

VIII. MAGIE UND GELD

Der Magier unter den Dichtern

Es ist ein Hauptverdienst der monumentalen *Tragischen Literaturgeschichte* von Walter Muschg, daß sie - trotz erstaunlichen Eingehens auf die ganze europäische Literaturgeschichte - in eingestandener Weise immer wieder vor allem ein Goethe-Buch ist, das den Dichter als den magischen Dichter zu sehen lehrt, vor allem, aber keineswegs ausschließlich, den jungen Goethe.

Goethe war kein Schamane wie die Romantiker, sondern ein "lachender" Zauberer; er wollte nicht die Trance, sondern das titanische Werk. Aber wie jeder dämonische Mensch, dessen Seele ungebrochen strömt, war er abergläubisch und ERLEBTE AM WORT DIE GEHEIMNISVOLLE KRAFT, ZU BINDEN UND ZU LÖSEN. Schon als Knabe war sie ihm aufgegangen, etwa damals im Frankfurter Theater, als er mit einem leicht hingeworfenen Wort eine Mutter erschreckte und den Tod ihres Kindes geweissagt, ja verursacht zu haben schien. (...) Seitdem er sich selbst verstand, seit seiner Flucht vor der Ehe mit Friederike Brion, war sein Dichten BEWUßTE ZAUBEREI. Er wollte keine Heilsbotschaft verkünden wie Klopstock, nicht Gedanken verbreiten wie Lessing oder Schiller, sondern SICH SELBST ERLÖSEN. Die Dichtung war ihm das Mittel, sein Schicksal zu besprechen. Sie befreite ihn durch Worte und Bilder, die bald als Gebete, bald als magische Akte oder als eigentliche Opferhandlungen gemeint waren (...) (Muschg 1983⁵, 47).

Das Verhältnis zur Magie, so stellt Muschg sehr überzeugend dar, war für Goethe die *Schicksalsfrage seines Lebens* (ebd., 48). Die Goethe-Forschung müsse sich von dem harmonisierenden Bild befreien, mit dem Goethe in *Dichtung und Wahrheit* seine Jugend wie seinen ganzen Lebenslauf im Licht der klassischen Metamorphosenlehre als organisch sich entfaltende Entelechie darzustellen sucht. Das stehe zum tragischen Lebensgefühl und seinem magischen Dichten, besonders seiner Frühzeit, in größtem Gegensatz.

Mit dem Verhältnis zum Magischen hängt das zum DÄMONISCHEN zusammen, das der Weimarer vor allem in Napoleon verkörpert sieht. Wir kommen darauf zurück. Von seinem Trauerspiel *Egmont* sagt Goethe, er habe sich in dieses Bild geflüchtet, um sich *vor diesem furchtbaren Wesen des Dämonischen nach meiner Gewohnheit* zu retten (HA X, 176). Muschg bemerkt dazu:

Es ist eine seiner wichtigsten Äußerungen über den Antrieb seines Schaffens. Dieser Gewohnheit entstammt nicht nur der "Egmont", sondern seine ganze hohe Dichtung, insbesondere die seiner Jugend. Seine großen lyrischen Gedichte haben durchwegs diesen Ursprung, vom Sesenheimer Verlobungsbild "Mit einem gemalten Band", das ursprünglich ein Gebet an das Schicksal war, und Wanderers Nachtlied "Über allen Gipfeln", das ein innig beschwichtigender Zauberspruch ist, über die bannenden Schicksalssprüche der "Orphischen Urworte" [worin er seine astrologische Weltsicht umreißt!] bis zu den beschwörenden Strophen der Trilogie der Leidenschaft,

jenem späten Rebellions- und Entsagungs-Gesang, den wir oben analysierten.

Ebenso beruhe der *Werther* und die für Goethe erlösende Kraft des Romans auf Beschwörung:

Dieses Buch rettete Goethe das Leben. Bis in den krassen Realismus seines Schlusses hinein, wo der Selbstmörder als porträtgetreues Ebenbild des Dichters auf dem Boden ausgestreckt liegt, ist hier alles durch die rituelle Absicht bedingt, den Doppelgänger als Stellvertreter zu opfern. Werther ist als der ekstatische Gefühlsmensch gezeichnet, der sich zur weltumschlingenden Alliebe steigert, aber an der verzehrenden Gewalt seiner Erschütterungen zugrunde geht, WEIL ER NICHT FÄHIG IST, SICH DURCH GESTALTUNG AUS IHNEN ZU RETTEN (Muschg, 1983⁵, 48 f).

Die Rettung durch Gestaltung, die wir schon anfangs (Kap. I) ins Auge faßten, wird von Muschg näherhin als magische Beschwörung gekennzeichnet: *Bannung durch das Wort*, ähnlich wie vorhistorische Höhlenmaler die Jagdbeute durch Malen bannen wollten.

Faust beginnt damit, daß der Held sich *der Magie ergeben* (Vers 377) habe, nachdem alles Studium sich als unnütz für das eigentliche Wissen dessen, *was die Welt im Innersten zusammenhält* (Vers 382 f), erwies. Aber schon die erste Zauberverhandlung, die Faust vollführt, erweist nicht seinen Triumph, sondern seine Niederlage. Er sieht im Zeichen des Makrokosmos auf magisch-visionäre Weise die Herrlichkeit der Schöpfung - um in diesem *Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!* (Vers 454), seiner eigenen Ohnmacht inne zu werden. Faust muß sich mit der Beschwörung des Erdgeistes begnügen, aber dieser weist ihn in seine Schranken: *Du gleichst dem Geist den du begreifst, Nicht mir!* (Vers 512 f). Das erst treibt den Magier in die Verzweiflung, aus der ihn zunächst der Famulus Wagner, dann, nach vom Famulus unaufgehaltenen Andrängen an die Todesschwelle die KINDHEITSWEHMUT der Osternachtlieder rettet, bis er am Auferstehungstag seine Zuflucht zu *des Pudels Kern* (Vers 1323), zu *Mephisto*, nimmt.

Muschg kommentiert die Erdgeistszene tiefsinnig:

Diese Szene gestaltet die größte Entscheidung im Leben Goethes. Er hatte erkannt, daß er KEIN ZAUBERER, SONDERN EIN DICHTER WAR. Fausts Schwanken zwischen Triumph und Niederlage war das Sinnbild dieses Dichtertums. Darum ließ er ihn nicht wie Werther enden, sondern als mit dem Teufel Verbündeten weiterleben und Taten vollbringen, die ein Gleichnis für sein eigenes Schaffen sind. (...) Er floh aus der Zauberwelt der magischen Kunst nach Weimar und gab sich als Dichter auf, um am Leben bleiben zu können. Als Mensch, als Künstler sagte er sich auf jede Weise von seiner Vergangenheit los und betrat den Weg einer asketischen Läuterung, der ihn schließlich nach Italien führte. Dort befreite sich der "nordische Flüchtling" von seiner "ungeheuren Leidenschaft und Krankheit". In der "Italienischen Reise" nennt er sein bisheriges Leben und Dichten verfehlt, ein bloßes Vorspiel zu einer ernsthaften Existenz (...) Der Weltschöpfer Prometheus [der Feuerdieb!] wurde zum Psychopathen Torquato Tasso, und dessen schwer atmende letzte Worte sind der Epilog auf diese größte Krise in Goethes Leben:

So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Im Süden fand Goethe das Ziel seiner Mannesjahre: die in sich ruhende vollkommene Gestalt (Muschg 1983⁵, 51 f).

Hier wird die Italien-Reise auf ganz andere Weise als bei Eissler zum Wendepunkt, nämlich dichtungstheoretisch: vom jugendlichen Magismus zum Bekenntnis zu Form und Wissenschaft. Allerdings wird Muschg nicht müde, Goethes Magiertum auch in den späteren Dichtungen hervorzuheben. Richtig ist, daß der alternde Faust im 2. Teil den Wunsch ausspricht:

Könnst' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen;
Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth, ein Mensch zu sein.
(*Faust II*, Vers 11404 ff)

Was ist der Sinn dieses Wunsches, und dies psychoanalytisch? Was sagt die Psychoanalyse, was sagt Freud zu Magie?

Magie in Freuds Sicht

Wir erinnern uns, daß Freud in *Eine Kindheitserinnerung aus "Dichtung und Wahrheit"* das Geschirrhinauswerfen des Dreieinhalbjährigen als eine *symbolische, oder sagen wir es richtiger: eine MAGISCHE Handlung* (G.W. Bd. 12, 21) kennzeichnete. Nun erfahren wir - wenn die Sicht von Muschg im Prinzip richtig ist, und das scheint mir der Fall zu sein -, der Dichter Goethe hat unaufhörlich magische Handlungen gesetzt, hauptsächlich mit dem dichterischen Wort.

In *Totem und Tabu* (1912-13) hat Freud einen Abschnitt dem Thema *Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken* gewidmet. Er definiert Magie mit einem englischen Autor als *mistaking an ideal connexion for a real one* (G.W., Bd. 9, 98): Bilder, Zeichnungen, Gesten oder eben Worte werden für die Realität und anstelle ihrer angenommen; es gibt eine Kausalität von idealer und realer Ebene. Freud kommt zu der Feststellung:

das Prinzip, welches die Magie, die Technik der animistischen Denkweise, regiert, ist das der "Allmacht der Gedanken" (ebd., 106).

Freud erklärt den Glauben an die Allmacht der Gedanken, mit der der primitive sowie der abergläubische Mensch Strukturen seiner eigenen Psyche in die Außenwelt verlegt, als

die Absicht, den realen Dingen die Gesetze des Seelenlebens aufzuzwingen (ebd., 112),

ein intellektueller Narzißmus aufgrund regressiver libidinöser Überbesetzung des Denkens. Das Denken der "Primitiven" sei noch in hohem Maße sexualisiert.

Wenn wir im Nachweis der Allmacht der Gedanken bei den Primitiven ein Zeugnis für den Narzißmus erblicken dürfen, so können wir den Versuch wagen, die Entwicklungsstufen der menschlichen Weltanschauung mit den Stadien der libidinösen Entwicklung des Einzelnen in Vergleich zu ziehen. Es entspricht dann zeitlich wie inhaltlich die ANIMISTISCHE PHASE dem Narzißmus, die RELIGIÖSE PHASE jener Stufe der Objektfindung, welche durch die Bindung an die Eltern charakterisiert ist, und die WISSENSCHAFTLICHE PHASE hat ihr volles Gegenstück in jenem Reifezustand des Individuums, welcher auf das Lustprinzip verzichtet hat und unter Anpassung an die Realität sein Objekt in der Außenwelt sucht (ebd., 110 f).

Es ist merkwürdig, hier den Pionier der sexuellen Revolution unseres Jahrhunderts den

Verzicht auf das Lustprinzip als Voraussetzung für den individuellen (wie kollektiven) Reifezustand vertreten zu sehen, den man wissenschaftliche Kultur nennen mag! Hier hätte Eissler ansetzen können bei der Analyse der Art von Naturwissenschaft, die Goethe anstrebte: Entsprach sie der wissenschaftlichen Phase im Sinne Freuds? Wohl ja, doch sie war sicherlich nicht enterotisiert. Daraus folgt keineswegs, daß sie deshalb neurotisch, gar psychotisch gewesen wäre. Vielmehr ist hiermit ein kulturtheoretisches Grundproblem angesprochen.

Freud nimmt nun die Kunst vom Verdikt der Unreife aufgrund der intellektuell-narzißtischen oder magischen Elemente aus:

Nur auf einem Gebiete ist auch in unserer Kultur die "Allmacht der Gedanken" erhalten geblieben, auf dem der Kunst. In der Kunst allein kommt es noch vor, daß ein von Wünschen verzehrter Mensch etwas der Befriedigung Ähnliches macht, und daß dieses Spielen - dank der künstlerischen Illusion - Affektwirkungen hervorruft, als wäre es etwas Reales. Mit Recht spricht man vom Zauber der Kunst und vergleicht den Künstler mit einem Zauberer. Aber dieser Vergleich ist vielleicht bedeutsamer, als er zu sein beansprucht (ebd., 111).

Was ist von der Ausnahmestellung zu halten, die Freud der Kunst hier in bezug auf Magie und Allmacht einräumt? Wird damit nicht eine Fluchtfunktion der Kunst aus der Realität des sozialen Lebens vorprogrammiert bzw. gerechtfertigt? Wir wollen diese Frage im Auge behalten.

Könnst' ich Magie von meinem Pfad entfernen

Wahrscheinlich haben Aussagen Freuds wie die eben zitierten den psychoanalytisch interessierten Walter Muschg seinerzeit auf die Fährte gesetzt. Der junge Goethe war in einem prominenten und spezifischen, nicht bloß im generellen Sinne magischer Dichter.

Wie ist nun Fausts und Goethes Wunsch zu verstehen, *Magie von seinem Pfad zu entfernen*? Geht es um die Rücknahme der libidinösen, nämlich ungebührlich narzißtischen Überbesetzung seines Weltbezugs? Oder geht es um eine Zurückdrängung des Lustprinzips, die kulturell dem Individuum abverlangt wird, ob sinnvoll und notwendig oder nicht?

Meine Antwort wird in Richtung des letzteren zielen. Doch schließt die kulturelle Deformierung nicht aus, sondern vielmehr ein, daß Goethe die schon betrachteten zwangsneurotischen Symptome als Preis für verdrängte Libidoenergie entwickelte bzw. beibehielt - und damit umgekehrt Träger und Promoter einer Verdrängungskultur wurde.

Hören wir noch einmal in die zitierte *Faust*-Stelle über die Eliminierung der Magie hinein. Es heißt da weiter:

Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth, ein Mensch zu sein.

(*Faust II*, Vers 11406 f)

Das Aufsichgestelltsein des Menschen mit seinen natürlichen Gaben, nicht zuletzt, *Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft* (*Faust I*, Vers 1851 f) - von hier aus läßt sich auch die fast unglaubliche Vorrangstellung der *Farbenlehre* in Goethes Augen vor allen seinen Dichtungen verstehen: Goethe wollte kein Magier sein, sondern ein vernünftig Erkennender. Ungeachtet des Respekts vor der Farbenlehre - hat er hier nicht auf seine eigenen Kosten überzogen, indem er sich vom größten Dichter deutscher Sprache zu einem mittelmäßigen Naturwissenschaftler (mit visionären Elementen freilich) herabsetzt? Heißt das nicht psychologisch, dem Realitätsprinzip, *des Lebens ernstes Führen*, allzuviel Übergewicht gegeben zu haben über die *schöpferische Lust zu fabulieren*? Hat diese Angst Goethes vor seinen besten Gaben nicht auch etwas Zwanghaftes? Selbst wenn der Narzißmus kein künstlerisch notwendiger, sondern ein teuflischer wäre, vielmehr mit dem Teufel der Magie arbeitete, ließe er sich dann mit dem Beelzebub eines ins Zwangsneurotische gesteigerten Realitätsprinzips austreiben?

Damit ist nicht bloß gemeint: das allzu Lehrhafte in *Faust II* und *Wanderjahren* usw., sondern Goethes Faszination von, wie auch Flucht vor der Macht: Schöngeistigkeit.

Doch zuvor sei ein anderer, überraschender und kollektiv bedeutsamer Aspekt von Magie betrachtet: der Zusammenhang von "Magie und Geld" im zweiten Faust.

Die Magie des modernen Geldwesens (H.Ch. Binswangers *Faust*-Deutung)

Goethes *Faust* ist von einer kaum faßbaren Aktualität. Von allen Dramen, die bisher geschrieben worden sind, ist es - so möchte ich behaupten - das modernste. Es stellt nämlich ein Thema in den Vordergrund, das die heutige Zeit vor allen andern Themen beherrscht: die Faszination, die von der Wirtschaft ausgeht. Ihr Gedeihen, oder wie man auch sagt, ihr

Wachstum, ist heute zum einzigen verbindlichen Maßstab für die Entwicklung der Menschheit geworden. Goethe, der mit der industriellen Revolution die Anfänge dieser Entwicklung erlebt und bereits ihre Konsequenzen klar vorausgeschaut hat, gibt für diese fundamentale Tatsache im *Faust* eine ganz besondere Deutung. Er erklärt die Wirtschaft als einen alchemistischen Prozeß, als die Suche nach dem künstlichen Gold. Aus dieser Suche entwickelt sich eine Sucht, die denjenigen, der sich ihr einmal verschrieben hat, nicht mehr losläßt. Wer die Alchemie der Wirtschaft nicht versteht, so lautet die Botschaft von Goethes *Faust*, kann die ungeheuerliche Dimension der modernen Wirtschaft nicht erfassen (Binswanger, 9 f).

Mit diesem Paukenschlag beginnt die faszinierende *Faust*-Deutung des Volkswirtschaftlers Hans Christoph Binswanger. Er zeigt den historischen Faust als Alchemisten, weist mit Leichtigkeit Goethes Beschäftigung mit Alchemie in den Frankfurter Jahren vor Weimar nach und führt C.G. Jungs These im Detail durch: *Faust ist ein alchemistisches Drama von Anfang bis Ende* (Jung, 104). Binswanger kann sich auf C.G. Jungs Werk *Psychologie und Alchemie* stützen, doch sein Beitrag ist ein original volkswirtschaftlicher, indem er zeigt, wie die moderne Wirtschaft die Fortsetzung der Alchemie mit anderen Mitteln darstellt und wie Goethe dies in seiner ungeheuren Tragweite erkannt hat. Bringen wir es auf eine kurze, dem weder alchemistisch noch volkswirtschaftlich Ausgebildeten verständliche Formel: GELD ALS PAPIERGELD IST EINE NEUE SCHÖPFUNG VON REICHTUM DURCH MENSCHLICHE IMAGINATION, UND ZWAR KOLLEKTIVE IMAGINATION. Sie bildet ein das Ganze regulierendes, in gewisser Weise selbstbezügliches und eigendynamisches Steuerungssystem. Das IMAGINATIVE MOMENT stellt die Verbindung her zu der MAGIE (ALLMACHT DER GEDANKEN) wie auch zum fiktionalen Charakter der Dichtung.

Der Bezug zu Sachwerten kann dabei weitgehend, oder zumindest vorübergehend, zurücktreten. Es gibt historische Beispiele dafür, wie Staaten durch Einführung von Papiergeld saniert wurden. Es ist Mephistopheles, der diese Technik erfindet und durch Faust erfolgreich im vorher bankrotten Kaiserreich durchführt (auch dies eine höchst aktuelle Thematik für Goethe, der den deutschen Kaiser 1806 abdanken sah).

Erfolgreich? Dem scheinbaren Erfolg des unabsehbaren Wirtschaftsaufschwungs stellt Binswanger den

Verlust der Schönheit, den Verlust der Sicherheit sowie die Unfähigkeit, den Reichtum, den man erzeugt, auch wirklich zu genießen (Binswanger, 65 ff)

als von Goethe gestaltet gegenüber. Also das Fiasko, das wir mit unserer derzeitigen Geldwirtschaft erleben, Goethe hat dies offenbar bereits als notwendiges Gesetz der modernen Wirtschaftsweise erkannt. Trotzdem stirbt Faust mit einem riesigen Fortschrittsoptimismus. Aber er erkennt nicht, daß die Arbeiter am vermeintlichen Fortschritt sein Grab schaufeln. Er wiegt sich in einem illusorischen Glück - und eben in dieser Illusion verliert er um ein Haar die Wette mit Mephisto: er will den Augenblick der optimistischen Zukunfts- und Menschheitsvision festhalten.

Binswanger wendet sich mit Recht gegen die allgemeine Auffassung, daß Faust die Wette mit Mephisto nur scheinbar verliert, daß der Teufel mit seinen eigenen Mitteln überlistet werde und am Ende *als der Dumme* dastehe (ebd., 74). Doch einerseits scheitert er de facto an der Unmöglichkeit, sein irdisches Werk zu vollenden, und dieses Scheitern hat exemplarische Bedeutung. Andererseits wiegt er sich in einer Illusion, die ihn zum Verlieren der Wette mit Mephisto verleitet, indem er ausgerechnet diese illusorische Zukunftsvision festhalten will. Da sagt er zum Augenblicke: *Verweile doch, du bist so schön*, wenn es auch ein bloß vorfühlendes Verweilen ist:

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
ZUM AUGENBLICKE DÜRFT' ICH SAGEN:
VERWEILE DOCH, DU BIST SO SCHÖN!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn.-
IM VORGEFÜHL VON SOLCHEM HOHEN GLÜCK
GENIEß' ICH JETZT DEN HÖCHSTEN AUGENBLICK.

(*Faust II*, Verse 11573-11586)

Binswanger führt den Juristen E. Landsberg ins Feld:

Das Entscheidende ist doch (...), daß Faust zum Augenblick sage: Verweile doch! du bist so schön. Genau das empfindet, genau das sagt er - er hat seine Wette im juristischen Sinn verloren (...). Ich wüßte keine Rechtslage, keinen Rechtszweifel anzugeben, keinen Punkt,

in bezug auf den nach der Gesetzgebung oder nach der Rechtsauffassung verschiedener Zeiten eine verschiedene Antwort wenigstens denkbar wäre (Landsberg, *Fausts Pakt mit Mephistopheles in juristischer Beleuchtung*, 118).

Der leicht anzugebende Punkt, den er geflissentlich juristisch übersieht und womit er seine spezifische Kompetenz überschreitet, besteht darin, daß Faust hier einmal die entscheidenden Worte im Konjunktiv spricht (Vers 11581), sodann von einem *Vorgefühl*, das seinen *höchsten Augenblick* ausmache. Juristisch läßt sich das also, wie so oft, nicht einfach entscheiden, was der Jurist Goethe hier AUSDRÜCKLICH IN DER SCHWEBE LÄßT, NÄMLICH IN EINER ZEITSTRUKTUR DES JETZTSCHON-IM-NOCHNICHT. Dieser zeitlichen Jenseitigkeit, die Binswanger unnötigerweise ignoriert, entspricht die Jenseitigkeit, die er akzentuiert. Denn in der Tat werden im *Faust-Anfang (Faust I)*, zwei Wetten (Binswanger, 75) oder genauer, eine Wette zwischen Gott und Mephisto einerseits und ein Vertrag zwischen Mephisto und Faust andererseits abgeschlossen (so richtig Eissler 1984, 29 f; obwohl auch der Vertrag zwischen Faust und Mephisto *Wette* genannt wird: *Faust I*, Vers 1698). Die Wette zwischen dem Herrn und Mephisto bezieht sich allein auf Fausts Lebenszeit:

MEPHISTOPHELES.

Was wettet Ihr? den sollt Ihr noch verlieren,
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt
Ihn meine Straße sacht zu führen!

DER HERR.

So lang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch so lang er strebt.

MEPHISTOPHELES.

Da dank' ich euch; denn mit den Todten
Hab' ich mich niemals gern befangen.

(*Faust I*, Verse 312-319)

Aus dieser irdischen Einschränkung der Wette zieht Binswanger nun die wiederum falsche Folgerung:

Mit der Annahme dieser Bedingung hat Mephistopheles von vornherein verspielt, denn er bedenkt nicht, daß sich damit die Frist, bis zu der sich der Ausgang der Wette entscheidet,

über den Tod Fausts hinaus verlängert, wobei er nach dem Dictum des Herrn auf diesem verlängerten Weg kein Recht mehr hat, seine Verführungskünste weiter zu erproben. Die Rettung der Seele Fausts ist möglich, weil er zu Lebzeiten durch sein unablässiges Streben die Voraussetzung dafür gegeben hat, daß *nach dem Tod* die Liebe seiner Seele "von oben" begegnen kann (Binswanger, 76).

Diese traditionell christliche Interpretation ist hier fade, weil sie der Wette jede Spannung nimmt; sicher ist sie nicht im Sinne Goethes, für den sich gar *jede Schuld auf Erden rächt* (Lied des Harfners). Auch Eisslers diesbezügliche Feststellung simplifiziert die aufgezeigte Schwebelage, daß der *höchste Augenblick* nur *Vorgefühl* von künftiger Erfüllung und daher ausdrücklich NUR EIN HYPOTHETISCHES VERWEILENWOLLEN IM AUGENBLICK sei, wird dem nicht genau gerecht:

Eine Analyse der Handlung erweist es, daß der Herr seine Wette gewonnen hat, obwohl der persönliche Vertrag allein und als solcher, der zwischen Faust und Mephisto geschlossen wurde, diesem den Sieg verschafft hätte (Eissler 1984, 43).

Das ist einseitig Mephistos Rechts-Interpretation, die im *Faust*-Schluß falsifiziert wird.

Binswangers nächste Folgerung trifft trotzdem aus anderen Gründen zu, nämlich aufgrund der besagten Schwebelage, des daraus folgenden in *dubio pro reo*, der zeitlichen Jenseits-Struktur (*Vorgefühl*) und der dieser entsprechenden Gnade von jenseits (Analogie von zeitlichem und metaphysischem Jenseits):

Die Rettung aber liegt "im Jenseits", d.h. jenseits dessen, was für den modernen Menschen verbindlich ist und was im Bereich seiner Hoffnungen liegt (Binswanger, 76).

Wir kennen die Stelle aus dem Happy-End des *Faust*-Dramas:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
"Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen."
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

(*Faust II*, Verse 11934-11941)

Dieses JENSEITS der Rettung ist für unseren weiteren Gedankengang entscheidend. Ich leugne nicht die religiöse Bedeutung des Jenseits für Goethe, obwohl er Faust kurz vor dem Ende die Worte in den Mund legt:

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet;
(*Faust II*, Verse 11441-11444)

Das Jenseits wird hier von Faust nicht etwa geleugnet - hierin überzieht Eisslers Pessimismus maßlos (Eissler 1984), er will Goethe auf seine vorgefaßte Seite ziehen. Doch schon der erste Faust plädiert, vor der Wette, dem Vertrag mit Mephisto, fürs Diesseits und für eine SUSPENSION der Jenseits-Frage:

MEPHISTOPHELES.

Ich will mich *hier* zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns *drüben* wieder finden,
So sollst du mir das gleiche thun.

FAUST.

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.
(...)
Dann mag was will und kann geschehn.
Davon will ich nichts weiter hören,
Ob man auch künftig haßt und liebt,
Und ob es auch in jenen Sphären
Ein Oben oder Unten gibt.

(*Faust I*, Verse 1656-1670)

Suspension ist logisch etwas ganz anderes als Verneinung. *Jene Sphären* werden in beiden Teilen des *Faust* vorausgesetzt, doch wird die Ausflucht aus hiesigen Aufgaben, als Überbau-Ideologie, um einen späteren Ausdruck zu benutzen, abgelehnt. *Über Wolken seinesgleichen dichten* erinnert schon sehr an die Ideologie-Kritiker Marx, Feuerbach und Nietzsche. Goethe bringt, Fausts und seiner eigenen irdischen

Einstellung zum Trotz, eine BLOß jenseitige Lösung - und Binswanger übrigens ebenso.

Die einzigen Verse, die sich diesseitig-psychologisch interpretieren lassen, hat Goethe ganz am Schluß durch den *Chorus Mysticus* noch hinzufügen wollen. Ausgerechnet der mystische Chor bringt etwas irdisch Faßbares zurück, indem er alles Irdische zum Gleichnis erklärt:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche
Hier ist's gethan;
DAS EWIG-WEIBLICHE
ZIEHT UNS HINAN.

(*Faust II*, Verse 12104-12111)

Ich würde gern an Binswanger die Frage richten, ob diese psychologisch sehr wohl verständliche, wenn auch fragwürdig bleibende Erlösung durch das Weibliche allein (ich komme darauf zurück) auch noch mit dem Geld zu tun hat. Wie steht dieses Weiblich-Erlösende zur Männerwelt der Wirtschaft und Politik?

Jenseitige Erlösung - Überbau - Schöngeistigkeit

Eine Antwort fand sich, abgesehen von der Psychologie des Weiblichen, nur im Jenseits. Dies nicht nur in einem traditionell religiösen Sinn, der uns nicht zu stören brauchte, sondern in diesem Sinn: Verzicht auf irdische Lösung des angesprochenen wirtschaftlichen Problems, des Geld-Problems. Auch Binswanger erlaubt sich, das Scheitern der modernen Geldwirtschaftsweise zu konstatieren - was für Goethe noch ein Prognostizieren, eine hohe Erkenntnisleistung war -, OHNE JEDE ALTERNATIVE NAMHAFT ZU MACHEN. Hierin liegt ein entscheidender, nicht offen eingestandener Mangel dieser schönen und soweit zutreffenden volkswirtschaftlichen *Faust*-Deutung.

Nun kann es mir hier sicherlich nicht darum gehen, nach alternativen Formen des Geldes und der Wirtschaft zu fragen (vgl. dazu z.B. M. Kennedy, *Geld ohne Zinsen und Inflation*). Es geht um *Faust*-Interpretation als Mosaik einer psychoanalytischen Goethe-

Deutung. Wir müssen festhalten, daß Goethe bei aller realistischen Klarsicht, mit der er das Thema Geld überhaupt zu einem (nicht dem!) zentralen Motiv seines zweiten *Faust* machte, keinerlei alternative Wirtschafts- und Sozialtheorie durchblicken läßt. Er flüchtet sich ins Jenseits, in eine jenseitige Erlösung, für die er erstaunlicherweise die mittelalterlich-christliche Bilderwelt zu Hilfe ruft.

Diese Flucht ins Jenseits stellt ein Scheitern dar. Goethe wußte um dieses Scheitern in seinem letzten Hauptwerk. Mehr als im Dichterisch-Formalen ist es ein Scheitern im Gedanklichen, in der Begegnung mit der wirtschaftlich-sozialen Gegenwart. Die weitere Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts zeigt dies mit grausamer Deutlichkeit. Gerade dieses irdische Problem wird von Eisslers pessimistischer Metaphysik, die er fälschlich Goethe zuschreibt²⁰, verschleiert.

In seinem letzten Brief überhaupt, dem schon erwähnten an Wilhelm von Humboldt vom 17. März 1832, schreibt Goethe resignativ zu seinem *Faust II*:

Ganz ohne Frage würd es mir unendliche Freude machen, meinen werten, durchaus dankbar anerkannten, weitverteilten Freunden auch bei Lebzeiten diese sehr ernsten Scherze zu widmen, mitzuteilen und ihre Erwiderung zu vernehmen. *Der Tag aber ist wirklich so absurd und konfus*, daß ich mich überzeuge meine redlichen, lange verfolgten Bemühungen um dieses seltsame Gebräu würden schlecht belohnt und an den Strand getrieben, wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet werden. VERWIRRENDE LEHRE ZU VERWIRRENDEM HANDEL WALTET ÜBER DIE WELT (...)
(*Goethes Briefe*, Bd. 4, 481).

Das ist kein metaphysischer Pessimismus, sondern Unzufriedenheit mit dem Zeitgeist und seinen Zuständen - auch berechtigte Furcht, mit dieser seiner letzten und (in den Augen mancher Unentwegter) größten Dichtung nicht anzukommen. Hierin liegt ein Stück *tragische Literaturgeschichte* (Muschg): Der größte Dichter der Deutschen wagt es nicht, sein letztes großes, von vielen erwartetes Werk zu Lebzeiten herauszugeben!

Waren mit der *verwirrenden Lehre zu verwirrendem Handel* etwa der ein halbes Jahr zuvor an der Cholera zu Berlin verstorbene Hegel und seine Schüler gemeint? Seine Lehre war die dominierende geworden und sollte es bis zum sogenannten Zusammenbruch des deutschen Idealismus in der Mitte des Jahrhunderts bleiben. Goethe hatte sich verschiedentlich auch kritisch über Hegels Dialektik geäußert (z.B. Eckermann, 517).

Hegel hat eine Theorie der modernen bürgerlichen Gesellschaft vorgelegt, die trotz ihrer Unvollendetheit und Mängel nicht zuletzt via Marx Epoche machte, wenn auch leider selbst wenig verstanden und schöpferisch weitergeführt wurde. Solche Theorie war sicherlich nicht Goethes Aufgabe. Sein letzter Brief an den Freund Zelter spricht von dem kürzlich verstorbenen als *Hegels Geist, insofern ich ihn verstehe* (Brief vom 11.3.1832, Zelter, 263). Doch wer so sensibel ist für das Geldproblem, hätte es vielleicht auch für die soziale und politische Gesamtproblematik seiner Zeit sein können. Dazu fehlte es Goethe an konkretem psychologischen und denkerischen Bezug auf die soziale und politische Problematik. Dies ist ein Aspekt dessen, was ich SCHÖNGEISTIGKEIT nenne. Seine Geldkritik im Faust bleibt schöngeistig, weil bloß negativ, nicht konstruktiv wegweisend. Ihn faszinierte das Geld als Imaginations-schöpfung, wodurch es "Geltung" erlangt und was es mit der Dichtung verwandt macht.

Das Schönegeistige leistet keine konstruktiv-konkrete Theorie, welche die Probe aufs Exempel nicht scheut, um sich daran zu verbessern. Letztere wurde in den Geisteswissenschaften selten; das Schönegeistige kennen wir in Überfülle, sei es erbaulich, wie in den traditionellen Versionen bis hin zu vielen anthroposophischen Büchern (um in der Nachfolge Goethes zu bleiben), sei es mephistophelisch-negativ, wie noch in vielen Produktionen "kritischer Theoretiker".

Binswangers Buch stellt, trotz seiner guten Text-Analysen, ein neuerliches, einschlägiges Beispiel für negative Erbaulichkeit dar. Man spürt die gute, ja beste Absicht, ist jedoch verstimmt, nicht zu erkennen, was er konkret und konstruktiv denkt und will. *Die kraftlose Schönheit haßt den Verstand*, sagt Hegel in der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* (29). Das kann den Riesengeist Goethe sicher nicht persönlich treffen, denn er war alles andere als kraftlos, auch wenn er sich an das anschauliche Denken sowie an das dichterische Wort mehr als an die Hegelsche *Anstrengung des Begriffs* hielt. Und doch gibt es psychologisch-strukturelle und zeitgeschichtliche Gründe, warum ihm der Vorwurf der ideologischen Schönegeistigkeit nicht erspart bleiben kann, und in dieser liegt eine STRUKTURELLE KRAFTLOSIGKEIT, die geschichtlich leider zur Genüge erwiesen ist. Dies muß Goethe mit seinem resignativen Ton im letzten Brief gespürt haben. Denn die deutschen Klassiker sind, anders als die deutschen Idealisten, durchaus allgemein rezipiert und halbwegs verstanden worden. Auch in dieser fragwürdigen Hinsicht bleibt Goethes *Faust* von *einer kaum faßbaren Aktualität* (Binswanger).

Wie laufen die Fäden zusammen? (Frage nach *des Pudels Kern*)

Wir haben mit dem eben Gesagten die Themen und Thesen für den Rest dieser Untersuchung vor uns. Freilich sind dabei die psychologischen Fäden ebenso im Auge zu behalten wie die neu gefaßten geistes- und sozialgeschichtlichen Fäden.

Erinnern wir uns wie in freier Assoziation der noch lose, unverbunden zurückgelassenen Koordinaten:

- * Goethe Opfer wie Gallionsfigur einer Verdrängungskultur
- * Hinter dem Weltschmerz der Liebe zu einer vergebenen Frau das Suchen nach dem verlorenen Kindheitsglück und nach sexueller Identität eines Erwachsenen
- * Fetischismus: Symptom eines psychischen Zwangs
- * Schuldgefühl: eine *topische Abart der Angst* (Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, G.W. Bd. 14, 495) - vor den eigenen Aggressionen wie deren Folgen
- * Das Fliehen vor Tod und Krankheit ist keine unmittelbare Verdrängung, sondern zeigt Auseinandersetzung mit verborgenen Schuldgefühlen - und daher, noch tiefer gesehen, mit Aggressionen.
- * Der Gegensatz von Gut und Böse ist für Goethe im magisch-dunklen Begriff des Dämonischen aufgehoben.
- * Bewußtsein von der Tragik unschuldiger oder unbewußter Schuld, das heißt Begehen von Schaden und Unrecht ohne bewußtes Wollen und Entscheiden, aus Zwang und individueller oder kollektiver Notwendigkeit
- * *MANCHE ÄUßERUNGEN UND EIGENSCHAFTEN DES ÜBER-ICHS KÖNNEN DARUM LEICHTER AN SEINEM VERHALTEN IN DER KULTURGEMEINSCHAFT ALS BEIM EINZELNEN ERKANNT WERDEN* (ebd., 502). Manche Schuldprobleme des Individuums im Sinne der tragischen, unbewußten Schuld sind solche des Kollektivs, beruhen auf kollektiv verbildetem Über-Ich.
- * Das Verhältnis zur Magie war für Goethe die *Schicksalsfrage seines Lebens*

(Muschg). Die Goethe-Forschung müsse sich von dem harmonisierenden Bild befreien.

* Goethe flüchtet sich in dichterische Bilder, um sich nach seiner Gewohnheit vor diesem furchtbaren Wesen des Dämonischen zu retten.

* Zuflucht zu *des Pudels Kern*, zu Mephisto

* *Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen.*

* Intellektueller Narzißmus aufgrund regressiver libidinöser Überbesetzung des Denkens, der Worte

* Was ist von der Ausnahmestellung zu halten, die Freud der Kunst in bezug auf Magie und Allmacht einräumt? Ist damit nicht eine Fluchtfunktion der Kunst aus der Realität des sozialen Lebens vorprogrammiert bzw. gerechtfertigt?

* Hat Goethe auf seine eigenen Kosten überzogen, indem er sich vom größten Dichter der deutschen Sprache zu einem mittelmäßigen Naturwissenschaftler (mit visionären Elementen freilich) herabsetzt? Heißt das nicht psychologisch, dem Realitätsprinzip, *des Lebens ernstes Führen*, allzuviel Übergewicht geben über *die schöpferische Lust zu fabulieren*? Steckt dahinter Schuldgefühl?

* Das Fiasko, das wir mit unserer derzeitigen Geldwirtschaft erleben - Goethe hat es offenbar als notwendiges Gesetz der modernen Wirtschaftsweise erkannt. Trotzdem stirbt Faust mit einem riesigen, *überfliegenden* (um Kants Ausdruck zu nehmen) Fortschrittsoptimismus - wengleich er dabei um ein Haar seine Wette verliert.

* Nur durch jenseitige Liebe von oben kann er erlöst werden. *Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.*

* *Über Wolken seinesgleichen dichten* erinnert schon sehr an die Ideologie-Kritiker Marx, Feuerbach und Nietzsche.

* Keinerlei alternative Wirtschafts- und Sozialtheorie.

Formt sich hier ein gewisses Bild, eine individuell-kollektive Diagnose? Von einer

solchen sind wir noch durch einige Unklarheiten entfernt. Besonders bin ich die Antwort noch schuldig geblieben auf die Frage: Was bedeutet es für Goethe existentiell, *Magie von seinem Pfad zu entfernen?* Für Faust ist es der Wunsch, ohne Mephisto und seine "transzendenten", dämonischen Künste auszukommen. Was heißt das? Wir haben *die Theile in der Hand, / Fehlt leider! nur das geistige Band*, wie ausgerechnet Mephisto, auf seine Art sehr klarsichtig, geistreichelt (*Faust I*, Vers 1938 f).

Magie - Mephisto - Homosexualität (Antwort in Eisslers *Faust*-Aufsatz?)

Auch Eissler stellt in seinem *Faust*-Aufsatz diese Frage, um sie folgendermaßen zu beantworten:

Alternde Genies wenden sich ab von der Magie. (...) In Fausts Fall mag die Abwendung von der Magie und die Zuwendung zur Natur die WENDUNG VOM LUST- ZUM REALITÄTSPRINZIP bedeuten. Magie ist immer ein Weg zu unverdienter Befriedigung, ohne sich den Mühen und Plackereien direkter Arbeit durch unmittelbaren Kontakt mit der Natur und Menschen unterwerfen zu müssen. Die Absage an die Magie und die Unterordnung unter das Realitätsprinzip werden nicht notwendigerweise durch Opferung des lebendigen Naturgefühles (wie es Newton geschah) erkaufte (Eissler 1984, 42).

Überraschend am letzten Satz ist, daß Eissler hier seine Haltung zum Streit Goethe-Newton en passant wesentlich modifiziert! Die Deutung des Verzichts auf Magie dagegen unterstützt die Richtung, die wir in bezug auf die (Über-) Betonung des Realitätsprinzips durch den klassischen und nachklassischen Goethe bereits eingeschlagen haben. Dennoch befriedigt sie nicht ganz.

Auch Eissler holt noch weiter aus, indem er Mephisto, gestützt auf den *Faust*-Schluß (genau wohl die Verse 11753-11843), mit vollem, eindeutigem Recht als Homosexuellen deutet.

Engelscharen erscheinen: Mephisto verliebt sich in sie und wird abgelenkt; seine Unaufmerksamkeit erlaubt den himmlischen Kräften, Fausts Seele zu entführen (ebd., 43).

Es ist richtig, Goethe setzt nochmals eine (mephistophelische) Form der Liebe ein, wodurch sich Mephisto überlistet, genauer ent-täuscht sieht:

Gemein Geliüst, absurde Liebschaft wandelt
Den ausgepichten Teufel an.
Und hat mit diesem kindisch-tollen Ding
Der Klugerfahrne sich beschäftigt,
So ist fürwahr die Torheit nicht gering
Die seiner sich am Schluß bemächtigt.

(*Faust II*, Verse 11838-11843)

Dies sind die allerletzten Worte des Mephisto. Das mehrfache Paradox ist, daß der *Klugerfahrne* sich durch eigene Liebesleidenschaft täuschen läßt. Er wird zum guten Schluß ein *Tor*. Wenn aber der scheinbar superkluge Mephisto zum Schluß in seinen eigenen Augen der Torheit verfällt, wird er dann nicht in Wahrheit klüger? Geht die mephistophelische Verneinung nicht auch in Liebe ein und auf? Wenn Mephisto für die regressive, todestriebhafte Pervertierung der Lust steht (vgl. Zagermann, 214-298), dann scheint es nach dem *Faust*-Schluß so, als gäbe es auch für diese eine Erlösung oder Auflösung. Das Element "echter" Liebe löst die Perversion oder Inversion (Freud) durch Selbstüberlistung auf. Überhaupt wird Mephisto erst zum Schluß mit Lust assoziiert, vorher nur mit Überwachung und Verneinung - mit dem Todestrieb. NICHT DIE LUST STELLT NACH GOETHES BILDERN DIE SACKGASSE DAR, SONDERN DIE DESTRUKTION, DER VERKLEIDETE, ISOLIERTE TODESTRIEB.

Feinsinnig stellt Eissler fest, daß das *ewige Entzücken* (Vers 11791), das Faust die Wette verlieren lassen sollte, gerade für Mephisto zur Falle wird.

Es ist wie der Höhepunkt der dramatischen Phantasie und Gestaltungskraft, daß Mephisto durch die Waffe, die er gegen Faust geschmiedet hatte, selbst zur Strecke gebracht wird (Eissler 1984, 44),

wobei das Zurstreckebringen allerdings als Erlösung weitergedacht werden muß. Dann aber fährt er etwas betulich werdend fort:

Gleichzeitig enthält diese Episode wahrscheinlich eine tiefe biographische Wahrheit. Goethe entging homosexuellen Verwirrungen. Er schloß tiefe und andauernde Freundschaften. Seine Fähigkeit, Homosexualität zu sublimieren, war außerordentlich. Verschiedentliche Ereignisse in seinem Leben werden von manchen im Sinne einer manifesten Homosexualität gedeutet, aber, wie mir scheint, mag er nur einmal, als er mit Charlotte von Steins Sohn in gemeinsamen Haushalte lebte, einer manifesten Beziehung zwar sehr nahe gekommen sein, ohne sie aber zu konsumieren. Gut integrierte Ichhaltungen dürften schwere homosexuelle

Konflikte, wie sie der Erlkönig deutlich vorbringt, überdeckt haben (ebd.).

Eissler verwechselt hier gleich zweimal Homosexualität mit Päderastie, im Falle des (1783 bis 1786) elf- bis vierzehnjährigen Fritz von Stein wie des *Erlkönigs*. Was die Fakten angeht, so übersieht er, daß Fritz nur zusammen mit Philipp Seidel das Haus mit Goethe teilte. Letzterer war allerdings kein Kind und Zögling mehr, sondern Goethes Vertrauter.

Eissler fährt fort:

Manifeste Homosexualität hätte wahrscheinlich auf Goethes Schöpferum vermindernd gewirkt, da sie ihn mit Schuldgefühlen belastet hätte, wie es Michelangelo erging, von dem es unklar ist, ob sein künstlerisches Potential durch seine manifeste Homosexualität gefördert wurde. Das weibliche Element im Manne ist wahrscheinlich ein für das Schöpferische tragendes. Wenn es durch direkte Befriedigung von Sublimierung abgehalten wird, so sollte sich dies im Werkhaften als ein Negativum zeigen (ebd., 44 f).

Was heißt nun manifest? Da wir mit guten Gründen annehmen, daß Goethe seine homosexuellen Anteile zeitweise ausgelebt hat, müssen wir ihm diesbezügliche Schuldgefühle zuschreiben? Ich glaube, DAß GOETHES ÖDIPALE, UNBEWUßTE SCHULDGEFÜHLE TIEFER LIEGEN. Ein Mann, der gegen den offensichtlichen Widerstand der "guten" Gesellschaft mit einer nicht standesgemäßen Frau achtzehn Jahre unverheiratet zusammenlebt, macht sich keine Schuldgefühle aus heimlichen homosexuellen Kontakten, zu denen er innerlich steht. Und was die Sublimierung angeht, so wurde sie durch diese heimlichen und zeitweiligen Kontakte sicher nicht erspart, ihm vielmehr schon durch seine sexuelle Ambivalenz (Bisexualität) abverlangt. Mangelnde Sublimierung der homosexuellen Anteile war mit Sicherheit das geringere Problem gegenüber der auferlegten Scheinsublimierung, sprich Verdrängung der Heterosexualität in den ersten elf Weimarer Jahren. Überhaupt müßte unser Sprachgebrauch bezüglich Sublimierung und Verdrängung noch viel sorgfältiger werden. Bedeutsamer ist, was Eissler abschließend zu dem Thema bemerkt:

Die zwei letzten Verse im Faust: "Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan" können im aktiven sowie im passiven Sinne gedeutet werden. Ich neige zu der Auffassung, daß Goethe das Weibliche im Manne als treibende Kraft aufgefaßt wissen wollte, die dem Manne Verwirklichung des Guten und höchste Differenzierung ermöglicht. Damit wäre ein tiefer Konflikt der männlichen Persönlichkeit zum Ausgleich gebracht (ebd., 45).

Goethe müßte ein schlechter Dichter und ein schlechter Psychologe sein, wenn man hier ein Entweder-Oder zulassen dürfte: das Weibliche entweder im anderen oder innerhalb des Mannes (passiver oder aktiver Sinn des *Hinanziehens*). Seine Modernität in bezug auf das Weibliche liegt gerade darin, daß er es auch im Manne, in sich zuläßt - auch wenn er es theoretisch, sowie als Mann mehr nach außen projiziert. Ob er den diesbezüglichen *tiefen Konflikt der männlichen Persönlichkeit* jedoch in ihm optimal *zum Ausgleich bringen* konnte, daran sollten wir uns noch Zweifel erlauben. Gerade die Betonung des *Ewig-Weiblichen* als letzte Lösung klingt ideologisch im Sinn von: DIE REALITÄT ÜBERFLIEGEND.

Magie von meinem Pfad entfernen könnte dann mehr heißen als sich dem Realitätsprinzip zu beugen. DENN DAS SICHBEUGEN UND ANPASSEN IST MIT DEM ÜBERFLIEGEN DIALEKTISCH VERBUNDEN! Auf diesen äußerst wichtigen Zusammenhang sollten wir achten.

Das Wort betrifft, wenn wir ihm biographisch-psychologische Bedeutung für Goethe selbst beimessen, eher die Befreiung von den (nicht-moralischen, ödipalen) Schuldgefühlen, die mit seiner Ausübung, mit der Art seines Dichtens verbunden sind, mit dem Verhältnis von Dichtung und Leben, dem sogenannten wirklichen Leben. Wo liegt *des Pudels Kern*? Es ist leichter, damit sprichwörtlich umzugehen, als ihn psychoanalytisch im Sinne des Erfinders zu kennzeichnen.