

Herta-Elisabeth Renk

**WER BIN ICH,  
WER WILL  
ICH SEIN?**

Anders lesen, spielen  
mit Literatur und sich  
selbst erfahren!

Königshausen & Neumann



Herta-Elisabeth Renk

—

Wer bin ich, Wer will ich sein?

Prof. Dr. Herta Elisabeth Renk, Emerita der Germanistik an der Katholischen Universität Eichstätt. Geboren in München, Studium der Geschichte, Theaterwissenschaft, Germanistik und Anglistik in München, London (King's College), Tours und Wien. Staatlich geprüfte Übersetzerin für Englisch. Gastprofessuren in Paris/Nanterre und Phoenix/Arizona. Gründete STAKE, den deutsch/englischen Zusatzstudiengang *Spiel- und Theaterarbeit mit Kindern und Erwachsenen* an der Uni Eichstätt. Schwerpunkte: Mediävistik, Theater, Schauspiel und Drama, Sprach- und Literaturerziehung, Konstruktivismus, Film (Lubitsch). Lebt im Landkreis Starnberg.

Herta-Elisabeth Renk

# Wer bin ich, Wer will ich sein?

Anders lesen, spielen mit Literatur  
und sich selbst erfahren!

Königshausen & Neumann

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026

Verlag Königshausen & Neumann GmbH  
Leistenstraße 7  
D-97082 Würzburg  
[info@koenigshausen-neumann.de](mailto:info@koenigshausen-neumann.de)

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: LightFieldStudios: Nahaufnahme © envato.com

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg  
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9454-5  
eISBN 978-3-8260-9455-2

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)  
[www.ebook.de](http://www.ebook.de)  
[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)  
[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## VORBEMERKUNG

Im 1. Teil entwickelt dieses Buch eine neue, wissenschaftlich begründete Methode der Interpretation von literarischen Texten, die erstmals entschieden vom Leser ausgeht und nur Kenntnisse voraussetzt, die jeder mit der Muttersprache erwirbt. Ich nenne diese Methode **PERSÖNLICHES LESEN**.

Die Spiele des 2. Teils demonstrieren unterschiedliche Wege des persönlichen Lesens, die alle zu einer intensiven Textbegegnung führen werden.

Unsere **LEBENSGESCHICHTE** definiert unsere Identität, unsere Wünsche und Hoffnungen, unsere Traumata und das, was wir verdrängen. Wenn uns eine Lektüre tief berührt, triggert sie einen Blick in diese Lebensgeschichte, in unser Inneres; das macht uns konkrete Details bewusst und korrigierbar und schenkt uns ein seltenes Instrument der Selbsterfahrung, das, wie jede Selbst-Erkenntnis, unser Selbst-Bewusstsein insgesamt stärkt.

Persönliches Lesen, das den Leser und seine Reaktionen ins Zentrum der Lektüre rückt, fördert solche Triggermomente und den bewussten Umgang mit dem, was sie uns verraten. So öffnet sich ein unkomplizierter Weg, literarische Lektüre mit Selbsterfahrung und vielleicht auch einer kraftvollen Orientierung der eigenen Lebensgeschichte zu verbinden.



## INHALTSVERZEICHNIS

### ERSTER TEIL: PRINZIP UND PRAXIS DER LEBENSGESCHICHTE – DAS PERSÖNLICHE LESEN..... 11

I	ERKENNE DICH SELBST! .....	11
1	Wir leben in Geschichten.....	12
2	Fremde Geschichten bringen die eigene zum Sprechen .....	17
3	Wie hat Goethe das gemacht?.....	20
4	Egozentrisch oder authentisch – das ist nicht das Gleiche! .....	22
5	Die eigene Geschichte in der fremden entdecken.....	24
6	Berührungen spüren – Test 1 .....	30

### II WIE KOMMEN WIR ZU UNSERER LEBENSGESCHICHTE?..... 37

1	Fremde Lebensgeschichten geben der eigenen Glanz – Test 2.....	37
2	Lebensgeschichten explodieren aus einem Augenblick.....	44
3	Geschichten als Manifeste des Aufbruchs und des Widerstands – Test 3 .....	51
4	Der Verlust der Lebensgeschichte ist eine Katastrophe .....	60
5	Fragen Sie nicht: „Was will der Autor sagen?“ Sondern: „Was sagt mir seine Geschichte über mich?“ .....	62

### III „WIR WERDEN ALS ORIGINALE GEBOREN UND STERBEN ALS KOPIEN“ ..... 69 |

1	Trends und Moden ersetzen die eigene Geschichte .....	69
2	Statistische und normative Narrative – Test 4.....	71
3	Der Wettbewerb der Narrative und die eigene Geschichte.....	81
4	Computerstories und Gegenentwürfe zum „offiziellen“ Narrativ – „Memes“ – Test 5 .....	87

IV	DER WETTBEWERB DER INTERPRETEN.....	93
1	Die Legende von der „richtigen“ Interpretation .....	93
2	Der lesende Individualist .....	97
3	Lesen als Lebenskunst – Die Elemente des Persönlichen Lesens .....	98
4	Fazit: Das Persönliche Lesen.....	107
V	ELEMENTE DER WAHRNEHMUNG – ANALOGIEN, METAPHERN, BILDER .....	111
1	Bateson erklärt Catherine, warum auch Bäume eine Geschichte haben.....	112
2	Der Sinn vieldeutiger Bilder .....	114
3	Analoge und digitale Kommunikation .....	119
4	Das Gehirn denkt analog – Neuronaler Konstruktivismus .....	123
5	Die Magie der Metapher schafft neue Welten .....	128
VI	KONZENTRIERTE WAHRNEHMUNG – DER SCHLÜSSEL ZUM PERSÖNLICHEN LESEN.....	137
1	Fritz Perls: Wahrnehmung wird Gestalt – Test 6-7-8 Test 9: Ganymed .....	139
2	Jakob Moreno: Wahrnehmung wird (Spiel)Handlung – Test 10.....	152
3	Weiterentwicklung des Spiels in Großbritannien, USA, Australien/Neuseeland und Deutschland.....	155
4	Das Glück des <i>Flow</i> und die Intensität der Wahrnehmung .....	158
5	Literatur triggert unsere eigene Geschichte.....	161
VII	AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE .....	165

ZWEITER TEIL:	
DAS PERSÖNLICHE LESEN IN DER PRAXIS:	
LITERARISCHE SPIELE .....	175
I WARUM LITERARISCHE SPIELE? .....	175
II INTIMES LYRIKFEST – ALLEIN ODER ZU ZWEIT .....	185
1 Das erste Spiel: Verse tanzen und singen, Farben klingen und schmecken.....	186
2 Das zweite Spiel: Verse gut gefühlt, gut gefügt, gut gemacht...	190
III WILLIAM SHAKESPEARE:	
ROMEO AND JULIET/ROMEO UND JULIA .....	199
1 Der Autor und sein Stück .....	199
2 Welche Oppositionen bieten sich an? .....	206
3 Das Spiel.....	207
3.1 Die Einladung .....	208
3.2 Ehe die Gäste kommen .....	210
3.3 Orientierende Recherche .....	211
3.4 Auswertung der Recherche.....	215
3.5 Bewegungsspiele.....	216
3.6 Wer ist schuld? .....	217
3.7 Der Brief von Bruder Lorenz .....	218
3.8 Die Verhandlung nach dem Tod von Romeo und Julia.....	223
3.9 Reflexion .....	224
3.10 Das Rätsel der Tischkarten – gelöst! .....	225
3.11 Das Fest: Abendessen/Büffet – Video – Tanz – Musik.....	225
3.12 Texte, Videos, Audios, Musik.....	225
IV HOMER: DIE ODYSSEE .....	229
1 Der Autor und sein Epos .....	229
2 Einige Polaritäten der Odyssee .....	234
3 Zur raschen Orientierung: der Inhalt der 24 Bücher/Gesänge.	240
4 Übersetzungen, Audios/Videos, Kommentare/weiterführende Literatur, Geographie, Spielorte .....	242

5	Das Spiel.....	250
5.1	Erster Tag .....	253
5.2	Zweiter Tag .....	257
5.3	Dritter Tag.....	260
6	Wo hat die Odyssee ihre eigene Geschichte berührt? .....	263
7	Die Odyssee mit Kindern .....	264
V	WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET .....	269
1	Der Autor und sein Stück .....	269
2	Das Stück und seine Rätsel .....	272
3	Planung .....	280
4	Das Spiel.....	282
4.1	Informationskarten, 3 Briefe, 3 szenische Improvisationen.....	282
4.2	Die Monologe – Worte oder Taten?.....	293
4.3	Spuren: Räume, Objekte, Gerüche .....	294
5	Reflexion, Bibliographie, Audios/Videos.....	296
VI	AUSBLICK .....	299

# ERSTER TEIL

## PRINZIP UND PRAXIS DER LEBENSGESCHICHTE – DAS PERSÖNLICHE LESEN

### I ERKENNE DICH SELBST!

Irgendwann will es jeder wissen: Wer bin ich? Wer möchte ich sein? Was blockiert mich? Was treibt mich an? Wir wollen authentisch sein, ein Mensch, den es so nur einmal gibt. Dieses Ich will unverwechselbar und zugleich auch so wie andere sein; und vor allem ist es in Gefahr. Schon ersetzen es Banken, Versicherungen und Meinungsforscher durch Algorithmen, Roboterklone und KI. Werden wir es an Avatare verlieren, noch ehe wir ihm begegnet sind? Coaches und Psychologen, Priester und Seher sind sich einig: Selbsterkenntnis muss man erwerben, sie fällt uns nicht in den Schoß. Darum mahnte Delphi jeden, der dort für gutes Geld den Rat der Götter und den Rätselspruch der Pythia einholte, mit goldenen Lettern am Tempel: „Gnothi Seautón“ – „Erkenne dich selbst!“ Von den Priestern erhielt man nur ein Rätselwort der Pythia, das man selber deuten sollte, und da sprach es dann, dieses Ich. Viele hörten seine Stimme nicht, oder verstanden sie zu spät. Wie der König, der bei dem Satz, „Wenn du angreifst, wirst du ein großes Reich zerstören!“ nur an das Reich des Gegners dachte, nicht an sein eigenes. Es ist nicht leicht, in unseren hektischen Zeiten, „in sich zu gehen“, „bei sich zu sein“. Religiöse Rituale der Selbsterforschung, selbst das biedere Tagebuch sind verschwunden. Stattdessen entblößen wir uns ins Dunkel der sozialen Medien und erwarten Erleuchtung. Doch warum sollte uns ausgerechnet eine Kritik gerecht werden, die uns nicht kennt? Was ist von Dummheit, Häme, Neid und Vorurteilen zu erwarten? Ach, sagen

Sie, Familie, Kollegen, Freunde sehen doch immer nur bestimmte Seiten von mir; was tief in mir vorgeht, meine verborgene Genialität, meinen tiefen Verletzungen, meine hochfliegenden Wünsche, dafür sind sie blind. Es brodeln Gefühle und Gedanken in uns, von denen wir bei Tage kaum etwas wissen; nachts aber träumen wir die Angst vor dem Vater, die Ablehnung der Mutter, den Verrat des Freundes, die Wertlosigkeit der eigenen Person, weil an uns „einfach nichts dran ist“. Gelegentlich finden unsere Nachtgedanken einen klugen Deuter wie den Neuropsychologen Oliver Sacks. Er hat Geschichten seiner Klienten aufgeschrieben und dies ist sein Fazit: „Jeder von uns hat eine Lebensgeschichte, eine Art innerer Erzählung, deren Gehalt und Kontinuität unser Leben *ist*. Man könnte sagen, dass jeder von uns eine ‚Geschichte‘ konstruiert und lebt. Diese Geschichte sind wir selbst, sie ist unsere Identität. Wenn wir etwas über jemanden erfahren wollen, fragen wir: ‚Wie lautet seine Geschichte, seine wirkliche, innerste Geschichte?‘ Denn jeder von uns *ist* eine Biographie, eine Geschichte. Jeder Mensch ist eine einzigartige Erzählung, die fortwährend und unbewusst durch ihn und in ihm entsteht, durch seine Wahrnehmungen, seine Gefühle, seine Gedanken, seine Handlungen und zuletzt durch das, was er sagt, durch seine in Worte gefasste Geschichte. Biologisch und physiologisch unterscheiden wir uns nicht sehr voneinander, historisch jedoch, als gelebte Erzählung, ist jeder von uns einzigartig. Um wir selbst zu sein, müssen wir uns selbst *haben*; wir müssen unsere Lebensgeschichte besitzen oder sie, wenn nötig, wieder in Besitz nehmen. Wir müssen uns er-innern – an unsere innere Geschichte, an uns selbst. Der Mensch braucht eine solche fortlaufende innere Geschichte, um sich seine Identität, sein Selbst zu bewahren.“<sup>1</sup> Um diese innere Geschichte geht es, sie zu finden, so mit ihr umzugehen, dass es uns guttut, das ist das Thema dieses Buchs.

## 1 WIR LEBEN IN GESCHICHTEN

Sacks klärt die Voraussetzungen: Wer wir sind, das erzählt unsere Geschichte. Kein Begräbnis, keine Verabschiedung, keine Hochzeit,

---

1 Oliver Sacks, *Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte*, (Rowohlt) Hamburg 1987, 154–155; englisch: 1985, 105–106.

kein runder Geburtstag ohne sie. Sie ist Bestandsaufnahme und Sinnstiftung eines Lebens, einer Person. Nur wer die eigene Geschichte kennt, kann sie umschreiben, latentes Potenzial ergreifen und entfalten.

Es genügt uns nicht, wie ein Festredner an Daten, Szenen und Wendepunkte zu erinnern, wir machen daraus den sinnvollen Verlauf eines Lebens. Das erinnert an die ersten Filmmacher, die Einzelbilder zu Bildfolgen zusammenschnitten, die ihr Publikum dann als Erzählung las. Der Kuleschow-Effekt beschreibt, wie der Zusammenschnitt von drei Bildern – einem Teller Suppe, einer nackten Frau, einem toten Mädchen im Sarg – mit dem immer gleich ausdruckslosen Gesicht eines Schauspielers eine jeweils andere Geschichte erzählt. Folgte der Mann auf die Suppe, sahen ihn die Zuschauer als hungrig, nach der Frau als lüstern und nach dem toten Mädchen als traurig. Das Bild des Mannes war immer das gleiche, die Zuschauer aber lasen es jedes Mal anders, weil die Abfolge der Bilder einen anderen Zusammenhang nahelegte. So stellen wir auch Bilder unseres Lebens in einen Zusammenhang, der uns sinnvoll und wünschenswert erscheint.

Yuval Harari nennt den Menschen ein *storytelling animal*, ein Wesen, das in Geschichten denkt, nicht in Zahlen oder Statistiken, das auch das Universum als Geschichte betrachtet, bevölkert mit Helden und Schurken, Konflikten und Lösungen, Höhepunkten und Happy oder Unhappy Endings. Wir suchen nach Geschichten, die uns die Wirklichkeit, den Kosmos und die Rolle erklären, die wir darin spielen; die uns sagen, was unsere Erfahrungen und Entscheidungen bedeuten.<sup>2</sup> Narrative, wie man das heute nennt, sind das Instrument, mit dem wir uns im Alltag präsentieren, miteinander kommunizieren und die Welt verstehen. Wir sind süchtig nach Geschichten, real erlebten und erfundenen – erzählt, geschrieben, verfilmt, gesungen, gezeichnet, gemalt, getanzt oder als Theater. Und natürlich begreifen wir unser eigenes Leben als eine Geschichte mit Höhen und Tiefen, einem Anfang und leider auch einem Ende; die wir vergleichen mit fremden Geschichten; mit der wir uns orientieren, mit der wir die

---

2 Yuval Noah Harari, *21 Lessons for the 21st Century*, (Random House) London 2018, Back Cover in freier Übers. d. Autorin.

eigenen Ziele, Gedanken und Gefühle, sogar das eigene Wissen formulieren. Geschichten sind ein Fenster in die Welt der anderen, einer Kultur, einer Epoche. Unsere Lust auf Geschichten ist wache Neugier und zugleich nötige Orientierung in der Welt, die uns umgibt.

In fremden Geschichten begegnen uns eigene Erfahrungen, die uns blitzartig diese eigene Geschichte bewusst machen. Kleinigkeiten bringen Saiten in uns zum Klingen, Erinnerungen, die wir längst verdrängt und vergessen glaubten, die aber immer noch in uns fortwirken. Warum kommen mir hier die Tränen, warum denke ich dort: „Ja, so ist es, das kenne ich gut!“ So werden Geschichten zu einem Instrument der Selbstfindung. Für Ferdinand von Schirach, einen der derzeit erfolgreichsten deutschen Autoren, ist diese Berührung des Lesers das Einzige, was zählt: „Wir alle unterscheiden uns nicht sehr. Und deshalb kann das, was Sie schreiben, wenn es wahrhaftig ist, einen anderen berühren. Das ist auch das einzige Kriterium für Literatur – berührt sie uns oder tut sie das nicht? Ich lese Bücher, die für mich geschrieben wurden, auch wenn sie 200 oder 2000 Jahre alt sind. Wenn Goethe in der Marienbader Elegie von seiner letzten Liebe erzählt, verstehe ich jeden Satz.“<sup>3</sup> Unsere Welt- und Selbsterfahrung speist sich ganz erheblich aus dem, was Schriftsteller erfinden, schon weil es prägnanter und dichter ist als unser diffuser Alltag.

Aber auch sonst erklären und definieren Narrative unsere Welt.

Politische Programme müssen mit dem richtigen Narrativ beworben werden, Religionen erklären sich in Erzählungen, eine wissenschaftliche Erkenntnis wird für Laien erst verständlich, wenn sie im Zusammenhang erzählt, und nicht nur als mathematische Formel präsentiert wird. Alles, was uns schwerfällt, wie Arbeit, Rehabilitation, sportliche Leistung, seelische Belastung wird leichter mit dem richtigen Narrativ. Das Haus eines Verstorbenen auszuräumen, ist traurig, wenn man die Reste eines Lebens auf den Müll werfen muss; es fühlt sich ganz anders an, wenn man ein Erbe an Menschen verteilen kann, die sich darüber freuen.

Wenn Sie sich an Geschichten orientieren, wenn Sie Ihr eigenes Leben damit vergleichen, wenn Sie sich an erfundenen Geschichten

---

3 Interview von Sven Michaelsen mit Ferdinand von Schirach in: Süddeutsche Zeitung Magazin, Nr. 35, S. 9, 2022.

erfreuen, dann nutzen Sie eine der ältesten Kulturtechniken des Menschen. Das, was wir Literatur nennen, ist nichts anderes als ein Schatz großer und natürlich auch banaler Geschichten, die Hunderte von Seiten oder manchmal nur einige Verszeilen lang sind.

Groß nenne ich sie, wenn sie – manchmal schon über viele Jahrhunderte und über ganz unterschiedliche Kulturen hinweg – Leser und Zuhörer so im Innersten berühren können, wie von Schirach das beschreibt: wie die Charaktere und Schicksale, von denen Shakespeare und Homer erzählen; oder Molière, Heinrich von Kleist, Heinrich Heine, Virginia Wolf oder Dante Alighieri, Franz Kafka, Milan Kundera und Emily Dickinson; wie so viele Autoren aus verschiedenen Zeiten, verschiedenen Sprachen und ganz unterschiedlichen Kulturen. Große Texte haben die Kraft und die Komplexität, an Erfahrungen zu rühren, die in uns arbeiten, ohne uns völlig bewusst zu werden. So entdecken wir entscheidende Elemente unserer eigenen Geschichte.

Trotzdem glauben viele, Literatur ohne Anleitung nicht „richtig“ zu verstehen. Verwunderlich ist das nicht. Schließlich arbeiten die Schulen jahrelang am „richtigen Interpretieren“ von wichtigen Texten. Französische Schulausgaben nationaler Klassiker fragen da ganz ungeniert: „*que sais-je?* – Was weiß ich?“ und geben die für die landesweiten Prüfungen zu memorierenden Antworten. Ganz so weit geht das föderale deutsche Bildungssystem zwar nicht, aber Prüfungen erklären nun einmal gern zu objektivem Wissen, was in der Regel eher die aktuell geläufige Meinung ist.

Von der einen „richtigen“ Deutung literarischer Werke hat sich die Wissenschaft inzwischen verabschiedet. Natürlich gibt es immer Verständnisdefizite: ein Wort, eine Anspielung, eine poetische Technik – da helfen Lexika und Kommentare. Doch wie man eine erfundene Geschichte, einen Dialog, einen Gedanken, eine Stimmung aufnimmt, das hängt von den Lesenden ab; ganz besonders, von den Fragen, die sie stellen. Doch über all den Antworten, die wir in den Schulen pauken, vergessen wir viel zu oft, eigene Fragen zu stellen: Fragen, die das, was stillschweigend vorausgesetzt wird, aus einer eigenen Perspektive befragen und deuten. Man muss ja nicht Shakespeares Desdemona tadelnd befragen, warum sie nicht mit Othello

geredet hat – aber es öffnet eine Perspektive auf dieses Stück, ob und wie eine Aussprache mit Othello möglich und hilfreich gewesen wäre. Wenn Leser keine eigenen Fragen stellen, wird die Deutung von Literatur zum exklusiven Geschäft von Kritikern und Feuilletons.

Das war nicht immer so. Homer beschreibt die Anfänge, als Geschichten improvisierend vorgetragen und ergänzt oder verändert wurden, als sie der Unterhaltung und der kulturellen Selbstvergewisserung dienten. Da saß kein stummes Publikum, da gab es sportliche Wettkämpfe und Preise, da wurde gegessen, getrunken, gesungen, debattiert, auch die Balladensänger wetteiferten untereinander. Sie erzählten von Göttern und den Legenden des Landes, von seiner Geschichte, von Helden und Alpträumen. Wie kunstvoll, wie spannend einer erzählte, wie erfinderisch er Figuren und Inhalte weiter spann, das wurde von Kennern geschätzt. Da fragte sich ein Sänger, wie die Sirene Parthenope wohl reagierte auf das erotische Desinteresse des Odysseus und machte daraus eine eigene Erzählung, den Gründungsmythos der Stadt Neapel.

Die Festgemeinschaften Homers und der mittelalterlichen Höfe, die eleganten Erzähler im toskanischen Landhaus von Boccaccios *Decamerone*, Shakespeare im Globe Theatre erfanden geniale Formeln für intelligente literarische Unterhaltung als ganzheitliches Programm. Sie waren intensiv, anspruchsvoll und bodenständig und faszinierten ein sehr unterschiedliches Publikum. Dem kommt eine spielerische Erforschung von Geschichten, ihre sinnliche, ja körperliche Erfahrung in festlich-entspannter Stimmung einigermaßen nahe. Wer es dann wagt, unkonventionelle, aber oft sehr naheliegende Fragen zu stellen, findet überraschende eigene Antworten.

Ob man nun mit Freunden liest oder allein – Literatur bietet einen Königsweg der Selbsterfahrung; auch wenn es manchmal etwas dauert, bis man lernt, Berührungen als Informationen zu entschlüsseln, wie das folgende Beispiel zeigt.

## 2 FREMDE GESCHICHTEN BRINGEN DIE EIGENE ZUM SPRECHEN

Sein Vater hatte ein hübsches Vermögen geerbt, Titel, Ehrenämter und sogar den *doctor juris* erworben. Nun sollte der Sohn es ihm gleichtun. Doch den interessierten die Mädchen und die Künste mehr als das Zivilrecht; er schrieb Liebeslieder, lernte zeichnen, tanzen und wenig sonst. Als Prüfungen drohten, wurde er krank und flüchtete zurück zu den Eltern. Das Studium sollte er nun im nahen Straßburg beenden, das schien dem Vater sicherer. Auch hier waren ihm Kunst und Leben wichtiger als die Promotion, bei der er durchfiel. Mit einem dürftigen Lizenziat eröffnete er in Frankfurt eine Kanzlei, wo der Papa sich um die wenigen Klienten kümmerte, während der Sohn ein wildes Stück schrieb, das er selbst für unaufführbar hielt. Dann entschwand er nach Wetzlar für ein kommodos Praktikum und verliebte sich prompt in die Verlobte eines Kollegen. Wieder suchte er das Weite und schrieb sich das Desaster von der Seele – seine unglückliche Liebe, seine Unfähigkeit, das Leben zu ergreifen und zu gestalten, seine Depressionen und Träume. Diese Erzählung wird ein Sensationserfolg; denn sie trifft die Melancholie einer weithin perspektivlosen Jugend zwischen revolutionären Ideen und kleinbürgerlichem Kampf ums Überleben. Der Papa ist nicht beeindruckt. Wer kann schon von unaufführbaren Stücken, Kultromanen und Gedichten leben? Dem Sohn ist das egal. Während der Vater Akten wälzt, avanciert der Sohn zum Popstar der rebellischen Jugend. Das alarmiert nun auch die Familie seiner Verlobten, die ein solides Bankhaus betreibt und für ein charmantes Genie keine Verwendung hat. Bei einem Galadiner löst die Brautmutter das Verlöbnis und überlässt den unseriösen Bräutigam noch vor dem Dessert der öffentlichen Blamage.

Doch der hat Glück. Während die süße Lili einen elsässischen Grafen nimmt, bewirbt sich schon ein anderer um den begabten Tunichtgut. Carl August, soeben 18 und damit frisch gebackener Erbprinz und Herzog von Weimar, ist berauscht vom Regieren und vom Leben ohne lästige Erzieher – dieser schöne, übermütige Dichter scheint ihm gerade der richtige Freund und Unterhalter. Carl August bietet ihm seine Freundschaft und den Ausstieg aus einer verkrachten Existenz.

Ihre Freundschaft hält über viele Jahre. Zwar hauen die beiden eine Zeit lang auf den Putz, trinken, jagen, treiben alberne Späße, spielen mit Mädchen und Karten, aber dann ergreifen sie energisch die Geschäfte des Fürstentums. Der Dichter wird zum Geheimen Legationsrat und bezaubert nach dem Fürsten auch die jugendlich-weltgewandte Herzogin-Witwe. Der Poet reibt sich die Augen über seine eigene Arbeitswut, seine Freude am „Regieren“, am höfischen Spiel; er wird unentbehrlich, zehn Jahre lang wächst sein Einfluss, während seine literarische Produktion versiegt. Er schreibt allenfalls schnelle, kleine Komödien, Singspiele, Farcen für den Hausgebrauch, bearbeitet bekannte Vorlagen und kümmert sich um die gute Laune der fürstlichen Freunde, die Unterhaltung des Hofes gehört zu seinen Aufgaben. Aber er bringt kein ernsthaftes literarisches Projekt zu Ende; und erschrickt, als sein Verleger eine Gesamtausgabe plant und er bemerkt, dass er zehn Jahre lang nichts von Bedeutung geschrieben hat. „Da ich mir vornahm meine Fragmente drucken zu lassen, hielt ich mich für tot, wie froh will ich sein, wenn ich mich durch Vollen- dung des angefangenen wieder als Lebendig legitimieren kann.“<sup>4</sup>

Dabei hatte Johann Wolfgang Goethe – Sie haben ihn ja längst erkannt – durchaus Lust an höfischer Geselligkeit und am Regieren; 1786 war er der höchstbezahlte Beamte des Herzogtums und korrespondierte – prominenter als sein Dienstherr – mit den Geistesgrößen der Zeit.

Wir würden seinen Zustand einen Burnout nennen, den erwartbaren Preis einer steilen Karriere. Der bezaubernd leichtsinnige, vor Ideen sprudelnde, schöne und geistreiche junge Mann hatte sich in einen disziplinierten Beamten verwandelt – sehr zur Freude seiner platonischen Seelenfreundin, die viel zu dieser Wandlung beigetragen hatte. Seine dichterische Fantasie aber war in diesem reizarmen Klima verdorrt, das große Talent schien „tot“. Goethe wusste, dass er nicht einfach erschöpft war – die Verse seiner Festgedichte für den literarischen Hausgebrauch flossen so leicht und selbstverständlich wie eh und je. Aber seine ambitionierten Projekte stockten, er fand keine Form, keinen Abschluss, keine Inspiration. Die Personalunion von Hofdichter und Bürokrat hatte sich als Sackgasse erwiesen. Als ihm

---

4 Goethe Werkausgabe (Weimarer Ausgabe) IV,8,83 (12.12.1783).

der Zufall eine Biographie des Dichters Torquato Tasso in die Hände spielte, erkannte er dessen Konflikt zweier Lebensentwürfe als den eigenen: hier der geniale Dichter Tasso, der die sozialen Spielregeln des Hofes verachtet, und dort der geschmeidige Höfling Antonio, der Tassos Kunst bloß für eine hübsche Spielerei hält. Hier, das spürte Goethe, war von ihm selbst die Rede: Er hatte versucht, den Höfling und den Künstler zu verbinden, und war gescheitert.

Goethe erkannte in dieser Geschichte den eigenen Widerspruch: Er musste sein eigenes Leben ändern, ehe er Tassos Drama beschließen konnte. 1780, in den Jahren zunehmender Frustration, begann er mit den ersten Skizzen, in Italien wuchs das Stück, das er erst nach der Rückkehr 1788 beendete, als er wieder, freier als zuvor, die Weimarer Geschäfte führte. Er hatte die Spannung seiner eigenen Doppelexistenz gelöst – Tasso ließ er daran scheitern. Das Stück weckte bei Hofe leichtes Unbehagen, agierten doch hier Personen, in denen jeder die Weimarer Doppelgänger erkannte. Im Spiel gewinnt der Konflikt der Rollen aber eine ästhetische Dimension ohne verletzende persönliche Schärfe. Eher bringen uns die Kontrahenten Antonio und Tasso mit ihren Eitelkeiten, ihrer Eifersucht und einem aussichtslosen Balztanz um zwei unerreichbare Damen zum Lachen; dann wieder rührt uns ihre Hilflosigkeit, wenn der Fürst sie gegeneinander ausspielt. Goethe zeichnete seine Weimarer Doppelexistenz mit selbstkritischer Ironie und man tolerierte das, achselzuckend, wie eine späte Bemerkung des alten Herzogs Carl August zu seinem Kanzler Friedrich von Müller verrät<sup>5</sup>: „Goethe habe stets zu viel in die Weiber gelegt, seine eignen Ideen in ihnen geliebt, eigentlich große Leidenschaft nicht empfunden. Seine längste Liebschaft, die Frau v. Stein sei eine recht gute Frau gewesen, aber eben kein großes Licht. Die Vulpius habe alles verdorben, ihn der Gesellschaft entfremdet.“ Damit sprach der alte Freund, ein lebenslanger Schürzenjäger, wohl für die Mehrheit der Weimarer Gesellschaft. Für Carl August zelebrierte Goethe „seine eignen Ideen“ in seinen Liebschaften: zuerst den keuschen Anbeter einer kreuzbraven Hofdame, dann den italienischen Sinnen-

---

5 Am 27.5.1828, zitiert aus: Carl Augusts Begegnungen mit Zeitgenossen. Ein Bild seiner Persönlichkeit in Briefen und Berichten, Tagebuchaufzeichnungen und Selbstzeugnissen, hg. v. Alfred Bergmann, Weimar 1933, 142.

menschen, der sich ein ungebildetes Mädchen als anspruchslose Geliebte und gute Haushälterin hielt. Der Herzog, der in der Rolle eines barock repräsentierenden Fürsten aufging, hätte Goethe viel lieber gesellig an der Seite einer vorzeigbaren Dame gesehen.

### 3 WIE HAT GOETHE DAS GEMACHT?

Wie hat Goethe trotz aller Widerstände seine Lebensgeschichte neu geschrieben und dafür Bilder, Szenen, Charaktere genutzt, die er einer fremden Geschichte verdankte?

Dem Herzog wäre es nie eingefallen, in der braven Frau von Stein eine griechische Iphigenie zu sehen oder in Christiane Vulpius eine feurige Römerin. Er träumte vom großen Feldherrn, vom universal engagierten Herrscher. Wie er, wie Goethe leben wir alle nicht einfach in „der Realität“, sondern spielen unsere Rolle mit Mitspielern, die uns hoffentlich unterstützen; tun sie's nicht, gibt's Probleme. Für Goethe war Christiane mit ihren schwarzen Locken und ihrer natürlichen Sinnlichkeit – Italien. Für seine Mutter – ein Bettschatz. Für den Herzog – ein Skandal, den er zunächst einmal ins abgelegene Jägerhaus verbannte.

Goethe witterte Parallelen zwischen Tassos Leben am Renaissancehof von Ferrara und dem eigenen in Weimar, und ihm wurde bewusst, dass er in einem Dilemma steckte. Dabei ging es um Pflichten, eingefahrene soziale Muster, die er nicht einfach kündigen konnte, zumal er seinen Lebensstil schätzte und nicht wusste, was er bei einem Bruch dafür eintauschen würde. Sechs Jahre wuchs seine Frustration, dann half er sich mit einer Episode aus der Lebensgeschichte seines Vaters.

Caspar Goethe hatte volle zehn Jahre an den liebevoll auf Italienisch verfassten Erinnerungen an seine Kavaliereise durch Italien geschrieben. Italien hatte den steifen Vater wunderbar belebt, ihm Schönheit, Kultur und Lebensfreude geschenkt und nun schien es auch dem Sohn die Rettung; war er doch seinerzeit schon auf dem Weg nach Italien, als ihn die Kutsche einholte, die ihn nach Weimar und in eine Karriere trug, die er nun korrigieren wollte.

Er drehte die Zeit zurück um diese zehn Weimarer Jahre, reiste als entsprechend verjüngter Kunstmaler Johann Philipp Möller nach Rom und wohnte, wie ein studentischer Bohémien in der Gemeinschaft von Künstlern, ohne Diener, ohne Privilegien, peinlich lange auch ohne eine Nachricht vom Herzog, ob der seine Flucht verzeihen würde. Fast zwei Jahre suchte er als Bildungstourist Schönheit und Geschichte, forschte nach der Urpflanze, nahm Zeichenunterricht und näherte sich den unfertigen Manuskripten, die sich ihm in Weimar verweigert hatten. Den *Egmont* wird er zuerst beenden, dann die *Iphigenie* umschreiben, auch am *Wilhelm Meister* wird er arbeiten und für den *Faust* sammelt er Ideen. Nach langen Jahren platonischen Minnedienstes genoss er eine unkomplizierte, bindungsfreie Sexualität und erklärte dem Herzog, wie auch so ein Hypochonder wie er, in Rom eine Geliebte findet, der er ohne Furcht vor venerischer Ansteckung vertrauen könne.

Welche Verzweiflung ihn zur Flucht getrieben hatte, wird deutlich an der Radikalität, mit der er sie vollzog. Es war ein Spiel mit hohem Einsatz. Als er drei Monate nach seiner Flucht immer noch ohne Nachricht vom Herzog war, flehte er: „Versagen Sie mir ein Zeugnis Ihres Andenkens und Ihrer Liebe nicht. Einsam in die Welt hinausgestoßen wäre ich schlimmer dran als ein Anfänger!“ Zwei Jahre später weinte er tagelang beim Abschied von Rom, doch er schwor sich, nicht wieder zu verlieren, was er hier gewonnen hatte. Daheim murrten sie über den „perpetuierlichen Urlaub“ des höchst-bezahlten Beamten, der aber vertraute darauf, dass seine Freunde ihm nicht verdenken würden, wie er sich als Mensch erneuerte, um als ein besserer zurückzukehren. Seine Briefe vibrierten vor Energie und Lebensfreude; taktlos beschrieb er den Daheimgebliebenen das reichere, menschlichere Leben Italiens; langweilte sie zugleich mit ermüdenden Episteln des fleißigen Bildungstouristen. In Italien gewann Goethe die Gewissheit seines Künstlertums – zu Hause zog er die Konsequenzen. Er reduzierte mit Billigung des Herzogs seine dienstlichen Pflichten, nahm sich eine Geliebte, kümmerte sich nicht um Weimars Entrüstung und hauste im „Jägerhaus“ vor der Stadt mit römischen Freunden, Malern und Dichtern, wohlversorgt von der Geliebten, die sich als gute Haushälterin erwies.

Kurz gesagt: Goethe riskierte es, ein anderer zu werden, ohne zu wissen, ob dieser andere überhaupt noch willkommen wäre. Sogar ihm selbst. Er wagte diesen Schritt, weil er fühlte, dass er sonst den Kern seiner Persönlichkeit und seines Talents verlieren würde. Er ist für mich ein gutes Beispiel, wie man durch eine fremde Geschichte allmählich die eigene Lebensgeschichte begreift und ändert, bis sie wieder passt. Aber nicht jeder wird dann auch ein Dichterst. Goethe selbst war sich nicht sicher. Wer „authentisch“ ist, hat nicht automatisch auch wirtschaftlichen und sozialen Erfolg. Viele, die sich treu bleiben, zahlen dafür einen hohen Preis.

Andererseits gibt es kein richtiges Leben im falschen. Sich wund zu scheuern oder zu resignieren ist selten die einzige Option. Wenn wir dennoch scheitern, fehlt es weniger an Mut, als an Einsicht und der ersten Voraussetzung für ein gesundes Reifen und Wachsen: Erkenne dich selbst!

#### **4 EGOZENTRISCH ODER AUTHENTISCH – DAS IST NICHT DAS GLEICHE!**

Manche werden Goethe in Italien für den Prototyp des modernen Egozentrikers halten: flüchtend vor Verantwortung und persönlichen Bindungen, besessen von Selbstverwirklichung; dabei ständig mit Briefen ins Leere kommunizierend, weil die Empfänger viel später oder gar nicht antworten. Doch er will der werden, der er sein soll. Das ist vor allem für ihn selbst schmerzlich und gefährdet seine soziale und wirtschaftliche Stellung. Er könnte zum armen Außenseiter werden. Heute ist das Versprechen genau umgekehrt: Sei von dir selbst überzeugt und du wirst Erfolg haben! Allerdings ist das ein hohles Versprechen, denn man kann auch heute nicht sicher sein, dass das neue Ich willkommen ist.

Und wofür das Risiko? Ich habe unter den vielen Modellen der Selbstoptimierung, die auf dem Markt sind, kein einziges gefunden, das danach gefragt hätte, was der Klient selber will und kann; oder, ganz entscheidend, wie man das herausfindet. Immer geht es um das durchsetzungsfähige Ego, das angeblich gut ankommt, nie um die Person, die man tatsächlich sein will – wenn es denn sein muss, auch

ohne Erfolg und Belohnung. Die Ziele der Coaches kreisen um Macht, Erfolg, Geld, Prominenz, nicht um die Findung der eigenen existentiellen Identität. Goethe war mit den Stücken, die er Italien verdankte – *Egmont*, *Torquato Tasso* und *Iphigenie auf Tauris* – nicht annähernd so erfolgreich wie Schiller, der ihn dafür auch kritisierte. Goethe akzeptierte den relativen Misserfolg als Preis für das, was wir früher Individualität, heute Authentizität nennen.

Individuen und Individualismus sind nicht willkommen in der Welt der Kopien, wo Follower oft die realen Freunde, soziale Medien die physische und geistige Nähe des echten Gesprächs ersetzen; wo uns ein Algorithmus, ein Bot, ein Troll einen scheinbar persönlichen Brief schicken kann.

Wer das Signal der Likes, das „Daumen rauf, Daumen runter“, das in der römischen Arena zwischen Tod und Leben entschied, auf den Dialog im Internet überträgt, der kann keine differenzierten Antworten erwarten. Die Selbstoptimierung des modernen Single entpuppt sich oft als Konditionierung, die seine uneingeschränkte Verfügbarkeit garantiert. Wirkliche Freunde will man nicht verlassen, um „verfügbar zu bleiben“; eine kraftvolle Persönlichkeit mit eigenen Ideen ist ein Störelement im modernen Großbetrieb und in der wuchernden Regulierungswut; individuelle Kreativität ist der Mehrheit der Nicht-Kreativen und den meisten Vorgesetzten in der Regel lästig. Sie stört die Routine. Die gewünschte Selbstoptimierung erweist sich zu oft als Anpassung an die Bedürfnisse des Markts oder des Arbeitgebers.

Wo käme man hin, wenn einer – wie Goethe – heute ankündigen wollte, sich neu zu erfinden, wonach der Dienstherr sehen möge, ob und wofür er ihn noch brauchen könne; wenn sich einer im Urlaub systematisch von der Stellenbeschreibung weg orientierte und dafür auch noch eine Beförderung erwartete? So einen will man doch schleunigst loswerden! Wo Goethe sich die Freiheit nahm, sich zu finden, da würde er heute mit einem digitalen Doppelpgänger oder abstrakten Forderungen konfrontiert, denen er sich anzupassen hätte. Wo wir auf vorgegebene Funktionen reduziert werden, definierte Goethe selber seine Erwartungen. Dem Herzog, von dem er in jeder

Hinsicht abhängig war, empfahl er: Nimm mich so, wie ich bin – und du gewinnst!

Frank Schirrmacher, zum Vergleich, beschreibt unsere Situation so: „In diesem Wirtschaftssystem ist unsere Fähigkeit, Reichtum zu schaffen, nicht mehr von physikalischen Grenzen beschränkt, sondern nur durch unsere Fähigkeit, neue Ideen zu entwickeln – in anderen Worten: Sie ist unbegrenzt.“<sup>6</sup> Unbegrenzt? Keineswegs – wenn sie keinen finanziellen Mehrwert schaffen, sind Ideen uninteressant. Diese Einschränkung begrenzt die „neuen Ideen“ auf das einzige Ziel des kapitalistischen Gewinns. Selbst wenn es um den Erhalt unseres Planeten geht, misst man das eigene Tun am Geld, daran, was CO<sub>2</sub> kostet oder an den Fördergeldern, die man für Klimamaßnahmen bekommt.

Zuletzt ist jeder selbst für das verantwortlich, was er aus seinem Leben, seinen Talenten, seiner Arbeitskraft macht. Vergraben wir unsere Talente, dann würde Jesus das als Sünde verurteilen. Christliche Demut ist also kein Argument gegen eine gesunde Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. Ganz im Gegenteil!

Allerdings: unausweichlich fördert die Entfaltung des individuellen Potenzials nicht nur Erfreuliches zu Tage, wie man täglich beobachten kann. So wie man die eigene Begabung kennen muss, um sie zu entwickeln, so sollte man auch die eigenen Schwächen kennen, um sie zu überwinden. Individualisten können eine reife, selbstkritische Persönlichkeit entfalten – Egozentriker bleiben meist verwöhnte oder böartige Kleinkinder.

## 5 DIE EIGENE GESCHICHTE IN DER FREMDEN ENTDECKEN

Die Geschichten, die Goethe nach Italien mitnahm, spiegelten seine Situation: Egmonts traumwandlerisches Vertrauen auf sein Schicksal (das Schiller überhaupt nicht billigen konnte); seine satirischen Selbstbilder als Tasso, der Künstler, unfähig zu den Kompromissen des Alltags, ein leichtes Opfer von Eifersucht, Neid und arrogantem

---

6 Frank Schirrmacher, EGO Das Spiel des Lebens, (Blessing) München, <sup>5</sup>2013, 217.

Unverständnis; und als sein Gegenspieler, ein eitler, aber smarter Höfling, ohne viel Empathie oder Fantasie. Daneben die stolze Einzelgängerin Iphigenie, die mit Liebe – und Sturheit – das Leben ihres Bruders, seines Freundes und ihr eigenes riskiert und gegen alle Wahrscheinlichkeit auch rettet.

Nun – wie Goethe seine Probleme löste, das ist seine Lebensgeschichte! Wir sollten uns seine Methode aber genauer ansehen, denn auch wir schreiben die unsere, auch wir spiegeln Eigenes in fremden Erzählungen und Metaphern.

Die wenigsten ahnen, wie alt dieses Verfahren ist.

Im Südwesten Frankreichs und in Spanien wurden Höhlen gefunden, die bis zu 30.000 Jahre alt, eine Fülle von Zeichnungen enthalten, Wandschmuck für ihre Bewohner aus der frühen und späten Steinzeit, die man nach einer ihrer Höhlen Cro-Magnon Menschen nannte. So haben unsere Vorfahren wie der *homo sapiens* und der *homo neanderthalensis* ihre Spuren hinterlassen. Sie erfanden Werkzeuge, Waffen, Kalender und Landkarten, schufen sich eine Sprache. Aber am Anfang stand offenbar die sprachlose Bildkunst, mit der sie uns bis heute von ihrem Leben erzählen: Von Tieren und Jagden, von Gottheiten und Menschen. Wir nennen es „narrative Kunst“, wenn wir einen Bullen kurz vor dem Angriff sehen, einen Jäger, der schießt, oder nebeneinander die Abdrücke von Händen von Männern, Frauen und Kindern, einer Familie eben, die sich da zum Familienporträt versammelte. Die noch älteren Legenden und Mythen der australischen Ureinwohner aus der *dreamtime* blieben nicht sprachlos; sie haben sich in den Erzählungen der Aborigines bis heute erhalten. Selbst die englischen Kolonialherren konnten ihnen das nicht nehmen.

Einige Jahrtausende später ritzen die Sumerer im Zweistromland ihre Geschichten bereits mit einer Bilderschrift in Tontäfelchen – wie das Heldenleben des Königs Gilgamesch von Uruk und das Klagelied über den Tod des Hirtengottes Tammuz. Die Gebete, Legenden und Mythen der mittleren und jungen Steinzeit, Berichte und Fantasiegeschichten von Helden, Göttern und Alltagsmenschen sind uns in späteren Aufzeichnungen erhalten. Dass sie über Jahrhunderte von Sängern und Erzählern mehr oder weniger unverändert aus dem Ge-

dächtnis weiter gegeben, variiert und ausgeschmückt wurden, verrät die Bedeutung, die ihre Zuhörer ihnen zumaßen. Diesen Weg haben auch Motive und Erzählkerne Homers aus der europäischen Frühzeit genommen.

Ein Vergleich dieser Frühzeit mit der unseren sollte uns zu denken geben.

Was Komfort, Technik, Wissenschaft und Wirtschaft angeht, so lebten unsere Vorfahren mit einem Bruchteil dessen, was uns völlig unverzichtbar ist. Was aber narrative Kunst, ihre Ausdrucksmittel in Geschichtenerfindung, Tanz, Malerei, Dekoration, Keramik und Plastik betrifft, so konnten sie mit uns durchaus mithalten. Jedenfalls muss das, was sich zufällig erhalten hat, den Vergleich nicht scheuen. Aischylos, Homer, sumerische Hymnen oder die Geschichten aus der *dreamtime* sind nicht schlechter oder primitiver als Shakespeare, Kleist, oder das, was Jahr für Jahr den Nobelpreis für Literatur erhält. Nicht ohne Grund lassen sich viele moderne Künstler von archaischen Vorbildern inspirieren. Alte Literatur erzählt nicht weniger lebendig von ihrer Welt, ihrem Leben, ihren Gefühlen, ihrem Denken, ihrer Religion als die heutige von der unseren.

Als Betrachter staunen wir dann, wie wenig sich der Mensch verändert hat. Die Lebensumstände waren und sind unterschiedlich, doch was Menschen empfinden, anstreben und bekämpfen, ist über die Jahrtausende erstaunlich gleich geblieben. Ihr Innenleben steht im Zentrum der Geschichten, nicht das Beerensammeln oder das Handy. Ob sich bei Schnitzler ein junger Wiener in seiner Ehre gekränkt sieht, weil ihn ein einfacher Mann „dummer Bub“ genannt hat oder Achill in der „Ilias“ schmolzt, weil man ihm eine Kriegsbeute wegnimmt, in die er sich verliebt hat: Es geht beiden darum, wie sie von anderen gesehen und respektiert werden wollen. Es geht auch um Klassenunterschiede, um Besitz, Macht und Geschlecht und selbstverständlich um Liebe, Sexualität und Nachwuchs. Übrigens reden schon die ältesten Texte ganz selbstverständlich von gleichgeschlechtlicher Liebe, um die wir immer noch ein aufgeregtes Gewese machen, als hätten wir sie erfunden oder müssten sie rechtfertigen. Aber Ferdinand von Schirach hat recht: Wir können uns problemlos mit Ge-

fühlen und Gedanken identifizieren, von denen Menschen vor Jahrtausenden geredet haben.

Wir unterschätzen, wie viel Vergangenes in unseren modernen Gesellschaften weiterlebt; wie viele Menschenrechte und zivilisiertes Miteinander schon in scheinbar primitiven Kulturen existierten. Wie viel wir nur wieder entdecken – nicht neu erfinden. Wie viel wir auch wieder verlieren, was schon einmal Allgemeingut war.

Alexander bewunderte Homers Achilles, Kaiser Trajan Alexander, Napoleon gleich mehrere antike Helden. Heute sind es die Medien, deren Erzählungen neue Mythen erschaffen – mit Sportlern, Pop- und Rockgrößen. Zuletzt läuft es aber auf die gleichen Typen hinaus: die Schönen, die Starken, die Schlaun, die Mächtigen, die Unterhaltenden, die Anführer, die Genialen, die Bösen – Helena, Achill, Odysseus, Perikles, Alexander, Aristophanes, Hippokrates, Sokrates, Pythagoras, Eris und die Furien.

Literatur zeigt uns, was in einem Menschen vorgeht und sie findet, wo sie gut ist, dafür einen Ausdruck, der uns im Inneren trifft. Liebes- und Heiratssachen sind das tägliche Brot unserer bunten Magazine. Doch selten gehen uns ihre klischierten Promi-News über Liebe, Ehe und Trennung so nahe wie die präzisen Details einer Beziehung bei Jane Austen. Da macht eine junge Frau einen Mann erst richtig zur Schnecke, weil sie ihn für einen reichen Protz hält und stellt dann betrübt fest, dass er ganz anders und eigentlich genau der Richtige wäre. Aber einfach zu Kreuze kriechen kann sie nicht. Wie die beiden dann doch zusammenfinden, mit vielen fiesen Peinlichkeiten, das liest sich vergnüglich und vertraut.

Vielleicht ist es nur ein kurzer Satz, der einschlägt, weil er ausspricht, was man immer schon ahnte – aber nie so formulieren konnte. Überwältigt von Gefühlen suchen Trauernde oft nach einem zutreffenden Ausdruck in der Literatur. Wenn König Lear seine tote Tochter im Arm hält, klagt er: „Why should a dog, a horse, a rat, have life, And thou no breath at all? Thou’lt come no more. Never, never, never, never, never!“ Dieses erbarmungslose *never* brennt sich ein, wenn wir begreifen, dass dieses Gesicht, diese Hände sich bereits zersetzen, dass wir diese Stimme nie mehr hören, diese warme Haut nie mehr spüren werden. Dann wird uns bewusst, dass eine Zeile

Literatur genau das ausspricht, was wir denken und fühlen. Dass sie unsere eigene Geschichte erzählt.

Das führt uns zurück zu Oliver Sacks, der das ganze Leben eine Geschichte nennt, die wir pausenlos entwerfen, redigieren, weiter-spinnen und vergleichen; für die wir die richtigen Worte finden wollen, wenn nicht bei uns, dann bei einem guten Autor. Der Mediziner Sacks, der die Geschichten seiner Patienten aufschreibt, deutet diese alte Gewohnheit neu. „Die Tradition höchst menschlicher Geschichten von Kranken erreichte ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert, dem Aufstieg einer unpersönlichen neurologischen Wissenschaft. ... Die Krankengeschichten in diesem Buch knüpfen an ... diese seit uralten Zeiten bestehende Tradition, nach der Patienten Ärzten ihre Geschichte erzählt haben. Klassische Sagen und Legenden sind von archetypischen Figuren, von Helden, Opfern, Märtyrern und Kriegeren bevölkert. Die Patienten eines Neurologen sind Verkörperungen dieser Figuren.“<sup>7</sup>

Damit tut er als Arzt, was Dichter, Propheten, Priester, Lehrer, Historiker und Wissenschaftler schon immer getan haben: Er erzählt Geschichten, in denen sich Menschen erklären. Diese Geschichten „erinnerten“ die Leser, veranlassten sie, ihre eigene Geschichte zu „erklären“: Erinnerung und Vergleich schärften ihr Verständnis der eigenen Identität. Diese Selbsterkenntnis wiederum befähigte sie, mit der eigenen Geschichte souverän umzugehen, sie auch zu korrigieren. Das heißt, wenn eine Frau sich beim Lesen von Jane Austens *Pride and Prejudice* an die eigene Geschichte erinnert fühlt, sie bewusst ergreift und in Besitz nimmt, wenn ein Trauernder sich in König Lear erkennt, dann begreifen sie die Geschichte, die sie leben, sie ergreifen sie als Teil ihrer Identität und sie geben ihrem Leben die Würde und die Bedeutung, die es verdient.

Wie sagte Oliver Sacks? „Der Mensch braucht eine solche fortlaufende innere Geschichte, um sich seine Identität, sein Selbst zu bewahren.“ Und im Vergleich mit fremden Geschichten schärft er sein Verständnis der eigenen Identität.

---

7 Oliver Sacks, *Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte*, (Rowohlt) Reinbek 1987, 9.

**Fazit:**

Wir leben unser Leben als Geschichte, die wir entwerfen und fort-schreiben; die wir kennen sollten, um zu verstehen, warum wir bestimmte Dinge immer wieder tun und andere nicht; die uns erklärt, wie wir funktionieren; die wir gelegentlich korrigieren müssen, um uns Leid zu ersparen oder zu erreichen, was wir wünschen; die wir aus scheinbar unerklärlichen Gründen immer wieder vergessen und verpfuschen. Wie wir, wie Sie ohne fremde Hilfe Ihre Lebensgeschichte zuerst in Umrissen und dann immer genauer in fremden Geschichten finden, begreifen und dann bewusst verändern und gestalten können, das ist unser Thema.

Sie werden, wie Goethe, in fremden Geschichten Eigenes entdecken. Dazu brauchen Sie weder literaturwissenschaftliche Kenntnisse noch die berüchtigten Interpretationen des Deutschunterrichts. Sie nutzen nur das, womit Sie sich auch sonst im Leben orientieren: Konzentration und Aufmerksamkeit bei der Wahrnehmung des Gelesenen, Ihre Reaktion auf die Lektüre und ihren persönlichen Umgang mit dieser Reaktion, auch den Mut, den es manchmal braucht, um sich einzugestehen, was das für Sie bedeutet. Ganz zu schweigen von der Stärke, die Sie vielleicht benötigen, um Ihr Leben mit dieser Einsicht zu verändern.

Dichtung und Literatur bieten viele Geschichten, die die eigene zum Sprechen bringen. Spielerisch und fantasievoll haben wir als Kinder gelernt; spielerisch, indirekt, in Bildern und Episoden erfahren wir auch in der Literatur Wesentliches über uns. Als Kinder waren wir beim Spiel hoch konzentriert und darum sollten wir uns auch beim Lesen bemühen; mit lässigem Multitasking, „so nebenher“, lässt sich keine Erfahrung machen. Sie entscheiden, ob Sie allein oder mit anderen lesen. Allein muss man nichts koordinieren, andererseits begreift man in der Gruppe, wie unterschiedlich wir alle auf den gleichen Text reagieren. Um diese Reaktionen geht es, darum, was eine Geschichte mit uns macht – nicht um ihre angeblich „richtige“ Interpretation. Die spielerische Begegnung mit großen Texten ist ein Vergnügen, das man allein oder mit Freunden als fröhliches Fest genießen kann. Freuen Sie sich an der Vielfalt der Meinungen, vergleichen Sie und behalten Sie Ihre privaten Einsichten ruhig für sich; denn wie