

II. K. R. EISSLERS DIAGNOSE

Um den ungeheuren Stoff besser zu bewältigen und rascher einen Überblick über die sachliche Aufgabe sowie über den derzeitigen Diskussionsstand zu gewinnen, sollten wir uns zunächst eine große Vorarbeit zunutze machen: K. R. Eisslers monumentales Werk *GOETHE. EINE PSYCHOLOGISCHE STUDIE. 1775-1786*. 1963 zuerst in Detroit - Eissler emigrierte 1938 in die USA -, dann, 1983, auch in der Muttersprache des Dichters bei Stroemfeld/Roter Stern erschienen, wurde es kürzlich als reprographisch genauer Nachdruck der deutschen Erstausgabe im Deutschen Taschenbuch Verlag veröffentlicht. Reprographisch genau: Die beiden Bände enthalten dieselbe Seitenzählung, dieselben Corrigenda irgendwo mittendrin (S. 174 zu S. 104), dieselben sinnverhüllenden Übersetzungsfehler, die dem aufmerksamen Leser dieser im ganzen beachtlichen editorischen Leistung auffallen.

Indem Eissler seiner Bewunderung für das Dichtergenie unverhohlenen Ausdruck gibt, kann er - vom nicht-analytischen Publikum zugelassen - gleichermaßen dessen Menschlichkeiten ausbreiten. Etwas Indiskretes hat allenfalls die grobe Auflistung von Ergebnissen, wenn wir dergleichen hier in Kurzform untersuchen.

Methodische These: Goethes Proto-Psychoanalyse

Eine zentrale These wird zum methodischen Leitprinzip von Eisslers Werk: Goethe habe sich einer Proto-Psychoanalyse unterzogen, das will sagen einer Psychoanalyse vor ihrer ausdrücklichen Existenz. Goethes Analytikerin hieß Charlotte von Stein: den Dichter in einer zehnjährigen Übertragungsliebe an sich bindend, rigoros das Realitätsprinzip gegen den scheinbaren Günstling des Schicksals, den frühberühmten Sturm-und-Drang-Autor der *Leiden des jungen Werthers* geltend machend, freilich zum Schluß - mangels Freudscher Schulung - versagend in der Auflösung seiner Übertragungsliebe sowie in der Kontrolle ihrer Gegenübertragung. Der Dichterfreund rettete sich, aus dem Weimarer psychoanalytischen Kloster ausbrechend, nach Italien. Dort vollzog er erstmals - seine Heilung besiegelnd - regulären Geschlechtsverkehr. Nach seiner Rückkehr bestand er auf Normalität in Form einer Verbindung mit dem Blumenmädchen Christiane Vulpius. Jetzt war nicht allein das höfische Weimar überfordert (außer wenigen Freunden wie der Herzog und der Superintendent J.G. Herder, mehr Dichter und Philosoph als Kirchenmann, und dennoch fiel es auch ihm nicht leicht, die neuen, unstandesgemäßen Verhältnisse des fünf Jahre Jüngeren zu

verstehen). Charlotte von Stein blieb verständnislos und überfordert, da sie sich keine genügende Distanz zum Übertragungsgeschehen bewahrt hatte. Solche Distanz ist offenbar etwas anderes als ihr religiöser und höfischer Moralismus.

So sieht einer der bedeutendsten psychoanalytischen Biographen "grosso modo" die ersten zehn Jahre Weimar mit anschließender Rom-Kur.

Pathologie des Genies

Es handelt sich da nicht um irgendwelche "petitesses", sondern um die Abgründe einer menschlichen Psyche, die beim Genie nicht gerade bescheidener ausfallen. Zunächst um die Gefahr einer manifest werdenden Psychose zum Schluß der Leipziger Studentenzeit. (Die Gretchen-Episode des Halbwüchsigen wird erst in einem der Anhänge von A bis Z näher abgehandelt.) Der noch uneingeübte Leser könnte die feinen analytischen Indizien wie Goethes übersteigerten Argwohn gegen seine Leipziger Geliebte Annette und angstbesetzte, latente Homosexualität gegenüber seinem älteren Freund Behrlich zunächst für etwas weit hergeholt halten. Letztere spielt bei dem Olympier unter den deutschen Dichtern eine bedeutende Rolle in seinen vielfältigen Männerfreundschaften. Wohltuend wirkt die Selbstverständlichkeit, mit der nur ein psychoanalytischer Autor diese im allgemeinen (und zum allgemeinen Schaden) verleugnete Komponente des bisexuellen Wesens Mensch abhandelt. Goethe war bei aller zeitgebundenen, aber eingestanden Angst vor manifesten homosexuellen Akten, später dann mit dem jugendlichen Herzog und Gefährten vieler Reisen, weit von der spießbürgerlichen Verdrängung dieser Komponente seiner Psyche entfernt. Wie soll der an sein tieferes, kreatives Unbewußtes herankommen, der es mit verdrängten Inhalten des Bewußtseinsfähigen zustopft?

Goethes sexuelle und emotionale Pathologie dreht sich jedoch um nichts Geringeres als um die inzestuöse Liebe mit seiner 15 Monate jüngeren, einzig die Kindheit überlebenden Schwester Cornelia. Nicht, daß diese Liebe in eigentlich genitalen Akten der wie Zwillinge miteinander Heranwachsenden manifest wurde - Eissler interpretiert mit Recht eine Stelle aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* als Erinnerung an die angstausslösende Erfahrung eines kindlich-pubertären weiblichen Orgasmus bei der Umarmung (Eissler 1987, 876 ff) -, entscheidend ist die emotionale Fixierung.

In der Beziehung zur Schwester liegt geradezu der Schlüssel für die meisten Frühwerke:

der *Götz* wird ausdrücklich Cornelia zuliebe vollendet; der *Werther* verarbeitet, unter der Maske der Liebe zu einer verheirateten Frau, nicht zuletzt Goethes kaum bewußten Schmerz über die Unerreichbarkeit der Schwester, die sich verheiratet hatte, nun schwanger war und parallel den Dichter in die Schwangerschaft der Kreation stieß. Bei der zweiten Schwangerschaft Cornelias, sie stirbt 26-jährig nach der Geburt des Kindes, geht der Bruder seinerseits mit *Iphigenie* schwanger, in der die Schwester-Thematik sowie die Blut-, das heißt Menstruations-Thematik eine besondere Rolle spielen. In dem Drama wie im *Wilhelm Meister*-Roman findet sich das Ödipusthema erstaunlich klar "vorgebildet". Bewußt, vorbewußt, unbewußt? Unabweisbar jedenfalls: die ungeheure Bedeutung des Unbewußten, in welchem Sinne auch immer, für Goethes Kreativität als Dichter. Selbst der Begriff des Unbewußten findet sich wörtlich bei Goethe entgegen der unhaltbaren populärwissenschaftlichen Darstellungsart, Freud sei Urheber dieses Begriffes, wodurch Freuds wirkliche Leistung, die wissenschaftliche Operationalisierung des Unbewußten, verkannt wird. Worauf Eissler indessen nicht eingeht.

Mittelpunkt der Untersuchung: Schwesterliebe

Obwohl ich es nicht ausdrücklich gesagt habe, heißt es in dem wichtigen Anhang T - Skizzen zu einer Psychologie des Genies,

wurde Goethes Beziehung zu seiner Schwester der Mittelpunkt dieser Untersuchung (...) Wäre Goethe ein Einzelkind oder ein Kind unter vielen gewesen, beide Situationen hätten eine weniger günstige Wirkung gehabt. Der erste enge Kontakt zum anderen Geschlecht führte, obgleich er seine latente Homosexualität verstärkt haben mag, zum Schutz gegen die manifeste Form. Persönlichkeiten von Goethes Typ sind immer in Gefahr, sich zu manifest Homosexuellen zu entwickeln. Den zwillingsähnlichen Charakter der Beziehung zwischen beiden habe ich verschiedentlich betont. Daß Cornelia auch ein Spiegelbild seiner selbst war, ließ ihn bei narzißtischen Regressionen eine Frau suchen, während er in gleicher Situation aber unter anderen Kindheitsbedingungen später leicht das Opfer manifester Homosexualität hätte werden können, was in seinem Fall der Kreativität nicht nützlich gewesen wäre. - Die Altersnähe zum nachfolgenden Geschwister, im Leben der Neurotiker so oft der Stolperstein, wirkte sich in Goethes Fall vorteilhaft aus. Die Identifizierung mit der Schwester konnte sich vollziehen, ohne schädliche Regressionen zu veranlassen. Zugleich bestand, wie wir festgestellt haben, eine Identifizierung mit der Mutter, und Goethe agierte die Phantasie, dem Baby das Leben geschenkt zu haben. (...) Hier stoßen wir auf eine besonders glückliche Synthese von zwei Identifizierungen zu einer positiven Objekt-Beziehung. Wir können in

dieser frühen Situation den Prototyp oder die Vorform der Kreativität des Erwachsenen sehen, der die Bedürfnisse anderer durch die Schaffung eines Werks nach dem anderen unaufhörlich befriedigte. Die narzißtischen Bedürfnisse der kreativen Persönlichkeit wurden in demselben Vorgang ebenso befriedigt. Was den kleinen Jungen zu dieser frühen Synthese befähigte, ist nicht bekannt; doch die Fähigkeit des Jungen, seine eigenen oralen Bedürfnisse und die Eifersucht auf seine Mutter in einer konstruktiven altruistischen Handlung zu vereinigen, war ein früher Vorbote des späteren Genies (ebd., 1490 f).

Eisslers Argumentation muß besonders dem Nicht-Analytiker nicht immer gleichermaßen durchsichtig, oft vielmehr ausgesprochen gewagt erscheinen. Die Einzeldeutungen werden mehr von der Souveränität der Gesamtdarstellung mit ihren intuitiven Elementen als von jederzeit abrufbaren Gründen getragen. Nicht allein von der Souveränität, auch von der Plausibilität des Ganzen. Gerade für das Hauptmotiv der inzestuösen Liebe findet sich in der Endfassung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in den Gestalten des Harfenspielers und seiner (sich als Frucht der unbewußten Liebe zur eigenen Schwester herausstellenden Tochter) Mignon, weitere eindeutige Belege aus späterer Entstehungszeit, die Eissler nicht mehr berücksichtigt, es sei denn in manchen der 24 Anhänge.

Die Schwesterliebe Goethes wird nach dem Tode von Cornelia im Jahre 1777 - einem lange nachwirkenden, verschwiegenen, doch nicht verdrängten Schmerz - um so mehr auf Frau von Stein übertragen. Um seiner Übertragungsliebe willen hatte Wolfgang sich derart grausam gegen Cornelia verhalten, daß er zuletzt glaubte, der unglücklich Verheirateten, nach dem einzigen Bruder Schmachttenden und brieflich um Antwort Flehenden, jeden direkten Briefwechsel versagen zu müssen. Wenn es für den psychoanalytischen Laien offensichtliche Indizien für die Pathologie Goethes gibt, dann solche dem Uneingeweihten skandalös erscheinende Tatsachen.

Eisslers Stiefkind: Goethes Mutterbeziehung

Nicht viel besser erging es Vater und Mutter. Den Vater läßt er ohne letzten Besuch sterben, nachdem er zweieinhalb Jahre zuvor gemeinsam mit dem Herzog wie ein Sieger über ihn in seinem bürgerlichen Elternhaus geweiht hatte. Das Verhältnis zur Mutter scheint im ganzen nicht die Herzlichkeit gehabt zu haben, die isolierte Briefstellen belegen sollen (ebd., 1040). Dem widerspricht nicht, was schon Freud selbst in *Eine Kindheitserinnerung aus 'Dichtung und Wahrheit'* (1917b) herausgestellt hat:

Goethe war der *unbestrittene Liebling* der Mutter. Er war nur allzu beruhigt, daß Bettine ab 1807 wie eine Tochter angenommen war - ohne daß er je aufhörte, der große Einzige für die Mutter zu sein, ja, jetzt war er beider Hauptgespräch und Herzenssache.

Eissler zeigt allerdings auf, welche Innigkeit sich zwischen Mutter und Sohn gerade beim frühen Geschichtenerzählen herstellte, indem die Mutter die von Wolfgang bei der Großmutter bereits weitergesponnenen Geschichten in seinem Sinne fortsetzte. Am schönsten hat Bettine dies überliefert, mit den Worten der Mutter selbst (Bettine von Arnim, 271 f), auch wenn Eissler ihre Rolle als Übermittlerin der mütterlichen Erinnerungen nur kurz und kritisch erwähnt (Eissler 1987, 115 f). Dennoch blieb diese Mutter-Sohn-Beziehung keineswegs ungebrochen, sowenig wie die Beziehung der Eltern untereinander (vgl. Probleme der frühen Kindheit im 1. Buch von *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 817-837). Das Kühle und Abweisende in Verhalten und Briefen des Sohnes (sofern er sich überhaupt zum Schreiben bereitfindet) ist trotz aller schuldigen Höflichkeit, manchmal auch Herzlichkeit und Wesentlichkeit der brieflichen Aussprache, unverkennbar. Außer in den angeführten Passagen bemüht sich Eissler nicht, Gründe dafür zu analysieren. Dabei liegt hier ein psychoanalytisches Desiderat ersten Grades vor! Eine eingehende Analyse des Briefwechsels zwischen Mutter und Sohn wäre bereits ein notwendiger Schritt, wenn auch allein nicht hinreichend. Ich werde mich zu dieser Mutter-Sohn-Beziehung leider auch nur umrißhaft, hypothesenbildend äußern können. Dazu sei die brieflich dokumentierte Überlieferung Bettines von einem Ereignis aus Goethes fünfundzwanzigstem Jahr (vor Beginn der *Werther*-Niederschrift) aus der Sicht seiner Mutter eingefügt:

An einem hellen Wintertag, an dem Deine Mutter Gäste hatte, machtest Du ihr den Vorschlag, mit den Fremden an den Main zu fahren. 'Mutter, Sie hat mich ja doch noch nicht Schlittschuh laufen sehen, und das Wetter ist heut' so schön' usw. - 'Ich' - so erzählt Goethes Mutter weiter - 'zog meinen karmoisinroten Pelz an, der einen langen Schlepp hatte und vorn herunter mit goldnen Spangen zugemacht war, und so fahren wir denn hinaus, da schleift mein Sohn herum wie ein Pfeil zwischen den andern durch, die Luft hatte ihm die Backen rot gemacht, und der Puder war aus seinen braunen Haaren geflogen, wie er nun den karmoisinroten Pelz sieht, kommt er herbei an die Kutsche und lacht mich ganz freundlich an, 'nun was willst du?' sag ich. 'Ei Mutter, Sie hat ja doch nicht kalt im Wagen, geb Sie mir ihren Sammetrock.' - 'du wirst ihn doch nicht gar anziehen wollen' - 'freilich will ich ihn anziehen.' - Ich zieh halt meinen prächtig warmen Rock aus, er zieht ihn an, schlägt die Schleppe über den Arm, und da fährt er hin, wie ein Göttersohn auf dem Eis; *Bettine*, wenn du ihn gesehen hättest!! - So was Schönes gibt's nicht mehr, ich klatschte in die Hände vor Lust! Mein Lebtag seh ich noch, wie er den einen Brückenbogen hinaus und den andern

wieder herein lief, und wie da der Wind ihm den Schlepp lang hinten nachtrug (...). Bettine fügt hinzu: Nun, bei dieser Geschichte kann ich wieder sagen, was ich Dir in Töplitz sagte: daß es mich immer durchglüht, wenn ich an Deine Jugend denke, ja es durchglüht mich auch, und ich hab einen ewigen Genuß daran (Bettine von Arnim, 275).

Eisslers Kommentar lautet:

Es ist doch sehr bemerkenswert, daß der größte deutsche Dichter, eine Woche, bevor er anfängt, seinen größten Roman zu schreiben, aus einer Laune des Augenblicks heraus sich vor seiner Mutter und einer großen Menge exhibiert, gekleidet in ein auffallend weibliches Kleidungsstück. - Dieses Ereignis weist auf eine spezifische Form von Feminität hin. Es bringt eine ambivalente Haltung zum Ausdruck. Es bedeutet Spott und Satire: in Wirklichkeit hat er durch sein Verhalten seine Mutter verhöhnt, so wie man das von manifesten Homosexuellen kennt, bei denen Nachahmung von Frauen immer Karikatur des weiblichen Geschlechtes bedeutet. Aber die feindliche Komponente ist gewiß nicht die einzige: gleichzeitig handelt es sich um einen Identifikationsversuch. (...) Jeder, der Gelegenheit hatte, in einer Analyse zu sehen, in welchem Ausmaß die Kreativität eines Menschen durch die Ablehnung weiblicher Wünsche bedroht werden kann, wird verstehen, daß diese kleine Episode, die wie ein bubenhafter Schelmenstreich aussieht, eine der tiefsten Schichten eines künstlerischen Impulses verrät (Eissler 1987, 148).

Daß in dieser Episode tiefste Schichten Goethes zum Ausdruck kommen, dürfte auch im Spiegel der weiblichen Reaktionen deutlich werden. Seine feminine Identifikation verschafft sich Ausdruck, es ist dies nicht nur ästhetischer Überschwang, nicht etwa "nur" ein verzweifertes Spiel mit der Farbe des Blutes, das ist bereits kühnere analytische Deutung. Von aggressiven Impulsen läßt sich in dieser Erzählung der Mutter bzw. der jungen Verehrerin nichts erkennen. Die Deutung erscheint willkürlich, selbst wenn sie sachlich berechtigt wäre. Leider versäumt Eissler, sich mit der GEFAHR EINER REGRESSIVEN MUTTER-IDENTIFIKATION bei Goethe fundierter auseinanderzusetzen. Diese erklärt Goethes abweisende Kühle gegenüber der ihn verehrenden und im Rahmen des Möglichen verstehenden Mutter. Wir werden im Zusammenhang mit der Vater-Thematik sowie der Dialektik von Eros und Thanatos darauf zurückkommen, daß und warum gerade in dieser positiven Mutter-Identifikation auch eine tödliche Gefahr für den Dichter lag, von welcher manifeste Homosexualität nur ein Symptom wäre. Doch sieht Eissler nicht korrekt, daß die Aggression gegen Weiblichkeit bei Homosexuellen gewöhnlich keine Mutter-Aggression ist (sondern Mutter-Identifikation), daß ferner keine Aggression in die Episode hineininterpretiert werden muß, bei der die Mutter selbst offenbar ein unvergeßliches Vergnügen empfand.

Richtig ist: Das Genie schüttelt ab, was ihn bedroht. Pathologische Indizien wie die genannten späteren Härten werden von Eissler als Schutzmaßnahmen seiner sich herstellenden psychischen Gesundheit gesehen. Die Analytikerin Charlotte von Stein wird ihm alles zugleich: Schwester, Vater und Mutter. Sie ist streng mit ihm. Ihr zuliebe nimmt er die wachsende Last von Regierungsämtern auf sich.

Von Sexualität im Verhältnis zu ihr ist, je länger die Beziehung andauert, um so weniger auch nur der Wunsch hörbar. Wenn Beweismaterial für Nichttun überhaupt zu erbringen ist, so leistet dies Eissler völlig überzeugend. Er zeichnet den Goethe der ersten Weimarer Zeit in einem angeblichen sexuellen Notstand, dem er sich aus Liebe, doch auch aus Heilungsinstinkt, unterwarf. Außerhalb des psychoanalytischen Kontextes, jedenfalls vor der sexuellen Revolution Freuds, hätte die überaus sachlich-diskrete Art Eisslers, von den Onanie-Problemen des Dichters zu schreiben, das Volk der idealisierten, aber unwirksam gemachten Dichter und Denker zu Haßausbrüchen verleitet.

Goethes sexuelle Pathologie

Seine delikateste These aber spart der Biograph sich für die Seiten 1180 bis 1235 auf: Goethe sei bis zur ersten Italien-Reise nicht nur beinahe sexuell abstinert, nein, impotent gewesen, weil er aufgrund seiner Übererregbarkeit in der körperlichen Frauenliebe gar nicht weiter als bis zu Küssen gekommen sei. Die ihn ebenso erregenden wie beschämenden Ejakulationen mit ihrer Doppelwirkung von Befriedigung und Schuldgefühlen seien es vor allem gewesen, die ihn regelmäßig von seinen Geliebten fort in die Flucht trieben.

In der Darstellung der Liebesromanzen und -tragödien habe der Dichter gerade deshalb so scheinbar offenherzig sein können, weil er hier eine Scham zu verbergen habe. Er habe dem Leser - später in *Dichtung und Wahrheit* - lieber sexuelles Draufgängertum denn Impotenz suggerieren wollen.

Die Verbindung zum Schwester-Thema läßt sich denken, selbst wenn der Autor es im argumentativen Zusammenführen der Fäden vielleicht an Ausdrücklichkeit fehlen läßt: die inzestuöse Prägung seines frühen Liebeserlebens führt gleichermaßen zu Schuldgefühlen und Fluchtreaktionen. Hierher rührt seine pathologische Übererregbarkeit. 1786 ist Goethes "Psychoanalyse" soweit gediehen, daß er die Übertragungsliebe zu

Charlotte von Stein lösen kann. Er verläßt Weimar deswegen und erst in zweiter Linie wegen der sein Künstlertum bedrohenden Last der Amtsgeschäfte.

Unbewußtes Timing der Italien-Reise als Wende

Die Bedeutung des Zeitpunkts der Rom- und Italien-Reise in Goethes Leben wird von Eissler meisterhaft gezeichnet: innere Voraussetzung sei der Tod des Vaters (der sich allerdings schon fünf Jahre vorher, 1781, ereignete). Für den Vater hatte die eigene Romreise den vielerzählten und mit vielen Bildern dokumentierten Höhepunkt seines Lebens dargestellt. Vater Goethe hätte seinen Sohn 1775 lieber nach Rom als nach Weimar gehen sehen, und tatsächlich war Johann Wolfgang in Richtung Italien aufgebrochen, nachdem der Wagen des Herzogs sich um mehr als eine Woche verspätet hatte. Richtig ist sicher, daß Goethe für die Flucht vor der frustrierenden, vielleicht kastrierenden Liebe sowie vor dem Übermaß des Realitätsdruckes der Amtsgeschäfte eben die Richtung ergriff, die er vor der lebensentscheidenden Reise nach Weimar bereits versuchsweise eingeschlagen hatte: Damals, Oktober 1775, hatte ihn der verspätete Wagen des Herzogs in Heidelberg eingeholt.

Eissler beschreibt die Ankunft des Dichters in Rom vor Allerheiligen 1786 als einen Gipfelpunkt seines Lebens, als Ende der Isolation und als eine quasi-sexuelle Inbesitznahme.

(Selbst unterwegs fürchtete ich noch und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß Rom zu haben).

Eine Kostprobe der analytischen Synthese:

Rom meint den Ort, wo sein Vater war, von dem sein Vater mit Stolz sprach, deren Schönheit er pries, eine Stelle, die Goethe zwanghaft besuchen mußte. Seit er dort war, bedeutete Rom das Gefühl, den Rest seines Lebens gestillt zu sein, etwas aus der Kindheit sehr Vertrautes, das dem Erwachsenen aber neu erschien, etwas das man aus Bildern und Zeichnungen kannte und das trotzdem in natura ganz anders aussah (...) und etwas, das man *haben* kann - ein äußerst ungewöhnlicher Ausdruck für eine Stadt. Alles dies nötigt mich anzunehmen, daß Rom für Goethe die symbolische Bedeutung des weiblichen Genitales hatte, oder allgemeiner des weiblichen Körpers, oder noch spezieller der Mutter. Die Hast und die Dringlichkeit, nach Rom zu eilen, wurde durch die vom Unbewußten freigesetzte Energie gespeist, weil der Einzug in Rom für Goethe die Bedeutung der Inbesitznahme

seiner Mutter hatte. (...) Früher war er nicht stark genug gewesen, die Tat in ihrer symbolischen Gestalt auszuführen. Die zehn Jahre in Weimar aber und die Umformung, der er sich in seiner Beziehung zu Charlotte von Stein unterzogen hatte, verschafften ihm die Reife, die für diesen Stoß notwendig ist, und er akzeptierte, daß weibliche Genitalität im Unbewußten des Mannes unlösbar mit dem Bild der Mutter verknüpft ist. (...) Eine psychologische Untersuchung führt unweigerlich zu der Behauptung, daß Goethe sich nicht auf einer Flucht befand, als er Rom betrat, sondern daß das vorangegangene Jahrzehnt die unerläßliche Voraussetzung für diesen triumphalen Einzug war. Tatsächlich hielt kein römischer Imperator seinen Einzug in solcher Hochstimmung und Überschwenglichkeit wie Goethe (ebd., 1133 f).⁴

Im selben Alter von 37 Jahren, in welchem der Vater heiratete, kann der mit ihm unbewußt identifizierte erstmals eigentliche Kohabitation vollziehen, sinnigerweise mit einer "Faustina". Der Erfolg der Analyse durch Entsagung, Integrierung des Realitätsprinzips und Selbsterkenntnis, immer wieder und vor allem Selbsterkenntnis, führt auch zur sexuellen ERKENNTNIS-Fähigkeit (im biblischen Sinne von Genesis: *Adam erkannte Eva*).

Zur Selbsterkenntnis gehört ebenfalls - im Vergleich zu vielen umgekehrten Schicksalen, wo Menschen vom hohen Roß ihrer Künstlerträume zur Anerkennung anderer Realität finden müssen, klingt es paradox -, daß Goethe sich endgültig primär zum Dichter und Wissenschaftler, weniger zum Staatsdiener berufen weiß, auch nicht zum Maler. Die Integration des Realitätsprinzips durch zehnjährige Arbeit am Herzog, am Herzogtum wie bei allem und vor allem an sich selbst führt zur Befreiung des Lustprinzips, genauer zur Vereinigung beider in der künstlerischen Kreativität. Eissler prägt den Begriff des AUTOMORPHISMUS: SPIEGELUNG IM MEDIUM SELBSTGESTALTETER ANDERSHEIT. Diese Mischung aus narzißtischem Spiel und kreativer Gestaltung des Anderen, das sei Kunst, besonders die Goethes.

Psychose auf Nebenschauplatz Farbenlehre?

Zum Dichter UND Wissenschaftler berufen? Wir wissen, daß der spätere Goethe auf seine naturwissenschaftlichen Studien, zumal auf seine Farbenlehre, mehr Wert legte als auf seine Dichtungen. Eckermann überliefert:

‘Auf Alles was ich als Poet geleistet habe’, pflegte er wiederholt zu sagen, ‘bilde ich mir gar

nichts ein. Es haben treffliche Dichter mit mir gelebt, es lebten noch Trefflichere vor mir, und es werden ihrer nach mir seyn. Daß ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der Einzige bin, der das Rechte weiß, darauf thue ich mir etwas zu gute, und ich habe daher ein Bewußtseyn der Superiorität über Viele‘ (zitiert bei: ebd., 1249).

Eissler kommentiert:

Dieser Satz ist von außerordentlicher Bedeutung. Die Selbsteinschätzung des Genies ist oft - wenn nicht regelmäßig - falsch. Aber der Irrtum in der Selbsteinschätzung ist ein wichtiger Schlüssel. Wir müssen schließen, daß für Goethe die *Farbenlehre* das Werk war, das ihm am nächsten stand. Ich sollte dies mit folgendem vergleichen: Das höchste Gefühl der Überlegenheit, der wirklichen Leistung erlebt man manchmal im Traum. Man wacht auf mit dem Gefühl, eine ungeheure Entdeckung gemacht oder eine hervorragende Rede gehalten zu haben. (...) Wie kann das Ich das Gefühl der Überlegenheit aus bloßen Nonsensworten gewinnen? Bei der Erklärung lautet ein Gesichtspunkt: die Worte im Traum sind mit großen Quanten narzißtischer Energie besetzt. Das ist es, was die Worte für den Träumer so äußerst wertvoll macht (ebd., 1249 f).

Eisslers überraschende These: mit der Farbenlehre in Opposition zu Newton habe Goethe sich einen Nebenschauplatz geschaffen, um eine Psychose auszuagieren, während er als Dichter und Mensch erstaunlich gesund und kreativ blieb. Der *unglückliche Augenblick* (ebd., 1277), da Goethe endlich durch eins der geliehenen Prismen sah, während sie schon vom Boten des Jenaer Professors nach langem Herumliegen (vom November 1789 bis zum Mai 1791) wieder abgeholt wurden, dieser Augenblick, in welchem der Blitz des Gedankens ihn durchfuhr: "Newton hat Unrecht", wird als Beginn einer Nebenschauplatz-Psychose gedeutet:

(...) er nahm eins aus der Kiste und sah hindurch in der Erwartung, alles weiße Licht in vielfarbiges Licht aufgelöst zu sehen, so wie er gedacht hatte, daß es nach Newton geschehen müsse. Zu seinem Erstaunen beobachtete er aber, daß die weiße Wand noch weiß erschien und daß nur da, wo das weiße Licht an die Dunkelheit grenzte, Farben zu sehen waren. ‘Es bedurfte keiner langen Überlegung, so erkannte ich, daß eine Gränze nothwendig sei, um Farben hervorzubringen, und ich sprach wie durch einen Instinct sogleich vor mich laut aus, daß die Newtonische Lehre falsch sei.’

Von diesem Augenblick an konnten kein Argument, kein Versuch, keine Überredung und kein Einwand gegen seine Theorien Goethe von seiner Überzeugung abbringen (...) (ebd., 1251).

Eissler spricht von einem primären Wahnerlebnis, dem Durchbruch einer fixen Idee, die manchmal wie innere Erleuchtungen erlebt würden. Er interpretiert Goethes neue Sicht des ehemals bewunderten Newton, dieser sei in einer *fixen Idee* und in *partielltem Wahnsinn* befangen gewesen, als unbewußte Projektion seines eigenen Zustands (ebd., 1258).

Wodurch aber wird Goethes partielle Psychose auf einmal notwendig? Der Autor versucht, hierin wenig überzeugend, die *verschiedenen Episoden (...) als Phasen derselben Krankheit* zu deuten (ebd., 1277). Und warum geht er im Hauptkorpus seines Werkes nur in bezug auf diesen *Nebenschauplatz* über die selbstgesetzte Zeitgrenze der Jahre 1775-1786 hinaus? Soll man ihm diesen Nachschlag schenken - weil Goethe zu offensichtlich Unrecht gegenüber Newton hatte?⁵

Wenn unser Autor jenen Vergleich mit dem Traum wählt, müßte er im Fall Goethe an seinen eigenen Hinweis erinnern, daß dieser manchmal ganze Gedichte träumte. Doch auch der normale Traum fördert, wie er sehr wohl weiß, Unbewußtseins-Gestein herauf, keinen bloßen Nonsens. Nun sieht der Analytiker allerdings Goethes Abscheu gegen die Newtonsche Auffassung des Lichts darin begründet,

daß der ganze Komplex Licht mit der unbewußten Vorstellung von der jungfräulichen Mutter assoziiert wurde. (...) Eine Vaterfigur (Newton) versuchte einer unberührbaren, reinen, unveränderlichen, jungfräulichen Mutter (Licht) Gewalt anzutun. Er mochte mit ihrer Verleumdung vorübergehend Erfolg haben, und seine Autorität konnte groß genug sein, die Welt seine verdammenswerten Anklagen glauben zu machen. Goethe aber würde die Unschuld der erniedrigten Mutter wiederherstellen (ebd., 1264 f).

Nicht über die psychoanalytische Vater-Mutter-Symbolik sollte hier gelächelt werden, sondern vielleicht über Eisslers ungebrochenen Glauben an die Alleingeltung der Newtonschen Physik.

Nirgends sind seine Argumente schwächer und weniger überzeugend als hier, so daß auf diesem Nebenschauplatz gleicherweise unser Widerspruch statthat: Geht er nicht von der UNBEFRAGTEN VORAUSSETZUNG aus, daß Newton durchaus und ungebrochen Recht behalten hat mit seiner Farbenphysik: daß Goethes Auffassung des Lichtes als einer unteilbaren Ganzheit in allen Farben, seiner Auffassung der Farben als Sache der BEZIEHUNG zwischen Licht und Auge, nicht des Lichtes für sich als geteilten, daß diese Auffassung schlichtweg unhaltbar sei?

Wir leben mittlerweile in einer Zeit, in der die Newtonsche, die das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert hindurch siegreiche Auffassung von Naturwissenschaft fortschreitend gründlich in Frage gestellt wird. In diesem Punkt macht sich der Abstand zum ersten Erscheinen des Werkes (1963) voll bemerkbar. Im Namen von Natur-Wissenschaft sehen wir inzwischen die "Mutter Natur" in einem früher nicht für möglich gehaltenen und immer noch weithin verdrängten Maße zugrunde gerichtet, sehen wir sie am Rande des Abgrunds. Genauer, am Rande des Abgrunds steht die Menschheit ihretwegen, nicht eigentlich die Natur für sich selbst, sondern lediglich als Lebensraum des Menschen. Wieder ist es die Natur-Mensch-BEZIEHUNG, die in Frage steht, nicht die Souveränität einer Natur ohne menschliches Leben. Der Jungfrau-Mutter-Komplex, den Eissler Goethe in bezug auf das Licht beilegt, müßte ernsthafter, vorurteilsloser im Blick auf Goethes Verhältnis zur MÜTTERLICHEN NATUR IM GANZEN thematisiert werden.

Für den Naturforscher Goethe ging es, in der Farbenlehre wie überall, um diese allumfassende Natur-Beziehung. Sein Unterliegen unter Newton und die mechanistisch-mathematischen Naturwissenschaften für zwei Jahrhunderte könnte eventuell nur eine Etappen-Niederlage gewesen sein. Vieles spricht dafür, nicht zuletzt der Wunsch der Menschheit zu überleben, daß wir dringend eine Natur-Wissenschaft brauchen, die dem Goetheschen Typ nähersteht als die bisherige, rein Newtonsche. Das heißt nicht unbedingt ferner der Newtonschen Naturbetrachtung, wohl entschieden näher zur Goetheschen als bisher. Es sind längst nicht mehr allein die Anthroposophen, die Goethes Bedeutung für eine menschlichere und damit natürlichere Naturwissenschaft vertreten.

Es scheint, als ob der bedeutende Psychobiograph diese Möglichkeit seinerzeit noch nicht in Betracht gezogen hat.⁶ In jedem Fall entbehrt seine Behauptung einer Psychose Goethes auf untergeordnetem Gebiet der entscheidenden Begründung, wenn man die genannte Voraussetzung in Frage stellt, daß Goethes Farbenlehre, gegen die Newtonsche gehalten, einfach falsch oder inhaltlich bedeutungslos sei. Von diesem Sachzusammenhang abgesehen, losgelöst PSYCHOLOGISCH, reicht seine Begründung keineswegs aus. Man kann Goethes Charakterisierung einer fixen Idee dadurch,

daß man nicht allein alles einer solchen Vorstellungsart Günstige mit Leidenschaft festhält, alles zart Widersprechende ohne weiteres beseitigt, sondern auch das auffallend Entgegengesetzte zu seinen Gunsten auslegt (zit. bei: ebd., 1258),

eher als Fähigkeit zur Selbstkritik statt als Projektion lesen.

Übrigens kümmert sich Eissler wenig um die Aussagen seines Meisters Freud über dessen heimliches Vorbild Goethe. Gestützt auf seine pionierhaften Studien zu Leonardo da Vinci kommt Freud zu folgendem Vergleich:

In Leonardos Natur vertrug sich der Forscher nicht mit dem Künstler, er störte ihn und erdrückte ihn vielleicht am Ende. In Goethes Leben fanden beide Persönlichkeiten Raum nebeneinander, sie lösten einander zeitweise in der Vorherrschaft ab. (...) In diesem Punkt durfte Goethes Wesen sich freier entfalten (*Ansprache im Frankfurter Goethe-Haus* 1930d, G.W. Bd. 14, 547).

Freilich konnte Freud sich nicht wie Eissler fünfzehn Jahre hindurch der Psychoanalyse Goethes widmen.

Hauptfrage: Kreativität und Neurose

Uns ist mit dieser Nebenschauplatz-Kritik nicht etwa an der Verteidigung eines heroischen Goethe-Bildes gelegen. Es bedarf der Klärung: Wie paßt die Nebenschauplatz-Behauptung eigentlich zu Eisslers immer wiederkehrenden Überlegungen zur Psychopathologie des Genies? Gehört das Pathologische bzw. seine Überwindung nicht gerade auf den Hauptschauplatz der dichterischen Kreativität, um produktiv zu werden? Wäre nicht auch ein psychotischer *Nebenschauplatz* mit einer empfindlichen Einschränkung der dichterischen wie wissenschaftlichen wie sonstigen Produktivität zu bezahlen?

An der Beantwortung dieser Frage nach der Beziehung von Kreativität und psychischer Krankheit entscheidet sich im letzten der Gesamtwert der großen Studie. Hier liegt die Hauptfrage. Von ihr bin auch ich ausgegangen, etwa mit dem Vergleich zu Rilke. Hatte dieser Recht damit, seine Neurosen gegen die Psychoanalyse zu schützen, während Goethe dies nicht tat?

Eissler ist der Frage in dem resümeeartigen *Anhang T - Skizzen zu einer Psychologie des Genies* nachgegangen, auch schon in seiner Abhandlung zum 5. Buch des *Wilhelm Meister*. Dort heißt es:

Wo der neurotische oder psychotische Mensch ein Symptom entwickelt, läuft bei einem Genie ein kreativer Prozeß ab. (...) Auch das Genie entwickelt Symptome, aber diese Symptome konvergieren zum kreativen Vorgang (Eissler 1987, 989).

Natürlich würde man gern wissen, worin das Geheimnis des Genies besteht, warum es kein Opfer von Psychose und Kriminalität wird, sondern Psychopathologie in Schöpfungen umwandelt (ebd., *Anhang T*, 1530 f).

Diese Frage kehrt ähnlich oftmals wieder, wo mancher Leser glauben mag, sie sei für Goethe längst beantwortet. Es spricht für Eisslers selbstkritische Intelligenz, diese Frage nach dem Rätsel der genialen Kreativität nicht unter der Überfülle des Materials und der hervorragenden Teilantworten zum Verschweigen zu bringen.

Ein Stück psychoanalytischer Kunsttheorie fällt, in Anschluß an Ernst Kris, bei Eissler gelegentlich ab: Der Künstler ist fähig, das sonst sprachlose Unbewußte zum Sprechen, zur Gestalt, zu bringen. Der zum gesteigerten Ausdruck kommende Unbewußtheits-Gehalt macht den Rang des Künstlers aus. Dann wäre allerdings zu fragen, ob die hier implizite Konzeption des Unbewußten als Gedächtnis des Verdrängten hinführt zu einer Konzeption, die das Unbewußte als positives Reservoir ansetzt.

Verdrängung produziert nicht erst dieses Unbewußte, sondern schneidet es im Gegenteil von seinen spontanen Äußerungsformen ab. Verdrängung wäre Produktion nur solcher Unbewußtheit, die das "natürliche Unbewußte" an seinen spontanen und kreativen Äußerungsformen hindert. Über solche Formen und Fähigkeiten der Äußerung verfügen die Kinder, die Träumer und die Künstler.

Noch immer *nicht weit gebracht?*

Eissler zieht nicht die letzten, uns interessierenden Konsequenzen für eine erweiterte psychoanalytische Theorie des Unbewußten. Aber er weiß viel von der Notwendigkeit der künstlerischen Regression, das heißt des Rückgangs in kindliche Phasen, und von ihren Gefahren. Auch weiß er manches zu sagen, warum Goethe ihnen nicht erlegen ist. Er verliert dabei - erstaunlich genug bei solcher Gelehrsamkeit - das Staunen nicht.

Freuds Goethe-Rede (die der vom Krebs Gezeichnete 1930 von seiner Tochter Anna in Frankfurt vortragen ließ) schließt mit den Sätzen:

Aber ich gestehe, im Falle von Goethe haben wir es noch nicht weit gebracht. Das rührt daher, daß Goethe nicht nur als Dichter ein großer Bekenner war, sondern auch trotz der Fülle autobiographischer Aufzeichnungen ein sorgsamer Verhüller. Wir können nicht umhin, hier der Worte Mephistos zu gedenken: ‘Das Beste, was du wissen kannst, / Darfst du den Buben doch nicht sagen.’ (Freud, G.W. Bd. 14, 550)

In einer späteren Untersuchung *Wette, Vertrag und Prophetie in Goethes Faust* (Eissler 1984) zieht Eissler dieses Goethe-Wort heran, um eine abgründig pessimistische Goethe-Interpretation zu vertreten: Im *Faust* stelle Goethe das Scheitern menschlicher Aktivität und Strebungen angesichts von Tod und Sinnlosigkeit dar. Mit dieser extremen, nihilistischen Goethe-Deutung steht er, soviel ich sehe, ziemlich allein da, und es besteht weder Anlaß noch viel Aussicht, ihm hierin beizupflichten. Wir werden dennoch aus berechtigten Gründen darauf zurückkommen. Weniger extrem und persönlich bitter gibt er sich in der Hauptthese seines großen Goethe-Werkes die Psychose auf Nebenschauplatz betreffend. Diese These fordert durchaus zu einer weiter ins Geistesgeschichtliche ausgreifenden Auseinandersetzung heraus.