

VII. KREATIVITÄT ZWISCHEN LUSTPRINZIP UND REALITÄTSPRINZIP

Goethes Bekenntnis zum Realitätsprinzip (*Brief an die Mutter*)

Ich muß im folgenden, gleichsam in einer ZWEITEN UNTERSUCHUNGSRUNDE, tiefer mit psychoanalytischen Grundbegriffen in Goethes psychische Realität eindringen, wenn ich die Grundkonflikte seines Lebens und die Eigenart seines kreativen Prozesses adäquater verstehen will. War das Bisherige im wesentlichen korrigierende Auseinandersetzung mit Eisslers Sicht, so ist jetzt noch mehr auf eigene Faust Neuland zu betreten.

Als Dialogpartner wird sich streckenweise am ehesten der Psychoanalytiker Peter Zagermann erweisen, der in seinem Buch *Eros und Thanatos* ein beachtliches Kapitel *Faust und die Welt. Zur Entwicklung des Realitätssinnes* (214-298) vorgelegt hat. Darin versucht er, seine Sicht des Dualismus von Eros (Lebenstrieb, Libido) und Thanatos (Todestrieb) sowohl an Goethe als auch an einer seiner Hauptgestalten zu exemplifizieren.

Goethes erste Weimarer Zeit bis zur Italien-Reise wird von vielen Autoren als wesentliche Auseinandersetzung mit dem Pflichtaspekt des Lebens sowie der erotisch-sexuellen "Entsagung" gesehen und von Zagermann spezifischer als Verinnerlichung und Objektivierung der Vater-Imago charakterisiert, wobei der Vater für das Realitätsprinzip steht (Zagermann, 214 ff). Soweit kann ich dieser Sicht voll zustimmen:

Goethe arbeitet sich in dieser Periode einerseits an einer nicht-fusionären Liebe zu Frau von Stein ab, dämmt also seinerseits die fusionären, daß heißt inzestuösen Komponenten ein, freilich gerade indem sie kompromißhaft, in einer nicht-sexuellen Beziehung zugelassen werden. Diese kompromißhafte Zulassung, ja Kultivierung der inzestuösen Bindung auf "geistiger" Ebene an einen Mutter-Schwester-Ersatz unterscheidet aber - um es nochmals zu betonen - seine Beziehung von einer psychoanalytischen Beziehung. Immerhin erfordert die Seite der Entsagung auch eine väterliche Komponente, die in Frau von Steins höfisch-konservativer Strenge und ihren abweisenden Reinheitsansprüchen liegt.

Die andere, nicht minder wichtige Seite des Realitätsprinzips in Weimar sind seine Amtspflichten im Dienste des Herzogs. Bezeichnenderweise macht Goethe auch hier ein kompromißhaftes Zugeständnis an das Lustprinzip: die zumindest latent homosexu-

ell getönte Bindung an den acht Jahre jüngeren herzoglichen Freund (vgl. Eissler 1987, 1446-1462).

Der junge Goethe akzeptiert das Realitätsprinzip nur mit entschiedener Versüßung, dann aber aus seinem Innern. Das aufschlußreichste Dokument für die innerliche Akzeptierung des Realitätsprinzips scheint mir ausgerechnet ein Brief an die Mutter zu sein, worin der Vater fast keine Rolle zu spielen scheint. Es ist der vielleicht wichtigste erhaltene Brief an sie. In diesem Fall mag ein Brief in seiner Aussagekraft einem Gedicht Goethes gleichkommen. Er datiert vom 11. August 1781, also ziemlich genau aus der Mitte der ersten elf Weimarer Jahre. Goethe sieht seinem 32. Geburtstag entgegen. Ich erlaube mir, diesen großartig präzisen Brief durch Hervorhebungen, Absätze und kurze Kommentare, jedoch ohne Weglassungen, ein wenig für unseren Zweck zu "präparieren".

Der Devin du Village ist mit Melchiors Schrift gestern angekommen. Auf Ihren vorigen lieben Brief zu antworten, hat es mir bisher an Zeit und Ruhe gefehlt. In demselben IHRE ALTEN UND BEKANNTEN GESINNUNGEN wieder einmal ausgedruckt zu sehen und von IHRER HAND ZU LESEN, hat mir eine große Freude gemacht.

Der Sohn geht durchaus dankbar auf die wie gewöhnlich herzlichen Worte der Mutter ein, jedoch mit einer gewissen Kühle und Formalität. Unter der unverstellten Geschliffenheit der Formulierungen selbst verbirgt sich eine Haltung der Abschirmung und Selbstbewahrung, wie sie gleich noch ausdrücklicher werden wird.

Ich bitte Sie, um meinetwillen unbesorgt zu seyn, und sich durch nichts irre machen zu lassen. Meine Gesundheit ist weit beßer als ich sie in vorigen Zeiten vermuthen und hoffen konnte, und da sie hinreicht um DASIENIGE, WAS MIR AUFLIEGT WENIGSTENS GROBENTHEILS ZU THUN, so habe ich allerdings Ursache damit zufrieden zu seyn. Was meine Lage selbst betrifft, so hat sie, ohnerachtet GROBER BESCHWEERNIBE, auch SEHR VIEL ERWÜNSCHTES für mich, wovon der beste Beweis ist, daß ich mir KEINE ANDERE MÖGLICHE DENKEN KANN, IN DIE ICH GEGENWÄRTIG HINÜBER GEHEN MÖGTE. DENN MIT EINER HYPOCHONDRISCHEN UNBEHAGLICHKEIT SICH AUS SEINER HAUT HERAUS IN EINE ANDERE SEHNEN, WILL SICH DÜNKT MICH NICHT WOHL ZIEMEN. Me[r]ck und mehrere beurtheilen meinen Zustand ganz falsch, sie sehen das nur was ich aufopfre, und nicht was ich gewinne, und sie können nicht begreifen, DAß ICH TÄGLICH REICHER WERDE, INDEM ICH TÄGLICH SO VIEL HINGEBE.

Hier spricht Goethescher "Realismus" in Reinkultur: Akzeptierung der Realität mit Blick auf ihre unumgänglichen und wohltätigen Seiten. Abwehr dagegen des Hypochondrischen, das ihm von der Pathographie nicht selten attestiert wird. Sicherlich, was

abgewehrt wird, lauert irgendwo als Gefahr. Goethe nutzt seine Intelligenz, um dankbar sein zu können für das, was er empfängt, nicht - wie oft - nur um zu sehen, was er gibt. Merck, ein geschäftlich orientierter Jugendfreund, im Vergleich zu dem träumenden Dichter ein Vertreter des Realitätsprinzips, greift mit seiner Beurteilung gerade zu kurz, übrigens auch in seinem eigenen Leben, das mit Freitod endete.

Sie erinnern sich, der letzten Zeiten die ich bey Ihnen, eh ich hierhergieng, zubrachte, unter solchen fortwährenden Umständen WÜRDE ICH GEWIß ZU GRUNDE GEGANGEN SEYN. DAS UNVERHÄLTNIß DES ENGEN UND LANGSAM BEWEGTEN BÜRGERLICHEN KREYSES, ZU DER WEITE UND GESCHWINDIGKEIT MEINES WESENS HÄTTE MICH RASEND GEMACHT. Bey der lebhaften Einbildung und Ahndung menschlicher Dinge, WÄRE ICH DOCH IMMER UNBEKANNT MIT DER WELT, UND IN EINER EWIGEN KINDHEIT GEBLIEBEN, welche meist durch Eigendünkel, und alle verwandte Fehler, sich und andern unerträglich wird. Wie viel glücklicher war es, mich in ein Verhältniß gesetzt zu sehen, DEM ICH VON KEINER SEITE GEWACHSEN WAR, WO ICH DURCH MANCHE FEHLER DES UNBEGRIFS UND DER ÜBEREILUNG MICH UND ANDERE KENNEN ZU LERNEN, Gelegenheit genug hatte, wo ich, mir selbst und dem Schicksaal überlaßen, durch so viele Prüfungen ging die vielen hundert Menschen nicht nötig seyn mögen, deren ich aber ZU MEINER AUSBILDUNG ÄUßERST BEDÜRFTIG WAR.

Wir finden hier eines der aufschlußreichsten Zeugnisse, wie Goethe sein Weimarer Leben im Verhältnis zu einem möglichen Verbleiben in Frankfurt sah. Man kann die Einschätzung und Selbsteinschätzung nicht anders als luzide nennen, geradezu selbstkritisch, was die Verhaftung im Narzißtisch-Infantilen betrifft. Er erkennt die Notwendigkeit, die Nabelschnur von Mutter und Heimat zu lösen und sich vielfältigen, mag sein teils schmerzlichen, Lernprozessen auszusetzen - gerade weil er selbst und die Welt an ihn besondere Ansprüche richten. Die Enge des *bürgerlichen Kreyses* stellt auch eine diplomatisch-höfliche Umschreibung für die des Elternhauses dar, auch für die mütterliche Nähe, eine verführerische Gefahr für den Mutterliebling, jetzt um so mehr, da es mit dem Vater sichtlich auf das Ende zugeht. Die Zeilen sind eine sanfte, charmante Distanzerklärung an die Mutter.

Und noch ietzt, wie könnte ich mir, nach meiner Art zu seyn, einen GLÜKLICHERN ZUSTAND wünschen, als einen der für mich etwas unendliches hat. Denn wenn sich auch in mir TÄGLICH NEUE FÄHIGKEITEN entwickelten, meine Begriffe sich immer aufhellten, meine Kraft sich vermehrte, meine Kenntniße sich erweiterten, meine Unterscheidung sich berichtigte und mein Muth lebhafter würde, so fände ich doch täglich Gelegenheit, all diese Eigenschaften, bald im großen, bald im kleinen, ANZUWENDEN. Sie sehen, WIE ENTFERNT ICH VON DER HYPOCHONDRISCHEN UNBEHAGLICHKEIT BIN, DIE SO VIELE MENSCHEN MIT

IHRER LAGE ENTZWEYT, und daß nur die wichtigsten Betrachtungen oder ganz sonderbare, mir unerwartete Fälle mich bewegen könnten meinen Posten zu verlassen; und unverantwortlich wäre es auch gegen mich selbst, wenn ich zu einer Zeit, da die gepflanzten Bäume zu wachsen anfangen und da man hoffen kann bey der Ärndte das Unkraut vom Waizen zu sondern, aus irgend einer Unbehaglichkeit davon gieng und mich selbst um Schatten, Früchte und Ärndte bringen wollte.

Hier eine dankbare Anerkennung dessen, was er in Weimar gefunden hat, wenn es auch kein Paradies und Müßiggang ist, nicht die Idylle, die viele sich im Nachhinein von Goethe in Weimar machen: Ohne die dankbar realistische Anerkennung, die einen Bestandteil von Goethes Größe ausmacht, wäre es auch im nachhinein nicht zur Idylle zu verklären. Hinzu kommt die Gewißheit, daß die Ernte noch bevorsteht, daß es unklug wäre, sich diese bald nach der Saat oder dem Pflanzen selbst zu zerstören.

Indeß glauben Sie mir daß ein großer Theil des guten Muths, womit ich trage und würke aus dem Gedanken quillt, daß alle die Aufopferungen freywillig sind und daß ich nur dürfte Postpferde anspannen laßen, UM DAS NOTHDÜRFTIGE UND ANGENEHME DES LEBENS, MIT EINER UNBEDINGTEN RUHE, BEY IHNEN WIEDER ZU FINDEN. Denn ohne diese Aussicht und wenn ich mich, in Stunden des Verdrußes, als Leibeignen und Tagelöhner um der Bedürfnisse willen ansehen müßte, würde mir manches viel saurer werden. Möge ich doch immer von Ihnen hören, daß Ihre Munterkeit Sie, bey dem GEGENWÄRTIGEN ZUSTAND DES VATERS, nie verläßt (...). Leben Sie wohl. Grüßen Sie meine alten guten Freunde. Weimar d. 11 Aug. 1781. G. (*Goethes Briefe*, Bd. 1, 368-370)

Dennoch kann er die ganze Beschwernis des Weimarer Lebens nur im Bewußtsein der Freiwilligkeit tragen und im Bewußtsein der Möglichkeit der *unbedingten Ruhe* im elterlichen, im mütterlichen Hause! Erinnern wir uns des Freud-Wortes aus der *Kindheitserinnerung*:

Wenn man der unbestrittene Liebling der Mutter gewesen ist, so behält man fürs Leben jenes Eroberergefühl, jene Zuversicht des Erfolges, welche nicht selten wirklich den Erfolg nach sich zieht (1917b, G. W. Bd. XII, 26).

Wird dieser Zusammenhang in diesem Brief nicht zum Greifen faßbar? Bei allem für notwendig befundenen Distanzhalten zur Mutter, ist das Bewußtsein der möglichen Ruhe bei ihr tragend für das Siegesbewußtsein des Eroberers von Weimar.

Der VATER lebt noch bis Mai 1782. Seiner wird en passant freundlich gedacht, ohne daß er selbst angesprochen wird. GOETHE SELBST SPRICHT JEDOCH AUS DEM PFLICHT-REALISMUS DES SOHNES! Er hat den Vater, seinen Lehrer und Erzieher, nach allem Abstand, trotz mancher inneren Auflehnung, die auch in der glättenden Autobiographie nicht verschwiegen wird (z.B. HA IX, 355f), verinnerlicht. Selten hatte ein Vater in seinem Sohn einen so großen Schüler. Das Lebenswerk von Johann Caspar Goethe (1710-1782) war sein Sohn, und man darf sagen, streng unter der Rücksicht des Vater- bzw. Sohnseins, war es gelungen: Der Sohn stand unter einem Pflicht- und Realitäts-impetus, der zwar durch das von Hause aus mütterliche Lustprinzip ausbalanciert wurde, jedoch, wie noch näher zu betrachten bleibt, nur im Rahmen des damals kulturell Möglichen: trotz aller schöpferisch-genialen wie einfachhin erotischen Vitalität, blieb das väterliche Realitätsprinzip (*des Lebens ernstes Führen, s.u.*) dominant, und wurde es immer mehr.

Dualismus von Lust und Realität - aber Dialektik von Eros und Thanatos (Versuch grundbegrifflicher Klärungen)

Ausgangspunkt und Leitmotiv der Ausführungen von Zagermanns Buch *Eros und Thanatos* ist der DUALISMUS von Eros und Todestrieb. Der Eros geht auf Leben und Individualisierung, der Todestrieb auf (inzestuöse) Verschmelzung, Auflösung des Ich wie des Objekts. Die Vater-Imago ist eine wesentliche, rettende *Veranstaltung des Eros* (Zagermann, 292): gegen die inzestuöse Verschmelzung, gegen den Todestrieb.

Mein Einwand gegen Zagermanns daran anknüpfende, weittragende Gedankengänge lautet, auf eine kurze Formel gebracht: Die von Freud intendierte, wenn auch in vielem dunkel gebliebene DIALEKTIK VON EROS UND TODESTRIEB (vor allem in *Jenseits des Lustprinzips*) darf nicht zu einem UNDIALEKTISCHEN DUALISMUS umgemünzt werden. EROS UND TODESTRIEB BILDEN KEIN DUALES BEGRIFFSSYSTEM WIE DIE HILFSBEGRIFFE LUSTPRINZIP UND REALITÄTSPRINZIP: bei letzterem gibt es ein Entweder-Oder, weil es begriffliche Hilfskonstruktionen sind und eine psychische Erscheinung entweder unter den einen oder den anderen Aspekt subsumiert werden kann. Eros und Todestrieb dagegen bilden eine dialektische Einheit, auch wenn es Freud nicht voll gelungen ist, sie als solche darzustellen. Goethes Leben und Denken wurde von der Einheit, einer geheimen Zusammengehörigkeit von Liebe und Tod tief geprägt.

Eros und Todestrieb haben nämlich ein gemeinsames Thema, das Freud aufgrund seiner ametaphysischen Haltung und Methode nicht zur Sprache brachte: Einheit der Geliebten. Der von Goethe geförderte Schelling charakterisierte die Liebe in Nachfolge Platons als "Wiedervereinigung des Getrennten". Wo diese Einheit sich "voll-endet", droht Aufhebung der Individualität, und damit Tod, zumal im Bereich der körperlichen Liebe: würde nicht die Trennung der hautabgeschlossenen Individuen aufrechterhalten bleiben, würde das Individuum als solches sterben. In diesem Paradox der vollendeten körperlichen Liebe gründen hunderte von dichterischen Darstellungen der Liebesvereinigung in ihrer NÄHE ZUM TOD. Die Einheit ist es, die das gemeinsame Thema von Liebe (als Wiedervereinigung des Getrennten) und Tod als Eingehen in die naturhafte All-Einheit ausmacht. Liebe und Tod sind durch die polare Dialektik von schöner Individualität (mit der es vor allem die im engeren erotisch-ästhetische Liebe zu tun hat) und Entindividualisierung (Einswerden im Körperlichen wie im Geistigen) miteinander verbunden. Nicht verwunderlich also, daß diese Zusammengehörigkeit in Goethes Werk vielfach variiert wird, vom *Werther* über zahlreiche Balladen (*Erlkönig*, *Der Gott und die Bajadere*), die *Wahlverwandtschaften* bis zum *Faust*.¹⁴

Goethes Nähe zum Tod scheint nicht pathologischer als die Liebe selbst, und seine angebliche neurotische Verdrängung des Todes nichts als das kämpferische Austragen der immanenten Polarität von Liebe und Tod. Wohl ergeben sich aus dieser Polarität höchste Gefährdungen und zeitweilige Pathologien - was Goethe selbst ausdrücklich zur Sprache gebracht hat, wenn er z.B. bemerkte, der *Werther* sei aus einem *pathologischen Zustand* hervorgegangen (Eckermann, 468).

Sollte Goethe zum Beispiel nicht sehr wohl von einem bestimmten Moment an "unbewußt gewußt" haben, daß nur Cornelias Tod das Problem seiner Schwesterliebe lösen konnte? Daß er diesen wie ein unabwendbares Gewitter heraufkommen sah und sich wie gelähmt gab, bis es geschehen war (1777), bis er einen Teil seiner eigenen Wurzel gestorben fühlte? Er schien vorher unfähig, der Armen auch nur ein paar Zeilen zu schreiben.

Hat es etwas Pathologisches im klinischen Sinn, daß er sich beim qualvollen Tod seiner Frau (1816) in sein Zimmer einschloß oder ist das dichterische Überempfindlichkeit und Überwachheit? Meines Erachtens läßt sich das nicht mit der Pathologie seines Verhaltens gegenüber der dahinsiechenden Schwester Cornelia vierzig Jahre zuvor vergleichen. Aber selbst diese war, dialektisch und ohne ethische Wertung gesehen, für ihn heilsam oder gar lebensnotwendig.

Behalten wir dabei im Auge: Der Dualismus von Lust- und Realitätsprinzip, repräsentiert in den positiven Mutter- und Vater-Imagines, darf nicht mit der unausweichlichen, unauflösbaren Dialektik von Liebe und Tod, von Eros und Thanatos verwechselt werden. Bei Zagermann gibt es geradezu eine Parallelisierung von

Eros und Realitätsprinzip einerseits,
Thanatos und Lustprinzip andererseits.

Diese ist genauso falsch wie die umgekehrte Parallelsetzung von

Eros und Lustprinzip
Thanatos und Realitätsprinzip,

für die es durchaus naheliegende Argumente gibt. Schließlich gehören Eros und Lust ursprünglich zusammen, ebenso die begrenzende, lustbeschneidende Realität mit dem Tod. Doch, wie gesagt, beide Parallelen sind falsch, weil sie die Ebene des begrifflichen Dualismus (Lust und Realität) mit der sachinternen Dialektik von Liebe und Tod verwechseln. Diese allgemein nachvollziehbare Einsicht von extremer Tragweite für die gesamte Freud-Deutung erspart uns hier rahmensprengende Auseinandersetzungen mit Zagermanns Konzept. Ich habe allen Anlaß, auf strenge Ökonomie des Gedankengangs zu achten, da später notwendig die Dialektik von Liebe und Tod noch um den Gesichtspunkt der Macht erweitert werden muß, dies alles im Blick auf Goethes Psychoanalyse. Hier bin ich an einem der tiefsten und zentralsten Punkte einer sowohl psychoanalytischen wie philosophischen Goethe-Deutung angelangt. Die eigentliche Schwierigkeit besteht darin, das Pathologische des Individuums Goethe vom sachimmanenten Pathos (=Leiden) solcher Zusammengehörigkeit von Liebe und Tod zu unterscheiden. Die Einheit beider wird von Goethe selbst auf die Formel *Stirb und werde* gebracht. Bevor das Gedicht analysiert wird, sei noch einmal großflächig-biographisch angesetzt.

Stirb-und-werde: dialektische Polaritäten

Goethes psychische Vitalität zeigt sich im Aufbrechen des Abstinenzkäfigs der Pseudo-Analyse bei Charlotte von Stein. Es war ein aus eigenen psychischen Hemmungen gebauter Käfig. Doch geschah die Abarbeitung und Aufarbeitung seiner infantilen inzestuösen Liebe an der Realität einer Frau, die ihm kompromißhaft "Entsagung" im Namen von Über-Ich-Normen auferlegte.

Das Realitätsprinzip begegnete ihm in Weimar ferner, noch viel realer, in der Gestalt der beruflichen Pflichten im Dienste des Herzogs. Die zweifache Unterwerfung des Lustprinzips unter das Realitätsprinzip verschaffte ihm andererseits Sicherheit.

Aus solcher Sicherheit bricht Goethe aus, indem er nach Rom reist. Beide Repräsentanten des Realitätsprinzips, der herzogliche Freund wie die schwesterliche Freundin, werden bekanntlich erst von Rom aus benachrichtigt.¹⁵ Der Mut, den Goethe benötigte, aus den Sicherheiten von Weimar auszubrechen und zu seiner tieferen Selbstwerdung zeitweilig das Lustprinzip dominieren zu lassen, deckt einen Grundzug seines Wesens auf: das der Verwandlung durch Todesmut, das Prinzip des Stirb-und-werde.

Und solange du das nicht hast, / Dieses: stirb und werde! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde:

die letzte Strophe des Gedichts *Selige Sehnsucht*, das weiter unten zusammenfassend analysiert werden wird.

Der angesprochene Wesenszug läßt sich weiter charakterisieren als: "Selbstverwirklichung durch riskierten Selbstverlust". Es ist das Prinzip der TRANSFORMATION oder, in Goethes eigenem, hauptsächlich im Tier- und Pflanzenreich geltenden Wortgebrauch: das der METAMORPHOSE. Vermutlich besteht hier ein enger Zusammenhang zu seiner viel bezeugten VERKLEIDUNGSLUST, in deren Zeichen z.B. die Friederike-Episode beginnt: Goethe trat zuerst als armer Theologie-Student verkleidet in Friederikes Elternhaus, einem Pfarrhaus, auf - woraus sich dann eine Kette von Komplikationen ergibt. Die Verkleidung ist ein an sich spielerischer, für den jungen Goethe FAST ZWANGHAFTER UMGANG mit dem Thema Selbstidentität und Verwandlung. Der Dichter, dem die Aufgabe der persönlichen Selbstwerdung das Höchste war (*Höchstes Glück der Erdenkinder/ Sei nur die Persönlichkeit*, heißt es im *West-östlichen Divan*, HA II, 71), sah sich im Lebensspiel immer wieder mit der Aufgabe der Selbstverwandlung durch große Risiken konfrontiert.

Ursymbol der Verwandlung ist das FEUER. Es spielt in Goethes Bildwelt eine erhebliche Rolle, am eindringlichsten in *Selige Sehnsucht: Und zuletzt, des Lichts begierig / Bist du Schmetterling verbrannt*. Man beachte die Doppelheit (Polarität) von erhellendem, lockendem Licht und verzehrendem Feuer.¹⁶

Bei seinem ersten großen Abschied, er verläßt seine Heimatstadt Frankfurt und begibt

sich nach Leipzig, seinem ersten Studienort, hatte Goethe folgendes Feuererlebnis, das hier nicht adäquat psychologisch oder parapsychologisch "aufgeklärt" werden kann. Es zeugt jedoch unzweifelhaft von der für Goethe elementaren Ebene zwischen Feuer/Licht und Verwandlung. In *Dichtung und Wahrheit* schreibt er rückblickend:

Michael kam endlich, sehnlich erwartet, heran, da ich denn (...) mit Vergnügen abfuhr, und die werthe Stadt, die mich geboren und erzogen, gleichgültig hinter mir ließ, als wenn ich sie nie wieder betreten wollte.

So lösen sich in gewissen Epochen Kinder von Eltern, Diener von Herren, Begünstigte von Gönnern los, und ein solcher Versuch, sich auf seine Füße zu stellen, sich unabhängig zu machen, für sein eigen Selbst zu leben, er gelinge oder nicht, ist immer dem Willen der Natur gemäß.

Wir waren zur Allerheiligenpforte hinausgefahren und hatten bald Hanau hinter uns, da ich denn zu Gegenden gelangte, die durch ihre Neuheit meine Aufmerksamkeit erregten, wenn sie auch in der jetzigen Jahrszeit wenig Erfreuliches darboten. Ein anhaltender Regen hatte die Wege äußerst verdorben, welche überhaupt noch nicht in den guten Stand gesetzt waren, in welchem wir sie nachmals finden ; und unsere Reise war daher weder angenehm noch glücklich. Doch verdankte ich dieser feuchten Witterung den Anblick eines Naturphänomens, das wohl höchst selten sein mag; denn ich habe nichts Ähnliches jemals wieder gesehen, noch auch von anderen, daß sie es gewahrt hätten, vernommen. Wir fuhren nämlich zwischen Hanau und Gelnhausen bei Nachtzeit eine Anhöhe hinauf, und wollten, ob es gleich finster war, doch lieber zu Fuße gehen, als uns der Gefahr und Beschwerlichkeit dieser Wegstrecke aussetzen. Auf einmal sah ich an der rechten Seite des Wegs, in einer Tiefe, EINE ART VON WUNDERSAM ERLEUCHTETEM AMPHITHEATER. Es blinkten nämlich in einem trichterförmigen Raume unzählige Lichtchen stufenweise über einander, und leuchteten so lebhaft, daß das Auge davon geblendet wurde. Was aber den Blick noch mehr verwirrte, war, daß sie nicht etwa still saßen, sondern hin und wider hüpfen, sowohl von oben nach unten, als umgekehrt und nach allen Seiten. Die meisten jedoch blieben ruhig und flimmerten fort. Nur höchst ungern ließ ich mich von diesem Schauspiel abrufen, das ich genauer zu beobachten gewünscht hätte. Auf Befragen wollte der Postillon zwar von einer solchen Erscheinung nichts wissen, sagte aber, daß in der Nähe sich ein alter Steinbruch befinde, dessen mittlere Vertiefung mit Wasser angefüllt sei. OB DIESES NUN EIN PANDÄMONIUM VON IRRLICHTERN ODER EINE GESELLSCHAFT VON LEUCHTENDEN GESCHÖPFEN GEWESEN, WILL ICH NICHT ENTSCHIEDEN. (HA IX, 242 f).

Gleich anschließend berichtet der Autobiograph von der angeblichen Bänderdehnung in der Brust, die er sich in der Gegend von Auerstädt beim Anschieben des steckengebliebenen Postwagens zugezogen habe. Dies wird von Veil (1946) als Ausbruch seiner Jugendtuberkulose gedeutet. Dies beim ersten großen Abschied von der Schwester,

die, nachdem sie anfangs darüber sehr erschrocken war, sich zuletzt beruhigte, als ich ihr versprach sie nachzuholen (ebd., 242).

Auch wenn der frischgebackene Studiosus *mit Vergnügen* (s.o.) in seine neue Freiheit, fern vom Vater, fuhr - der *Keim von Wahnsinn*, den nach seinem Wort jede große Trennung birgt (HA XII, 534), ließ sich nicht ganz ersticken.

Offensichtlich sind SICHERHEITSBEDÜRFNIS UND VERWANDLUNGSBEDÜRFNIS zwei polar zusammengehörige, besonders ausgeprägte Seiten von Goethes Wesen. Beide Seiten kommen im obigen Text über das Feuer- oder Lichterlebnis auf der Abschiedsfahrt nach Leipzig deutlich zum Vorschein.

Verwandlung hängt mit Todesmut untrennbar zusammen. Man hat Goethe die Diagnose der Todesflucht, der neurotischen Todesverdrängung gestellt (besonders kraß: Gerhard Schmidt, *Die Krankheit zum Tode, Goethes Todesneurose*, 1968). Trotz des unwissenschaftlich wertenden, klerikalistisch-dogmatischen Tons bezeugt dieses Buch unfreiwillig Goethes ständige, bewußte Auseinandersetzung mit Tod und Krankheit - das Gegenteil von neurotischer Verdrängung, sofern solche Auseinandersetzung nicht wiederum zwanghaft-phobische Züge annimmt, was jedoch im Blick auf Goethes Dichtungen zutrifft (Der Titel *Die Krankheit zum Tode* ist von Kierkegaard aus Goethes *Werther* entlehnt!). Was vorliegt, ist eine psychisch schwer zu verkraftende Übersensibilität für Krankheit und Tod - vergleichbar jener sexuellen Übersensibilität, woran der junge Goethe bis zur Impotenz litt (Eissler). Diese macht sich in der verkleideten, sei es kompromißhaften, sei es verdichteten, dem Unbewußten adäquateren Form der Dichtung eher Luft als in der ausdrücklichen prosaischen Reflexion. Jener schon angeklungene Aphorismus spricht es ebenso präzise wie vielsagend aus:

In jeder großen Trennung liegt ein Keim von Wahnsinn; man muß sich hüten, ihn nachdenklich auszubrüten und zu pflegen (Maximen und Reflexionen 1257, HA IX, 534).

Wir können eine Parallele herstellen zwischen den beiden dialektischen Polaritäten REALITÄTSPRINZIP - LUSTPRINZIP einerseits, sowie SICHERHEITSBEDÜRFNIS UND VERWANDLUNGSBEDÜRFNIS andererseits. Beide, nicht einfach identische Polaritäten gehören zwar zum Aufbau eines jeden Charakters (vgl. Wellek). Es scheint aber, daß Goethe von seiner Charakteranlage her just die bewußte Austragung jener Polaritäten zur Aufgabe gestellt war - wozu übrigens auch die Spannung von Bewußtsein und Unbewußtem gehörte.

In Goethes Charakter werden diese und manche anderen Polaritäten zum Thema, zur Lebensaufgabe, d.h. zur Aufgabe der Selbstwerdung. Man lese in psychoanalytischem Licht den vielzitierten Reimspruch:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.
Urahn herr war der Schönsten hold,
Das spukt so hin und wieder,
Urahn frau liebte Schmuck und Gold,
Das zuckt wohl durch die Glieder.
Sind nun die Elemente nicht
Aus dem Komplex zu trennen,
Was ist denn an dem ganzen Wicht
Original zu nennen?

(HA I, 320)

Bemerkenswert ist hier die klarsichtige Zuordnung des Vaters zum Realitätsprinzip (*des Lebens ernstes Führen*), der Mutter allerdings nicht unverblümt zum Lustprinzip, sondern zu jener abgeleiteten narzißtischen *Lust*, sich im Medium selbstgestalteter Andersheit zu spiegeln, zu der *Automorphie* (Eissler) des *Fabulierens*.

Die Spannung zwischen väterlichem Realitätsprinzip und mütterlichem Lustprinzip hat Goethe in den harmlos klingenden Versen leichthin zur Sprache gebracht. Unter scherzhafter Verkleidung des volkstümlich leichten Textes werden weitere *Elemente*, erotisches Begehren und Liebe zu Schmuck und Gold - psychoanalytisch: genitale und anale Komponenten - der polaren Grundspannung beigemischt. Wann ist eine ihrer Natur nach problematische polare Spannung gesund, wann neurotisch? Wahrscheinlich ist gerade das Aushalten und Bewältigen der Spannungseinheit (die für einfacher strukturierte Menschen schwer als solche verständlich ist, daher leicht fehlbeurteilt wird) "gesund", während das Hinausgehen aus der Spannungseinheit in die Einseitigkeit zu Neurose und Krankheit führt; mag auch ein belächeltes "Original" herauskommen. Beruht nicht das Lächeln über ein Original auf dem Mitleid, daß er die neurotische Einseitigkeit als Lösung gewählt hat und sich dazu bekennt? Goethe war kein Original, sondern ein Mensch starker Polaritäten - und damit psychischer Spannungen. Die Frage, was ist neurotisch und was GESUNDE SPANNUNG ZWISCHEN POLAREN TENDENZEN, ist in der psychoanalytischen Literatur noch nicht genügend beachtet und geklärt worden.

Das für Goethe zentrale Prinzip der Metamorphose (vgl. seine große Schrift *Die Metamorphose der Pflanzen*, 1790; HA XIII, 64-101), der Verwandlung durch möglichen wie partiell wirklichen Tod hindurch, führt wieder auf das Freudsche Begriffspaar von Eros und Todestrieb zurück, die zentrale Polarität in Goethes Wesen, die den vielzitierten *zwei Seelen, ach! in meiner Brust* nahekommmt: *derbe Liebeslust* und Sehnsucht zu den *Gefilden hoher Ahnen* (*Faust* I, Vers 1112 ff, WA 16, 57). Wie leicht einzusehen ist, hat diese zweite, transzendierende Art von Liebe etwas mit dem Todestrieb zu tun.¹⁷

Insofern hat Eissler schon recht, daß seine Rede vom Licht affektbesetzt war, daß Mutter- und Jungfrau-Imagines dabei im Spiele waren. Nur stellt das kein ausreichendes Argument gegen die sachliche Richtigkeit von Goethes Untersuchungen oder gar für psychotische Krankheit dar. Alle großen Entdeckungen, auch im Bereich der Naturwissenschaft, sind mit emotionaler, auch libidinöser Besetzung verbunden. Daß der Naturforscher Goethe zugleich Dichter war, kann man ihm zumindest in psychoanalytischer Betrachtung nicht als krankhaft vorhalten. Das so zentrale Gedicht Goethes, das im Vorhergehenden schon mehrfach angeklungen ist, stellt ein Licht-Gedicht dar.

Selige Sehnsucht: das Zentralgedicht (Liebe, Tod, Feuer, Metamorphose)

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Überfällt dich fremde Fühlung,
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfängen
In der Finsternis Beschattung,
Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,

Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

(HA II, 18 f)

Das Gedicht stammt aus dem *West-östlichen Divan*, jenem von Marianne von Willemer von der einen, vom persischen Dichter Hafis auf der anderen Seite inspirierten "Buch der Verwandlungen", wie man die eigenartige Sammlung von Rollenspielen mit gutem Recht auch nennen könnte. *Selige Sehnsucht* stellt eindeutig den Höhepunkt des ersten der zwölf Bücher dar - und einen Höhepunkt der Lyrik Goethes überhaupt. Obwohl er einem Text von Hafis antwortet und das Motiv des Schmetterlings und des Feuers ihm vorgegeben waren (vgl. die editorischen Anmerkungen HA II, 560), ist er in diesem Text des *Buches des Sängers* UNVERWANDELT ER SELBST - wenn diese Aussage nicht nach Widerspruch in sich selbst klänge für einen Menschen, der wesentlich in der Verwandlung, in der Selbst-Metamorphose er selbst ist. Aber dies sind eben die beiden Momente, die das "Geheimnis" der VERWANDLUNG ausmachen: IDENTITÄT IN DER NICHT-IDENTITÄT, IDENTITÄT DES NICHT-IDENTISCHEN. (Hierin liegt zugleich eine Tiefenbeziehung zu Hegels Dialektik, für welche diese Formel ebenfalls kennzeichnend ist.) Von diesem Geheimnis handelt auch das Gedicht.

Sagt es niemand, nur den Weisen erinnert an das Schweigegebot der Freimaurer, zu denen Goethe gehörte (wenn er auch nicht regelmäßig an den Versammlungen teilnahm). Es geht im folgenden um esoterische Wahrheit, die *von der Menge nur verhöhnt* werden kann. Das Geheimnis wird nun gleich ungewöhnlich frontal, geradezu thesenhaft ausgesprochen. *Das Lebend'ge will ich preisen, / Das nach Flammentod sich sehnet*. Gelobt sei das, was den Teufel sucht. Warum das?

Es geht nicht um eine philosophisch-abstrakte These, sondern um Lebenserfahrung des Sängers als Liebenden, wovon Strophe zwei spricht. Die Kühlung des sexuellen Feuers in der Befriedigung des Zeugungsaktes - woraus der Zeugende selbst hervorgegangen - ist zugleich mit *fremder Fühlung*, mit dem HEREINBRECHEN VON ETWAS FREMDEM ODER BEFREMDENDEM, verbunden. Von der *Finsternis Beschattung*, der körperlichen

Liebe als einer Sache der Schatten in der Platonischen Höhle etwa, geht ein *neu Verlangen* nach *höherer Begattung* aus: Einheit von sexueller und metaphysischer oder religiöser Liebe.

Das Gedicht hat als Grundvorstellung die Beziehung von irdischer Liebe und himmlischer Liebe und im Zusammenhang damit die Polarität von Licht und Dunkel,

wie der Herausgeber Erich Trunz zutreffend kommentiert (HA II, 582). Die Beziehung beider polarer Liebesebenen (das Spektrum der Liebe kennt freilich noch mehr als sexuelle Liebe am einen Ende und metaphysisch-religiöse Liebe am anderen Ende) ist eine Identität in der Nicht-Identität. Das Moment der Nicht-Identität macht das *Befremdende* der *fremden Fühlung* aus und führt auf das Motiv des Sterbens, das im folgenden immer stärker hervortritt.

Die vierte Strophe läßt sich in ihrer Bildhaftigkeit leicht verstehen: der Schmetterling, der große Entfernung zum Licht hin überwindet, aber mit diesem Trieb in seinen Verbrennungstod fliegt. Auf der übertragenen, menschlichen Ebene einer geistigen, gar metaphysischen Liebe liegt gerade hier, bei dem plausiblen Bild, die größte Verständnisanforderung, die das Gedicht stellt.

Wenn der Schmetterlingstrieb zum Licht das Bild für die Unaufhaltsamkeit der menschlichen Trieblibido wäre, der er oft gegen alle "vernünftigen" Selbsterhaltungsinteressen bis in den Untergang hinein folgt, dann wäre das Bild leicht verständlich. Doch ist inzwischen die andere Ebene angesprochen, die HÖHERE BEGATTUNG im Geistigen - JENSEITS DES LUSTPRINZIPS, um Freuds Umschreibung des TODESTRIEBES zu verwenden. Ist sie berechtigt? Ist Goethe hier Freudianer, indem er einen Todestrieb ansetzt? Ist also umgekehrt Freud bei diesem späten Stück seiner Lehre Goetheaner, indem er, mag sein unbewußt, einem Goetheschen Gedankenduktus folgt? Der Frage kommt sowohl für das inhaltliche Goethe-Verständnis wie für die Psychoanalyse (Goethes und allgemein) erhebliche Bedeutung zu.

Versuchen wir zunächst noch, Goethes Aussage für sich herauszudestillieren. Der Schmetterling ist *des Lichts begierig*. Er will mehr Leben, keinen Tod. Auf den Menschen übertragen: Die geistige oder metaphysische Sehnsucht hat an sich nichts Destruktives. Wenn dem Schmetterling der Tod als ein Irrtum und eine Triebfalle unterläuft, so wird er beim Menschen zum Schein oder zum vergänglichlichen Moment herabgesetzt. Anders ist die letzte Strophe nicht zu verstehen, das Preislied des *Stirb*

und werde, wodurch der Mensch erst aus der *trüben* Halbheit zwischen Licht und Dunkel heraustritt, sich als Lichtwesen profiliert. Ein hoher Anspruch, ja auch nur für *den Weisen* gedacht, doch immerhin einer, ohne dessen Erfüllung der Mensch *nur ein trüber Gast* auf der Erde bleibt, und das Wort *trübe* hat hier, neben *nur*, nicht den neutralen, erkenntnismäßigen Klang wie in der Farbenlehre.

Doch was bedeutet diese Weisheit des *Stirb und werde* konkret? Sterben kann nur heißen, sich von der metaphysischen Sehnsucht leiten zu lassen, über die ENTSAGUNG auf der Triebebene hinweg. Sterben ist Entsagung, jedenfalls in dem einen, negativen Aspekt.

Im positiven Aspekt bedeutet Sterben metaphysische Verbindung mit der All-Einheit, psychologisch das *ozeanische Gefühl* (Romain Rolland) des Einsseins, von dem Freud im *Unbehagen in der Kultur* (1930a) ausgeht. Hier erinnern wir uns an die Dialektik von Liebe und Tod: Einssein der Liebe kann Einssein als Auflösung der Individualität bedeuten, Liebe kann dialektisch in Tod umschlagen. Aber der Tod als Entsagung kann zum Erlebnis einer metaphysischen Einheit führen.

Welchen konkreten Sinn dies für Goethe in der Begegnung mit Marianne von Willemer hatte, ist leicht zu erkennen: sexueller Verzicht (wodurch auch immer auferlegt), aber höhere, geistige, im Grunde religiöse Einheit mit dem geliebten Wesen, so daß jeder Verzicht innerlich bejaht werden kann. Ein Anti-Metaphysiker würde von ideologischer Verbrämung eines von innen oder außen auferlegten Triebverzichts sprechen.

Goethe versus Freud in der Interpretation des Todestriebs

Nun zu Freud: Wir brauchen keine destruktive Interpretation des Todestriebs, wenn wir ihn nicht dualistisch neben dem Eros sehen, sondern dialektisch selber eins mit dem Eros, weil auf Einheit des Getrennten gehend. Dieses Selbst-Einssein von Eros und Todestrieb ist Thema des Gedichts. Das Sterben ist negativ Entsagung bzw. die Entsagung Sterben, positiv aber Einswerdungsgefühl auf einer anderen Ebene.

Doch hatte Freud krankhafte Erscheinungen im Auge, bei denen die metaphysische Todessehnsucht, für Goethe eine religiöse Sehnsucht (*selige Sehnsucht*), ZWANGHAFT PERVERTIERT auftritt. Die Beobachtung des Phänomens des Wiederholungszwangs bei Unfallneurotikern, bei durch traumatischen Schock geschädigten Menschen, bei manchen Spielen von Kindern und bei Patienten während der psychoanalytischen

Behandlung zeige, so Freud, daß es einen psychischen Zwang zur immer erneuten Ausführung bestimmter Handlungen und zur Wiederholung unlustbetonter Erlebnisse gebe, einen Zwang, der unlustvolle, destruktive und schmerzhaft Phantasien, Träume und Handlungen auslöse. Freud schließt auf eine seelische Schicht, eine Grundtriebkraft, die vor der Antithese Lust-Unlust zu liegen scheint und die er als TODESTRIEB bezeichnet:

(...) so können wir nur sagen: *Das Ziel alles Lebens ist der Tod, und zurückgreifend: Das Leblose war früher da als das Lebende* (Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, 1920g, G.W. Bd. 13, 40).

Der Todestrieb ist der Inbegriff jenes Strebens im Seelenleben nach Herabsetzung, Konstanterhaltung, Aufhebung der inneren Reizspannung. Die Sexualtriebe seien die eigentlichen Lebenstriebe;

(...) dadurch, daß sie der Absicht der anderen Triebe, welche durch die Funktion zum Tode führt, entgegenwirken, deutet sich ein Gegensatz zwischen ihnen und den übrigen an, den die Neurosenlehre frühzeitig als bedeutungsvoll erkannt hat. Es ist wie ein Zauderrhythmus im Leben der Organismen; die eine Triebgruppe stürmt nach vorwärts, um das Endziel des Lebens möglichst bald zu erreichen, die andere schnell an einer gewissen Stelle dieses Weges zurück, um ihn von einem bestimmten Punkt an nochmals zu machen und so die Dauer des Weges zu verlängern (ebd., 43).

Freud zeichnet hier eine völlig biologische, ja BIOLOGISTISCHE SICHT DES TODESTRIEBES. Der Gegensatz zur *Seligen Sehnsucht* des Dichters scheint nicht größer sein zu können, und Freud setzt sich gleich auf der folgenden Seite ausdrücklich mit einem kulturellen Trieb zur Höherentwicklung auseinander:

Allein ich glaube nicht an einen solchen inneren Trieb und sehe keinen Weg, diese wohlthuende Illusion zu schonen. Die bisherige Entwicklung des Menschen scheint mir keiner anderen Erklärung zu bedürfen als die der Tiere, und was man an einer Minderzahl von menschlichen Individuen als rastlosen Drang zu weiterer Vervollkommnung beobachtet, läßt sich ungezwungen als FOLGE DER TRIEBVERDRÄNGUNG VERSTEHEN, AUF WELCHE DAS WERTVOLLSTE AN DER MENSCHLICHEN KULTUR AUFGEBAUT IST. Der verdrängte Trieb gibt es nie auf, nach seiner vollen Befriedigung zu streben, die in der Wiederholung eines primären Befriedigungserlebnisses bestünde; alle ERSATZ-, REAKTIONSBILDUNGEN UND SUBLIMIERUNGEN SIND UNGENÜGEND, um seine anhaltende Spannung aufzuheben, und aus der Differenz zwischen der gefundenen und der geforderten Befriedigungslust ergibt sich das

treibende Moment, welches bei keiner der hergestellten Situationen zu verharren gestattet, sondern NACH DES DICHTERS WORTEN 'ungebändigt immer vorwärts dringt' (Mephisto im 'Faust', I, *Studienzimmer*) (...) Die Vorgänge bei der Ausbildung einer neurotischen Phobie, die ja nichts anderes als ein Fluchtversuch vor einer Triebbefriedigung ist, geben uns das Vorbild für die Entstehung dieses anscheinenden 'Vervollkommnungstriebes', den wir aber unmöglich allen menschlichen Individuen zuschreiben können (ebd., 44 f).

Freud deutet den unbändigen Faustischen Drang nach vorwärts und aufwärts als sublimierten bzw. verdrängten und verstellten Drang nach libidinöser Befriedigung. Man kann sagen, er stellt der *seligen Sehnsucht* "des Dichters" eine kraß materialistische Deutung des Todestriebes entgegen: Der Schmetterling sucht - im Bild des Gedichts gesprochen - unbewußt eben den Tod, die Spannungsauflösung, für die das Irrleuchten des Lichtes nur ein Vorwand ist.

Nun bildet Freuds Todestrieblehre im Zusammenhang der gesamten Trieblehre das schwierigste Stück seines Werks, auch von ihm ohne Anspruch auf Endgültigkeit tastend umkreist. Vor allem bleibt, daß die Spuren des Todestriebes sich erst in den Zwangsneurosen zeigen - obwohl der konservative Trieb zur Spannungsauflösung (Nirwana-Prinzip) doch universal sein soll.

Es hätte keinen Sinn, die weltanschauliche Kluft zwischen Goethe und Freud zu vertuschen. Die Zwangsneurosen als empirische Grundlage bilden jedoch das potentiell versöhnende, zumindest überbrückende Mittelglied zwischen Goethes und Freuds Sicht: seien sie Spuren und Reste allgemeiner, biologischer Todesgeneigtheit (Freud), seien sie Verkehrungen, Perversionen einer *höheren Begattung*, vor der sie mangels Todesmuts und psychischer Integrationskraft zurückschrecken.

Ich darf daran erinnern, was ich zum Schluß des VI. Kapitels zum Thema "Entsagung" feststellte: Es kommt darauf an, ob es sich um vollgültige Integration und Sublimation oder um Unterdrückung bzw. Verdrängung der Libidoenergie handelt. Das Urteil in bezug auf den 73-jährigen Goethe fiel eher im Sinne jener *Triebverdrängung* aus, auf welche, nach Freuds pessimistischer Sicht, *das Wertvollste an der menschlichen Kultur aufgebaut ist* (ebd.). Freuds Pessimismus entstammt einem Unvermögen, zu erfassen, wie Triebbefriedigung der erotischen Lebenstriebe mit "Verpflichtung" des Menschen zu Kultur vereinbar sein könnte.

Ich darf aber wiederholen, und habe nicht-revisionistische Psychoanalytiker¹⁸ und

Gesellschaftstheoretiker wie Herbert Marcuse und Norman O. Brown, die des Idealismus nicht verdächtig sind, auf meiner Seite: Wir brauchen keine destruktive Interpretation des Todestribs, wenn wir ihn nicht dualistisch neben dem Eros sehen, sondern dialektisch selber eins mit diesem in einem erweiterten, nicht auf Genitalität fixierten Sinn. Diese Erweiterung des Eros über die genitale Fixierung hinaus scheint notwendig, um Sublimierung von Verdrängung zu unterscheiden. Die dualistische Interpretation des Todestribs resultiert aus der gedanklichen Herrschaft des Realitätsprinzips über das Lustprinzip. Diese Herrschaft kann nicht absolut sein und muß ein Ende finden, im Tod als Rückkehr in ein (wie auch immer verstandenes) Nirwana. Im Leben zeigt sie sich an zwanghaften Verdrängungserscheinungen.

Die Unterordnung des Lustprinzips unter das Realitätsprinzip - dies ist Verdrängung heißt es markant in Norman O. Browns Plädoyer für die Versöhnung der Kultur mit den Lebenstrieben (Brown, 40). GOETHE HAT, AUCH NACH SEINER RÖMISCHEN BEFREIUNG, DAS LUSTPRINZIP DEM REALITÄTSPRINZIP UNTERGEORDNET - DAHER VERDRÄNGT UND NICHT BLOß SUBLIMIERT. Von daher müßten wir darauf vorbereitet sein, auch den Todestrieb in jenen zwanghaften Spuren bei ihm zu entdecken - NICHT WEIL ER DEN TOD VERDRÄNGTE, SONDERN WEIL ER LEBENSTRIEBE VERLEUGNETE BZW. VERLEUGNEN MUßTE: als Opfer wie Gallionsfigur einer Verdrängungskultur. Bevor ich darauf zurückkommen werde, geht es zunächst um jene zwanghaften Momente in Goethes Biographie und Schaffensprozeß.

Magische Zwangsvorstellungen und Fetischismus

Es geht hier meist um Dinge, die in Goethes autobiographischen Schriften höchstens andeutungsweise zu Sprache kommen.¹⁹ Von ihm selbst ausführlich erzählt wird allerdings die Geschichte mit dem Kuß-Zauber, der für seine Begegnung mit Friederike Brion von großer, vielleicht entscheidender Bedeutung war.

Eine der beiden rivalisierenden Töchter seines Straßburger Tanzlehrers verwünscht ihn beim empörrten Abschied mit verzweifelten Küssen:

"Nun", rief sie aus, "fürchte meine Verwünschung. Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum ersten Male nach mir diese Lippen küßt! Wage es nun wieder mit ihm anzubinden; ich weiß, der Himmel erhört mich diesmal. Und Sie, mein Herr, eilen Sie nun, eilen Sie, was sie können!" Ich flog die Treppe hinunter mit dem festen Vorsatze,

das Haus nie wieder zu betreten. (HA IX, 397).

Goethe verinnerlicht also sofort den Fluch. Er schickt allerdings voraus, daß er durch frappierende Karten-Legungen von einer weisen Frau beeindruckt war. Das Eigenartige: Obwohl die für die Mädchen gelegten Karten ihn in bestem und zutreffendem Zukunftslight zeigten, hat er *nicht Mut hinzugehen*, als die Alte auch für ihn die Karten legen sollte. "*Lassen Sie mich nicht dabei sein!*" rief ich, und eilte die Treppe hinunter (ebd., 393). Also zweimal ist vom Treppehinuntereilen vor dem Schicksal die Rede. Merkwürdig, diese Berührungsangst vor dem Schicksal bei dem, der als Kind schon fragte, ob die Sterne auch halten werden, was sie bei seiner Geburt versprochen.

Worauf es aber hier vor allem ankommt: Die Kuß-Verwünschung hat gewirkt in ihm. Theodor Reik hat den Inhalt der mit dem Kuß-Zauber verbundenen Zwangsidee am gründlichsten untersucht und als eine Verschiebung eigener Eifersuchtsgefühle sowie aus der Vater-Imago stammender Angst vor Schicksalsvergeltung gedeutet:

Wir können jene Primärform der Zwangsidee bei Goethe rekonstruieren, in der die Zwangsbefürchtung dem Ich gilt: *Wenn ich ein Mädchen küsse, könnte der Mann, dem sie angehört, auf mich so eifersüchtig werden wie ich selbst, da mein Mädchen von einem Anderen geküßt wurde und mir den Tod oder schweres Unheil wünschen und dieser Wunsch könnte in Erfüllung gehen.* Dieser Gedankenzug steht ebenso wie jene anderen im Zeichen unbewußter Vergeltungsangst. Seine Verfolgung bis in die Kinderzeit würde wieder zur Figur des Vaters, des großen Rivalen, zurückführen (Reik, 514).

Selbst wenn Reik in seiner langen Untersuchung *Warum verließ Goethe Friederike?* das Vater-Motiv einseitig und auf Kosten des Schwester-Motivs betont, so haben wir jedenfalls eins der Beispiele für Zwang.

Auf einem anderen Blatt, nicht auf dem der magischen Zeichenzwänge allein, steht freilich der zwanghafte Einfluß der Schwester bei der Entscheidung gegen Lili, den wir aufgezeigt haben.

Ein anderes Beispiel aus der Zeit, in der Goethe seine angebliche Psychoanalyse gerade hinter sich hatte: Keiner durfte erfahren, daß er nach Rom gehe, bevor er dort war, außer dem getreuen Philipp. Die Erklärung dafür ist in keiner Weise rational, sondern magisch. Nachdem er Philipp seine römische Adresse mitgeteilt hat, schärft er ihm von Karlsbad aus ein:

Du schreibst mir aber nicht dorthin, als bis du wieder einen Brief von mir hast, es müßte denn im Nothfall seyn. Verwahre diesen Brief wohl und läugne übrigens alles gegen alle; aus meinem Munde weiß *niemand* ein Wort.

Dann aus Verona:

In beyliegenden Briefen ist kein Ort angegeben, auch durch nichts angedeutet, wo ich sey, laß dich auch indem du sie bestellst weiter nicht heraus. Du schickest mir nichts nach, es wäre denn höchst nötig, DENN ICH WILL ROM OHNE ERWARTUNG NORDISCHER NACHRICHTEN BETRETEN. VON ROM SCHREIBE ICH GLEICH UND DANN IST ES ZEIT. Diese Reise ist wirklich wie ein reifer Apfel, der vom Baum fällt, ich hätte mir sie ein halb Jahr früher nicht wünschen mögen (Briefe an Philipp Seidel, 23 f).

Das Schweigen vor der Eroberung der Mamma Roma, die von Eissler bereits hervorgehoben wurde, ist psychisch wohl vergleichbar dem Schweigen, das Goethe über seine Produktionen wahrte, bevor sie im ersten Entwurf vorlagen. Hier herrscht eine Art Aberglauben - Goethe nennt es selbst so: *einen Aberglauben, der sich indes wohl ganz vernünftig erklären läßt* (HA X, 459), ein Wort, das rationalistisch eingestellten Psychoanalytikern viel schneller in die Feder kommt, als es dem intuitiv begabten "Esoteriker" und Freimaurer Goethe angemessen scheint (vgl. Seiling 1988). Die Abgrenzung zwischen Aberglaube und transrationaler Erkenntnis kann nicht unser gegenwärtiges Thema sein, sondern lediglich die zwanghaften Momente in Goethes Biographie.

Zu diesen gehört - zur Zeit des *Werther* - wohl auch ein Orakel, mit dem er entscheiden wollte, ob er sich dem Beruf des Malers oder des Dichters widmen sollte: ob er das Eintauchen seines Messers in die Lahn sehen könnte oder nicht, sollte das Zeichen sein (HA IX, 556 f). Das Orakel fiel unbefriedigend aus, weil er das Eintauchen halb hinter den Büschen beobachten konnte, am hochspritzenden Wasser. Unsicher ist, ob das hierbei geopferte Messer dasselbe war, das er wochen- oder monatelang beim Schlafen neben sich liegen hatte - um allabendlich wie unter einem Zwang mit der Idee zu spielen, es sich in die Brust zu stoßen.

Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrische Fratzen hinweg, und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit tun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte (HA IX, 585).

Er flüchtet sich produktiv in die Magie der Dichtung. Dazu weiter unten.

Liebenswürdige Schwächen, dennoch zwanghaft ausgeformt, sind die deutlich fetischistischen Züge, die Goethe sein ganzes Leben hindurch begleiten. Was sich in Werthers Abschiedsbrief an Lotte so makaber und niedlich zugleich liest, beruht auf autobiographischen Zügen:

In diesen Kleidern, Lotte, will ich begraben sein, du hast sie berührt, geheiligt; ich habe auch deinen Vater darum gebeten. Meine Seele schwebt über dem Sarge. Man soll meine Taschen nicht aussuchen. Diese blaßrote Schleife, die du am Busen hattest, als ich dich zum ersten Male unter deinen Kindern fand - (...) - Diese Schleife soll mit mir begraben werden. An meinem Geburtstage schenktest du sie mir! Wie ich das alles verschlang! (HA VI, 123)

Wie ich das alles verschlang: Freud analysiert den Fetisch nicht nur als Ersatz für die abwesende Mutterbrust, sondern auch für den mütterlichen Penis, von dessen Nicht-Existenz sich der Fetischist nicht überzeugen will.

Freud in seinem Fetischismus-Aufsatz von 1927:

Um es klarer zu sagen, der Fetisch ist der Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es - wir wissen warum - nicht verzichten will (G.W. Bd. 14, 312).

Und warum?

Der Kastrationsschreck beim Anblick des weiblichen Genitales bleibt wahrscheinlich keinem männlichen Wesen erspart. Warum die einen infolge dieses Eindrucks homosexuell werden, die anderen ihn durch die Schöpfung eines Fetisch abwehren und die übergroße Mehrzahl ihn überwindet, das wissen wir freilich nicht zu erklären (...) (ebd., 314).

Man überblickt jetzt, was der Fetisch leistet und wodurch er gehalten wird. Er bleibt das Zeichen der Triumphes über die Kastrationsdrohung und der Schutz gegen sie, er erspart dem Fetischisten auch, ein Homosexueller zu werden, indem er dem Weib jenen Charakter leiht, durch den es als Sexualobjekt erträglich wird (ebd., 313 f).

Die Lösungen Fetischismus und Homosexualität schließen sich dabei sowenig aus wie Heterosexualität und Fetischismus. Daß Goethe mit dem Problem seiner sexuellen Identität zu kämpfen hatte, mehr noch unbewußt als bewußt (denn auf der Bewußtseins-

ebene konnte er die Homosexualität bejahen), ist uns nicht mehr neu. Somit auch nicht, daß hinter dem Weltschmerz der Liebe zu einer vergebenen Frau das Suchen nach dem verlorenen Kindheitsglück und nach sexueller Identität eines Erwachsenen steht.

Doch überinterpretieren wir nicht vielleicht eine poetische Symbolik? Hatte Goethe selbst wirklich nennenswerte fetischistische Züge, die über den Sinn des Dichters für sinnlich greifbare Symbole und Metonymien hinausgehen? An Frau von Stein schreibt der stets besorgte Liebhaber am 2. Dezember 1777:

Mich ärgert dass ich das Messer und ein Paar dicke Strümpfe nicht von Ihnen habe, denn das sind FREUNDE IN DER NOTH! - Zwar hab ich Ihren Handschuh, aber ich bin so ein eh männlicher Liebhaber dass das nicht recht fruchten will (WA 96, 189 f).

Fruchten - das heißt doch wohl, psychische Wirkung tun, und die kann der Fetischist offenbar viel genauer spüren als irgendein normaler Poet.

Nun kann man die elfjährige Liebesbeziehung zu Charlotte von Stein im ganzen als zwanghaft (Hitschmann, *Psychoanalytisches zur Persönlichkeit Goethes*, 165) bezeichnen. Für seine Frau Christiane Vulpius gilt das höchstens in einem ganz anderen Sinn. Dennoch, wenn Goethe nach seiner Verbindung mit Christiane auf Reisen war, brauchte er stets ein Wäschestück oder mit Vorliebe ein paar abgetragene oder abgetanzte Schuhe von ihr. Von oberflächlichen Biographen wird das einfach als Ausdruck der Liebe gewertet. Aber es ist Symptom eines psychischen Zwanges. Natürlich kommt das in der zweibändigen Korrespondenz mit ihr nur gelegentlich zum Vorschein.

An dieser Stelle sei eine Bemerkung Goethes angefügt, die zugleich für die heutige Diskussion über das Geschlechterverhältnis von Bedeutung ist. Sie stammt aus einem Beitrag zu einem Damen-Almanach auf das Jahr 1801, der den Titel trägt: *Die guten Frauen als Gegenbilder der bösen Weiber*. Er legt dort den Dialogpartnern in den Mund:

Ich behaupte, daß es durchaus jetzt schwerer sei, ein vollendeter Mann zu werden als ein vollendetes Weib. Der Ausspruch 'Er soll dein Herr sein' ist die Formel einer barbarischen Zeit, die lange vorüber ist. Die Männer konnten sich nicht völlig ausbilden, ohne den Frauen gleiche Rechte zuzugestehen; indem die Frauen sich ausbildeten, stand die Waageschale inne, und indem sie bildungsfähiger sind, neigt sich in der Erfahrung die Waageschale zu ihren Gunsten. (...) Es ist keine Frage, daß bei allen gebildeten Nationen die Frauen im

ganzen das Übergewicht gewinnen müssen; denn bei einem wechselseitigen Einfluß muß der Mann weiblicher werden, und dann verliert er, denn sein Vorzug besteht nicht in gemäßigter, sondern in gebändigter Kraft; nimmt dagegen das Weib von dem Manne etwas an, so gewinnt sie, denn wenn sie ihre übrigen Vorzüge durch Energie erheben kann, so entsteht ein Wesen, das sich nicht vollkommener denken läßt (Goethe 1801, 53 f).

So konnte der Herr Geheimrat nicht nur schreiben, um den Damen zu schmeicheln. Es steht sein eigenes verehrungsvolles, idealisierendes Frauenbild dahinter - vgl. dazu den *Faust-Schluß: Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan* (*Faust* II, Vers 12110 f, WA 17, 337)-, seine eigenen weiblichen Komponenten, freilich auch seine psychische Problematik, die wir nochmals von einer anderen, sozusagen handgreiflichen Seite berührt haben, der des Fetischismus, der in all seiner Poesie doch etwas psychisch Zwanghaftes darstellt:

Schaff´ mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

(*Faust* I, Vers 2661 f, WA 16, 131)

Schuldgefühle

Ähnliche Zwangsmomente finden sich in einer gelegentlichen und - neben dem Gegenteil - viel bezeugten Steifheit und Pedanterie im Alter wieder, doch vor allem in seinen Schuldgefühlen. Von ihnen sind verständlicherweise fast alle seine Trennungen begleitet. Goethes Tagebuch beginnt mit dem Aufbruch von Frankfurt, Oktober 1775, scheinbar nach Süden, in Wirklichkeit holt ihn *das liebe unsichtbare Ding* (WA 78, 8), das Schicksal, doch nach Weimar. Da heißt es, an Lili gewandt:

Es hat sich entschieden - wir müssen einzeln unsre Rollen ausspielen. (...) Wie nehm ich Abschied von Dir? - Getrost! denn noch ist es Zeit! - Noch die höchste Zeit - Einige Tage später! - und schon - O Lebe wohl - BIN ICH DENN NUR IN DER WELT MICH IN EWIGER UNSCHULDIGER SCHULD ZU WINDEN (ebd., 8 f).

Dieses Schuldgefühl hat Goethe zeitlebens nie verlassen. Dem widerspricht nicht, daß er in gewissem Sinn ein Immoralist war, wie Walter Muschg in seinen glänzenden Seiten über *Goethe als Schuldiger* ausführt (Muschg 1983⁵, 508 ff). Er kennzeichnet Goethe als fähig zur dämonischen Spielerei, besonders mit den von ihm verlassenen Frauen. *Goethe übte es bewußt und ohne Reue*. Ohne moralische Reue, ja. Denn er fühlte sich stets unschuldig schuldig, wie es im Tagebuchanfang heißt, griechisch

schuldig, tragisch schuldig - psychoanalytisch gesprochen: ÖDIPAL UND UNBEWUßT SCHULDIG!

Das Prometheusche der geistigen Schöpfung hat an sich schon immer etwas Feuerdiebisches: Der schöpferische Mensch weiß nicht, woher die Einfälle kommen, ob sie gelogen, angemäßt oder aber geschenkt oder einfach natürliche Frucht der eigenen redlichen Arbeit sind. Das Schöpfertum erzeugt Schuldbewußtsein, solange es nicht einem integrierten, freien, metaphysisch mit sich (und, wenn man will, dem Göttlichen) ins Reine gekommenen Bewußtsein angehört. Das gilt gerade für die impulsive, unbewußte Schaffensweise, die Goethe in seinen besten Produktionen eigen war.

Freud bezeichnet das Schuldgefühl in *Das Unbehagen in der Kultur* (1930a) als *das wichtigste Problem der Kulturentwicklung* und will damit dartun,

DAß DER PREIS FÜR DEN KULTURFORTSCHRITT IN DER GLÜCKSEINBUßE DURCH DIE ERHÖHUNG DES SCHULDGEFÜHLS BEZAHLT WIRD.

Er bezeichnet diesen Satz geradezu als *das Endergebnis* seiner ganzen Untersuchung (G.W. Bd. 14, 494).

Der Urheber der Psychoanalyse vertritt aber noch eine andere, weitergehende Hypothese:

WENN EINE TRIEBSTREBUNG DER VERDRÄNGUNG UNTERLIEGT, SO WERDEN IHRE LIBIDINÖSEN ANTEILE IN SYMPTOME, IHRE AGGRESSIVEN KOMPONENTEN IN SCHULDGEFÜHL UMGESETZT (ebd., 499).

Schuldgefühle sind in dieser Sicht verdrängte Aggressionen. Das Schuldgefühl ist eine *topische Abart der Angst* (ebd., 495) - vor den eigenen Aggressionen wie deren Folgen. Bei Goethe von Schuldgefühlen zu sprechen, heißt also nicht, ihn auf moralische Selbstbeurteilung festzulegen - er mag ruhig Immoralist genannt werden -, sondern auf verdrängte Ängste und Aggressionen. Diese Ängste zeigen sich bis in sein unruhiges, umhergetriebenes Sterben, seine angebliche Todesverdrängung, hinein. Das Fliehen vor Tod und Krankheit ist keine Verdrängung, denn er hat sich ständig mit ihnen auseinandergesetzt, sondern es zeigt Auseinandersetzung mit verborgenen Schuldgefühlen - und daher, noch tiefer gesehen: mit Aggressionen. Ich werde das Thema "Aggression" in Zusammenhang mit "Macht" wiederaufnehmen.

Denken wir nochmals an die mit Freud anfangs (Kap. I) schon zitierte *ergreifende Anklage des großen Dichters* (ebd., 493)

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

(Lied des Harfners in *Wilhelm Meister*, HA VII, 136)

Ist das der Ton *dämonischer Spielerei*, die Goethe *bewußt und ohne Reue geübt* haben soll? Wie ist der Ton der Klage ("*Wer nie sein Brot mit Tränen aß*", beginnt das berühmte Gedicht) mit Spielerei vereinbar? Und wie wäre es der Gedanke der *Pein und Rache schon auf Erden*? Muschg schließt an diese Worte folgende weitausgreifende Deutung an:

Seine blinden Bewunderer haben auch dafür ihre Verteidigungsgründe zur Hand, die das Dunkelste in helles Licht verwandeln sollen und daran schuld sind, daß einige von Goethes Hauptwerken, vor allem die 'Wahlverwandtschaften' und der zweite Teil des 'Faust', noch immer zu seinen versiegelten Büchern gehören. Hier steht man dem unheimlichsten und unverstandensten Goethe gegenüber. (...) Goethe entschied sich in vollem Bewußtsein, und zwar gegen die lebende Geliebte, gegen das Gute, für die sittliche Schuld und für das Böse. Solange das geleugnet wird, kann der zweite 'Faust' nicht verstanden werden. (...) Bei Faust, der soeben noch das friedliche Glück von Philemon und Baucis zerstört hat, findet die Schuld keinen Zutritt. Das ist nicht unverständlich, denn es entspricht Fausts Verblendung, aber es ist ungeheuerlich. Unverständlich ist nur, daß es die Kommentatoren in Ordnung finden. Der Magier Goethe kennt nicht Gut und Böse. Auch sein Teufel verkörpert nicht das Böse; Mephisto ist von vornherein ironisch genommen und viel zu geistreich, um als böses Prinzip gelten zu können. DER GEGENSATZ VON GUT UND BÖSE IST FÜR GOETHE IM MAGISCH-DUNKLEN BEGRIFF DES DÄMONISCHEN AUFGEHOBEN, von dem er ausdrücklich sagt, er sei weder teuflisch noch engelhaft, da es wohlthätig sei und oft Schadenfreude merken lasse. Daher kennt Goethe auch keine Schuld, schon im Lied des Harfners schiebt er alles menschliche Verschulden den Göttern zu. Er kennt nur die Sorge, diese magische Entsprechung der Schuld, ihre subjektiv abgeschwächte und relativierte Form. (...) Die Behandlung der Schuldfrage ist die große Schwäche des 'Faust' (Muschg 1983⁵, 509 f).

Ich sehe hier eine große Schwäche in Muschgs beeindruckendem Buch, zunächst einen offenkundigen Selbstwiderspruch: Er kann nicht Goethe bewußt böse handeln lassen und ihm zugleich immoralistisches Nichtkennen von Gut und Böse bescheinigen. Das

Zweite ist zunächst richtiger: Goethe sieht seine eigenen Entscheidungen nicht als moralische Schuld, sondern als *unschuldige Schuld* (WA 78, 9), die ich auch als tragisch oder ödipal und unbewußt kennzeichnete. Er hat also einerseits ein Schuldbewußtsein im Sinne des Schadensbewußtseins, andererseits jedoch ein Bewußtsein von der Unausweichlichkeit der Schuld aufgrund der unbewußten Strebungen. Dieses BEWUßTSEIN VOM UNBEWUßTEN könnte höher sein als das angebliche *Erkennen von Gut und Böse*, worin nach Genesis 1 gerade der Sündenfall des Menschen besteht! Dies ist in der Tat tiefblickender als jeder Moralismus - und von einem solchen ist Muschg leider nicht frei zu sprechen, trotz des sonstigen außerordentlichen Niveaus seines Werkes. Bewußtsein vom Unbewußten schließt trotz seiner Immoralität (es ist die immoralische, wertungsfreie Haltung des Analytikers!) nicht aus, daß auf der Bewußtseins- und Verantwortungsebene Schuld im nicht-tragischen, sondern moralischen Sinn anerkannt wird. Es ist müßig nachzuweisen, daß Goethe selbstverständlich auch moralische Schuld kannte und in diesem oberflächlichen Sinn kein Immoralist genannt werden kann. Er könnte sonst gar nicht sinnvoll die Schuldfrage behandeln - wie er es zur Unzufriedenheit seiner moralischen Kritiker doch ausdrücklich genug tut, gerade im *Faust*. Die Schuldprobleme werden ja nicht etwa von den Kritikern als unbewußt unterlaufene Implikationen aufgedeckt, sondern vom Autor bewußt behandelt.

Amoralismus kann ihm wohl nachgesagt werden - und zu seinem Vorteil, wie mir scheint - als Bewußtsein von der Tragik unschuldiger oder unbewußter Schuld: Begehen von Schaden und Unrecht, ohne bewußtes Wollen und Entscheiden, aus Zwang und individueller oder kollektiver Notwendigkeit. Hiermit ist die Schuldfrage auf eine andere Ebene verlagert. Es ist die Ebene Goethes - und diejenige Freuds. Besonders ist auch die Frage nach dem kollektiv erzeugten Unbewußten mit diesem Schuldproblem verbunden. Eine weitere Bemerkung in Freuds vorhin herangezogener großer Kulturschrift ist für unser Vorhaben einer kollektiv bedeutsamen Analyse Goethes von größtem Interesse:

An dieser Stelle [der Über-Ich-Bildung nämlich] sind sozusagen beide Vorgänge, der kulturelle Entwicklungsprozeß der Menge und der eigene des Individuums, regelmäßig miteinander verklebt. Manche Äußerungen und Eigenschaften des Über-Ichs können darum leichter an seinem Verhalten in der Kulturgemeinschaft als beim Einzelnen erkannt werden (G. W. Bd. 14, 502).

Ich füge hinzu: Manche Schuldprobleme des Individuums im Sinne der tragischen, unbewußten Schuld sind solche des Kollektivs, beruhen auf kollektiv verbildetem Über-

Ich. Wir kommen damit der kollektiven Tragweite unserer Goethe-Analyse näher.