siegwart‘ bis hin zu August Lafontaines Familienromanen vorgaben, zum Zwecke der Erbauung sich ans Lesepublikum zu wenden, ähnelten die Argumente der Romankritik verblüffend der spätaufklärerischen Polemik gegen die übertriebene „Empfindelei“.<sup>313</sup>

---

<sup>312</sup> Christian Wilhelm Snell: Lehrbuch der Kritik des Geschmacks. Mit beständiger Rücksicht auf die Kantische Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, Leipzig 1795, S. 251.

<sup>313</sup> Harro Segeberg: Die Französische Revolution und ihre Wirkungen. Die Spätaufklärung: pragmatischer und satirischer Roman neben Wieland, in: Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, hg. v. Viktor Zmegac, Königstein/Ts. 1978, S. 362–367, hier: S. 362.

Kritiker aus Moralphilosophie, Pädagogik oder Geschichtswissenschaft monieren, der Roman reize das Gefühl der Rezipienten zu Ausschweifungen, verderbe die Kraft der Vernunft und mindere die Fähigkeit, die Anforderungen des alltäglichen Lebens zu bewältigen:

Gefährdet sah man dadurch die didaktische Funktion des Romans. Die sogenannte pragmatische Erzähltheorie der Spätaufklärung betonte deshalb das Wahrheitsproblem der Fiktionswelt. Hinauslaufen sollte das alles auf eine wissenschaftlich begründete Poetik, die sich auf Grundgedanken der sogenannten Schulphilosophie seit G. W. Leibniz und Christian Wolff stützen konnte.<sup>314</sup>

1761 verlangt Mendelssohn die exakte „Kenntnis des menschlichen Herzens“<sup>315</sup>, Blanckenburg fordert 1774 in seiner zentralen theoretischen Schrift ‚Versuch über den Roman‘ „Kausalität und Evidenz als Strukturgesetze der Romanwirklichkeit“. Hintergrund dieser Forderungen ist ein sich etablierendes naturwissenschaftliches Weltbild, „das alle Erscheinungsformen in Natur wie Gesellschaft auf kausale Determinationsketten zurückführte, deren moralische Sinnhaftigkeit dabei vorausgesetzt war.“<sup>316</sup> So entsteht die Forderung an den Roman, ein kausal präzise abgestimmtes Geschehen zu schildern.

Romanwirklichkeit und Lebenswirklichkeit nähern sich unterdessen einander immer mehr an, die Auffassung vom „Leben als Roman“<sup>317</sup> setzt sich gegen Ende des Jahrhunderts durch und

bezeichnet den End- und zugleich Wendepunkt eines Prozesses, der mit der Kritik an einer nur fiktiven Wirklichkeit begann, sich mit einem realitätsbezogenen Fiktionsverständnis fortsetzte und schließlich in der Deutung der Lebenswelt aus dem phantastischen Entwurf endete.<sup>318</sup>

Es entsteht eine Interaktion von Produktion und Rezeption: Anfänglich bieten die Autoren eine illusionär gestaltete Wirklichkeit, der Prozess des Wandels im Fiktionsverständnis jedoch führt dazu, dass „am Ende die Fiktion als die

---

<sup>314</sup> Ebd.

<sup>315</sup> In seiner Kritik der Rousseauschen ‚Héloïse‘ im 166. Brief vom 4. Juni 1761 schreibt Mendelssohn: „Eine fruchtbare und unerschöpfliche Dichtungskraft; Kenntnis des menschlichen Herzens, die sich nicht sowohl bey allgemeinen moralischen Betrachtungen verweilet, als in das Eigenthümliche eines jeden Charakters eindringt; die grosse Gabe zu erzehlen, und die noch grössere zu Dialogiren; die ächte Sprache der Leidenschaften, die in dem Herzen des Lesers vorbereitet ist, mit zu schwärmen. Dieses sind die Eigenschaften, die man an einem *Richardson* bewundert, in dem Werke des *Rouſſeau* aber vergebens suchen wird.“ Moses Mendelssohn: Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe. Rezensionenartikel in ‚Briefe, die neueste Literatur betreffend‘ (1759-1765), hg. v. Eva J. Engel, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, S. 367.

<sup>316</sup> Segeberg [Anm. 313], S. 362.

<sup>317</sup> Erich Kleinschmidt: Fiktion und Identifikation. Zur Ästhetik der Leserrolle im deutschen Roman zwischen 1750 und 1780, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53, 1979, 1, S. 49–73, S. 64–65.

<sup>318</sup> Ebd., S. 65.

eigentliche Realität da[steht], aus der heraus die Welt des Lesers erst begriffen werden kann“.<sup>319</sup> Leben und Roman, ehemals klar getrennte Sphären, verweben sich immer mehr miteinander:

Auf diese Weise bildet der Roman mehr als nur ein Medium zur Erweiterung des Beobachtungs- und Erfahrungsraumes und zur Ausdehnung des Realen ins Mögliche. Als zur „Prosa geordnete Wirklichkeit“ [Hegel: ‚Vorlesungen über die Ästhetik‘, 1835-1838] ermöglicht er umgekehrt auch die Fiktionalisierung des Realen. Während einerseits die eigenen Erfahrungen und die individuelle Lebensgeschichte als Roman wahrnehmbar und reproduzierbar werden, erscheint im Gegenzug der Mensch, das Leben – überhaupt „Alles“ [von Hippel: ‚Lebensläufe‘] als potentieller Roman. Jeder kann ihn lesen, jeder kann ihn produzieren [...]<sup>320</sup>

Das Leben, betrachtet als Roman, als Fiktion, wird kontingent. Umgekehrt fordert der fiktive Text nicht mehr, wie noch in der frühen aufklärerischen Konzeption der Romanlektüre, zum „Vergleich mit der Wirklichkeit“<sup>321</sup> auf, sondern als die „Vieles zu Einem erschaffende Kraft“<sup>322</sup> wird der Roman zum „Medium einer vertieften Welterkenntnis“:<sup>323</sup>

Über das grobe Gewirr des wachenden Lebens *hebt* uns der Traum; er zeichnet *feiner*. So hebe uns auch über die gemeine Welt der Roman, das Märchen. Alltägliche Dinge sehen und hören wir täglich; wozu, o Dichter, trägst du den magischen Stab und die Krone, als daß du uns in eine andre Welt zaubern, und magisch erfreuen und belehren sollst? Mit trivialen Geschichten, mit Fratzen gestalten, willst du uns wie ein Alp erdrücken und tödten? So reiche uns lieber mit deinem Buch den vollen Mohnkopf oder das Opium selbst dar, daß wir dir entschlummern, um uns von dir zu enträumen.<sup>324</sup>

Indem der Roman zur „vertieften Welterkenntnis“ verhilft und zugleich dazu tendiert, mit dem realen Leben zu verschmelzen, geraten „Realität und Lebensgeschichte [...] zum Produkt eines literarischen Konstruktionsprozesses“.<sup>325</sup> Die Formulierung ist überspitzt, bringt aber den neuartigen, kontingenten Charakter von Subjektivität und ihren Zusammenhang mit dem Wandel literarischer Fiktionalität im modernen Zeitalter auf den Punkt.

Der Geniediskurs wurde in seiner Bedeutung für die Entwicklung von Individualität behandelt, spielt aber auch in den Bereich von Fiktion und Realität hinein; er

---

<sup>319</sup> Ebd.

<sup>320</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 123–124. Die genaue Herkunft der Hegel- und von Hippel-Zitate vgl. ebd.

<sup>321</sup> Vgl. Kleinschmidt [Anm. 317], S. 73.

<sup>322</sup> „Die in uns wirkende, *Vieles zu Einem erschaffende Kraft* ist der Grund des Traumes; sie werde auch Grund des Romans, des Märchens. Fehlet es diesem an Einheit, an Verstand, an Absicht, sowohl im Ganzen, als in Fortleitung der Szenen, so ists ein kranker, gebrechlicher Traum.“ Johann Gottfried Herder: *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, 32 Bände, Berlin 1885, S. 289.

<sup>323</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 73.

<sup>324</sup> Herder [Anm. 322], S. 296.

<sup>325</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 125.

bildet eine Art Schnittmenge der verschiedenen Bereiche. Der Zusammenhang zwischen genialischem Vermögen und dem Fiktiven und Realen erhellt wird in einem Zitat aus der 1797/98 entstandenen ‚Blüthenstaub‘-Fragmentensammlung von Novalis (1772-1801) deutlich:

Genie ist das Vermögen von eingebildeten Gegenständen, wie von wirklichen zu handeln, und sie auch wie diese zu behandeln. Das Talent darzustellen, genau zu beobachten, zweckmäßig die Beobachtung zu beschreiben, ist also vom Genie verschieden. Ohne dieses Talent sieht man nur halb, und ist nur ein halbes Genie; man kann genialische Anlage haben, die in Ermangelung jenes Talents nie zur Entwicklung kommt.<sup>326</sup>

Das Genie zeichnet sich für Novalis dadurch aus, dass es über eine solche vermögende imaginäre Kraft verfügt, dass sich der Unterschied zwischen Realität und „Eingebildetem“, Imaginärem auflöst, wenigstens in der Wahrnehmung des produzierenden Genies und des Rezipienten seines Werks. Jedoch ist zur vollständigen Entfaltung des Genies die Fähigkeit notwendig, das Erdachte und imaginär Behandelte auch schriftlich fixieren und beschreiben zu können; aus der Distanz des niederschreibenden Autors, Künstlers zu seinem Objekt das Fingierte für die Rezipienten medial zu konkretisieren und lesbar zu machen.

Der Roman steht im Zentrum der Aufmerksamkeit der literatur- und kunsttheoretischen Diskussion des 18. Jahrhunderts. Die zunehmend komplexer werdende Individualisierung der Gestaltung seiner Protagonisten und Handlungen initiiert einen Wandel auch im rezeptiven Umgang mit Fiktion, indem dieser sich subjektiviert und die identifikatorische Lektüre generiert. Dieses rezeptive Stadium bildet eine notwendige Vorstufe zur Ausbildung eines differenzierteren Rezeptionsniveaus, welche sich von der identifikatorischen Lektüre löst und das Bewusstsein für die fiktionale Beschaffenheit von literarischen Texten schärft. Sie wird u.a. durch Herder und später, durch ihn motiviert, auch durch Goethe propagiert.<sup>327</sup>

---

<sup>326</sup> Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk, hg. v. Hans-Joachim Mähl 1978, S. 235.

<sup>327</sup> Vgl. Kleinschmidt [Anm. 317], S. 50.



## 2.3 Umkehr des Mimesis-Prinzips

„Mimesis“ bezeichnet seit Platon und Aristoteles eine „Grundkategorie der abendländischen Kunsttheorie“.<sup>328</sup> Im Unterschied zur „imitatio“, welche die Nachahmung klassischer Vorbilder bezeichnet, bedeutet „mimesis“ die Nachahmung der Natur. Der Begriff stammt aus dem religiösen Bereich: Das griechische „mimesthai“ bedeutet „zur Darstellung bringen“, zum „Ausdruck bringen“ und findet seine Ursprünge im rituellen, orgiastischen Tanz der dionysischen Tradition. In diesem originären Zustand noch vor Platon wurde „mimesthai“ im Sinne des religiösen, ekstatischen Tanzes nur im Zusammenhang mit der dort praktizierten Einheit der musischen, tänzerischen und dichtenden Kunst verstanden:

Erst mit der Bedeutungsverschiebung auf die umgangssprachliche Konnotation ‚nachahmen‘ wurde die Übertragung des Begriffs auf die ‚technischen‘ Künste (Malerei und Plastik) möglich. Eventuell im Anschluß an Demokrit, der sämtliche Künste (technai) des Menschen als ein Nachahmen natürlicher Vorgänge begriff (Fragment B 154), nannte Platon im 10. Buch des ‚Staates‘ alle Kunst und Dichtung „mimetisch“ (595 a-608 b).<sup>329</sup>

Diese Begriffserweiterung durch Platon ist zwar „fruchtbar, weil sie in der Nachahmung der Natur einen gemeinsamen begrifflichen Nenner für musische und technische Künste“<sup>330</sup> bietet, legt jedoch zugleich die Basis für die sich durch die Jahrtausende ziehende Debatte um den Stellenwert von Fiktion, indem sie nach Platons Ideenlehre lediglich als Abbild von Abbildern zu betrachten ist und so einen sehr niedrigen Wert und Rang innehat. Erst Aristoteles entwickelt den Begriff weiter – wie bereits zu Beginn des Kapitels beschrieben –, indem er gerade die fiktive Beschaffenheit des durch „Mimesis“ Erschaffenen aufwertet und dessen allgemeinen Charakter über den besonderen, spezifischen des faktisch Realen bzw. der historischen Darstellung stellt. Jedoch besteht die Problematik der Legitimation von Fiktion fort, zieht sich durch die Debatten der Jahrhunderte bis zur skizzierten Legitimationsproblematik des Romans im 18. Jahrhundert.

Dessen poetologischer Diskurs wird maßgeblich mitbestimmt durch Gottscheds ‚Versuch einer Critischen Dichtkunst‘, erstmals erschienen im Jahre 1729. Gottsched unterscheidet drei wesentliche Formen der poetischen Nachahmung. In Anlehnung an René Pierre Le Bossus ‚Traité du poème épique‘

---

<sup>328</sup> Wolfgang Riedel: Artikel ‚Mimesis‘, in: Literatur Lexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 14, Gütersloh/München 1993, S. 91–94, hier: S. 91.

<sup>329</sup> Ebd., S. 91–92.

<sup>330</sup> Ebd., S. 92.

(1675) klassifiziert er die dichterische Beschreibung als deren niedrigst zu bewertende. Reine Beschreibungen ermüden laut Bossus den Leser, bieten keinen poetischen Mehrwert und werden in der künstlerischen Bedeutung übertroffen von der Nachahmung durch das Gespräch:

Gemeint ist damit vorrangig die Technik des Dialogs im Drama, aber ebenso das eine fiktive Sprecherfigur profilierende Rollengedicht, wie es die zeitgenössische Gelegenheitspoesie liebt. Durch die größere Lebendigkeit der Rede steigert sich auch der Grad der Belehrung des Lesers, insofern sie seine Aufmerksamkeit fesselt und sein Gemüt aufschließt; den Ermüdungseffekten der Beschreibung steht in diesem Fall die Spannkraft des gesprochenen oder doch virtuell auf Realisierung durch Rede drängenden Wortes entgegen.<sup>331</sup>

An der Spitze der Werteskala der poetischen Gattungen steht bei Gottsched jedoch die Fabel. Diese sieht er in besonderem Maße geeignet, „die sinnliche Welt der Erscheinungen und deren höhere metaphysische Valenzen gleichermaßen zur Anschauung zu bringen“.<sup>332</sup> Dies ist kein Widerspruch zu Gottscheds Vorgabe, dass sich Kunst an das faktisch Gegebene zu halten habe. Er steht in der Linie von Wolff, der bereits versucht hatte, das cartesische Denken zu überwinden, weiterzuentwickeln, indem er die bei Descartes strikt getrennten Bereiche der ‚res cogitans‘ und der ‚res extensa‘ in ein gemeinsames System zu bringen suchte. Wolff stellte dazu die beiden bei Descartes separaten Begriffe in ein Abhängigkeitsverhältnis zueinander, indem die vernünftige bzw. metaphysische Ebene in Form der ‚res cogitans‘ sich erst dann erschließen lässt, wenn zuvor Erkenntnis mit Mitteln der ‚res extensa‘ gewonnen wurde. Mit anderen Worten: Keine vernünftige Erkenntnis ohne eine solche vorherige sinnliche.

Begegnen in Fabeln sprechende, denkende Tiere und Pflanzen, so mag dies auf den ersten Blick dem Aristotelischen Gebot der Wahrscheinlichkeit ebenso widersprechen wie der Gottschedschen Forderung nach Verankerung von Kunst im Faktischen. Jedoch kommt es ihm hier auf den höheren, übertragenen Sinn an, der sich dem Rezipienten etwa durch sprechende Tiere erschließen kann. Dieser besteht in einem moralischen Wertesystem, das Gottsched als gegeben und faktisch betrachtet und dessen Erkenntnis und Vermittlung er als Aufgabe von Dichtung ansieht. So bewegt sich diese in ihrer lehrenden Funktion im Bereich des bereits Vorhandenen, übernimmt eine erzieherische Aufgabe und in der Funktion eines Lehrers die anschauliche Vermittlung moralischer Leitsätze.

---

<sup>331</sup> Peter-André Alt: Aufklärung, Stuttgart 1996, S. 74.

<sup>332</sup> Ebd.

In seiner Akzeptanz von Fabelwesen steht Gottsched in der Tradition von Aristoteles, der diese ebenfalls gestattet, insofern diese irrealen Elemente einer belehrenden Absicht dienen, welche sich wie bei Gottsched an einem ‚real‘ bereits existierenden moralischen Wertesystem orientieren.<sup>333</sup>

Mit dem Ziel, auch dem ungebildeten Publikum Zugang zu moralischer Erkenntnis zu verschaffen, vereinfacht und übersetzt die Poesie im Dienste der Aufklärung die moralischen Handlungsmaximen, die bei Gottsched am Beginn einer jeden poetischen Erfindung stehen und deren Illustration die einzige Intention eines Dichters zu sein hat. Treten also in der von Gottsched geschätzten Fabel fiktive Gestalten auf, die es so in der Realität nicht geben kann, so bedeutet das keine Wertschätzung des Fiktiven im Sinne eines Transzendierens der gegebenen Wirklichkeit, sondern lediglich ein illustratives Mittel zur Darstellung bereits vorhandener moralischer Maximen ohne kontingentes Potenzial.

In dem Zusammenhang ist auch der Umstand zu beachten, dass es sich bei ‚Mimesis‘ letztlich nicht um Nachahmung der Natur in einem realistischen oder gar umfassenden Sinne handelt. Vielmehr ist etwa der komplette Bereich des Hässlichen ausgeblendet, ebenso wie menschliche Laster, die nur als abschreckendes, zu widerlegendes Beispiel beschrieben werden dürfen, keineswegs aber in einem die Natur wirklich ‚nachahmenden‘ Sinne. Gottsched schreibt in der ‚Critischen Dichtkunst‘: „Die Nachahmungen der Handlungen und Leidenschaften des Menschen, wird wohl allemal das Hauptwerk der Dichtkunst bleiben“.<sup>334</sup> Grimminger schreibt dazu:

Wenn sie nun aber „unflätig“ sind, was dann? Darüber handelt stets der Kontext, aus dem auch bei Gottsched eindeutig hervorgeht, daß „Nachahmung“ nicht Reproduktion, sondern Verwandlung der Natur zur Moralität der Kunst zu bedeuten habe [...] Das 18. Jahrhundert wiederholt sein Programm, aus dem das Schöne als „Symbol des Sittlichen“ (Kant) oder als „sinnliches Scheinen der Idee“ (Hegel) hervorgehen wird. Lange forderte man den Künstler eher wie einen Handwerker auf, die Natur zu verbessern, zu verschönern und im übrigen schon bei der Auswahl seines Stoffes vorsichtig zu sein. Nachahmung der Natur ist stets ihre absichtsvolle Veränderung zur Kunst gewesen.<sup>335</sup>

Bei aller notwendigen Präzisierung hat Kunst bei Gottsched die Funktion, Natur nachzuahmen, wenn auch in einem nicht-freien, reglementierten und einem

---

<sup>333</sup> Vgl. dazu ebd., S. 75.

<sup>334</sup> Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert. Diese neue Ausgabe ist, sonderlich im II. Theile, mit vielen neuen Hauptstücken vermehret, von Johann Christoph Gottscheden. Vierte, sehr vermehrte Auflage, mit allergnädigste Freyheit, Leipzig 1751, S. 93.

<sup>335</sup> Die Ordnung, das Chaos und die Kunst. Für eine neue Dialektik der Aufklärung, hg. v. Rolf Grimminger, 6. Aufl., Frankfurt am Main 1995, S. 116–118.

bestimmten Zweck dienenden Sinn. Kunst kann mithilfe dieses alten ‚Mimesis‘-Verständnisses noch keine Kontingenz schaffen, kann keine neue Realität produzieren. Literatur erfüllt so nicht eine experimentelle Aufgabe, sondern lediglich eine den Status quo bestätigende. Gottsched ist ein, wenn nicht der große, letzte wirkungsmächtige Vertreter einer Poetik, welche auf einem Kunstverständnis gründet, das Kunst als zementierenden Faktor der bestehenden Verhältnisse betrachtet, in einem dozierenden und erziehenden Sinne dergestalt, dass dem Publikum Lebensmaximen vermittelt werden, die zu einem moralisch anständigen, gesellschaftlich nützlichen Leben anhalten sollen.

Das gottschedsche poetologische Modell räumt poetischer Individualität noch keinen Raum ein, sondern schreibt Rezeption auf ein fixes Normensystem von Verhaltensweisen und des bestehenden moralischen Kodexes fest. Es kann die sich Bahn brechende neue Individualität nicht fassen und wird zum Auslaufmodell. Im Gegensatz zur neuen, Kontingenz produzierenden Literatur fehlt dieser Aspekt hier völlig: Literatur untermauert lediglich den Status quo. In dem Wandlungsprozess von Fiktionalität, wie er sich im 18. Jahrhundert vollzieht und wie er sich fokussiert in Goethes Umarbeitung der ‚Sendung‘ hin zu den ‚Lehrjahren‘ nach seiner Italienreise niederschlägt, ist Gottscheds Stellung in der Landschaft der deutschsprachigen Literaturszene in hohem Grade exemplarisch für die zu überwindende Position. Nachdem er über fast zwei Jahrzehnte das Geistesleben der deutschen Öffentlichkeit dominiert hat, erfolgt ab der Mitte des Jahrhunderts ein rascher Ansehensverlust.

Er gilt als trockener, uninspirierter Schulmeister, der allen neuen literarischen Paradigmen, wie sie beispielsweise durch die Stürmer und Dränger vertreten werden, diametral entgegensteht. Goethe schreibt rückblickend in ‚Dichtung und Wahrheit‘:

Noch muß ich hier eines Wahnes gedenken, der so ernsthaft wirkte als er lächerlich sein muß, wenn man ihn näher beleuchtet. Die Deutschen hatten nunmehr genugsam historische Kenntnis von allen Dichtarten, worinne sich die verschiedenen Nationen ausgezeichnet hatten. Von Gottsched war schon dieses *Fächerwerk, welches eigentlich den inneren Begriff von Poesie zu Grunde richtet* [Hervorhebung des Verfassers], in seiner kritischen Dichtkunst ziemlich vollständig zusammengezimmert und zugleich nachgewiesen, daß auch schon deutsche Dichter mit vortrefflichen Werken alle Rubriken auszufüllen gewußt.<sup>336</sup>

---

<sup>336</sup> Goethe [Anm. 125], S. 298.

Der neue „innere Begriff“ der Poesie ist nach Auffassung ihrer modernen Vertreter in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein subjektiver, nicht mehr ein rationaler. Der Wandel vollzieht sich nicht ohne Konflikte, deren bekanntester der Leipzig-Zürcher Literaturstreit zwischen Gottsched und den beiden Schweizer Philologen Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und Johann Jakob Breitinger (1701-1776) ist. Das Verhältnis der beiden kontrahierenden Seiten war zunächst von Freundschaftlichkeit und recht ähnlichen Positionen geprägt, in dem Bewusstsein eines „Zweckbündnis[ses] gegen den barocken Schwulst und im Kampf um einen gereinigten Geschmack in Deutschland“<sup>337</sup>. Jedoch kommt es zum Bruch, der in seiner Unvereinbarkeit der Positionen paradigmatisch für die poetologische Debatte des 18. Jahrhunderts ist, als Bodmer das ‚Paradise lost‘ von John Milton (1667) übersetzt (der ersten Ausgabe von 1732 folgen bis 1780 fünf weitere), dessen christliche, das Wunderbare mit einbeziehende Metaphorik von Gottsched als für die Gegenwart unangebracht und schädlich abgelehnt wird.

Bodmer und Breitinger verteidigen und verbreiten ihre Position in verschiedenen Schriften, deren prominentester Titel die ‚Critische Dichtkunst‘ (1740) von Breitinger ist, zu der Bodmer die Vorrede liefert. Sie ist eine Zusammenfassung neuer poetologischer Ideen, gegen den Rationalismus gottschedscher Prägung gerichtet. Beginnend mit einem Vergleich von Malerei und Dichtung, setzt Breitinger die Bedeutung von ‚Nachahmung‘ und ‚Wahrscheinlichkeit‘ herab, indem über sie das ‚Neue‘ und das ‚Wunderbare‘ gestellt wird. Aufgabe der Dichtung sei es nicht, die reine Wirklichkeit darzustellen, sondern diese ins Ideal zu überhöhen. Eine Synthese herstellend zwischen den alten Leitbegriffen wie der ‚Wahrscheinlichkeit‘ und den neuen führenden Paradigmen, fordert Breitinger eine Verbindung des ‚Wahrscheinlichen‘ mit dem ‚Wunderbaren‘ durch die Poesie. Breitingers Grundsätze werden schließlich in systematischer Form von Sulzer in seiner ‚Allgemeinen Theorie der schönen Künste‘ verarbeitet.

Nach der bereits im 17. Jahrhundert erfolgten Debatte um den Ansatz fiktiver Eigenwirklichkeit im Sinne eines produktions- und rezeptionsästhetischen Phänomens bleibt dem Roman die „Trennung von ‚Wahrheit und Erdichtung“

---

<sup>337</sup> Grimminger [Anm. 11], S. 296.

zwar zunächst eingeschrieben“.<sup>338</sup> Dies beginnt sich jedoch im 18. Jahrhundert zu ändern:

Nach Leibnizens Lehre der möglichen Welten und nach Wolffs Relativierung des Werteunterschieds zwischen der wirklichen Welt und ihren möglichen Variationen kann der Roman und können seine Figuren gedacht werden als lediglich „noch nicht zur Würcklichkeit gekommen“ [Bodmer: Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde der Dichter]. Die fiktive Welt unterscheidet sich dann von der historischen und der empirischen nur noch graduell.<sup>339</sup>

Wahrscheinlichkeit ist nicht mehr an das Historische gebunden, auch nicht einer zugrunde liegenden theologischen Rahmensetzung verpflichtet, sondern sowohl Dichtung als auch Historie unterliegen nun einem gemeinsamen übergeordneten Prinzip, indem sie dem „Laufe der Natur“ verpflichtet sind. 1740 schreibt Breitinger:

Die Tragödien von Cid, Cinna, Polieuctes thaten auf viele tausend Zuseher [...], welche von diesen Personen niemahls zuvor reden gehöret hatten, eine eben so starke Würckung, als auf diejenigen Gelehrten, die ihre gantze Historie innen hatten. Das Wahrscheinliche, welches sich in den würcklich eingeführten Gesetzen und dem gegenwärtigen Laufe der Natur gründet, ist für den grösten Theil der Menschen eben so wahr, als das so würcklich geschehen ist, weil ihm nichts mangelt, als die Treu und Aufrichtigkeit dessen, der es erzehlet und bezeuget; und das, so würcklich geschehen ist, kömmt ihm bloß als wahrscheinlich vor, weil ihm die Zeugnisse, worauf dessen Wahrheit beruhet, nicht bekannt sind.<sup>340</sup>

Die Stellung des Autors und Subjektivität erfahren eine Aufwertung in einem solchen Maße, dass Blanckenburg den Autor in seinem ‚Versuch über den Roman‘ 1774 den „Schöpfer und Geschichtsschreiber seiner Personen“<sup>341</sup> wird nennen können. Er unterscheidet zwischen Biograph und Dichter, zwischen denen er einen fundamentalen Wesensunterschied feststellt. Über den Biographen schreibt er:

Wenn er uns einen Vorfall erzehlt: so können wir nicht von ihm fodern, daß er uns sage, warum dieser Vorfall wirklich wurde? Er sieht den Gang und die Einrichtung der Räder aufs höchste nicht weiter, als nur in so ferne das Gegenwärtige dadurch hervorgetrieben wird.<sup>342</sup>

Über dem Biographen siedelt er den „Dichter“ an, dem er grundlegende schöpferische Kraft zuschreibt, ganz im Sinne des Geniegedankens. Über ihn schreibt Blanckenburg:

Er ist Schöpfer und Geschichtsschreiber seiner Personen zugleich. Er steht so hoch, daß er sieht, wohin alles abzweckt. Und in der Welt des Schöpfers, und vor den Augen des

---

<sup>338</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 119.

<sup>339</sup> Ebd.

<sup>340</sup> Johann Jakob Bodmer, Johann Jakob Breitinger: Schriften zur Literatur, hg. v. Volker Meid, Stuttgart 1980, S. 87–88.

<sup>341</sup> von Blanckenburg [Anm. 92], S. 379.

<sup>342</sup> Ebd.

Schöpfers ist alles mit allem, Körper und Geisterwelt mit einander verbunden; alles ist zugleich Ursach und zugleich Wirkung. Es ist nichts da, das allein nur eins von beyden wäre. Alles ist werdend in der Natur.<sup>343</sup>

Mit der Stärkung der Position des Autors geht die Aufwertung von Fiktion einher. Sie wird mit neuen Freiräumen ausgestattet und darf in andere Dimensionen vorstoßen. Nicht mehr an die Nachahmung des faktisch Erfahrbaren gebunden, kann sie nun auch den Bereich des Wahrscheinlichen erkunden: Wahr ist, was wahrscheinlich, nicht was reell oder theologisch vorgegeben ist. Hierdurch bieten sich vielfältige neue Möglichkeiten. Es ist kein Zeichen von Minderwertigkeit mehr, wenn sich das Bezeichnete, das Beschriebene, das Gedichtete nicht mehr 1:1 in der Realität wiederfindet. Dies ist auch die grundlegende These von Michel Foucault in ‚Die Ordnung der Dinge‘. Foucault schreibt über die Loslösung der Zeichen, der Sprache von den von ihnen bezeichneten Gegenständen:

All diese geschriebenen Texte, all diese närrischen Romane sind gerade ohnegleichen: keiner in der Welt hat ihnen je geähnelte, ihre unendliche Sprache bleibt in der Schwebel, ohne daß je eine Ähnlichkeit sie jemals erfüllen wird. Sie können völlig verbrennen, die Gestalt der Welt wird dadurch nicht verändert. Indem er den Texten ähnelt, deren Zeuge, Repräsentant und analoges Wirkliche er ist, muß Don Quichotte den Beweis liefern und das unbezweifelbare Zeichen beibringen, daß sie die Wahrheit sagen, daß sie wirklich die Sprache der Welt sind. Es fällt ihm zu, das Versprechen der Bücher zu erfüllen. Er muß das Epos, wenn auch im umgekehrten Sinne, nachvollziehen.<sup>344</sup>

Anstatt faktisch vorhandene Realität abbilden zu müssen, gilt es nun, dem Kern der Dinge auf den Grund zu kommen; diesen zu beschreiben, erfahrbar zu machen, mithilfe seiner Beschreibung neue Möglichkeiten aufzuzeigen, Realität verständlicher zu machen und ihren kontingenten Charakter mit seinen Chancen und Möglichkeiten zu erkunden, ist die neue Aufgabe von Kunst, von Literatur. Sie wird zum Experimentalraum, in dem neue Gesellschaftsentwürfe konzipiert werden, in dem sich Individuen selbst erfahren können und sollen. Blanckenburg betrachtet Wahrscheinlichkeit als Mindestanforderung an einen Roman, als noch wichtiger bezeichnet er die „Nothwendigkeit“ der Handlung:

Wenn der Dichter nicht den höhern Grad von Nothwendigkeit zur Grundlage der Handlungen seiner Personen machen kann: so soll er es dem Leser wenigstens nie an diesem geringen Grade der Wahrscheinlichkeit fehlen lassen. Es ist aber sehr gewiß, daß der Leser bey dieser bloßen Wahrscheinlichkeit lange das nicht an Charakter und Begebenheit lernen kann, was er bey der Nothwendigkeit lernt. Bey wichtigen und entscheidenden Vorfällen verlangen wir schlechterding mehr zur Rechtfertigung dessen, was geschieht, als Wahrscheinlichkeit.<sup>345</sup>

---

<sup>343</sup> Ebd., S. 379–380.

<sup>344</sup> Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, 14. Aufl., Frankfurt am Main 1997, S. 78–79.

<sup>345</sup> von Blanckenburg [Anm. 92], S. 342.

Wahrscheinlichkeit ist die Mindestanforderung an Literatur, die durch sie in der Realität verankert wird und so ihren Stellenwert in Hinsicht auf Erkenntnisfähigkeit in einem Maß vergrößert, wie es notwendig ist für die Entwicklung literarischer Experimentalität. Fiktion, Literatur bildet Wirklichkeit nicht mehr nur ab, sie *bildet* fortan Wirklichkeit mit, ist nicht mehr nur beschreibende, sondern gestaltende Kraft, nicht mehr allein Rezipient und Vermittler, sondern auch Produzent von Realität.<sup>346</sup> So definiert es auch Breitinger, der in seiner ‚Critischen Dichtkunst‘ von 1740 schreibt, allein dem „Dichter [kömmt] der Nahme poihtoy, eines Schöpfers, zu“.<sup>347</sup> Er begründet dies mit der Transzendenz der Dinge aus dem Möglichkeitsbereich in jenen der Wirklichkeit, zu welcher der Dichter fähig sei:

[...] weil er nicht alleine durch seine Kunst unsichtbaren Dingen sichtbare Leiber mittheilet, sondern auch die Dinge, die nicht für die Sinnen sind, gleichsam erschaffet, das ist, aus dem Stande der Möglichkeit in den Stand der Würcklichkeit hinüberbringet, und ihnen also den Schein und den Nahmen des Würcklichen mittheilet.<sup>348</sup>

Breitinger unterscheidet „zwo Gattungen des Wahren in der Natur“<sup>349</sup>; zum einen das Historische, das „alleine in der gegenwärtigen Welt Platz“<sup>350</sup> hat, zum anderen das „poetische Wahre“<sup>351</sup>, welches „durch das Verwundersame einnimmt und belustigt, da es Dinge, die nicht würcklich sind, in unsere Gegenwart bringet“.<sup>352</sup> Darüber hinaus definiert Breitinger den Wissensdurst des Menschen als anthropologische Konstante, welche sich eben auf das Mögliche erstreckt und nicht allein auf das mittels der Historie erschließbare Faktische:

Der Mensch hat von Natur eine angebohrne unersättliche Wissens-Begierde, diese erstreckt sich so wohl auf das Mögliche als auf das Würckliche, ja die Erfahrung lehret, daß der Mensch noch viel begieriger ist, das Mögliche und Zukünftige zu erforschen, als sich das Würckliche und Gegenwärtige bekannt zu machen.<sup>353</sup>

---

<sup>346</sup> Gamper beschreibt in seiner Untersuchung über ‚Dichtung als ‚Versuch‘ die Wende vom Denken in Kategorien der Providenz zur Kontingenz, welche der Literatur freiere Gestaltungsmöglichkeiten einräumt und ihr einen innovativen epistemologischen Status verleiht, unter Rekurs auf das Prinzip der Wahrscheinlichkeit: „Literatur soll nicht mehr eine gesicherte Weltordnung veranschaulichen und bestätigen, sondern einzelne Begebenheiten in Beziehung setzen und so aus ihnen ein Ganzes formen, das durch das poetologische Gebot der Wahrscheinlichkeit auf gewisse Darstellungskonventionen verpflichtet wird, aber prinzipiell in einem offenen Verhältnis zur Wirklichkeit steht.“ Gamper [Anm. 3], S. 604.

<sup>347</sup> Bodmer, Breitinger [Anm. 340], S. 88.

<sup>348</sup> Ebd., S. 88–89.

<sup>349</sup> Ebd., S. 89.

<sup>350</sup> Ebd.

<sup>351</sup> Ebd.

<sup>352</sup> Ebd.

<sup>353</sup> Ebd., S. 89–90.



Breitingers Konzept des Dichters als Schöpfer bedeutet nicht weniger als die Umkehrung des Mimesis-Konzepts, wie es seit der Antike, seit Platon und Aristoteles überliefert wurde. Nicht mehr die Realität wird in der Literatur nachgebildet, sondern die Wirklichkeit soll sich nach den in der Literatur entworfenen fiktiven Szenarien richten: „Die Fiktionalisierung der Realität begründet den Realitätsanspruch der Fiktion“.<sup>354</sup> Dies impliziert eine Veränderung der gesellschaftlichen Funktion von Kunst durch eine Radikalisierung der Debatte um Beschaffenheit und Funktion von Mimesis ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, deren Dreh- und Angelpunkte die Pole der ‚Fiktion‘ und der ‚Wirklichkeit‘ sind:

Zur Diskussion steht nicht zuletzt die gesellschaftliche Funktion der Kunst, und während der aufklärerische Literaturbegriff noch keine strikte Trennung von Kunst- und pragmatischen Zweckformen („Didaxe“) kannte, erhebt um 1800 das klassische Literaturprogramm die Forderung nach einer Autonomie des ästhetischen Diskurses innerhalb der gesellschaftlichen Interaktionszusammenhänge.<sup>355</sup>

Das veränderte Mimesis-Konzept lässt sich auch strukturalistisch beschreiben, wie dies Roland Barthes in seinem Aufsatz ‚Die strukturalistische Tätigkeit‘ (1966) unternimmt – wenngleich nur implizit, ohne dass das Wesen von Mimesis dabei im Fokus seiner Aufmerksamkeit stünde. Barthes zieht eine Analogie zwischen dem Wesen der strukturalistischen Tätigkeit und dem des neuen ‚Mimesis‘-Begriffs, ohne diesen jedoch als neu zu beschreiben. Für Barthes scheint er bereits selbstverständlich zu sein:

Man sieht also, warum von strukturalistischer Tätigkeit gesprochen werden muß: Schöpfung oder Reflexion sind hier nicht originalgetreuer „Abdruck“ der Welt, sondern wirkliche Erzeugung einer Welt, die der ersten ähnelt, sie aber nicht kopieren, sondern verständlich machen will. Man kann also sagen, der Strukturalismus sei im wesentlichen eine Tätigkeit der Nachahmung, und insofern gibt es streng genommen keinerlei *technischen Unterschied* zwischen wissenschaftlichem Strukturalismus einerseits und der Kunst andererseits, im besonderen der Literatur: beide unterstehen einer *Mimesis*, die nicht auf der Analogie der Substanzen gründet (wie in der sogenannten realistischen Kunst), sondern auf der der Funktionen (was Lévi-Strauss *Homologie* nennt).<sup>356</sup>

Übertragen auf die vorliegende Untersuchung entspricht die „Analogie der Substanzen“ der exakten Nachahmung der Realität durch die Kunst, wohingegen die „Analogie der Funktionen“ die experimentelle Dimension von Mimesis meint, welche um die Darstellung des Wahrscheinlichen erweitert ist, ohne dass sich dieses 1:1 in der Realität wiederfinden müsste. Barthes’ Beschreibung der

---

<sup>354</sup> Assmann [Anm. 223], S. 107.

<sup>355</sup> Nübel [Anm. 10], S. 2.

<sup>356</sup> Roland Barthes: Die strukturalistische Tätigkeit, in: Kursbuch, Suhrkamp Verlag 5, 1966, S. 190–196, S. 192.

Tätigkeit des „strukturalen Menschen“<sup>357</sup> lässt sich zugleich auf die Produktion von Fiktion übertragen:

[...] ob man dieses [der strukturalistischen Arbeit unterworfenen] Objekt der sozialen Wirklichkeit oder der imaginären Wirklichkeit entnimmt, tut wenig zur Sache: nicht durch die Natur des kopierten Objekts wird eine Kunst definiert (ein hartnäckiges Vorurteil jedes Realismus), sondern durch das, was der Mensch, indem er es rekonstituiert, hinzufügt: die Technik ist das Wesen jeder Schöpfung.<sup>358</sup>

Der kreative Prozess in der Literatur besteht nicht in der Nachahmung der Natur, sondern in Technik und Fähigkeit, etwas Neues zu schaffen und das Neue nach wahrscheinlichen Regeln zu gestalten. Das Resultat dieses Prozesses verfügt über eine eigenständige Existenzberechtigung, eine eigene Realität, jene des Kunstwerks, wie Goethe es ausdrückt. Die Abkehr vom alten ‚Mimesis‘-Begriff manifestiert sich in vielen Details und Äußerungen; beispielhaft sei ein Zitat Friedrich Schlegels aus seinem Text ‚Über das Studium der griechischen Poesie‘ angeführt, in welchem eine ‚banale Mimesis natürlicher Details‘<sup>359</sup> überwunden wird und das ‚Individuum als Kohärenz stiftendes Medium der Lesbarkeit‘<sup>360</sup> auftritt:

Bei höherer intellektueller Bildung wurde also natürlich das Ziel der modernen Poesie *originelle und interessante Individualität*. Die nackte Nachahmung des Einzelnen ist aber eine bloße Kopistengeschicklichkeit, und keine freie Kunst. Nur durch eine *idealistische Stellung* wird die Charakteristik eines Individuums zum philosophischen Kunstwerk.<sup>361</sup>

Bloße Nachahmung und schöpferisches Genie schließen sich gegenseitig aus, so das Ergebnis der Debatten um den Begriff und den Stellenwert von Mimesis im 18. Jahrhundert. Mit der Aufwertung des Prinzips des Individuellen gerät reine Nachahmung zum poetologisch überwundenen Prinzip, sodass Kant schreiben kann:

Darin ist jedermann einig, daß Genie dem *Nachahmungsgeiste* gänzlich entgegen zu setzen sei. Da nun Lernen nichts als Nachahmen ist, so kann die größte Fähigkeit, Gelehrigkeit (Kapazität) als Gelehrigkeit, doch nicht für Genie gelten.<sup>362</sup>

Künstlerisches Genie zeichnet sich durch die Kraft der Erfindung aus, zu der das Individuum sich nun berechtigt sieht. Kant definiert:

Zur *Beurteilung* schöner Gegenstände, als solcher, wird *Geschmack*, zur schönen Kunst selbst aber, d.i. der *Hervorbringung* solcher Gegenstände, wird *Genie* erfordert.<sup>363</sup>

---

<sup>357</sup> Ebd., S. 196.

<sup>358</sup> Ebd., S. 196–197.

<sup>359</sup> Kleinschmidt [Anm. 79], S. 12.

<sup>360</sup> Ebd.

<sup>361</sup> Friedrich von Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Studien des klassischen Altertums, hg. v. Ernst Behler, Anstett, 35 Bände, Sonderausgabe, Darmstadt 1979, S. 245.

<sup>362</sup> Kant [Anm. 212], S. 658.

<sup>363</sup> Ebd., S. 661.

Das Verhältnis von Realität und Fiktion hat sich auf diese Weise grundlegend geändert, die Debatte darüber zieht sich wie ein roter Faden durch die Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, an dessen Ende Novalis schreiben wird:

Alle Zufälle unsers Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen. Wer viel Geist hat, macht viel aus seinem Leben. Jede Bekanntschaft, jeder Vorfall, wäre für den durchaus Geistigen erstes Glied einer unendlichen Reihe, Anfang eines unendlichen Romans.<sup>364</sup>

## 2.4 Komplement zur Fiktion: Wandel der Rezeption

Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein [...]. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff [...], aber der wahre Liebhaber sieht [...] die Vorzüge des ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Überirdische der kleinen Kunstwelt [...].<sup>365</sup>

Das bereits angeführte Zitat Goethes zeugt von dem neuen Bewusstsein für den Vorgang der Rezeption, die „in ihrer Bedeutung für das Rollenspiel zwischen Erzähler und Leser erkannt und selbst zum Gegenstand der Reflexion wie der inhaltlichen Darstellung erhoben“<sup>366</sup> wird. Die naive, identifikatorische Lektüre – von Herder, später Goethe u.a. kritisiert – wird so gebrochen.<sup>367</sup> Der Leser eines Textes ist nicht mehr allein Empfänger von Informationen, gibt sich nicht seine eigene Identität aufgebend der Wirkung eines Kunstwerks hin, sich mit den Protagonisten einer fiktionalen Handlung identifizierend, ohne intellektuelle Distanz zum literarischen Produkt, sondern das neue rezeptive Paradigma fordert „Produktivität“ vom Leser. So schreibt Goethe 1796 in einem Brief an Schiller:

---

<sup>364</sup> Novalis [Anm. 326], S. 253.

<sup>365</sup> Goethe [Anm. 292], S. 506.

<sup>366</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 61.

<sup>367</sup> Die Entwicklung von einer naiven zur abstrakt-komplexeren Rezeptionshaltung wird als textimmanente poetologische Reflexion direkt zu Anfang der ‚Lehrjahre‘ angedeutet, wenn Wilhelm Mariane über seine kindlichen Puppenspielerfahrungen erzählt: „Hatte ich das erstmal die Freude der Überraschung und des Staunens, so war zum zweitenmale die Wollust des Aufmerkens und Forschens groß. *Wie* das zugehe? war jetzt mein Anliegen. Daß die Puppen nicht selbst redeten, hatte ich mir schon das erstmal gesagt, daß sie sich nicht von selbst bewegten, vermutete ich auch; aber warum das alles doch so hübsch war? und es doch so aussah, als wenn sie selbst redeten und sich bewegten? und wo die Lichter und die Leute sein möchten? diese Rätsel beunruhigten mich um desto mehr, je mehr ich wünschte, zugleich unter den Bezauberten und Zauberern zu sein, zugleich meine Hände verdeckt im Spiel zu haben und als Zuschauer die Freude der Illusion zu genießen.“ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 9]. Wilhelm Meisters Theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, hg. v. Wilhelm Voßkamp, Herbert Jauermann, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1992, S. 369.

Bey diesem Aufsatz ist es aber auch überhaupt sehr auffallend, daß sich der Leser productiv verhalten muß, wenn er an irgend einer Production Theil nehmen will. Von den passiven Theilnahmen habe ich leider schon die betrübtesten Beyspiele wieder erlebt, und es ist nur immer eine Wiederholung des Refrains: ich kann's zu Kopf nicht bringen!<sup>368</sup>

Bevor jedoch Auflösung und Überwindung der identifikatorischen Lektüre gelingen kann, muss sie selbst sich zunächst entwickeln. Identifikatorische Rezeption, wie sie im Laufe des 18. Jahrhunderts entsteht, ist ein Resultat der beschriebenen zunehmenden Subjektivierung des Produktionsprozesses und der Inhalte von Literatur. Das Interesse an Subjektivität, an der Individualität des Menschen führt zunächst zu einer verstärkten Abkehr von tradierten Schemata, nach denen fiktionale Handlungen und Figuren konstruiert wurden und lässt Autoren ihr Augenmerk auf die individuelle Ausgestaltung von glaubwürdigen, realistischen und die Empathie der Leser provozierenden Protagonisten und Handlungen richten. Eine wachsende Rolle spielt hierbei auch die Individualität des Autors und das Bewusstsein der Leser für die Existenz derselben, auch im Ausgang von autobiographischen Texten in der Tradition des Pietismus. Dabei werden Autor und Leser im Rezeptionsvorgang durch das Interesse des Lesers an der Subjektivität des Autors enger zusammen gerückt. Der Rezipient ist sich der Individualität des Autors bewusst und ordnet seine eigene Erfahrungswelt der in der Fiktion dargestellten ein:

Dadurch wird bei der Lektüre ein Prozeß der Identifikation mit den geschilderten Vorgängen und den sie bestimmenden oder ausgelieferten Personen eingeleitet, der nicht bei echten Lebensgeschichten allein zum Tragen kommen konnte, sondern der sich auf den Umgang mit fiktional entworfener Darstellung auswirken mußte.<sup>369</sup>

Die Rolle des Pietismus ist demnach eine zwiespältige. Seiner Intention nach wendet er sich grundsätzlich gegen den typischen Roman im Sinne der romanesken Liebesgeschichte und kreiert den Typus des autobiographischen Textes, das Ideal eines authentischen, das eigene Innere aufrichtig erkundende literarische Mittel propagierend. Jedoch fördert dies durch den impliziten Aufruf, sich mit der subjektiven Erlebniswelt des Autors zu identifizieren, zur Ausbildung einer identifikatorischen Lektürehaltung. Es findet schließlich eine Übertragung dieser neu erlernten Rezeptionsparadigmen von autobiographischen auch auf fiktive Texte statt. Berühmt geworden ist Goethes Überlieferung eines Zitats von Friederike Brion, welches er in ‚Dichtung und Wahrheit‘ überliefert. Es bezeugt

---

<sup>368</sup> Goethe [Anm. 136], S. 265.

<sup>369</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 64.

nicht nur die zeitgenössische Aktualität und Bedeutung von Romanen, sondern ist zugleich Beleg für die weite Verbreitung der identifikatorischen Rezeptionsform:

Ein anderes Frauenzimmer, das sich zu uns gesellte, fragte nach einigen Romanen, ob Friedrike solche gelesen habe. Sie verneinte es: denn sie hatte überhaupt wenig gelesen; sie war in einem heitern sittlichen Lebensgenuß aufgewachsen und dem gemäß gebildet. Ich hatte den Wakefield auf der Zunge, allein ich wagte nicht, ihr ihn anzubieten; die Ähnlichkeit der Zustände war zu auffallend und zu bedeutend. – Ich lese sehr gern Romane, sagte sie; man findet darin so hübsche Leute, denen man wohl ähnlich sehen möchte.<sup>370</sup>

Die identifikatorische Lesehaltung Friederikes ist offenkundig und wird von Goethe exemplarisch für das zeitgenössische Rezeptionsparadigma geschildert. Zudem bezeugt Goethe die Verquickung von Fiktion und realem Leben im Medium des Romans, indem er sein Zögern schildert, den ‚Wakefield‘ ins Gespräch zu bringen. Würde Fiktion völlig losgelöst vom realen individuellen Leben existieren, fände dieses Zögern keinen Nährboden. So jedoch sind Roman und Leben miteinander verbunden, das eine findet sich im andern wieder, und Goethe zögert, sieht sich nicht in der Lage, den Romantitel ins Gespräch zu bringen. Zu viel scheint er ihm über Friederikes Leben, über ihre Intimsphäre zu verraten, als dass sich damit leichtfertig das Thema eines oberflächlichen Gesprächs bilden ließe. Den goldsmithschen ‚Vicar of Wakefield‘ führt Goethe auch im ‚Werther‘ als Paradebeispiel für Literatur auf, die im Leser eine identifikatorische Lesehaltung hervorruft. Zunächst berichtet Lotte von ihrer Lektüre „einer Miß Jenny“<sup>371</sup>:

Wie ich jünger war, sagte sie, liebte ich nichts so sehr als Romane. Weiß Gott wie wohl mir's war, wenn ich [...] mit ganzem Herzen an dem Glück und Unstern einer Miß Jenny Theil nehmen konnte [...] Doch da ich so selten an ein Buch komme, so müssen sie auch recht nach meinem Geschmack seyn. Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wieder finde, bey dem es zugeht wie um mich, und dessen Geschichte mir doch so interessant und herzlich wird, als mein eigen häuslich Leben [...]<sup>372</sup>

Werther ist von Lottes Bericht selbst so ergriffen, dass er um Fassung ringt, diese jedoch in dem Moment verliert, als seine eigene identifikatorische Lektüre angesprochen wird, indem Lotte vom ‚Wakefield‘ erzählt:

Ich bemühte mich meine Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freylich nicht weit: denn da ich sie mit solcher Wahrheit im Vorbeygehen vom Landpriester von Wakefield, vom\* - reden hörte, kam ich ganz außer mich, sagte ihr alles was ich mußte,

---

<sup>370</sup> Goethe [Anm. 125], S. 499–500.

<sup>371</sup> Vermutlich die Protagonistin aus Marie Jeanne Riccobonis ‚Histoire de Miss Jenny Glanvill‘, in jedem Fall eine Anspielung auf die Erfolge der Romane in der empfindsamen Tradition Richardsons. Vgl. Goethe [Anm. 187], S. 963.

<sup>372</sup> Ebd., S. 45.

und bemerkte erst nach einiger Zeit, da Lotte das Gespräch an die anderen wendete, daß diese die Zeit über mit offenen Augen, als säßen sie nicht da, da gegessen hatten.<sup>373</sup>

Zwar verknüpft Goethe eine solche identifikatorische Lektüre mit dem „jugendlichen Trieb, sich mit Romanenfiguren zu vergleichen“,<sup>374</sup> er hält diesen jedoch für „höchst unschuldig, und, was man auch dagegen eifern mag, höchst unschädlich.“<sup>375</sup> Hält er auch eine differenziertere, zum fiktiven Geschehen intellektuell distanzierte Lesehaltung für die wünschenswertere und reifere Form von Rezeption, so kritisiert er doch die übliche Kritik an der Wirkung von Romanen für eine „Litanei vom Schaden der Romane“,<sup>376</sup> die er in ihrer absoluten Form nicht gelten lassen möchte. Vielmehr begründet und legitimiert er die „romantisch-poetischen Fiktionen“<sup>377</sup> u.a. damit, dass „diese Verknüpfung einer eingebildeten Welt mit der wirklichen [...] sogar über das ganze Leben der Person einen anmutigen Schimmer“<sup>378</sup> verbreite:

Der kalt und einseitig urteilenden Welt ist nicht zu verargen, wenn sie alles was phantastisch hervortritt, für lächerlich und verwerflich achtet; der denkende Kenner der Menschheit aber muß es nach seinem Werte zu würdigen wissen.<sup>379</sup>

Goethe sieht in der Hinwendung zum „Phantastischen“ sogar ein Kennzeichen besonderer Auszeichnung:

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. Was uns für eine wirkliche zugeteilt sei, erfahren wir nur allzu deutlich; was die zweite betrifft, darüber können wir selten in's Klare kommen.<sup>380</sup>

Für die Rezeptionsgeschichte des 18. Jahrhunderts bedeuten diese Zitate, dass „im Bewußtsein Goethes die Tendenz des Lesers zur Identifikation mit fiktiv entworfenen Gestalten eine historisch belangvolle Position im Umgang mit Texten darstellte“.<sup>381</sup> Goethes Rückblick in ‚Dichtung und Wahrheit‘ bezeugt seine Überlegungen über die Art der Rezeption, die er in seiner Straßburger Zeit bei seinen Zuhörern in Sesenheim provozierte und der er selbst sich damals nicht verschloss. Anders Herder, dessen Kritik Goethe ebenfalls in ‚Dichtung und Wahrheit‘ überliefert:

---

<sup>373</sup> Ebd.

<sup>374</sup> Goethe [Anm. 125], S. 506.

<sup>375</sup> Ebd.

<sup>376</sup> Ebd.

<sup>377</sup> Ebd.

<sup>378</sup> Ebd.

<sup>379</sup> Ebd., S. 507.

<sup>380</sup> Ebd., S. 505–506.

<sup>381</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 49.

Er tadelte das Übermaß von Gefühl, das bei mir von Schritt zu Schritt mehr überfloß. Ich empfand als Mensch, als junger Mensch; mir war alles lebendig, wahr, gegenwärtig. Er, der bloß Gehalt und Form beachtete, sah freilich wohl, daß ich vom Stoff überwältigt ward, und das wollte er nicht gelten lassen [...] und hielt über unsern Stumpfsinn eine gewaltige Strafpredigt. Man sieht hieraus, daß er das Werk bloß als Kunstprodukt ansah und von uns das Gleiche verlangte, die wir noch in jenen Zuständen wandelten, wo es wohl erlaubt ist, Kunstwerke wie Naturerzeugnisse auf sich wirken zu lassen.<sup>382</sup>

Auffallend ist, dass Goethe auch im Alter noch distanziert von Herders Kritik berichtet, ihn dafür kritisiert, dass er „das Werk bloß als Kunstprodukt ansah“. Goethe gesteht zumindest der Jugend nach wie vor das Recht zu, „Kunstwerke wie Naturerzeugnisse auf sich wirken zu lassen“. Nichts sagt er dazu, ob er eine solche Verknüpfung von Leben und Kunst auch für nicht-jugendliche Menschen gelten lässt, oder ob er ihnen allein die distanzierte, rein intellektuelle Form zugesteht. Dass er diese jedoch für erstrebenswert hält, darf angenommen werden – wie es etwa das eingangs wiederholte Zitat nahe legt.

Die identifikatorische Lektüre im 18. Jahrhundert erkämpft sich zunächst ihre Legitimation; dies schlägt sich auch in den poetologischen Texten der Zeit nieder. So fordert 1751 Gellert in seiner ‚Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen‘:

Wir wollen eine Sache in den Umständen wissen, durch die sie eine Begebenheit geworden ist; allein wir wollen sie auch bald wissen, und nichts hören, was nicht zur Sache etwas beyträgt. Aus diesem Grunde entstehen die Haupttugenden der Erzählung, die Deutlichkeit und die Kürze. Diese beiden Regeln zu vereinigen, ist die Kunst im Erzählen.<sup>383</sup>

Gellert geht es um lebhaftes Gestalten der Erzählung, um identifikatorisches Einfühlen des Lesers. Auch die individuelle Gestaltung der fiktiven Charaktere ist dazu notwendig:

So erzählen, daß man die Sache nicht allein versteht, sondern daß man glaubt, sie selbst zu sehen, und ein Zeuge davon zu seyn, das heißt lebhaft erzählen. Dieses geschieht durch die kleinen Gemälde, die man im Erzählen von den Umständen, oder Personen, entwirft, insonderheit wenn man die Personen zuweilen selbst reden läßt, und uns dadurch mit ihrem Charakter bekannt macht.<sup>384</sup>

Kleinschmidt betont zu Recht, dass dies nicht nur eine Forderung an den Autor, sondern auch eine an die Rezipienten darstellt, welche zur Identifikation geradezu aufgefordert werden:

---

<sup>382</sup> Goethe [Anm. 125], S. 467.

<sup>383</sup> Christian Fürchtegott Gellert: Die epistolographischen Schriften. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1742 und 1751, hg. v. Reinhard M. G. Nickisch, Stuttgart 1971, S. 97.

<sup>384</sup> Ebd., S. 98.

Die Umsetzung dieser Auffassung, die noch den Prinzipien einer rhetorisch bestimmten Wirkungspoetik verhaftet ist, läuft aus der Sicht des Lesers auf die Aufforderung hinaus, sich in Handlung und Figuren des fiktiven Textes hineinzuversetzen.<sup>385</sup>

Gellert fordert dieses poetologische Konzept sogar explizit in seiner erfolgreichen Erzählung ‚Das Leben der schwedischen Gräfin zu G\*\*\*\*‘ (1747/48). Er lässt die Protagonistin äußern:

Ich weiß, daß es eine von den Haupttugenden einer guten Art zu erzählen ist, wenn man so erzählt, daß die Leser nicht die Sache lesen, sondern selbst zu sehen glauben und durch eine abgenötigte Empfindung sich unvermerkt an die Stelle der Person setzen, welcher die Sache begegnet ist.<sup>386</sup>

Gellerts Erzählkonzept funktioniert offenbar gut: Seine Leser verlieren die Unterscheidungsfähigkeit zwischen Realität und Fiktion in einem solchen Maß, dass sie sich nach Namen und Anschrift der Gräfin erkundigen, so stark ist ihr „rezeptive[r] Antrieb, Wirklichkeit in der Fiktion aufzusuchen und die ästhetische Konzeption damit zu verkennen“.<sup>387</sup> Unterscheidet sich die gellertsche Erzähltheorie von der späteren, Distanz fordernden herderschen und – wenn auch nicht so rigoros – Goetheschen zwar grundsätzlich, so lässt sich in einem Punkt doch Gemeinsamkeit konstatieren. Jeweils wird der Leser nicht als rein passiv konsumierender Empfänger betrachtet, sondern es wird auf der Seite der Rezeption eigenständige Aktivität vorausgesetzt. Bei Herder und Goethe ist dies Bildung und Sinn für die Komposition ästhetischer Details, bei Gellert schließlich die Bereitschaft,

[...] sich die Potentialität der fiktiven Handlung identifikatorisch zu eigen zu machen. Einer auf Wirkung ausgerichteten Poetik, die in der Illusion eine virtuelle Wirklichkeit anschaulich vermitteln soll, muß beim Publikum ein entsprechender Erfahrungswille im Umgang mit der Fiktion entsprechen.<sup>388</sup>

Eine weitere markante poetologische Position in der Debatte um angemessene Rezeptionsformen nimmt Blanckenburg in seinem erzähltheoretischen ‚Versuch über den Roman‘ (1774) ein. Auch er vertritt die Position einer identifikatorischen Rezeption, jedoch stellt sein Standpunkt in der Gesamtdebatte gegenüber Gellert eine Weiterentwicklung insofern dar, als er das identifikatorische Moment nicht über äußere Handlungsmerkmale, sondern über solche der individuellen Ausgestaltung innerer Charaktermerkmale hergestellt sehen möchte. Damit stärkt er das individuelle Moment sowohl der Erzählweise als auch der Rezeption und führt so

---

<sup>385</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 51.

<sup>386</sup> Gellert [Anm. 163], S. 53.

<sup>387</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 63.

<sup>388</sup> Ebd., S. 52.



die identifikatorische Lektüre zu intensiver vollzogener Nachempfindung – für diese Form der Rezeption ein Schritt zur weiteren Ausreizung und damit hin zu ihrer Überwindung.

Die Abkehr von dieser identifikatorischen Lektürehaltung ist Voraussetzung für die Entwicklung des Konzepts von Fiktionalität, welches den Raum der Fiktion für Gedankenexperimente unterschiedlicher Art nutzt. Goethe schildert – auch autobiographisch – das naive Lektüremodell als ein zeitlich und auch lebenszeitlich situiertes Modell. Hieraus folgt, dass es für ihn keine Allgemeingültigkeit beanspruchen kann, sondern weiterentwickelt werden muss:

Die situativ gebundene Darstellung Goethes verweist in ihrer Bindung an eigene und Herdersche Positionen zum Problem eines identifikatorischen Leseverhaltens gegenüber fiktionalen Texten auf einen literaturtheoretischen Einschnitt. Dem Umgang mit der erzählerisch entworfenen Fiktion auf einer naiven Rezeptionsstufe wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehr und mehr kritisch begegnet. Die Erkenntnis, daß eine Lektüre, die sich mit dem Gelesenen identifiziert, dem Wesen von Dichtung nicht gerecht wird und deren Kunstcharakter verkennt, markiert eine ästhetische Wende im geschichtlichen Prozeß der literarischen Hermeneutik.<sup>389</sup>

Kritik am überkommenen Modell der reinen Identifikation äußert sich auf verschiedenen Wegen.<sup>390</sup> Der tatsächliche Wandel jedoch tritt schleppend ein und lässt sich im Grunde bis heute nicht als abgeschlossen oder vielleicht auch generell als nicht abschließbar bezeichnen.<sup>391</sup> Fraglich allerdings ist, ob er als Totalität überhaupt erstrebenswert wäre; Literatur dient nicht nur der Bildung und Formung ästhetischer Konzepte, sondern auch der Unterhaltung. ‚Literatur‘ ist stets nur ein Oberbegriff für Texte, die in ihrer Unterschiedlichkeit – was Anspruch und auch Qualität betrifft – kaum einer gemeinsamen Kategorie zuzuordnen sind. Was den Wunsch nach einem Wandel des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert und seiner Realisierung angeht, hat die Begründung für dessen nur teilweise entwickelte Realisierung bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren:

---

<sup>389</sup> Ebd., S. 50.

<sup>390</sup> Vgl. dazu ausführlich ebd.

<sup>391</sup> Gleichwohl würde wohl auch der ungebildetste Romanleser heute nicht auf die Idee kommen, sich etwa nach der Adresse von Robert Langdon zu erkundigen. Der Protagonist in Dan Browns Bestseller ‚Illuminati‘ (2003) bietet dennoch die Vorlage für zahlreiche Verwirrungen um Fiktion und Realität. Es soll zahlreiche Rezipienten gegeben haben, die versucht haben, in der römischen Realität Orte aufzusuchen, die so alleine in der fiktionalen Vorlage existieren. Die Mischung von realen Elementen und Fiktion hat Brown so geschickt inszeniert, dass für einen Nicht-Spezialisten in römischer bzw. vatikanischer Geschichte die Unterscheidung durchaus schwer fällt. Dennoch lässt sich festhalten, dass in der Mehrzahl der heutigen Rezipienten das Bewusstsein eines veränderten Mimesiskonzepts durchaus angekommen ist.

Ein Wandel des tatsächlichen Leseverhaltens, das auf der Grundlage persönlicher Betroffenheit und eines naiven Textzugangs fußte, geht zeitlich keineswegs mit den Ansätzen einer neuen, den artifiziellen Charakter der Dichtung betonenden Wirkungspoetik einher. Zu stark bestimmten triviale Erwartungshaltungen des Publikums die Gestaltung der Romanproduktion, als daß sich die Gelegenheit geboten hätte, rasch den rezeptiven Appell der Texte von Identifikation auf Distanzierung umzustellen. Die Erziehung zu einer Leseästhetik gewinnt nur langsam ihr historisches Profil und sie konzentriert sich in Deutschland zunächst auf eine nur schmale Textproduktion, deren wirkungsgeschichtliche Anstöße von England her kommen.<sup>392</sup>

Kompetenz im Umgang mit Fiktion reift nur langsam und Goethe selbst scheint der Möglichkeit ihrer Vollendung nicht immer zu trauen. So schreibt er in ‚Dichtung und Wahrheit‘ über die wohl außergewöhnlichste und exemplarischste identifikatorische (Massen-)Rezeption überhaupt, nämlich die des ‚Werther‘:

Die Wirkung dieses Büchleins war groß, ja ungeheuer, und vorzüglich deshalb, weil es genau in die rechte Zeit traf. Denn wie es nur eines geringen Zündkrauts bedarf, um eine gewaltige Mine zu entschleudern, so war auch die Explosion welche sich hierauf im Publikum ereignete, deshalb so mächtig, weil die junge Welt sich schon selbst untergraben hatte, und die Erschütterung deswegen so groß, weil ein Jeder mit seinen übertriebenen Forderungen, unbefriedigten Leidenschaften und eingebildeten Leiden zum Ausbruch kam. Man kann von dem Publikum nicht verlangen, daß es ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle.<sup>393</sup>

Die Stelle ist in ihrer Bedeutung für das Verständnis von Goethes Einstellung zur wünschenswerten Form von Rezeption nicht ganz eindeutig zu interpretieren. Berücksichtigt man seine Hoffnung auf die Entwicklung einer Rezeptionshaltung, die einem gebildeten Umgang mit fiktionalen Produkten entspringt, so läßt sich eine Art Resignation herauslesen, wenn er konstatiert, dass man vom Publikum nicht verlangen könne, dass es „ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle“. Zugleich schildert er die enorme Wirkung seines ‚Werther‘ mit Verweis darauf, dass diese sich auch daraus ableitete, dass es „genau die rechte Zeit“ getroffen habe. Würde Goethes Haltung zu einer solchen Wirkung aus reiner Ablehnung bestehen, müsste es verwundern, dass er den Zeitpunkt nicht als den ‚falschen‘ bezeichnet, wäre ein anderer doch geeigneter gewesen, die Gefahr einer übertrieben identifizierenden Rezeption einzudämmen.

Das Wissen über Rezeption entwickelt sich im Laufe des Jahrhunderts der Aufklärung dergestalt, dass auch das Bewusstsein dafür entsteht, dass „Autor und Leser sich im Text begegnen und wechselseitig dessen ästhetische Konstitution

---

<sup>392</sup> Ebd., S. 51.

<sup>393</sup> Goethe [Anm. 125], S. 641.

bedingen“.<sup>394</sup> Die Leserrolle entfernt sich von dem Modell des lediglich rezipierenden Rezipienten und erscheint langsam aber stetig als die des mit an der Produktion des Textes, des Kunstwerks beteiligten Rezipienten, der zusammen mit dem Autor das Kunstwerk schafft, das am Ende des Prozesses der Genese von Literatur steht. Hierbei wechselt das Rezeptionsparadigma von einer rein passiven zur aktiven, für Literatur konstitutiven Funktion. Unter anderem geschieht dies dadurch, dass „sich im Autor auch Erwartungen und Vorstellungen des Lesers [spiegeln]“, die auf die Textkonstitution einwirken.<sup>395</sup> So nimmt Rezeption unmittelbar Einfluss auf den Entstehungsprozess von Literatur, und mittelbar – das Medium ist der Autor – auf das Resultat desselben, auf den Text selbst.

Jedoch erschöpft sich hierin nicht die konstitutive Aktivität von Rezeption, sondern sie schließt auch die Idee des Rezipienten mit ein, der durch seine Aufnahme des Kunstwerks dieses überhaupt erst zur Vollendung im Sinne einer Realisierung, quasi Vollendung durch das Zustandekommen der für diese Kunstkonzeption notwendigen beiden Bestandteile von Produktion und Rezeption gelangen lässt. Im deutschen Sprachraum wird der Vorgang der gemeinsamen Konstitution von literarischer Fiktion durch Autor und Leser erstmals in Wielands frühen Romanen thematisiert.<sup>396</sup> Auch Theodor Gottlieb von Hippel leistet einen wichtigen Beitrag zur Thematisierung von Rezeptions- und Autorfunktionen in seinem Text ‚Lebensläufe nach aufsteigender Linie‘ (1778/81). Er spielt mit den Rollen von Erzähler und Autor, reflektiert sie im Text und lenkt so die Aufmerksamkeit der Rezipienten auf die Existenz dieser Rollen:

Alle Ebenen des Spiels mit dem Leser, das sich mit dem Versuch verbindet, die erzählerische Fiktion vielschichtig zu brechen und dadurch den Prozeß einer ästhetischen Distanzierung appellativ einzuleiten, finden sich in Th. G. v. Hippls Roman ‚Lebensläufe nach aufsteigender Linie‘ (1778/ 81).<sup>397</sup>

Zudem ändert sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts auch die äußere Form von Rezeption. Neue Vorschriften und Anleitungen zur richtigen Form von Lektüre stehen mit dieser äußeren Veränderung in direktem Zusammenhang, indem sie auf

---

<sup>394</sup> Kleinschmidt [Anm. 317], S. 57.

<sup>395</sup> Vgl. ebd., S. 56.

<sup>396</sup> Vgl. dazu ebd., S. 58.. Kleinschmidt schreibt: „Daß Autor und Leser gemeinsam die literarische Fiktion konstituieren, wird zuerst in den frühen Romanen Wielands reflektiert. Er entwirft thematisch das Problem des Umgangs mit der Fiktion, das sich aus einem identifikatorischen Leseverhalten ergibt.“

<sup>397</sup> Ebd., S. 65.

die neue Kontingenz des individuellen Innenraums durch steuerndes Eingreifen einzuwirken versuchen:

Lesediät und Leserziehung beispielsweise zielen auf eine Kontrolle des Imaginären und des mimetischen Begehrens. Ein wesentlicher Grund für die Notwendigkeit einer solchen Kontrolle liegt in den sich wandelnden Rezeptionsgewohnheiten. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts finden sich gesellige Rezeptionsformen zunehmend abgelöst durch stille Einzel-  
lektüre. Vorschriften für das Lesen und die Lektüre richten sich daher nicht zuletzt auf jenen nunmehr einsamen Innenraum, in dem das Individuum seine Identität heraus-  
bildet.<sup>398</sup>

Die auf Konservierung der bestehenden Verhältnisse ausgerichteten gesellschaftlichen Diskurse versuchen, dem kontingenten und auch umstürzlerischen Potenzial der sich befreienden individuellen Kräfte mit Regulierungsstrategien zu begegnen. Berühmter Anlass für den Versuch eines solchen regulatorischen Entgegen-tretens ist die sogenannte ‚Lesesucht‘ als spezifisches Phänomen des 18. Jahr-  
hunderts. Es handelt sich um eine Erscheinung, die sich ohne die aufklärerische  
Bildungsoffensive für Lesefähigkeit nicht hätte entwickeln können. In ihr stößt  
ein wachsendes Bewusstsein und Interesse für Individualität in Form der Erkun-  
dung und des affektiven Erlebens des eigenen Inneren auf eine steigende Verbrei-  
tung fiktiver Texte, welche durch die erfolgreiche Alphabetisierung in expandie-  
render Weise konsumiert werden können.

Die explosiv wachsenden Zahlen von Buchproduktion und Buchabsatz dokumentieren eine exponentiell wachsende Nachfrage nach Unterhaltungs-  
literatur, die bei der intellektuellen Avantgarde, deren Tradition letztlich den  
Aufklärungsprozess initiiert hatte, auf klare Ablehnung stößt. Die bei Etablierung  
eines neuen Mediums typischen Klagen über und Warnungen vor diesem neuen  
Medium<sup>399</sup> zielen in erster Linie auf den befürchteten, konstatierten oder  
behaupteten Kompetenzverlust der ‚betroffenen‘ Individuen in Hinsicht auf ihre  
Fähigkeit der Alltagsbewältigung.<sup>400</sup> ‚Lesesucht‘ entwickelt sich zu einem  
verbreiteten und viel beklagten Phänomen, welches zumeist pathologisierend

---

<sup>398</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 127–128.

<sup>399</sup> Heutige Warnungen vor den gefährlichen Folgen des Konsums von Computerspielen – ob gerechtfertigt oder nicht – stimmen in frappierender Weise bis in den einzelnen Wortlaut und im Inhalt in exakter Weise mit den Warnungen vor dem Konsum von belletristischer Literatur im 18. Jahrhundert überein. Eine eingehende Untersuchung zum Vergleich der Debatten steht noch aus.

<sup>400</sup> Vgl. zu den Warnungen vor den Folgen der Lesesucht etwa Albrecht Koschorke: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 2003, S. 398f. oder auch Dominik von König: Lesesucht und Lesewut, in: Buch und Leser. Vorträge d. 1. Jahrestreffens d. Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte d. Buchwesens 13. u. 14. Mai 1976, hg. v. Herbert G. Göpfert, Hamburg 1977, S. 89–112.

dargestellt wird. Es findet zudem selbst Eingang in literarische Darstellungen. So schildert Karl Philipp Moritz (1756-1793) in seinem ‚Anton Reiser‘ (1785-1790) die pathologische Lesewut des Protagonisten:

Er [...] holte sich einen Roman, eine Komödie nach der andern, und fing nun mit einer Art von Wut an, zu lesen – Alles Geld, was er sich vom Munde absparen konnte, wandte er an, um Bücher zum Lesen dafür zu leihen [...] Das Lesen war ihm nun einmal so zu Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium sein mag, wodurch sie ihre Sinne in eine angenehme Betäubung bringen – Wenn es ihm an einem Buche fehlte, so hätte er seinen Rock gegen den Kittel eines Bettlers vertauscht, um nur eins zu bekommen  
\_401

Der Erzähler erklärt dies mit einer speziellen Form pathologisch übersteigter Imagination:

Was ihm die meiste Qual machte, war die Beschreibung des Chaos, welche beinahe den ganzen ersten Gesang seines Gedichts einnahm, und worauf er mit seiner kranken Einbildungskraft am liebsten verweilen mochte, aber immer für seine ungeheuren und grotesken Vorstellungen keine Ausdrücke finden konnte. Er dachte sich eine Art von falscher täuschender Bildung in das Chaos hinein, welche im Nu wieder zum Traum und Blendwerk wurde; eine Bildung die weit schöner, als die wirkliche, aber eben deswegen von keinem Bestand, und keiner Dauer war.<sup>402</sup>

Einerseits schildert Moritz zwar den pathologischen Fall als ein individuelles Faktum, indem – ganz im Sinne Moritz’ psychologischer Gründungsstudien – die Ursache für Reisers Hang zur exzessiven und krankhaften Lektüre in dessen ganz individuellen Kindheitserlebnissen gesucht wird. Zugleich jedoch ist evident, dass sich diese Erscheinungen „nicht allein individualpsychologisch erklären“<sup>403</sup> lassen:

Zwar beharrt der fiktive ‚Herausgeber‘ Karl Philipp Moritz ausdrücklich darauf, daß die Verwechslung von ‚Erdichtung‘ und ‚Wahrheit‘, Phantasie und Wirklichkeit auf Reisers Kindheit zurückgeführt werden könne. Zugleich aber ist die vorgeführte Fallgeschichte<sup>404</sup> Indiz für eine kollektive Erfahrung im Rahmen einer fundamentalen, massenmedialen Transformation der Wirklichkeit.<sup>405</sup>

Herrmann sieht „noch dreißig Jahre später [den] Kampf zwischen Fiktion und Fakt nicht entschieden“.<sup>406</sup> Markantes Beispiel für den allgegenwärtigen

---

<sup>401</sup> Karl Philipp Moritz: Werke. In zwei Bänden. Band 1: Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde, hg. v. Heide Hollmer, Albert Meier, 2 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1999, S. 254–255.

<sup>402</sup> Ebd., S. 503.

<sup>403</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 127.

<sup>404</sup> Herrmann verweist auf den wichtigen Zusammenhang mit der Veröffentlichung des ‚Falles‘ von Anton Reiser in Moritz’ ‚Magazin für Erfahrungsseelenkunde‘; ein prägnantes Indiz für den neu sich entwickelnden Experimentalcharakter von Fiktionalität, für die Interdependenz von Belletristik oder dem, was wir heute ‚Geisteswissenschaft‘ nennen würden, und der Art von Wissenschaft, welche durch Sammeln von Fakten und experimentell erhobenen Indizien ihre Ergebnisse zu erzielen sucht. Dieses spannende Verhältnis der Erkenntniskompetenz von Fiktionalität und Faktizität wird im späteren Kapitel noch eingehender untersucht werden.

<sup>405</sup> Ebd.

<sup>406</sup> Ebd.

Kulturpessimismus ist der im Jahre 1816 anonym erschienene Text ‚Der unbekannte Gast, oder die Erlösung aus der Sklaverei‘, in dem es heißt:

Die Verderbniß der Schriftsteller hat das Verderben der Leser nach sich gezogen [...] Man liest nicht mehr, um weiser und besser zu werden, sondern um seine Einbildungskraft zu kizeln und zu manipuliren. Man liest, um glänzende Phrasen zu lernen, bei denen man nichts denkt [...] Jetzt liest man Bücher in Studier-Stuben ausgehekt, welche die Einbildungs-Kraft bis in ihr innerstes aufregen [...] Seht hier die Lektüre unserer Zeit! was wird daraus entstehen? Die künftige Generation wird, so es der gütige Himmel nicht verhütet, aus lauter Don Quixoten bestehen, mit einem Wust von fremden Ideen im Kopf, die nur gerade zum Unglück nicht in diese Welt und auf ihre Lage passen.<sup>407</sup>

Die Folge einer tatsächlich so stattfindenden Entwicklung müsste der Verlust der Alltagsbewältigungskompetenz sein. Es handelt sich hierbei um die bei der Entwicklung neuer Medien häufig zu beobachtenden Warnungen vor deren Wirkungen, die eingehender zu untersuchen nicht im Fokus dieser Arbeit liegt.<sup>408</sup> Durch die sich neu konstituierende Allgegenwärtigkeit des Imaginären mit seinem entstehenden kontingenten Potenzial entwickeln sich als Reaktion zugleich entsprechende regulative Instrumente. Albrecht Koschorke nennt dies die „neue kollektive Ökonomie des Imaginären“.<sup>409</sup> Das tradierte System, welches sein kommunikatives Gedächtnis wesentlich auf Basis persönlicher Übermittlung erhält und den Konsum von Fiktion restriktiv einer gelehrten Elite vorbehält, ist durch das neu sich verbreitende Medium der Fiktion in seinem Bestand gefährdet:

Es ist einer wachsenden Zufuhr von Daten ausgesetzt, die nicht mehr in die traditionell dafür vorgesehenen Kanäle fließen. Die Ausbreitung des Schriftgebrauchs steht im Zusammenhang mit einer Diffundierung des Wissens und damit der individuellen Vorstellungsweisen, die das kommunikative Geflecht der Ständegesellschaft letztlich zerreißt [...] Für eine korporativ gegliederte Gesellschaft ist die Entreglementierung der Kommunikation aus mehreren Gründen gefährlich.<sup>410</sup>

Eine Gesellschaft, deren Informationsübermittlungen und Machtkonsolidierungsstrategien sich im nicht-öffentlichen Kommunikationsraum abspielen, muss eine neue bürgerliche Öffentlichkeit fürchten, welche durch den wachsenden, durch Bücher und Lektüre verbreiteten Informationsfluss, im Begriff zu entstehen ist.

---

<sup>407</sup> Anonym: Der unbekannte Gast, oder die Erlösung aus der Sklaverei. Ein romantisches Gemälde, Leipzig 1816, S. 9–10.

<sup>408</sup> Es sei jedoch verwiesen auf beispielhafte Darstellungen zum Thema. So beschäftigt sich Koschorke mit solcher Kritik an neuen Medien, ebenso wie bereits früher Dominik von König, auf den Koschorke verweist. Vgl. Koschorke [Anm. 400] und von König [Anm. 400]. In jüngerer Zeit erschien im Zuge der Diskussion um die Risiken von Computerspielen – auch im Zusammenhang mit den Amokläufen an Schulen – u.a. Norbert Schneider: Das Computerspiel: ein Objekt privater Begierde und öffentlicher Besorgnis. Einige Anmerkungen aus der Sicht eines Regulierers. Rede gehalten: Congress Centrum Nord Köln, Messe, 6.11.2008, URL: [http://www.lfm-nrw.de/fileadmin/lfm-nrw/Reden\\_des\\_Direktor\\_Norbert\\_Schneider/redeschneider\\_computerspiele\\_open\\_games.pdf](http://www.lfm-nrw.de/fileadmin/lfm-nrw/Reden_des_Direktor_Norbert_Schneider/redeschneider_computerspiele_open_games.pdf).

<sup>409</sup> Koschorke [Anm. 400], S. 401.

<sup>410</sup> Ebd.

Zudem führt ein „ungeregelter Zeichenfluss“<sup>411</sup> zur weiteren Ausprägung von Individualisierungstendenzen, welche den Zusammenhalt der Gruppe – zumindest in ihrer bisher bestehenden Form – einem Risiko der Zersetzung aussetzt: Die sich im individuellen Raum vollziehenden Informationsflüsse entziehen sich dem öffentlichen, staatlichen Zugriff und entwickeln so ein Bedrohungspotenzial für eine auf Konservierung der Verhältnisse ausgerichtete Gesellschaft. Es entstehen verschiedene Regulierungsstrategien, die u.a. zur ersten Entstehung eines als klassisch betrachteten Literatur-Kanons führen, welcher auf das Rezeptionsverhalten Einfluss auszuüben versucht:

Regulierungsversuche des Bücherwachstums finden sich deshalb nicht nur im Zuge der Schwärmerkuren, wo mithilfe therapeutischer Leselisten erste Formen eines explizit klassischen Kanons entstehen, sondern überall dort, wo über die Operationalisierung des anwachsenden Wissens nachgedacht wird - etwa in den Bibliotheken und an den Universitäten. Und ähnlich wie der Innenraum des Schwärmers durch regulierte Lektüre vor ‚fremden Ideen‘ und Selbstverlust bewahrt werden muß, wird im 19. Jahrhundert die kulturelle Identität durch die Entstehung eines nationalen Kanons gesichert und begleitet werden.<sup>412</sup>

Lesewut und verwandte Phänomene sind Teil eines Prozesses, der – ausgehend von der Umkehrung des alten Mimesis-Paradigmas der Nachahmung der Realität durch die Fiktion – Rezeptionsgewohnheiten verändert und individualisiert, Rezipienten ihr Innenleben ‚entdecken‘ und rauschhaft in dieses eintauchen lässt. Die Warnungen vor den negativen Auswirkungen solcher Lesegewohnheiten dokumentieren ein neu entstandenes interdependentes Verhältnis zwischen Fiktion und Realität, das vorher so nicht existierte und welches in der Formel des „Lebens als Roman“ seine prägnante Formulierung findet.<sup>413</sup> Verständnis und Rolle von Fiktion wandeln sich essentiell und stellen die notwendigen Weichen für ein Kunstverständnis, welches in der Kunst die Möglichkeit sieht, kontingente Potenziale zu entdecken und zu entwickeln und Fiktion als Experimentalraum neu zu entdecken:

Mit der ästhetischen Reformulierung und Aufwertung des Fiktiven geht so um 1800 ein neuer Umgang mit dem einher, was wir heute Virtualität nennen: Statt durch Texte „verstimmt“ zu werden wie Anton Reiser oder auch noch der Kantsche Romanleser, kann der Mensch sich nun überhaupt nur im Medium der Literatur als Subjekt und als Gattung neu entwerfen und verwirklichen.<sup>414</sup>

---

<sup>411</sup> Vgl. ebd.

<sup>412</sup> Herrmann [Ann. 21], S. 128.

<sup>413</sup> Vgl. zur Ideengeschichte, die bis zu Herder zurückreicht: Kleinschmidt [Ann. 317], S. 64–65.

<sup>414</sup> Herrmann [Ann. 21], S. 133.

Es entwickelt sich der dem literarischen Schwärmer drohende Identitätsverlust hin zu einer Rezeptionsform, welche durch die Umkehrung des Mimesisprinzips die Möglichkeit schafft, Fiktion und durch diese hervorgerufene Kontingenz bewusst einzusetzen, um Identität und Individualität zu entwerfen und neu zu konzipieren. Der fortschreitenden Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft mit ihren Fragmentarisierungen in Form von Zersplitterung der Arbeits- und der privaten Welt und der damit einhergehenden fragmentierten Selbstwahrnehmung und des Gefühls von Einheitsverlust kann so in dem Versuch begegnet werden, in Form der privaten Lektüre das verlorene Gefühl von Ganzheit wiederherzustellen. Zugleich bietet das neue Fiktionskonzept neue Möglichkeiten für experimentelle Realitätsentwürfe, mit denen Literatur ihren Anspruch auf Mitwirkung bei der Gestaltung von Lebenswirklichkeit einfordert.



### 3 Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit: Literatur als Experimentalraum

*Wahrscheinlich, -er, -ste, adj. & adv. dem Wahren ähnlich, den bloßen Schein des Wahren habend, wovon man nur einige, aber noch nicht alle hinlängliche Gründe hat, es für wahr oder wirklich zu halten. Es ist wahrscheinlich, daß er kommen wird, wenn man mehr Gründe zu vermuthen hat, daß er kommen wird, als daß er nicht kommen wird. Ein wahrscheinlicher Satz, eine wahrscheinliche Ursache, Erzählung. Wahrscheinlicher Weise.*<sup>415</sup>

Das vorliegende Kapitel entwickelt einen eigenständigen literarischen Experimentbegriff auf der Basis des neu eingeführten ‚Regulativs der Wahrscheinlichkeit‘. Es beschäftigt sich mit der neuen, experimentellen Funktion und Dimension von Literatur, die sie im 18. Jahrhundert annimmt und entwickelt; diese besteht darin, auf der einen Seite Kontingenz zu erzeugen, auf der anderen die Aufgabe eines steuernden Elementes zu übernehmen, indem sie etwa als Ort politischer Steuerung fungiert; markantes Beispiel hierfür ist das Projekt eines deutschen Nationaltheaters, das die Bildung eines einheitlichen deutschen Staates vorantreiben soll und damit die Überwindung der kleinstaatlichen Zersplitterung anvisiert, die das Gesicht des Staatengebildes im 18. Jahrhundert prägt.

Ein anderer Ort von Suche nach steuernden Elementen ist die Ästhetik, die – prominent vertreten durch Schiller – die ‚Ästhetische Erziehung des Menschen‘ (1795) verfolgt und ebenfalls einer Zersplitterungstendenz entgegenzuwirken sucht: durch Erzeugung einer neuen, auch und gerade individuellen Einheitlichkeit, die im Zuge der Modernisierung der Gesellschaft verloren gegangen ist. Der Anspruch der Überwindung von Zersplitterung korrespondiert hier auf individueller und emotionaler mit der politischen Ebene; für beides wird Literatur, wird Kunst als neues Steuerungselement untersucht und eingesetzt.

Im Fokus der Untersuchung steht Literatur als Experimentalraum für die Erzeugung von und die Steuerung der Kontingenz gesellschaftlicher Strukturen als Ganzes und der Bildung des Individuums in seiner gesellschaftlichen und zwischenmenschlichen Interaktion im Speziellen. Die Gattung des Bildungsromans spielt für die Entwicklung individualdynamischer Parameter eine besondere Rolle in Hinsicht auf die fiktionale Erzeugung von Konzepten der

---

<sup>415</sup> Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung, Churfürstl. Sächs. Hofrath und Ober-Bibliothekar. Vierter Theil, von Seb - Z, hg. v. Johann Christoph Adelung, Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe, Leipzig 1801, 1349.

Steuerung und Kontingenz im Raum dieser literarischen Experimentalität, auch im Sinne und mithilfe eines neuen, prozessualen Bildungsbegriffs, wie Goethe ihn von seiner ersten Italienischen Reise mitbringt und in seiner Umarbeitung der ‚Sendung‘ umsetzt.

Dieser ist von zentraler Bedeutung und erhält im 18. Jahrhundert wesentliche Impulse auch durch die sich entwickelnde experimentelle Verwendung von Fiktion; Goethe integriert bei der Umarbeitung der ‚Sendung‘ hin zu den ‚Lehrjahren‘ den grundlegenden Wandel eines statischen, auf ein Telos ausgerichteten Bildungskonzepts hin zu einem prozessual verstandenen, welches rein teleologischen Bemühungen eine Absage erteilt. Für diesen Wandel in Goethes Denken ist seine erste Reise nach Italien von konstitutiver Bedeutung. Hier entwickelt sich seine neue Auffassung von Bildung, von Einheit und Universalität; zugleich wird sein Kunstbegriff relativiert und in neue Wertzusammenhänge gestellt. Dieser Wandel des Goetheschen Denkens erfordert eine Neukonzeption des Protagonisten Wilhelm Meister, dessen bisher einziges, nun zu überwindendes Telos im Glück versprechenden Beruf des Theaterschauspielers und –autors bestand. Goethe vollzieht so die Wendung hin zu einem prozessualen Bildungsbegriff, dessen Genese und Erprobung mithilfe von Fiktion experimentell umgesetzt wird.

Moritz’ ‚Anton Reiser‘ (1785/86) kann unter dem Aspekt der ‚Lesbarkeit der Seele‘ als Musterbeispiel der Verquickung von Literatur und experimenteller Untersuchung gelten; Moritz führt Studien über den Prozess der individuellen Entwicklung eines Menschen durch, indem er in enger Anlehnung an die psychologisch-wissenschaftlichen Untersuchungen in seinem ‚Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‘ die Entwicklung der Persönlichkeit seines Protagonisten als kausale Abfolge von Ereignissen darstellt, die bis zu Erlebnissen in der frühen Kindheit zurückreicht. Ziel all dieser Entwicklungen ist Einflussnahme: Literatur will Einfluss auf gesellschaftliche Entwicklungen nehmen, sie will Möglichkeiten der individuellen Integration in das soziale Netz erkunden und das Leben in diesem auf gesellschaftlicher wie auf individueller Ebene gestalten.

Der Begriff des Experimentellen in der Literatur bzw. die Frage, inwieweit sich das aus der Naturwissenschaft stammende Konzept des Experiments sinnvoll auf Fiktion anwenden lässt, ist viel und kontrovers diskutiert worden. Bei der Reflexion des Begriffs gilt es zunächst eine wichtige Unterscheidung zu treffen, wie Georg Jäger im ‚Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft‘ unterstreicht:

Allgemein wird ein erkundendes, probierendes, ungewohntes Vorgehen in der Literatur als *experimentell* bezeichnet, im engeren Sinn wird der Begriff in Analogie zum wissenschaftlichen Experiment gebraucht. Wegen der unterschiedlichen Bedeutungen sollte der Begriffsgebrauch stets expliziert werden.<sup>416</sup>

In der vorliegenden Untersuchung geht es selbstredend um letzteren Sinnzusammenhang. Die zumeist diskutierte Frage kreist um den Kernpunkt, ob der Vorgang literarischen Erkenntnisgewinns mit Recht als experimentell bezeichnet werden kann oder nicht.<sup>417</sup> An das Experiment in den Naturwissenschaften werden

---

<sup>416</sup> Georg Jäger: Artikel ‚Experimentell‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. v. Klaus Weimar, Bd. 1, Berlin, New York 1997, S. 546–548, hier: S. 546.

<sup>417</sup> Prominenter Vertreter der Gegner eines künstlerischen Experimentbegriffs ist Hans Magnus Enzensberger, der 1962 schreibt: „Das ‚Experiment‘ als ästhetischer Begriff ist längst in den Sprachschatz der Bewußtseinsindustrie eingegangen. In Umlauf gebracht von der Avantgarde, verwendet als Beschwörungsformel, abgegriffen und unaufgeklärt, sucht es Tagungen und Kulturgespräche heim und setzt sich in Rezensionen und Essays fest [...] Die bescheidenste Überlegung zeigt, daß es sich um einen simplen Bluff handelt.“ Enzensberger legt einen strikt naturwissenschaftlichen Experimentbegriff zugrunde und verweist auf die Forderung der Wiederholbarkeit: „Sinnvoll ist ein Experiment nur, wenn die auftretenden Variablen bekannt sind und begrenzt werden können. Als weitere Bedingung tritt hinzu: jedes Experiment muß nachprüfbar sein und bei seiner Wiederholung stets zu ein und demselben, eindeutigen Resultat führen. Das heißt: ein Experiment kann gelingen und scheitern nur im Hinblick auf ein vorher genau definiertes Ziel. Es setzt Überlegung voraus und beinhaltet eine Erfahrung. Keineswegs kann es Selbstzweck sein: sein inhärenter Wert ist gleich Null [...] Das Experiment ist ein Verfahren zur Herstellung wissenschaftlicher Erkenntnisse, nicht zur Herstellung von Kunst.“ Enzensbergers verengte Auffassung vom ‚Experiment‘ mit seinem Anspruch an Allgemeingültigkeit verkennt die historische Verwandtschaft der Worte ‚Experiment‘ und ‚Versuch‘. Vgl. dazu etwa Raul Calzoni, der über den Eintrag zum ‚Versuch‘ in Grimms ‚Deutschem Wörterbuch‘ schreibt: „In Grimms ‚Wörterbuch‘ fehlt der Begriff ‚Experiment‘ zwar nicht, aber er wird erst beim zweiten Punkt des Eintrags als ‚Versuch‘ ausgelegt [...] Es geht hier um den ersten Beleg einer annähernden Gleichstellung des germanischen ‚Versuchs‘ mit dem lateinischen ‚Experiment‘, welche aus den ‚Praecepta mororum utilissima‘ (1536) von [...] Erasmus Alberus stammt. Diese Gleichstellung bringt einige epistemologische Fragen mit sich, die mit der Hybridisierung des Wortes ‚Versuch‘ durch die ‚alchemistischen Experimente‘ zu tun haben [...]“ Enzensbergers Verständnis von ‚Experiment‘ greift daneben, wenn sie künstlerische ‚Experimente‘ im Sinne eines ‚Versuchens‘ oder ‚Probierens‘ nicht gelten lässt. Bei der Etablierung eines literarischen Experimentbegriffs in dieser Untersuchung geht es jedoch um den Sinn eines ‚Experiments‘ zum Zwecke des Erkenntnisgewinns, welches sich in Analogie zur Wiederholbarkeit des naturwissenschaftlichen Experiments seine Verankerung in der Realität durch die Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit sichert. Die Zitate von Enzensberger und Calzoni finden sich bei Hans Magnus Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde, in: Einzelheiten, hg. v. Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt am Main 1962, S. 290–315, hier: S. 309, sowie Raul Calzoni: Das ‚Experiment‘ in der Literatur. Eine Einleitung, in: „Ein in der Phantasie durchgeführtes

bestimmte Anforderungen gestellt, um dieses als aussagekräftig gelten zu lassen. Im Allgemeinen „bezeichnet das Experiment ein methodisches Vorgehen zur Gewinnung bzw. Überprüfung von Erkenntnissen im Rahmen von Theorien.“<sup>418</sup> Haupt- oder zumindest doch grundlegendes Kriterium für die Legitimation des naturwissenschaftlichen Experiments ist seine Wiederholbarkeit. Sie garantiert die Anbindung des untersuchten Sachverhalts bzw. der Ergebnisse der Untersuchung an die Realität. Ist ein Experiment nicht wiederholbar, sind seine Ergebnisse irrelevant.

Die Definition einer korrekten Verwendung des Experimentbegriffs in der Literatur ist schwierig und entsprechend breit gefächert findet sich die literaturwissenschaftliche Verwendung des Begriffs, welche bis hin zur Beliebigkeit reicht, wie häufig und zu Recht kritisiert wird. Hauptkritikpunkt der Gegner des literarischen Experimentbegriffs ist meist eben jene fehlende Überprüfbarkeit der Ergebnisse an der Realität auf die Weise, wie sie auch für das naturwissenschaftliche Experiment konstitutiv ist. So schreibt Jäger:

Zumeist bleibt der Begriffsgebrauch metaphorisch, da wesentliche Definitionsmerkmale fehlen: der theoretische Rahmen, das methodische Vorgehen und folglich die Möglichkeit der Überprüfung durch Wiederholung. Das Interesse am künstlerischen Experiment betrifft in der Regel nur den Vorgang oder das Resultat selbst, es ist nicht funktional ausgerichtet auf Erkenntnisgewinn oder Naturbeherrschung. Häufig sind künstlerische Experimente selbstbezüglich auf Erfahrungen der mitwirkenden Aktanten bezogen.<sup>419</sup>

Abgesehen davon, dass Jäger sich in gewisser Weise widerspricht, wenn er am Anfang seines Artikels „experimentelle Verfahren“ als solche definiert, die „auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten oder überprüfbaren Erkenntnissen sind“<sup>420</sup> und dann im Grunde dem künstlerischen Experiment jeglichen Sinn und Anspruch an Erkenntnisgewinn abspricht, der über eine Art Selbsterfahrung der Mitwirkenden hinausgeht, ist diese Kritik am künstlerischen Experimentbegriff ein prototypisches Beispiel für die theoretische Position, die in dieser Untersuchung angefochten wird.

Die vorliegende Arbeit vertritt den Standpunkt, dass Fiktion, Literatur sehr wohl eine Art (Gedanken-)experiment darstellt, jedoch nicht als Experiment im (natur)wissenschaftlichen Sinne verstanden werden kann; in diesem Aspekt ist sie

---

Experiment“. Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert, hg. v. Raul Calzoni, Göttingen 2010, S. 11–28, hier: S. 17–18.

<sup>418</sup> Jäger [Anm. 416], S. 546.

<sup>419</sup> Ebd., S. 546–547.

<sup>420</sup> Ebd., S. 546.

einverstanden mit der Kritik am literarischen Experimentbegriff. Die vorgeschlagene neue Grundidee jedoch weicht wie folgt ab: Fiktion, wie sie sich im 18. Jahrhundert entwickelt, ist durchaus experimentell, wenn auch in einem eigenen, von naturwissenschaftlichen Paradigmen abweichenden und autonomen Sinne. Die Ansprüche, die an das naturwissenschaftliche Experiment gestellt werden, lassen sich nur bedingt auf künstlerische, literarische Konzepte übertragen.

Hauptargument gegen die Verwendung des Experimentbegriffs in der Literatur ist, wie bereits erwähnt, vielfach die Tatsache, dass literarische Experimente ein wesentliches Kriterium nicht erfüllen, das von wissenschaftlichen Experimenten gefordert wird: die faktische Überprüfbarkeit der Ergebnisse an der Realität. Diese Tatsache wird in der vorliegenden Untersuchung als unbestritten akzeptiert, was letztlich die Diskussion um die Frage der Existenz eines identischen Experimentbegriffs in Kunst und Naturwissenschaft müßig erscheinen lässt. Jedoch wird anstelle der faktischen Überprüfbarkeit an der Realität von einer anderen Art der Verankerung in der Wirklichkeit des literarischen Experiments ausgegangen. Um die Debatte voranzubringen, wird von einem grundlegenden Unterschied zwischen naturwissenschaftlichen und literarischen Experimenten ausgegangen. Die Unterschiedlichkeit der Erkenntnisgewinnstrategien ist grundlegend und unanfechtbar, sowohl im Ziel ihres Erkenntnisinteresses als in ihren Methoden. Es wird dafür plädiert, der Kunst einen eigenen Experimentcharakter zuzuweisen, der nicht in einem Konkurrenzverhältnis zur Naturwissenschaft steht.

Hiermit soll zugleich die Rechtfertigungshaltung der Geisteswissenschaft überwunden werden, die gelegentlich auch daraus resultiert, dass unterschiedliche Experimentbegriffe miteinander verquickt werden. Wird Literatur im ihr fremden Paradigma naturwissenschaftlichen Experimentierens betrachtet und bewertet, findet sie sich mit dem Dilemma konfrontiert, dass sie diesem niemals wird genügen können. Dies liegt nicht an ihrer etwaigen Mangelhaftigkeit, sondern an dem ihr fremden Paradigma. Ebenso wenig genügt das naturwissenschaftliche Experiment geisteswissenschaftlichen Erkenntnisprinzipien, wird es nach diesen beurteilt. Goethes fundamentale Kritik etwa an der newtonschen Optik und damit an moderner Naturwissenschaft überhaupt ist in diesem Sinne zu verstehen und zu kritisieren. Von Naturwissenschaft kann auf bestimmte Fragen keine Antwort erwartet werden. Auch dies ist jedoch nicht Zeichen ihrer Mangelhaftigkeit,

sondern dafür, dass Naturwissenschaft anderen Erkenntnisprinzipien gehorcht und andere Erkenntnisinteressen verfolgt.

Ist die grundlegende Unterschiedlichkeit des natur- und geisteswissenschaftlichen Paradigmas akzeptiert, ist dies ein erster Schritt hin zur Überwindung der Konkurrenzsituation. Denn der erwähnte Hauptkritikpunkt der fehlenden Überprüfung des literarischen Experiments an der Realität bleibt zwar bestehen – legt man naturwissenschaftliche Erkenntnisprinzipien zugrunde. Ist diese Fehlassociation jedoch überwunden, zeigt sich, dass Literatur, dass Fiktion sich in ihrem Erkenntnisgewinn, in ihrem experimentellen Umgang mit Wirklichkeit sehr wohl an der Realität überprüfen lassen muss und kann und dies auch tut. Im Sinne der These dieser Arbeit wird die Verankerung von Fiktion in der Realität durch das Gebot der Wahrscheinlichkeit sichergestellt. Zur Gewährleistung der Überprüfung dieser Verankerung wird als neuer Parameter die Kontrollinstanz der ‚Wahrscheinlichkeit als Regulativ‘ eingeführt.

Wahrscheinlichkeit ist der grundlegende Anspruch, an dem sich jede Fiktion messen lassen muss. Regulierung von Fiktion durch die Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit findet sowohl im Akt der Produktion von Literatur als auch im Vorgang ihrer Rezeption statt. Wenn Goethe den individuellen Lebens- und Bildungsweg von Wilhelm Meister in all seinen Entwicklungen und Verwicklungen fingiert, so muss er stets die Vorgaben der Wahrscheinlichkeit beachten, die auf diese Weise regulierend in den Prozess der Produktion von Beschreibung und Generierung fiktiver Wirklichkeit oder Wirklichkeitsszenarien eingreift. Dies bedeutet zugleich eine Einschränkung der Freiheit des Autors; eine Freiheit, die gerade von Kritikern des literarischen Experimentbegriffs meist als grenzenlos beschrieben wird.

Würde das regulative Moment der Wahrscheinlichkeit außer Acht gelassen, verlöre Fiktion jegliche Relevanz. Eine Entwicklung Wilhelm Meisters, die den Gegebenheiten und Gesetzmäßigkeiten der Realität widerspräche, wäre von keinem Interesse für die Rezipienten und könnte daher weder eine steuernde, noch Kontingenz erzeugende Funktion übernehmen; eine Funktion, die Literatur im 18. Jahrhundert für sich zu beanspruchen beginnt.

Die Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit gewährleistet die in der Literaturtheorie bislang fehlende Überprüfung des literarischen Experiments an der Realität, wie sie für jedes naturwissenschaftliche Experiment grundlegend und mit Selbstverständlichkeit eingefordert wird. Mit ihrer Hilfe und nur durch sie ist es möglich, Kontingenz zu produzieren und mögliche steuernde Parameter zu entwickeln, deren Plausibilität auf diese Weise überprüft wird. Das Kriterium der Wahrscheinlichkeit ist die Kontrollinstanz, welche in Analogie zur Wiederholbarkeit und deren kontrollierender Rückmeldung in naturwissenschaftlichen Experimenten dem Autor und seinen Lesern eine Bestätigung gibt, ob die entwickelten und fingierten Parameter plausibel oder wirklichkeitsfern sind.

Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit ermöglicht es Literatur gegen Ende des 18. Jahrhunderts tatsächlich, experimentelle Qualität zu entwickeln, die jedoch nicht in einem Konkurrenzverhältnis zur Naturwissenschaft steht, sondern autonomen Charakter hat. Beide Formen des Erkenntnisgewinns müssen als grundverschieden betrachtet werden. Konsekutiv sind auch Überlegungen redundant, ob die beiden unterschiedlichen Arten des ‚Experimentierens‘ gleichartig, gleichwertig, legitim o.ä. sind. Gleichwohl gibt es viele Berührungspunkte zwischen den heute so kategorisch getrennten Paradigmen, die sich aus der Geschichte der Disziplinen ergeben. Im Folgenden soll daher zunächst der Wandel der Erkenntniszuständigkeiten von geistes- und naturwissenschaftlichen Anstrengungen im fraglichen Zeitraum geschildert werden; ein Prozess, der häufig und treffend als ‚Ausdifferenzierung der Disziplinen‘ bezeichnet wird.

### ***3.1 Literatur und Naturwissenschaft: „two cultures“ im Sinne eines Wandels von Erkenntniszuständigkeiten***

Kennzeichnend für das 18. Jahrhundert ist das Streben nach und der Glaube an die Möglichkeit der Wiederherstellung einer verlorenen Einheit und Ganzheitlichkeit, die durch den Wandel des Lebensbildes unter den Vorzeichen der Moderne – wie dem Verlust des Einheit stiftenden Rahmens der Religion – verloren gegangen war. In diesem Kontext symptomatisch ist die Aufteilung von Kunst und Wissenschaft in unterschiedliche Sphären, welche als Verlust bzw. als notwendige Übergangsphase auf dem Weg zu einer künftigen Wiedervereinigung betrachtet wird.

Insbesondere Goethe sticht durch eine geradezu romantisch anmutende Weltsicht hervor, indem er diese künftige Wiederzusammenführung als höchst wünschenswert und auch wahrscheinlich betrachtet.<sup>421</sup> Anlässlich der ambivalenten Aufnahme seines Gedichtes ‚Die Metamorphose der Pflanzen‘ (1799) thematisiert Goethe die Spaltung der Disziplinen. Im Kontext seiner Erfahrungen mit der Kritik durch die wissenschaftliche Fraktion auf der einen und die künstlerische auf der anderen Seite schreibt er über die Problematik des Künstlers, der auch wissenschaftliche Erkenntnisse zu gewinnen sucht:

Tritt er aber mit seiner Meinung hervor, so bemerkt er bald daß verschiedene Vorstellungsarten sich in der Welt bekämpfen und so gut den Gelehrten als Ungelehrten verwirren. Der Tag ist immer in Parteien geteilt, die sich selbst so wenig kennen als ihre Antipoden. Jeder wirkt leidenschaftlich was er vermag, und gelangt so weit es gelingen will.<sup>422</sup>

Vor allem an der wissenschaftlichen Perspektive kritisiert er, dass diese keine Vermengung mit künstlerischen Erkenntnisstrategien zulasse:

In diesem Falle war jedoch Gelehrten nicht gut gepredigt [...]: wenn man nichts weiter als die Kunst im Auge habe und Zieraten beabsichtige, so müsse man nicht tun als wenn man für die Wissenschaften arbeite, wo dergleichen Phantasien nicht gelten dürften.<sup>423</sup>

Die Kunst nimmt er von seiner Kritik nicht aus, betrachtet aber den beschriebenen konkreten Fall als exemplarisch für eine teilweise gelungene Durchlässigkeit der Disziplinen zumindest seitens der Kunst, indem der Künstler sich durch „Naturgesetze“ in seinem Erkenntnisstreben und Schaffen direkt beeinflussen lässt. Auch die Verbindung von Wahrscheinlichkeit mit der Verankerung künstlerischer Produkte in der Realität spricht Goethe hier an:

Der Künstler versicherte mich später: in Gefolg der Naturgesetze, wie ich sie ausgesprochen, sei ihm geglückt Natürliches und Unmögliches zu verbinden, und etwas erfreulich Wahrscheinliches hervorzubringen. Jenen Herrn [den „Gelehrten“, Anm. d. Verf.] dagegen habe er mit seinen Erklärungen nicht wieder aufwarten dürfen.<sup>424</sup>

Eine Beeinflussung der Wissenschaft durch die Kunst jedoch wird von Goethe mit keinem Beispiel erwähnt. Von wissenschaftlicher Seite gibt es nur Kritik an seinem für sie zu poetischen, künstlerischen Text. Der Künstler ist ein positives, jedoch vereinzelt Beispiel für gelungene Durchlässigkeit der Disziplinen im Sinne Goethes; er sieht sich durch dessen Darstellung der Naturgesetze in seinem

---

<sup>421</sup> Aber auch die hiervon abweichende Position findet sich bei Goethe, wie später gezeigt werden wird.

<sup>422</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 24]. Schriften zur Morphologie, hg. v. Dorothea Kuhn, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1987, S. 418.

<sup>423</sup> Ebd., S. 420.

<sup>424</sup> Ebd.



Schaffen positiv beeinflusst.<sup>425</sup> Dennoch überwiegt Goethes Kritik an der Aufspaltung der Wissenschaftsdisziplinen, die sich in der aus seiner Sicht weit überwiegend eingleisigen Kritik sowohl der Künstler als auch der Wissenschaftler manifestiert und die er zumindest zukünftig wieder aufgehoben wissen möchte – eine Vision, die er bei anderen vermisst:

Von andern Seiten her, vernahm ich ähnliche Klänge, nirgends wollte man zugeben, daß Wissenschaft und Poesie vereinbar seien. Man vergaß daß Wissenschaft sich aus Poesie entwickelt habe, man bedachte nicht daß, nach einem Umschwung von Zeiten, beide sich wieder freundlich, zu beiderseitigem Vorteil, auf höherer Stelle, gar wohl wieder begegnen könnten.<sup>426</sup>

Im Zuge der Ausdifferenzierung der Disziplinen pocht jede Seite im Selbstbehauptungsprozess auf ihre grundlegende Eigenständigkeit und betont die Inkommensurabilität von Wissenschaft und Kunst; ein Standpunkt, den Goethe in diesem Text ablehnt. Caroline Welsh und Stefan Willer beschreiben diesen Prozess mit dem treffenden Begriff des „Gründungsnarrativs“:

Disziplinen erzählen - etwa in Form von Gründungsnarrativen - selber Geschichten, mit denen sie im Prozess ihrer Entstehung ihre Eigenständigkeit zu behaupten suchen, und diese werden wiederum Teil der Trennungsgeschichte selbst. Die Rede von den zwei Kulturen mit jeweils spezifischen und inkompatiblen Formen des Erkenntnisgewinns wäre somit nicht nur, aber auch ein Effekt solcher Narrative.<sup>427</sup>

Goethe als Vertreter des klassischen Standpunktes ist der Antipode zur sich etablierenden Moderne mit ihrer Fragmentierung von Lebenswelt und Erkenntnisgewinnstrategien, die er kritisiert:

Goethes Kritik trifft recht exakt jenen für die ‚kulturelle Moderne‘ typischen Prozeß der Ausdifferenzierung von Wissensformen, den Max Weber als Auflösung der klassischen Einheit des Wahren, Guten und Schönen in die autonomen ‚Wertsphären‘ von Wissenschaft, Moral bzw. Recht und Kunst gefaßt hat [...]<sup>428</sup>

Der Prozess der Ausdifferenzierung der Disziplinen erfährt im 18. Jahrhundert eine Intensivierung, jedoch rekurriert auch er auf alte Traditionen. Betrachtet man Literatur, Kunst als zur Naturwissenschaft alternatives Modell der Welterklärung und –aneignung, so entspricht diesem Konkurrenzverhältnis bereits in der Antike das Verhältnis von Mythologie und ‚Naturwissenschaft‘, über das Angus Nicholls schreibt:

---

<sup>425</sup> Allerdings wäre die Frage zu diskutieren, inwieweit der Künstler tatsächlich durch die Naturwissenschaft beeinflusst wird; bezieht er seine Informationen doch ‚nur‘ aus Goethes Text, der ja gerade nicht für eine ‚reine‘ Naturwissenschaft steht.

<sup>426</sup> Ebd.

<sup>427</sup> Caroline Welsh, Stefan Willer: Einleitung. Die wechselseitige Bedingtheit der Wissenskulturen - ein Gegenentwurf zur Trennungsgeschichte, in: „Interesse für bedingtes Wissen“. Wechselbeziehungen zwischen den Wissenskulturen, hg. v. Caroline Welsh, Stefan Willer, München 2007, S. 9–18, hier: S. 11.

<sup>428</sup> Fulda, Prüfer [Anm. 300], S. 1–2.

Bereits bei vorsokratischen Denkern wie Xenophanes und Heraklit wurde Mythologie als eine irrtümliche Art des Anthropomorphismus angesehen, die scharf kritisiert werden müsse, um den Fortschritt von religiösem Aberglauben zur systematischen Untersuchung der physischen Ursachen in der Natur gewährleisten zu können.<sup>429</sup>

Platon entwickelt diese Mythologiekritik in seinem *Phaidon* weiter und Nicholls geht nicht zu weit, wenn er hier eine frühe Kontrastposition der Mythologie zur späteren Naturwissenschaft sieht:

Daher ist es vielleicht nicht übertrieben zu behaupten, dass der Mythos bereits in der Antike als ein Gegenbegriff zur - natürlich jeweils anders verstandenen - Naturwissenschaft fungierte. Die Identität der modernen (d.h. post-cartesischen) Wissenschaft bleibt, aus dieser Perspektive, ebenso wie die Identität der antiken Wissenschaft vom negativen Status ihres Anderen (nämlich der Mythologie) abhängig.<sup>430</sup>

Entscheidend für die von Goethe so kritisierte und beklagte Trennung der Disziplinen ist das sich im 18. Jahrhundert nachhaltig ändernde Wissenschaftsverständnis, das sich – auf dem Experiment basierend – zu einem systematischen und um Objektivität bemühten entwickelt, in der empirischen Tradition Bacons, Humes und Newtons stehend:

Im achtzehnten Jahrhundert wurde das europäische Verständnis von Wissenschaft vor allem von den wissenschaftlichen Methoden Bacons, Newtons und Humes beeinflusst. Aus dieser Perspektive wurde „wissenschaftliches Wissen“ als die systematische, objektive und durch empirische Experimente bewiesene Erkenntnis der Natur verstanden.<sup>431</sup>

Die Systematisierung und daraus resultierende Aufwertung des wissenschaftlichen Experiments führt zu gravierenden Veränderungen in der Wissensordnung; als eine der großen Schwierigkeiten erweist es sich, der neu entstandenen Experimentalphysik überhaupt einen Platz im überlieferten Wissenssystem zuzuweisen – eine Aufgabe, welche schließlich zu einer ganz neuen Einteilung des Wissens insgesamt führt.

Die physikalischen Lehrbücher gegen Ende des 18. Jahrhunderts dokumentieren die „methodische und sachliche Verknüpfung zwischen Experimentalphysik und Versuch“<sup>432</sup>, an der zwei Entwicklungen besonders bemerkenswert sind, wie Sabine Schimma und Joseph Vogl ausführen. Zum einen reift die Erkenntnis, dass die neue physikalische Experimentalkultur mangels eines

---

<sup>429</sup> Angus Nicholls: Das Spannungsverhältnis von Wissenschaft und Mythologie in Deutschland um 1800 und in Großbritannien um 1850-1900, in: Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften, hg. v. Michael Eggers, Matthias Rothe, Bielefeld 2009, S. 133–155, hier: S. 133.

<sup>430</sup> Ebd., S. 133–134.. Die Frage der Abhängigkeit der modernen Naturwissenschaft vom negativen Status ihres Pendantes, etwa der Literatur, ist fragwürdig und wäre zu diskutieren, jedoch an anderer Stelle.

<sup>431</sup> Ebd., S. 139.

<sup>432</sup> Sabine Schimma, Joseph Vogl: Vorwort, in: Versuchsanordnungen 1800, hg. v. Sabine Schimma, Joseph Vogl, Zürich; Berlin 2009, S. 7–12, hier: S. 8.

tradierten Platzes im Wissenssystem zu einer Neuordnung eben dieses Systems führen muss:

Demnach hatte weder die prominente Trias von Historie, Philosophie und Mathematik aus der Wolffschen Schule noch die Tradition europäischer *scientia* überhaupt einen systematischen Platz für das Format empirischer Erkenntnis parat; und die experimentelle Praxis konnte nur um den Preis einer Auflösung leitender Hierarchien in die Organisation von Wissen und Wissenschaft integriert werden.<sup>433</sup>

Anfängliche Versuche, naturwissenschaftliches experimentelles Vorgehen der Historie oder Naturgeschichte zuzuordnen im Sinne der „notitia rerum singularum“<sup>434</sup> sind auf Dauer zum Scheitern verurteilt. So muss ein neuer Platz für die neue Disziplin geschaffen und der Umbau hierarchischer Wissensformen vollzogen werden:

[...] die Geschichte des – physikalischen – Experiments kann als Moment dessen erscheinen, was man ein ‚Ende der Naturgeschichte‘ genannt hat. Am Leitfaden der Experimentalkultur, so konnte man folgern, hat sich ein Umbau von hierarchischen Wissensformen zur disziplinären Ordnung der Wissenschaften vollzogen; und somit die Differenzierung des Wissenschaftssystems überhaupt.<sup>435</sup>

Es bilden sich die neuzeitlichen Disziplinen und das Experiment fungiert als ihr verbindendes Merkmal, wie Gunhild Berg ausführt:

In der Folge von Induktions- und Empirismus-Forderung bildeten sich die neuzeitlichen Disziplinen und Fächerhierarchien aus und lösten die disziplinäre Philosophie ab, die bis zum Barock als Einheitswissenschaft für Naturerforschung wie -reflexion zuständig gewesen war. Innerhalb dieser Veränderung des Baus der neuzeitlichen Wissenschaften reüssiert das Experiment als disziplinenübergreifendes Instrumentarium.<sup>436</sup>

Zugleich vollzieht sich der bereits behandelte Prozess der Umkehr des Mimesisprinzips, welcher eine Aufwertung von Fiktion zur Folge hat; ein Prozess, welcher intensiviert seit dem 16. Jahrhundert stattfindet und im 18. Jahrhundert schließlich in dem Sinne eine Art ‚Vollendung‘ erfährt, dass Fiktionalität im Medium der

---

<sup>433</sup> Ebd.

<sup>434</sup> Noch Kant betrachtet die reine Experimentalphysik als historisch. In seiner Erörterung „vernünftiger Erkenntnis“, welche er der historischen gegenüberstellt, schreibt er: „Wenn aber eine Erkenntnis angesehen werden kann als aus der Vernunft entsprungen, ist schwer zu sagen. Wenn eine Erkenntnis das besondere aus dem allgemeinen betrachtet; so ist sie aus der Vernunft entsprungen. Wenn man aber das Allgemeine aus dem besondern zieht oder auch das besondere vor sich betrachtet; so ist die Erkenntnis die man dadurch erlanget historisch [...] So kann man selbst die Philosophie historisch erlernen, wenn man die Sätze eines andern nach der Reihe sich bekannt macht, ohne einzusehen, wie diese Sätze aus allgemeinen Grundsätzen gezogen sind. Die Experimentalphysik ist historisch; denn sie geht nur auf einzelne Fälle. So bald man sie aber durch allgemeine Sätze erklärt, wird sie vernünftig.“ Immanuel Kant: Gesammelte Schriften. Kant's Vorlesungen. Vorlesungen über Logik, hg. v. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 29 Bände, Berlin 1966, S. 343.

<sup>435</sup> Schimma, Vogl [Anm. 432], S. 9.

<sup>436</sup> Gunhild Berg: Zur Konjunktur des Begriffs ‚Experiment‘ in den Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften, in: Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften, hg. v. Michael Eggers, Matthias Rothe, Bielefeld 2009, S. 51–82, hier: S. 55.

Literatur nun experimentelle Funktionen übernehmen kann, basierend auf dem Regulativ der Wahrscheinlichkeit. Zwar besteht die Nachahmungspoetik mit dem klassischen Mimesisgebot zunächst fort, jedoch gerät die „schöpferische Eigenrealität“<sup>437</sup> des fiktiven Textes sowohl auf Seiten der Produktion als auch auf Seiten der Rezeption verstärkt in den Fokus. Die Entwicklung führt zur Trennung literarisch-ästhetischer und rationaler, auf Wirklichkeit bezogener Erkenntnis. Eine Trennung, die sich im 18. Jahrhundert endgültig vollzieht:

Damit war die Trennung gegenüber einem fiktionalen Textumgang vollzogen, der die fiktive Projektion doch noch als Bestandteil möglicher Realitätserfahrung verstand. Faktisch dürfte er im 16. und 17. Jahrhundert noch überwogen haben und hatte auch noch im 18. Jahrhundert mehr als nur eine marginale Bedeutung.<sup>438</sup>

Beide Entwicklungen – Neuordnung des Wissenssystems durch die notwendige Integration der neu konstituierten Experimentalphysik auf der einen und zunehmende Eigenrealität von Fiktion auf der anderen Seite – lassen sich zueinander in Beziehung setzen in dem Sinne, dass sich durch die Ausdifferenzierung der Disziplinen trotz eines zunehmenden Gewichts von Fiktion zugleich ihre Entgegensetzung zur Welt der Fakten und damit die Diskreditierung von Fiktionalität insgesamt als Ergebnis der Trennung wissenschaftlicher und künstlerischer Erkenntnisbereiche beobachtet werden kann. So schreibt etwa Sigrid Weigel:

Die Gleichsetzung der Fiktion mit Dichtung und deren Entgegensetzung zum Begriff der Fakten ist, so die These, das Ergebnis einer Geschichte der Wissenschaften, in der zusammen mit der Fiktion das Medium der Sprache weitgehend aus den exakten Methoden (und den daran gekoppelten Verfahren von Laborexperiment, Messung, elektrischen und elektronischen Aufzeichnungssystemen etc.) ausgeschieden worden ist.<sup>439</sup>

Weigels These ist zuzustimmen, jedoch gilt es auch sie historisch zu relativieren. Die Tradition des Verweises der Fiktion in den Bereich des nicht-Faktischen mit gleichzeitigem Absprechen von Erkenntnisfähigkeit reicht bis zu Platon und seiner berühmten Verbannung der Dichter aus seinem – fiktiven! – Idealstaat zurück. Wichtig ist jedoch, dass der Ausdifferenzierungsprozess gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu einer klaren Trennung von Wissenschaft und Kunst führt und dies zu einem Zeitpunkt, zu dem Fiktion sich gerade dahin entwickelt, sich als ernstes Instrument des Erkenntnisgewinns zu etablieren. Das Erkennen,

---

<sup>437</sup> Kleinschmidt [Anm. 224], S. 196.

<sup>438</sup> Ebd.

<sup>439</sup> Sigrid Weigel: Das Gedankenexperiment. Nagelprobe auf die ‚*facultas fingendi*‘ in Wissenschaft und Literatur, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas Macho, Annette Wunschel, Neuausg., Frankfurt am Main 2004, S. 181–205, hier: S. 187.

Reflektieren und die Weiterentwicklung der Eigenrealität von Fiktion auf der einen Seite und ihr gleichzeitig erfolgender Verweis aus der Welt der Fakten im Sinne eines ernsthaften Erkenntnisgewinns auf der anderen Seite muss die Trennung künstlerischer und naturwissenschaftlicher Erkenntnisstrategien sowie ihre jeweilige Undurchlässigkeit verstärken.

Vor Beginn des Trennungsprozesses auf dem Gebiet der Erkenntniszuständigkeiten konnte Literatur sogar Utopien entwerfen, ohne sich dem Vorwurf der Realitätsmissachtung ausgesetzt zu sehen:

Vor diesem Ausdifferenzierungsprozeß ist die Verwendung literarischer Mittel - denkt man neben den rhetorischen Mitteln auf der Textoberfläche etwa an Bacons Utopien oder Descartes autobiographischen Ansatz - möglich, ohne daß damit den Rationalitätskriterien des zeitgenössischen Diskurses zuwidergehandelt würde.<sup>440</sup>

Im 17. Jahrhundert sind Gelehrter und Literat noch nicht voneinander getrennt. Erst das Ende des universalen Gelehrtentums konfiguriert ‚Literatur‘ und ‚Wissenschaft‘ als voneinander unabhängige, ja antagonistische Erkenntnisstrategien. Wichtig im Sinne der These dieser Arbeit ist die Feststellung, dass Literatur trotz des Versuchs, sie aus der Welt der Fakten und der Erkenntnisfähigkeit zu verdrängen, ihre Realitätsbezogenheit behält. Fakten und Realität dürfen nicht gleichgesetzt werden: Gewinn von Eigenrealität fiktiver Kunstwerke auf der einen und ein zugleich stattfindender Ausdifferenzierungsprozess zwischen Künsten und Wissenschaft auf der anderen Seite bedeuten nicht, dass der Bezug von Kunst zur Realität überhaupt verloren ginge oder nicht bestünde.

Vielmehr ist Literatur in ihrem Anspruch und in ihrer Qualität absolut ‚wirklichkeitsbezogen‘ und zwar in dem Sinne, dass sie – kontrolliert durch das Regulativ der Wahrscheinlichkeit – als Gedankenexperiment fungiert und Erkenntnisse etwa hinsichtlich der Steuerbarkeit neuer Kontingenzen ermöglicht, die sie zugleich mit produziert. Dies ist ein Realitätsbezug, für den das direkte Hervorgehen aus konkreten realen Fakten im Sinne etwa des Bewegens von Materie nicht notwendig ist. Jedoch müssen Erfahrung und Erkenntnis, die hieraus erwachsen, durchaus in der Realität verankert sein, soll Literatur nicht Relevanz und Aussagekraft verlieren. Diese Verankerung gewährleistet die Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit.

---

<sup>440</sup> Marcus Krause, Nicolas Pethes: Einleitung. Zwischen Erfahrung und Möglichkeit: Literarische Experimentalkulturen im 19. Jahrhundert, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes, Würzburg 2005, S. 7–18, hier: S. 13.

Ein Beispiel für die Durchlässigkeit der Disziplinen vor ihrer Ausdifferenzierung gegen Ende des Jahrhunderts ist der Wissenstransfer zwischen Medizin und Prosa. So finden sich in den frühen neuzeitlichen medizinischen Schriften sehr unterschiedliche Textformen. Die Varietät der Formen „gilt auch für medizinische Literatur im engeren Sinne, also für Texte, die von Ärzten mit dem Hauptziel verfasst wurden, medizinisches Wissen zu vermitteln.“<sup>441</sup> Aber nicht nur die Medizin griff literarische Formen und Inhalte auf, auch die Literatur konnte medizinisches Wissen in hohem Maß verarbeiten:

Die Grenzen zwischen den vier Fakultäten – eine sehr grobe, aber zeitgenössische Ordnungskategorie – waren noch verhältnismäßig offen. So beschäftigten sich beispielsweise nicht nur Theologen mit medizinischen Themen, sondern auch Ärzte betrieben verhältnismäßig häufig eine medizinische Bibel-Exegese [...] Ähnliche transdisziplinäre Phänomene zeigen sich auch bei juristischen und philosophischen Themen.<sup>442</sup>

Dieser vielfältige Austausch zwischen den Disziplinen ist in deren gemeinsamer europäisch-lateinischer Bildungstradition begründet, welche zudem das Ideal des Universalgelehrten hervorgebracht hat. Die Ausdifferenzierung der Wissensdisziplinen, die Goethe so kritisiert, ist Teil des Beginns der Moderne. Die von Max Weber so genannte Auflösung der klassischen Einheit des Wahren, Guten und Schönen in separate autonome Bereiche als Teil der beginnenden Moderne ist jedoch zugleich von Goethe selbst mitgestaltet worden. So beschreibt Daniel Fulda diesen Vorgang als einen

[...] von epochaler Bedeutung, den Goethe auf literarischer Seite, mit der Autonomisierung des Fiktionalen, freilich selbst maßgeblich betrieben hat. Dieser Vorgang wiederum ist Teil jener in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzenden ökonomischen, sozialen und politischen Revolution in Europa, die als Beginn der ‚Moderne‘ angesehen wird.<sup>443</sup>

Analog zur fortschreitenden Autonomisierung des Fiktionalen und der sich intensivierenden Individualisierung in Literatur und Gesellschaft finden ähnliche Prozesse in den empirisch arbeitenden Wissenschaften statt. Herrmann legt in ihrer Beschreibung des Verhältnisses von „Produktionsmythologemen zwischen Wissenschaft und Kunst im 18. Jahrhundert“<sup>444</sup> den Zusammenhang zwischen der

---

<sup>441</sup> Daniel Schäfer: Literarische Kleinformen in der medizinischen Dissertation vor 1800, in: Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600-1900), hg. v. Nicolas Pethes, Sandra Pott, Tübingen 2008, S. 131–144, hier: S. 131.

<sup>442</sup> Ebd.

<sup>443</sup> Fulda, Prüfer [Anm. 300], S. 1–2.

<sup>444</sup> Britta Herrmann: Prometheus und Pygmalion als Übersetzer. Produktionsmythologeme zwischen Wissenschaft und Kunst im 18. Jahrhundert, in: „Interesse für bedingtes Wissen“.

Produktion neuer Welten im Rahmen von Fiktionalität in ihrer Verkettung mit dem Geniegedanken mit ebenfalls neu auftretenden, entsprechenden wissenschaftlichen Paradigmen der Zeit dar. Auch die Wissenschaften haben, so Herrmann, „den ästhetisch die Natur verbessernden Elfenbeinschnitzer und den demiurgischen Titanen als potenzielle Modelle des eigenen Handelns entdeckt“<sup>445</sup>.

Auch hier zeigt sich demnach eine Tendenz zur Individualisierung:

Hintergrund hierfür ist, grob gesagt, ein sich seit dem 17. Jahrhundert wandelnder Erfahrungsbegriff, der eine ähnliche Veränderung im Selbstverständnis des Wissenschaftlers nach sich zieht, wie sie die Absage an die Regelpoetik für die Künstlerkonzeption bedeutet - weg von den Autoritäten hin zum Individuum, zu Originalität, zur Innovation.<sup>446</sup>

Es wurde gezeigt, wie Autonomisierung von Fiktion gepaart mit gleichzeitiger Ausgrenzung aus der Welt des Faktischen im Sinne ernsthaften Erkenntnisgewinns zur verstärkten Trennung künstlerischer und naturwissenschaftlicher Erkenntnisstrategien führen musste. Übernimmt die empirisch arbeitende Wissenschaft nun die leitende Funktion als Erkenntnisinstrument, so ergibt sich daraus für die Kunst, für Literatur ein neuer Platz im intellektuellen Spektrum. Zu Beginn der Moderne bildet sich so der poetische Gegendiskurs. Gegen die programmatisch auf Experimentalität anstatt auf holistische Spekulation setzende wissenschaftshistorische Umbruchperiode setzt dieser auf alternative Erkenntnisformen. Dazu schreibt Werner Frick:

[Dieser will] Erfahrungen zur Sprache zu bringen, die aus der Optik des neuen positivistischen Paradigmas disziplinierter einzelwissenschaftlicher Forschung gerade nicht erfaßt werden können, weil sie durch ein disziplinäres Gitter fallen, seinem Exaktheitsideal nicht genügen, nicht ‚wissenschaftskompatibel‘ sind.<sup>447</sup>

Vor Vollendung der Ausdifferenzierung gegen Ende des 18. Jahrhunderts zeigten sich, wie bereits ausgeführt, vielfältige Berührungs- und Überschneidungspunkte; so auch in einer Art Personalunion von Wissenschaft und Poesie in der Göttinger Aufklärung. Ulrich Joost schreibt:

Mustert man die Häupter der Göttinger Aufklärungswissenschaft, so erkennt man als eine der ersten Gemeinsamkeiten zwischen ihnen den Umstand, daß gerade die strengen

---

Wechselbeziehungen zwischen den Wissenskulturen, hg. v. Caroline Welsh, Stefan Willer, München 2007, S. 109–129.

<sup>445</sup> Ebd., S. 112.

<sup>446</sup> Ebd.

<sup>447</sup> Werner Frick: „Und sehe, daß wir nichts wissen können ...“. Poetische Wissenschaftsskepsis bei Goethe, Kleist und Büchner, in: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft, hg. v. Norbert Elsner, Werner Frick, Göttingen 2004, S. 243–271, hier: S. 262–263.

Naturwissenschaftler und Empiriker gleichzeitig schöngeistig schriftstellerisch, dabei besonders auch poetisch tätig gewesen sind.<sup>448</sup>

Überschneidungen waren so selbstverständlich, dass der Experimentalphysiker und Schriftsteller Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) auf die Idee kam, auf satirische Weise anzuregen, die Dichter dazu zu bringen, ihren Sprachschatz mithilfe der Mathematik zu bereichern. In einem seiner ersten Aufsätze hat er 1766 im „Hannoverschen Magazin“ mit Mitteln der Komik versucht, Dichtung und Mathematik miteinander in Verbindung zu bringen. Sein Text „Von dem Nutzen, den die Mathematik einem bel esprit geben kann“ (1766) intendiert, dem Dichter einen Musterkatalog zur Verfügung zu stellen, mithilfe dessen sich mathematische Begriffe in die poetische Wortwahl und Metaphorik integrieren lassen:

Lichtenberg empfiehlt dem Dichter, sich des Sprachschatzes der Mathematik zur Bereicherung seines Ausdrucks zu bemächtigen. Und wechselseitig verstand er das: man muß dazu wissen, daß er lebenslang die Figuren der Uneigentlichkeit und unter diesen die Bedeutungsübertragungen, mithin zuvörderst poetische Mittel, für besonders probat hielt, um neue Erkenntnisse aufzuschließen [...]<sup>449</sup>

Anders als im 20. Jahrhundert Arno Holz meint Lichtenberg diese „Interferenz der Terminologie“<sup>450</sup> nicht völlig ernst, jedoch ist auch er „weit vom bloß Spaßhaften entfernt“<sup>451</sup>. Lichtenberg sieht als verbindendes strukturelles Element zwischen Dichtung und Mathematik das Denken an sich und sucht dessen Struktur „mit der Metapher, also einem Element der Kunst zu erhellen“<sup>452</sup>. Er schließt Fantasie nicht aus der Wissenschaft aus, differenziert lediglich zwischen ihrer nützlichen und ihrer unangemessenen Verwendung. In seiner Replik auf den pseudowissenschaftlich argumentierenden Hauptmann Georg Friedrich Werner schreibt er:

Ich dachte, die Aetherzeiten in der Physic wären vorbey. Lehrt uns nicht die gantze Geschichte der Physic, daß seit jeher aus allen den Hypothesen nichts geworden ist, die sich bis an die Ersten Ursachen versteigen, und sich zur Erklärung der Erscheinungen in der Natur solcher Mittel bedienen, deren Existenz sie nicht einmal erweisen können, und die eigentlich nicht Geschöpfe der Natur sondern des eigenen Gehirns ihrer Erfinder sind? [...] Es sind Träume, Romane, die man eigentlich am besten damit widerlegt, daß man einen andern Roman schreibt, der eben das leistet.<sup>453</sup>

---

<sup>448</sup> Ulrich Joost: „Der Träume Zahl ist unendlich“. Naturwissenschaftliches Denken und Poesie in der Göttinger Aufklärung: Albrecht von Haller, Abraham Gotthelf Kästner und Georg Christoph Lichtenberg, in: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft, hg. v. Norbert Elsner, Werner Frick, Göttingen 2004, S. 135–161, hier: S. 136.

<sup>449</sup> Ebd., S. 137.

<sup>450</sup> Ebd.

<sup>451</sup> Ebd.

<sup>452</sup> Ebd.

<sup>453</sup> Lichtenbergs Brief an Georg Friedrich Werner vom 29.11.1788. Siehe Georg Christoph Lichtenberg: Briefwechsel. Band III: 1785-1792, hg. v. Ulrich Joost, Albrecht Schöne, 6 Bände, München 1990, S. 592–593.



Joost schreibt über Lichtenbergs differenzierende Betrachtung der Nützlichkeit von Fantasie in den Wissenschaften:

Man beachte, wie Lichtenberg [...] Poesie und naturwissenschaftliche Erkenntnis in ein wenn auch noch ganz undurchdachtes Bezugfeld bringt - wie er also die Phantasie bei der Entdeckung neuer Erkenntnisse in der physischen Welt zugleich postuliert und ablehnt, wenn sie nicht durch die Empirie gezügelt wird.<sup>454</sup>

Weiteres Beispiel für die einmalige Verflechtung von Naturwissenschaft und Poesie ist der Universalgelehrte Albrecht von Haller (1708-1777), der sich in seiner Poesie mit faktischer Naturbeschreibung beschäftigt, mithin ein typisches Medium der Fiktion zur Faktenanalyse und –beschreibung nutzt.<sup>455</sup> Goethe steht mit seiner Kritik am Zerfall des Gelehrtentums in separate Einzeldisziplinen in der Tradition Hallers, der sich ebenfalls gegen diesen Zerfall gewandt hat, wie Joost ausführt:

[...] Haller ist vermutlich einer der letzten universalen Köpfe in der Geschichte der neuzeitlichen Wissenschaften gewesen und vor allem einer, der noch ein letztes Mal versuchte, sie alle, also sein eigentliches Fach Medizin, aber auch Historie, Philosophie, Theologie, Naturbetrachtung der ‚drei Reiche‘ Botanik, Zoologie und Mineralogie und Naturanalyse, miteinander in Verbindung zu bringen – der sich dagegen wehrte, daß die Wissenschaften in viele Einzelstimmen zerfielen.<sup>456</sup>

Mit der Ausdifferenzierung der Disziplinen wird gegen Ende des Jahrhunderts die Naturwissenschaft zur forthin dominierenden Disziplin des Erkenntnisgewinns. Kunst mit ihrer nicht-faktischen Ausgangslage von Erkenntnisproduktion rückt mindestens in die zweite Reihe, teilweise wird sie so weitgehend diskreditiert, dass Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) in seinen ab 1817 gehaltenen ‚Vorlesungen über die Ästhetik‘ die geänderte Rolle von Kunst wie folgt beschreibt:

Die eigentümliche Art der Kunstproduktion und ihrer Werke füllt unser höchstes Bedürfnis nicht mehr aus; wir sind darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich zu verehren und sie anbeten zu können; der Eindruck, den sie machen, ist besonnenerer Art, und was durch sie in uns erregt wird, bedarf noch eines höheren Prüfsteins und anderweitiger Bewährung. Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt.<sup>457</sup>

Kunst gewähre „nicht mehr diejenige Befriedigung der geistigen Bedürfnisse“, wie dies früher der Fall gewesen sei, insbesondere seien „die schönen Tage der

---

<sup>454</sup> Joost [Anm. 448], S. 158.

<sup>455</sup> Vgl. ebd., S. 140.

<sup>456</sup> Ebd., S. 142.

<sup>457</sup> Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Werke. Band 13: Vorlesungen über die Ästhetik I. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg., 20 Bände, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1994, S. 24.

griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters<sup>458</sup> vergangen. Wie Goethe erkennt er, dass die Kunst Elemente des neuen Wissens in sich aufnimmt, jedoch deutet er dies nicht zu ihrem Vorteil, sondern sieht auch hierin ein Zeichen für ihren Niedergang:

Selbst der ausübende Künstler ist nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion [...] verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektierender Welt und ihrer Verhältnisse steht und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahieren oder durch besondere Erziehung oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte.<sup>459</sup>

Hegel zieht daraus folgenden Schluss:

In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes. Damit hat sie für uns auch die echte Wahrheit und Lebendigkeit verloren und ist mehr in unsere *Vorstellung* verlegt, als daß sie in der Wirklichkeit ihre frühere Notwendigkeit behauptete und ihren höheren Platz einnähme.<sup>460</sup>

Seine Beschäftigung mit der Kunst begründet Hegel gar mit dem Interesse, „was die Kunst sei, wissenschaftlich zu erkennen“ und betont, der Zweck des Nachdenkens über Kunst sei nicht, sie „wieder hervorzurufen“.<sup>461</sup> Hegels Positionierung der Kunst bezeichnet einen Endpunkt des Ausdifferenzierungsprozesses, der sich im hier interessierenden Zeitraum vollzieht und dokumentiert die Ablösung der Kunst als relevantes Erkenntnisssystem durch die empirische Naturwissenschaft. Das ideale Kunstwerk als „Verkörperung einer wahren Wirklichkeitspräntion“<sup>462</sup> wird nicht mehr benötigt, Kunst scheint verdrängt aus dem Kreis der Erkenntnisinstrumentarien, die über Wahrheit und Wirklichkeit etwas auszusagen und auf sie einzuwirken vermögen. An ihre Stelle tritt das exakt-experimentell arbeitende, naturwissenschaftliche System der Empirie, das zwar keine ontologische Gewissheit zu gewähren vermag:

[Es] diskriminiert aber *automatisch* zwischen sachlich konsistenten und inkonsistenten Wirklichkeitspräntionen. Die gesellschaftliche Institutionalisierung des funktionalen Zusammenhangs von Naturwissenschaften, Technik und Industriesystem verkörpert epistemologisch die Empirie als komplexes System konsistenter Wirklichkeitspräntionen.<sup>463</sup>

Die Trennung der Disziplinen beschreibt für die Debatte des 20. Jahrhunderts bis heute prägend Charles Percy Snow im Jahre 1959 in seiner Cambridger Rede-

---

<sup>458</sup> Beides ebd.

<sup>459</sup> Ebd., S. 25.

<sup>460</sup> Ebd.

<sup>461</sup> Beides ebd., S. 26.

<sup>462</sup> Venus [Anm. 7], S. 28.

<sup>463</sup> Ebd., S. 28–29.

Vorlesung ‚The Two Cultures‘.<sup>464</sup> Grundsätzlich konstatiert und beklagt Snow die Auseinanderdividierung der Gelehrtenwelt in zwei völlig separate Bereiche der Geisteswissenschaft auf der einen und der Naturwissenschaft auf der anderen Seite. Er beschreibt sie als zwei sich in verschiedener Hinsicht ähnelnde Gruppen, zwischen denen jedoch keine Kommunikation stattfindet:

[...] comparable in intelligence, identical in race, not grossly different in social origin, earning about the same incomes, who had almost ceased to communicate at all, who in intellectual, moral and psychological climate had so little in common that instead of going from Burlington House or South Kensington to Chelsea, one might have crossed an ocean.<sup>465</sup>

Snow beschreibt den Sachverhalt als „a problem of the entire West“.<sup>466</sup> Die intellektuelle Trennung in zwei Kulturen beschreibt er als eine feindselige, beruhend auf gegenseitigem Unverständnis:

Literary intellectuals at one pole – at the other scientists, and as the most representative, the physical scientists. Between the two a gulf of mutual incomprehension – sometimes (particularly among the youth) hostility and dislike, but most of all lack of understanding. They have a curious distorted image of each other. Their attitudes are so different that, even on the level of emotion, they can’t find much common ground.<sup>467</sup>

Snows Schlagwort der ‚Two Cultures‘ dient seither als Etikett für die ‚zum Teil heftig geführte internationale Diskussion‘,<sup>468</sup> in der es auch Gegenstimmen gibt, welche die Trennung in ihrer von Snow beschriebenen Absolutheit so nicht anerkennen wollen.<sup>469</sup> So hält Joost die Debatten für einen ‚Selbstfindungsprozess‘<sup>470</sup>, den er in Hinsicht auf die damit verbundenen, in erster Linie ‚im öffentlichen Bewußtsein haften gebliebenen Schlagwörter für nicht völlig berechtigt‘ hält:

Die Grenze zwischen einander nicht mehr verstehenden Denkrichtungen beziehungsweise richtiger: zwischen denen, die sich mit ihnen befassen, verläuft doch offenbar keineswegs zwischen Natur und Geist, Erfahrungswissenschaften und schöner Literatur im weiteren Sinne, und auch nicht zwischen Mathematik und Fiktion.<sup>471</sup>

Die Snow entgegengesetzte Position, wie Joost sie vertritt, sieht vielmehr nicht zwei einander entgegengesetzte, sondern mehrere unterschiedliche Kulturen, unter denen durchaus verbindende Elemente ausgemacht werden können. Demnach

---

<sup>464</sup> C. P. Snow: The Two Cultures, hg. v. Stefan Collini, Cambridge 1998.

<sup>465</sup> Ebd., S. 2.

<sup>466</sup> Ebd., S. 3.

<sup>467</sup> Ebd., S. 4.

<sup>468</sup> Joost [Anm. 448], S. 138.

<sup>469</sup> Für einen historischen Überblick zur Debatte über die ‚Zwei Kulturen‘ vgl. Nicolas Pethes: Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Ein Forschungsbericht, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 28, 2003, 1, S. 181–231.

<sup>470</sup> Joost [Anm. 448], S. 138.

<sup>471</sup> Ebd.

haben wir es mit wesentlich mehr Kulturen zu tun, welche in keinem antagonistischen Verhältnis zueinander stehen. Als Beispiel führt Joost an:

Schauen wir zurück auf die letzten Jahrhunderte in den ‚unexakten‘ Wissenschaften (wie Jacob Grimm gesagt hätte), wird unzweifelbar deutlich, daß der Weg, den sie genommen haben, ohne die logische Kraft und Abstraktionsfähigkeit, die einst nach Grundsätzen der Mathematik geschaffen wurde, nicht möglich gewesen wäre.<sup>472</sup>

Vertreter der Ansicht, dass Kunst und Wissenschaft keine feindlichen, unvereinbaren Sphären sind, finden sich in beiden Lagern; im natur- so gut wie im geisteswissenschaftlichen. Als prominenten Vertreter der wissenschaftlichen Fraktion führt Ernst Peter Fischer den Physiker Werner Heisenberg (1901-1976) an, der sich auch mit philosophischen Fragestellungen beschäftigt hat:

[...] eine Spaltung in zwei Kulturen [...] wäre Heisenberg nur schwer zu vermitteln gewesen [...] Tatsächlich lässt sich bei näherer Betrachtung immer erkennen, daß die Themen [...] in der Literatur und in der Naturwissenschaft [...] vielleicht oberflächlich verschieden sind, in der Tiefe aber zusammenhängen.<sup>473</sup>

Die Debatte um das Verhältnis von Wissenschaft und Geisteswissenschaft ist eine facettenreiche. Analog zur Geringschätzung der Literatur durch ihren Verweis aus der Welt der Fakten unter Absprache von Erkenntnisfähigkeit lässt sich umgekehrt auch eine Geringschätzung etwa der Mathematik durch die literarische Seite feststellen, so Joost. Demnach zieht sich ein roter Faden der Geringschätzung der Mathematik sowohl in der öffentlichen Wahrnehmung als auch in der literarischen und philosophischen Elite von Goethe über Schopenhauer bis hin zu Thomas Mann:

Goethe [...] wird kaum der erste gewesen sein, der in seinen Schriften die Mathematik in geradezu boshafter Hartnäckigkeit mit den „vier species“, den Grundrechenarten, verwechselt [...] von ihm zieht sich über Arthur Schopenhauer und Thomas Mann eine nicht abreißende Kette von unsäglichen Fehltrüben über die Bedeutung der Mathematik aus dem Mund der Bildungselite [...] Und [...] so fiel auch die Physik gleich mit in Ungnade bei den sogenannten Gebildeten.<sup>474</sup>

Fischer tritt ein für ein Modell der Komplementarität des künstlerischen und des wissenschaftlichen Diskurses. Jedoch ist die Art von Komplementarität, wie sie ihm vorschwebt, zurückzuweisen. Treffend wiedergegeben findet Fischer sein Modell in folgendem Zitat von Raymond Chandler:

---

<sup>472</sup> Ebd.

<sup>473</sup> Ernst Peter Fischer: Wovon man nicht sprechen kann, davon muss man erzählen. Poetische Hilfen für Wissenschaften von der Natur, in: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft, hg. v. Norbert Elsner, Werner Frick, Göttingen 2004, S. 9–29, hier: S. 9–10.

<sup>474</sup> Joost [Anm. 448], S. 139.

Es gibt zwei Arten von Wahrheit: Die Wahrheit, die den Weg weist, und die Wahrheit, die das Herz wärmt. Die erste Wahrheit ist die Wissenschaft, und die zweite ist die Kunst. Keine ist unabhängig von der anderen oder wichtiger als die andere.<sup>475</sup>

Fischer scheint Literatur und Wissenschaft auf ein gleichwertiges qualitatives Niveau stellen zu wollen, in Wirklichkeit jedoch steht er in genau der die Kunst degradierenden Tradition, welche diese gegen Ende des 18. Jahrhunderts aus der Welt der Fakten und der Relevanz für Realität ausgeschlossen hat. Fischers (Chandlers) dichotomisches Modell weist der Wissenschaft Wahrheitskompetenz zu; etikettiert diese Wahrheit zugleich als für die Seele des Menschen zu ‚kalt‘, wenn sie nicht flankierend von den Künsten begleitet wird, denen so eine Art Wärme flaschenfunktion im Spiel der Erkenntnisinstrumente zukommt. Natürlich drückt Kunst ebenfalls Wahrheit aus, wenngleich eine andere Art von Wahrheit, bzw. Wahrheiten, die sich auf andere Erkenntnisbereiche beziehen und einen anderen Interessensfokus haben; Kunst und Wissenschaft liegen unterschiedliche Erkenntnisparameter zugrunde.

Fischers Überlegungen sind noch in anderer Hinsicht falsch. Abgesehen davon, dass Kunst das „Herz“ gefrieren lassen kann, kann auch Wissenschaft das „Herz wärmen“: Es kommt nur auf die individuelle Beschaffenheit des „Herzens“ an. Fischer selbst zitiert wenig später Heisenberg und dessen Schönheitserlebnis angesichts physikalischer, naturwissenschaftlicher Erkenntnis und führt sich und Chandler somit selbst ad absurdum. Das Zitat lautet etwas ausführlicher als bei Fischer wiedergegeben wie folgt:

Daher wurde es fast drei Uhr nachts, bis das endgültige Ergebnis der Rechnung vor mir lag [...] Im ersten Augenblick war ich zutiefst erschrocken. Ich hatte das Gefühl, durch die Oberfläche der atomaren Erscheinungen hindurch auf einen tief darunter liegenden Grund von merkwürdiger innerer Schönheit zu schauen, und es wurde mir fast schwindelig bei dem Gedanken, daß ich nun dieser Fülle von mathematischen Strukturen nachgehen sollte, die die Natur dort unten vor mir ausgebreitet hatte. Ich war so erregt, daß ich an Schlaf nicht denken konnte.<sup>476</sup>

Heisenberg hat an vielen Stellen über das Schöne geschrieben, unter anderem in seinem Text „Die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft“, in welchem er das Schöne für beide Sphären, die naturwissenschaftliche ebenso wie die künstlerische, geltend macht:

---

<sup>475</sup> Fischers eigene Übersetzung, zitiert nach Fischer [Anm. 473], S. 13.

<sup>476</sup> Werner Heisenberg: Quantentheorie und Philosophie. Vorlesungen und Aufsätze, hg. v. Jürgen Busche, Stuttgart 1979, S. 28.

[...] der Bereich des Schönen reicht ja über ihr Wirkungsfeld weit hinaus. Er umfaßt sicher auch andere Gebiete des geistigen Lebens; und die Schönheit der Natur spiegelt sich auch in der Schönheit der Naturwissenschaft.<sup>477</sup>

Der Aspekt der Komplementarität in Fischers Ansatz ist zu begrüßen, zeigt er doch in Richtung der Auflösung des Konkurrenzverhältnisses der separierten Disziplinen. Insgesamt aber ist Fischers Sichtweise mit ihrer die Kunst letztlich abwertenden Tendenz abzulehnen. Zudem gilt es anzuerkennen, dass Kunst und Wissenschaft grundverschiedene Erkenntnisziele haben und auch in ihren Methoden verschieden vorgehen – wenn man von grundlegenden Prozessen absieht, die für alles menschliche Erkenntnisstreben gelten.

Zur Beantwortung der Frage nach dem Grad der Ähnlichkeit zwischen Kunst und Wissenschaft schlägt diese Arbeit ein Modell der Relativität vor; statische Antworten werden der Problematik nicht gerecht. Es hängt ab von der Distanz zum Objekt – hier also der Frage der (Nicht-)Ähnlichkeit von Wissenschaft und Kunst – , ob Ähnlichkeiten zwischen Wissenschaft und Kunst erkannt werden oder nicht: Befindet sich der Beobachter nur weit genug weg, lassen sich beide Sphären unter ‚menschliches Erkenntnisstreben‘ subsumieren.

Betrachtet man die Problematik jedoch aus größerer Nähe, dann minimieren sich die Gemeinsamkeiten und es treten die Unterschiede oder gar Unvereinbarkeiten stärker hervor. Es gilt sich von dem Wunsch zu verabschieden, das Problem mit einer einfach-statischen Lösung klären zu können. Zielführender ist das vorgeschlagene Modell der Relativität der Einschätzung, die abhängig ist von der individuellen – und individuell wählbaren – Distanz des Beobachters zu seinen Objekten, mithin den Wissenssystemen Kunst und Wissenschaft. Diese Relativität des Urteils über Ähnlichkeit und Unähnlichkeit von Kunst und Wissenschaft gilt auch für den häufig bemühten Topos der Analogie zwischen Kunst und Wissenschaft hinsichtlich der Rolle und Wichtigkeit, die Imagination in ihrem jeweiligen Schaffensprozess spielt. Auch die vermeintlich rein rationale Naturwissenschaft kommt in der Tat ohne ein imaginatives, kreatives Moment nicht aus:

Die neue Physik zeigt, daß imaginäre – imaginative? – Dimensionen nötig sind, um die wirkliche Welt daraus ableiten zu können, und jede Determiniertheit geht bei dem Versuch verloren, in die Wirklichkeit zu gelangen. Am Ausgangspunkt von Heisenbergs

---

<sup>477</sup> Ebd., S. 91.

Aufbruch in das neue Land der Physik stand ein Satz, der deutlicher als viele andere ausdrückt, welche Form der Physik mit ihm und seiner Zeit zu Ende gegangen ist.<sup>478</sup>

Fischer bezieht sich auf Heisenbergs Äußerung, dass die Bahn des Elektrons erst dadurch entstehe, dass wir sie beobachten.<sup>479</sup> Der Umbruch in der Physik, der sich in Heisenbergs Zeit vollzieht, führt zu einer stärkeren und bewusster wahrgenommenen Präsenz von Imagination in der Physik, jedoch ist es auch hier eine Frage der Distanz des Standpunktes, inwieweit die Beschaffenheit und Relevanz von Imagination in der Naturwissenschaft derjenigen in Kunst und Literatur wirklich entspricht und den Graben zwischen ihr und der Kunst tatsächlich verkleinert. Ebenso gut lässt sich der Standpunkt vertreten, dass Imagination als anthropologische Grundkonstante schlicht in allen Bereichen menschlichen Erkenntnisstrebens auftritt und in ihrer konkreten Ausprägung in Naturwissenschaft und etwa Poesie durchaus grundverschieden ist.

Einen markanten Gegenstandspunkt in der Debatte um Snows Zwei-Kulturen-Theorie nimmt Andreas B. Kilcher ein. Kilcher betont, dass das Verhältnis von „mathesis“ und „poiesis“ – Begriffe, die bei ihm exemplarisch für Wissenschaft und Literatur oder Kunst stehen – stets historisch gedacht werden müsse:

Zum anderen ist es - auch angesichts der grundlegenden Prämisse der historischen Diskursanalyse wie auch der Wissenschafts-, Theorie- oder Begriffsgeschichte, wonach Wissen nicht anders als historisch zu denken ist - unumgänglich, das Verhältnis von *mathesis* und *poiesis*, von Wissen und Literatur überhaupt, geschichtlich zu denken und zu analysieren.<sup>480</sup>

Kilcher baut seine Untersuchung auf der Darstellung enzyklopädischer Aufschreibesysteme auf, die er als besonders geeignet für die Beschreibung des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft betrachtet. Sein Ziel ist die Revision

---

<sup>478</sup> Fischer [Anm. 473], S. 18.

<sup>479</sup> Heisenberg schreibt in einem Brief an Wolfgang Pauli am 5.2.1927: „Dies zeigt, daß Schrödingers Vorschlag nicht geht und daß es ganz hoffnungslos scheint, zu einer ‚Bahn‘ zu kommen. Man kennt diese Schwierigkeit ja lange, und hat sich auch ab und zu auf die Strahlungsbreite hinauszureden versucht; ganz zu Unrecht, denn erstens versagt diese Ausrede gleich beim H-Atom, zweitens muß der Übergang zur klassischen Theorie auch ohne Strahlung denkbar sein. Die Lösung kann nun, glaub’ ich, prägnant durch den Satz ausgedrückt werden: *Die Bahn entsteht erst dadurch, daß wir sie beobachten.*“ Wolfgang Pauli: Wissenschaftlicher Briefwechsel mit Bohr, Einstein, Heisenberg u.a. Band I: 1919-1929, hg. v. Armin Hermann, Karl von Meyenn, New York, Heidelberg, Berlin 1979, S. 378–379. Heisenberg schreibt ausführlich und auch für Nicht-Physiker nachvollziehbar über die Unmöglichkeit, die neuen Erkenntnisse der Quantentheorie in der Sprache der „klassischen“ Physik zu beschreiben und für den menschlichen Verstand anschaulich darzustellen, in:

<sup>480</sup> Andreas B. Kilcher: *mathesis und poiesis*. Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000, München 2003, S. 14–15.

der Zwei-Kulturen-Theorie von Snow – wie er sie versteht –, er setzt auf die Verknüpfung von Kunst und Wissen im Gegensatz zu ihrer Trennung:

Die allgemeinste systematische Perspektive ergibt sich zunächst aus einer grundsätzlichen Infragestellung der sogenannten „Zweikulturentheorie“ (Charles P. Snow), sei es in ihrer literatur- und kunstskeptischen Form als platonische Differenz zwischen Wahrheit und Dichtung, oder sei es als autonomieästhetische Apologie der Literatur, von den Poetiken der Goethezeit bis zu ihren literaturtheoretischen Spätformen.<sup>481</sup>

Kilcher fordert die Revision von Snows Theorie der zwei Kulturen, um die Trennung zwischen Literatur und Wissen aufzuheben. Jedoch scheint Kilcher Snows Zwei-Kulturen-Theorie mit dem zu verwechseln, was Snow gerade kritisiert: die Trennung von Kunst und Wissenschaft in zwei völlig inkongruente Bereiche, die einander nichts zu sagen zu haben scheinen. Snow befürwortet die von ihm beschriebene Trennung in zwei separate Kulturen nicht, sondern fordert ihre Aufhebung:

Closing the gap between our cultures is a necessity in the most abstract intellectual sense, as well as in the most practical. When those two senses have grown apart, then no society is going to be able to think with wisdom. For the sake of the intellectual life, for the sake of this country's special danger, for the sake of the western society living precariously rich among the poor, for the sake of the poor who needn't be poor if there is intelligence in the world, it is obligatory for us and the Americans and the whole West to look at our education with fresh eyes.<sup>482</sup>

Die Trennung der ‚zwei Kulturen‘ ist nicht von der Hand zu weisen, nur ihre Absolutheit und vor allem ihre Konkurrenzsituation sind zu kritisieren und zu überwinden. Die Idee der Komplementarität muss als Leitidee gelten, ohne Hierarchisierung im Sinne einer grundlegenden Wertunterschiedlichkeit.<sup>483</sup> Auch diese Sichtweise widerspricht der Annahme einer Moderne, die in der Ausgrenzung von Literatur aus dem Bereich des Wissens besteht und berührt sich darin wieder mit Kilchers These:

Die Annahme einer Konfiguration von *mathesis* und *poiesis* in der Neuzeit mag allerdings – zumindest auf den ersten Blick – einem Begriff des neuzeitlichen Wissens widersprechen, wonach die Leistung der Modernisierung gerade darin bestehe, Literatur und Mythos aus dem Wissen auszugrenzen, mithin die Ordnungen des Wissens von den

---

<sup>481</sup> Ebd., S. 15.

<sup>482</sup> Snow [Anm. 464], S. 50. Auch Pethes übergeht Snows Forderung nach Annäherung der ‚Zwei Kulturen‘ und spricht von dessen „Plädoyer für deren [der ‚zwei Kulturen‘, Anm. d. Verf.] Unvereinbarkeit“. Pethes [Anm. 469], S. 183.

<sup>483</sup> Eine abzulehnende Hierarchisierung stellt auch das Postulat dar, die Literatur habe sich an naturwissenschaftlichen Paradigmen zu orientieren, wie es Andreas Seidler vorschlägt: „Erst die Orientierung an Paradigmen aus den Naturwissenschaften ermöglicht die Emanzipation der Literatur von den Codes religiöser und moralischer Diskurse und eröffnet ihr damit neue Gestaltungsmöglichkeiten.“ Andreas Seidler: Die experimentelle Struktur von Ch. M. Wielands „Geschichte des Agathon“. Zur Koevolution von Naturwissenschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, in: „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“. 1580 - 1790, hg. v. Michael Gamper, Göttingen 2009, S. 438–453, hier: S. 452.



ästhetischen Ordnungen der Literatur abzugrenzen und zugleich die Literatur als ein gegenüber dem Wissen autonomes Beschreibungssystem auszudifferenzieren.<sup>484</sup>

Im Übrigen steht die Annahme eines grundsätzlichen Gegensatzes zwischen Literatur und Wissenschaft, wie sie hier vertreten wird, auch nicht im Widerspruch zu den Thesen Kilchers, nach denen viele Vernetzungen bestehen; seine Darstellung enzyklopädischer Entwicklungen und der Interaktionen zwischen Literatur und (Natur-)Wissenschaft bleibt aufschlussreich. Nur liegt die Betonung hier mehr auf den unterscheidenden Parametern und auf der Eigenständigkeit von Literatur in ihrem Erkenntnisstreben, die sich nicht in Konkurrenz zur Naturwissenschaft sehen muss und gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge der Ausdifferenzierung der Disziplinen ihr eigenes literarisch-experimentelles Verfahren entwickelt.

Auch bei Annahme einer grundsätzlichen Verschiedenheit wissenschaftlicher und literarischer Experimente lassen sich zugleich grundlegende Gemeinsamkeiten erkennen. Marcus Krause nutzt hierfür die Begriffstrias „Versuch Erfahrung Möglichkeit“. Sie beschreibt zunächst eine funktionale Relation, indem jeglicher Versuch – ob wissenschaftlich oder literarisch – mit der Gegenüberstellung von Erfahrung und Möglichkeit operiert. Wissenschaft nutzt das Konzept des Versuchs/Experiments, um „die Unterscheidung von Aktualität/Potentialität auf der Seite der Aktualität wiedereintreten zu lassen.“<sup>485</sup> So können experimentell dokumentierte Erfahrungen als Empirie konsolidiert und das Bestehende auf Möglichkeiten und Gesetzmäßigkeiten hin untersucht werden. Literatur nutzt das Konzept Versuch/Experiment ebenfalls, jedoch auf andere Weise:

Die Literatur läßt diese Unterscheidung ebenso wieder in sich eintreten, aber auf der Seite der Potentialität. Dadurch läßt sie einerseits all das, was als ‚unmarked space‘ der wissenschaftlichen Unterscheidungen zurückbleibt, als Möglichkeiten kommunizier- und archivierbar werden und erlaubt andererseits, das als wirklich Beschriebene in seiner Poetizität, seiner Gemachtheit als eine Möglichkeit unter vielen zu reflektieren.<sup>486</sup>

---

<sup>484</sup> Kilcher [Anm. 480], S. 18. Kilcher fährt fort und verweist auf Hegels und Fichtes Verkündung des ‚Endes‘ von Kunst: „Dies bestätigen sowohl pragmatische Nachschlagewerke im Stil der Konversationslexika als auch philosophische Enzyklopädien im Stil derjenigen von Fichte oder Hegel, die ihr modernes Wissen an eine Emanzipation, mehr noch: an das programmatische ‚Ende‘ von Kunst und Literatur binden.“

<sup>485</sup> Krause, Pethes [Anm. 440], S. 14–15.

<sup>486</sup> Ebd.

Eben dieser Unterschied ist konstitutiv für die Funktion von Literatur, Kontingenz aufzuzeigen, zu produzieren und im Anschluss neue Steuerungsparameter zu untersuchen und zu entwickeln.

Die Debatte um Divergenz und Konvergenz von Wissenschaft und Literatur zieht sich seit der Ausdifferenzierung der Disziplinen gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch die Diskussion der Moderne. Voraussetzung hierfür ist, so Fulda, dass sich beide Seiten in ihrer Eigenständigkeit gefestigt haben. Jedoch gab es stets auch Gegenbewegungen zur Trennungsgeschichte:

Bereits um 1800 gab es jedoch in Form verschiedener Integrationsansätze eine Gegenbewegung zu dieser Separierung. Damit ist eine Grundform des Verhältnisses von ‚Wissenschaft‘ und ‚Kunst‘ in der Moderne vorgegeben. Bis heute korrespondieren einer Grundtendenz der Divergenz immer wieder Ansätze zur Konvergenz.<sup>487</sup>

Die Argumentationsansätze für die jeweiligen Standpunkte wechseln durch die Zeit. Goethe selbst hat in der Frage unterschiedliche Standpunkte vertreten; seine wechselnde Position kann als beispielhaft für eine nicht abschließend zu klärende Problematik gelten. Weiter oben wurde auf seine Klage über die voranschreitende Trennung der Disziplinen eingegangen, ganz anders mutet ein Zitat aus seinem Text ‚Versuch als Mittler von Objekt und Subjekt‘ (1792) an. Hier unterscheidet er klar zwischen den verschiedenen Anwendungsarten des Versuchs durch Kunst und Wissenschaft – und fordert diese Verschiedenheit auch ein:

Die *Vermannigfaltigung eines jeden einzelnen Versuches* ist also die eigentliche Pflicht eines Naturforschers. Er hat gerade die umgekehrte Pflicht eines Schriftstellers der unterhalten will. Dieser wird Langeweile erregen, wenn er nichts zu denken übrig läßt, jener muß rastlos arbeiten, als wenn er seinen Nachfolgern nichts zu tun übrig lassen wollte, wenn ihn gleich die Disproportion unseres Verstandes zu der Natur der Dinge zeitig genug erinnert, daß kein Mensch Fähigkeiten genug habe in irgend einer Sache abzuschließen.<sup>488</sup>

Die Beurteilung des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft ist stets auch Kind der eigenen Zeit. So schreiben Welsh und Willer über ihre Gegendarstellung zur Trennungsgeschichte:

[Auch] bei dieser Gegendarstellung [handelt es sich] um ein Kind ihrer Zeit: um ein Produkt des beginnenden 21. Jahrhunderts, also einer multimedial vernetzten und zugleich im höchsten Grade ausdifferenzierten Wissenskultur. Entsprechend unterscheidet sich diese Darstellung einer gegenseitigen Bedingtheit der Wissenskulturen signifi-

---

<sup>487</sup> Fulda, Prüfer [Anm. 300], S. 15.

<sup>488</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 25]. Schriften zur Allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie, hg. v. Wolf von Engelhardt, Manfred Wenzel, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1989, S. 33–34, vgl. dazu auch Nicolas Pethes: Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts, Göttingen 2007, S. 328.

kant von den Darstellungen ihrer Trennung und Spezialisierung im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.<sup>489</sup>

Der Wechsel vom 19. zum 20. Jahrhundert ist in Hinsicht auf die Neuausrichtung der Disziplinen gekennzeichnet durch das Anliegen sowohl auf Seiten der Natur- als auch der Geisteswissenschaften,<sup>490</sup> „die Charakteristika des eigenen Arbeitsfeldes, der Untersuchungsgegenstände und der Methodik in Abgrenzung zu den jeweils anderen Disziplinen herzustellen.“<sup>491</sup> Auf Seiten der Geisteswissenschaft steht Wilhelm Dilthey beispielhaft für Abgrenzungsversuche der eigenen Disziplin, indem er zwischen naturwissenschaftlichem ‚Erklären‘ und geisteswissenschaftlichem ‚Verstehen‘ unterscheidet. Auf naturwissenschaftlicher Seite ist das abgrenzende Moment der privilegierte Status des Experiments als Methode der Wissensproduktion, „wie sie beispielsweise von Emil Du Bois-Reymond oder Claude Bernard formuliert wurde.“<sup>492</sup>

Unstrittig ist der Einfluss von Wissenschaft auf Literatur – wesentlich schwieriger verhält es sich mit Auswirkungen in umgekehrter Richtung. Offensichtlich sind Adaptionen, Thematisierungen und Problematisierungen wissenschaftlicher Sachverhalte und Entdeckungen durch die Literatur; um jedoch eine direkte Wirkung der Literatur auf die Naturwissenschaft auch nur im Ansatz nachzuweisen, bedarf es sehr ausgefeilter Beobachtungen und Überlegungen. So schreibt etwa Thomas Macho:

Evident ist mittlerweile, wie viele Autoren und Künstler – seit mehr als zweihundert Jahren – von wissenschaftlichen Entdeckungen beeinflusst wurden; und umgekehrt wird auch das Gewicht fiktiver, metaphorischer und narrativer Kompositionselemente wissenschaftlicher Texte und Theorien – beispielsweise in der Genforschung – nicht länger unterschätzt, sondern genauer wahrgenommen und untersucht.<sup>493</sup>

Auch Michael Gamper betont die Bedeutung des Narrativen für die Darstellung naturwissenschaftlicher Ergebnisse:

---

<sup>489</sup> Welsh, Willer [Anm. 427], S. 10.

<sup>490</sup> ‚Geisteswissenschaft‘ und ‚Kunst‘ können nicht synonym verwendet werden. Jedoch sind beide gleichermaßen von der sich etablierenden Vorherrschaft der auf Experimenten beruhenden Naturwissenschaft betroffen und sehen sich mit ähnlichen Legitimationsproblemen konfrontiert. Im Folgenden ist daher zum einen von den Unterschieden zwischen Naturwissenschaft und Kunst, bzw. Literatur, zum anderen aber auch von jenen zwischen Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft die Rede. Dies soll keineswegs eine Gleichartigkeit von Geisteswissenschaft und Kunst, Literatur suggerieren, deren vorhandene und grundlegende Differenzen jedoch nicht Gegenstand dieser Untersuchung sein können.

<sup>491</sup> Ebd.

<sup>492</sup> Ebd.

<sup>493</sup> Thomas Macho, Annette Wunschel: Zur Einleitung: Mentale Versuchsanordnungen, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas Macho, Annette Wunschel, Neuausg., Frankfurt am Main 2004, S. 9–16, hier: S. 12.

Auch wenn die Wissenschaft ihre Grundlage in der Erkenntnis von Tatsachen sucht, ist sie doch unabwendbar an rhetorische, narrative und fiktionale Praktiken gebunden, die erst die Konstruktion eines „Festen“, also die Zusammenführung der Fakten zur Sphäre des von ‚Gesetzen‘ strukturierten ‚Empirischen‘ ermöglichen.<sup>494</sup>

Jedoch besteht hier ein eindeutiges Missverhältnis im Umfang des Austausches: Selbstverständlich greift Literatur Themen aus der Naturwissenschaft auf, sind diese doch Teil der gesellschaftlichen Realität und damit auch Objekt literarischer Beschreibungen. Dies tut sie in einem umfassenden und gewichtigen Ausmaß. Umgekehrt jedoch greift Naturwissenschaft geisteswissenschaftliche Denkansätze in einem solch geringen Maße auf, dass es grotesk anmutet, die literarische Rezeption naturwissenschaftlicher Erkenntnisse in ihrer gesamten Masse zu vergleichen oder gar auf eine Stufe zu stellen mit der womöglich feinen, aber doch sehr kleinen Berücksichtigung „fiktiver, metaphorischer und narrativer Kompositionselemente“ in einem Teilbereich (Genforschung) eines Teilbereichs (Biologie) der Naturwissenschaft.<sup>495</sup>

Solche bemühten Vergleiche gereichen weder der Kunst, Literatur, noch der Geisteswissenschaft zur Ehre; aus dieser Haltung heraus entsteht auch deren häufig zu beobachtende Rechtfertigungsposition im öffentlichen Diskurs. Aus der falschen Einschätzung des Verhältnisses und der Interaktionen zwischen Geistes- und Naturwissenschaft können in wenigen Extremfällen zudem pseudowissenschaftliche Argumentationen von Philosophen und Kulturtheoretikern resultieren, die ihren Gedanken durch die (falsche) Adaption etwa mathematischer Theorien einen Anstrich von exakter Fundiertheit geben wollen.<sup>496</sup>

---

<sup>494</sup> Gamper [Anm. 3], S. 600–601.

<sup>495</sup> Auch Gamper schreibt zwar zu Recht über Verbindungen der beiden Disziplinen, jedoch ohne das Missverhältnis des Austauschs zu benennen. Über die Chemiker Justus Liebig und Emil Du Bois-Reymond schreibt er: „‚Kunst‘ jeglicher Art, Dichtung und deren Verfahrensformen schienen diesen beiden Gründerfiguren einer empirischen Wissenschaft in Deutschland also geeignet, gerade das gegenüber dem ‚richtigen‘, methodisch-experimentell erzeugten Wissen Andere zu konturieren. Andererseits wurden aber auch weiterhin traditionelle Verbindungen der beiden Bereiche gepflegt und neue Weisen der Wiederannäherung ausprobiert – Novalis, Kleist und Büchner können stellvertretend für eine ganze Reihe von Autoren stehen, die ihre Literatur auf innovativen Übertragungen experimenteller Prozeduren gründeten.“ Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein! Experiment und Literatur II: 1790-1890, hg. v. Michael Gamper, Martina Wernli, Jörg Zimmer, Göttingen 2010, S. 14. Pethes benennt die Tendenz zur Einseitigkeit im Austausch deutlicher: „Umgekehrt demonstriert natürlich gerade der kritische Anspruch der Literatur, wie getrennt die beiden Kulturen faktisch operieren: Es ist noch kein Fall bekannt, in dem die Wissenschaftskritik eines literarischen Textes den konkreten Fortgang der Forschung beeinflusst hätte. Das kritische Potential ist also eher auf der Ebene des kulturellen Selbstverständnisses zu sehen als in manifesten Einsprüchen.“ Pethes [Anm. 469], S. 219.

<sup>496</sup> Vgl. hierzu Alan Sokal, Jean Bricmont: Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen, München 2001.

Fruchtbarer scheint der in dieser Untersuchung verfolgte Ansatz, die Ausdifferenzierung der Disziplinen als gegeben zu akzeptieren, die sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts vollzogen hat und daraus kein konkurrierendes, sondern ein sich ergänzendes Verhältnis abzuleiten. Gamper etwa schreibt zu Recht von der grundlegenden Bedeutung *beider* Disziplinen für die Herausbildung einer neuen Epistemologie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts:

Sie sind damit in dieser Zeit beteiligt an der Herausbildung einer Episteme, die sich in vorher nicht gekannter Weise die Erweiterung der Kenntnisse zum Ziel gesetzt hat, die Neugier auf das Unbekannte positiv bewertet und deshalb eine sich in verschiedenen Gebieten je spezifisch ausgeprägte ‚Kunst des Versuchens‘ konstituiert hat.<sup>497</sup>

Werden die Beziehungen und gegenseitigen Impulse zwischen Wissenschaft und Kunst jedoch in den detailliert untersuchenden Fokus gerückt, ist zudem die Gefahr groß, der Verwirrung anheim zu fallen; so schreibt Herrmann über die verschiedenen Ansätze, „die Dialektik von Trennung und Verbindung der beiden epistemologischen Ordnungen ‚Wissenschaft‘ und ‚Kunst‘ nachzuzeichnen“:

Freilich ist dies ein eher chaostheoretisches Unternehmen: In dem Moment, in dem das hierarchisch geregelte Einbahnstraßenmodell der Einflusstheorie einem mehr- und gegenspurigen Denkmodell Platz macht, wird es schwierig, die komplexen Austausch-, Rücktausch- und Mischbeziehungen zu systematisieren.<sup>498</sup>

Nun wäre es nicht zulässig, das Modell der Trennung der Disziplinen deswegen zu favorisieren, weil die Beschreibung und Begründung ihrer Nicht-Trennung zu kompliziert wäre. Jedoch ist das Modell der Komplementarität fruchtbarer, welches einen eigenen literarischen Experimentbegriff begründet, der sich auf das regulative Moment der Wahrscheinlichkeit als Analogon zur naturwissenschaftlichen Forderung nach der Wiederholbarkeit eines Versuchsaufbaus bezieht, weil es jede Disziplin in ihrer Eigenständigkeit bestehen lässt, ohne vorhandene Unterschiede zu nivellieren. Es ist wichtig festzuhalten, dass dieses Modell keineswegs die Sinnhaftigkeit der Untersuchung gelegentlicher Berührungspunkte oder Analogien zwischen den beiden Disziplinen ausschließen möchte.

Eine grundlegende Abgrenzung von Literatur und Naturwissenschaft lässt in einem zweiten Schritt den autonomen literarischen Experimentbegriff entstehen, welcher in dieser Arbeit die Grundlage für den methodischen Zugriff auf Goethes Entwicklung zwischen der Urfassung der ‚Sendung‘ und der vollendeten und dem neuen Fiktionalitätsparadigma genügenden Fassung der

---

<sup>497</sup> Gamper [Anm. 3], S. 602.

<sup>498</sup> Herrmann [Anm. 444], S. 109.

„Lehrjahre“ bildet; diese steht exemplarisch für den nachzuweisenden gesamt-literarischen Entwicklungsprozess bis 1800. So wird der legitimen Forderung nach Rechenschaft über den eigenen Zugriff auf klassische Kanonliteratur Genüge getan, wie sie etwa von Jürgen Daiber erhoben wird:

Ein neuer Blickwinkel erscheint gerade bei Interpretationen zu den Werken der Klassiker dringend erforderlich [...] Jeder, der sich [...] der weiteren Auseinandersetzung mit diesen Klassikern unterzieht, muß entschiedener als bisher darüber Rechenschaft ablegen, welche neuen Perspektiven sein Zugriff auf den Text für die Literaturwissenschaft zu erschließen vermag.<sup>499</sup>

Das hier angenommene Konzept einer Trennung der Erkenntnisbereiche, die den Gedanken der Komplementarität nicht verwirft, impliziert die lohnende Untersuchung von Berührungspunkten, wie sie von Welsh gewünscht wird, die grundsätzlich gegen die Trennung der Disziplinen argumentiert:

Durch eine solche Dekonstruktion von strukturellen Dichotomien der Trennungsgeschichte kommen Phänomene ins Blickfeld, die von vornherein zwischen den Wissenskulturen angesiedelt sind - beispielsweise durch die Frage nach dem Zusammenspiel von MESSEN, LESEN, DEUTEN, bzw. nach dem Stellenwert des Lesens und Deutens bei der scheinbar so objektiven Tätigkeit des Messens [...]<sup>500</sup>

Die Etablierung eines autonomen literarischen Experimentbegriffs unter der Prämisse der Wahrscheinlichkeit als Regulativ intendiert nicht, vorhandene Fronten zu verhärten, sondern eigenständige Profile zu schärfen, stets bei Durchlässigkeit für die Untersuchung und Annahme von Berührungspunkten, die im interdisziplinären Dialog für beide Seiten fruchtbar sein können und sollen.

### ***3.2 Das Regulativ der Wahrscheinlichkeit: Literatur als Gedankenexperiment***

Indem Literatur sich von dem Gebot der Mimesis löst und das neue Paradigma in der Umkehrung oder zumindest doch Weiterentwicklung des Mimesis-Prinzips besteht, ist der Weg bereitet für den Wandel von Literatur hin zu einem Instrument, mithilfe dessen Kontingenz freigesetzt und Steuerungsparameter entwickelt werden können. Die Entwicklung von Rahmenvorgaben, Wertmaßstäben und anderen Parametern, die als Steuerungsinstrumentarium dienen können, erfolgt im Medium der Fiktion und hat einen nicht-mimetischen, experimentellen Charakter. Torsten Hahn und Nicolas Pethes schreiben dazu, dass „Steuerungsan-

---

<sup>499</sup> Jürgen Daiber: *Experimentalphysik des Geistes. Novalis und das romantische Experiment*, Göttingen 2001, S. 34.

<sup>500</sup> Welsh, Willer [Anm. 427], S. 11–12.

gebote [...] in diesem Sinne experimentell“ bleiben, als Modell, Hypothese und auf Probe.<sup>501</sup> Experimente solcher Art haben eine unmittelbare soziale Referenz, zu deren Untersuchung sich Fiktion als geeignetes Medium anbietet:

Steuerung ist in Zeiten der Kontingenz zwangsläufig experimentell, und Fiktionen stellen die einzige Möglichkeit dar, mit der man eine experimentelle Beobachtung auf gesellschaftliche Zusammenhänge übertragen kann. Denn wenn man unter einem Gesellschaftsexperiment die Überprüfung von Hypothesen über menschliches Sozialverhalten und der Ausbildung sozialer Strukturen durch ihre Beobachtung unter Laborbedingungen versteht, so scheint seine reale Umsetzung unmöglich.<sup>502</sup>

Fiktion bietet den Vorteil, bei Durchführung eines ‚Experimentes‘ in der Lage zu sein, das Objekt der Beobachtung – also etwa gesellschaftliche oder individuelle Prozesse – „auf diejenigen Aspekte zu reduzieren, die im Zusammenhang mit dem Beobachtungsinteresse stehen“<sup>503</sup>.

Bevor der neue experimentelle Charakter von Literatur herausgearbeitet werden kann, ist es wichtig, den Begriff des Experimentes im Bewusstseinshorizont des 18. Jahrhunderts zu präzisieren. In Zedlers ‚Universallexicon‘ findet sich folgender Eintrag:

Experimentum, Versuch, heisset die Erfahrung, so man von einer Sache bekommt, indem solche durch unsern Fleiß hervorgebracht wird. Es ist der Observation entgegen gesetzt, die eine Erfahrung ist, welche uns die Natur freywillig an die Hand giebet. In der Natur-Lehre, sind wir nemlich beschefftiget, die Ursachen anzuzeigen, warum dieses oder jenes sich so und nicht anders zutrage.<sup>504</sup>

In der „Natur-Lehre“ – der heutigen Naturwissenschaft entsprechend – sieht der Lexikoneintrag<sup>505</sup> den Unterschied zur Mathematik darin, dass diese „einige Gründe“ voraussetzt und darauf „das übrige“ aufbaut, wohingegen in der Beobachtung der Natur ein anderes Prinzip walte:

[...] wir müssen durch die Erkenntniß derer [der Gründe] Effecte, und Bemerkung desjenigen, was sich bey deren Production ereignet, hinter dasselbe gelangen, was diesen Effect hervorbringt und würcket. Dergleichen Würckungen sehen wir täglich, und die Natur zeigt uns solche freywillig, nebst verschiedenen Umständen; allein dergleichen Observationes sind nicht allezeit zulänglich, die wahre Beschaffenheit zu entdecken.<sup>506</sup>

---

<sup>501</sup> Vgl. Torsten Hahn, Nicolas Pethes: Kontingenz und Steuerung. Perspektiven auf eine funktionale Dimension der Literatur um 1800, in: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830, hg. v. Torsten Hahn, Würzburg 2004, S. 7–12, hier: S. 10.

<sup>502</sup> Ebd.

<sup>503</sup> Ebd., S. 11.

<sup>504</sup> Artikel ‚Experimentum‘, in: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, hg. v. Johann Heinrich Zedler, Bd. 8, Online-Version der Ausgabe Leipzig [u.a.], Zedler, München 1731 - 1754, Spalten 2344–2345, hier: Spalte 2344.

<sup>505</sup> Die Autorschaft der Artikel des Zedler-Lexikons ist in den meisten Fällen nicht zu klären. Vgl. Gabriele Dürbeck: Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750. Univ., Diss.--Hamburg, 1996., Tübingen 1998, S. 19.

<sup>506</sup> [Anm. 504], Spalte 2344.

Die Schwierigkeit sieht der Verfasser des Artikels darin, dass die Vielzahl der „Umstände“ es erschwert, die relevanten von den für die Lösung des gestellten Problems irrelevanten zu unterscheiden, also einen passenden Filter für die Fülle von Informationen zu finden oder zu entwickeln. Diesem Aspekt der notwendigen Filterung von Umständen und Informationen trägt in Hinsicht auf Untersuchungen zu individuell-gesellschaftlichen Prozessen die Literatur in ihrer Funktion als Gedankenexperiment und der damit verbundenen Möglichkeit, „auf diejenigen Aspekte zu reduzieren, die im Zusammenhang mit dem Beobachtungsinteresse stehen“<sup>507</sup>, in prädestinierter Weise Rechnung. Aus der Notwendigkeit der Filterung resultiert die Sinnhaftigkeit einer experimentellen Vorgehensweise:

Man muß dahero sich Mühe geben zu versuchen, ob man die Natur nicht dahin vermögen könne, daß sie uns dasjenige sehen lasse, was zu unserm Unterricht dienet. Dieses erhält man nun durch die Experimente, da man durch verschiedene Machinationes und Combination verschiedener Dinge bemercket, was sich vor ein Unscheid<sup>508</sup> in einem Effecter<sup>509</sup> ereignet, wenn diese oder jene Sache zugegen oder abwesend ist; woraus man endlich erlernet, was bey einer Würckung wesentlich oder nicht sey, wodurch man endlich zu der wahren Ursache, die den Effect hervorgebracht hat, selbst gelanget.<sup>510</sup>

Literatur als Gedankenexperiment beginnt nun, den Realität lediglich nachahmenden, mimetischen Charakter fiktiver Darstellung zu überwinden und vielmehr durch „Fleiß“ (Zedler) experimentelle Anordnungen zu entwerfen, mit dem Ziel eines Erkenntnisgewinns, der zwar aus einem fiktiven Experimental-aufbau resultiert, aber dennoch Relevanz für Realität besitzt.

Die Verwendung des Experimentbegriffs in Bezug auf literarische Fiktionen ist problematisch und bedarf einer eingehenderen Untersuchung. Geisteswissenschaftliche Argumentationen bedienen sich des Begriffs gerne und ausgiebig, jedoch artet dies wie die Bezugnahme auf naturwissenschaftliche Begrifflichkeit insgesamt allzu leicht in terminologisch-inflationäre Beliebigkeit aus. Zum unmäßigen Rückgriff der Geisteswissenschaften auf naturwissenschaftlich-experimentelle Begrifflichkeit schreibt Berg:

Nicht selten werden [ihre] naturwissenschaftlichen und/oder [...] verschiedenen historischen Bedeutungsnuancen zugunsten einer reduzierten, ahistorischen oder metaphorischen Verwendung ausgeblendet [...] Festzuhalten aber bleibt trotz der

---

<sup>507</sup> Hahn, Pethes [Anm. 501], S. 11.

<sup>508</sup> Das Wort „Unscheid“ wird in Adelungs Wörterbuch nicht erwähnt, kann aber in diesem Kontext letztlich nur „Unterschied“ bedeuten.

<sup>509</sup> „Effecter“ ist ein ebenso ungewöhnliches Wort wie „Unscheid“ und wird hier im Sinne von „Effect“ zu verstehen sein.

<sup>510</sup> [Anm. 504], Spalten 2344–2345.



Hausse zum Forschungsthema das Defizit einer Geschichte des Experimentbegriffs.<sup>511</sup>

Die fehlende Begriffsgeschichte zum ‚Experiment‘ würde dem Manko der begrifflichen Unschärfe entgegenwirken, die im Umgang mit dem künstlerischen Experimentbegriff üblich ist. Häufig bezieht sich die Bezeichnung ‚experimentell‘ im künstlerischen Diskurs auf das rein Formelle, nicht selten auch zur Betonung des Innovativen der Kunst, wie Krause kritisiert:

Daß ästhetische Produktion experimentell verfaßt sei, wird im Diskurs der Literaturwissenschaften immer dann in Anschlag gebracht, wenn es gilt, das Neue, Andere, Widerständige literarischer Produktionen zu bezeichnen. Dabei versandet die Experiment-Kategorie jedoch meist in einem seichten Irgendwie des Ausprobierens neuer Formen [...]<sup>512</sup>

Die Kritik, die von Seiten der Naturwissenschaft an der inadäquaten Verwendung naturwissenschaftlicher Theorien und Terminologien durch die Geisteswissenschaften vorgetragen wurde und wird<sup>513</sup>, trifft letztlich auch einen unscharf verwendeten Experimentbegriff. Dies wird allerdings auch in der Geisteswissenschaft selbst erkannt und kritisiert. So schreibt Berg:

Die diversen Wortschöpfungen mit ‚Experiment‘ erscheinen als das plakative Aufgreifen weniger von etablierten Definitionen, vielmehr von (Natur-)Wissenschaftlichkeit suggerierenden Konnotationen des Experimentbegriffs. Denn seine Distribution aus den Naturwissenschaften transferiert nicht zugleich eine in allen ihren Bestandteilen konsensfähige Definition.<sup>514</sup>

Auch Daiber schreibt in seiner Untersuchung der ‚Experimentalphysik des Geistes‘ (2001):

Offenkundig ist: Bei der Verwendung des Begriffs *Experiment* läßt sich in diesen - und vielen anderen - Fällen nur schwerlich ein wohldefinierter semantischer Kern des Begriffs ausmachen, der über die benannte vage Verwendung von Experiment im Sinne von „Ausprobieren / Herumtüfteln / Kombinieren“ hinausgeht.<sup>515</sup>

Zur Schärfung des Begriffsgebrauchs schlägt Daiber vor, sich auf einen klarer definierten Experimentbegriff in der Naturwissenschaft zu beziehen, indem der Begriff methodologisch reflektiert und definiert wird, auf welchen „Entwicklungsstand“ in den Naturwissenschaften sich der literarisch adaptierte Begriff bezieht. So soll „jener mehrfach beschriebene vage und zumeist meta-phorische Begriffsgebrauch“<sup>516</sup> vermieden werden, der zu unscharfen Analysen und terminologischen Beliebigkeiten führt. Er denkt an die von Siegfried J. Schmidt

---

<sup>511</sup> Berg [Anm. 436], S. 58.

<sup>512</sup> Krause, Pethes [Anm. 440], S. 7.

<sup>513</sup> Vgl. Sokal, Bricmont [Anm. 496].

<sup>514</sup> Berg [Anm. 436], S. 51.

<sup>515</sup> Daiber [Anm. 499], S. 12.

<sup>516</sup> Ebd., S. 34–35.

vorgeschlagene Unterscheidung zweier Experimentarten. Zum einen handelt es sich dabei um Experimente, die bereits vorhandene Theorie stützen und zum anderen um welche, die Theorie innovieren.<sup>517</sup> Schmidt und Daiber sehen die innovierende Variante als die für die Literatur adaptierbare – in jedem Fall für den hier untersuchten Zeitraum.

Jedoch würde dies für das literarische Experiment bedeuten, dass ein Autor ohne theoretisches Konzept zu schreiben beginnt – wenn auch unter Einhaltung etwa von Anforderungen der Wahrscheinlichkeit –, beobachtet, was dabei passiert, wie sich das fiktive Geschehen entwickelt und schließlich aus seinen Beobachtungen Schlussfolgerungen zieht, auf denen aufbauend eine neue Theorie gebildet würde. Dies muss als Vorgehensweise nicht kategorisch ausgeschlossen werden, jedoch scheint die eine vorhandene Theorie stützende Lesart des Experiments ebenso gut, wenn nicht besser auf Literatur der hier fokussierten Zeit adaptierbar.

In dem in dieser Untersuchung konkret betrachteten Fall ist es wesentlich wahrscheinlicher, wenn nicht offensichtlich, dass Goethe vor der Niederschrift seines Romans bereits ein Konzept ausgearbeitet hat, das er im Text ausformuliert und den Rezipienten näher zu bringen versucht. Konkret ist dies sein in Italien gereifter, neuer, prozessualer Bildungsbegriff im Gegensatz zum statischen und teleologischen Konzept von Bildung, wie es noch in der ‚Sendung‘ vorzufinden ist. Soll also ein Bezug auf eine der von Schmidt ins Spiel gebrachten Experimentkonzeptionen hergestellt werden, so ist in diesem Fall der theoriestützende der fruchtbarere und für Goethe zutreffendere Ansatz. Jedoch liegt hierauf nicht der Schwerpunkt.

Den Schwerpunkt des hier vorgestellten literarischen Experimentkonzeptes bildet das Regulativ der Wahrscheinlichkeit, welches für beide Experimentierformen nach Schmidt maßgeblich ist: Auch ein Autor, der eine Theorie entwickeln will, indem er ohne Konzept Neues fingiert, müsste sich an die Gebote der Wahrscheinlichkeit halten, um plausible Szenarien zu entwickeln und nicht der Irrelevanz anheim zu fallen.

Bereits im 18. Jahrhundert selbst findet übrigens eine nicht immer reflektierte Übertragung des Experimentbegriffes aus den Naturwissenschaften

---

<sup>517</sup> Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Das Experiment in Literatur und Kunst*, München 1978, und Daiber [Anm. 499], S. 34–35.

statt. Dabei handelt es sich um „rein sprachliche Analogiebildungen [...], die unabhängig von konzeptionellen Ähnlichkeiten mit den kontemporären wissenschaftlichen Experimentiervorstellungen als ‚Experimental‘-Komposita operieren.“<sup>518</sup> Die „fortschreitende diskursive Expansion des Begriffs“<sup>519</sup> führt dabei zur Übertragung der experimentellen Idee sowohl auf individuelle als auch auf gesellschaftliche Phänomene.

Literatur wird in dieser Untersuchung weitgehend unabhängig von naturwissenschaftlichen Analogien in ihrem eigenständigen experimentellen Charakter analysiert. Berücksichtigt man die Tatsache, dass Literatur sich in der Welt der Gedanken ereignet, handelt es sich folglich bei literarischen Experimenten um Gedankenexperimente; ein Ausdruck, der jedoch bereits in einer Weise verwendet wird, die von einem literarischen Experiment verschieden ist bzw. zu diesem erst in Beziehung gesetzt werden muss. Der Begriff des ‚Gedankenexperiments‘ wird erstmals von dem dänischen Physiker und Chemiker Hans Christian Ørsted verwendet, der ihn aber theoretisch nicht weiter fundiert und für seine weitere Entwicklung keine tragende Rolle spielt.<sup>520</sup>

Theoretisch nachhaltig begründet wird der Begriff erst durch den Physiker, Philosophen und Wissenschaftstheoretiker Ernst Mach (1838-1916). Mach etabliert das Gedankenexperiment terminologisch als einen Vorgang, der durch reines Nachdenken, unter Verzicht auf jegliche empirisch-experimentelle Datenerhebung, ein Problem zu lösen imstande ist, welches sich gleichwohl auf Vorgänge in der materiellen Welt beziehen kann. Berühmtes Beispiel für ein Gedankenexperiment ist Galileos Widerlegung der Aristotelischen Behauptung, ein schwerer Körper falle schneller als ein leichter.<sup>521</sup> Bereits Galileo betrachtet die Beweiskraft seines Gedankenexperiments jedoch nur als vorläufig. Zur endgültigen Sicherung des neuen Wissens bezeichnet er real durchgeführte Experimente als unverzichtbar.

---

<sup>518</sup> Berg [Anm. 436], S. 61.

<sup>519</sup> Ebd.

<sup>520</sup> Vgl. Daniel Cohnitz: Ørsteds „Gedankenexperiment“. Eine Kantianische Fundierung der Infinitesimalrechnung? Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte von ‚Gedankenexperiment‘ und zur Mathematikgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts, in: Kant-Studien 99, 2008, 4, S. 407–433.

<sup>521</sup> Vgl. dazu z.B. Ulrich Kühne: Die Methode des Gedankenexperiments, Frankfurt am Main 2005, und früher bereits Ulrich Kühne: Gedankenexperiment und Erklärung, in: Bremer Philosophica, 1997, 5, S. 1–51.

Auch Heisenberg beschreibt den Nutzen des Gedankenexperiments bei der Ausarbeitung der Quantentheorie. Von speziellem Interesse war es für besonders schwierige Fragestellungen und wurde dazu genutzt, um experimentelle Technik zu simulieren, die in der ‚Virtualität‘ beliebig kompliziert sein durfte. Ähnlich unverzichtbar wie bei Galileo ist auch hier die Verankerung in der Realität durch real durchgeführte Experimente zur Bestätigung des in Gedanken Erprobten in besonders schwierigen Fällen:

Oft diskutierte man sogenannte ‚Gedankenexperimente‘. Solche Experimente wurden erdacht, um eine besonders kritische Frage zu beleuchten, unabhängig davon, ob das Experiment tatsächlich durchgeführt werden konnte oder nicht. Natürlich war es wichtig, daß der Versuch wenigstens im Prinzip vorgenommen werden konnte [ähnlich dem Wahrscheinlichkeitsprinzip in der Literatur, Anm. d. Verf.]; aber die experimentelle Technik durfte dabei beliebig kompliziert sein. Diese Gedankenexperimente erwiesen sich zur Klärung gewisser Probleme als außerordentlich nützlich. Wo es nicht möglich war, Einigkeit der Physiker über den wahrscheinlichen Ausgang eines solchen Experimentes zu gewinnen, gelang es häufig, ein ähnliches, aber einfacheres Experiment zu ersinnen, das tatsächlich ausgeführt werden konnte; und das experimentelle Resultat trug dann wesentlich zur Klärung der Quantentheorie bei.<sup>522</sup>

Bis heute ist das Gedankenexperiment ein unklarer und in seiner Seriosität umstrittener Begriff. Diese seine Fragwürdigkeit macht zugleich seinen Reiz aus, schreibt Robert Pfaller:

Das Gedankenexperiment wird zu einer umso faszinierenderen Vorstellung, je weniger seine Leistungsfähigkeit außer Frage steht. Während die Vorstellung gesicherterer Verfahren des Erkenntnisgewinns uns durchaus gleichgültig lassen mag, erscheint die Idee einer in ihrem Wert so ungewissen Methode eigentümlich reizvoll. Das erste Paradoxon des Gedankenexperiments besteht in dieser Disproportion.<sup>523</sup>

Der Reiz der Idee, Probleme durch reine Gedankenkraft lösen zu können, ist zeitlos. Jedoch ist es wichtig zu erkennen, dass dies nur für bestimmte Fragestellungen tatsächlich möglich ist. Nicht ersetzen kann man fast alle naturwissenschaftlichen Experimente, in denen Daten erhoben werden, Körper seziiert, Beschleunigung von Teilchen gemessen werden müssen, um nur wenige Beispiele zu nennen. Einen weiteren Reiz des gedanklichen Experimentbegriffes macht laut Pfaller die Tatsache aus, dass er in verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten existiert und somit häufig nicht ganz klar ist, wie er gerade verwendet wird.

Zu der reizvollen Ungewissheit, welche die Vorstellung des Gedankenexperiments umgibt, dürfte die Mehrdeutigkeit des Begriffs erheblich beitragen: Was bezeichnet er genau? [...] Kann ein Experiment in Gedanken wirkliche Experimente ersetzen, wo

---

<sup>522</sup> Heisenberg [Anm. 476], S. 11–12.

<sup>523</sup> Robert Pfaller: Das vertraute Fremde, das Unheimliche, das Komische. Die ästhetischen Effekte des Gedankenexperiments, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas Macho, Annette Wunschel, Frankfurt am Main 2004, S. 265–286, hier: S. 265.

diese nicht durchführbar sind? Ist es ein Ausflug in die Fiktion mit (eventuell unvorhergesehenem) wissenschaftlichem Nutzen?<sup>524</sup>

Des Weiteren kann ein Gedankenexperiment etwa philosophisch als ein Instrument der Ethik genutzt werden, um konkrete Handlungsentscheidungen treffen zu helfen. Die Variationsbreite der möglichen Definitionen reicht so weit, dass laut Pfaller selbst ein eher diffuses Gefühl der ‚Erhabenheit‘ zum Effekt eines Gedankenexperiments gerechnet werden kann. Er fragt nach verschiedenen Bedeutungsmöglichkeit des ‚Gedankenexperiments‘:

Kann ein Experiment in Gedanken wirkliche Experimente ersetzen, wo diese nicht durchführbar sind? Ist es ein Ausflug in die Fiktion mit (eventuell unvorhergesehenem) wissenschaftlichem Nutzen? [...] Oder handelt es sich um die künstlerische Darstellung einer unwirklichen Welt, von der wirkliche Menschen, ohne irgendwelche Erkenntnisse gewonnen zu haben, eigentümlicherweise dennoch nicht weniger stark beeindruckt und ergriffen werden als von anderen künstlerischen Darstellungen?<sup>525</sup>

Die Bandbreite denkmöglicher Anwendungen ist groß. Eben diese Bandbreite ist es zugleich, die zu der beklagten Unschärfe des Experimentbegriffs in ästhetischen und künstlerischen Überlegungen führt und bislang verhindert, dass sich das ‚Experiment‘ als ästhetische Kategorie fest etablieren konnte, wie auch Venus feststellt:

Das ‚Experiment‘ hat sich als ästhetische Kategorie nicht etablieren können [...] In der Tat ließ sich der Rede von einer experimentellen Ästhetik nicht hinreichend deutlich entnehmen, welche Phänomene mit ihr in den Blick genommen wurden und welche nicht. Konsequenterweise wurde die ästhetische Kategorie des Experiments theoretisch als Tautologie behandelt, als rhetorische Figur der Emphase ohne begriffliche Relevanz.<sup>526</sup>

Venus diagnostiziert eine „Inflationierung“ des Experimentbegriffs, die er im Zusammenhang mit der Entstehung von Massenkultur Anfang des 20. Jahrhunderts sieht:

Zugespitzt könnte man formulieren, daß nach der Emergenz der Massenkultur um 1900 und insbesondere nach den Erfahrungen des politischen Totalitarismus *nur* die Semantik des wissenschaftlichen Experiments ermöglichte, Entwicklungsperspektiven der Künste *im Kunstsystem* zu codieren. Damit aber war eine Inflationierung der Semantik des Experiments unausweichlich, die sie für die Zwecke einer im Kunstbegriff zentrierten philosophischen Ästhetik unbrauchbar machte.<sup>527</sup>

Was bereits für die Kritik am Experimentbegriff in der Literatur ausgeführt wurde, gilt auch für die Kritik am Gedankenexperiment generell: Problematisch ist, dass es sich bei einem rein gedanklichen Vorgang um ein in sich geschlossenes System handelt, das keinen Input von außerhalb bekommt. Die Frage stellt

---

<sup>524</sup> Ebd., S. 265–266.

<sup>525</sup> Ebd.

<sup>526</sup> Venus [Anm. 7], S. 19.

<sup>527</sup> Ebd., S. 19–20.

sich, wie ein solches System relevantes Wissen produzieren kann, das der Überprüfung an ihm äußerlichen Faktoren, mithin an der Realität standhalten kann und so auch das Kriterium der Wiederholbarkeit und der Nicht-Beliebigkeit erfüllt, wie es an jedes naturwissenschaftliche Experiment gestellt wird. So beschreiben auch Birgit Griesecke und Werner Kogge in ihrer Untersuchung „Was ist eigentlich ein Gedankenexperiment?“ die Lücke, welche die vorliegende Arbeit durch Einführung der Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit zu schließen beabsichtigt.

Die gängigen Einwände beklagen das Fehlen einer unabhängigen Instanz („die Natur“), die die Fragen des experimentellen *settings* beantworten könnte; sie unterstellen, anders gesagt, die Unmöglichkeit eines sich selbst experimentell prozessierenden, prüfenden Denkens, eines Denkens, das mit sich selbst einen kritischen Umgang pflegt, so daß es wirkliche *Erfahrungen* zeitigt [...] <sup>528</sup>

Je größer der Anspruch, den Literatur an experimentelle Aussagekraft stellt, desto relevanter wird die Problematik des in sich selbst gefangenen Systems. Explizit auf einen Höhepunkt wird der experimentelle Anspruch von Literatur durch Emile Zola geführt, bei dem Krause denn auch zugleich einen Höhepunkt der fraglichen Problematik erkennt:

Zolas Texte markieren dabei nicht nur den Höhepunkt, sondern zugleich auch das zentrale Problem der hier in Frage stehenden Konstellation: Zwar können fiktive Versuchsanordnungen die Gesetzmäßigkeiten des Labors adaptieren und Milieustudien simulieren, sie bleiben aber von der narrativen Ordnung des Textes bestimmt und nicht von den Impulsen des Milieus selbst. <sup>529</sup>

Vom naturwissenschaftlichen, positivistischen Denken ausgehend, ist diese Skepsis völlig begründet. Jedoch ist es in dieser Absolutheit nicht richtig, Zolas Texten jegliche Beeinflussung durch das Milieu selbst abzusprechen. Selbstverständlich findet diese Beeinflussung nicht im Sinne eines mechanischen oder materiellen, direkten Inputs statt, jedoch sind keineswegs nur narrative Gegebenheiten des Textes und der Textproduktion für den Sinn und die Aussage des Textes konstitutiv. Zola hat das beschriebene Milieu genau beobachtet und aus den – allerdings durch ihn selbst gezogenen – Schlussfolgerungen wahrscheinliche Konzepte und Ergebnisse für seinen Text abgeleitet. Auch hier findet sich das Problem des in sich selbst gefangenen Systems, jedoch kann einem Text nicht jeglicher Einfluss durch äußere Faktoren abgesprochen werden. Die

---

<sup>528</sup> Birgit Griesecke, Werner Kogge: Was ist eigentlich ein Gedankenexperiment? Mach, Wittgenstein und der neue Experimentalismus, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes, Würzburg 2005, S. 41–72, hier: S. 42.

<sup>529</sup> Krause, Pethes [Anm. 440], S. 10.

Frage ist nur die genaue Beschaffenheit eines solchen Einflusses, gepaart mit der Frage nach der Aussagekraft der Ergebnisse.

Ein Ausweg aus der Endlosschleifendiskussion über die Frage, ob es sich bei literarischen Arbeiten und Untersuchungen um Experimente handeln kann oder nicht, besteht nur in der Anerkennung des grundlegenden Unterschieds zum naturwissenschaftlichen Experiment, bei Kenntnis der gemeinsamen historischen Wurzeln und Verwandtschaft. Bei einem Vergleich zwischen literarischen und naturwissenschaftlichen Experimenten gilt, dass nicht der innovative Theorieansatz, sondern der eine bereits ausgearbeitete Theorie stützende als zielführender in Hinsicht auf die Etablierung eines literarischen Experimentbegriffs zu erachten ist; so verfügt Goethe – um in der hier fokussierten Epoche zu bleiben – selbstverständlich bereits vor Abfassung des ‚Wilhelm Meister‘ über ein Konzept und schreibt keineswegs wild experimentierend und ohne Plan, um hinterher eine Art ‚Messung‘ der Ergebnisse seines Versuches durchzuführen.<sup>530</sup>

Vielmehr arbeitet Goethe sein Konzept der Entwicklung von Individualität in und mit der Gesellschaft im Zusammenhang mit seinem neuen prozessualen Bildungsbegriff bereits vor Niederschrift des Textes aus. Im Unterschied zur ‚Sendung‘ verfolgt er in den ‚Lehrjahren‘ ein ausgefeiltes und komplexes Programm, das mögliche und notwendige äußere Einflüsse auf die Entwicklung des individuellen Innenlebens und der Bildung des Protagonisten untersucht und so ein Handlungsszenario entwirft, welches er als richtungsweisend für die Realität betrachtet. Dieses Konzept des Aufzeigens der Kontingenz von Realität und der Entwicklung steuernder Parameter für die Entwicklung eines prozessualen Bildungsbegriff für das moderne Individuum ist der entscheidende Schritt, der über das ursprüngliche Konzept der ‚Sendung‘ hinausgeht und der es notwendig macht, den ‚Wilhelm Meister‘ gänzlich neu zu konzipieren; dies zu zeigen, ist Thema des folgenden Kapitels.

Analogien zwischen naturwissenschaftlichen, empirischen Verfahrensweisen auf der einen und literarischen Verfahrensweisen auf der anderen Seite sind historisch

---

<sup>530</sup> Natürlich hat auch ein naturwissenschaftlicher Experimentator vor Versuchsbeginn ein Konzept im Kopf, jedoch werden im Verlauf des Experiments nicht vorhersehbare Daten erhoben, die anschließend interpretiert werden; dies ist bei Literatur nicht der Fall.

und ideengeschichtlich interessant und aufschlussreich – für beide Seiten. Es erübrigen sich letztlich Einwände wie solche der von Griesecke und Kogge genannten Skepsistradition – die in dem Hinweis auf ein System, das nicht aus sich selbst heraustreten kann, Recht hat. Doch bedeutet dies nicht, dass sich in spezifisch literarischen experimentellen Verfahren nicht Neues aufzeigen und untersuchen ließe: Möglich wird dies durch das Wirken der Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit, wie sie in dieser Untersuchung eingeführt wird; bei einer für Durchlässigkeit plädierenden Betonung der Eigenständigkeit des literarischen gegenüber dem empirischen, experimentellen Verfahren.

Nebeneffekt eines schwammigen literarischen Experimentbegriffs und seiner falschen Verwendung in überbemühter Analogie zur Naturwissenschaft ist häufig, dass er und damit auch die Kunst als Ganzes als Erkenntnisinstrument nicht ernst genommen wird; ähnlich wie bei Fischer, der Kunst quasi als begleitendes Rahmenprogramm zur Wissenschaft der Fakten zu betrachten scheint, wie bereits ausgeführt. Diese missliche Fehleinschätzung und die daraus resultierende Missachtung der Kunst werden auch von Griesecke und Kogge kritisiert:

Fiktion [steht] nicht nur jenseits der „harten“ Wissenschaften, sondern wird geradezu als Gegensatz zu den Kriterien exakter Methoden wie Objektivität, Faktizität und Beweisbarkeit definiert. Als Gegenspieler werden ihre Akteure dann gern für das Begleitprogramm wissenschaftlicher Veranstaltungen engagiert: als Supplement, dem mit dem Merkmal des „Musischen“ aber eine ernst zu nehmende Erkenntnisfunktion abgesprochen wird.<sup>531</sup>

Die missliche Reputation von Fiktion drückt sich auch im umgangssprachlichen Gebrauch des Begriffes aus, welcher meist in abwertender Weise und hierarchisierend benutzt wird, indem er einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Fantasie und Wirklichkeit konstituiert:

Mit dem Gegensatz geht also eine deutliche Hierarchisierung einher, denn die Bloß-Marke ist Zeichen für einen eingeschränkten Geltungsbereich, für einen Wert, der nur außerhalb der harten Währungen zählt und dessen Beachtung allenfalls in der Sphäre des nicht-konvertierbaren Vermögens stattfindet, im Reich von Dichtung und Kultur.<sup>532</sup>

Kritik an dieser Hierarchisierung ist nicht neu. Krause etwa regt ihre Relativierung an:

Daß darüber hinaus auch dem ‚Versuchen‘ von geistigen und Gedankenexperimenten ein epistemologischer Stellenwert zugesprochen wird, macht weiterhin deutlich, daß die herkömmliche Hierarchisierung - nämlich daß die Naturwissenschaften einen Experi-

---

<sup>531</sup> Weigel [Anm. 439], S. 184.

<sup>532</sup> Ebd.



mentbegriff vorgeben, den die Literatur nur noch kopieren kann - vielleicht nicht bereits umzukehren, zumindest aber zu relativieren ist.<sup>533</sup>

Krause ist zuzustimmen, dass eine Umkehrung der Hierarchisierung abzulehnen ist. Herkömmliche Denkfiguren von Hierarchisierung sind darüber hinaus nicht nur zu relativieren, sondern jeglicher wertender oder hierarchisierender Vergleich ist außer Kraft zu setzen. Historische Vergleiche sind zielführend, der Vergleich zwischen der Wertigkeit beider Experimentformen ist es nicht. Die Etablierung eines eigenständigen literarischen Experimentbegriffs ist daher notwendig.

Auch Griesecke und Kogge identifizieren die mangelnde Anbindung des gedanklichen Experiments an eine Kontrollinstanz – etwa in Form einer Materialität wie in den Naturwissenschaften – als das Defizit, das zu seiner Abwertung führt.

[...] Überlegungen zur *Durchführung* und zur Frage, *woran* beim Gedankenexperiment etwas erprobt wird, sucht man [...] vergeblich. Wenn aber auf Überlegungen zu diesen Aspekten verzichtet wird, dann kann jeder Entwurf eines Szenarios als ‚Experiment‘ gelten und der Begriff ‚Experiment‘ wird letztlich zum Synonym für ‚Fiktion im allgemeinen‘; eine Perspektive, in der zumindest das verloren geht, was nicht nur Empiristen seit Bacon am Experiment fasziniert: [...] das Verwobensein mit einer Materialität [...]<sup>534</sup>

Dieses Defizit behebt die Einführung der Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit. Indem ein eigenständiger literarischer Experimentbegriff etabliert wird, werden unergiebige Diskussionen vermieden, die letztlich auf die Frage hinauslaufen, ob es sich bei literarischen Experimenten um ‚echte‘ Experimente handelt, welche dem Selbstverständnis und -bewusstsein von Geisteswissenschaft nur schaden und welche Naturwissenschaftler in aller Regel nicht interessieren. Der Verweis auf gemeinsame historische Wurzeln der heute so differenten Experimentbegriffe darf nicht fehlen. Jedoch wird dafür plädiert, diese als historisch zu betrachten und heutige Verwandtschaften als solche zu bezeichnen, aber nicht als mehr. Je nach Verwendungsweise des Begriffs, nach unterschiedlichen Denkungsweisen und Akzentuierungen von Erkenntnisinteressen geraten Überlegungen sonst allzu schnell zu einem ‚Fass ohne Boden‘. So führt etwa der Hinweis darauf, dass auch naturwissenschaftliche Experimente mit Fiktionen arbeiten, letztlich nicht weiter:

Die ‚Fiktionen‘ des wissenschaftlichen Experimentierens beziehen ihr epistemologisches Potential daraus, daß sie gerade keine fiktiven Gegenwelten auf Grundlage von Kontra-

---

<sup>533</sup> Krause, Pethes [Anm. 440], S. 17.

<sup>534</sup> Griesecke, Kogge [Anm. 528], S. 44.

faktischem kreieren, sondern durch Erprobung des Möglichen Strukturen des Faktischen erkunden.<sup>535</sup>

Jedoch schafft auch Fiktion keine „kontrafaktische Gegenwelt“ in dem Sinne, dass die von ihr geschaffene Welt sich gegen Realität richten oder im Gegensatz zu deren Prinzipien existieren würde – im Gegenteil, muss sie doch in ihr verwurzelt sein im Interesse ihrer eigenen Relevanz. Auch Literatur erkundet darüber hinaus Strukturen des Faktischen, um das Mögliche zu erproben; mit dem Ziel, mittels dieser Erkundung auf eben jenes Faktische zurückzuwirken.

Nimmt man eine grundsätzliche und völlige Verschiedenheit des literarischen vom naturwissenschaftlichen Experimentbegriff an – in absoluter Radikalität gedacht ist diese Annahme selbst eine Art Gedankenexperiment – , so ergibt sich daraus zugleich eine vollständige Autonomie von Kunst und Geisteswissenschaft, die ihr zu neuem Selbstbewusstsein verhelfen kann. Anstatt sich mit der Naturwissenschaft zu messen, sich zu rechtfertigen und auf ihre Gleichwertigkeit wegen einer angenommenen Gleichartigkeit zu pochen, sollte sie sich vielmehr auf ihren grundlegend anderen und eigenständigen Charakter besinnen sowie eine autonome und starke Position einnehmen und offensiv vertreten – ohne dabei der Naturwissenschaft deren Erkenntniszuständigkeiten streitig zu machen. Ob dies die Wertschätzung und Hierarchisierung in der öffentlichen Wahrnehmung ändert, kann nicht der Maßstab sein.

In der Geschichte der Ausdifferenzierung der Disziplinen spielt das Experiment sowohl eine trennende als auch eine verbindende Rolle – betrachtet man die Entwicklung der Terminologie. Das Experiment löst sich terminologisch im 18. Jahrhundert als Leitbegriff aus dem rein naturwissenschaftlichen Diskurs heraus und geht eine Verbindung mit der Sphäre der Literatur ein, wie Daiber ausführt:

Diese Verbindung setzt *avant la lettre* bei Lessing ein, reicht über die Frühromantiker und die ab 1790 aufkommenden Bemühungen von Novalis um eine „Experimentalphysik des Geistes“ und endet um 1830 beim späten Goethe und dessen lebenslangem Bemühen, das experimentelle Verfahren an die schöpferischen Seelenkräfte des Menschen anzukoppeln, sprich: den Experimentator nicht vom Experiment zu trennen.<sup>536</sup>

Gleichwohl besteht abgesehen vom terminologischen Verbindenden der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Erkenntnisdisziplinen darin, dass das

---

<sup>535</sup> Ebd.

<sup>536</sup> Daiber [Anm. 499], S. 37.

naturwissenschaftliche und das literarische Experiment nicht nur in ihren Methoden anders vorgehen, sondern sich auch auf verschiedene Gegenstandsbereiche beziehen:

Der naturwissenschaftliche Experimentator nimmt seine Versuche und Messungen an den Objekten der ihn umgebenden Welt vor [...] Der literarische Experimentator dagegen hat es nicht auf einen Eingriff in die Objektwelt mittels physikalisch vermittelter Erfahrung abgesehen. Sein Blick richtet sich auf die innere Natur des Menschen.<sup>537</sup>

Richtig an Daibers Aussage ist, dass ein Schriftsteller keinen „physikalisch vermittelten“ Eingriff in die Objektwelt vornimmt; seine Aktivitäten spielen sich in Gedanken ab. Falsch ist jedoch die Alternative, die Daiber als singuläres Ziel des Autorinteresses ausmacht: die innere Natur des Menschen. Der Schriftsteller unterscheidet sich in seinen Gegenstandsbereichen zwar selbstverständlich vom naturwissenschaftlichen Experimentator, aber nicht in dem Sinn, dass er seinen Blick zwangsläufig nur ins menschliche Innere richtete. Vielmehr besteht der Unterschied darin, dass er sich zwar nicht materiell mit konkret existenten Gegenständen beschäftigt und diese manipuliert, sondern mit fiktiven Sachverhalten; diese aber richten sich im Rahmen der Fiktion durchaus und häufig auf nicht-innerliche, etwa staatliche, gesellschaftliche o.a. Fragen und Untersuchungsobjekte. Der Unterschied besteht also in dem Gegensatzpaar materiell-immateriell (bzw. auf-Materie-nur-Bezug-nehmend) und nicht in der Dichotomie Innen-Außen.

Goethe selbst thematisiert Unterschiede zwischen Wissenschaftler und Künstler in seinem bereits zitierten Text ‚Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt‘.<sup>538</sup> Dabei legt er in dem Begriff ‚Versuch‘ zunächst eine Verbindung zwischen Autor und Forscher an: Dieser bezeichnet zum einen den Versuch im Sinne eines naturwissenschaftlichen Experiments. Zum anderen bezieht er sich auf die literarische Form des Essays in der Tradition von Michel de Montaigne.

J.M. van der Laan schreibt dazu:

Goethe definiert nicht nur eine wissenschaftliche, sondern auch eine literarische Methode. Tatsächlich sind seine Ausführungen zum Experiment eine Charakterisierung des Essays und essayistischer Prozesse. Gleichzeitig gewährt Goethes *Versuch als Vermittler* einen Blick auf seine Methode und auf den Essay als Ableitung und Erweiterung von Grund-

---

<sup>537</sup> Ebd., S. 20.

<sup>538</sup> Im Folgenden kurz ‚Versuch‘ genannt.

annahmen, die gemeinhin mit der empirischen Tradition assoziiert werden und für diese zentral sind.<sup>539</sup>

Am Anfang des Erkenntnisprozesses sieht Goethe stets die Beobachtung, deren Verlässlichkeit und Neutralität er zugleich kritisch sieht. Die Problematik ergibt sich für ihn aus ihrem stets subjektiven Charakter:

Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahrt wird, betrachtet er sie in Bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder mißfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art die Sachen anzusehen und zu beurteilen scheint so leicht zu sein als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern.<sup>540</sup>

Der höchst subjektive Aspekt des Ge- oder Missfallens gefährdet laut Goethe das, was er von einem guten Empiriker fordert – die Neutralität des Beobachters. Seine Forderung an den Naturbeobachter in Bezug auf den „Maßstab des Gefallens und Mißfallens“ lautet:

[...] diesem sollen sie ganz entsagen, sie sollen als gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen und untersuchen was ist und nicht was behagt. So soll den echten Botaniker weder die Schönheit noch die Nutzbarkeit der Pflanzen rühren, er soll ihre Bildung, ihr Verhältnis zu dem übrigen Pflanzenreiche untersuchen [...] so soll er mit einem gleichen ruhigen Blicke sie alle ansehen und übersehen, und den Maßstab zu dieser Erkenntnis, die Data der Beurteilung nicht aus sich, sondern aus dem Kreise der Dinge nehmen die er beobachtet.<sup>541</sup>

Pethes deutet Goethes Befürchtung einer mangelnden Objektivität des Beobachters zu Recht als die grundlegende Frage nach der Interpretierbarkeit gewonnener Daten:

Goethe stellt sie als Frage nach dem, was ein Objekt der Erkenntnis einem Subjekt des Erkennens im Laufe eines Versuchs zu vermitteln vermag. Die interpretative Aneignung des Beobachteten ist dabei nicht etwa die Lösung, sondern das Problem des Vorgangs: Insofern man Goethe zufolge alles, was man beobachtet, „in Bezug auf sich selbst“ sieht, laufen solche Beobachtungen dem Objektivitätsanspruch der Wissenschaften zuwider.<sup>542</sup>

Für Goethe ist die ideale Basis des Erkenntnisgewinns die nüchterne und sachliche, nicht-emotionale Beobachtung:

Sobald wir einen Gegenstand in Beziehung auf sich selbst und in Verhältnis mit andern betrachten, und denselben nicht unmittelbar entweder begehren oder verabscheuen; so werden wir mit einer ruhigen Aufmerksamkeit uns bald von ihm, seinen Teilen, seinen Verhältnissen einen ziemlich deutlichen Begriff machen können. Je weiter wir diese Betrachtungen fortsetzen [...], desto mehr üben wir die Beobachtungsgabe die in uns ist. Wissen wir in Handlungen diese Erkenntnisse auf uns zu beziehen, so verdienen wir klug genannt zu werden.<sup>543</sup>

---

<sup>539</sup> J. M. van der Laan: Über Goethe, Essays und Experimente, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes, Würzburg 2005, S. 243–250, hier: S. 243.

<sup>540</sup> Goethe [Anm. 488], S. 26.

<sup>541</sup> Ebd.

<sup>542</sup> Pethes [Anm. 488], S. 323–324.

<sup>543</sup> Goethe [Anm. 488], S. 26–27.

Goethe fordert jeden dazu auf, stets „sein eigener strengster Beobachter zu sein“<sup>544</sup> und sich selbst gegenüber misstrauisch zu sein. Doch betrachtet er diese Forderung als Ideal, das nicht absolut zu verwirklichen ist:

[...] so sieht wohl jeder wie streng diese Forderungen sind und wie wenig man hoffen kann sie ganz erfüllt zu sehen, man mag sie nun an andere oder an sich machen. Doch müssen uns diese Schwierigkeiten, ja man darf wohl sagen diese hypothetische Unmöglichkeit, nicht abhalten das Möglichste zu tun, und wir werden wenigstens am weitesten kommen, wenn wir uns die Mittel im allgemeinen zu vergegenwärtigen suchen, wodurch vorzügliche Menschen die Wissenschaften zu erweitern gewußt haben, wenn wir die Abwege genau bezeichnen, auf welchen sie sich verirrt, und auf welchen ihnen manchmal Jahrhunderte eine große Anzahl von Schülern folgten, bis spätere Erfahrungen erst wieder den Beobachter auf den rechten Weg einleiteten.<sup>545</sup>

Aus der Subjektivität der Beobachtungen folgt für Goethe laut Pethes die Notwendigkeit der Ablehnung einer abschließenden Synthese der Einzelbeobachtungen in Form von Theoriebildung:

Der Fokus auf den ‚Kreis der Dinge‘ bringt aber nicht nur eine Zurücknahme subjektiver Deutungen mit sich, sondern bedeutet in letzter Konsequenz einen vollständigen Verzicht auf interpretative Bündelung des Beobachteten [...] Die Interpretation experimenteller Beobachtung ist Goethe zufolge insofern fehlerhaft, als sie zur Generalisierung von Einzelbeobachtungen neigt.<sup>546</sup>

Bei dieser wichtigen Problematik des Verhältnisses von Einzelbeobachtungen zur Theoriebildung als deren Synthese handelt es sich nicht um eine Ausnahmeerscheinung bei Goethe, sondern um ein gegen Ende des 18. Jahrhunderts verbreitetes Phänomen, das etwa auch in der sich formierenden pädagogischen Disziplin vorherrscht und die mediale Priorität des gedruckten Archivs gegenüber einem möglichen synthetisierenden Theoriediskurs erklärt:

Das gedruckte ‚Magazin‘ oder ‚Archiv‘ ist am Ende des 18. Jahrhunderts das Medienapriori einer Pädagogik und Psychologie, die auf Wezels Imperativ „beobachtet, *schreibt!*“ setzen und jede Interpretation - Reflexion, Rasonnement, Erklärung, Meinung, Theorie, Spekulation - als unzulässige Reduktion der Vielfalt und Komplexität der Daten beanstanden kann.<sup>547</sup>

Das Ideal der reinen Faktensammlung beansprucht Nüchternheit der Beobachtung in dem von Goethe geforderten Sinn und damit faktische Relevanz, frei von subjektiven Einfärbungen. Zugleich ist es auch medienhistorisch begründet; erst die neue Speicherkapazität von Schrift in Verbindung mit der Drucktechnik macht eine massenweise Datenerhebung überhaupt möglich:

Alle diese Plädoyers für reine Datensammlungen ohne deren Interpretation sind dabei medienhistorisch fundiert. Das Ideal der reinen „Fakta“ bzw. der „Nebeneinanderstellung

---

<sup>544</sup> Ebd., S. 27.

<sup>545</sup> Ebd.

<sup>546</sup> Pethes [Anm. 488], S. 324.

<sup>547</sup> Ebd., S. 326.

des Sukzessiven“, wie Moritz es nennt, kann erst entstehen, wenn im 18. Jahrhundert ein von den meisten Zugangsbeschränkungen befreites Medium Schrift und Druck eine nahezu grenzenlose Speicherkapazität für derartige Faktensammlungen bereitstellt.<sup>548</sup>

Goethe betont das Primat der Erfahrung und stellt sich damit in die empirische Tradition, jedoch negiert er nicht die Kraft des Schöpferischen, auch nicht in der Naturwissenschaft:

Daß die Erfahrung, wie in allem was der Mensch unternimmt, so auch in der Naturlehre, von der ich gegenwärtig vorzüglich spreche, den größten Einfluß habe und haben sollte, wird niemand leugnen, so wenig als man den Seelenkräften, in welchen diese Erfahrungen aufgefaßt, zusammengenommen, geordnet und ausgebildet werden, ihre hohe und gleichsam schöpferisch unabhängige Kraft absprechen wird.<sup>549</sup>

Es besteht mithin die Spannung zwischen dem Streben, am Primat der analytischen Beobachtung als objektivem und reinstem Erkenntnisinstrument festzuhalten und dem nichtsdestotrotz weiterhin verfolgten Ziel, die Einheit der Anschauung aufrechtzuerhalten und auf höherer Ebene mittels subjektiver Ratio eine Synthese zu schaffen.<sup>550</sup> Auch Wilhelm deutet die Notwendigkeit an, einen Zusammenhang von Einzelbeobachtungen herzustellen, wenn er Mariane in der Erzählung aus seiner Kindheit berichtet:

Nachdem ich etwas erfahren hatte, kam es mir erst vor, als ob ich gar nichts wisse, und ich hatte Recht: denn es fehlte mir der Zusammenhang, und darauf kommt doch eigentlich alles an.<sup>551</sup>

Eine Lösung dieses Problems besteht in einem Zwei-Schritt-Modell, welches zunächst die neutrale, objektive Sammlung von Erfahrungen, Daten und Einzelbeobachtungen vorsieht und im Anschluss die Interpretation als subjektiv-geistige Leistung nicht nur erlaubt, sondern fordert; so zumindest bei Goethe und seiner empirischen Methode in der Linie von Bacon, Newton und Hume.<sup>552</sup>

Goethes Forderung einer Synthese analytisch-zerlegenden Denkens mit ästhetischer Anschauungskraft ist zugleich Ausdruck seiner ganzheitlichen Naturauffassung:

Für ihn ist die zergliedernd-einteilende Analyse der Dinge unzureichend, wenn nicht zugleich Gestalteinheiten gefunden werden können, die das Kontinuum der großen Lebens- und Entwicklungszusammenhänge [...] einsichtig machen. Weil Goethe aber auch an der Differenz und Eigengesetzlichkeit etwa von Steinreich, Pflanzenreich und Tierreich, aber auch von Natur und Gesellschaft festhält, favorisiert er insgesamt ein

---

<sup>548</sup> Ebd.

<sup>549</sup> Goethe [Anm. 488], S. 27–28.

<sup>550</sup> Vgl. dazu auch Pethes [Anm. 488], S. 327.

<sup>551</sup> Goethe [Anm. 367], S. 370.

<sup>552</sup> Vgl. van der Laan [Anm. 539], S. 245.

Denken in aufeinander aufbauenden Stufenreihen. Von Goethes ganzheitlicher Naturauffassung geht zum Teil auch Alexander von Humboldt aus.<sup>553</sup>

Die Relevanz der Beziehung zwischen Einzelfall und größerem Ganzen findet sich auch bei Lessing, der den einzelnen exemplarischen Fall in Hinsicht auf seine Relevanz für Wirklichkeit und Metaebene deutet. Pethes führt aus:

Die Deutungskompetenz von ‚Erdichtungen‘ besteht bei Lessing mithin darin, Einzelfälle auf pädagogisch wirkungsvolle Weise in ihrer Bedeutung für die Wirklichkeit interpretieren zu können. Und insofern diese Deutungskompetenz auf der kasuistischen Struktur der Fabel beruht, kann Lessings Postulat durchaus auf die nicht minder einzelfallorientierten literarischen Szenarien über Erziehungsexperimente übertragen werden [...]<sup>554</sup>

Die Notwendigkeit der Wiederholbarkeit eines naturwissenschaftlichen Experiments war auch Goethe bewusst. So schreibt er im ‚Versuch‘:

Der Wert eines Versuchs besteht vorzüglich darin, daß er, er sei nun einfach oder zusammengesetzt, unter gewissen Bedingungen mit einem bekannten Apparat und mit erforderlicher Geschicklichkeit jederzeit wieder hervorgebracht werden könne, so oft sich die bedingten Umstände vereinigen lassen.<sup>555</sup>

Wie bereits ausgeführt, wird eben diese Wiederholbarkeit, welche die Überprüfung an der Realität darstellt, zumeist als das entscheidende Defizit des literarischen Experimentbegriffs gesehen. Auch Daiber schreibt hierzu:

Die Forderung des naturwissenschaftlichen Experimentators nach sicherer Beweisführung [...] ist auf ein literarisches Experiment nicht anwendbar. Literarische Experimente werden nicht in der Sprache der Mathematik ausgedrückt. Dem literarischen Experimentator liegt auch nichts an der detailgetreuen Reproduzierbarkeit des Experiments.<sup>556</sup>

Daiber hat in dem Sinne Recht, dass es sich bei einem literarischen Experiment nicht um ein naturwissenschaftliches handelt, von welchem Parameter wie eine mathematische Sprache übertragbar wären. Jedoch ist seine Schlussfolgerung in ihrer Absolutheit nicht akzeptabel. Würde der literarische ‚Experimentator‘ keinerlei Wert auf Reproduzierbarkeit oder einen entsprechenden Parameter für sein Werk legen, würde er es der Beliebigkeit anheim geben: Es würde irrelevant. ‚Reproduzierbarkeit‘ ist in dem Sinne auf die literarische Sphäre zu übertragen, dass sie der Überprüfung an der Realität entspricht, wie sie im Rezeptionsprozess mithilfe der ‚mitlesenden‘ Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit stattfindet. Der Begriff ‚mitlesend‘ impliziert, dass die Überprüfung am Gradmesser der

---

<sup>553</sup> Annette Graczyk: Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft, München 2004, S. 22.

<sup>554</sup> Pethes [Anm. 488], S. 334.

<sup>555</sup> Goethe [Anm. 488], S. 29–30.

<sup>556</sup> Daiber [Anm. 499], S. 20.

Wahrscheinlichkeit durch die Rezipienten quasi permanent und direkt während der Lektüre erfolgt.<sup>557</sup>

Dies mag teils bewusst, teils unbewusst erfolgen; sicher jedoch ist, dass gravierende und grundlegende Verstöße gegen eben jenes Prinzip eine Alarmfunktion auslösen, welche den Text als ‚unwahrscheinlich‘ und letztlich irrelevant entlarvt und/oder (dis)qualifiziert. Letztere Unterscheidung („entlarven“ vs. „qualifizieren“) ist notwendig, da der Bewertungsprozess durch die Rezipienten durchaus individuell verschieden ausfallen kann. Jedoch gelten zugleich gewisse Grundkonstanten. Es sind u.a. jene Verstöße gegen das Prinzip der Wahrscheinlichkeit, welche das Verlagslektorat bei der Überprüfung und Überarbeitung eines Manuskriptes aufzudecken und mit dem jeweiligen Autor zu klären hat, bevor das Buch der Öffentlichkeit präsentiert werden kann.<sup>558</sup>

Eine genauere Analyse, wie im Rezeptionsvorgang Wahrscheinlichkeitsparameter abgefragt und überprüft werden, steht noch aus, ist nicht Inhalt dieser Untersuchung und wäre ein interessantes Gebiet für weitere Forschung. Interessante Aspekte wären hierbei die Frage nach Grundkonstanten der Rezeption in Hinsicht auf die Beurteilung eines Textes als wahrscheinlich oder unwahrscheinlich sowie die Frage nach individuellen und auch kulturellen Unterschieden in diesem bewussten oder auch unbewussten Bewertungsvorgang.

---

<sup>557</sup> Historisch betrachtet kann ‚Wahrscheinlichkeit‘ in zweierlei Hinsicht verstanden werden. Joachim Scharloth schreibt: „Das Wahrscheinliche ist der Schein der Wahrheit in einem Doppelsinn. Einerseits vertritt der Schein die Wahrheit selbst, verweist dort auf sie, wo die Wahrheit unzugänglich ist. Andererseits ist der Schein der Wahrheit nur deren Vortäuschung, ein Trugbild. Schon in dieser doppelten Bestimmung deutet sich eine grundsätzliche Differenzierung im Bedeutungsspektrum des Wahrscheinlichkeitsbegriffs an: Wahrscheinlichkeit kann mehr wirkungsästhetisch als Täuschung, dies die Perspektive der Poetik, oder mehr erkenntnistheoretisch als Stellvertreterin der Wahrheit, dies die Perspektive der Historik, betrachtet werden.“ Joachim Scharloth: Evidenz und Wahrscheinlichkeit. Wahlverwandtschaften zwischen Romanpoetik und Historik in der Spätaufklärung, in: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. v. Daniel Fulda, Silvia S. Tschopp, Berlin 2002, S. 247–275, hier: S. 259–260. Die vorliegende Untersuchung rekurriert selbstverständlich auf den Begriff der Wahrscheinlichkeit als „Stellvertreterin der Wahrheit“.

<sup>558</sup> Dem entsprechen ebenfalls Testvorführungen von Kinofilmen, welche dem Zweck dienen, durch ein nicht in die Produktion des Films involviertes Testpublikum Verstöße gegen das Prinzip der Wahrscheinlichkeit aufzudecken, bevor der Film in die Kinos kommt. Das Urteil der Zuschauer, Leser während eines Plausibilitätstests gründet sich immer auf Annahmen und Erfahrungen über die Beschaffenheit von Wirklichkeit. Tilmann Köppe schreibt: „Aus rezeptions-theoretischer Perspektive kann man geltend machen, dass man sich (indem man die ‚interne‘ Perspektive einnimmt) nur dann ein Bild von den Verhältnissen der fiktiven Welt eines Werkes machen kann, wenn man implizite fiktionale Wahrheiten rekonstruiert. Dies tut man, indem man auf unterschiedlichste Annahmen zurückgreift - unter anderem auf gut begründete Überzeugungen über Tatsachen in der Wirklichkeit.“ Tilmann Köppe: Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke, Paderborn 2008, S. 119.



Snell gibt in seinem ‚Lehrbuch der Kritik des Geschmacks‘ (1795) bereits einen ähnlich lautenden Hinweis:

Zu dieser Wahrheit und Wahrscheinlichkeit wird eine genaue Beobachtung des sogenannten Kostume oder des Üblichen erfordert, d.i. der bei einem Volke, in einem Zeitalter u.s.w. gewöhnlichen Sitten, Gebräuche, Denk- und Sprecharten.<sup>559</sup>

‚Wahrscheinlichkeit‘ ist ein grundlegendes poetologisches Konzept des 18. Jahrhunderts. Lessing unterscheidet in seinen ‚Abhandlungen über die Fabel‘ (1759) zwischen der einfachen und der ‚zusammengesetzten‘ Fabel. In diesem Zusammenhang bringt er seine Beschreibung von Wahrscheinlichkeit, die als grundlegend für die Wahrscheinlichkeit im poetologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts betrachtet werden kann:

*Zusammengesetzt* hingegen ist die Fabel, wenn die Wahrheit, die sie uns anschauend zu erkennen giebt, auf einen wirklich geschehenen, oder doch, als wirklich geschehen, angenommenen Fall, weiter angewendet wird.<sup>560</sup>

‚Wirklich geschehen‘ und ‚als wirklich geschehen angenommen‘ setzt Lessing analog. Pethes schreibt dazu:

Entscheidend ist dabei, daß es für die Wirklichkeit dieses Anwendungsfalls hinreichend ist, wenn er ‚als wirklich geschehen angenommen [...]‘ werden kann. Diese Formel enthält die für das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schrittweise emergierende Fiktionsbewußtsein zentrale Aussage Lessings: Einer Dichtung kommt reale Verbindlichkeit zu, wenn ihre Erfindungen konsistent mit der Wirklichkeit sind und also Geschichten erzählen, die sich *potentiell* tatsächlich ereignen könnten [...]<sup>561</sup>

Es handelt sich bei der von Lessing beschriebenen Wahrscheinlichkeit um exakt jene Wahrscheinlichkeit, wie sie als regulative Kontrollinstanz in dieser Untersuchung für einen konsistenten literarischen Experimentbegriff eingeführt wird. Lessing bezeichnet ‚Wahrscheinlichkeit‘ als das Hauptkriterium, welches den Rezipienten von der ‚Wirklichkeit‘ eines fingierten ‚Falles‘ zu überzeugen hat. Er setzt außerdem die Überzeugungskraft des mithilfe von Wahrscheinlichkeit glaubhaft fingierten Falles auf eine Stufe mit der Überzeugungskraft eines Sachverhaltes, der sich tatsächlich ereignet hat und wird so noch konkreter und expliziter in seiner Definition von Wahrscheinlichkeit:

Von der Wirklichkeit eines Falles, den ich nicht selbst erfahren habe, kann ich nicht anders als aus Gründen der Wahrscheinlichkeit überzeugt werden. Ich glaube bloß deswegen, daß ein Ding geschehen [...], weil es höchst [...] unwahrscheinlich sein würde, wenn es nicht, oder wenn es anders geschehen wäre. Da also einzig und allein die innere Wahrscheinlichkeit mich die ehemalige Wirklichkeit eines Falles glauben macht, und diese innere Wahrscheinlichkeit sich eben so wohl in einem erdichteten Falle finden

---

<sup>559</sup> Snell [Anm. 312], S. 250.

<sup>560</sup> Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe. Band 4: Werke 1758-1759, hg. v. Gunter E. Grimm, 12 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1997, S. 346.

<sup>561</sup> Pethes [Anm. 488], S. 331–332.

kann: was kann die Wirklichkeit des erstern für eine größere Kraft auf meine Überzeugung haben, als die Wirklichkeit des andern?<sup>562</sup>

Und im 8. ‚Anti-Goeze‘ (1778):

[...] was hindert, daß er indes die historische Wahrheit meiner Erzählung bei Seite setzt, und sie als bloße zweckmäßige Erdichtung betrachtet? Folget aus dem bloß möglichen Falle nicht eben das, was aus dem wirklichen Falle folgen würde?<sup>563</sup>

Wahrscheinlichkeit ist zugleich die Eigenschaft, die nach Lessing Literatur und Geschichtsschreibung voneinander abgrenzt und der Literatur in Hinsicht auf ihre Überzeugungskraft Überlegenheit verleiht. Wieder aus dem 70. Literaturbrief:

[...] da das historisch Wahre nicht immer auch wahrscheinlich ist; [...] der Dichter aber die freie Gewalt hat, hierin von der Natur abzugehen, und alles, was er für wahr ausgiebt, auch wahrscheinlich zu machen: so sollte ich meinen, wäre es wohl klar, daß der Fabel [...] in Ansehung der Überzeugungskraft, der Vorzug vor den historischen Exempeln gebühre etc.<sup>564</sup>

Wahrscheinlichkeit wird auch im Roman selbst thematisiert. Berühmtes Beispiel ist der ‚Vorbericht‘ zu Wielands ‚Geschichte des Agathon‘. Rüdiger Campe schreibt über dessen auf Wahrscheinlichkeit basierende, implizite literaturtheoretische Rahmung:

Die ‚Geschichte des Agathon‘ [...] ist in der ersten Fassung von 1766 und 1767 ein westeuropäisch spätes, in der deutschen Literaturgeschichte frühes und zudem vielleicht das beste Beispiel für die Offenlegung der Paradoxie des Wahrscheinlichen als Theorie des Romans. Es sind die Ränder, die die Wahrscheinlichkeit zum Thema machen: der ‚Vorbericht‘ [...] sowie das erste und das letzte Buch, die in ihrer literaturtheoretischen Ironie die drei Teile der eigentlichen Erzählung [...] einrahmen.<sup>565</sup>

Wieland erwähnt ‚Wahrscheinlichkeit‘ direkt im ersten Satz explizit. Den Topos des vom Autor vorgeschobenen fiktiven Herausgebers<sup>566</sup> ironisierend, der behauptet, die folgende Erzählung aus real existierenden alten Dokumenten zu überliefern, lässt er den Roman wie folgt beginnen:

Der Herausgeber der gegenwärtigen Geschichte siehet so wenig Wahrscheinlichkeit vor sich, das Publicum überreden zu können, daß sie in der Tat aus einem alten Griechischen Manuskript gezogen sei; daß er am besten zu tun glaubt, über diesen Punkt gar nichts zu sagen, und dem Leser zu überlassen, davon zu denken, was er will.<sup>567</sup>

---

<sup>562</sup> Lessing [Anm. 560], S. 375.

<sup>563</sup> Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe. Band 9: Werke 1778-1780, hg. v. Arno Schilson, 12 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1993, S. 355.

<sup>564</sup> Lessing [Anm. 560], S. 669.

<sup>565</sup> Campe [Anm. 284], S. 321–322.

<sup>566</sup> Zur Analyse der Herausgeberfiktion siehe Uwe Wirth: Erzählen im Rahmen der Herausgeberfiktion, in: Wissen, Erzählen, Tradition. Wielands Spätwerk, hg. v. Walter Erhart, Lothar van Laak, Berlin 2010, S. 121–138.

<sup>567</sup> Christoph Martin Wieland: Werke in zwölf Bänden [Bd. 3]. Geschichte des Agathon, hg. v. Klaus Manger, Frankfurt am Main 1986, S. 11. Dieser Romananfang ist zugleich eine Absage an die naive Rezeptionshaltung; diese Absage wird den Rezipienten direkt vor Augen geführt, deren souveräne Lesehaltung vorausgesetzt wird.

Im direkten Anschluss begegnet er dem der Fiktion gegenüber häufig erhobenen Vorwurf der fehlenden Authentizität und stellt die Sinnhaftigkeit einer solchen Authentizität infrage:

Gesetzt, daß wirklich einmal ein Agathon gewesen, (wie dann in der Tat, um die Zeit, in welche die gegenwärtige Geschichte gesetzt worden ist, ein komischer Dichter dieses Namens den Freunden der Schriften Platons bekannt sein muß:) gesetzt aber auch, daß sich von diesem Agathon nichts wichtigeres sagen ließe, als wenn er geboren worden, wenn er sich verheiratet, wie viel Kinder er gezeugt, und wenn, und an was für einer Krankheit er gestorben sei: was würde uns bewegen können, seine Geschichte zu lesen, und wenn es gleich gerichtlich erwiesen wäre, daß sie in den Archiven des alten Athens gefunden worden sei?<sup>568</sup>

Wieland stellt dieser für ihn nutzlosen Authentizität das eigene Bild einer sinnvollen poetischen Wahrscheinlichkeit gegenüber, die er genau charakterisiert:

Die Wahrheit, welche von einem Werke, wie dasjenige, so wir den Liebhabern hiemit vorlegen, gefodert werden kann und soll, besteht darin, daß alles mit dem Lauf der Welt übereinstimme, daß die Charakter nicht willkürlich, und bloß nach der Phantasie, oder den Absichten des Verfassers gebildet, sondern aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen [...] <sup>569</sup>

Er grenzt sich klar von erfinderischer Beliebigkeit ab und sagt den Lesern seines Romans die Einhaltung einer definierten „Wahrheit“ zu:

[...] und also alles so gedichtet sei, daß kein hinlänglicher Grund angegeben werden könne, warum es nicht eben so wie es erzählt wird, hätte geschehen können, oder noch einmal wirklich geschehen werde. Diese Wahrheit allein kann Werke von dieser Art nützlich machen, und diese Wahrheit getrauet sich der Herausgeber den Lesern der Geschichte des Agathons zu versprechen. <sup>570</sup>

Über diese „Selbstverpflichtung des Romans“ schreibt Andreas Seidler:

Mit der bereits in der Vorrede gegebenen Selbstverpflichtung des Romans [...] wird nicht nur auf das Wahrscheinlichkeitspostulat der aristotelischen ‚Poetik‘ Bezug genommen, sondern mit der Behauptung der Wiederholbarkeit der Vorgänge unter den gleichen Voraussetzungen ein weiteres zentrales Axiom der experimentellen Wissenschaften benannt. <sup>571</sup>

Es ist zwar nicht richtig, dass Wieland „Wiederholbarkeit“ benennen würde.

Vielmehr behauptet er die Möglichkeit, dass die geschilderten fingierten

Vorgänge aus dem Bereich der Fiktion eines Tages die Schwelle zur Realität

---

<sup>568</sup> Ebd. Campes Interpretation der Stelle erstaunt: „Dabei will er [Wieland] aber auch nicht ausschließen, daß es ‚gerichtlich erwiesen‘ werden könne, ein entsprechendes Manuskript sei [...] gefunden worden“. Der Herausgeber gibt sogleich diejenige Wahrscheinlichkeit auf, die ihm eine rhetorische und poetische Kunst zu überreden verleihen könnte, und beugt sich der ganz anderen Wahrscheinlichkeit der zu erzählenden Ereignisse in Abhängigkeit von Dokumenten.“ Campe [Anm. 284], S. 322. Vielmehr „beugt“ sich Wieland bzw. sein fiktiver Herausgeber ja gerade *nicht* der notwendigen Stütze auf real existierende Dokumente, sondern er stellt vielmehr die Frage, welchen Mehrwert das Vorhandensein solcher Dokumente ergeben würde: „[...] was würde uns bewegen können, seine Geschichte zu lesen, und wenn es gleich gerichtlich erwiesen wäre [...]“. Dies stellt die Aufwertung der poetischen Wahrscheinlichkeit dar, nicht ihre Abwertung.

<sup>569</sup> Wieland [Anm. 567], S. 11.

<sup>570</sup> Ebd., S. 12.

<sup>571</sup> Seidler [Anm. 483], S. 448.

überschreiten könnten. Jedoch beruht die These dieser Arbeit auf der Etablierung eben jener von Wieland beschriebenen Wahrscheinlichkeit – in ihrer Funktion als Regulativ im Prozess eines literarischen, experimentell funktionierenden Raumes. Dieses Regulativ entspricht der Verankerung in der Realität des naturwissenschaftlichen Experiments, welche auf Wiederholbarkeit basiert. Insofern besitzt das ‚Agathon‘-Zitat tatsächlich Relevanz für die theoretische Fundierung eines literarischen Experimentbegriffs.

Herrmann beschreibt für das 18. Jahrhundert ebenfalls die Steigerung der Wertschätzung des Fiktiven im Zusammenhang mit dem Aspekt der Wahrscheinlichkeit, ohne diese jedoch explizit zu benennen:

Damit wird der Roman als ein narrativer Verstehensentwurf konzipiert, der aufgrund seiner fiktiven Konsistenz und Kohärenz der Zusammenhanglosigkeit und dem Zufälligen des Faktischen überlegen ist. Sinnvoll erscheint die Aufstellung einer solchen hermeneutischen Experimentalanordnung allerdings nur, wenn eine möglichst große Annäherung der textuellen ‚Laborbedingungen‘ an die Realität erfolgt.<sup>572</sup>

Auch Kant räumt der Wahrscheinlichkeit oberste Priorität für jede Dichtung ein. Er schreibt in der ‚Kritik der reinen Vernunft‘ ohne explizite Nennung des Begriffs, doch ‚Wahrscheinlichkeit‘ beschreibend:

Wo nicht etwa Einbildungskraft *schwärmen*, sondern, unter der strengen Aufsicht der Vernunft, *dichten*, soll, so muß immer vorher etwas völlig gewiß und nicht erdichtet, oder bloße Meinung sein, und das ist die *Möglichkeit* des Gegenstandes selbst. Alsdann ist es wohl erlaubt, wegen der Wirklichkeit desselben, zur Meinung seine Zuflucht zu nehmen, die aber, um nicht grundlos zu sein, mit dem, was wirklich gegeben und folglich gewiß ist, als Erklärungsgrund in Verknüpfung gebracht werden muß, und alsdann *Hypothese* heißt.<sup>573</sup>

Kants implizite Beschreibung von Wahrscheinlichkeit stützt – unter dem Aspekt des literarischen Experimentbegriffs betrachtet – die Theorie untermauernde Funktion von Literatur, nicht die Theorie innovierende. Wahrscheinlichkeit ist bei Kant zugleich die Qualität von Fiktion, die ‚Schauspiele und Romane‘ zu Hilfsmitteln der Anthropologie und damit zu Erkenntnis generierenden Mitteln erhebt:

Endlich sind zwar eben nicht Quellen, aber doch Hilfsmittel zur Anthropologie: Weltgeschichte, Biographien, ja Schauspiele und Romane. Denn obzwar beiden letzteren eigentlich nicht Erfahrung und Wahrheit, sondern nur Erdichtung untergelegt wird, und Übertreibung der Charaktere und Situationen, worein Menschen gesetzt werden, gleich als im Traumbilde aufzustellen, hier erlaubt ist, jene also nichts für die Menschenkenntniß

---

<sup>572</sup> Herrmann [Anm. 21], S. 121.

<sup>573</sup> Immanuel Kant: Die drei Kritiken. Band 1: Kritik der reinen Vernunft. Nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe herausgegeben von Raymund Schmidt, 3 Bände, Hamburg 1993, S. 701–702.

zu lehren scheinen, so haben doch jene Charaktere, so wie sie etwa ein Richardson oder Moliere entwarf, ihren *Grundzügen* nach aus der Beobachtung des wirklichen Thuns und Lassens der Menschen genommen werden müssen: weil sie zwar im Grade übertrieben, der Qualität nach aber doch mit der menschlichen Natur übereinstimmend sein müssen.<sup>574</sup>

Insofern ist Daibers Unterscheidung zwischen dichterischen Entwürfen und naturwissenschaftlichen Gedankenexperimenten – die exemplarisch für einen verbreiteten, der Literatur experimentellen Status absprechenden Standpunkt angeführt werden soll – falsch, wenn er schreibt:

Die Wissenschaft sollte dabei in ihren Gedankenexperimenten laut Mach „der Wirklichkeit sehr nahe“ bleiben [...] Der Dichter ist bei seinen Gedankenexperimenten dagegen zu einer solchen Nähe zur Objektwelt nicht verpflichtet. Seine geistigen Experimentationen müssen nicht zwangsläufig daran gemessen werden, ob sie in die Realität überführbar sind.<sup>575</sup>

Gerade das Gegenteil ist der Fall: Selbstverständlich ist der Dichter in seinen Entwürfen zur Realitätsnähe verpflichtet. Muss im ‚Wilhelm Meister‘ der Werdegang Wilhelms nicht 1:1 in die Realität überführbar sein, so muss er doch den von Lessing und Kant genannten Wahrscheinlichkeitsparametern entsprechen. Selbst Entwürfe von Science-Fiction-Literatur dürfen letztlich Wahrscheinlichkeitskriterien nicht zuwiderlaufen; zwar muss es für fiktive Techniken (‚Beamen‘ oder auch fiktive Möglichkeiten bemannter Raumfahrt) keine Entsprechung in der Realität geben. Doch basieren selbst solche fiktiven Entwürfe auf bestimmten Handlungsparametern zwischen den Akteuren, welche in einem bestimmten Rahmen der realen Erfahrungswelt der Rezipienten entsprechen müssen, damit die Handlung für diese plausibel und ansprechend ist. Gäbe es keinerlei Anknüpfungspunkte an die Realität der Leser, könnten diese Geschichten auch kein Interesse wecken.<sup>576</sup>

Snell, der 1795 in der bereits zitierten Passage kritisiert, dass in den „ehemaligen Romanen“ das „Übertriebene in Charakteren, Gesinnungen, Gefühlen und Handlungen [...] alle Wahrscheinlichkeit“ aufhebe, liefert zugleich eine präzise Beschreibung von Wahrscheinlichkeit, wie sie sich im 18. Jahrhundert durchsetzt und wie sie für die Etablierung eines literarischen Experimentbegriffs in dieser Untersuchung verstanden wird. Snell verpflichtet Kunst, welche „historische Erdichtungen liefert“, auf Wahrscheinlichkeit und schreibt:

---

<sup>574</sup> Immanuel Kant: Kant's gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Band 7: Der Streit der Fakultäten, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, 29 Bände, Berlin 1917, S. 121.

<sup>575</sup> Daiber [Anm. 499], S. 22.

<sup>576</sup> So gilt das Regulativ der Wahrscheinlichkeit auch für reine Unterhaltungsliteratur, welche keinen experimentellen Status besitzt oder beansprucht.

[...] da muß sie [die Kunst] wenigstens die Wahrscheinlichkeit beobachten, d.i. sie muß alles so vorstellen, daß, ob es gleich nirgends in der wirklichen Welt so existirt oder jemals existirt hat, es gleichwohl existiren oder geschehen könnte. Sie muß sich also hüten, dass sie ihrem Produkte nichts beimische, was einen Widerspruch verursachen und mit den übrigen Theilen oder mit dem Ganzen nicht zugleich vorstellbar seyn würde; und wo sie Handlungen darstellt, da muß sie alle Theile derselben in einen solchen Zusammenhang und in so eine natürliche Verbindung setzen, daß nicht irgendwo eine Lücke entstehe, welche die Einbildungskraft nicht leicht ausfüllen könnte, oder im Laufe der erdichteten Begebenheiten etwas aufstoße, was Zweifel gegen die Wirklichkeit derselben erregen und hierdurch das Spiel der Gemüthskräfte stören würde.<sup>577</sup>

Snell erkennt, dass es zur Gewährleistung von Wahrscheinlichkeit nicht notwendig ist, den Rezipienten im Sinne der Sulzerschen ‚Täuschung‘ glauben zu machen, bei dem Dargestellten handle es sich um faktisch Geschehenes und weist zudem auf das Risiko misslungener Gestaltung von Wahrscheinlichkeit hin:

Denn zur Wahrscheinlichkeit wird nicht erfordert, daß der Verstand im Ernste urtheile, eine Darstellung sey wahr oder die dargestellte Sache wirklich so geschehen, sondern nur dieses, daß man nichts daran entdecke, was den Gedanken veranlassen könnte, sie sey bloß erdichtet. – Fehlt es einem Kunstprodukte an dieser Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit; so thut es entweder gar keine, oder wohl gar die der Absicht des Künstlers gerade entgegengesetzte Wirkung: Denn jeder auffallende Verstoß gegen Wahrheit und Natürlichkeit in Werken, welche Rührung zum Zwecke haben, macht, daß man, anstatt gerührt zu seyn, vielmehr unwillig oder wohl gar von einer Anwendung zum Lachen überraschet wird.<sup>578</sup>

Die Anbindung an die Realität durch das Regulativ der Wahrscheinlichkeit ermöglicht es, Literatur einen experimentellen Status zu verleihen, der vor allem auch die fiktionale Gestaltung „menschlicher Selbstbilder“<sup>579</sup> im Zusammenhang mit der Herausbildung einer modernen Identität zur Folge hat. Fiktion übernimmt gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Funktion eines „Konstituens der Menschenswissenschaften“<sup>580</sup> im Rahmen des sich auf breiter Ebene durchsetzenden empirischen Paradigmas:

Das Subjekt der autobiographischen Aussage wird sich im Versuch der Selbstdarstellung zum ‚subjectum‘ des Ausgesagten. Die Methode der Auto-Analyse in synchroner und diachroner Dimension (in Korrelation mit den gesellschaftlichen Figurationszusammenhängen etc.) verlangt als Teil der individuellen und somit auch gesellschaftlichen Geschichtsschreibung die Konstruktion eines narrativen Zusammenhanges.<sup>581</sup>

Als weiteres Beispiel für eine fälschlicherweise angenommene absolute Gestaltungsfreiheit des Literaten sei ein Zitat von Berg angeführt, welche den naturwissenschaftlichen Versuchsbedingungen im Labor als vermeintlich objektivem „Wirklichkeitsausschnitt“ das „Kunstexperiment“ gegenüberstellt:

---

<sup>577</sup> Snell [Anm. 312], S. 249.

<sup>578</sup> Ebd., S. 249–250.

<sup>579</sup> Nübel [Anm. 10], S. 265.

<sup>580</sup> Ebd.

<sup>581</sup> Ebd.

[...] im Unterschied zum Kunstexperiment, dessen Materialität zwar auf dieselbe Weise gebunden ist, dessen eigentliches Ergebnis, das sinnhaft-ästhetische Kunstprodukt in seiner spezifischen Form, aber nicht auf die Einhaltung dieser Grenzen festgelegt, vielmehr daraufhin angelegt ist, sie zu überschreiten.<sup>582</sup>

Natürlich ist es richtig, dass Kunst, Fiktion bestimmte in der Realität existente Grenzen überschreiten kann und sogar muss; gerade dies ist notwendig, wenn der rein mimetische Charakter überwunden werden soll. Insofern besitzt sie in diesem Aspekt nicht-realen, freieren Charakter. Jedoch ist es nicht richtig, hieraus eine lose oder gar fehlende Beziehung zur Realität oder absolute Freiheit abzuleiten; zu schnell führt dies dazu, Kunst die Möglichkeit des Erkenntnisgewinns abzusprechen. Auch der theoretische Begründer des Gedankenexperiments, Ernst Mach, betrachtet die Kunst als allzu befreit von Einschränkungen durch die Realität. Von dem rein physikalischen Experiment unterscheidet er das Gedankenexperiment, dessen Gebrauch er für Dichter, Kaufleute und Physiker gleichermaßen veranschlagt:

Außer dem physischen Experiment gibt es noch ein anderes, welches auf höherer intellektueller Stufe in ausgedehntem Maße geübt wird – das *Gedankenexperiment*. Der Projektentwerfer, der Erbauer von Luftschlössern, der Romanschreiber, der Dichter sozialer oder technischer Utopien experimentiert in Gedanken. Aber auch der solide Kaufmann, der ernste Erfinder oder Forscher tut dasselbe. Alle stellen sich Umstände vor, und knüpfen an diese Vorstellung die Erwartung, Vermutung gewisser Folgen; sie machen eine Gedankenerfahrung. Während aber die ersteren in der Phantasie Umstände kombinieren, die in der Wirklichkeit nicht zusammentreffen, oder diese Umstände von Folgen begleitet denken, welche nicht an dieselben gebunden sind, werden letztere, deren Vorstellungen gute Abbilder der Tatsachen sind, in ihrem Denken der Wirklichkeit sehr nahe bleiben.<sup>583</sup>

Wenn Science Fiction unrealistische technische Möglichkeiten fingiert, welche von der „Folge“ (im Sinne Machs) des Beamens „begleitet“ sind, so wäre diese Folge in der Realität ganz gewiss weder an diese Umstände gebunden noch überhaupt möglich – anders ausgedrückt: Es würde nicht funktionieren, die Fiktion des Beamens ist tatsächlich nicht in der Realität verwurzelt. Würde jedoch Goethe im ‚Wilhelm Meister‘ Folgen von Handlungen entwerfen, welche in keinem realistischen – wahrscheinlichen – Zusammenhang mit den daraus resultierenden Folgen stünden, so würde der Roman sich selbst ad absurdum führen. Hier trifft die Beschreibung von Mach gerade nicht zu und das macht den Unterschied aus, wenn mit einem künstlerischen Experimentbegriff argumentiert

---

<sup>582</sup> Berg [Anm. 436], S. 54–55.

<sup>583</sup> Ernst Mach: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung, Reprografischer Nachdruck der 5., mit der 4. übereinstimmenden Auflage, Darmstadt 1968, S. 186.

wird, der auf dem Regulativ der Wahrscheinlichkeit beruht.<sup>584</sup> Daher ist ein autonomer literarischer Experimentbegriff gewinnbringend, der nicht auf die gleiche Weise in der Wirklichkeit verwurzelt ist wie der naturwissenschaftliche – aber auf seine eigene Art eben doch ganz entschieden in ihr begründet ist.

Die Annahme dieser Eigenständigkeit vermeidet überdies die Falle des den gerade angeführten Beispielen entgegengesetzten Fehlers, allzu weitgehende Gemeinsamkeiten zwischen poetischem und naturwissenschaftlichem Experiment zu konstatieren. Es ist richtig und wichtig, „Poesie und Wissenschaft überhaupt als zwei Formen zu erkennen, mittels derer Wissbares gesagt wird“<sup>585</sup>. Dies eint beide Systeme in der Tat. Jedoch muss daraus nicht die Irrelevanz der Frage nach der Gleichartigkeit oder Differenz beider folgen, wie dies etwa bei Krause geschieht:

[...] Entscheidend sind nicht kategorial nachweisbare Wesensverwandtschaften oder -verschiedenheiten zwischen Literatur und Experiment, sondern die Rekonstruktion der Bedingungen, unter denen Texte entweder als literarische oder als wissenschaftliche gelesen werden.<sup>586</sup>

Dies reduziert den Unterschied zwischen (Natur-)Wissenschaft und Literatur auf äußerliche Merkmale wie Darstellungsoptionen und Lektüreprozesse. Jedoch lässt sich ebenso gut von einer tief gehenden und grundsätzlichen Verschiedenheit der beiden Formen von Erkenntnisgewinn (der sie aus größerer Distanz betrachtet eint) ausgehen. Die Naturwissenschaft initiiert ein Experiment, beobachtet etwa Verhaltensweisen von Teilchen, misst, interpretiert diese und integriert sie in ein Netz von hypothetischer beschreibender Realität, die sich auf faktische, oder besser materielle Gegebenheiten – zugleich allerdings auch subjektiv verarbeitete, interpretierte Informationen – stützt. Die Literatur hingegen beobachtet ebenfalls, interpretiert, prüft Möglichkeiten auf ihren Wahrscheinlichkeitsgehalt und spinnt ebenfalls ein Netz von beschreibender Realität, von Steuerungsoptionen; jedoch ist der Ausgangspunkt dieses Prozesses grundverschieden vom dem des naturwissenschaftlichen Experiments, bei dem etwa Materie in Bewegung versetzt wird.

---

<sup>584</sup> Abgesehen natürlich von der Verwendung des Begriffs ‚Experiment‘ im Sinne des Experimentierens etwa mit neuen Formen in der Literatur oder auch in der Malerei, von welcher diese Untersuchung sich bereits abgegrenzt hat.

<sup>585</sup> Krause, Pethes [Anm. 440], S. 16.

<sup>586</sup> Ebd.



Es stellt sich die Frage, wie hoch die gemeinsamen Faktoren zwischen beiden Erkenntnisformen einzuschätzen sind. Die Beobachtung von Verhaltensweisen (sei dies das Verhalten von Teilchen in der Kernphysik oder von sich in Interaktion mit der Gesellschaft befindlichen Individuen), gefolgt von einer Interpretation und Einordnung in ein Bedeutungsnetz mit oder ohne Steuerungsfunktion ist im Grunde ein sehr allgemeingültiger Vorgang. Ein Kind, das seine Eltern und Mitmenschen beobachtet, vollzieht ebenfalls diese Schritte: Beobachtung – Interpretation – Einordnung – Wissensgenerierung. Ein Vogel, der lernt, seinem Schwarm zu folgen, vollzieht ebenfalls diese Schritte.

Es handelt sich um die Beschreibung grundlegender Schritte in Erkenntnisgewinnprozessen, deren Auftreten bei unterschiedlichen Vorgängen – in unserem Fall der Produktion von Literatur und der Durchführung eines naturwissenschaftlichen Experiments – diese nicht unbedingt in ein grundsätzliches Verwandtschaftsverhältnis zueinander stellt, sie nicht gleichmacht. Ob man eine Verwandtschaft oder gar Gleichheit diagnostiziert oder nicht, hängt allein vom gewählten Standpunkt bzw. seiner Distanz zu den beobachteten Objekten ab und daraus folgend von der Gewichtung einzelner konkreter Details. Beide Sparten verlangen und besitzen spezifische Regulative.

Die Kombination aus Unterschiedlichkeit des konkreten Vorgehens etwa in der Erhebung von Daten – die in allen Fällen mit dem Ziel des Erkenntnisgewinns erhoben werden – mit der inhaltlichen Diskrepanz der Interessensgebiete (kein Literat untersucht mithilfe von Fiktion die Beschaffenheit der Oberfläche des Mars, kein Naturwissenschaftler untersucht mit empirischer Vorgehensweise den möglichen Werdegang eines Individuums in Interaktion mit der Gesellschaft in der Art eines Wilhelm Meisters) legt vielmehr nahe, eine grundsätzliche Wesensverschiedenheit beider Disziplinen anzunehmen, immer unter dem Prämisse, dass es sich auf beiden Seiten um menschliches Erkenntnisgewinnstreben handelt, das sie miteinander verbindet und dessen Untersuchung auch in Hinsicht auf Ähnlichkeiten lohnend ist.

In jedem Fall besteht jedoch eine grundlegende Gemeinsamkeit zwischen Natur- und Kunst – in ihrer Rezeption muss Nachvollziehbarkeit gewährleistet sein. So schreibt auch Berg:

Die Reproduzierbarkeit des Resultats ist in der Empirie des Materials gegeben, aber auch in der Rezeption, die Nachvollziehbarkeit gewährleisten muss. Tut sie dies nicht, wird Wahrhaftigkeit bezweifelt und der historische Ablauf dieser oder anderer Materialien in weiteren experimentellen Aufbauten (Abhandlungen) erprobt. Dieses iterative, experimentell basierte Erkenntnisstreben eint Natur- und Geisteswissenschaften.<sup>587</sup>

Daiber konzentriert sich in seiner Untersuchung der ‚Experimentalphysik des Geistes‘<sup>588</sup> auf Novalis. Bei ihm wird die Verbindung zwischen Experiment und Literatur explizit. Novalis reflektiert als Naturwissenschaftler seine Methodik und deren Transfer in seine literarischen Werke. Bei Goethe ist der experimentelle Charakter seiner Dichtung noch implizit. Der Entwicklungsschritt, der zwischen der ‚Sendung‘ und den ‚Lehrjahren‘ zu beobachten ist, dokumentiert den entscheidenden epistemologischen Wandel, der für Literatur in ihrer Funktion der Kontingenz und Steuerung erzeugenden Instanz gegen Ende des 18. Jahrhunderts beispielhaft ist. Die Analyse der linearen Struktur der ‚Sendung‘ im Vergleich zur mehrschichtigen, komplexeren Struktur in den ‚Lehrjahren‘ dokumentiert diese Veränderung.

Die These dieser Untersuchung besagt, dass Literatur gegen Ende des 18. Jahrhunderts infolge der Umkehrung des Mimesisprinzips nicht-naturwissenschaftlichen, eigenständig literarisch-experimentellen Charakter annimmt. In Analogie zum naturwissenschaftlichen Experimentieren, an welches die Forderung der Reproduzierbarkeit gestellt wird, gilt für das literarische Experiment die neu eingeführte Kontrollinstanz des Regulativs der Wahrscheinlichkeit, welche bereits von Lessing in seiner Fabeltheorie als kanalisierende Leitidee geltend gemacht wird und diese Funktion auch bei Goethe beibehält, der in seinem gesellschafts-experimentellen Entwurf der ‚Lehrjahre‘ den Schritt weg von dem noch in der ‚Sendung‘ vertretenen linearen Fiktionalitätskonzept vollzieht und Literatur in einer rein literarisch-experimentellen Funktion Ordnung stiftend einsetzt.

---

<sup>587</sup> Berg [Anm. 436], S. 76.

<sup>588</sup> Daiber [Anm. 499].

### **3.3 Literarische Funktionen zwischen Kontingenz und Steuerung**

Die Kontingenz und Steuerung erzeugende Funktion von Literatur ist keine exklusive des 18. Jahrhunderts, sondern existierte auf unterschiedliche Weise bereits vorher. So haben gerade Cornelia Herberichs und Susanne Reichlin den Band ‚Kein Zufall‘ herausgegeben, in welchem „Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur“ behandelt werden.<sup>589</sup> Es ist nicht das Anliegen der vorliegenden Untersuchung, das Auftreten literarischer Behandlung von Kontingenz erstmalig für das 18. Jahrhundert zu unterstellen, sondern zu zeigen, wie sich in diesem Zeitraum die Problematik von Kontingenz und Steuerung im Zusammenhang u.a. mit der Konzeption von Individualität im Medium der Fiktion auf eine spezifische, literarisch experimentelle Weise intensiviert. Auch dies gilt wieder im Sinne des Konzepts einer Steigerung von Intensität, welches nicht ein Auftreten eines gedanklichen Konzepts aus dem Nichts postuliert.

Die Entwicklung von Literatur zu einem Raum, in welchem Kontingenz produziert und Steuerungskonzepte entworfen werden, nimmt ihren Ausgang in realer sozialer Veränderung: Die Ausdifferenzierung der Gesellschaft gegen Ende des 18. Jahrhunderts führt zu einer konkreten, wachsenden und individuell erfahrbaren Kontingenz, auf die Kunst reagiert. Venus schreibt dazu:

Der idealistische Kunstbegriff des ausgehenden 18. Jahrhunderts reagiert auf eine epistemologische Problemlage, die sich im Prozeß gesellschaftlicher Differenzierung immer deutlicher herauskristallisiert. In dem Maße, in dem Handlungsketten durch Arbeitsteilung und technologischen Fortschritt länger und Kommunikationsräume durch Verbreitungsmedien erweitert werden, wird Kontingenz immer differenzierter erfahrbar. Immer mehr und immer Gewichtigeres hängt von bestimmbareren Eventualitäten ab.<sup>590</sup>

Die immer kontingenter werdende Lebenswelt zwingt sowohl das städtische Handelsbürgertum als auch die absolutistische Bürokratie immer stärker, „sich nicht nur auf das Wirkliche, sondern auch auf das Mögliche einzustellen.“<sup>591</sup>

Dies gilt für alle Aspekte modernen Lebens:

In allen Bereichen der modernen Kultur wird Kontingenzbewußtsein demonstriert und chronisch darauf reflektiert, daß das, was ist, immer auch anders möglich ist.<sup>592</sup>

---

<sup>589</sup> Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, hg. v. Cornelia Herberichs, Susanne Reichlin, Göttingen 2009.

<sup>590</sup> Venus [Anm. 7], S. 24.

<sup>591</sup> Ebd.

<sup>592</sup> Michel [Anm. 140], S. 1. Michel konstatiert das Fehlen einer systematischen, literaturwissenschaftlichen Darstellung zum Kontingenzbegriff trotz der „Omnipräsenz“ des Themas: „Und auch

Epistemologie und Gesellschaft müssen zueinander passen, sind voneinander abhängig. Der soziale Wandel des 18. Jahrhunderts macht eine neue Epistemologie notwendig, welche den neuen Anforderungen gerecht zu werden vermag und das Denken von Kontingenz integriert:

Die Epistemologie, die die vormodernen, stratifizierten Gesellschaften kennzeichnete, nämlich die Ontologie einer allumfassenden Seinsordnung, in der jedes Ding seinen präeterminierten Platz hat, kann diesen immer differenzierter kommunizierten Möglichkeitssinn nicht mehr abbilden und offenbart systematische Widersprüche, an denen sich die neuzeitliche Philosophie abzarbeiten hat und zum Teil immer noch abarbeitet.<sup>593</sup>

Die entstehende Notwendigkeit, das Kontingente zu reflektieren und in die Epistemologie zu integrieren, hat eine intensiviertere Wertschätzung eines für die Auseinandersetzung mit faktisch nicht existenten Ideen und Vorgängen zentralen Begriffs zur Folge, der ‚Einbildungskraft‘. Diese wird auch von Kant als Erkenntnisinstrument betrachtet. Venus führt aus:

Die gesellschaftliche Differenzierung korreliert entsprechend mit dem epistemologischen Trend, der *Einbildungskraft* einen immer höheren Stellenwert einzuräumen [...] Kants Analytik des Schönen stiftet schließlich das moderne Paradigma des epistemologisch-ästhetischen Zusammenhangs: In ihr wird die Einbildungskraft zum zentralen und aktiven Moment der menschlichen Erkenntnis, die Kunst zu ihrem eigentlichen Betätigungsfeld und der Mensch zum privilegierten Gegenstand der Kunst.<sup>594</sup>

Die nicht nur auf die Literatur beschränkte Relevanz von Kontingenz manifestiert sich neben dem literarischen und dem ganz grundlegenden sozialen Bereich im Übrigen auch in der Naturwissenschaft. So wird Kontingenz auch in der Biologie entdeckt:

Neben der Herausbildung bedeutsamer Leiber besteht ein weiterer zentraler Aspekt der modernen Naturgeschichte darin, dass die Idee eines abgeschlossenen Schöpfungsplans von einem dynamischen und zeitlich progressiven Verlaufsmodell abgelöst wird. Nun wird nicht nur die moralische und die psychische, sondern auch die biologische Offenheit des Menschen ‚entdeckt‘ [...].<sup>595</sup>

In ihrer Untersuchung des Gedankenexperiments in Wissenschaft und Literatur beschreibt Weigel eine aufschlussreiche Verbindung von Kontingenz (ohne diese

---

innerhalb der Literaturwissenschaft sucht man bislang vergeblich nach einer umfassenden historisch-systematischen Verortung des Themas, obwohl doch gerade die Literaturwissenschaft ihre Gegenstände spätestens seit der Implementierung poststrukturalistischer Fragestellungen bevorzugt mit dem Index der Kontingenz versieht.“ Michel unternimmt den Versuch, diese fehlende Systematik nachzuliefern und „die vielfach untersuchte Epochenschwelle um 1800 neu in den Blick zu nehmen.“ Ebd.

<sup>593</sup> Venus [Anm. 7], S. 24.

<sup>594</sup> Ebd., S. 25.

<sup>595</sup> Britta Herrmann: Wenn die Seele sich ihren Körper baut. Bildung als body building: zur Ästhetik und Poetik der physiologischen Differenz im 18. Jahrhundert, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83, 2009, 1, S. 145–164, S. 148.

im folgenden Zitat als Begriff explizit zu nennen), Vernunft, Literatur und Fiktion als Mittel von Erkenntnis im Denken Kants:

Hypothesen bilden hieße nach Kant also: mit allen Regeln der Vernunft dichten, indem aufgrund des Wirklichen Möglichkeiten des Gegenstandes in Betracht gezogen werden [...] Kants Definition der Vernunftbegriffe – Denken in Hypothesen als systematischer Umgang mit Möglichkeiten im Felde der Erfahrung – wäre durchaus geeignet, zugleich als Beschreibung des Gedankenexperiments wie auch des literarischen Vermögens zu dienen. Denn auch in ihren Fällen geht es um Hervorbringung der Einbildungskraft, um Fiktion als erfahrungsgestütztes Spiel des Möglichkeitssinns.<sup>596</sup>

Kontingenz ist als Kennzeichen für das spätere 18. Jahrhundert so grundlegend, dass Hahn und Pethes den fraglichen Zeitraum zu Recht als Projektionsfläche sozialer Kontingenz bezeichnen:

Der fragliche Zeitraum von 1750-1830 ist zur Projektionsfläche avanciert, wenn es darum geht, die Provenienz gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen zu klären, die auf die Kontingenz, Temporalität und Paradoxien ihrer Strukturierung abheben.<sup>597</sup>

Der Zeitraum deckt sich ziemlich genau mit den Lebensdaten Goethes; eine Tatsache, die Hahn und Pethes als Koinzidenz bezeichnen:

Eine sozialhistorische Umbruchszeit, in der zunehmend Kontingenz beobachtet wird, koinzidiert mit einer literarhistorischen Großepoche, die noch einmal die klassische Geschlossenheit der Kunst verkündet. Die ‚Goethezeit‘ kann diesen Anspruch allerdings nur erheben, weil sich die Literatur zeitgleich als autonome Kommunikationsform herausbildet. Das Modell einer neuen Geschlossenheit ist ebenso durch den Ausdifferenzierungsprozeß bedingt, wie die angedeuteten Kontingenzbeobachtungen.<sup>598</sup>

Wichtig ist die Betonung der Bedingtheit, mehr noch als das Sprechen von einer reinen Koinzidenz. Es ist eine historisch-logische Notwendigkeit, welche zur Entwicklung von Steuerungsparametern im Medium der Literatur führt: Diese Notwendigkeit ist direkt durch den sozialen Umbruchsprozess bedingt. Eben weil in der Gesellschaft neue kontingente Räume auftreten, besteht neuer Bedarf an Steuerung; Literatur – mit der von Kant beschriebenen, in ihren Möglichkeiten angelegten Ausgerichtetheit auf und Geeignetheit für Erkundung von Kontingenz – entwickelt diese Qualität in vorher nicht existentem Ausmaß. Ein neues soziales Bedürfnis nach steuernden Parametern hat dies geradezu herausgefordert: Kunst und Literatur ergreifen die neue Aufgabe mit historischer Selbstverständlichkeit.

Der normsetzende Anspruch der Kunsttheorie der Weimarer Klassik führt zusammen mit dem Bildungsanspruch von Aufklärung und sich formierender Anthropologie im 18. Jahrhundert zu einem Höhepunkt der Intensität in der Suche

---

<sup>596</sup> Weigel [Anm. 439], S. 195.

<sup>597</sup> Hahn, Pethes [Anm. 501], S. 7.

<sup>598</sup> Ebd., S. 8.

nach Steuerungsmechanismen als Antwort auf Chancen und Risiken der neuen Kontingenz sozialer Verhältnisse. Kleinschmidt schreibt:

In der Vernetzung von normativer Kunsttheorie mit einer erzieherisch konzeptionalisierten Anthropologie („Ausbildung der Menschheit“) [Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen] konstruiert sich die Weimarer Klassik ein intensitätsverfasstes Denkpotehtial, das die defizitären Erfahrungen der gesellschaftlichen Realität über imaginäre, symbolsystematische Modellierungen zu kompensieren versucht.<sup>599</sup>

Der Anspruch von Literatur, Kontingenz zu erzeugen und zugleich steuernd auf kontingente Verhältnisse einzuwirken, muss nicht zwangsläufig auf reale Umsetzung und Einlösung zielen. Ebenso gut kann Steuerung auch durch die Setzung eines Ideals erreicht werden, das auch unerreicht lenkend auf Realität einwirken kann. Idealität beansprucht im Denken der Weimarer Klassik nicht ihre konkrete Einlösung<sup>600</sup>, sondern funktioniert als regulatives Moment:

Die idealorientierte ‚Klassik‘ erscheint so als das Regulativ, das auf ein produktiv leitendes Markierungsbild setzt, dieses ‚Monogramm der reinen Einbildungskraft‘ als die ‚im Mittel verschiedener Erfahrungen gleichsam schwebende Zeichnung‘. [Kant: Kritik der reinen Vernunft]<sup>601</sup>

Charakteristisch für die Weimarer Klassik ist die Intention, die Wirkung von Kunst nicht allein auf den Bereich der Kunst selbst zu beschränken, sondern darüber hinaus auf den Effekt in der Realität zu zielen. Ihr Fokus liegt dabei auf der reflexiv modellierenden Kraft des Individuums:

Das gesellschaftliche Anliegen der Weimarer Klassik besteht wesentlich darin, die kultursemiotische Kraft von Kunst/Literatur im Subjekt regulativ zu entwickeln und sowohl nach innen wie auch nach außen wirksam zur Geltung zu bringen. Das schöpferische Potential soll nicht auf Effekte im eigentlichen, künstlerischen Aktionsbereich selbst beschränkt bleiben, sondern wird als eine ganzheitlich konzipierte, lebensgeschichtliche Signatur funktionalisiert und aufgewertet. Der Mensch soll zum ‚Architekten‘ seiner selbst werden, der die ihn umgebende Welt als Material eines objektwie subjektbildenden Plan-Prozesses auffasst [...]<sup>602</sup>

Der künstlerische Anspruch auf Steuerungskompetenz ist hoch und nimmt das fiktive Entwurfspotential anderer Welten „als konstruktive Modellierung von

---

<sup>599</sup> Kleinschmidt [Anm. 4], S. 81.

<sup>600</sup> Schiller schreibt in ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ (1795): „[...] wenn der Wille das Gesetz der Notwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken in ihnen also ewig das, was uns abgeht, aber wornach wir aufgefordert sind zu ringen, und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritte zu nähern hoffen dürfen.“ Friedrich Schiller: Werke und Briefe. Band 8: Theoretische Schriften, hg. v. Rolf-Peter Janz, 12 Bände, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1992, S. 708.

<sup>601</sup> Kleinschmidt [Anm. 4], S. 84–85.

<sup>602</sup> Ebd., S. 95–96.

Gesellschaftsbildern ernst“.<sup>603</sup> Pethes betont, dass künstlerische Steuerung von Kontingenz stets dort auftritt, wo eine Lücke entstanden ist:

Zugleich macht der Vorschlag einer solchen Funktionalisierung von Literatur deutlich, daß die Steuerung von Kontingenz stets eine Stellvertreteroperation ist. Steuerung ist ein Substitutionsprozeß, der die entstandene Lücke in der Ordnung der Gesellschaft mit etwas anderem zu füllen versucht.<sup>604</sup>

Zuzustimmen ist in jedem Fall dem Begriff der ‚Substitution‘. Neue Steuerungsparameter sind stets als Ersatz für alte, sich auflösende gedacht. Der Aspekt des „Stellvertretenden“ jedoch ist zu hinterfragen: Eine Stellvertretung bezeichnet etwas zeitlich Befristetes, nach dessen Ende demnach die alte Ordnung wieder etabliert bzw. in ihre Funktion zurückkehren muss oder zumindest doch kann. Gerade dies ist jedoch nicht das Ziel von Literatur, die auf grundlegende soziale Veränderungen zielt; sie strebt Dauerhaftigkeit an.<sup>605</sup> Das Bild der „Lücke“ wiederum mag zutreffen. Ganz sicher trifft es etwa für den in dieser Untersuchung betrachteten Zeitraum zu, in welchem die alte Rahmen setzende Ordnung der Religion wegbricht und die Menschen mit einem für die Moderne typischen Gefühl der Lücke von Identitätskonstruktion zurücklässt. In dieser Lücke setzt Goethe mit seinem ‚Wilhelm Meister‘ an und arbeitet an der Etablierung einer neuen Ordnung, für die er mit literarisch-experimentellen Mitteln neue, steuernde Parameter zu finden versucht.<sup>606</sup>

Im Falle des dieser Untersuchung zugrunde liegenden Zeitraums steht der Wandel von einem theologisch fundierten hin zu einem individuell-gesellschaftlich begründeten Weltbild im Fokus. Eine völlig neue Priorität kommt so dem Prozess der Erziehung des Menschen zu, der grundlegend auch als Umstellung von Perfektion zu Perfektibilität bezeichnet werden kann:

Wenn der Mensch alles, was er nach Maßgabe der alteuropäischen Semantik *war*, jetzt allererst *werden* muß, so ermöglicht diese Umstellung von (göttlich verbürgter) Perfektion auf (funktional bedingte) Perfektibilität, daß als Instanz einer solchen Meta-Steuerung die Erziehung angesehen wird. Der Mensch ist nun dasjenige, was allererst gemacht und vollendet werden muß, und dem Prozeß seiner Erziehung kommt nicht mehr nur noch zivilisatorische oder religiöse, sondern eine grundlegend *anthropologische* Funktion zu.<sup>607</sup>

---

<sup>603</sup> Pethes [Anm. 1], S. 81.

<sup>604</sup> Ebd.

<sup>605</sup> Dies gilt nur für Literatur, die soziale Veränderungen beabsichtigt und nicht für jene, die kein solches Anliegen hat. Diesen Anspruch zu verallgemeinern, hieße einen eingeschränkten Kunstbegriff zu postulieren.

<sup>606</sup> Diese neue Ordnung muss, ja darf keine statische sein, sondern wird durchaus in der Anerkennung der Notwendigkeit eines prozessualen Bildungs- und Entwicklungsprozesses bestehen.

<sup>607</sup> Ebd., S. 83.

Diese Umstellung von Perfektion auf Perfektibilität, die neue Rolle von Kunst, von Literatur im Bildungsprozess ist es, welche es für Goethe nach seiner Italienreise und seinen dortigen Erfahrungen und Einsichten sinnlos macht, den ‚Wilhelm Meister‘ in seiner bisherigen Form fortzuführen. Um der neuen Funktion und Situierung von Kunst im epistemologischen Prozess der Zeit gerecht zu werden, ist ihre völlige Neukonzeption unumgänglich geworden und genau diese leistet Goethe mit der Umarbeitung der ‚Sendung‘; er kehrt dem reinen Theaterroman den Rücken und erweitert ihn zu einem breit angelegten, in seiner fiktionalen Komplexität ungleich vielfältigeren, literarisch experimentellen Bildungsroman in der vollen Bedeutungskraft des Begriffs ‚Bildung‘ in seinem neuen, prozessualen Kontext.



## 4 Wilhelm Meisters exemplarische Wandlung

Die einleitenden Kapitel dieser Arbeit fokussierten zunächst zwei Paradigmen, die für die Untersuchung der Frage nach dem experimentellen Status von Literatur im 18. Jahrhundert besonders geeignet und grundlegend sind: Dabei handelt es sich zum einen um das grundlegende Paradigma der Fiktionalität, die für jede Form von Literatur konstitutiv ist. Die differenten Bewertungen von Fiktionalität durch Platon und Aristoteles sind in ihrer Wirkmächtigkeit konstitutiv für spätere unterschiedliche Einschätzungen ihrer Bedeutung und Funktion. Der Status von Fiktion, der Umgang von Autoren und Textadressaten mit Fiktionalität, mithin der fiktiven Beschaffenheit literarischer Texte, ist in seiner intensiv gesteigerten Wertschätzung, die er im Laufe des 18. Jahrhunderts erfährt, Voraussetzung für einen experimentellen Umgang mit Literatur; experimenteller Status von Literatur wird durch ihn erst möglich.

Als zweites zentrales Paradigma wurde das der Individualität fokussiert. Im Unterschied zum für Literatur grundlegenden Paradigma der Fiktionalität ist das der Individualität in anderer Weise geeignet, die Entstehung der neuen experimentellen Funktion von Literatur zu untersuchen. Die Beobachtung des Wandels der Konzeption von Individualität ist in mehrfacher Hinsicht für diese Aufgabe prädestiniert. Zunächst ist sie ihrerseits insofern grundlegend für jede Form von Fiktion, als hinter jeder Fiktion ein Autor – oder auch ein Kollektiv individueller Autoren – steht. Darüber hinaus adressiert ein Text stets ein Individuum – oder ein Kollektiv von Individuen – als potenzielle oder reale Rezipienten. Bereits durch diese beiden Faktoren ist der Wandel von Fiktionalität untrennbar auch mit dem Wandel von Individualität verknüpft. Beides betrifft textexterne Parameter literarischen Schaffens.

Auf textinterner Ebene sind es darüber hinaus Erzählerfigur und Darstellung literarischer Figuren, welche durch Wandel und Entwicklung von Individualität betroffen sind. So ist Individualität grundlegend für Fiktion – und Fiktion ihrerseits wirkt auf Individualität zurück; dies wird ermöglicht durch eben jenen Wandel des Fiktionalitätsparadigmas, der sich im betrachteten Zeitraum vollzieht. Gegenseitige Bedingtheit und jeweilige Entwicklungen wurden im historischen Überblick dargestellt und ihre Verwobenheit demonstriert. Im

Schwerpunktkapitel wurde anschließend ein eigenständiger literarischer Experimentbegriff herausgearbeitet, der durch das neu eingeführte Regulativ der Wahrscheinlichkeit das Kriterium der notwendigen Anbindung von Erkenntnisgewinn an die Realität erfüllt, wie es analog auch für naturwissenschaftliche Experimente von grundlegender Wichtigkeit ist.

Zentrales Thema der beginnenden Moderne ist die kontingent gewordene Stellung des Individuums in der Gesellschaft und direkt damit verknüpft der Bildungsbegriff. So ist dieser auch eines der Kernthemen der sich neu etablierenden und experimentellen Status für sich beanspruchenden Literatur; neu erfahrene gesellschaftliche und individuelle Kontingenz wird im Medium der Literatur aufgegriffen, von dieser selbst mit produziert und zugleich einzudämmen versucht mithilfe der Entwicklung steuernder Parameter; all dies geschieht im neu entstandenen experimentellen Raum von Fiktionalität.

Im abschließenden Kapitel ist es nun geboten, das errichtete Theoriegebäude exemplarisch auf einen konkreten Text anzuwenden und in seiner Praxistauglichkeit zu überprüfen. Goethes gattungsbegründender ‚Bildungs‘roman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ ist hierfür in herausragendem Maße geeignet. Zum einen wegen seiner Thematik, zum anderen, weil Goethes Umarbeitung der Urfassung ‚Wilhelm Meisters theatralische Sendung‘ zur Endfassung paradigmatisch für den Entwicklungsprozess von Literatur hin zu einem Experimentalraum ist, der sich im 18. Jahrhundert vollzieht. Fragment geblieben, ist die Konzeption der Urfassung nach Goethes Rückkehr von seiner ersten Italienischen Reise den neuen Anforderungen, die Literatur dem gewandelten Fiktionalitätsparadigma gemäß zu erfüllen hat, nicht mehr gewachsen. Die Darstellung der Notwendigkeit der Umarbeitung wegen des neuen Fiktionalitätsparadigmas und des neuen experimentellen Status von Literatur ist Anliegen des abschließenden Kapitels.

Es wird auf eine systematische Werkanalyse verzichtet, welche gegenüber der Darstellung der wichtigsten und für die neue literarische Experimentalität exemplarischen Änderungen zwischen Ur- und Endfassung keinen Mehrwert bieten würde. Das ‚Wilhelm Meister‘-Projekt umfasst insgesamt einen

Entstehungszeitraum von mehr als einem halben Jahrhundert.<sup>608</sup> Goethe beginnt die Arbeit an der ‚Sendung‘ im Jahre 1777, mithin noch zur Zeit des Sturm und Drang, und schließt ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre‘<sup>609</sup> erst 1829 ab. In Goethes eigenen Worten:

Die Anfänge des ‚Wilhelm Meister‘ wird man in dieser Epoche [Tag- und Jahreshefte bis 1780] auch schon gewahr, obgleich nur cotyledonenartig; die fernere Entwicklung und Bildung zieht sich durch viele Jahre.<sup>610</sup>

Zwischen dem Abbruch der Arbeit an der ‚Sendung‘ 1786 und der Wiederaufnahme der Arbeit bzw. der Umarbeitung der ‚Sendung‘ zu den ‚Lehrjahren‘ 1793 liegen zwei Großereignisse, welche Goethes Kunstkonzeption maßgeblich beeinflussen. Zum einen handelt es sich um das biographische Großereignis Goethes erster ‚Italienischer Reise‘, zum anderen um das politische der Französischen Revolution. Die Unterschiede zwischen ‚Sendung‘ und ‚Lehrjahren‘ sind beträchtlich und paradigmatisch. Vor allem in Hinsicht auf das zugrunde liegende Fiktionalitätskonzept erweist sich die ‚Sendung‘ nach Goethes Rückkehr aus Italien als nicht mehr tragfähig für die neuen Anforderungen, die an Literatur gestellt werden. Auch das Individualitätskonzept, speziell in der Ausprägung des zugrunde liegenden Bildungskonzepts, erweist sich als überholt. Dabei ist die ‚Sendung‘ im Vergleich zu anderen Romanen der Zeit durchaus modern.

Johann Heinrich Jung-Stillings Roman ‚Henrich Stillings Jugend‘ (1777 von Goethe herausgegeben) etwa zeichnet ebenfalls den Entwicklungsweg eines männlichen Protagonisten nach. Auf den ersten Blick kann Jung-Stillings Text für eine Art Vorläufer des Bildungs- oder Entwicklungsromans gehalten werden; auch hier werden Idealvorstellungen des Protagonisten mit realen Gegebenheiten kontrastiert, erfährt Henrich Stilling Krisen, bewältigt Krisen, entwickelt sich und es entspannt sich das Panorama eines stufenweise und kausal sich entfaltenden Lebenswegs. Doch ist der Text ganz im Sinne des Pietismus geschrieben, Individualität im modernen Sinn spielt keine Rolle. Vielmehr ist der Held eine Art

---

<sup>608</sup> Vgl. zu den Entstehungsumständen z.B. Ulrike Landfester: Artikel ‚Die Wilhelm Meister-Romane‘, in: Kindlers Literatur Lexikon, Band 6: Gaa - Hah, Stuttgart 2009, S. 320–326, hier: S. 320.

<sup>609</sup> Im Folgenden kurz ‚Wanderjahre‘ genannt.

<sup>610</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 17]. Tag- und Jahreshefte, hg. v. Irmtraut Schmid, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1994, S. 13.

Planerfüller, der sich nicht aus eigenem, innerem Antrieb heraus an der Umwelt reibt und entwickelt, sondern den göttlich vorgezeichneten Weg geht:

Die passiv-gottergebene Grundhaltung verhindert die produktive Auseinandersetzung des Individuums mit seiner Umwelt, die auch Stilling trotz allen sozialen Aufstiegs nicht leistet [...] der Gedanke, durch planmäßige Aktivität die Gestaltung seines Lebens selbst mitzubestimmen, bleibt ihm fremd. Das Individuum kann hier deshalb nicht als handelndes, mit eigener Spontaneität begabtes Wesen verstanden werden.<sup>611</sup>

Noch nichts hat dies zu tun mit der Kontingenz moderner Individualität und der Entwicklung von Steuerungsparametern in einer funktional sich ausdifferenzierenden Gesellschaft. Nicht die Rede kann sein von Experimentalität oder von einem prozessualen Bildungsbegriff, vielmehr bescheidet sich Jung-Stilling mit der Darstellung pietistischen Gedankenguts, welches in sich geschlossen ist, fertige Lösungen anbietet, von einem rein theologisch bestimmten, dazu rein teleologisch operierenden Bildungsverständnis ausgeht und dieses propagiert.

Grundlegend anders zeigt sich in der Hinsicht bereits der Wilhelm der Goetheschen ‚Sendung‘. Aus sich selbst heraus entwickelt er den Wunsch, Schauspieler zu werden und eine Laufbahn am Theater einzuschlagen, um dieses schließlich zu reformieren und mithilfe der Idee eines Nationaltheaters die Einheit der deutschen Nation herstellen zu helfen. Es gibt für Wilhelm keinen vorgezeichneten Lebensweg, sei er göttlich oder familiär bzw. standesgemäß vorgeschriebener Natur. Während sich Henrich in Jung-Stillings Text göttlich gelenkt glaubt und die für ihn vorgesehenen Schritte vollzieht – die Existenz von Krisen in diesem ‚Entwicklungs‘prozess ist Teil des teleologischen Ganzen –, handelt bereits der Wilhelm der ‚Sendung‘ aus eigenem Antrieb heraus, vergleichbar mit der ‚vis activa‘ bei Leibniz, auf deren Strukturähnlichkeit mit Goethes Bildungs- und Individualitätskonzept bereits eingegangen wurde:

Die aktive Kraft [...] enthält in sich eine gewisse Aktualität [actus] oder *εντελεχία* [Entelechie], und ist ein Mittleres zwischen dem Handlungsvermögen [facultas agendi] und der Handlung selbst, und schließt ein Streben ein [conatum involvit]; sie wird durch sich selbst in Tätigkeit gesetzt [per se ipsam in operationem fertur] und bedarf keiner Hilfe, sondern nur der Entfernung der Hemmung [sublatio impedimenti].<sup>612</sup>

Bereits die ‚Sendung‘ geht also in zentralen Aspekten wie dem aktiven Handlungs- und Entwicklungsimpuls über formal vergleichbare Texte der Zeit hinaus. Trotz des gravierenden Unterschieds der ‚Sendung‘ zu ‚Henrich Stillings Jugend‘ gibt es in Form eines festen Telos auch eine Strukturähnlichkeit zwischen

---

<sup>611</sup> Jürgen Jacobs: Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen z. dt. Bildungsroman. Zugleich: Köln, Univ., Philos. Fak., Habil.-Schr. 1971., München 1972, S. 40.

<sup>612</sup> Zitiert nach Coriando [Anm. 45], S. 157.

beiden Texten, welche erst von den ‚Lehrjahren‘ überwunden wird. Jürgen Jacobs schreibt über den weltanschaulichen Hintergrund bei Jung-Stilling, nach dem alles von Gott, nichts aus dem Individuum selbst kommt:

Vor diesem weltanschaulichen Hintergrund kann sich die Frage, die den Bildungsroman bewegen wird, noch gar nicht stellen. Unübersehbar ist aber trotzdem die Strukturähnlichkeit zwischen Stillings ‚Lebensgeschichte‘ und dem Bildungsroman. Hier wie dort ist das Leben als einheitliche Entwicklung betrachtet, die in einem konkret bestimmbareren Endzustand ihren Sinn hat.<sup>613</sup>

Subtrahiert man von Jung-Stillings Text die Religion, bleibt die Problematik des Bildungsromans übrig, wie sie in den Goetheschen Texten verhandelt wird. Die Strukturähnlichkeit der beiden Texte, welche in der Entwicklung der Protagonisten im Sinne einer Teleologie besteht, wird erst durch den in den ‚Lehrjahren‘ herausgearbeiteten prozessualen Bildungsbegriff Goethes überwunden, der eben nicht mehr auf ein definiertes Telos hinausläuft – sei dies ein theologisch fundiertes oder ein individuell gewähltes wie Wilhelms angestrebte Theaterkarriere –, sondern auf den steten Wandel und die Weiterentwicklung der Persönlichkeit setzt, wie es bis heute für einen modernen Bildungsbegriff kennzeichnend ist. Jedoch gab und gibt es in der Forschung hierüber einige unterschiedliche Auffassungen. Teilweise wird in Wilhelms Eingliederung in die Turmgesellschaft das Erreichen eines Telos gesehen; diese Untersuchung vertritt die entgegengesetzte Auffassung und wird sich damit in diesem Kapitel beschäftigen.

Der mithilfe des neuen Fiktionalitätskonzepts verhandelte moderne Bildungsbegriff beruht auf der Kontingenz nicht nur von Gesellschaft und äußeren Lebensumständen, sondern auch auf jener der individuellen Persönlichkeit, auf die der aufgeklärte Mensch nicht nur selbst Einfluss nehmen kann, sondern dies auch soll. Er ist damit ein zentrales Konzept der Weimarer Klassik, welche den Menschen als Architekten seiner selbst betrachtet, wie Kleinschmidt in dem bereits angeführten Zitat schreibt:

Der Mensch soll zum ‚Architekten‘ seiner selbst werden, der die ihn umgebende Welt als Material eines objekt- wie subjektbildenden Plan-Prozesses auffasst [...]<sup>614</sup>

Die Gestaltung der eigenen Individualität kann auch therapeutische Funktion übernehmen. Nebeneffekt einer sich ausdifferenzierenden und kontingenter werdenden Persönlichkeitsbildung im 18. Jahrhundert ist eine übersteigerte und

---

<sup>613</sup> Jacobs [Anm. 611], S. 41–42.

<sup>614</sup> Kleinschmidt [Anm. 4], S. 95–96.

ins Pathologische hineinreichende Selbstwahrnehmung und –beobachtung. Den berühmtesten, realen Effekt krankhafter Intensitätssteigerung von Innerlichkeit verursacht Goethes ‚Werther‘ in Form der bekannten Suizidwelle. Literatur tritt zugleich an, therapeutisch auf teilweise auch von ihr selbst verursachte, krankhafte Persönlichkeitsbildung einzuwirken. Hans-Jürgen Schings schreibt über die Anbindung dieser Therapieversuche an wissenschaftliche Methoden:

Und jedes Mal der Versuch einer Therapie. Da es sich nicht etwa um die partikularen Defekte beliebiger Romanindividuen handelt, sondern um die Symptome einer Epochenschwelle, steht dieser Versuch nun freilich keineswegs im mehr oder weniger menschenfreundlichen Belieben der Romanciers - er muß sich ausweisen [...] Nicht ohne Folgen suchen alle drei, der Anthropologe, der Erfahrungsseelenkundler, der morphologische und chromatische Naturforscher, für ihren Roman entschieden den Anschluß an (natur-)wissenschaftliche Denkformen.<sup>615</sup>

Wahrscheinlichkeit und Schlüssigkeit der Argumente werden zu neuen notwendigen Kennzeichen des Romans. Dies drückt sich auch in der von Blanckenburg geforderten Kausalität des Geschehens aus, die im Roman konsequent zuerst von Wieland umgesetzt wird und ihn zum „Pionier des anthropologischen Romans“ werden lässt. Wieland erhebt einen neuen Anspruch auf kausale Stimmigkeit von Fiktion und bezieht seine Rechtfertigung hierfür „aus der physiologisch-medizinischen, empiristischen, ja materialistischen Anthropologie“.<sup>616</sup> Ein (ernsthafter) Autor ist fortan dem Prinzip der Kausalität verpflichtet; Wieland schreibt in seinem Roman ‚Geschichte des Agathon‘ (1766-1767) über den „armen Geschichtschreiber“, den er nur scheinbar im Nachteil gegenüber dem „Romanendichter“ sieht, welcher „die ganze grenzenlose Welt des Möglichen zu freiem Gebrauch vor sich ausgebreitet sieht“ und „als ein anderer Prometheus“<sup>617</sup> nach freiem Belieben zu gestalten vermag. Den „armen

---

<sup>615</sup> Hans-Jürgen Schings: Agathon, Anton Reiser, Wilhelm Meister. Zur Pathologie des modernen Subjekts im Roman, in: Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration, hg. v. Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1984, S. 42–67, hier: S. 56.

<sup>616</sup> Beides ebd.

<sup>617</sup> Die Gestalt des Prometheus ist von grundlegender Bedeutung für Schaffensprozesse künstlerischer, speziell auch fiktiver Natur. Vgl. dazu grundlegend die Arbeiten von Rudolf Druх, der u.a. über Goethes ‚Prometheus‘-Gedicht und den Zusammenhang von Prometheusfigur und Poetik schreibt: „Goethe stellt sich mit seiner Sturm-und-Drang-Hymne in die Tradition der Aufklärung, die im Titanensohn vornehmlich den Prototypen des produzierenden Künstlers sah, der selbstbewußt überkommene Regeln auf dem Gebiet der Ästhetik durchbricht (zugleich politische Zeichen setzend, insofern er gegen ungerechtfertigte Herrschaftsansprüche aufbegehrt); bezeichnenderweise traf Goethe 1771 über seinen berühmten Kollegen Shakespeare die bewundernde Feststellung: ‚Er wetteiferte mit dem Prometheus [...]‘.“ Rudolf Druх: Frankenstein oder der Mythos vom künstlichen Menschen und seinem Schöpfer, in: Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen, hg. v. Rudolf Druх, Frankfurt am Main 1999, S. 26–47, hier: S. 27–28.

Geschichtschreiber“ – dessen Ernsthaftigkeit und wahrhaftigen Anspruch Wieland in Wahrheit herausstellen möchte – hingegen sieht Wieland „genötigt“:

auf einem engen Pfade, Schritt vor Schritt in die Fußstapfen der vor ihm hergehenden Wahrheit einzutreten, jeden Gegenstand so groß oder so klein, so schön oder so häßlich, wie er ihn wirklich findet, abzumalen; die Wirkungen so anzugeben, wie sie vermöge der unveränderlichen Gesetze der Natur aus ihren Ursachen herfließen [...] <sup>618</sup>

Wie schwierig dieser Anspruch ist, bringt Wieland durch ironisches Nachdenken darüber zum Ausdruck, um wie viel leichter es wäre, den schlichten Erfolg beim Massenpublikum zu suchen, und sich genau das zu ersparen, was den Wert der neuen Literatur mit ihrem Anspruch an Kausalität und Verankerung in der Realität ausmacht:

Vielleicht ist kein unfehlbarers Mittel mit dem wenigsten Aufwand von Genie, Wissenschaft und Erfahrungheit ein gepriesener Schriftsteller zu werden, [...] Menschen [...] ohne Leidenschaften, ohne Schwachheit [...] durch etliche Bände voll wunderreicher Abenteuer, in der einförmigsten Gleichheit mit sich selbst, herumzuführen. Eh ihr es euch verseht, ist ein Buch fertig, das durch den erbaulichen Ton einer strengen Sittenlehre, durch blendende Sentenzen, durch Charaktere und Handlungen, die eben so viele Muster sind, den Beifall aller der gutherzigen Leute überraschet, welche jedes Buch, das die Tugend anpreist, vortrefflich finden. <sup>619</sup>

Lessing erkennt den Wert und Anspruch des ‚Agathon‘ und grenzt diesen in der Hamburgischen Dramaturgie scharf von der so kritisierten französischen und englischen Literatur ab. Für ihn ist er der ‚erste und einzige Roman für den denkenden Kopf‘. Der Begriff ‚Roman‘ ist immer noch ambivalent; eine Ambivalenz, die sich sowohl in Wielands bewusster Abgrenzung des ernsthaften Autors vom ‚Romanenschreiber‘ ausdrückt als auch in Lessings Ausführungen:

[...] und freilich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indes Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den – Agathon. Dieses ist das Werk von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht, sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äußersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmacke. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht, daß es einige Leser mehr dadurch bekommt. <sup>620</sup>

Die Kausalität im Ablauf des Romangeschehens etabliert sich als unabdingbare Forderung an den Roman und die Konsequenz ihrer Anlage bei Wieland wird schließlich von Moritz’ ‚Anton Reiser‘ (1785/86) übertroffen. Anton kann den unzulänglichen realen Verhältnissen nicht mehr dadurch entkommen, dass er

---

<sup>618</sup> Wieland [Anm. 567], S. 159.

<sup>619</sup> Ebd., S. 160.

<sup>620</sup> Lessing [Anm. 282], S. 531.

schlicht in eine glücklichere Fiktion ausweicht, wie Agathon dies noch vermochte. Moritz ist es noch ernster mit der Kausalität des Geschehens und der Nähe seines Romans zur (in diesem Falle entstehenden psychologischen<sup>621</sup>) Wissenschaft:

Anton Reiser ist es nicht vergönnt, in die Fiktion „glücklicher Umstände“ auszuweichen. Und dies nicht nur, weil persönliche Misere und Temperament Moritz denkbar weit von Wielands Heiterkeit entfernen, sondern weil Moritz selbst sehr viel entschlossener ernst macht mit dem Geschäft des Selbstbeobachters und Erfahrungsseelenkundlers [...] Teilstücke des entstehenden ‚Anton Reiser‘ druckt das ‚Magazin für Erfahrungsseelenkunde‘ ab. Erklärermaßen sucht der Roman seinen Platz an der Seite und im Dienste der Wissenschaft [...]<sup>622</sup>

Auch für den ‚Wilhelm Meister‘ weist Schings die Nähe zur Naturwissenschaft nach, auch hier finden sich zugrunde liegende Elemente wissenschaftlicher Theorie, welche – im Sinne der These dieser Arbeit – die Wahrscheinlichkeit des Geschehens stärken und so den experimentellen Status von Literatur festigen helfen:

Nicht von ungefähr bezieht sich Goethes Äußerung zur Antizipation auf die Fundamente der ‚Farbenlehre‘, auf das Zentrum von deren Erkenntnislehre. Antizipation offenbart und verbürgt die ursprüngliche wechselseitige Erschlossenheit von Auge und Licht, von Subjekt und Welt. Nichts geringeres kommt also in Wilhelms Antizipationen zu Gesicht als die in Konkretion verborgene epistemologische Grundlage des Romans. Sie enthält die Antwort von ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ auf die Pathogenese moderner Subjektivität.<sup>623</sup>

Goethes Individualitätskonzeption hat auf seiner ersten ‚Italienischen Reise‘ einen entscheidenden Impuls erhalten, der auch für den prozessualen Bildungsbegriff, wie er ihn in den ‚Lehrjahren‘ vertritt, von grundlegender Bedeutung ist. Michael Maurer erinnert an Goethes Übersetzung der Autobiographie von Benvenuto Cellini (1500-1571), die er als musterhaft für eine mündige, sich selbst aktiv gestaltende Individualität erachtet:

---

<sup>621</sup> Die Nähe von Moritz' Literatur, die einzelne Fälle in kausalen Zusammenhängen zu erforschen sucht und Gründungscharakter für die entstehende Wissenschaft der Psychologie besitzt, zum Experiment wird auch durch Moritz' Vorläufer deutlich. Johann Gottlieb Krüger wollte die Psychologie des Menschen im genuin naturwissenschaftlich-experimentellen Sinn untersuchen. Pethes schreibt: „Auf welche Weise also ist es gerechtfertigt, von einem bloßen Projektcharakter des Menschenversuchs im 18. Jahrhundert zu sprechen? Werfen wir einen Blick in eine der frühesten Programmzeitschriften für die experimentelle Erforschung des Menschen, den 1756 publizierten *Versuch einer Experimental-Seelenlehre* von Johann Gottlieb Krüger. Krügers Schrift kann als Vorläufer desjenigen Projekts betrachtet werden, das ein Vierteljahrhundert darauf von Karl Philipp Moritz unter dem Namen *Erfahrungsseelenkunde* bekannt wird. Zwei Jahre nach Hallers erwähnter Studie und durchaus im Kontext der Aufrufe für eine Anatomie am lebendigen Leibe schlägt Krüger vor, den *ganzen Menschen* – also neben seiner Physiologie auch seine Psychologie – experimentell zu studieren [...]“ Nicolas Pethes: Experiment und Leben. Zur Genealogie, Kritik und Epistemologie des Menschenversuchs um 1800, in: *Versuchsanordnungen 1800*, hg. v. Sabine Schimma, Joseph Vogl, Zürich; Berlin 2009, S. 69–83, hier: S. 70–71.

<sup>622</sup> Schings [Anm. 615], S. 58.

<sup>623</sup> Ebd., S. 67.



[...] weil dieser *uomo universale* der Renaissance prototypisch jene Selbstmächtigkeit des mündig gewordenen Individuums zu erkennen gab, die für Goethe mit dem ‚italienischen Komplex‘ untrennbar verbunden war. Seine Flucht und Abreise aus Karlsbad, seine (schmerzhaft) Trennung von Charlotte von Stein wie auch sein vorübergehendes Ausscheiden aus seinen weimarischen Ämtern - alles zeigt klar seine Absicht, sich selbst zu verwirklichen, in seiner Persönlichkeit ein Ideal auszuformen, das lehrbar werden sollte, Vorbild für die Nachwelt.<sup>624</sup>

Italien war Goethe seit seiner Jugend als Topos von Schicksalhaftigkeit und Wahrhaftigkeit, von Größe und Bedeutung von Kunst präsent. Er selbst stilisiert die Reise in diesem Sinne, wenn er seine originalen Tagebuchnotizen aus Italien später mit großem zeitlichen Abstand umarbeitet zur Endfassung der ‚Italienischen Reise‘, in welcher die ursprüngliche, authentische Form von einzelnen Notizen und Betrachtungen aufgegeben wird zugunsten einer artifiziellen Darstellung, welche zwar die Form von einzelnen Tagebucheinträgen mit Datum beibehält, insgesamt aber den Schwerpunkt auf die Einheitlichkeit der Darstellung legt, welche Goethes Ideal von organischer Ganzheit widerspiegelt. So ist es nicht übertrieben, die Italienreise als eine Reise von „schicksalswendender, lebensstiftender, richtungsweisender Bedeutung“<sup>625</sup> zu bezeichnen; eine Deutung, welche sich in Goethes Schriften bestätigt findet. Die prägenden Eindrücke in Italien lassen es als folgerichtige Notwendigkeit erscheinen, dass Goethe seine als reinen Theaterroman angelegte ‚Sendung‘ vollständig neu konzipiert, um „seine eigene Wiedergeburt und Lernprozesse zu spiegeln, die Früchte seiner Erlebnisse und Erkenntnisse zu verarbeiten.“<sup>626</sup>

Bereits in Italien denkt Goethe an die Fortsetzung des ‚Wilhelm Meister‘-Projekts und bestätigt zugleich den existenziellen Charakter seiner italienischen Reiseerfahrung:

Seltsamerweise erinnert mich ein Freund in diesen Tagen an Wilhelm Meister und verlangt dessen Fortsetzung; unter diesem Himmel möchte sie wohl nicht möglich sein, vielleicht läßt sich von dieser Himmelsluft den letzten Büchern etwas mitteilen. Möge meine Existenz sich dazu genugsam entwickeln, der Stengel mehr in die Länge rücken und die Blumen reicher und schöner hervorbrechen. Gewiß, es wäre besser ich käme gar nicht wieder, wenn ich nicht wiedergeboren zurückkommen kann.<sup>627</sup>

---

<sup>624</sup> Michael Maurer: Der ‚italienische Komplex‘. Das ‚Kulturmuster Italien‘ und seine Bedeutung für Goethe, in: Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität; zu Ehren von Gonthier-Louis Fink, hg. v. Raymond Heitz, Christine Maillard, Heidelberg 2010, S. 139–154, hier: S. 150.

<sup>625</sup> Ebd., S. 142.

<sup>626</sup> Hellmut Ammerlahn: Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. Struktur, Symbolik, Poetologie, Würzburg 2003, S. 255.

<sup>627</sup> Goethe [Anm. 301], S. 234.

Auch anlässlich seines ‚Zweiten Römischen Aufenthalts‘ (1787/88) reflektiert er den Einfluss der Reise auf die eigene Bildung, auf die Weiterentwicklung seiner Individualität:

Mir geht es sehr wohl, ich finde mich immer mehr in mich zurück und lerne unterscheiden was mir eigen und was mir fremd ist. Ich bin fleißig und nehme von allen Seiten ein und wachse von innen heraus.<sup>628</sup>

Goethes neues Bildungskonzept lässt sich mit der teleologischen, linearen Struktur der ‚Sendung‘ nicht mehr fassen. Möglichkeiten von und Anspruch an Fiktion sind gewachsen; die experimentelle Funktion von Literatur, die Kontingenz – auch und gerade im Zusammenhang eines modernen Bildungsprozesses – aufzeigen, produzieren und zugleich steuern soll, ist auf eine komplexere Fiktionalitätsstruktur angewiesen, als Goethe sie in der ‚Sendung‘ angelegt hatte. Für die Analyse dieser Struktur sind verschiedene Ansätze fruchtbar, je nach Erkenntnisinteresse. Als „Vielgebilde“ etwa wird sie von Hellmut Ammerlahn beschrieben, der den Zusammenhang mit Goethes naturphilosophischen Erkenntnissen in Italien zugrunde legt:

Wie die „Sprache“ der vielgestaltigen Natur Goethe in Italien zunehmend verständlicher wurde durch genaues und vergleichendes Betrachten, durch eingehende morphologische Studien, so baut er sein revidiertes, substanz- und gehaltreiches Romankunstwerk nun als gegliedertes „Vielgebilde“, als durchstrukturierte Ganzheit auf, dessen Formgestalt und „Bilder-Schrift“ sich erst in wiederholter, vergleichender Umkreisung und Durchdringung entziffern.<sup>629</sup>

Voßkamp wiederum legt in seiner Analyse den Schwerpunkt auf die Verwendung und die unterbrechende Funktion von Bildern in den ‚Lehrjahren‘:

Bei der künstlerischen Organisation des Textes fällt auf, dass die Erzähltechniken in der Tradition des „pragmatischen“ Erzählens (als Geschichte des Werdens im Zeichen von Kausalität und Finalität) ergänzt und konterkariert werden durch eine Bildertechnik, die den erzählten Zusammenhang unterbricht und momentan stillstellt. Bilder scheinen gegenüber der erzählerischen Psychologie zu gewinnen.<sup>630</sup>

Auch Verena Ehrich-Haefeli schildert Goethes Entwicklung hin zu einem ganzheitlichen Denken, stellt seine ‚Sendung‘ in Hinsicht des Bildungskonzepts auf eine ähnliche Stufe wie Wezels ‚Herrmann‘ und sieht den Wandel hin zu einem „nisus formativus“-Denken in den 1780er- und 90er Jahren vollzogen:

Auch Wezel stellt seinen ‚Herrmann‘ (1780) nur als Werdenden vor, beginnend mit

---

<sup>628</sup> Ebd., S. 375.

<sup>629</sup> Ammerlahn [Anm. 626], S. 259.

<sup>630</sup> Wilhelm Voßkamp: Bilder der Bildung in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, in: Schriftlichkeit und Bildlichkeit. Visuelle Kulturen in Europa und Japan, hg. v. Ryoza Maeda, Teruaki Takahashi, Wilhelm Voßkamp, München 2007, S. 117–132, hier: S. 125.

einer Episode aus der früheren Kindheit, wie es auch in der ‚Theatralischen Sendung‘ geschieht. Erst in den achtziger und neunziger Jahren konsolidiert sich bekanntlich Goethes genetisches Denken, das in dem noch unklaren, aber mächtigen Vorwärts- und Unterwegsgefühl, wie es sich in den frühen Texten und Zeugnissen äußert, eine bewegliche Ordnung ‚entdeckt‘, die aus jenem „nisus vorwärts“ einen nisus formativus machen wird.<sup>631</sup>

Die Unterschiede zwischen ‚Sendung‘ und ‚Lehrjahren‘ sind somit für die neue Romankonzeption und für die gewandelte Konzeption von Fiktionalität überhaupt symptomatisch – auf literarhistorischer Ebene. In darüber hinaus biographischer, individueller Hinsicht „spiegeln [sie] auch die Wandlung des Autors vom Stürmer und Dränger zum Klassiker wider.“<sup>632</sup> Auf der Kontrastfolie der späteren Endfassung spiegelt so die ‚Sendung‘ sowohl Goethes psychische als auch seine ästhetische Entwicklung wider.<sup>633</sup> Mitinitiator für diesen Wandel war der Autor des ‚Anton Reiser‘. Moritz hatte Goethe in Rom die „hypochochrische Misere“ demonstriert und damit dessen Reaktion im Sinne der entstehenden Klassik provoziert – ein wichtiges, zündendes Moment für Goethes Fortführung des ‚Wilhelm Meister‘-Projekts, wie Schings ausführt:

Ausgerechnet in Rom hatte Karl Philipp Moritz und sein Roman Goethe die hypochochrische Misere so handgreiflich wie möglich vor Augen geführt, und dies nicht ohne einschneidende Folgen für den liegengebliebenen ‚Wilhelm Meister‘. Als Goethe den Roman wieder aufnimmt, wird er zur [...] *klassischen Replik auf die Melancholie der modernen Subjektivität*, die sich - wie Anton Reiser - im Zeichen Werthers oder - wie Wilhelm Meister selbst - im Zeichen Hamlets verstehen möchte, obgleich man „keinen Geist gesehn und keinen königlichen Vater zu rächen hatte“.<sup>634</sup>

Für Goethes Wandel spielen verschiedene Faktoren eine Rolle. Neben den prägenden Erfahrungen der Italienischen Reise ist auch der Einfluss der Französischen Revolution nicht zu unterschätzen. Ist Goethe als Anhänger des Neptunismus ohnehin Gegner aller eruptiven, plötzlichen und revolutionären Veränderungen, so tragen die Nachrichten von den blutigen Entwicklungen in Frankreich noch verstärkt dazu bei, seine prinzipielle Ablehnung des gewaltsamen

---

<sup>631</sup> Ehrlich-Haefeli [Anm. 143], S. 57.

<sup>632</sup> Olga Dobijanka-Witzakowa: Von „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ bis „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zur Wandlung der Fabel in Goethes „Wilhelm Meister“-Romanen, in: *Prace historycznoliterackie* 1170 (1995), 1995, S. 17–27, S. 17.

<sup>633</sup> Vgl. dazu auch Annegret Mahler-Bungers: Vom Familien- zum Kulturroman. Überlegungen zum Wandel von Erzählhaltung und Stil in Goethes „Wilhelm Meister“, in: Goethe [enthält Beiträge, die auf der psychoanalytisch-literaturwissenschaftlichen Arbeitstagung zum Thema Goethe am 21.-23. Mai 2009 in Freiburg vorgestellt und diskutiert wurden], hg. v. Wolfgang Mauser, Joachim Pfeiffer, Carl Pietzcker, Würzburg 2010, S. 127–154, hier: S. 127.: „[...] ‚Wilhelm Meisters *Theatralische* ‚Sendung‘ [...], der Fragment gebliebene erste Entwurf zu Goethes Romanprojekt, der [...] den ästhetischen und psychischen Prozess sichtbar werden lässt, dem Goethes romanhaftes Schreiben unterlag.“

<sup>634</sup> Schings [Anm. 615], S. 52. Goethe-Zitat aus ‚Dichtung und Wahrheit‘: Goethe [Anm. 125], S. 633.

Umsturzes der Aristokratie zu festigen. Atmete die ‚Sendung‘ in weiten Strecken noch den Geist des Abenteuers, gestaltet Goethe die ‚Lehrjahre‘ wesentlich abgeklärter. Die Ereignisse in Frankreich mögen sein Bedürfnis nach Ordnung durchaus intensiviert haben, wie etwa Wulf Köpke ausführt:

In der ungleich strengeren Beurteilung des schweifenden und verantwortungslosen Lebens und der fahrenden Leute drückt sich nicht nur der Altersunterschied des Verfassers aus. Der Verfasser der ‚Lehrjahre‘ erlebt gerade, wie der Freiheitstaumel zum Chaos und zum Terror werden kann. Ihm ist Ordnung wichtiger geworden als Gerechtigkeit. Er sieht die Vorzüge der Hierarchie, der festen Gesellschaftsstruktur gegenüber der Gleichmacherei.<sup>635</sup>

Abgesehen davon, dass Köpke nur scheinbar objektiv Goethes Einschätzung der Ereignisse in Frankreich wiedergibt und dabei offensichtlich der Aristokratie den Vorzug gibt gegenüber der Demokratie, die er verächtlich mit „Gleichmacherei“ gleichsetzt – Kritik an der ‚Grande Terreur‘ ist berechtigt und notwendig, aber eine unterdrückende Aristokratie euphemistisch als „feste Gesellschaftsstruktur“ und die Demokratie verächtlich als „Gleichmacherei“ zu bezeichnen, verbietet sich, ebenso wie die undistanzierte und tendenziöse Beurteilung des Lebens von Schauspielern und fahrendem Volk als „verantwortungslos“ –, bleibt es dennoch wahrscheinlich, dass die Vorkommnisse und Entwicklungen der Französischen Revolution Goethes Wertschätzung langsamer Veränderung im Gegensatz zur revolutionären noch verstärken.

In einer Welt, die ihm auf allzu umstürzlerische Weise kontingent erscheint, sucht Goethe nach steuernden Instrumentarien und bedient sich hier in erster Linie des neuen Bildungskonzepts. In der Konsequenz verschiebt sich der Schwerpunkt des Romans weg von der Zielvorstellung des Theaters, wie sie in der ‚Sendung‘ noch präsent ist, hin zum prozessualen Bildungsbegriff, der Goethe geeignet scheint, als steuernde Leitlinie zu fungieren und der nicht nur als Zielvorstellung, sondern zugleich als Moment des Antriebs funktioniert – dem das Theater nunmehr als Vehikel gilt:

In ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ wird die Struktur der theatralischen Dopplung [...] explizit und positiv mit dem Bildungsgedanken verknüpft. Der Held erklärt hier - was in der ‚Theatralischen Sendung‘ noch nicht gegeben wird - den (Selbst-)Bildungstrieb zum Movens seines Handelns [...] Das Theater ist in der ‚Theatralischen Sendung‘ selbst das

---

<sup>635</sup> Wulf Köpke: „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“, in: Interpretationen. Goethes Erzählwerk, hg. v. Paul M. Lützeler, James E. McLeod, Ditzingen 1998, S. 73–102, hier: S. 96.

Ziel, in den Lehrjahren wird es zum ausgezeichneten Medium, den Bildungsgedanken zu verwirklichen.<sup>636</sup>

Den Schritt von der ‚Sendung‘ zu den ‚Lehrjahren‘ hat Voßkamp prägnant und treffend beschrieben als den „Wechsel vom Theater- zum ‚Bildungs‘-Roman“.<sup>637</sup> In der Forschung wird die Neukonzeption der ‚Sendung‘ unter Abwendung von der Leitidee des Theaters gelegentlich biographisch begründet. So betrachtet Jacobs Goethes persönlichen Verlust des Glaubens an das Theater als Mittel zur Formung der nationalen Einheit als ausschlaggebend für die notwendige Neukonzeption des Textes. Demnach scheiterte das Projekt eines ‚Nationaltheaters‘ zum einen an künstlerischem Unvermögen der Schauspieler, zum anderen an mangelnder Rezeptionsbereitschaft:

Die Realität [...] war durch den idealischen Schwung der Poeten nicht zu ändern [...] Endlich hatte man wohl auch mit der Absicht, durch das Theater eine Erziehung des Volkes und die Entwicklung seiner kulturellen Einheit zuwege zu bringen, die Wirkungsmöglichkeiten einer künstlerischen Aktion überschätzt. Als Goethe später seinen fragmentarisch vorliegenden Roman in die ersten Bücher der ‚Lehrjahre‘ umformte, brachte das eine Umstrukturierung der früher geschriebenen Teile mit sich.<sup>638</sup>

In dieser Lesart musste Goethe in den ‚Lehrjahren‘ Wilhelms Theaterleidenschaft als „jugendliche[n], von Äußerlichkeiten motivierte[n] Irrtum“<sup>639</sup> erscheinen lassen. Auch Jacobs erkennt aber selbst in diesem Irrtum den roten Faden der Individualität, der zwar Wilhelms Wendung zum Theater in seiner Konsequenz und Ausschließlichkeit letztlich als Irrtum erscheinen lässt, doch auch hier noch das „Bekenntnis zum Gesetz der eigenen Individualität und [den] Entschluß zu dessen Verwirklichung“<sup>640</sup> ausmacht. Zugleich sieht Jacobs in den ‚Lehrjahren‘ ein Plädoyer gegen die Verabsolutierung von Subjektivität:

Das Ziel, an das Wilhelm gelangt, bedarf noch näherer Untersuchung. Der Held muß viele seiner Präntentionen ablegen, er muß seine egozentrischen Ansprüche reduzieren

---

<sup>636</sup> Bernhard Greiner: Der Gedanke der Bildung als Fluchtpunkt der deutschen Klassik. Natur und Theater: Goethes „Wilhelm Meister“, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 48, 2007, S. 215–245, S. 229.

<sup>637</sup> Voßkamp [Anm. 630], S. 125. Auch der neue Titel deutet auf diese Schwerpunktverlagerung hin. Vgl. hierzu auch Dobijanka-Witzakowa [Anm. 632], S. 17.: „Die 1796 vollendete Dichtung erhielt den Titel ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘, was ein Zeichen dafür war, daß die Konzeption des Lebensweges des Haupthelden jetzt eine andere war.“

<sup>638</sup> Jacobs [Anm. 611], S. 73.

<sup>639</sup> Vgl. ebd., S. 76. Jacobs schreibt hierzu: „Diese Fragwürdigkeit der auf Repräsentation angelegten Bildung macht auch Goethes Roman sichtbar. Wie sehr Wilhelm durch den bloßen Schein fasziniert ist, wie sehr er einer Schauspielerphilosophie erliegt, verrät sein Entschluß, auf der Bühne die Bildung und Bestätigung der eigenen Persönlichkeit zu suchen [...] Die Wendung zum Theater erscheint so als jugendlicher, von Äußerlichkeiten motivierter Irrtum.“ Kritisch zu hinterfragen wäre hier der Begriff „Schauspielerphilosophie“. Goethe kritisiert nicht das Schauspielertum an sich, sondern das rein auf äußerliche Ehre angelegte.

<sup>640</sup> Ebd., S. 77.

und sich zur Einordnung in vorgegebene Zusammenhänge entschließen. Darin liegt die Forderung nach Einschränkung, nach Verzicht auf Verabsolutierung der eigenen Subjektivität.<sup>641</sup>

Dem ist zuzustimmen, jedoch ist es wichtig zu betonen, dass Verzicht auf Verabsolutierung nicht Abwendung vom Prinzip als solchem bedeutet.

Wahrscheinlichkeit als Garant für das Erkenntnisgewinnpotenzial von Literatur sichert Nachvollziehbarkeit des fiktiven Geschehens, welche auch durch die Kausalität der Ereignisse hergestellt wird. Fiktion findet sich verwurzelt in der Realität; in den ‚Lehrjahren‘ bewegt sich so der Text teilweise auf der ‚Grenze zwischen Fiktion und Dokument‘.<sup>642</sup> Zwar wertet Goethe Kunst als Gegensatz zur ‚Pluralität und Prozessualität wissenschaftlicher Beobachtungspraxis‘<sup>643</sup> und betrachtet Abgeschlossenheit und Einheit des Ganzen als fundamentale Bestandteile ihrer Beschaffenheit. Doch verfügt Kunst dennoch über das Potenzial und findet sich sogar in der Pflicht, Präzision ihrer Aussagekraft zu wahren und auch einzelne, kleinteilige Vorgänge zu beobachten.<sup>644</sup> So entspricht sie der Notwendigkeit der Kausalität der Handlungselemente. Pethes schreibt:

Dafür mag exemplarisch Goethes eigener Roman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ entstehen, der nicht nur selbst die Fallgeschichte eines, wie Natalie Wilhelm entdeckt, ‚pädagogischen Versuch[s]‘ ist, sondern in Gestalt der Aneinanderreihung mehrerer solcher Fallgeschichten - über Mignon, den Harfner Aurelie, Therese und vor allem die ‚schöne Seele‘ - exakt Goethes Forderung nach der ‚Vermannigfaltigung‘ eines solchen Versuchs entspricht. Als geformtes und vollendetes Kunstwerk stellen die ‚Lehrjahre‘ eine Serie von Beobachtungen über melancholische Verirrungen und ihre Heilungsversuche nebeneinander, ohne dabei bei einer Theorie, einem System oder einer einheitlichen Interpretation der betreffenden Beobachtungen anzulangen.<sup>645</sup>

---

<sup>641</sup> Ebd., S. 83.

<sup>642</sup> Bernhard Greiner schreibt über den dokumentarischen Anteil an den ‚Lehrjahren‘: ‚Denn von den ersten Reaktionen auf das Buch an war bekannt und wurde von Goethe auch bestätigt, daß nicht nur die Biographie der Frankfurter Stiftsdame Susanna von Klettenberg zugrundegelegt, sondern auch authentische Zeugnisse verwendet worden waren [...]. Das schreibende Ich der ‚Bekenntnisse‘ bewegt sich auf der Grenze zwischen Fiktion und Dokument. Neben dem Autor spricht eine sozial konkretisierte andere Stimme, gleichzeitig macht sich aber auch der Autor geltend, indem er Szenen der Geschichte der Schönen Seele, die Susanna von Klettenberg zugehören, als Spiegelungen anderer Szenen seines Romans anlegt.‘ Greiner [Anm. 636], S. 239–240.

<sup>643</sup> Pethes [Anm. 488], S. 328.

<sup>644</sup> Dem steht nicht die Beobachtung von Hubert Thüring entgegen, dass sich bei Goethe keine Formulierungen einzelner Theoreme finden. So konstatiert auch Thüring experimentellen Charakter: ‚Selten genug nehmen beim frühen Goethe einzelne Theoreme auch unmittelbar anschauliche Gestalt an, während die literarischen Texte, vorab die beiden Romane ‚Werther‘ und ‚Wilhelm Meister‘ doch als Versuchsanordnungen oder -reihen einzelner Theoreme oder auch größerer theoretischer Zusammenhänge gelesen werden können.‘ Vgl. Hubert Thüring: Kraft, Gestalt und der (biopolitische) Rest. Goethes biologisch-ästhetischer Umgang mit dem Leben 1770 bis 1800, in: Versuchsanordnungen 1800, hg. v. Sabine Schimma, Joseph Vogl, Zürich; Berlin 2009, S. 85–111, hier: S. 96.

<sup>645</sup> Pethes [Anm. 488], S. 328.

Eine weitere, für den literarischen Experimentbegriff in literaturhistorischer Hinsicht zentrale literarische Form, die viele einzelne Perspektiven experimentell zu einem Ganzen zusammensetzt, ist der Essay. Im Sinne Humes und Goethes geschieht dies mit dem Ziel der Darstellung und Entwicklung der Totalität eines Konzepts. Dabei ist das Ziel:

[...] eine Generalisierung, einen Idealtypus und somit zumindest eine Vorstellung von der Totalität eines Konzeptes, eines Objektes oder (wie Goethe sagen würde) eines Phänomens anzubieten, da einem ansonsten nur isolierte, unverbundene Wahrnehmungen zur Verfügung ständen. Goethes experimentelle (sprich: morphologische, typologische) Methode entspricht genau einem essayistischen Konzept der Kognition.<sup>646</sup>

Das essayistische Konzept weist Parallelen zu den ‚Lehrjahren‘ auf und findet sich in deren poetologischer Konzeption wieder. Auch hier werden verschiedene Perspektiven zunächst fragmentiert durch den Protagonisten wahrgenommen, welche zunächst separat nebeneinander zu existieren scheinen und ihre Zusammengehörigkeit, ihre Einheit und Teilhabe an einem universellen Ganzen erst hinterher offenbaren. So spiegeln sich das poetologische, das experimentelle und das empirische Goethesche Konzept in der Handlung der ‚Lehrjahre‘ wider. Goethe lehnt sich in seiner Romankonzeption nicht nur an die Fundamente des naturwissenschaftlichen Experiments an, wie dies auch für Wieland und stärker noch Moritz gilt, sondern er zeichnet zugleich auch die Grundlagen des Essays in der Tradition von Montaigne nach. Beide Methoden – essayistische und experimentelle – basieren auf empirischen Prinzipien:

[...] denn der Essay basiert auf der Beobachtung und dem Experiment und eben nicht auf der Theorie. Ähnlich empirisch ausgerichtet ist die Tatsache, daß sich der Essay auf praktische Erfahrungen beruft, ohne auf wissenschaftliche Prinzipien zu referieren. Entsprechend merkt Goethe an, daß Theorien und Systeme intellektuellem Fortschritt eher ab- als zuträglich sind. Das praktische Experiment dient mit anderen Worten dem Essay eher zur Grundlage des Wissens als etablierte Dogmen oder Systeme.<sup>647</sup>

Neben den unterscheidenden Merkmalen zwischen ‚Sendung‘ und ‚Lehrjahren‘ gibt es auch Elemente, die bei der Umarbeitung erhalten geblieben sind und ebenfalls eine Rolle für den literarischen Experimentbegriff spielen. Voßkamp etwa nennt den produktiven Aspekt von Einbildungskraft:

Der insgesamt zugrundeliegende erzählerische Rahmen des Don Quijote-Modells im permanenten Widerspruch von eingebildeter, also vorgestellter Wirklichkeit und tatsächlich erfahrener, auch erlittener Realität bleibt erhalten; Einbildungskraft lässt sich so ‚produktiv‘ machen, ist so ‚erzählbar‘.<sup>648</sup>

---

<sup>646</sup> van der Laan [Anm. 539], S. 248.

<sup>647</sup> Ebd., S. 245.

<sup>648</sup> Voßkamp [Anm. 630], S. 125.

Die Diskrepanz zwischen vorgestellter und erfahrener Realität führt zu einem Spannungsverhältnis, welches Kontingenz spürbar und Experimentalität sinnvoll werden lässt, auch wenn manche Aspekte imaginierter Realität durchaus nicht zu verwirklichen sind und ihre Verwirklichbarkeit auch nicht als erstrebenswert dargestellt wird. Dennoch bleibt das Bewusstsein für Kontingenz, das auch durch beschriebenes Scheitern zu produktiver Auseinandersetzung mit Lebenswirklichkeit führen und so in modifizierter Form auch zu einer Umgestaltung von Realität genutzt werden kann.<sup>649</sup>

Experimentalität im ‚Wilhelm Meister‘ lässt sich auf unterschiedliche Art nachweisen und beschreiben. Stefan Blessin etwa legt in seiner Darstellung ‚Goethes Romane‘<sup>650</sup> einen Schwerpunkt auf Goethes Anspruch an Universalität. Hier sieht er einen generellen Schwerpunkt aller Goetheschen Romane, die für ihn die Funktion von ‚Probeläufen‘ innehaben:

Die Romane wären Probeläufe – mit dem Ziel, die in der Gattung liegende Universalität an einem beispielhaften Fall, dem des Romanhelden, durchzuexerzieren. Fragt sich nur, ob sich der Anspruch erfolgreich aufrechterhalten lässt. In einem sehr allgemeinen Sinne ist dies Goethes Thema – das Thema seiner Romane.<sup>651</sup>

Ulrike Landfester wiederum fokussiert den Aspekt der Bildung und betrachtet die Ästhetik der Romane selbst als aktives, Experimente durchführendes Element:

Das Verweisnetz, mit dem [...] Musterbildungen die Romanhandlung durchziehen, relativiert die spektakulären Effekte drastischer Einzelszenen in einem Gesamtentwurf, der Bildung konsequent als Anverwandlung an die Forderungen eines übergeordneten Wertsystems denkt. Dieses System lässt sich zwar sozialgeschichtlich in der Spätaufklärung mit ihren Erkenntnissen über die Bildbarkeit des Menschen lokalisieren, wird im Text aber nach Maßgabe einer Ästhetik realisiert, die mit Wilhelm ein Experiment auf den Einsatz des Instruments ‚Bildung‘ im poetischen Text durchführt und so ihren

---

<sup>649</sup> Neben der Spannung zwischen imaginierter und real vorgefundener Realität gibt es weitere Kontinuitäten zwischen Ur- und Endfassung des ‚Wilhelm Meister‘. Goethe fingiert keine Gesellschaft, in welcher jegliche Standesunterschiede aufgelöst wären, doch lassen sich die – durchaus verschiedenen – Gesellschaftsentwürfe, die angeboten werden, auf ein überständisches Ideal zurückführen, das sich nicht erst in den ‚Lehrjahren‘ findet. Jacobs macht dieses bereits in der ‚Sendung‘ aus: „Die theatralische Laufbahn Wilhelm Meisters kann ihr Ziel nicht im Bürgerlichen Trauerspiel und in der Ruhrkomödie finden. Vielmehr werden die bürgerlichen Ideen sich an Shakespeares Werk mit neuem Inhalt sättigen und wohl auch angesichts des ‚wichtigen und bedeutungsvollen Lebens der Vornehmen und Großen‘ modifizieren. Leise deutet sich schon hier ein überständisches Ideal an, das bürgerliche und aristokratische Momente in sich verbindet.“ Jacobs [Anm. 611], S. 74. Der ‚Sendung‘ und ‚Lehrjahre‘ miteinander verbindende Aspekt der produktiven Verwendung von Einbildungskraft ist für das Erkenntnisinteresse einer Experimentalität von Literatur jedoch der wichtigste.

<sup>650</sup> Stefan Blessin: Goethes Romane. Aufbruch in die Moderne, Paderborn 1996.

<sup>651</sup> Ebd., S. 29.



eigenen bilderzeugenden Umgang mit dem Material Wirklichkeit thematisiert und bewusst hält.<sup>652</sup>

Nicht immer ist es das Experimentelle, welches als das grundlegend Neuartige der ‚Lehrjahre‘ gegenüber der ‚Sendung‘ angesehen wird. So untersucht Annegret Mahler-Bungers primär den „Wandel von Erzählhaltung und Stil“<sup>653</sup> und schreibt:

Während hier [in der ‚Sendung‘] Schreiben und Selbsterforschung in eins fallen und damit die Identitätssuche des Protagonisten mit der Suche nach einer romanhaften Erzählperspektive einhergeht, wird diese in den ‚Lehrjahren‘ gefunden, der Stil geglättet, das Schicksal des Helden vom eher distanzierten Erzähler gelenkt, die Romanform souveräner gehandhabt und explizit im Roman reflektiert.<sup>654</sup>

Roher und noch dem Geist des Sturm und Drang verhaftet zeigt sich der Stil der Urfassung. Unmittelbarkeit der Darstellung spielt hier eine große Rolle, die einer späteren distanzierteren Erzählhaltung weichen muss:

Solche distanzierenden Brüche, „interrupts“ und unmotivierten Übergänge oder Einführungen neuer Figuren in der ‚Sendung‘, die von der unbewussten und noch unbearbeiteten Nähe des Erzählers zu seinem Stoff zeugen, werden in den ‚Lehrjahren‘ von echter erzählerischer Distanz abgelöst, die der Erzählung narrative Konsistenz verleiht.<sup>655</sup>

Für Mahler-Bungers ist die Erzählhaltung der ‚Sendung‘ entwicklungsbedürftig, unbeholfen. Die vorliegende Untersuchung vertritt hier einen anderen Standpunkt. Die ‚Lehrjahre‘ finden sich in einem völlig anderen funktionalen literarischen Kontext verortet: dem experimentellen. Mahler-Bungers erkennt richtig die „affektive Nähe des Erzählers zum Material und seine Identifizierung mit dem Helden in dessen Auseinandersetzung mit Herkunft und Familie“<sup>656</sup> und spricht von einer „Vermännlichung der Schreibweise“, deren Weiterentwicklung sie für notwendig hält:

Der folgende Text aber wird zeigen, dass diese Setzung keine bleibende, verlässliche Instanz des Schreibens ist, sondern der Romanschriftsteller sich ebenso wie sein Held und parallel zu ihm entwickeln muss: Davon zeugen die vielen stilistischen Brüche, Ungereimtheiten und Unbeholfenheiten dieses *Ur-Meister*.<sup>657</sup>

Wird der Fokus auf das Experimentelle als grundlegende Neuerung der ‚Lehrjahre‘ gegenüber der ‚Sendung‘ gelegt, ergibt sich eine andere Gewichtung der stilistischen Unterschiede. Die ‚Sendung‘ genügt demnach in der Simplizität ihrer teleologischen fiktionalen Struktur dem neuen experimentellen Paradigma nicht mehr. Als ein Werk für sich betrachtet ist sie durchaus eigenständig; sie als

---

<sup>652</sup> Landfester [Anm. 608], S. 322.

<sup>653</sup> Mahler-Bungers [Anm. 633].

<sup>654</sup> Ebd., S. 128.

<sup>655</sup> Ebd., S. 132.

<sup>656</sup> Ebd., S. 130.

<sup>657</sup> Ebd.

verbesserungsbedürftig zu bezeichnen, ist subjektiv möglich, objektiv aber nicht zu begründen. Dies erklärt auch die vielen Stimmen in der Rezeptionsgeschichte, welche die ‚Sendung‘ den ‚Lehrjahren‘ vorziehen und ihre höhere Lebendigkeit wertschätzen. Neutraler und hilfreicher als eine Wertung erscheint die Feststellung, dass Goethe die neue, distanziertere Erzählhaltung finden und entwickeln musste, weil diese für eine komplexere, experimentelle Funktion von Literatur notwendig war.

Mahler-Bungers beschreibt Goethes Entwicklung als Romanautor als Entwicklung hin zu einer souveränen Erzählhaltung:

Nach seiner ersten italienischen Reise fand Goethe schließlich eine (seine) romanhafte (Schreib-)Weise, als er an die Überarbeitung des *Meister*-Fragments ging. Der Erzähler beherrscht jetzt seinen Stoff, er ist Herr im Haus seiner imaginierten Welt.<sup>658</sup>

Dies impliziert, Goethe wäre vor seiner Reise nach Italien nicht „Herr im Haus seiner imaginierten Welt“ gewesen. Dem ist insofern zu widersprechen, als es vielmehr die Erzählhaltung ist, welche sich gewandelt hat. In den ‚Lehrjahren‘ ist es die distanzierte Haltung, welche dem souverän agierenden Erzähler die Möglichkeit gibt, ein komplexes Gewebe von Ereignissen wiederzugeben, in welchem sich die Kontingenz der Welt sowohl inhaltlich als auch auf poetologischer Ebene widerspiegelt. In der ‚Sendung‘ ist der Erzählansatz ein ganz anderer. Nicht das experimentelle, Kontingenz demonstrierende, produzierende und Steuerung entwickelnde Moment von Literatur ist hier relevant, sondern der dem Sturm und Drang verhaftete Gestus des Impulsiven, Lebhaften, welches anschaulich die vorwärts drängende Kraft des Individuums vermittelt.<sup>659</sup>

---

<sup>658</sup> Ebd., S. 132.

<sup>659</sup> Mahler-Bungers verfolgt einen psychoanalytischen Ansatz. Der „unmittelbar repräsentierenden mimetischen Erzähl-Position“ der ‚Sendung‘, das sie von „Triebdrängen“ beherrscht sieht, stellt sie eine adulte Erzählhaltung der ‚Lehrjahre‘ gegenüber: „In den ‚Lehrjahren‘ dagegen spricht der erwachsene Erzähler, den kein Triebdrängen mehr beunruhigt und der das adoleszente Selbst der ‚Sendung‘ (nachträglich) begleitet, reflektiert und kommentiert wie ein Analytiker. Hier werden mehr das Denken und die Reflexion als Körper und Sinne des Lesers angesprochen.“ Ebd., S. 149. In diesem Sinne würden „Bindungen an die bürgerliche Lebenswelt“ erst in den ‚Lehrjahren‘ akzeptiert. Ganz anders noch in der „adoleszenten“ ‚Sendung‘: „Die ‚Sendung‘ ist – auch in ihrer Schreibweise – ein adoleszenter Roman oder ein Roman der Adoleszenz mit seiner Suchbewegung des Helden wie auch des noch unsicheren Roman-Autors, der sich, etwas atemlos, bemüht zeigt, seinem Helden zu folgen, ihn zu verstehen und den Überblick zu behalten, während er ihn in den folgenden *Wilhelm-Meister*-Romanen wissend an die Hand nehmen wird.“ Ebd., S. 151. Ein solcher Ansatz steht nicht im Gegensatz zu dem in dieser Untersuchung vertretenen, er setzt nur andere Schwerpunkte. Einigkeit herrscht jedenfalls in der Schlussfolgerung für die Bedeutung moderner Subjektivität im ‚Wilhelm Meister‘: „Dennoch steht ‚Wilhelm Meister‘ auch dann noch für das moderne Subjekt, dessen Identität einer lebenslangen Reise gleicht, wenn auch auf einer

Zustimmen lässt sich in diesem Sinne der Feststellung, dass die offene Struktur der ‚Sendung‘ von der bewussten Gestaltung abgelöst wird:

An die Stelle der unmittelbar (im Kontakt mit dem Unbewussten) selbsterforschenden, realistischen Darstellung einer Entwicklung als einer offenen psychischen Struktur tritt in den ‚Lehrjahren‘ die bewusst gestaltete, symbolische Darstellung einer Entwicklung.<sup>660</sup>

Jedoch gilt es festzuhalten, dass selbstverständlich auch der frühere Sturm-und-Drang-Ansatz der ‚Sendung‘ bereits „bewusst gestaltet“ und von Goethe so intendiert war.

Auch im Sinne Goethes eigener Gedanken über den ‚Versuch als Vermittler zwischen Objekt und Subjekt‘ präsentieren sich die ‚Lehrjahre‘ als solcher. Eine grundlegende Neuerung in den ‚Lehrjahren‘ besteht in Goethes entwickeltem Konzept der Bildung als prozessualen Vorgang im Gegensatz zu einem statischen Konzept. Per Ohrgaard zieht hier eine treffende Parallele zu Goethes ‚Versuch‘:

Die Darstellung der Bildung ist im Roman nur als nie abgeschlossener Prozeß [...] denkbar. Man solle, so heißt es im ‚Versuch‘, „aus Versuchen nicht zu geschwind“ folgern, nicht „unmittelbar etwas beweisen“ noch „irgendeine Theorie durch Versuche bestätigen“ wollen. Vielmehr müsse man die Versuche wiederholen, um sich erst einmal eine „isolierte Kenntnis“ zu verschaffen [...] Davon ausgehend lasse sich dann allmählich das [...] Gesetz formulieren. Wenn der Abbé [...] ausruft: „Du wirst keine deiner Torheiten bereuen und keine zurückwünschen“, dann beschreibt er eine gelungene Versuchsreihe.<sup>661</sup>

Am 22. Juni 1796 schreibt Goethe über die Arbeit an den ‚Lehrjahren‘ in einem Brief an Schiller:

Noch rückt das achte Buch ununterbrochen fort, und wenn ich die zusammentreffenden Umstände bedenke, wodurch etwas beinahe unmögliches, auf einem ganz natürlichen Wege, noch endlich wirklich wird so möchte man beinahe abergläubisch werden, so viel ist gewiß, daß mir gegenwärtig die lange Gewohnheit, Kräfte, zufällige Ereignisse, Stimmungen und wie sich uns angenehmes und unangenehmes aufdringen mag, im Augenblicke zu nutzen, sehr zu statten kommt [...]<sup>662</sup>

Die Formulierung „auf einem ganz natürlichen Wege“ trifft den Kern der These dieser Arbeit. Für Ohrgaard bedeutet diese Formulierung, dass Goethes Roman ein „Experiment [war], bei dem die Logik der Sache selbst dem Autor entgegen-

---

anderen Stufe. Seine Entheimatung und Entbindung aus den traditionellen Strukturen entlassen ihn in eine sich im Zuge der Modernisierung und Industrialisierung globalisierende Welt [...] Wilhelm repräsentiert jetzt das Subjekt im Modernisierungsprozess des 19. Jahrhunderts.“ Ebd.

<sup>660</sup> Ebd., S. 137.

<sup>661</sup> Per Ohrgaard: Roman, Bildung, Experiment. Anmerkungen zur Erzählweise in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ (mit einem Zusatz über die ‚Wanderjahre‘), in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 62, 2000, S. 27–59, S. 36–37.

<sup>662</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 31]. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 24. Juni 1794 bis zum 31. Dezember 1799, hg. v. Volker C. Dörr, Norbert Oellers, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1998, S. 200–201.

kommen mußte“.<sup>663</sup> In der Terminologie der vorliegenden Untersuchung ist der „natürliche Weg“, den Goethe nennt, nichts anderes als die der Fiktion zugrunde liegende Wahrscheinlichkeit, welche es ermöglicht, auch zunächst „beynahe unmöglich“ Scheinendes – mithin nichts, was aus der Alltagsrealität bekannt ist, zudem etwas Kontingentes – nachvollziehbar zu gestalten.

Eine viel diskutierte Frage in der Rezeption der ‚Lehrjahre‘ ist die Frage nach dem „Gelingen“ der Bildung Wilhelms. Legt man – wie es der Ansatz dieser Arbeit nahelegt – einen prozessualen Bildungsbegriff zugrunde, so ist die Frage anachronistisch, wie dies auch in der Forschung teilweise erkannt worden ist. So auch von Julia Schöll, welche schreibt:

Der Streit um die Frage, inwiefern der Bildungsweg Wilhelm Meisters als ein gelungener betrachtet werden kann, hat bereits die zeitgenössische Kritik entzweit und ist bis heute nicht verstummt [...] Betrachtet man Wilhelm Meister als modernes Subjekt [...], so entwirft dieses Subjekt des späten 18. Jahrhunderts seine Identität gerade über Irritationen und Krisen [...], was die Frage nach dem „Gelingen“ der Bildung anachronistisch erscheinen lässt.<sup>664</sup>

Dem ist zuzustimmen und die Frage besitzt insofern auch keine Relevanz für die Analyse des experimentellen Status der ‚Lehrjahre‘. Die Frage nach dem Gelingen von Wilhelms Bildung ist nur insofern interessant, als sie mit dem prozessualen Bildungsbegriff zusammenhängt, welcher der These eines Telos in Form einer idealisierten Turmgesellschaft entgegensteht, wie sie in der Rezeptionsgeschichte häufig aufgestellt wurde. Unschwer ist in Goethes Text selbst offene Kritik an der lenkenden Turmgesellschaft zu erkennen, wenn Goethe über ihre Mitglieder schreibt:

[...] die Männer suchten durch geistige Getränke ihre gute Laune wieder herzustellen, und, indem sie sich eine künstliche Stimmung gaben, entfernten sie die natürliche, die uns allein wahre Heiterkeit und Tätigkeit gewährt.<sup>665</sup>

Jacobs schreibt dazu treffend, der Erzähler sei „von einer Idealisierung der Turmgesellschaft offenbar weit entfernt.“<sup>666</sup> Keine Rede kann also sein von einer „verklärenden Harmonisierung“<sup>667</sup>, der Roman präsentiert Lösungsangebote so brüchig, wie es moderne Subjektivität ist. Erstaunlich also, dass in der Forschung

---

<sup>663</sup> Ohrgaard [Anm. 661], S. 38–39.

<sup>664</sup> Julia Schöll: Bekenntnisse des Ich. Zum Entwurf des Subjekts in Goethes doppeltem Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in: Goethe-Jahrbuch 125 (2008), 2008, S. 38–50, S. 38.

<sup>665</sup> Goethe [Anm. 367], S. 987.

<sup>666</sup> Jacobs [Anm. 611], S. 87.

<sup>667</sup> Ebd., S. 88.

zum Thema bis heute die harmonisierende Sichtweise beharrlich wiederkehrt. Als Beispiel sei Bernhard Spies angeführt, der schreibt:

Daß Wilhelms bisheriger Lebensweg als Irren gelten muß, ist mit seiner Einführung in die Turmgesellschaft abgemacht. Umgekehrt gibt sein vorheriges Suchen, das diese Gesellschaft gar nicht zum Ziel hatte, jetzt die Glaubwürdigkeitsgrundlage dafür ab, daß das, was er gefunden hat, von allgemeiner Gültigkeit ist.<sup>668</sup>

Interessanter ist die Frage nach der Teleologie des Romans, wenn sie anders gestellt wird. Joachim Pfeiffer etwa erliegt nicht der harmonisierenden Sichtweise des Romanschlusses, sondern betrachtet die Frage der Teleologie differenzierter. Er bezieht sich auf den Satz: „Er konnte nichts, was ihn umgab, weder ergreifen noch lassen, alles erinnerte ihn an alles, er übersah den ganzen Ring seines Lebens, nur lag er leider zerbrochen vor ihm, und schien sich auf ewig nicht schließen zu wollen.“<sup>669</sup> Treffend bemerkt Pfeiffer, dass am Ende der ‚Lehrjahre‘ kein konkreter Heiratsentschluss vorliegt:

Dieser merkwürdige Romanschluss (der keineswegs in eine Heirat, nur in eine Heiratsabsicht mündet) muss im Kontext zweier anderer Fragestellungen betrachtet werden: der Frage nach dem teleologischen Projekt des Romans, also nach dem Bildungsromankonzept; und der Frage nach dem Stellenwert der zahlreichen anderen Beziehungskonfigurationen, die der Held im Verlauf seiner Entwicklung durchläuft [...] Eine Lektüre, die die ‚Lehrjahre‘ in das Gattungskorsett des Bildungsromans zwingt, muss unbefriedigend bleiben.<sup>670</sup>

In Bezug auf das „Gattungskorsett“ des Bildungsromans ist zu ergänzen, dass diese Charakterisierung nur dann zutrifft, wenn der Bildungsroman auf das Konzept einer gelingenden Bildung im Sinne eines fixen Telos reduziert wird. Versteht man das Gattungskonzept aber in einem umfassenderen Sinne, ist es durchaus auch für einen Roman passend, dessen Schluss nicht harmonisch, sondern problematisierend gestaltet ist. Die Frage nach der Teleologie des Textes entscheidet sich am Verständnis von Teleologie bzw. daran, worauf diese bezogen wird: Auch ein prozessualer Bildungsbegriff, der nicht in einen festen Status als Telos mündet, kann selbst als Ziel, als Telos begriffen werden. Insofern ist der Roman in Hinsicht auf Goethes neues Bildungskonzept, das er in den ‚Lehrjahren‘ experimentell erprobt, durchaus teleologisch. Wie Jacobs erkannt hat, ist das Konzept des Romans von Goethe offen angelegt:

---

<sup>668</sup> Spies [Anm. 13], S. 242.

<sup>669</sup> Goethe [Anm. 367], S. 951–952.

<sup>670</sup> Joachim Pfeiffer: Das Subjekt des Romans. Zur Subversion des Bildungsromans in Goethes ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘, in: Das Subjekt des Diskurses, 2008, S. 137–150, S. 137.

Der Roman verbirgt so die Grenzen seines Konzepts nicht; er reflektiert gleichsam selbst die Gebrochenheit und Unvollständigkeit, den bloßen Verheißungs-Charakter seines Endes [...]<sup>671</sup>

Mit seiner berühmten Beschreibung des Romans als „inkalkulabelste Produktion“ hat Goethe selbst allen Vertretern der traditionellen teleologischen Sichtweise die argumentative Grundlage entzogen: Ein Telos wäre kalkulabel.

Die Frage nach dem experimentellen Status von Literatur ist verknüpft mit der nach Funktion und Beschaffenheit von Kunst überhaupt. Die Rolle des Theaters etwa wandelt sich im Zuge der Umarbeitung der ‚Sendung‘ hin zur Spätfassung beträchtlich. Steht in der Urfassung noch Wilhelms persönlicher Wunsch nach Ausbildung seiner Persönlichkeit und einer glänzenden Theaterkarriere im Vordergrund, verschiebt sich diese anfängliche Motivation in den ‚Lehrjahren‘ in dem Sinne, dass nicht mehr rein persönliche Gründe, sondern darüber hinaus politische der Beweggrund seines Handelns sind: Die Gründung eines Nationaltheaters ist fortan sein Ziel.<sup>672</sup> Den Wandel des Stellenwertes des Theaters in den ‚Lehrjahren‘ gestaltet Goethe auch durch eine gegenüber der ‚Sendung‘ unterschiedliche Gewichtung des künstlerischen Talents Wilhelms, die Franziska Schöblier als eine zentrale Veränderung der Umarbeitung bewertet und wie folgt beschreibt:

Eine der zentralen Veränderungen, die in den ‚Lehrjahren‘ im Vergleich zur ‚Theatralischen Sendung‘ noch angelegt ist, ist die Transformation des geniehaften Künstlers, als der der Wilhelm der ‚Theatralischen Sendung‘ noch angelegt ist, in einen recht belebten, literarisch ambitionierten jungen Mann, dessen Kunstinteresse unter dem Vorzeichen eines unüberwindlichen Dilettantismus steht.<sup>673</sup>

Kunst nimmt einen anderen Stellenwert ein, wenn der Protagonist nicht mehr als – zumindest potenziell – genialer Künstler, sondern als Dilettant angelegt ist, dessen Prioritäten sich zwangsläufig verschieben müssen, will er sich nicht der Lächerlichkeit preisgeben und zum Scheitern verurteilt sein.<sup>674</sup> Goethe lehnt

---

<sup>671</sup> Jacobs [Anm. 611], S. 88.

<sup>672</sup> Vgl. dazu auch Dobijanka-Witczakowa [Anm. 632], S. 19.: „Wilhelm fühlt sich für das Theater berufen und entschließt sich, das Haus zu verlassen (9. Kap.), nicht wie in der ‚Sendung‘, um der abziehenden Theatertruppe Marianens zu folgen (I,21), sondern seinem hohen Ziel: „ein trefflicher Schauspieler und der Schöpfer eines künftigen Nationaltheaters zu werden“, näher zu kommen.“

<sup>673</sup> Franziska Schöblier: Goethes „Lehr- und Wanderjahre“. Eine Kulturgeschichte der Moderne, Tübingen, Basel 2002, S. 25.

<sup>674</sup> Dieser neue, dilettantische Anstrich von Wilhelms Künstlertum manifestiert sich ebenfalls in der Tatsache, dass seine Bühnendichtungen in den ‚Lehrjahren‘ so gut wie keine Rolle mehr spielen. So schreibt Dobijanka-Witczakowa: „Wilhelms Bühnendichtungen werden in den ‚Lehrjahren‘ kaum erwähnt. Alle Stellen, an denen in der ‚Theatralischen Sendung‘ von ihnen -

Dilettantismus ab und setzt seine notwendige Überwindung in den ‚Lehrjahren‘ künstlerisch um. Wilhelm drückt die Ablehnung des Dilettantismus explizit aus, wenn er Werner, der ihn davon abhalten will, seine alten Gedichte zu vernichten, erklärt, weshalb er sie vernichten muss:

„Weil ein Gedicht entweder vortrefflich sein, oder gar nicht existieren soll. Weil jeder, der keine Anlage hat, das Beste zu leisten, sich der Kunst enthalten, und sich vor jeder Verführung dazu ernstlich in Acht nehmen sollte. Denn freilich regt sich in jedem Menschen ein gewisses unbestimmtes Verlangen, dasjenige was er sieht, nachzuahmen; aber dieses Verlangen beweist gar nicht, daß auch in uns die Kraft wohne, mit dem, was wir unternehmen, zu Stande zu kommen. Sieh nur die Knaben an, wie sie jedesmal, so oft Seiltänzer in der Stadt gewesen, auf allen Planken und Balken hin und wider gehen und balancieren, bis ein anderer Reiz sie wieder zu einem ähnlichen Spiele hinzieht. Hast du es nicht in dem Zirkel unsrer Freunde bemerkt? So oft sich ein Virtuose hören läßt, finden sich immer einige, die sogleich dasselbe Instrument zu lernen anfangen. Wie viele irren auf diesem Wege herum; glücklich wer den Fehlschluß von seinen Wünschen auf seine Kräfte bald gewahr wird!“

Anders als noch die ‚Sendung‘ sind die ‚Lehrjahre‘ von Anfang an im Sinne einer Ablehnung des Dilettantismus konzipiert. Neues Ideal ist das ‚tätige Leben‘, welches alte Zielvorstellungen ersetzt:

Es fällt auf, daß in den ‚Lehrjahren‘ von Anfang an gegen den Dilettantismus entschieden angekämpft wird [...] Und eben als einen nur Dilettanten stellt jetzt Goethe seinen Helden dar. In den ‚Lehrjahren‘ ist Wilhelms theatralische Laufbahn von Anfang an ein Irrweg [...] Das Ziel der Handlung ist aber jetzt die Befreiung von diesem Selbstbetrug, die Abkehr von einer Scheinwelt und die Hinwendung zu der Wirklichkeit eines tätigen und fruchtbar schaffenden Lebens.<sup>675</sup>

Die neue Rolle der Kunst in den ‚Lehrjahren‘ ist häufig als negative aufgefasst worden. Indem Goethe das ‚tätige Leben‘ als neues Ideal propagiert, würdige er die Kunst selbst herab, so seine Kritiker. Meist genanntes, als symptomatisch erachtetes Beispiel in diesem Zusammenhang ist die Figur der Mignon, die in der Regel als Verkörperung der Kunst verstanden wird, welche schließlich sterben und untergehen müsse in einer Welt, in der für symbolische Überhöhungen und Mystizismus kein Platz mehr sei. Kunst werde von Goethe als der Realität enthoben betrachtet, schreibt auch Grimminger:

Kunst ist geschmacksbildend, erschöpft sich aber nicht in dieser praktischen Funktion. Ihre Welt des Scheins soll der hier und jetzt vorhandenen nicht nur dienen, sie soll sie auch überschreiten, und sie wird umso vieldeutiger und geheimnisumwitterter, je entrückter sie sich gibt [...] Sie wird zum „symbolischen“ Rätsel [...], denn die

---

von ihren Titeln und von ihrem Inhalt - die Rede war, wurden gestrichen. Auch seine Schauspielkunst wird in der neuen Fassung des Romans wenig Bedeutung beigelegt [...] Wilhelm wählt zwar schließlich den Weg des Schauspielers, hat aber dabei nicht mehr das Gefühl, am Ziel zu stehen. Er hat bereits viel Interesse für das tätige Leben außerhalb der Kunstsphäre; das Gewerbe scheint ihm nicht mehr so verächtlich im Vergleich mit der Kunst.“ Olga Dobijanka-Witzakowa: Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zur Wandlung der Romankonzeption, in: Prace historycznoliterackie 94 (1999), 1999, S. 49–58, S. 54.

<sup>675</sup> Ebd., S. 56.

Botschaften, die es birgt, sind mythisch enthoben - fern dem Begriff, fern der Vernunft, fern auch der Erfahrungswirklichkeit.<sup>676</sup>

Das „Überschreiten“ der realen „Welt des Scheins“ durch die Kunst meint hier nicht das Überschreiten im Sinne etwa einer Produktion von Kontingenz und des Aufzeigens neuer Möglichkeiten, sondern eben eine mythische Entrücktheit ohne Verwurzelung in der Lebenswirklichkeit.<sup>677</sup> Dieses Verständnis der scheinbar herabgewürdigten Rolle von Kunst in den ‚Lehrjahren‘ führt zu solch berühmten Ablehnungen des Romans wie der durch Novalis, welcher ihm „künstlerischen Atheismus“ vorwirft und ihn einen „Candide gegen die Poesie“<sup>678</sup> nennt.

Grimminger geht gar so weit, den Grund für die angenommene Herabwürdigung der Kunst in Goethes vermeintlicher „Haßliebe [...] auf die eigene Künstlerexistenz“<sup>679</sup> zu finden – eine sehr abwegige Idee, schon allein aus dem Grund, dass

---

<sup>676</sup> Grimminger [Anm. 335], S. 223.

<sup>677</sup> Auch Grimminger sieht den Untergang Mignons als Zeichen für die notwendige Überwindung der Kunst: „Solch mythische Entfernung atmen schon die Hermetik der ‚Lehrbriefe‘ und ihr gleichsam sakraler Verwahrungsort, zum Ereignis wird sie vollends im einbalsamierten Körper Mignons. Dieses romantisierte Kind, in dem sich Natur, Kunst und frühe Erotik zur absoluten Gesellschafts-, Geschichts- und Wirklichkeitsferne so sehr vereinen, daß selbst noch sein Geschlecht geheimnisvoll zwitterhaft scheint und seine Sprache zur üblichen Verständigung nicht taugen soll, dieses Kind darf zwar nicht überleben, es soll aber auch im Tod nicht vergessen werden [...]“ ebd. Zu diskutieren wäre an andere Stelle auch die meist stillschweigend übernommene Annahme, bei Mignon handele es sich um ein „wirklichkeitsfernes“ Wesen. Sie entspricht nicht den gängigen Vorstellungen von „wirklichen“ menschlichen Figuren, solche gibt es aber auch in der Realität. Zu fragen wäre auch, ob die Gestalt der Mignon in der Rezeptionsgeschichte in einem solchen Ausmaß Empathie hervorzurufen imstande gewesen wäre, wenn sie tatsächlich der Wirklichkeit so enthoben wäre, wie dies gern dargestellt wird. Im Sinne der These dieser Arbeit, dass Wahrscheinlichkeit als Regulativ im Rezeptionsprozess „tätig“ wird, muss Mignon Entsprechungen in der alltäglichen Erfahrungswirklichkeit besitzen.

<sup>678</sup> Novalis in seinem Brief an Ludwig Tieck vom 23.2. 1800: „Soviel ich auch aus Meister gelernt habe und noch lerne, so odios ist doch im Grunde das ganze Buch [...] Es ist ein Candide gegen die Poësie – ein nobilitirter Roman. Man weiß nicht, wer schlechter wegekömmt – die Poësie oder der Adel, jene weil er sie zum Adel, dieser, weil er ihn zur Poësie rechnet. Mit Stroh und Lappchen ist der Garten der Poësie nachgemacht. Anstatt die Comoediantinnen zu Musen zu machen, werden die Musen zu Comoediantinnen gemacht. Es ist mir unbegreiflich, wie ich so lange habe blind seyn können. Der Verstand ist darinn, wie ein naiver Teufel. Das Buch ist unendlich merckwürdig – aber man freut sich doch herzlich, wenn man von der ängstlichen Peinlichkeit des 4ten Theils erlößt und zum Schluß gekommen ist [...] ich sehe so deutlich die große Kunst, mit der die Poësie durch sich selbst im Meister vernichtet wird – und während sie im Hintergrunde scheitert, die Oeconomie sicher auf festem Grund und Boden mit ihren Freunden sich gütlich thut, und Achselzuckend nach dem Meer sieht.“ Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, hg. v. Richard Samuel, Paul Kluckhohn, Darmstadt, Stuttgart 1975, S. 323.

<sup>679</sup> Vgl. Grimminger [Anm. 335], S. 223–224.: „Das wahre Rätsel der Kunst liegt in der zum Mythos der Mignon enthobenen, scharf von aller Praxis abgegrenzten Autonomie des Scheins, einem Ort der Kontemplation, der Verklärung und sinnstiftenden Symbole, die im Augenblick der Wahrnehmung so unausdeutbar sind, wie es Goethe beanspruchte [...] In der Biographie Wilhelms



Goethe nie ausschließlich, zudem sehr erfolgreicher Künstler war und schon deswegen keinen Anlass zu einer Art frustrierter Hassliebe hatte. Läge Grimminer richtig, würde Goethe sich selbst ad absurdum führen. Wäre Kunst tatsächlich losgelöst von der Wirklichkeit, könnte ein Roman wie die ‚Lehrjahre‘ selbst nicht auf Wirklichkeit einwirken – mithin wäre Goethes Arbeit sinnlos. Goethe kritisiert die reine ‚l’art pour l’art‘ (eine anachronistische Wendung, aber inhaltlich passend), nicht die Kunst als solches.

Auch ist die Gestalt der Mignon zwar symbolisch stark aufgeladen, jedoch keineswegs wirklichkeitsfern. Zudem zweifelt Goethe nicht an der Wichtigkeit von Kunst (andernfalls würde er keine produzieren), sondern stellt sie vielmehr in einen allgemeinen Sinnzusammenhang und weist ihr eine fundamentale Rolle in der Gesellschaft zu. Das hindert ihn nicht daran, ein Kunstverständnis kritisch zu hinterfragen, abzulehnen, welches der Kunst, dem Theater in einer Sturm-und-Drang-ähnlichen Weise huldigt. Im Roman selbst spielt Kunst tatsächlich keine direkt „tätig“ auf das Leben einwirkende Rolle, doch lässt sich daraus keineswegs folgern, dass Goethe sie im realen Leben würde mythisch überhöhen wollen. Vielmehr schreibt er ja gerade einen Roman und kein politisches Traktat.

Dies muss berücksichtigt werden, will man sich nicht in der Binnenperspektive des Romans verfangen. In einem Roman die Kunst abschaffen zu wollen, wäre ein Paradox. Kunst findet überdies keineswegs fern der Vernunft statt, auch und gerade nicht für und bei Goethe. Treffender als Grimminer formuliert Olga Dobijanka-Witczakowa die neu gestaltete Rolle der Kunst in den ‚Lehrjahren‘. Der Wilhelm der ‚Sendung‘ hat sich vom reinen Theaterdichter und Schauspieler weiterentwickelt zu einem nach vollständiger Persönlichkeitsentfaltung strebenden jungen Mann entwickelt:

Der Künstlerroman - als einen solchen kann man die ‚Theatralische Sendung‘ bezeichnen – wandelt sich in einen ausgesprochenen Bildungsroman, in dem das neue Ideal der Humanität an Geltung gewinnt und in dem Goethes neue Einschätzung der Wichtigkeit und der Stellung der Kunst im Leben zum Ausdruck kommt. Von entscheidender Bedeutung für diese Wandlung war Goethes Italienische Reise.<sup>680</sup>

Goethe lässt in den ‚Lehrjahren‘ wie auch in den ‚Wanderjahren‘ sämtliche Heilsversprechen scheitern, die auf statische Konzepte setzen: zunächst das ‚Nationaltheater‘, anschließend die verschiedenen Projekte der Turmgesellschaft.

---

spricht die Haßliebe Goethes auf die eigene Künstlerexistenz mit, in der Geschichte Mignons ihre Rettung zum symbolischen Rätsel.“

<sup>680</sup> Dobijanka-Witczakowa [Anm. 674], S. 52.

Dies entspricht dem neuen Goetheschen Bildungskonzept: permanent im Werden begriffen, nie abgeschlossen – sonst ist es zum Scheitern verurteilt. Goethes Konzept ist somit ein sehr modern anmutendes. Die Idee des steten Wandels steht in völligem Widerspruch zu jedweden Interpretationsansätzen, die auf ein festes Telos der Romanhandlung setzen und daher im Umfeld derjenigen Interpreten zu finden sind, welche den Romanschluss als harmonisierenden bewerten. Folgerichtig findet sich daher auch bei Grimminger das passende, der These dieser Untersuchung widersprechende Zitat. Grimminger zitiert die ‚Wanderjahre‘, in denen Jarno, nunmehr Montan, sagt:

Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist. Ja, es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt. Bei gewissen Dingen versteht sich's durchaus und sogleich. Übe dich zum tüchtigen Violinisten und sei versichert, der Kapellmeister wird dir deinen Platz im Orchester mit Gunst anweisen. Mache ein Organ aus dir und erwarte, was für eine Stelle dir die Menschheit im allgemeinen Leben wohlmeinend zugestehen werde.<sup>681</sup>

Für Grimminger verabschiedet Goethe mit diesem Montan in den Mund gelegten Satz die klassische Bildungsidee, wie sie noch in den ‚Lehrjahren‘ vertreten worden sei:

[...] mit ihr demontiert Goethe, was zu ihr gehört: die Ästhetik des ganzen Menschen und das vernünftige Selbstbewußtsein „entwickelter“ Individuen. Individualität und Subjektivität scheiden als transzendente Orte der Vernunft aus, und von der Idee unentfremdeter Praxis, die schon in der Turmgesellschaft der ‚Lehrjahre‘ brüchig wurde, bleibt wenig [...] Der transzendente Ort vernünftiger Tätigkeit ist nicht mehr das erwachsene Selbstbewußtsein einzelner Menschen, sondern die Regel einer Institution.<sup>682</sup>

Wenn das Konzept der Turmgesellschaft jedoch von Wilhelm überwunden und von Goethe als überholt dargestellt wird, kann die Äußerung eines ihrer Repräsentanten nicht als mit Goethes eigener Auffassung übereinstimmend interpretiert werden. Es fehlt hier die simple Unterscheidung zwischen fiktiver Figur und Autor. Keineswegs verabschiedet sich Goethe von der Idee einer umfassenden Bildung, von der „Ästhetik des ganzen Menschen“, der er bis zu seinem Lebensende anhängt. Wo in seinen Äußerungen des Spätwerks oder seinen Äußerungen überhaupt wäre die Auffassung zu finden, die „Zeit der Einseitigkeiten“ sei gekommen und zu begrüßen?

---

<sup>681</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände [Bd. 10]. Wilhelm Meisters Wanderjahre, hg. v. Gerhard Neumann, Hans-Georg Dewitz, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1989, S. 295.

<sup>682</sup> Grimminger [Anm. 335], S. 232–233.

Es ist richtig, dass der Goethe des ‚Wilhelm Meister‘ das Konzept einer verabsolutierten, autozentrierten Individualität im Sinne des Sturm und Drang und der Genieästhetik ablehnt und das Individuum in einen größeren, sinnstiftenden Zusammenhang einzuordnen versucht. Doch bedeutet das nicht, dass er eine ganzheitliche Individualität als überholt betrachtete. Im Gegenteil: Die Idee universaler und permanenter Bildung, die keinen statischen Endzustand erreicht, zieht sich als roter Faden – durchaus Einheit stiftend – durch die ‚Lehrjahre‘ und auch die ‚Wanderjahre‘. Verliert die Gestaltung des Wilhelm in den letzteren ihre individuellen Züge, so bedeutet das nicht, dass Goethe sich von dem Konzept moderater, aber ganzheitlich ausgebildeter Individualität verabschiedete.

Vielmehr wird dem Scheitern eines zu totalitär entworfenen Individualitätskonzepts in den ‚Lehrjahren‘ in den ‚Wanderjahren‘ das Scheitern eines in diesem Punkt zwar entgegengesetzten Konzepts gegenübergestellt, welches dem der ‚Lehrjahre‘ jedoch in dem Sinne entspricht, dass beide ein festes Telos menschlicher Bildung postulieren – nur in der Beschaffenheit der endgültigen ‚Lösung‘ von Individualitätsproblematik unterscheiden sich beide Konzepte. Goethe verfolgt eine durchaus einheitliche Linie und präsentiert unterschiedliche Varianten des Scheiterns eines Konzepts, welches das Leben losgelöst von prozessualen individuellen Konzepten durch Metaentwürfe zu regeln versucht, die in ihrer Statik den Anforderungen moderner Individualität nicht gerecht werden. So ergeben beide Romane in ihrer Ablehnung solcher statischer Entwürfe ein durchaus einheitliches Bild. Deswegen ist es auch nicht richtig, davon zu sprechen, der Schluss der ‚Wanderjahre‘ nehme den der ‚Lehrjahre‘ zurück.<sup>683</sup> Vielmehr ergänzen sich beide Texte.

Schings hat den Bildungsroman als „Antwort auf eine Pathogenese“<sup>684</sup> bezeichnet. Für Goethe ist er in diesem Sinne der inhaltlich folgerichtige und notwendige Entwicklungsschritt weg von der Thematik und Problematik des ‚Werther‘. Bereits dieser war in sich stimmig, nach kausalen Prinzipien aufgebaut, mithin ein

---

<sup>683</sup> Vgl. ebd., S. 231–232.: „[...] Individuum, das sogar noch dem Fortschrittsprojekt der Turmgesellschaft den Rücken kehrt - ebenso wie einst in den Lehrjahren dem Theater. Das ist eine versteckt ironische Geste des Erzählers, Wilhelm soll mit der Ordnungsthematik des gesamten Buches nichts mehr zu tun haben, seine Zukunft soll offen bleiben, jedenfalls abseits der inzwischen geschlossenen Anstalt des Turms. Der Schluß der Wanderjahre nimmt den der Lehrjahre zurück; war Wilhelm dort in die Turmgesellschaft eingekehrt, so zieht er jetzt wieder aus.“

<sup>684</sup> Schings [Anm. 615], S. 44–45.

anthropologischer Roman; in der Terminologie dieser Arbeit ausgedrückt ein ‚wahrscheinlicher‘ Roman, dessen kausale Struktur Alexander Kosenina wie folgt beschreibt:

Insgesamt ist dieser prominenteste Selbstmordfall der Weltliteratur mit unheimlicher Konsequenz hergeleitet [...] Die Abschiedsbriefe und Zeugenaussagen, der nicht sofort tödliche Kopfschuss, die Bemühungen des Arztes und das langsame Sterben, die Bestürzung Lottes - alles ist sorgfältig motiviert und ergibt sich aus dem gesamten Handlungsverlauf. Nichts anderes - so bestätigt Blanckenburg in seiner Rezension - lässt der anthropologische Roman erwarten.<sup>685</sup>

Jedoch ist der ‚Werther‘ noch ganz auf dem beherrschenden Motiv der Krankheit aufgebaut. Der entscheidende Schritt vom ‚Werther‘ hin zum ‚Wilhelm Meister‘-Projekt besteht darin, dass der Roman hier eine therapeutische Funktion übernimmt: Nicht mehr die Darstellung des Pathologischen steht im Vordergrund, sondern dessen Überwindung durch die Entwicklung steuernder Elemente, die einer allzu großen Kontingenz entgegengesetzt werden. Schings sieht den ‚Wilhelm Meister‘ daher als logische Konsequenz der neuen gestaltenden Rolle, die der Mensch in der Moderne eingenommen hat, die ihn zuweilen auch überfordert und zu Ohnmachtserfahrungen führt:

Romane [...] nehmen es mit der *historia morbi* des modernen Subjekts auf. Die aller normativen Selbstverständlichkeit beraubte „Kunst aller Künste, die Kunst zu leben“ wird zum Gegenstand des Romans. Nicht *Bildung*, sondern zuvörderst Therapie gewinnt mithin fundamentale Bedeutung. Goethes Fortschreiten vom ‚Werther‘ zum ‚Wilhelm Meister‘ führt diesen oft übersehenen Sachverhalt beispielhaft genug vor Augen [...] Der *Bildungsroman* ist die Antwort auf eine Pathogenese.<sup>686</sup>

Zur Überwindung des Pathologischen werden Steuerungskonzepte benötigt und – auch im Medium der Literatur – entwickelt. Diese Steuerungskonzepte sind zwangsläufig auf einer Metaebene angesiedelt. Bei der Entwicklung solcher Metakonzepte muss die Intensität der Fokussierung auf das Individuelle notwendigerweise zurückgenommen werden. Jedoch bedeutet dies keineswegs, wie gelegentlich angenommen, dass Individualität an sich als Auslaufmodell zu betrachten wäre. So nennt beispielsweise Schöblier den ‚Wilhelm Meister‘ einen „Abgesang auf das vereinzelt Subjekt“:

Gleichwohl lässt sich diese „Bibel“ eines zu sich selbst kommenden Subjekts auch auf entgegengesetzte Weise lesen, nämlich als Abgesang auf [...] das vereinzelt Subjekt in seiner Unverwechselbarkeit und reflexiven Tiefe. Goethes Roman [...] führt nichts weniger vor Augen als das Verschwinden des Subjekts, indem er in den letzten beiden

---

<sup>685</sup> Alexander Kosenina: *Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen*, Berlin 2008, S. 77.

<sup>686</sup> Schings [Anm. 615], S. 44–45.

Büchern einen Kosmos [...] anonymer Funktionalität [entwirft], die lediglich den Schein bedeutsamer Individuen generiert.<sup>687</sup>

Richtig ist, dass ein *vereinzelt* Individuum (Schöblier benutzt ‚Subjekt‘ und ‚Individuum‘ hier synonym, jedoch ist es terminologisch schärfer, von ‚Individuum‘ zu sprechen, wenn es um den einzelnen, konkreten Menschen geht) nicht in das Konzept gelungener moderner Individualität passt, wie sie auch Goethe konzipiert. Jedoch ist es nicht richtig, dass „Unverwechselbarkeit und reflexive Tiefe“ des Individuums in Goethes Konzeption keinen Platz mehr hätten. Vielmehr lässt Goethe die Metaentwürfe der Turmgesellschaft mit ihrem allumfassenden, nivellierenden Steuerungsanspruch gerade scheitern. Dieses Scheitern lässt den Raum, den Individualität in ihrer Unverwechselbarkeit, eben individuellen Ausprägung notwendig braucht. Richtig ist auch, dass die literarische Gestalt des Wilhelm in den ‚Wanderjahren‘ an konkreter individueller Kontur verliert, wie sie sie noch in den ‚Lehrjahren‘ besitzt. So schreibt Mahler-Bungers, die Person an sich verwandle sich in den ‚Wanderjahren‘ in ein reines Symbol:

Die Person ist nur noch Symbol, in dem sich die widersprüchlichen und ambivalenten Tendenzen der gesellschaftlichen Entwicklung verdichten. Nicht seine persönliche Psychologie, sondern grundsätzliche Fragen des Menschen stehen im Mittelpunkt: die Möglichkeit oder Unmöglichkeit seiner Bildung zur Humanität und mögliche Formen menschlichen Zusammenlebens in Zeiten der Frühindustrialisierung.<sup>688</sup>

Goethe lässt jeden totalitären Entwurf mit Anspruch an Absolutheit scheitern. Deswegen widerspricht es durchaus dem Charakter seiner Individualitätskonzeption zu behaupten, „mögliche Formen menschlichen Zusammenlebens“ hätten als neue „Organisationsformen [...] die Aufhebung des souveränen Subjekts mit seinen autonomen Ansprüchen“<sup>689</sup> zur Bedingung. Zielführender scheint der Ansatz von Georg Lukács, welcher im ‚Wilhelm Meister‘ die Möglichkeit einer Versöhnung zwischen dem Individuum in seinem autonomen Eigenanspruch und der gesellschaftlichen Wirklichkeit angelegt sieht:

[Wilhelm Meisters] Thema ist die Versöhnung des problematischen, vom erlebten Ideal geführten Individuums mit der konkreten, gesellschaftlichen Wirklichkeit. Diese Versöhnung kann und darf weder ein Sichabfinden, noch eine von vornherein bestehende Harmonie sein [...] Menschentypus und Handlungsstruktur sind also hier von der formalen Notwendigkeit bedingt, daß die Versöhnung von Innerlichkeit und Welt

---

<sup>687</sup> Franziska Schöblier: Das Ende des Subjekts. Goethes „Lehrjahre“ und Kafkas „Schloß“, in: Das Subjekt des Diskurses, 2008, S. 151–163, hier: S. 151.

<sup>688</sup> Mahler-Bungers [Anm. 633], S. 151.

<sup>689</sup> Schöblier [Anm. 687], S. 156.

problematisch aber möglich ist; daß sie in schweren Kämpfen und Irrfahrten gesucht werden muß, aber doch gefunden werden kann.<sup>690</sup>

Von Versöhnung lässt sich in dem Sinne sprechen, dass ein kontinuierlicher Bildungsprozess die Spannungen zwischen Individuum und Gesellschaft zwar nicht eliminiert, aber erträglich macht und somit eine Art ‚Lösung‘ oder auch Telos darstellt. Zugleich bedeutet auch diese Lesart einen Abschied von Statik.

Lukács setzt auf die Möglichkeit der Rettung:

Man muß eine ganze Reihe von Menschen, wegen ihrer Unfähigkeit zur Anpassung, untergehen [...] sehen [...] Aber es gibt solche Wege [der individuellen Rettung], und man sieht eine ganze Gemeinschaft von Menschen - einander helfend, wenn auch dabei mitunter Irrtümer und Verwirrungen stiftend - diese Wege siegreich zu Ende gehen. Und was für viele wirklich geworden ist, muß für alle, wenigstens der Möglichkeit nach, offenstehen.<sup>691</sup>

Der „Abgesang auf das vereinzelte Subjekt“ bzw. die Relativierung einer zu sehr verabsolutierten Subjektivität lässt sich auch in dem Sinne lesen, dass in den ‚Lehrjahren‘ ein Paradigmenwechsel stattfindet. Pfeiffer schreibt:

[...] im Grunde [...] geht es um einen Paradigmenwechsel gegenüber dem Aufklärungsroman. In den ‚Lehrjahren‘ wird schon jene Grundformel moderner Subjektivität sichtbar, die Hegel später in der ‚Phänomenologie des Geistes‘ theoretisch entfalten wird. Das Subjekt findet seine Gewissheit nicht mehr aufklärerisch in sich selbst, sondern nur noch in der Beziehung zu einem anderen Subjekt.<sup>692</sup>

Dieser Paradigmenwechsel auf inhaltlicher Ebene korrespondiert mit einem Paradigmenwechsel auf funktionaler Ebene, welcher im neu entstehenden experimentellen Charakter von Literatur besteht.<sup>693</sup> Ein zentrales Element der neuen literarischen Experimentalität ist die Einbildungskraft, welche konstitutiv für jede Form von Fiktion ist. Aus dem Wechselspiel von individueller Einbildungskraft – welche zunächst einmal frei ist – auf der einen und dem diese Freiheit einschränkenden Regulativ der Wahrscheinlichkeit auf der anderen Seite ergibt sich die Anbindung von Literatur an die Realität und somit eine Analogie zum Kriterium der Wiederholbarkeit im naturwissenschaftlichen Experiment.

---

<sup>690</sup> Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Sonderausg., 2. Aufl., Neuwied [u.a.] 1974, S. 117.

<sup>691</sup> Ebd., S. 120–121.

<sup>692</sup> Pfeiffer [Anm. 670], S. 141.

<sup>693</sup> Die im ‚Wilhelm Meister‘ neu verhandelte Subjektconstitution lässt sich auch auf anderer, etwa psychoanalytischer Ebene beschreiben. So deutet Pfeiffer den Vorgang im Freudschen Sinne als Revolte der Söhne gegen die Väter: „Das anti-ödipale Modell, das im Bild vom kranken Königssohn leitmotivisch wiederkehrt, unterläuft auf überraschende Weise nicht nur das Paradigma von der Entstehung der (bürgerlichen) Kultur (die sich gemäß Freuds ‚Totem und Tabu‘ über das Schuldgefühl konstituiert, das mit der Revolte der Söhne verbunden ist) - es widerspricht auch dem aufklärerischen Modell einer Subjektconstitution, die aus der Unterwerfung unter das Gesetz des Vaters seine Stabilität bezieht.“ Ebd., S. 149.

Es handelt sich hierbei um die Wechselwirkung zweier sich ursprünglich entgegenstehender Momente: der (freien) Imagination und der (begrenzenden) Regel. Es ist diese Wechselwirkung, welche Wiederholbarkeit generiert.

Dieter Mersch schreibt zur „Ambivalenz regulierter Imaginationen“:<sup>694</sup>

Imagination und Regel unterhalten eine prekäre Beziehung zueinander. Das Imaginäre, als Produktionsstätte von Einbildungen und Erfindungen, als Ort der Freiheit, gilt gewöhnlich [...] als nichtnormierbar, während die Regel bindet [...] Regeln dulden keine [...] Überschreitung, denn wer sich nicht an die Regeln hält, [...] spielt ein *anderes* Spiel. Entscheidend ist zudem die durch sie evozierte Wiederholbarkeit, denn Regeln garantieren, dass das Spiel sich selbst gleich bleibt, dass seine Performanz sich in der Wiederholung absichert und eine spezifische Ordnung generiert.<sup>695</sup>

Nur durch dieses Zusammenspiel zweier widerstreitender Momente ist es möglich, dass Literatur produktiv mit Kontingenz operieren und die rein mimetische Spiegelung von Wirklichkeit überwinden kann.<sup>696</sup>

Pfeiffer bezieht sich auf Luhmann und erklärt mithilfe der Kontingenz freisetzenden Qualität von Literatur, speziell des ‚Wilhelm Meister‘, die Emotionalität seiner Rezeption:

Die Einbeziehung der Sinnlichkeit in den Erfahrungsraum von Ehe und Familie ergibt eine Synthese, so Luhmann, in der alte Differenzen (sinnlich/geistig, Liebe/Freundschaft, *plaisir/amour*) zum Einsturz gebracht werden. In den ‚Lehrjahren‘ hat diese Überleitungssemantik literarische Gestalt gewonnen. Zugleich wird deutlich, dass die Literatur die Erfahrungswirklichkeit nicht etwa spiegelt, sondern ihr vorausseilt. Dies zeigt auch die ablehnende, ja entrüstete Reaktion auf Goethes Roman.<sup>697</sup>

Einbildungskraft als Kernelement experimenteller literarischer Struktur ist in den ‚Lehrjahren‘ auch auf inhaltlicher Ebene präsent. Bereits Wilhelms frühkindliche Prägung ist maßgeblich durch Einbildungskraft geprägt, die er im Puppenspiel

---

<sup>694</sup> Dieter Mersch: Positive und negative Regeln. Zur Ambivalenz regulierter Imaginationen, in: Archipele des Imaginären, hg. v. Jörg Huber u.a., Wien; New York 2009, S. 109–123.

<sup>695</sup> Ebd., S. 109.

<sup>696</sup> Auch Helmut Holzhey schreibt in seiner Untersuchung über die ‚Befreiung und Bildung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung‘ über Christian Wolff: „Worauf es dem Autor ankommt, ist deutlich: Auch die Einbildungskraft folgt einer Regel. Im Vergleich mit der kausalen Verknüpfung der Dinge und Prozesse in der ‚objektiven‘ Welt und der Grund-Folge-Beziehung in unseren logisch geordneten Gedanken scheint unser seelisches Vorstellensleben nur chaotisch zu verlaufen. Sieht man aber genauer zu, so lässt sich eine Regelmäßigkeit entdecken [...] Nach dieser Regel der Assoziation funktioniert aber nicht nur unser Alltagsleben, sondern gemäß dieser Regel arbeitet die Einbildungskraft auch bei der Gewinnung von Erkenntnissen mit. Eine wichtige Einsicht der noch jungen Aufklärung ist damit umrissen: Einbildungskraft macht ein Element der menschlichen Rationalität aus [...]“ Helmut Holzhey: Befreiung und Bildung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung, in: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung, hg. v. Anett Lütteken, Barbara Mahlmann-Bauer, Göttingen 2009, S. 42–59, hier: S. 46.

<sup>697</sup> Pfeiffer [Anm. 670], S. 148.

aktiv kennenlernt. Ortrud Gutjahr erkennt bereits hier das Erproben von Kontingenzen durch den kindlichen Protagonisten:

Wilhelms Bildungsgang ist wesentlich durch die Entfaltung seiner Einbildungskraft geprägt, die sich im Theaterspiel entzündet. Bereits mit dem von der Mutter geschenkten Puppentheater konnte Wilhelm als Kind durch selbst inszenierte Stücke in der Phantasie Lebensmöglichkeiten durchspielen und sich so jenseits der väterlichen Verhaltenserwartungen einen Freiraum schaffen. Er entwickelte die Fähigkeit, das Gegebene kreativ zu verändern [...] <sup>698</sup>

Theatrales Rollenspiel wird von Goethe nicht als überwunden, sondern als in einem neuen Zusammenhang verhaftet präsentiert, dessen Bildungskonzept u.a. auf „Kreativität und eigene[m] Schöpfertum“ beruht. <sup>699</sup>

Freisetzung von Kontingenzen verlangt zugleich Elemente steuernden Eingreifens, die in den ‚Lehrjahren‘ – selbstverständlich – in erster Linie von der Turmgesellschaft ausgehen, welche eine Kontingenzen reduzierende Rolle spielt. Wilhelms anfänglicher Schicksalsglaube wird so ersetzt durch die aufgeklärte Instanz einer Geheimgesellschaft, die ihn in didaktischer Absicht lenkt. <sup>700</sup> Die Turmgesellschaft spielt darüber hinaus nicht nur in inhaltlicher Hinsicht eine steuernde Rolle. Auch für das narrative Konzept des Romans ist sie von Bedeutung. Dies sieht auch Pethes, der darüber hinaus die „panoptische“ Kontrolle Wilhelms konstatiert und als logische Konsequenz betrachtet:

Die einerseits mikrologische, andererseits steuernde Beobachtung von Wilhelms Bildungsprozeß durch die Turmgesellschaft ist mithin das zentrale narrative Element des Romans, das nicht nur mythischen Schicksalsglauben rationalisiert und postprovidentielle Kontingenzen reduziert, sondern zugleich deutlich macht, auf welcher methodischen Basis solche Ersetzungsvorgänge allein möglich sind: auf der Basis einer gleichsam panoptischen Kontrolle, der der Romanheld [...] unterworfen ist. <sup>701</sup>

Die Turmgesellschaft ist ein inhaltliches Element, mithilfe dessen Goethe Steuerungskonzepte im ‚Wilhelm Meister‘ entwickelt und untersucht. Er reflek-

---

<sup>698</sup> Ortrud Gutjahr: Theatralität und Innerlichkeit. Zur Bildungsfunktion der „Bekenntnisse einer schönen Seele“ in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in: Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität, hg. v. Raymond Heitz, Christine Maillard, Heidelberg 2010, hier: S. 52.

<sup>699</sup> Vgl. dazu auch ebd., S. 68: „Damit wird also das theatrale Rollenspiel nicht verworfen, sondern in ein neues, auf Kreativität und eigenes Schöpfertum ausgerichtetes Bildungskonzept transformiert. Goethe entwirft in seinem Bildungsroman einen Protagonisten, der sich im Übergang zu einer neuen Epoche weiß, in der eine althergebrachte eindimensionale Erziehung durch die Suche nach neuen Lebensformen überwunden wird.“

<sup>700</sup> Vgl. dazu Pethes: „Indem diese ‚Spione‘ Wilhelm immer wieder unvermittelt, aber mit deutlichem didaktischem Interesse begegnen, sind sie selbst der ‚gelenkte Zufall, den sie verkünden‘. Damit tritt der Turm an die Systemstelle des von Wilhelm noch als Schicksal erachteten Sinnzusammenhangs seiner Begegnisse.“ Pethes [Anm. 488], S. 307.

<sup>701</sup> Ebd.



tiert die Steuerungsfunktion von Literatur zugleich auf einer Metaebene im Roman selbst. Zum einen handelt es sich dabei um die ‚Bekenntnisse einer schönen Seele‘, welche gleichsam als kleiner, eigenständiger Bildungsroman innerhalb des größeren gelesen werden können und eben jene Steuerungsfunktion von Literatur in den ‚Lehrjahren‘ selbst widerspiegeln. Dem merkantilen Konzept des kaufmännischen Bürgertums wird in den ‚Lehrjahren‘ zudem ein „theatrales Lebenskonzept“ gegenübergestellt, welches „die Erprobung unterschiedlicher Rollen und Repräsentationsformen zum zentralen Element von Bildung promoviert“. <sup>702</sup> Hier erfährt Wilhelm auch die Entwicklung eines neuen Familienzusammenhangs im Kreise der Theatertruppe; ein Sozialisierungsprozess, innerhalb dessen die ‚Bekenntnisse‘ zur steuernden, literarischen Institution avancieren. Sie bieten Wilhelm die Möglichkeit, seinen eigenen Lebensplan auf der Folie der Lebenserfahrungen der Stiftsdame zu reflektieren:

Mithin lassen sich die ‚Bekenntnisse einer schönen Seele‘ als Lehrjahre der Innerlichkeit und somit eingelagerter ‚weiblicher Bildungsroman in nuce‘ lesen, durch den der theatrale Bildungsaufstieg Wilhelm Meisters implizit kommentiert wie auch in seiner innovativen Ausrichtung und epochalen Bedeutung erst aufgewertet wird. <sup>703</sup>

Weiteres Beispiel für die Demonstration Kontingenz freisetzender Funktion von Literatur innerhalb des fiktionalen Rahmens der ‚Lehrjahre‘ ist die Lesung von ‚Emilia Galotti‘, welche einerseits Kontingenz in Hinsicht auf Wilhelms eigene Lebensführung freisetzt, andererseits zugleich steuernde Funktion einnimmt, indem sie einer Fehlentwicklung Wilhelms entgegenwirkt. Helmut Koopmann stellt zu Recht fest:

Es ist bezeichnenderweise die Literatur, mit deren Hilfe Wilhelm eine seinem letzten Brief an Werner gegenüber veränderte, berichtigte Lebenssicht erläutert bekommt. Als man ‚Emilia Galotti‘ liest, äußert sich Serlo über den Hofmann, und was er sagt, hat aufs direkteste mit jener Selbstbestimmung Wilhelms zu tun, die er in seinem Brief an den Jugendfreund von sich gegeben hatte [...] Serlo modifiziert, rektifiziert das Adelsbild, das Wilhelm entworfen hatte, und was Serlo sagt, ist nicht nur Berichtigung, sondern deutlichste Kritik an Wilhelms Lebensentwurf [...] <sup>704</sup>

Die Turmgesellschaft, in den Text verwobene Beispiele für Kontingenz freisetzende und Steuerung produzierende Literatur – all dies ist Teil des komplexen fiktionalen Überbaus, den Goethe bei der Umarbeitung der ‚Sendung‘ zu den ‚Lehrjahren‘ geschaffen hat, schaffen musste. Eben diese Komplexität von Fiktion

---

<sup>702</sup> Gutjahr [Anm. 698], S. 68.

<sup>703</sup> Ebd., S. 69.

<sup>704</sup> Helmut Koopmann: Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96), in: Interpretationen. Goethes Erzählwerk, hg. v. Paul M. Lützeler, James E. McLeod, Ditzingen 1998, S. 168–191, hier: S. 177–178.

ist es, welche für eine experimentelle Verwendung von Literatur notwendig ist und wie sie in der Regel für Gedankenexperimente überhaupt gefordert wird. Griesecke und Kogge etwa betrachten dieses „präzise Arrangement“ als Voraussetzung für das gedankliche Experiment, wie es später bei Wittgenstein eine Rolle spielen wird:

Phantasievolle Konstruktion alleine [...] reicht nicht hin, um zu experimentieren [...] vielmehr wird aus dieser Konstruktion ein Experiment erst dadurch, daß diese Vorstellungen [...] in ein präzises Arrangement gefügt werden, mit dem Ziel, etwas geschehen zu lassen. Nicht also schon die Vorstellung von etwas, sondern das Geschehen, das durch Vorstellungen ermöglicht und induziert wird, macht einen gedanklichen Prozeß zum Experiment [...]<sup>705</sup>

Es ist dieses präzise Arrangement innerhalb der Parameter der Wahrscheinlichkeit, das es Literatur ermöglicht, einen eigenen experimentellen Status für sich zu beanspruchen. Ob man so weit gehen muss wie Blessin, der davon spricht, dass Literatur gegen Ende des 18. Jahrhunderts „Wissenschaft“ war, ist eine andere Frage. Auch Blessin relativiert:

Schreiben und Lesen - dieses einsame Geschäft stiller Stunden war doch einmal auf eine universelle Verständigung bezogen, war Geburtshilfe eines unendlich reichen Innenlebens, sozusagen Weltraumfahrt ins Innere des Menschen [...] Literatur war Wissenschaft. Mit anderen Worten und weniger provokativ: Die Entwicklung der modernen Wissenschaften – insbesondere der Gesellschaftswissenschaften – hat sich für eine gewisse Zeit im Medium der Literatur vollzogen.<sup>706</sup>

Ebenso fraglich ist es, ob es ratsam ist, Goethe als den ersten modernen Psychologen, Soziologen, Historiker und Ökonomen zu bezeichnen:

Goethe ist in den ‚Lehrjahren‘ der erste moderne Psychologe, der erste moderne Soziologe, der erste moderne Historiker und Ökonom, aber er nimmt nicht an der Verallgemeinerung dessen teil, was aus deren Perspektive jeweils die Wahrheit und nichts als die Wahrheit ist.<sup>707</sup>

Festzuhalten bleibt, dass Goethe die ‚Sendung‘ umarbeitet, um in den ‚Lehrjahren‘ auf verschiedenen Wissensgebieten auf spezifisch literarisch-experimentelle Weise Erkenntnisse zu gewinnen. Richtig und wichtig ist auch, dass er nicht die jeweiligen Einzelperspektiven der Disziplinen als allgemeingültig betrachtet. Goethes Ansatz ist auch hier ein universeller, auch und gerade im Roman will er Ganzheitlichkeit zur Darstellung bringen, wie auch Ammerlahn schreibt:

Die große, ja übergroße und meist umgangene Schwierigkeit liegt darin, die im Leben, in der Natur und in der Kunst waltenden, mehr oder weniger komplexen Ganzheiten und ihre Gesetze zu erkennen. Aber als noch weitaus schwieriger erweist es sich, ein

---

<sup>705</sup> Griesecke, Kogge [Anm. 528], S. 70.

<sup>706</sup> Blessin [Anm. 650], S. 35.

<sup>707</sup> Ebd., S. 202.

Kunstwerk, das dieses vielgliedrige Ganze nicht nur als solches, sondern als Erfahrungs-, Denk- und Bildungsprozeß präsentiert – den Meisterroman – schöpferisch zu gestalten und alles darin in „gefälliger“ und „leichter“ Darstellung zum Ausdruck zu bringen.<sup>708</sup>

„Gefällig“ und „leicht“ eignen sich nur sehr bedingt zur Charakterisierung des ‚Wilhelm Meister‘, jedoch kommt es hier auf den Aspekt der „Ganzheit“ im Sinne des universellen Goetheschen Anspruchs an. Dieser Anspruch umfasst dabei zugleich das Organische wie auch das Geistige, er verfolgt Universalität, wie sie auf der ‚Italienischen Reise‘ ausgebildet wurde:

Als Goethe Natalie schuf, war sein klassisch gebildetes und erzogenes Auge bis zur Anschauung des urbildlichen Gestaltungsprinzips durchgedrungen, demzufolge er ‚Wilhelms Theatralische Sendung‘ in den Bildungsroman einer repräsentativen organisch-geistigen Entwicklung umschrieb.<sup>709</sup>

Die These, Kunst spiele in den ‚Lehrjahren‘ keine Rolle mehr bzw. Goethe habe hier das Künstlerische an sich in seiner Bedeutung quasi ausgeschaltet, wurde bereits referiert und widerlegt. Die extreme Gegenposition vertritt Ammerlahn, der die ‚Lehrjahre‘ „primär [als] Künstlerbildungsroman“ bezeichnet und der literaturwissenschaftlichen Forschung in dieser Hinsicht einen „blinden Fleck“<sup>710</sup> bescheinigt. Er bezieht sich auf die von Goethe in den ‚Lehrjahren‘ neu eingefügte künstlerische „Rahmenhandlung“ in Form des Verkaufs und des Wiederfindens der italienischen Kunstsammlung, deren „umfassende Funktion“ durch die Forschung verkannt worden sei, infolge des Ignorierens der „hierarchisch gestuften Phänomenologie“ Wilhelms ästhetischer Einsichten:

Die Thesen vom Wegfall des Künstlerischen in den ‚Lehrjahren‘, von Wilhelms sogenanntem „Dilettantismus“, von Goethes bei der Revision unbedacht beibehaltenen Überbleibseln der ‚Sendung‘, sie alle wirkten wie ein blinder Fleck im Auge der Forschung. Riesige Schatten verbreiteten sich selbst über Offensichtliches wie die Tatsache, daß Wilhelm seinen Bildungsweg zunächst mehr aus Neigung und unbewußtem Drang denn als bewußtes Ziel verfolgt, wie es für die Kindheit und Jugend typisch ist.<sup>711</sup>

Wenn Kunst auch eine wichtige Rolle in den ‚Lehrjahren‘ spielt, so hieße es ins andere Extrem verfallen, wollte man sie als oberste Prämisse Goethes bezeichnen. Es gilt hier den Mittelweg zu wählen. Kunst wird im Roman als probates Mittel zur Erzeugung von Kontingenz demonstriert sowie als Möglichkeit zur Entwicklung von Steuerungsparametern untersucht. Dies geschieht zum einen auf inhaltlicher Ebene etwa in Form der ‚Bekenntnisse einer schönen Seele‘ oder auch der ‚Emilia Galotti‘, zum anderen auf textexterner Ebene, indem ohnehin alles, was

---

<sup>708</sup> Ammerlahn [Anm. 626], S. 14.

<sup>709</sup> Ebd., S. 98.

<sup>710</sup> Beides ebd., S. 59.

<sup>711</sup> Ebd.

im Roman verhandelt wird, im Medium der Kunst geschieht; eben im Roman selbst.

„Wilhelm Meisters Lehrjahre“ sind der Roman des Scheiterns einer teleologischen, statischen Bildungsidee. Weder erweisen sich Wilhelms anfängliche Theaterambitionen als realisierbar, noch ist die Turmgesellschaft imstande, statische Lösungen als funktionierendes Ziel für eine neu zu strukturierende Gesellschaft zu präsentieren. Goethe spielt in den „Lehrjahren“ experimentell sein neues Konzept eines prozessualen Bildungsmodells durch, das in Italien in ihm gereift ist und dessen Ziel gerade nicht in einem fixen Zustand, sondern dessen Wesen vielmehr in einem lebenslangen Weiterbildungsprozess besteht. Dies macht den fundamentalen Unterschied zur „Sendung“ aus und dieser Unterschied ist es, welcher die Fortführung der „Sendung“ in der ursprünglichen Konzeption unmöglich macht.

Die in den „Lehrjahren“ ausgearbeitete umfassendere Komplexität des Fiktionalitätsmodells ermöglicht eine literarisch-experimentelle Auseinandersetzung mit zeitgenössischen gesellschaftlichen sowie individuellen Fragestellungen. All dies ist möglich durch eine neue Qualität von Literatur, welche nun über einen eigenständigen experimentellen Status verfügt, der sowohl die Produktion von Kontingenz als auch die Entwicklung von dadurch notwendig gewordenen neuen Steuerungsparametern erlaubt; deren Verankerung in der Realität wird durch die Anbindung des Fiktiven an die Realität mithilfe der Kontrollinstanz der Wahrscheinlichkeit gesichert.

## Resümee

Ziel der Arbeit war es, einen eigenständigen und tragenden literarischen Experimentbegriff zu etablieren, der unter Rekurs auf das neu eingeführte ‚Regulativ der Wahrscheinlichkeit‘ das ihm häufig vorgeworfene Problem der angeblich mangelnden Verankerung in der Realität löst. Der Vorwurf dieses Mankos gründet meist in der Gegenüberstellung von literarischem und naturwissenschaftlichem Experiment; ist für letzteres eines der wichtigsten geforderten Kriterien die Reproduzierbarkeit der Ergebnisse, wird dem literarischen Experiment von seinen Kritikern eine Beliebigkeit seiner Ergebnisse unterstellt, welche aus der behaupteten völligen Gestaltungsfreiheit des Autors resultiert.

Und in der Tat wäre bei einer solchen Freiheit eine Fähigkeit zum Erkenntnisgewinn durch Fiktion nicht gegeben: Bei freier, durch nichts eingeschränkter Wahl in Bezug auf die Setzung der Parameter eines Textes sowie bei der Gestaltung der inhaltlichen Entwicklung durch den Autor wäre das Erkenntnispotenzial der durch ihn geschaffenen Texte nichtig – würden diese doch einzig und allein der Fantasie entstammen und durch nichts an die Realität angebunden.

Es wurde ausgeführt, dass eben jene vermeintlich völlige Gestaltungsfreiheit im Zuge der Textproduktion eine falsche Grundannahme ist. Diese beruht auf der Außerachtlassung des Prinzips der Wahrscheinlichkeit, das begrenzend und somit regulierend auf den Schreibprozess einwirkt. Ohne Beachtung dieses Prinzips entstünde ein Text, der jeglicher Relevanz entbehrte. Er böte keinerlei Orientierung für einen Leser, der im Text nichts wiedererkennen könnte, was er aus seiner eigenen Erfahrungswirklichkeit kennt. Ein solcher Text würde weder interessierte Leser finden, noch über das Potenzial des Erkenntnisgewinns verfügen.

Das Kriterium der Wahrscheinlichkeit ist ein notwendiges, jedoch nicht hinreichendes Merkmal für literarische Experimentalität.<sup>712</sup> Es befähigt Literatur, Kontingenz aufzuzeigen, zu produzieren und zugleich Steuerungsparameter vorzuschlagen, zu entwickeln und ihre Tauglichkeit zu überprüfen. Die litera-

---

<sup>712</sup> So verfügt etwa reine Unterhaltungsliteratur ebenfalls notwendig über das erfüllte Kriterium der Wahrscheinlichkeit, jedoch hat sie keine experimentelle Qualität.

rische Gestaltung nach den Kriterien der Wahrscheinlichkeit muss sich nicht auf alle Aspekte des Textes erstrecken. Es ist offensichtlich, dass etwa der Reiz von Science-Fiction-Literatur gerade in der Überschreitung des technisch Möglichen, und zum Zeitpunkt des Entstehens des Textes Wahrscheinlichen, besteht. Jedoch entspricht auch ein Text dieser Art bestimmten Wahrscheinlichkeitskriterien; diese können beispielsweise in der Schilderung des Funktionierens zwischenmenschlicher Kommunikation bestehen, welche den Rezipienten aus ihrer eigenen, realen Lebenswirklichkeit bekannt ist.<sup>713</sup>

Es wurde dargelegt, dass das 18. Jahrhundert den Wahrscheinlichkeitsbegriff der aristotelischen Tradition als Leitkategorie etabliert hat und sich die Romanautoren durch die Beachtung der von Blanckenburg geforderten Kausalität des Geschehens und die Einführung wissenschaftlicher Schreibweisen gegen den Vorwurf der Beliebigkeit oder gar der Lüge zur Wehr setzten.<sup>714</sup> Als thematischer Schwerpunkt für die Darstellung der Herausbildung einer experimentellen Verwendung von Literatur wurde neben der dem Thema immanenten ‚Fiktionalität‘ die Entwicklung literarischer ‚Individualität‘ gewählt. Goethes Umarbeitung seines als reiner Theaterroman angelegten Textes ‚Wilhelm Meisters theatralische Sendung‘ zum umfassenderen Bildungsroman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ belegt die neue experimentelle Dimension von Literatur in der literarischen Praxis, indem das Fiktionalitätskonzept der ‚Sendung‘ den neuen Anforderungen an Literatur nicht mehr genügte, weil es für eine experimentelle Funktion zu linear war und somit der komplexeren Struktur der ‚Lehrjahre‘ weichen musste.

---

<sup>713</sup> Auch werden – real unmögliche – technische Erfindungen Wahrscheinlichkeit suggerierend geschildert, welche wiederum den Reiz der Fiktion intensiviert.

<sup>714</sup> Literatur wird zudem ein direkter und starker Einfluss auf den Menschen zugesprochen. So schreibt Herrmann über Novalis' Konzept der direkten literarischen Beeinflussung des Nervensystems: „Sein erklärtes Ziel ist es, durch ‚Worttechnik‘ die Organe des Körpers willkürlich zu reizen und dadurch von der empirischen Realität unabhängige physikalische Sensationen und Phänomene nach Wunsch zu produzieren. Dabei geht es um mehr als um die bloße Erzeugung von Vorstellungen; intendiert ist vielmehr die Hervorbringung tatsächlicher sinnlicher Eindrücke sowie realer Erfahrungen und Empfindungen.“ Herrmann [Anm. 2], S. 126. So umfasst der ‚Bildungs‘gedanke im 18. Jahrhundert auch das Körperliche, wie Herrmann an anderer Stelle schreibt: „Wenn also das immer wieder erklärte Bildungsziel des 18. Jahrhunderts darin besteht, das *humanum* in Form des *schönen* Menschen hervorzubringen, so darf dies nicht nur, wie üblich, als geistig-moralisches Projekt verstanden werden. Vielmehr umfasst der Bildungsgedanke, wie Herder ausführte, neben den individuellen Seelenkräften und Neigungen auch die Sinne und – die Glieder.“ Herrmann [Anm. 595], S. 150.

Literatur ist zum „Medium von ‚Versuchen‘“<sup>715</sup> geworden, sie beteiligt sich an der Etablierung neuer Handlungsleitlinien, welche im Rahmen der Problematik moderner Identitätsfindung notwendig geworden sind. Sie demonstriert Kontingenz und zeigt Alternativen<sup>716</sup> zu einer als mangelhaft und zunehmend unsicher empfundenen Welt auf, die sie im durch Wahrscheinlichkeit regulierten fiktionalen Raum experimentell entwickeln kann.

---

<sup>715</sup> Gamper schreibt: „Literatur als ‚Dichtung‘ und im Besonderen die Erzählliteratur ist damit insofern prinzipiell zum Medium von ‚Versuchen‘ geworden, als sie innerhalb spezifischer formaler und inhaltlicher experimenteller Anordnungen mögliche Szenarien von ungewissem Ausgang entwickeln kann, die sich in kontingenzerzeugender Weise zur Wirklichkeit von Beobachtungen erster Ordnung verhalten.“ Gamper [Anm. 3], S. 604.

<sup>716</sup> Daiber schreibt über Lessings ‚Nathan‘: „Hier wird der eingeforderte Soll-Zustand, die Welt der Möglichkeit, in mehrerer Hinsicht dem Ist-Zustand, der wirklichen Welt, als Alternative gegenübergestellt. Zentrum dieser Konfrontation der wirklichen mit der möglichen Welt ist die Ringparabel.“ Jürgen Daiber: „Der Dichtern nõtge Geist, der Möglichkeiten dichtet“. Lessing und das naturwissenschaftliche Experiment, in: Lessing yearbook 29 (1997), 1998, S. 41–55, S. 48. Pethes weist zu Recht auf das Problem des Wiedereintritts von Kontingenz nach erfolgter Setzung eines neuen Steuerungsparameters hin: „Das Problem ist nun [...], daß im Fall eines solchen Steuerungsprozesses die Unterscheidung zwischen Kontingenz und Steuerung auf Seiten der Steuerung wiedereintreten kann und das heißt: daß dasjenige, was eben noch dazu dienen sollte, Kontingenz zu reduzieren, nun seinerseits kontingent erscheint. Die zu füllende Lücke verschiebt sich von Substitut zu Substitut, der Versuch, die moderne Gesellschaft zu beschreiben, nimmt Zuflucht zu immer neuen Semantiken und Diskursen.“ Pethes [Anm. 1], S. 81. Diesem dynamischen Konzept entspricht auch Goethes prozessualer Bildungsbegriff, der nicht auf ein fixes, zu erreichendes Telos von Bildung setzt, sondern auf die stete Weiterentwicklung der Persönlichkeit – eine Entwicklung, die selbst das Ziel ist und stets neu auftretende Kontingenz sowohl produziert als auch zu integrieren vermag.

## Literaturverzeichnis

### *Quellen*

**Adelung**, Johann Christoph (Hrsg.): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung, Churfürstl. Sächs. Hofrathe und Ober-Bibliothekar. Vierter Theil, von Seb - Z, hg. v. Johann Christoph Adelung, Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Breitkopf und Härtel, Leipzig 1801.

**Anonym**: Der unbekante Gast, oder die Erlösung aus der Sklaverei. Ein romantisches Gemälde. Central-Compt., Leipzig 1816.

**Aristoteles**: Poetik. Übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt, in: ders.: Werke in deutscher Übersetzung, hg. v. Ernst Grumach, Hellmut Flashar, Bd. 5. Akademie-Verlag, Berlin 2008.

**Baumgarten**, Alexander Gottlieb: Texte zur Grundlegung der Ästhetik. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Hans Rudolf Schweizer. Felix Meiner, Hamburg 1983.

**Blanckenburg**, Christian Friedrich von: Versuch über den Roman, hg. v. Eberhard Lämmert, Faksimiledruck der Orig.-Ausg. Leipzig u.a. von 1774 / mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Metzler, Stuttgart 1965.

**Bodmer**, Johann Jakob & **Breitinger**, Johann Jakob: Schriften zur Literatur, hg. v. Volker Meid. Reclam, Stuttgart 1980.

**Diderot**, Denis: Le pour et le contre. Correspondance polémique sur le respect de la postérité. Plin et les anciens auteurs qui ont parlé de peinture et de sculpture, hg. v. Etienne Falconet, Yves Benot. Editeurs français réunis, Paris 1958.

**Diderot**, Denis: Oeuvres esthétiques. Ed. ill. de 23 reprod, hg. v. Paul Vernière. Garnier, Paris 1959.

**Diderot**, Denis: Correspondance, hg. v. Georges Roth, 16 Bände. Les Éditions de Minuit, Paris 1970.

**Diderot**, Denis: Les Deux Amis de Bourbonne. Présentation et notes de Paul-Édouard Levayer. Librairie Générale Française, Paris 1996.

**Feind**, Barthold: Deutsche Gedichte. Bestehend in Musikalischen Schau-Spielen, Lob- Glückwunsch- Verliebten und Moralischen Gedichten, Ernst- und schertzhafften Sinn- und Grabschriften, Satyren, Cantaten und allerhand Gattungen. Sammt einer Vorrede Von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten, und Gedancken von der Opera. Erster Theil. Mit Kupffern und einem vollständigen Register. Hinrich Brummer, Stade 1708.



**Gellert**, Christian Fürchtegott: Moralische Vorlesungen. Erster Band, nach des Verfassers Tode herausgegeben von Johann Adolf Schlegeln und Gottlieb Leberecht Heyern. Weidmanns Erben und Reich, Leipzig 1770.

**Gellert**, Christian Fürchtegott: Die epistolographischen Schriften. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1742 und 1751, hg. v. Reinhard M. G. Nickisch. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1971.

**Gellert**, Christian Fürchtegott: Werke, hg. v. Gottfried Honnefelder, 2 Bände, 1. Aufl. Insel, Frankfurt am Main 1979.

**Goethe**, Johann Wolfgang: Goethes Werke. Goethes Briefe: 4. Band. Weimar, Schweiz, Weimar: 1. Januar 1779 - 7. November 1780. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 15 Bände. Hermann Böhlau, Weimar 1889.

**Goethe**, Johann Wolfgang: Goethes Werke. Goethes Briefe: 11. Band. 1796. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 15 Bände. Hermann Böhlau, Weimar 1892.

**Goethe**, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Bibliothek deutscher Klassiker, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.

- *Band 8*: Die Leiden des jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen, hg. v. Waltraud Wiethölter, 1. Auflage 1994.
- *Band 9*: Wilhelm Meisters Theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, hg. v. Wilhelm Voßkamp, Herbert Jaumann, 1. Auflage 1992.
- *Band 10*: Wilhelm Meisters Wanderjahre, hg. v. Gerhard Neumann, Hans-Georg Dewitz, 1. Auflage 1989.
- *Band 14*: Aus meinem Leben; Dichtung und Wahrheit, hg. v. Klaus-Dieter Müller, 1. Auflage 1986.
- *Band 15*, Teil I: Italienische Reise, hg. v. Christoph Michel, Hans-Georg Dewitz, 1. Auflage 1993.
- *Band 17*: Tag- und Jahreshefte, hg. v. Irmtraut Schmid, 1. Auflage 1994.
- *Band 18*: Ästhetische Schriften 1771 - 1805, hg. v. Friedmar Apel, 1. Auflage 1998.
- *Band 20*: Ästhetische Schriften 1816-1820, hg. v. Hendrik Birus, 1. Auflage 1999.
- *Band 23*: Zur Farbenlehre, hg. v. Manfred Wenzel, 1. Auflage 1991.
- *Band 24*: Schriften zur Morphologie, hg. v. Dorothea Kuhn, 1. Auflage 1987.
- *Band 25*: Schriften zur Allgemeinen Naturlehre, Geologie und

Mineralogie, hg. v. Wolf von Engelhardt, Manfred Wenzel, 1. Auflage 1989.

- *Band 28*: Von Frankfurt nach Weimar: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 23. Mai 1764 bis 30. Oktober 1775., hg. v. Wilhelm Große, 1. Auflage 1997.
- *Band 29*: Das erste Weimarer Jahrzehnt: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 7. November 1775 bis 2. September 1786, hg. v. Hartmut Reinhardt, 1. Auflage 1997.
- *Band 31*: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 24. Juni 1794 bis zum 31. Dezember 1799, hg. v. Volker C. Dörr, Norbert Oellers, 1. Auflage 1998.
- *Band 34*, Teil II: Napoleonische Zeit: Von 1812 bis zu Christianes Tod, hg. v. Rose Unterberger, 1. Auflage 1994.
- *Band 39*: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hg. v. Christoph Michel, 1. Auflage 1999.

**Gottsched**, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert. Diese neue Ausgabe ist, sonderlich im II. Theile, mit vielen neuen Hauptstücken vermehret, von Johann Christoph Gottscheden. Vierte, sehr vermehrte Auflage, mit allergnädigste Freyheit. Bernhard Christoph Breitkopf, Leipzig 1751.

**Hegel**, Georg Friedrich Wilhelm: Werke. Band 13: Vorlesungen über die Ästhetik I. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg., 20 Bände, 4. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1994.

**Herder**, Johann Gottfried: Sämmtliche Werke, hg. v. Bernhard Suphan, 32 Bände. Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1885.

**Herder**, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Journal meiner Reise im Jahr 1769; Pädagogische Schriften, hg. v. Rainer Wisbert. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1997.

**Herder**, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum. 1774-1787, hg. v. Jürgen Brummack, Martin Bollacher, Günter Arnold, 10 Bände, 1. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994.

**Hermes**, Johann Timotheus: Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. Zweiter Band. Johann Friedrich Junius, Leipzig 1778.

**Homer**: Ilias & Odyssee. Zweisprachige Ausgabe Altgriechisch und Deutsch. Aus dem Griechischen übersetzt von Johann Heinrich Voß, hg. v. Joachim Latacz, Lizenzausgabe. Zweitausendeins, Frankfurt am Main 2008.

**Kant**, Immanuel: Kant's gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich

Preußischen Akademie der Wissenschaften. Band 7: Der Streit der Fakultäten, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, 29 Bände. Georg Reimer, Berlin 1917.

**Kant**, Immanuel: Gesammelte Schriften. Kant's Vorlesungen. Vorlesungen über Logik, hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 29 Bände. Walter de Gruyter, Berlin 1966.

**Kant**, Immanuel: Die drei Kritiken. Band 1: Kritik der reinen Vernunft. Nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe herausgegeben von Raymund Schmidt, 3 Bände. Felix Meiner, Hamburg 1993.

**Kant**, Immanuel: Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Werke III. Kritik der Urteilskraft, hg. v. Manfred Frank, Veronique Zanetti. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1996.

**La Roche**, Sophie von: Geschichte des Fräuleins von Sternheim, hg. v. Barbara Becker-Cantarino, Bibliograph. erg. Ausg. 1997, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1771. Reclam, Stuttgart 2006.

**Lessing**, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.

- *Band 2*: Werke 1751-1753, hg. v. Jürgen Stenzel, 1998.
- *Band 4*: Werke 1758-1759, hg. v. Gunter E. Grimm, 1997.
- *Band 5, Teil I*: Werke 1760-1766, hg. v. Wilfried Barner, 1987.
- *Band 6*: Werke 1767-1769, hg. v. Klaus Bohnen, 1985.
- *Band 8*: Werke 1774-1778, hg. v. Arno Schilson, 1989.
- *Band 9*: Werke 1778-1780, hg. v. Arno Schilson, 1993.

**Lichtenberg**, Georg Christoph: Briefwechsel. Band III: 1785-1792, hg. v. Ulrich Joost, Albrecht Schöne, 6 Bände. Beck, München 1990.

**Mach**, Ernst: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung, Reprografischer Nachdruck der 5., mit der 4. übereinstimmenden Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968.

**Meier**, Georg Friedrich: Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Erster Theil, andere Auflage. Carl Hermann Hemmerde, Halle im Magdeburgischen 1754.

**Mendelssohn**, Moses: Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe. Rezensionenartikel in „Briefe, die neueste Literatur betreffend“ (1759-1765), hg. v. Eva J. Engel. Friedrich Frommann, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991.

**Moritz**, Karl Philipp: Werke. In zwei Bänden. Band 1: Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde, hg. v. Heide Hollmer, Albert Meier, 2 Bände, 1. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1999.

**Novalis:** Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, hg. v. Richard Samuel, Paul Kluckhohn. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Kohlhammer, Darmstadt, Stuttgart 1975.

**Novalis:** Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk, hg. v. Hans-Joachim Mähl. Carl Hanser 1978.

**Plato:** Sämtliche Werke. Hrsg. von Ursula Wolf und Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2008.

**Rapin, René:** Les réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes, hg. v. E. T. Dubois. Librairie Droz, Genf 1970.

**Rousseau, Jean-Jacques:** Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Recueillies et publiées par Jean Jacques Rousseau, hg. v. René Pomeau. Garnier Frères, Paris 1960.

**Rousseau, Jean-Jacques:** Les confessions. Introduction, Bibliographie, Notes, Relevé des Variantes et Index par Jacques Voisine, hg. v. Jacques Voisine, Édition illustrée. Garnier, Paris 1964.

**Saltzwedel, Johannes:** Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit. Fink, München 1993.

**Schiller, Friedrich:** Werke und Briefe. Band 8: Theoretische Schriften, hg. v. Rolf-Peter Janz, 12 Bände, 1. Aufl. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1992.

**Schlegel, Friedrich:** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 1. Schöningh, München, Paderborn, Wien 1979.

**Schlegel, Friedrich von:** Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Studien des klassischen Altertums, hg. v. Ernst Behler, Anstett, 35 Bände, Sonderausgabe. Schöningh/Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979.

**Snell, Christian Wilhelm:** Lehrbuch der Kritik des Geschmacks. Mit beständiger Rücksicht auf die Kantische Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Johann Gottfried Müllerische Buchhandlung, Leipzig 1795.

**Spinoza:** Opera IV. Im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Carl Gebhardt. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1924.

**Staël-Holstein, Madame la Baronne de:** Oeuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein. Tome premier. Firmin Didot Frères et Compagnie, Libraires, Paris 1836.

**Sulzer**, Johann Georg: Allgemeine Theorie der schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Teil 2 (K - Z). M.G. Weidemanns Erben und Reich, Leipzig 1774.

**Wieland**, Christoph Martin: Wielands Briefwechsel. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, hg. v. Renate Petermann, Hans Werner Seiffert, 20 Bände. Akademie-Verlag, Berlin 1975.

**Wieland**, Christoph Martin: Werke in zwölf Bänden [Bd. 3]. Geschichte des Agathon, hg. v. Klaus Manger. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986.

**Zedler**, Johann Heinrich (Hrsg.): Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, hg. v. Johann Heinrich Zedler, Bd. 8. Bayerische Staatsbibliothek, Digitale Bibliothek, München 1731 – 1754

- *Artikel* ‚Erdichtung‘, Spalte 1565.
- *Artikel* ‚Experimentum‘, Spalten 2344-2345.

## *Darstellungen*

**Alt**, Peter-André: Aufklärung. Lehrbuch Germanistik, Metzler, Stuttgart 1996.

**Ammerlahn**, Hellmut: Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. Struktur, Symbolik, Poetologie. Königshausen & Neumann, Würzburg 2003.

**Arnold**, Heinz Ludwig (Hrsg.): Kindlers Literatur Lexikon. 18 Bände inkl. Registerband, 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Metzler, J. B., Stuttgart 2009.

**Assmann**, Aleida: Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. Univ., Dissertation Heidelberg (1977). Fink, München 1980.

**Assmann**, Aleida: „Opting in“ und „Opting out“. Konformität und Individualität in den poetologischen Debatten der englischen Aufklärung, in: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, hg. v. Pfeiffer Gumbrecht. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986, S. 127-143.

**Baeumler**, Alfred: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Mit einem Nachwort zum Neudruck 1967, Nachdruck der 2., durchgesehenen Auflage 1923. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967.

**Bahr**, Ehrhard: Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland. Reclam, Stuttgart 1986.

**Barck**, Karlheinz & **Fontius**, Martin & **Schlenstedt**, Dieter u.a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. 6 Bände, Wörterbuch von A bis Z, 1 Registerband. Metzler, J. B., Stuttgart, Weimar 2000.

**Barthes**, Roland: Die strukturalistische Tätigkeit, in: Kursbuch, Suhrkamp Verlag 5, 1966, S. 190-196.

**Benjamin**, Walter: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Theodor W. Adorno et al., 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.

**Berg**, Gunhild: Zur Konjunktur des Begriffs ‚Experiment‘ in den Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften, in: Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften, hg. v. Michael Eggers, Matthias Rothe. transcript, Bielefeld 2009, S. 51-82.

**Blessin**, Stefan: Goethes Romane. Aufbruch in die Moderne. Schöningh, Paderborn 1996.

**Boschung**, Dietrich & **Kleinschmidt**, Erich (Hrsg.): Lesbarkeiten. Antikerezeption zwischen Barock und Aufklärung. Königshausen & Neumann,

Würzburg 2010.

**Bürger**, Peter: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998.

**Calzoni**, Raul (Hrsg.): „Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment“. Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert. V & R Unipress, Göttingen 2010.

**Calzoni**, Raul: Das ‚Experiment‘ in der Literatur. Eine Einleitung, in: „Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment“. Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert, hg. v. Raul Calzoni. V & R Unipress, Göttingen 2010, S. 11-28.

**Campe**, Rüdiger: Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist. Wallstein, Göttingen 2002.

**Cassirer**, Ernst: Freiheit und Form (1916). Studien zur deutschen Geistesgeschichte, 6. Aufl. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1994.

**Cohnitz**, Daniel: Ørsteds „Gedankenexperiment“. Eine Kantianische Fundierung der Infinitesimalrechnung? Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte von ‚Gedankenexperiment‘ und zur Mathematikgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts, in: Kant-Studien 99, 2008, 4, S. 407-433. Daniel Cohnitz.

**Coriando**, Paola-Ludovica: Individuation und Einzelsein. Nietzsche, Leibniz, Aristoteles. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2003.

**Daiber**, Jürgen: „Der Dichtern nõtthge Geist, der Möglichkeiten dichtet“. Lessing und das naturwissenschaftliche Experiment, in: Lessing yearbook 29 (1997), 1998, S. 41-55.

**Daiber**, Jürgen: Experimentalphysik des Geistes. Novalis und das romantische Experiment. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001.

**Delon**, Michel: Joseph Vernet et Diderot dans la tempête, in: Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie, 1993, 15, S. 31-39.

**Derrida**, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Übersetzt von Rodolphe Gasché. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992.

**Dieckmann**, Herbert: Diderot und die Aufklärung. Aufsätze zur europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Metzler, Stuttgart 1972.

**Dobijanka-Witczakowa**, Olga: Von „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ bis „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zur Wandlung der Fabel in Goethes „Wilhelm Meister“-Romanen, in: Prace historycznoliterackie 1170 (1995), 1995, S. 17-27.

**Dobijanka-Witczakowa**, Olga: Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zur Wandlung der Romankonzeption, in: Prace historycznoliterackie 94 (1999), 1999, S. 49-58.

**Dreisholtkamp**, Uwe: Artikel ‚Subjekt‘, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998, Spalten 373-400.

**Druх**, Rudolf (Hrsg.): Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen, Orig.-Ausg., 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999.

**Druх**, Rudolf: Frankenstein oder der Mythos vom künstlichen Menschen und seinem Schöpfer, in: Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen, hg. v. Rudolf Druх. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999, S. 26-47.

**Dürbeck**, Gabriele: Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750. Univ., Dissertation Hamburg, 1996. Niemeyer, Tübingen 1998.

**Eggers**, Michael & **Rothe**, Matthias (Hrsg.): Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften. transcript, Bielefeld 2009.

**Ehrich-Haefeli**, Verena: Individualität als narrative Leistung? Zum Wandel der Personendarstellung in Romanen um 1770 - Sophie LaRoche, Goethe, Lenz, in: Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität, hg. v. Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler. De Gruyter, Berlin, New York 1994, S. 49-75.

**Ehrich-Haefeli**, Verena: Die Kreativität des ‚Genies‘ (Goethes ‚Wandrer‘). Zur psychohistorischen Archäologie der modernen Individualität, in: Von Rousseau zum Hypertext. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne, hg. v. Paul Geyer, Claudia Jünke. Fink; Königshausen und Neumann, München 2001, S. 151-178.

**Eibl**, Karl & **Mellmann**, Katja & **Zymner**, Rüdiger (Hrsg.): Im Rücken der Kulturen. mentis, Paderborn 2007.

**Elsner**, Norbert & **Frick**, Werner (Hrsg.): ‚Scientia poetica‘. Literatur und Naturwissenschaft. Wallstein, Göttingen 2004.

**Enzensberger**, Hans Magnus (Hrsg.): Einzelheiten. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962.

**Enzensberger**, Hans Magnus: Die Aporien der Avantgarde, in: Einzelheiten, hg. v. Hans Magnus Enzensberger. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962, S. 290-315.

**Erhart**, Walter & **van Laak**, Lothar (Hrsg.): Wissen, Erzählen, Tradition. Wielands Spätwerk. De Gruyter, Berlin 2010.

**Fetz**, Reto Luzius & **Hagenbüchle**, Roland & **Schulz**, Peter (Hrsg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. De Gruyter, Berlin u.a. 1998.



**Fischer**, Ernst Peter: Wovon man nicht sprechen kann, davon muss man erzählen. Poetische Hilfen für Wissenschaften von der Natur, in: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft, hg. v. Norbert Elsner, Werner Frick. Wallstein, Göttingen 2004, S. 9-29.

**Fix**, Ulla (Hrsg.): Stil und Stilwandel. Bernhard Sowinski zum 65. Geburtstag gewidmet. Lang, Frankfurt am Main 1996.

**Foucault**, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, 14. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.

**Foucault**, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Übersetzt von Michael Bischoff, mit einem Nachwort von Daniel Defert. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005.

**Frevert**, Ute & **Frevert**, Ute & **Kocka**, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988.

**Frick**, Werner: „Und sehe, daß wir nichts wissen können ...“ Poetische Wissenschaftsskepsis bei Goethe, Kleist und Büchner, in: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft, hg. v. Norbert Elsner, Werner Frick. Wallstein, Göttingen 2004, S. 243-271.

**Friedrich**, Hans E. & **Jannidis**, Fotis & **Willems**, Marianne (Hrsg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Niemeyer, Tübingen 2006.

**Frömmer**, Judith: Vaterfiktionen. Empfindsamkeit und Patriarchat im Zeitalter der Aufklärung. Wilhelm Fink, München 2008.

**Fuchs**, Hans-Jürgen: Entfremdung und Narzißmus. Semantische Untersuchungen zur Geschichte der ‚Selbstbezogenheit‘ als Vorgeschichte von französisch „amour-propre“, 1. Aufl. Metzler, Stuttgart 1977.

**Fulda**, Daniel & **Tschopp**, Silvia S. (Hrsg.): Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. De Gruyter, Berlin 2002.

**Fulda**, Daniel & **Prüfer**, Thomas (Hrsg.): Faktenglaube und fiktionales Wissen. Lang, Frankfurt am Main 1996.

**Fulda**, Daniel, **Prüfer**, Thomas: Einleitung. Das Wissen der Moderne. Stichworte zum Verhältnis von wissenschaftlicher und literarischer Weltdeutung und -darstellung seit dem späten 18. Jahrhundert, in: Faktenglaube und fiktionales Wissen, hg. v. Daniel Fulda, Thomas Prüfer. Lang, Frankfurt am Main 1996, S. 1-22.

**Gamper**, Michael: Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay, in: Zeitschrift für Germanistik, 2007, 17, S. 593-611.

- Gamper**, Michael (Hrsg.): „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“. 1580 - 1790. Wallstein, Göttingen 2009.
- Gamper**, Michael & **Wernli**, Martina & **Zimmer**, Jörg (Hrsg.): Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein! Experiment und Literatur II: 1790-1890. Wallstein, Göttingen 2010.
- Geyer**, Paul: Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau. Niemeyer, Tübingen 1997.
- Geyer**, Paul & **Jünke**, Claudia (Hrsg.): Von Rousseau zum Hypertext. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne. Fink; Königshausen und Neumann, München 2001.
- Goebel-Schilling**, Gerhard: Artikel ‚Antoine Furetière. Le Roman Bourgeois. ouvrage comique‘, in: Kindlers Neues Literatur Lexikon, hg. v. Walter Jens, Bd. 5. Kindler, München 1989, S. 922-923.
- Göpfert**, Herbert G. (Hrsg.): Buch und Leser. Vorträge des 1. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 13. u. 14. Mai 1976. Hauswedell, Hamburg 1977.
- Graczyk**, Annette: Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft. Wilhelm Fink, München 2004.
- Greiner**, Bernhard: Der Gedanke der Bildung als Fluchtpunkt der deutschen Klassik. Natur und Theater: Goethes „Wilhelm Meister“, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 48, 2007, S. 215-245.
- Griesecke**, Birgit & **Kogge**, Werner: Was ist eigentlich ein Gedankenexperiment? Mach, Wittgenstein und der neue Experimentalismus, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, S. 41-72.
- Grimminger**, Rolf (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Carl Hanser Verlag, München 1980.
- Grimminger**, Rolf (Hrsg.): Die Ordnung, das Chaos und die Kunst. Für eine neue Dialektik der Aufklärung. 6. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995.
- Groddeck**, Wolfram & **Stadler**, Ulrich (Hrsg.): Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. De Gruyter, Berlin, New York 1994.
- Gumbrecht**, Hans U. & **Pfeiffer**, Karl L. (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986.

**Gutjahr**, Ortrud & **Kühlmann**, Wilhelm & **Wucherpfennig**, Wolf (Hrsg.): Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung. Festschrift für Wolfram Mauser zum 65. Geburtstag. Königshausen & Neumann, Würzburg 1993.

**Gutjahr**, Ortrud: Theatralität und Innerlichkeit. Zur Bildungsfunktion der „Bekenntnisse einer schönen Seele“ in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in: Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität; zu Ehren von Gonthier-Louis Fink, hg. v. Raymond Heitz, Christine Maillard. Winter, Heidelberg 2010.

**Hahn**, Torsten (Hrsg.): Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.

**Hahn**, Torsten & **Pethes**, Nicolas: Kontingenz und Steuerung. Perspektiven auf eine funktionale Dimension der Literatur um 1800, in: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830, hg. v. Torsten Hahn. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, S. 7-12.

**Hansen**, Klaus P. (Hrsg.): Empfindsamkeiten. Wissenschaftsverlag Richard Rothe, Passau 1990.

**Harder**, Matthias: Artikel ‚Fiktion/Fiktiv‘, in: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, hg. v. Achim Trebeß. Metzler, Stuttgart, Weimar 2006, S. 107-110.

**Haßelbeck**, Otto: Illusion und Fiktion. Lessings Beitrag zur poetologischen Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit. Fink, München 1979.

**Heinz**, Jutta: Ein Hypochonder auf Reisen. Medizinische und literarische Therapien gegen die Hypochondrie in Thümmels „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“, in: Faktenglaube und fiktionales Wissen, hg. v. Daniel Fulda, Thomas Prüfer. Lang, Frankfurt am Main 1996, S. 43-68.

**Heisenberg**, Werner: Quantentheorie und Philosophie. Vorlesungen und Aufsätze, hg. v. Jürgen Busche. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1979.

**Heitz**, Raymond & **Maillard**, Christine (Hrsg.): Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität; zu Ehren von Gonthier-Louis Fink. Winter, Heidelberg 2010.

**Henrich**, Dieter & **Iser**, Wolfgang (Hrsg.): Funktionen des Fiktiven. Fink, München 1983.

**Herberichs**, Cornelia (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, hg. v. Cornelia Herberichs, Susanne Reichlin. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2009.

**Herrmann, Britta & Thums, Barbara** (Hrsg.): Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750-1850. Königshausen und Neumann, Würzburg 2003.

**Herrmann, Britta**: „Wir leben in einem colossalen [...] Roman“. Fiktionalität und Faktizität um 1800, in: Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750-1850, hg. v. Britta Herrmann, Barbara Thums. Königshausen und Neumann, Würzburg 2003, S. 115-138.

**Herrmann, Britta**: Prometheus und Pygmalion als Übersetzer. Produktionsmythologeme zwischen Wissenschaft und Kunst im 18. Jahrhundert, in: „Interesse für bedingtes Wissen“. Wechselbeziehungen zwischen den Wissenskulturen, hg. v. Caroline Welsh, Stefan Willer. Wilhelm Fink, München 2007, S. 109-129.

**Herrmann, Britta**: Wenn die Seele sich ihren Körper baut. Bildung als body building: zur Ästhetik und Poetik der physiologischen Differenz im 18. Jahrhundert, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83, 2009, 1, S. 145-164.

**Herrmann, Britta**: Dichtung als „Experimentalphysik des Gemüths“ und als Geschäft der physisch-moralischen Bildung. Nerven-Poetik um 1800, in: Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein! Experiment und Literatur II: 1790-1890, hg. v. Michael Gamper, Martina Wernli, Jörg Zimmer. Wallstein, Göttingen 2010, S. 123-139.

**Holzhey, Helmut**: Befreiung und Bildung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung, in: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung, hg. v. Anett Lütteken, Barbara Mahlmann-Bauer. Wallstein, Göttingen 2009, S. 42-59.

**Höyng, Peter**: „Shakespeare’s Bruder“. Beethovens Shakespeare-Rezeption und ihre unerhörten Folgen, in: Shakespeare im 18. Jahrhundert, hg. v. Roger Paulin. Wallstein, Göttingen 2007, S. 119-140.

**Huber, Jörg & Braun, Christina & Ziemer, Gesa** u.a. (Hrsg.): Archipele des Imaginären. Ed. Voldemeer; Springer, Wien, New York 2009.

**Jacobs, Jürgen**: Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen z. dt. Bildungsroman. Zugleich: Köln, Univ., Philos. Fak., Habil.-Schr. 1971. Fink, München 1972.

**Jäger, Georg**: Artikel ‚Experimentell‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. v. Klaus Weimar, Bd. 1. Walter de Gruyter, Berlin, New York 1997, S. 546-548.

**Jauß, Hans-Robert**: Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität, in: Funktionen des Fiktiven, hg. v. Dieter Henrich, Wolfgang Iser. Fink, München 1983, S. 423-431.

**Jens**, Walter (Hrsg.): Kindlers neues Literaturlexikon. Kindler, München 1989.

**Joost**, Ulrich: „Der Träume Zahl ist unendlich“. Naturwissenschaftliches Denken und Poesie in der Göttinger Aufklärung: Albrecht von Haller, Abraham Gotthelf Kästner und Georg Christoph Lichtenberg, in: „Scientia poetica“. Literatur und Naturwissenschaft, hg. v. Norbert Elsner, Werner Frick. Wallstein, Göttingen 2004, S. 135-161.

**Keppler**, Stefan: Grenzen des Ich. Die Verfassung des Subjekts in Goethes Romanen und Erzählungen. Walter de Gruyter, Berlin, New York 2006.

**Kilcher**, Andreas B.: mathesis und poiesis. Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000. Wilhelm Fink, München 2003.

**Killy**, Walther (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bertelsmann Lexikon, Gütersloh/München 1993.

**Kleinschmidt**, Erich: Fiktion und Identifikation. Zur Ästhetik der Leserrolle im deutschen Roman zwischen 1750 und 1780, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53, 1979, 1, S. 49-73.

**Kleinschmidt**, Erich: Die Wirklichkeit der Literatur. Fiktionsbewußtsein und das Problem der ästhetischen Realität von Dichtung in der Frühen Neuzeit, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 56, 1982, 2, S. 174-197.

**Kleinschmidt**, Erich: Die Entdeckung der Intensität. Geschichte einer Denkfigur im 18. Jahrhundert. Wallstein, Göttingen 2004.

**Kleinschmidt**, Erich: Kulturpoetik der deutschen Klassik, in: Deutsche Klassik. Epoche - Autoren - Werke, hg. v. Rolf Selbmann. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2005, S. 79-101.

**Kleinschmidt**, Erich: Faltungen. Monadische Konstruktivität und barocke Ausdruckskultur, in: Arcadia - International Journal for Literary Studies 41, 2006, 1, S. 2-13.

**Kleinschmidt**, Erich: Kulturhermeneutik als Kulturpoetik. Friedrich Schlegels „Über das Studium der griechischen Poesie“, 2008, URL: [http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schlegel\\_fr/kleinschmidt\\_kulturhermeneutik.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schlegel_fr/kleinschmidt_kulturhermeneutik.pdf), zuletzt geprüft am: 02.02.2011.

**Kleinschmidt**, Erich: Antikekommunikation. Der popularisierte Umgang mit antikem Wissen zwischen Barock und Aufklärung, in: Lesbarkeiten. Antikerezeption zwischen Barock und Aufklärung, hg. v. Dietrich Boschung, Erich Kleinschmidt. Königshausen & Neumann, Würzburg 2010, S. 121-135.

**Kobusch**, Theo: Person und Subjektivität. Die Metaphysik der Freiheit und der moderne Subjektivitätsgedanke, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen

Subjektivität, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz, Bd. 2. De Gruyter, Berlin u.a. 1998, S. 743-761.

**Kocka**, Jürgen: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert, in: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich, hg. v. Ute Frevert, Jürgen Kocka. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988, S. 11-76.

**König**, Dominik von: Lesesucht und Lesewut, in: Buch und Leser. Vorträge des 1. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens, 13. u. 14. Mai 1976, hg. v. Herbert G. Göpfert. Hauswedell, Hamburg 1977, S. 89-112.

**Kohlschmidt**, Werner & **Kanzog**, Klaus & **Merker**, Paul (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. Erster Band: A - K, 2. Aufl. de Gruyter, Berlin 1958.

**Koopmann**, Helmut: Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96), in: Interpretationen. Goethes Erzählwerk, hg. v. Paul M. Lützeler, James E. McLeod. Reclam, Ditzingen 1998, S. 168-191.

**Köpke**, Wulf: „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“, in: Interpretationen. Goethes Erzählwerk, hg. v. Paul M. Lützeler, James E. McLeod. Reclam, Ditzingen 1998, S. 73-102.

**Köppe**, Tilmann: Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke. mentis, Paderborn 2008.

**Koschorke**, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts. Freie Univ., Habil.-Schr. Berlin., 2., durchges. Aufl. Fink, München 2003.

**Kosenina**, Alexander: Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen. Akademie, Berlin 2008.

**Krause**, Marcus & **Pethes**, Nicolas (Hrsg.): Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005.

**Krause**, Marcus, **Pethes**, Nicolas: Einleitung. Zwischen Erfahrung und Möglichkeit: Literarische Experimentalkulturen im 19. Jahrhundert, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, S. 7-18.

**Kühne**, Ulrich: Gedankenexperiment und Erklärung, in: Bremer Philosophica, 1997, 5, S. 1-51.

**Kühne**, Ulrich: Die Methode des Gedankenexperiments. Univ., Dissertation Bremen, 2002., Orig.-Ausg., 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005.

**Landfester**, Ulrike: Artikel ‚Die Wilhelm Meister-Romane‘, in: Kindlers Literatur Lexikon. 18 Bände inkl. Registerband, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, Band 6: Gaa - Hah. Metzler, J. B., Stuttgart 2009, S. 320-326.

**Lauer**, Gerhard: Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung, in: Im Rücken der Kulturen, hg. v. Karl Eibl, Katja Mellmann, Rüdiger Zymner. mentis, Paderborn 2007, S. 137-163.

**Liepe**, Wolfgang: Artikel ‚Empfindsame Dichtung‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer, hg. v. Werner Kohlschmidt, Klaus Kanzog, Paul Merker. De Gruyter, Berlin 1958, S. 343-345.

**Linke**, Angelika: ‚Ich‘: Zur kommunikativen Konstruktion von Individualität. Auch ein Beitrag zur kulturellen Selbsterfindung des ‚neuen‘ Bürgertums im 18. Jahrhundert, in: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems. Niemeyer, Tübingen 2006, S. 45-67.

**Löttsch**, Frieder: Artikel ‚Fiktion‘, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972, Spalten 951-953.

**Lütteken**, Anett & **Mahlmann-Bauer**, Barbara (Hrsg.): Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung. Wallstein, Göttingen 2009.

**Lützel**, Paul M. & **McLeod**, James E. (Hrsg.): Interpretationen. Goethes Erzählwerk. Reclam, Ditzingen 1998.

**Luhmann**, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.

**Lukács**, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Sonderausg., 2. Aufl. Luchterhand, Neuwied [u.a.] 1974.

**Luserke**, Matthias: Sturm und Drang. Autoren - Texte - Themen. Reclam, Stuttgart 1997.

**Macho**, Thomas & **Wunschel**, Annette (Hrsg.): Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, Neuausgabe Fischer, Frankfurt am Main 2004.

**Macho**, Thomas, **Wunschel**, Annette: Zur Einleitung: Mentale Versuchsanordnungen, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas Macho, Annette Wunschel. Fischer, Frankfurt am Main 2004, S. 9-16.

**Maeda, Ryoza & Takahashi, Teruaki & Voßkamp, Wilhelm** (Hrsg.): Schriftlichkeit und Bildlichkeit. Visuelle Kulturen in Europa und Japan. Wilhelm Fink, München 2007.

**Mahler-Bungers, Annegret:** Vom Familien- zum Kulturroman. Überlegungen zum Wandel von Erzählhaltung und Stil in Goethes „Wilhelm Meister“, in: Goethe [enthält Beiträge, die auf der psychoanalytisch-literaturwissenschaftlichen Arbeitstagung zum Thema Goethe am 21.- 23. Mai 2009 in Freiburg vorgestellt und diskutiert wurden], hg. v. Wolfgang Mauser, Joachim Pfeiffer, Carl Pietzcker. Königshausen & Neumann, Würzburg 2010, S. 127-154.

**Maurer, Michael:** Der ‚italienische Komplex‘. Das ‚Kulturmuster Italien‘ und seine Bedeutung für Goethe, in: Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität; zu Ehren von Gonthier-Louis Fink, hg. v. Raymond Heitz, Christine Maillard. Winter, Heidelberg 2010, S. 139-154.

**Mauser, Wolfgang & Pfeiffer, Joachim & Pietzcker, Carl** (Hrsg.): Goethe (enthält Beiträge, die auf der psychoanalytisch-literaturwissenschaftlichen Arbeitstagung zum Thema Goethe am 21.- 23. Mai 2009 in Freiburg vorgestellt und diskutiert wurden). Königshausen & Neumann, Würzburg 2010.

**May, Gita:** Diderot and Burke. A Study in Aesthetic Affinity, in: Publications of the Modern Language Association, 1960, 75, S. 527-539.

**Memmo, Pasquale:** Strategien der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit. Königshausen und Neumann, Würzburg 1995.

**Menke, Christoph:** Artikel ‚Subjektivität‘, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. 6 Bände Wörterbuch von A bis Z, 1 Registerband. Band 5: Postmoderne bis Synästhesie, hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a. Metzler, J. B., Stuttgart, Weimar 2003, S. 734-786.

**Mersch, Dieter:** Positive und negative Regeln. Zur Ambivalenz regulierter Imaginationen, in: Archipele des Imaginären, hg. v. Jörg Huber, Christina Braun, Gesa Ziemer u.a. Ed. Voldemeer; Springer, Wien, New York 2009, S. 109-123.

**Michel, Sascha:** Ordnungen der Kontingenz. Figurationen der Unterbrechung in Erzähldiskursen um 1800 (Wieland - Jean Paul - Brentano). Niemeyer, Max, Verlag Imprint von de Gruyter, Tübingen 2006.

**Nicholls, Angus:** Das Spannungsverhältnis von Wissenschaft und Mythologie in Deutschland um 1800 und in Großbritannien um 1850-1900, in: Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften, hg. v. Michael Eggers, Matthias Rothe. transcript, Bielefeld 2009, S. 133-155.



**Nübel**, Birgit: Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz. Univ., Dissertation Bochum, 1992. Niemeyer, Tübingen 1994.

**Ohrgaard**, Per: Roman, Bildung, Experiment. Anmerkungen zur Erzählweise in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ (mit einem Zusatz über die ‚Wanderjahre‘), in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 62, 2000, S. 27-59.

**Pauli**, Wolfgang: Wissenschaftlicher Briefwechsel mit Bohr, Einstein, Heisenberg u.a. Band I: 1919-1929, hg. v. Armin Hermann, Karl von Meyenn. Springer, New York, Heidelberg, Berlin 1979.

**Paulin**, Roger (Hrsg.): Shakespeare im 18. Jahrhundert. Wallstein, Göttingen 2007.

**Pertsch**, Erich (Hrsg.): Langenscheidt Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch. Auf der Grundlage des Menge-Güthling. Langenscheidt, Berlin u.a. 1990.

**Pethes**, Nicolas: Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Ein Forschungsbericht, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 28, 2003, 1, S. 181-231.

**Pethes**, Nicolas: „Unterirdisches Pädagogium“. Kontingenzmanagement durch Fiktionalisierung in Jean Pauls Erziehungsexperiment „Die unsichtbare Loge“, in: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830, hg. v. Torsten Hahn. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, S. 81-100.

**Pethes**, Nicolas: Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts. Wallstein, Göttingen 2007.

**Pethes**, Nicolas: Experiment und Leben. Zur Genealogie, Kritik und Epistemologie des Menschenversuchs um 1800, in: Versuchsanordnungen 1800, hg. v. Sabine Schimma, Joseph Vogl. Diaphanes, Zürich; Berlin 2009, S. 69-83.

**Pethes**, Nicolas & **Pott**, Sandra (Hrsg.): Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600-1900). Niemeyer, Max, Verlag Imprint von de Gruyter, Tübingen 2008.

**Pfaller**, Robert: Das vertraute Fremde, das Unheimliche, das Komische. Die ästhetischen Effekte des Gedankenexperiments, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas Macho, Annette Wunschel. Fischer, Frankfurt am Main 2004, S. 265-286.

**Pfeiffer**, Joachim: Das Subjekt des Romans. Zur Subversion des Bildungsromans in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in: Das Subjekt des Diskurses, 2008, S. 137-150.

**Plachta**, Bodo (Hrsg.): Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur. Niemeyer, Tübingen 1997.

- Pott**, Hans Georg: Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität. Wilhelm Fink, München 1995.
- Pott**, Hans-Georg: Das ‚Subjekt‘ bei Niklas Luhmann, in: Von Rousseau zum Hypertext. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne, hg. v. Paul Geyer, Claudia Jünke. Fink; Königshausen und Neumann, München 2001, S. 65-75.
- Reinhardt**, Hartmut: Märtyrerinnen des Empfindens. Lessings „Miß Sara Sampson“ als Fall von Richardson-Rezeption, in: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems. Niemeyer, Tübingen 2006, S. 343-375.
- Riedel**, Wolfgang: Artikel ‚Mimesis‘, in: Literatur Lexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 14. Bertelsmann Lexikon, Gütersloh/München 1993, S. 91-94.
- Ritter**, Joachim (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. D-F, Lizenzausgabe, völlig neubearbeitete Ausgabe des ‚Wörterbuchs der Philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972.
- Ritter**, Joachim (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. ST-T, Lizenzausgabe, völlig neubearbeitete Ausgabe des ‚Wörterbuchs der Philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998.
- Saada**, Anne: Diderot und der Sturm und Drang, in: Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur, hg. v. Bodo Plachta. Niemeyer, Tübingen 1997, S. 23-40.
- Sanders**, Willy: Stil im Wandel. Anmerkungen zur stilgeschichtlichen Forschungsperspektive, in: Stil und Stilwandel. Bernhard Sowinski zum 65. Geburtstag gewidmet, hg. v. Ulla Fix. Lang, Frankfurt am Main 1996, S. 345-357.
- Sauder**, Gerhard: Empfindsamkeit - Sublimierte Sexualität?, in: Empfindsamkeiten, hg. v. Klaus P. Hansen. Wissenschaftsverlag Richard Rothe, Passau 1990, S. 167-178.
- Schäfer**, Daniel: Literarische Kleinformen in der medizinischen Dissertation vor 1800, in: Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600-1900), hg. v. Nicolas Pethes, Sandra Pott. Niemeyer, Max, Verlag Imprint von de Gruyter, Tübingen 2008, S. 131-144.
- Scharloth**, Joachim: Evidenz und Wahrscheinlichkeit. Wahlverwandschaften zwischen Romanpoetik und Historik in der Spätaufklärung, in: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. v. Daniel Fulda, Silvia S. Tschopp. De Gruyter, Berlin 2002, S. 247-275.

**Schimma, Sabine & Vogl, Joseph** (Hrsg.): Versuchsanordnungen 1800. Diaphanes, Zürich; Berlin 2009.

**Schings, Hans-Jürgen**: Agathon, Anton Reiser, Wilhelm Meister. Zur Pathologie des modernen Subjekts im Roman, in: Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration, hg. v. Wolfgang Wittkowski. Niemeyer, Tübingen 1984, S. 42-67.

**Schings, Hans-Jürgen**: Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposion 1992. Metzler, Stuttgart 1994.

**Schmidt, Siegfried J.**: Das Experiment in Literatur und Kunst. Fink, München 1978.

**Schneider, Norbert**: Das Computerspiel: ein Objekt privater Begierde und öffentlicher Besorgnis. Einige Anmerkungen aus der Sicht eines Regulierers. Rede gehalten: Congress Centrum Nord Köln, Messe, 6.11.2008, URL: [http://www.lfm-nrw.de/fileadmin/lfm-nrw/Reden\\_des\\_Direktor\\_Norbert\\_Schneider/redeschneider\\_computerspiele\\_open\\_games.pdf](http://www.lfm-nrw.de/fileadmin/lfm-nrw/Reden_des_Direktor_Norbert_Schneider/redeschneider_computerspiele_open_games.pdf).

**Schöll, Julia**: Bekenntnisse des Ich. Zum Entwurf des Subjekts in Goethes doppeltem Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in: Goethe-Jahrbuch 125 (2008), 2008, S. 38-50.

**Schöblier, Franziska**: Goethes „Lehr- und Wanderjahre“. Eine Kulturgeschichte der Moderne. Francke, Tübingen, Basel 2002.

**Schöblier, Franziska**: Das Ende des Subjekts. Goethes „Lehrjahre“ und Kafkas „Schloß“, in: Das Subjekt des Diskurses, 2008, S. 151-163.

**Segeberg, Harro**: Die Französische Revolution und ihre Wirkungen. Die Spätaufklärung: pragmatischer und satirischer Roman neben Wieland, in: Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, hg. v. Viktor Zme-gac. Athenäum, Königstein/Ts. 1978, S. 362-367.

**Seidler, Andreas**: Die experimentelle Struktur von Ch. M. Wielands „Geschichte des Agathon“. Zur Koevolution von Naturwissenschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, in: „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“. 1580 - 1790, hg. v. Michael Gamper. Wallstein, Göttingen 2009, S. 438-453.

**Selbmann, Rolf** (Hrsg.): Deutsche Klassik. Epoche - Autoren - Werke. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2005.

**Simon, Josef**: Subjektivität. Von den Vorstellungen zu den Zeichen, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz, Bd. 2. de Gruyter, Berlin u.a. 1998, S. 762-781.

**Snow**, C. P.: The Two Cultures, hg. v. Stefan Collini. Cambridge University Press, Cambridge 1998.

**Sokal**, Alan & **Bricmont**, Jean: Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2001.

**Spies**, Bernhard: Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick. Die Entwicklung bürgerlicher Subjektivität im Roman des 18. Jahrhunderts. Metzler, Stuttgart 1992.

**Stierle**, Karlheinz: Artikel ‚Fiktion‘, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 2: Dekadent - Grotesk, hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a. Metzler, J. B., Stuttgart, Weimar 2001, S. 380-428.

**Stollberg-Rilinger**, Barbara: Europa im Jahrhundert der Aufklärung, [Nachdr.]. Reclam, Stuttgart 2006.

**Thüring**, Hubert: Kraft, Gestalt und der (biopolitische) Rest. Goethes biologisch-ästhetischer Umgang mit dem Leben 1770 bis 1800, in: Versuchsanordnungen 1800, hg. v. Sabine Schimma, Joseph Vogl. Diaphanes, Zürich; Berlin 2009, S. 85-111.

**Trebeß**, Achim (Hrsg.): Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Metzler, Stuttgart, Weimar 2006.

**van der Laan**, J. M.: Über Goethe, Essays und Experimente, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, S. 243-250.

**van Dülmen**, Richard: Die Entdeckung des Individuums. 1500 - 1800. Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1997.

**Ueding**, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Mitbegründet von Walter Jens. Band 3: Eup-Hör. Niemeyer, Tübingen 1996.

**Venus**, Jochen: Kontrolle und Entgrenzung. Überlegungen zur ästhetischen Kategorie des Experiments, in: Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert, hg. v. Marcus Krause, Nicolas Pethes. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, S. 19-40.

**Voisine**, Jacques: Goethe traducteur de „L'Essai sur les Fictions“ de Madame de Staël, in: Etudes germaniques, 1995, 1, S. 73-82.

**Voßkamp**, Wilhelm: Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg. Metzler, Stuttgart 1973.

**Voßkamp**, Wilhelm: Erzählte Subjektivität. Zur Geschichte des empfindsamen Romans im 18. Jahrhundert in Deutschland, in: Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung, hg. v. Ortrud Gutjahr, Wilhelm Kühlmann, Wolf Wuchterpfennig. Königshausen & Neumann, Würzburg 1993, S. 339-352.

**Voßkamp**, Wilhelm: Bilder der Bildung in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, in: Schriftlichkeit und Bildlichkeit. Visuelle Kulturen in Europa und Japan, hg. v. Ryozo Maeda, Teruaki Takahashi, Wilhelm Voßkamp. Wilhelm Fink, München 2007, S. 117-132.

**Voßkamp**, Wilhelm: Artikel ‚Christian Friedrich von Blanckenburg. Versuch über den Roman‘, in: Kindlers Literatur Lexikon. 18 Bände inkl. Registerband, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, 2: Bal-Bot. Metzler, J. B., Stuttgart 2009, S. 626-627.

**Weigel**, Sigrid: Das Gedankenexperiment. Nagelprobe auf die ‚facultas fingendi‘ in Wissenschaft und Literatur, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas Macho, Annette Wunschel. Fischer, Frankfurt am Main 2004, S. 181-205.

**Weimar**, Klaus (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Walter de Gruyter, Berlin, New York 1997.

**Welsh**, Caroline & **Willer**, Stefan (Hrsg.): „Interesse für bedingtes Wissen“. Wechselbeziehungen zwischen den Wissenskulturen. Wilhelm Fink, München 2007.

**Welsh**, Caroline & **Willer**, Stefan: Einleitung. Die wechselseitige Bedingtheit der Wissenskulturen - ein Gegenentwurf zur Trennungsgeschichte, in: „Interesse für bedingtes Wissen“. Wechselbeziehungen zwischen den Wissenskulturen, hg. v. Caroline Welsh, Stefan Willer. Wilhelm Fink, München 2007, S. 9-18.

**Werber**, Niels: Vom Nein der Frau. Steuerung und Kontingenz in der Liebe der Literatur, in: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750 - 1830, hg. v. Torsten Hahn. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, S. 13-31.

**Wiegmann**, Hermann: Abendländische Literaturgeschichte. Die Literatur in Westeuropa von der griechischen und römischen Dichtung der Antike bis zur modernen englischen, französischen, spanischen, italienischen und deutschen Literatur. Königshausen und Neumann, Würzburg 2003.

**Willems**, Marianne: Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes „Brief des Pastors zu \*\*\* an den neuen Pastor zu \*\*\*“, „Götz von Berlichingen“ und „Clavigo“. Niemeyer, Tübingen 1995.

**Willems**, Marianne: Individualität - ein bürgerliches Orientierungsmuster. Zur Epochencharakteristik von Empfindsamkeit und Sturm und Drang, in:

Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems. Niemeyer, Tübingen 2006, S. 171-200.

**Wirth**, Uwe: Erzählen im Rahmen der Herausgeberfiktion, in: Wissen, Erzählen, Tradition. Wielands Spätwerk, hg. v. Walter Erhart, Lothar van Laak. de Gruyter, Berlin 2010, S. 121-138.

**Wittkowski**, Wolfgang (Hrsg.): Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Symposium. Niemeyer, Tübingen 1984.

**Zelle**, Carsten: Mündigkeit und Selbstgefühl. Versuch über das aufgeklärte Subjekt am Ende des 18. Jahrhunderts, in: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, hg. v. Hans E. Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems. Niemeyer, Tübingen 2006, S. 115-134.

**Zimmermann**, Rolf Christian: Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts. Fink, München 1969-1979.

**Zinsmaier**, Thomas: Artikel ‚Fiktion‘, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Mitbegründet von Walter Jens, hg. v. Gert Ueding. Niemeyer, Tübingen 1996, 342-347.

**Zmegac**, Viktor (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Athenäum, Königstein/Ts. 1978.