

University of Groningen

Anmerkungen zu Goethe

Kaus, Rainer J.

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
1994

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Kaus, R. J. (1994). *Anmerkungen zu Goethe: eine psychoanalytische Untersuchung über Goethe als Repräsentant deutscher Kultur*. s.n.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

I. EINLEITUNG: WOZU EINE PSYCHOANALYSE GOETHES?

Das Vorbild Freuds - in doppeltem Sinne

Ich bin auf den Vorwurf vorbereitet, wir Analytiker hätten das Recht verwirkt, uns unter die Patronanz Goethes zu stellen, weil wir die ihm schuldige Ehrfurcht verletzt haben, indem wir die Analyse auf ihn selbst anzuwenden versuchten, den großen Mann zum Objekt der analytischen Forschung erniedrigten.

So Sigmund Freud zur Verleihung des Goethe-Preises der Stadt Frankfurt an ihn im Jahre 1930. Er fährt fort:

Ich aber bestreite zunächst, daß dies eine Erniedrigung beabsichtigt oder bedeutet.

Keiner würde ja die sonstigen Biographien zurückweisen. Doch auch die beste Biographie

würde das Rätsel der wunderbaren Begabung nicht aufklären, die den Künstler macht, und sie könnte uns nicht helfen, den Wert und die Wirkung seiner Werke besser zu erfassen. (...) Wenn die Psychoanalyse sich in den Dienst der Biographik begibt, hat sie natürlich das Recht, nicht härter behandelt zu werden als diese selbst. Die Psychoanalyse kann manche Aufschlüsse bringen, die auf anderen Wegen nicht zu erhalten sind, und so neue Zusammenhänge aufzeigen in dem Webermeisterstück, das sich zwischen den Triebanlagen, den Erlebnissen und den Werken eines Künstlers ausbreitet (Freud, G.W. Bd. 14, 549 f).

Freud ist ein erklärter Bewunderer und Schüler der Dichter, namentlich aber Goethes. Ob es damit zu tun hat, daß Goethe unzählige Male und in vielerlei Wendungen vom Unbewußten spricht, daß Goethes "Naivität" im Sinne Schillers nichts anderes ist als die Fähigkeit zum Schaffen aus dem unreflektierten Unbewußtsein seiner "Natur"? Freud hörte in einer Vorlesung den dichterischen Hymnus *Die Natur** (Goethe zugeschrieben, wahrscheinlich aber von einem Georg Christoph Tobler in Goethes Geist verfaßt, HA XIII, 45-47) und wurde nach seinen eigenen Angaben dadurch in seiner Berufswahl beeinflusst. Fritz Wittels findet geradezu den Schlüssel zu Freuds

* Zitate im laufenden Text, Werktitel und Hervorhebungen der Autoren längerer zitierter Textstellen werden im folgenden *kursiv*, Hervorhebungen des Verfassers im laufenden Text und in Zitaten durch KAPITÄLCHEN gekennzeichnet.

Persönlichkeit in seiner Identifikation mit Goethe (Wittels 1931).

Freuds literarischer Stil ist dem Goethes nachgebildet. (...) Man kann Freud auch als einen Literaten auffassen. Er besaß in höchstem Grad die Eigenschaften eines großen Autors (Ellenberger, 637 f).

Freuds Erfolg ist ohne diese literarische Qualität und daher vielleicht ohne die erfolgreiche Identifikation mit Goethe nicht zu denken. Ähnlich urteilt der psychoanalytische Kunsttheoretiker Richard Kuhns:

Ferner hatte Freud ein Interesse an der Sprache, insbesondere an deren literarischer Verwendung. (...) Als weitere Quelle seiner Theorie der Kunst sollte sein eigenes Talent als Erzähler gelten; denn eines der hervorstechendsten Merkmale von Freuds Schriften besteht darin, daß sie strukturiert sind wie Geschichten. Von den frühesten Fallstudien, die gemeinsam mit Breuer veröffentlicht wurden, bis hin zu seiner letzten Arbeit "Der Mann Moses und die monotheistische Religion" schrieb Freud 'Geschichten' - die Abenteuer von Personen, die unter Seelenqualen nach etwas suchen. (...) Die Erzählungen haben aber darüber hinaus die Spannung und die geistige Wirkung von großer Literatur (Kuhns, 16 f).

Goethe ist der von Freud bei weitem am häufigsten zitierte Dichter, man schaue daraufhin eine Schrift wie *Das Unbehagen in der Kultur* durch (1930a). Ich zähle darin auf Anhieb sechs wörtliche Goethe-Zitate, wiewohl Freud vom *ozeanischen Gefühl* seines Freundes Romain Rolland ausgeht und auch Shakespeare, Rousseau, Voltaire, Schiller, Heine, Fontane, Busch, Grabbe, Wilkins usw. nennt oder zitiert, also von keiner Fixierung oder Einschränkung auf Goethe die Rede sein kann. Ein Beispiel möge zeigen, daß solches Zitieren nicht bloß bildungsbeflissenen und ornamentalen Charakter hat. Da heißt es im Zusammenhang mit der verhängnisvollen Unvermeidlichkeit des Schuldgefühls:

Man gedenkt der ergreifenden Anklage des großen Dichters gegen die 'himmlischen Mächte':

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)

Und man darf wohl aufseufzen bei der Erkenntnis, daß es einzelnen Menschen gegeben ist, aus dem Wirbel der eigenen Gefühle die tiefsten Einsichten doch eigentlich mühelos heraufzuholen, zu denen wir anderen uns durch qualvolle Unsicherheit und rastloses Tasten den Weg zu bahnen haben (Freud, G.W. Bd. 14, 493).

Freud nahm sich Goethe in zweifacher Weise zum Vorbild: Einmal faszinierten ihn Goethes Einsichten in die Tiefen des Unbewußten - ein Ausdruck, der bei Goethe hunderte von Malen vorkommt. Zum anderen bewunderte er die formale Gestaltungskraft des Dichters. Wie wir später am Genie-Begriff sehen werden, hängen beide Aspekte eng zusammen.

Freud hat denn auch selbst den ersten Anstoß zur psychoanalytischen Beschäftigung mit Goethe gegeben: durch seinen Aufsatz *Eine Kindheits Erinnerung aus 'Dichtung und Wahrheit'* (Freud 1917b, G.W. Bd. 12, 15-26). Hierin ist keine Spur von Indiskretion oder ärztlicher Überheblichkeit zu finden, keine Spur des Bemühens, die dichterische Gabe wegzupsychologisieren, das hieße: pseudo-aufklärerisch durch die psychische Genese des Dichters zu "erklären".

Verweilen wir noch ein wenig bei Freuds Vorbild, bei seiner Art, eine Kindheits Erinnerung seines Vorbilds zu analysieren. Er nimmt dazu die einzige Erzählung aus der frühesten Kindheit, die in *Dichtung und Wahrheit I* mit eigener Erinnerung verbunden zu werden scheint:

Es war eben Topfmarkt gewesen, und man hatte nicht allein die Küche für die nächste Zeit mit solchen Waren versorgt, sondern auch uns Kindern dergleichen Geschirr im kleinen zu spielender Beschäftigung eingekauft. An einem schönen Nachmittag, da alles ruhig im Hause war, trieb ich im Geräms mit meinen Schüsseln und Töpfen mein Wesen, und da weiter nichts dabei herauskommen wollte, warf ich ein Geschirr auf die Straße und freute mich, daß es so lustig zerbrach. Die von Ochsenstein, welche sahen, wie ich mich daran ergetzte, daß ich so gar fröhlich in die Händchen patschte, riefen: 'Noch mehr!' Ich säumte nicht, sogleich einen Topf, und auf immer fortwährendes Rufen: 'Noch mehr!' nach und nach sämtliche Schüsselchen, Tiegelchen, Kännchen gegen das Pflaster zu schleudern. Meine Nachbarn fuhren fort, ihren Beifall zu bezeigen, und ich war höchlich froh, ihnen Vergnügen zu machen. Mein Vorrat aber war aufgezehrt, und sie riefen immer: 'Noch mehr!' Ich eilte daher stracks in die Küche und holte die irdenen Teller, welche nun freilich im Zerbrechen noch ein lustigeres Schauspiel gaben; und so lief ich hin und wider, brachte einen Teller nach dem andern, wie ich sie auf dem Topfbrett der Reihe nach erreichen konnte, und weil sich jene gar nicht zufrieden gaben, so stürzte ich alles, was ich von Geschirr erschleppen

konnte, in gleiches Verderben. Nur später erschien jemand, zu hindern und zu wehren. Das Unglück war geschehen, und man hatte für so viel zerbrochene Töpferware wenigstens eine lustige Geschichte, an der sich besonders die schalkischen Urheber bis an ihr Lebensende ergetzten (HA IX, 11 f).

Freud deutet diese köstliche, doch psychoanalytisch scheinbar wenig ergiebige Geschichte als Deckerinnerung von unkenntlich gemachtem Unmut, von Neid wegen bevorstehender oder erfolgter Geburt anderer Geschwister, sei es des dreieinviertel Jahre jüngeren Hermann Jakob, der im November 1752 geboren wurde und erst sechsjährig starb (von Goethe aber kaum erwähnt), sei es einer 5 Jahre älteren Schwester Katharina Elisabeth, die nur sechzehn Monate alt wurde, von zwei späteren ebenfalls früh verstorbenen Geschwistern ganz zu schweigen.

Freuds kühn erscheinende Deutung stützt sich auf zwei klinische Fälle aus eigener Praxis, in denen sich Geschwisterneid in derselben Ersatzhandlung des Fortwerfens und Zerschmetterns ausdrückte. Freud nennt diese Handlung *MAGISCH*, und auf diese Benennung wird für Goethe in anderen Zusammenhängen zurückzukommen sein.

Der Lust am Zerschneiden und am Zerbrochenen wäre auch Genüge getan, wenn das Kind die gebrechlichen Gegenstände einfach auf den Boden wüf. Die Hinausbeförderung durch das Fenster auf die Straße bliebe dabei ohne Erklärung.

Oder wäre sie durch die Ermunterung der Nachbarjungen genügend erklärt?

Dies '*Hinaus*' scheint aber ein wesentliches Stück der magischen Handlung zu sein und dem verborgenen Sinn derselben zu entstammen. Das neue Kind soll *fortgeschafft* werden, durchs Fenster möglicherweise darum, weil es durchs Fenster gekommen ist (G.W. Bd. 12, 22).

Schon hier sei bemerkt, daß manches an frühen Erinnerungen in Goethes Selbstbiographie wie auch von ihm nicht Verzeichnetes von seiner Mutter stammt und ihm durch Bettine von Arnim, damals noch Brentano, mitgeteilt wurde, die sechsunddreißig Jahre jüngere, ebenso leidenschaftliche wie geniale Verehrerin des reifen Dichters, welche die letzten Lebensjahre der Mutter erhellte und des Zuhörens nicht müde wurde (Bettine von Arnim: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*). Bettine stellt die Begebenheit in ihrer (umstrittenen) Version des Briefwechsels mit dem Verehrten zwischen zwei andere Geschwister-Berichte, wodurch Freuds Deutung auch von dieser Seite an Glaubwürdigkeit gewinnt - wemgleich dadurch seine Vermutung, es handele

sich um Goethes eigene Erinnerung, um eine Lücke in der Amnesie, als unwesentlich fallengelassen werden kann.

Lesen wir aus Bettines liebevoller und hochsensibler Wiedergabe der Erzählungen von Frau Rat Goethe, einer Wiedererzählung, die keineswegs den Eindruck macht, nach Erscheinen von *Dichtung und Wahrheit* wesentlich bearbeitet worden zu sein (eher könnte sie nach Freud erschienen sein):

Zu der kleinen Schwester *Cornelia* hatte er, da sie noch in der Wiege lag, schon die zärtlichste Zuneigung, er trug ihr alles zu und wollte sie allein nähren und pflegen und war eifersüchtig, wenn man sie aus der Wiege nahm, in der er sie beherrschte, da war sein Zorn nicht zu bändigen, er war überhaupt viel mehr zum Zürnen wie zum Weinen zu bringen. Die Küche im Haus ging auf die Straße, an einem Sonntag morgen, da alles in der Kirche war, geriet der kleine *Wolfgang* mitten hinein und warf alles Geschirr nacheinander zum Fenster hinaus, weil ihn das Rappeln freute und die Nachbarn, die es ergötzte, ihn dazu aufmunterten; die Mutter, die aus der Kirche kam, war sehr erstaunt, die Schüsseln alle herausfliegen zu sehen, da war er eben fertig und lachte so herzlich mit den Leuten auf der Straße, und die Mutter lachte mit (Bettine von Arnim, 270).

Am plausibelsten wäre diese Erzählung im Sinne Freuds, wenn es sich bei dem allgemeinen Kirchgang um die Taufe des neugeborenen Geschwisters gehandelt hätte. Bettine fügt einen Abschnitt über das Interesse des Jungen an den Sternen ein, und in diesem Zusammenhang kommt ein anderer magischer Zug, ähnlich dem von Freud hinter dem Geschirrzerrümmern vermuteten, zum Vorschein:

(...) kein Spielwerk konnte ihn nun mehr fesseln, als das Zahlbrett seines Vaters, auf dem er mit Zahlpfennigen die Stellung der Gestirne nachmachte, wie er sie gesehen hatte; er stellte dieses Zahlbrett an sein Bett und glaubte sich dadurch dem Einfluß seiner günstigen Sterne näher gerückt; er sagte auch oft zur Mutter sorgenvoll: 'Die Sterne werden mich doch nicht vergessen und werden halten, was sie bei meiner Wiege versprochen haben?' - Da sagte die Mutter: 'Warum willst du denn mit Gewalt den Beistand der Sterne, da wir andre doch ohne sie fertig werden müssen', da sagte er ganz stolz: 'Mit dem, was andern Leuten genügt, kann ich nicht fertig werden'; damals war er sieben Jahre alt (ebd.).

Nach diesem Anklang an kindlichen Narzißmus und Allmachts- bzw. Auserwählungsgedanken fügt Bettine ein weiteres Geschwistererlebnis an, das Goethe in *Dichtung und Wahrheit* eigenartigerweise nicht verwertete, obwohl er den drei Jahre jüngeren Bruder erwähnt. Er bemerkt nur: *Auch überlebte er kaum die Kinderjahre* (HA IX, 37). *Kaum*

die Kinderjahre ist also zugleich zuviel wie zuwenig gesagt für ein Geschwister, mit dem Wolfgang sechs von zehn Jahren "geteilt" hatte. Dieser Bruder starb mit sechs Jahren. Geschichtsschreibung des Siegers!

Sonderbar fiel es der Mutter auf, daß er bei dem Tod seines jüngeren Bruders *Jakob*, der sein Spielkamerad war, keine Träne vergoß, er schien vielmehr eine Art Ärger über die Klagen der Eltern und Geschwister zu haben, da die Mutter nun später den Trotzigen fragte, ob er den Bruder nicht lieb gehabt habe, lief er in seine Kammer, brachte unter dem Bett hervor eine Menge Papiere, die mit Lektionen und Geschichten beschrieben waren; er sagte ihr, daß er dies alles gemacht habe, um es dem Bruder zu lehren (Bettine von Arnim, 270 f).

Auf die Fundgrube des *Briefwechsel mit einem Kinde* wurde deshalb lediglich schon einmal zurückgegriffen, um Freuds Befund zu bestätigen. Denn seine auf klinischen Analogien beruhende Deutung wird durch solche Texte belegt, und die hinreichende Klarheit von Belegen wird uns im folgenden vor willkürlichen Mutmaßungen schützen, wie sie auch manchen psychoanalytischen Abhandlungen nicht ganz fremd sind oder fremd zu sein scheinen.

Freud schließt seine kurze, aber gewichtige Goethe-Studie mit folgenden weiterführenden Bemerkungen:

Wenn wir nun zur Kindheitserinnerung Goethes zurückkehren und an ihrer Stelle in 'Dichtung und Wahrheit' einsetzen, was wir aus der Beobachtung anderer Kinder erraten zu haben glauben, so stellt sich ein tadelloser Zusammenhang her, den wir sonst nicht entdeckt hätten. Es heißt dann: Ich bin ein Glückskind gewesen; das Schicksal hat mich am Leben erhalten, obwohl ich für tot zur Welt gekommen bin. Meinen Bruder aber hat es beseitigt, so daß ich die Liebe der Mutter nicht mit ihm zu teilen brauchte. (...) Ich habe es aber schon an anderer Stelle ausgesprochen: 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. Und eine Bemerkung solcher Art wie: Meine Stärke wurzelt in meinem Verhältnis zur Mutter, hätte Goethe seiner Lebensgeschichte mit Recht voranstellen dürfen (G.W. Bd. 12, 26).

Hat Freud mit diesem Schlußsatz etwa den Grund der besonderen Leistung des Dichters angegeben, eine Erklärung für diese anbieten wollen? Weit gefehlt! Wohl hat er eine wesentliche psychische BEDINGUNG für die Befreiung und Auswirkung seiner Gaben beschrieben. Wir wollen uns diese erste kleine, punktuell psychoanalytische Goethe-Deutung im folgenden als Modell vor Augen halten. Was ihr an Text-Bestäti-

gung noch fehlte, konnten wir durch Bettine von Arnims Briefe ergänzen.

Vorüberlegungen und Hypothese zu Kreativität und Neurose

Von Rilke ist bekannt, daß er eine Analyse bei Freud erwog, doch zuletzt seines *Lebens Dunkelstunden (Stundenbuch)* mehr liebte als ihre Aufklärung durch die Arbeit auf der Couch: Er brauchte Dunkelstunden und Neurosen für seine Kreativität, er meinte dies zumindest. Oder hätte er ohne Neurosen noch kreativer sein können? Wir haben hiermit eine Grundfrage der psychoanalytischen Künstler-Biographien angesprochen: Sind Neurosen, womöglich Psychosen, Bedingungen der künstlerischen Kreativität - oder stellt nicht gerade die Überwindung dieser Krankheitszüge die Bedingung für Kreativität dar?

Die erste These führt zur notwendigen Zusammengehörigkeit von "Genie und Wahnsinn" - von Lange-Eichbaum abgeschwächt zur psychiatrischen These von der *bionegativen* Komponente aller genialen Kreativität, in der neuesten, von W. Kurth bearbeiteten Auflage des Werkes als *biogravitiv* Komponente bezeichnet (Lange-Eichbaum / Kurth, bes. Bd. 1: *Die Lehre vom Genie*).

Die zweite These - daß erst im Maße der Überwindung der neurotischen, geschweige denn psychotischen Züge die Kreativität freigesetzt werde - wird, soviel ich sehe, am klarsten und entschiedensten von Lawrence S. Kubie vertreten (Kubie: *Psychoanalyse und Genie*). Sie wird hier - in hypothetischer Weise - dahingehend modifiziert, daß Kreativität und Neurose mit gemeinsamen Tiefengründen und Gefahrenzonen zu tun haben, in welchen der Kreative kreativ wird und in denen er echte, sozial wertvolle Lösungen entwickelt, sowohl im mitteilbaren Werk als auch in seinem persönlichen Verhalten. In dieser modifizierten Position, die grundsätzlich Kubies Sicht folgt, liegt eine dialektische Anknüpfung an die Gegenthese von "Genie und Wahnsinn" als zusammengehörigen vor: SIE SCHÖPFEN AUS DENSELBEN TIEFENGRÜNDEN UND GEFAHRENZONEN DER MENSCHLICHEN PSYCHE, SIND JEDOCH KONTRÄRE, EINANDER IM PRINZIP AUSSCHLIEßENDE LÖSUNGEN, die nur bei Halbgelingen beide Geltung behalten. Anders gesagt: Neurose kann Kreativität bestenfalls herausfordern. Sie schränkt die Kreativität jedoch ein, gehört keinesfalls dazu.

Die große kreative, gar geniale Leistung ist Ausdruck von Gesundheit und Leistungsfähigkeit, nicht Blüte aus dem Sumpf der psychischen oder körperlichen Krankheit.

Wir wollen diese Diskussion hier weder in abstrakter Allgemeinheit führen noch können wir dies mit hinreichender empirischer Absicherung, ohne unser Thema "Goethe" zu verlassen. Die vorgetragene Hypothese soll jedoch am Beispiel Goethes exemplifiziert werden. In dieselbe Richtung zielt, allerdings ohne die soeben formulierte dialektische Abklärung, durchaus auch K.R. Eissler mit seiner großen Goethe-Studie, der wir uns alsbald ausführlicher zuwenden werden.

Schon Otto Rank hatte als Ergebnis umfangreicher Studien festgestellt:

Wie nahe diese 'kathartische' Produktion neurotischen Zuständen steht, haben die Dichter selbst besser gewußt als manche Literaturhistoriker, die immer darauf hinzielen, die Dichter reinzuwaschen solange sie an dem gottbegnadeten Genius festhalten, den eine tiefe Kluft vom Normalen und Pathologischen scheidet. Andererseits werden wir uns auch hier wieder durch die fast ans Pathologische streifende Schilderung psychischer Leiden nicht zu der verwirrenden Behauptung *Stekels* verleiten lassen, daß der Dichter regelmäßig ein Neurotiker sei, sondern zumindest das einzig Sichere, was wir von dieser Beziehung aussagen können, festzuhalten suchen: daß nämlich den Künstler seine für ihn befreiende und zugleich sozial hochwertige Leistung von der Leistungsfähigkeit des Neurotikers immer so scharf scheiden wird, daß auch die innigste Verwandtschaft in den Vorbedingungen diese deutlich sichtbare Grenze nicht zu verwischen vermag (Rank 1926, 24).

Natürlich wäre es wünschenswert zu erkennen, inwiefern ein Werk konfliktlösend ist und eine der Neurose überlegene, allgemein wertvolle Lösung bietet - eben nicht bloß symptomatischer Ausdruck von Neurose selbst ist. Diese letzteren müßten vom skizzierten Ansatz her pseudo-künstlerisch und pseudo-kreativ sein. Freilich können sich kreative Lösung und neurotische Symptomatik in den weniger vollkommenen Werken mischen.

Seitenblick auf das Ungenügen medizinischer Pathographie

Seit Goethes letztem Hausarzt Dr. Carl Vogel über den Dresdener Mediziner Carl Gustav Carus (1843), der Goethe noch persönlich kannte, der Untersuchung *Goethe als Patient* von W.H. Veil (1946) bis hin zu E. Grünthals *Über Goethes Krankheiten* (1953) sowie der zweifelhaften psychiatrischen Auswertung dieser Schriften bei Lange-Eichbaum/Kurth ist die medizinische Beschäftigung mit Goethe nicht abgerissen. Bei Goethe fragt man sich, was dabei herauskommen soll. Die jüngste zusammenfassende Darstellung gelangt zu dem kritischen Resultat,

daß diese Arbeiten thematisch zu eng gefaßt sind und grundlegenden wissenschaftlichen Kriterien nicht genügen (Heilemann, 182).

Der eigene Versuch einer Krankengeschichte wird in dieser Dissertation folgendermaßen zusammengefaßt:

Eine erbliche Belastung im Hinblick auf eine bestimmte Erkrankung ist nicht erkennbar. Goethe wird asphyktisch geboren, hat aber offensichtlich keine gravierenden Folgen gezeigt. [Asphyktisch heißt *pulslos, dem Ersticken nahe.*]** Als Kind erleidet er die üblichen Kinderkrankheiten, wozu damals auch noch die Pocken gehören. Mit 19 Jahren erkrankt er schwer an Lungen- und Halslymphknotentuberkulose und bedarf einer langen Rekonvaleszenzzeit. Es folgen häufig rezidivierende Anginen und Zahnbeschwerden. Bereits im vierten Lebensjahrzehnt treten gelenk- und muskelerheumatische Beschwerden auf, die sich bis ans Lebensende immer wieder zeigen und auch zu - allerdings eher mäßigen - degenerativen Veränderungen des Bewegungsapparates führen. In seinen mittleren Jahren besteht eine ausgeprägte Adipositas [Fettleibigkeit]. Im 52. Jahr erleidet er ein Gesichtserysipel [Gesichtsrose] mit einer fortgeleiteten Meningitis [Hirnhautentzündung]. Aufgrund einer Nephrolithiasis [Nierensteinen] peinigen ihn zwischen dem 55. und 63. Lebensjahr mehrere Koliken. Im Alter kommt es dann zu arterieller Hypertonie, Polyglobulie [Rotblütigkeit], koronarer Herzkrankheit, Herzinsuffizienz und Hirnarteriosklerose. Im 74. Lebensjahr übersteht er einen Herzinfarkt. Kurz darauf erleidet er einen inkompletten Schlaganfall. Mit 81 erfolgt eine Ösophagusvarizenblutung [Speiseröhrenblutung]. Der Tod tritt im 83. Lebensjahr im Anschluß an eine Pneumonie [Lungenentzündung] und einen Herzinfarkt aufgrund eines Herz-Kreislauf-Versagens ein. - Das oft behauptete 'schwere Erbe', das Goethe seinen Nachkommen hinterlassen haben soll, läßt sich medizinisch nicht fassen. Die auffällige Sterblichkeit der meisten aus seiner Beziehung mit Christiane Vulpius hervorgehenden Kinder - eine Totgeburt, drei Kinder sterben nach wenigen Tagen - dürfte auf eine Rhesus-Inkompatibilität zurückzuführen sein (ebd., 183 f).

Goethe lasse sich nicht in ein psychiatrisches oder psychologisches Klassifikationschema einordnen. Aber muß eine Deutung jener *facta bruta* oder sonstiger Ereignisse und Dokumente denn schematisch sein? Die Arbeit verzichtet *bewußt* auf eine medizinische und psychologische Gesamtschau Goethes. Die Freiwilligkeit vermag ich dem fleißigen Doktoranden nicht abzunehmen. *Spekulationen* über den Zusammenhang zwischen Kreativität und Persönlichkeitsmerkmalen, gar pathologischen Symptomen

** Innerhalb zitierter Textstellen bezeichnen eckige Klammern Anmerkungen oder Erklärungen des Verfassers.

werden aus angeblich wissenschaftstheoretischen Gründen ausdrücklich abgelehnt. Stattdessen werden nur einige auffällige Merkmale, Eigenschaften und Symptome nebeneinandergestellt:

Schon früh zeigen sich hypochondrische Eigenheiten, die das ganze Leben über anhalten. Ausgeprägte Besorglichkeit um den eigenen Körper führt zu teilweise exzessiver Selbstbeobachtung, pedantischer, fast schon zwanghafter Tagesgestaltung und diätetischen Regeln, ohne diese allerdings gar zu genau zu befolgen. Zeit seines Lebens findet Goethe Gefallen an umfangreichen Mahlzeiten und trinkt regelmäßig in größeren Mengen Alkohol, vor allem Wein. Geprägt von einem hohen Arbeitsethos bis zuletzt versucht er, Gedanken an den eigenen Tod zu vermeiden, das Ableben seiner Familienangehörigen und enger Bekannter zu verdrängen und gegenüber Schmerz und Leid die Augen zu verschließen (ebd., 184).

Wie kann jemandem *Verdrängung* nachgesagt werden, der ständig den Zusammenhang von Liebe und Tod sowie Schmerz und Leid thematisiert? Abwendung von dem, was jemand überdeutlich sieht und empfindet, ist eine (wie immer näher zu bewertende) psychohygienische Maßnahme, jedoch keine Verdrängung im psychoanalytischen Sinne.

In seinen Beziehungen zu Frauen zeigt sich eine gewisse Bindungsangst. Fähig zu den leidenschaftlichsten Ausbrüchen, selbst noch im höchsten Alter, weiß er doch immer wieder eine gewisse kühle Reserviertheit zu wahren. (...) Eine andere Partnerschaft als mit Christiane Vulpius wäre für ihn wohl kaum vorstellbar und auf Dauer tragfähig gewesen (ebd.).

Wir werden diese letzte Behauptung bei Eissler wiederfinden. Sie ist zumindest in der hier referierten Arbeit in keiner Weise begründet.

Bei unbestrittener Neigung zu starken affektiven Schwankungen muß aber die Annahme einer manisch-depressiven Erkrankung zurückgewiesen werden. Der Eindruck scheint nicht unbegründet, daß Goethes teilweise auffällig pedantische Lebensgestaltung auf dem Wissen um seine Störanfälligkeit und dem Wunsch beruht, seine Affektivität durch bewußte Gestaltung äußerer Umstände unter Kontrolle zu halten (ebd.).

In dieser Betrachtungsweise liegt mehr Verständnis für die POLARITÄTEN des psychischen Lebens als in den oben kritisierten Sätzen bezüglich der "Verdrängung" von Tod und Schmerz. Wir werden uns auf die Notwendigkeit eines Denkens in Polaritäten, gegen jedes simplifizierte Entweder-Oder-Denken, gerade bei Goethe gefaßt machen müssen.

Das von ihm selbst behauptete gelegentliche Vorhandensein des "taedium vitae" mag in manchen Situationen, etwa in der "Werther"-Zeit, zu Suizidphantasien geführt haben, eine manifeste suizidale Gefährdung scheint aber eher unwahrscheinlich zu sein (ebd., 184 f).

Zum Thema Suizid äußerte sich Goethe wohl am aufrichtigsten in dem Brief an seinen Altersfreund Zelter, mit dem er auf die Nachricht von der Selbsttötung von dessen ältestem Sohn eingeht, ihn zum Trost erstmals mit dem brüderlichen Du auszeichnend. Diese Zeilen sind sicher authentischer als irgendwelche referierten Gesprächsäußerungen:

Dein Brief, mein geliebter Freund, der mir das große Unheil meldet, welches Deinem Hause widerfahren, hat mich sehr gedrückt, ja gebeugt, denn er traf mich in sehr ernsten Betrachtungen über das Leben, und ich habe mich nur an Dir selbst wieder aufgerichtet. (...) Über die Tat oder Untat selbst weiß ich nichts zu sagen, wenn das taedium vitae den Menschen ergreift, so ist er nur zu bedauern, nicht zu schelten. Daß alle Symptome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran läßt 'Werther' wohl niemand zweifeln. Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen, so wie ich mich aus manchem späteren Schiffbruch auch mühsam rettete und mühselig erholte. (...) Ich getraute mir, einen neuen 'Werther' zu schreiben, über den dem Volke die Haare noch mehr zu Berge stehn sollten als über den ersten (Zelter, 86 f; Brief vom 3.12.1812).

Die Briefstelle mag die Vermutung nähren, daß Heilemann sich mit seiner an sich verdienstvollen Übersicht seinem (nicht bloß konventionellerweise) großen Patienten Goethe im ganzen nicht recht gewachsen zeigt, Folge auch der methodologischen Begrenzungen seiner medizinhistorischen Betrachtungsweise. In diese Richtung weist auch die Oberflächlichkeit seiner letzten Zusammenfassung:

Frei von materiellen Sorgen, bereits als Kind intensiv gefördert, begünstigt durch eine widerstandsfähige Konstitution, die auch gravierende Erkrankungen nicht erschüttern konnte, gefestigt in gelassener Selbstsicherheit durch die schon in jungen Jahren gewonnene Erkenntnis der eigenen exzeptionellen Bedeutung, nicht dadurch irritiert, stabil gegenüber psychotischer Entgleisung, geschickt in der harmonischen Integration potentiell gefährdender Persönlichkeitszüge, begnadet mit einer selbst im höchsten Alter nicht versiegenden Kreativität - so stellt sich, umrißhaft skizziert, die Person Goethes einer medizinhistorischen Betrachtung dar (Heilemann, 185).

Ich bemerke dies selbstprüfend am Anfang eines eigenen Versuchs: Trägt die psychoanalytisch inspirierte, vorzüglich auf dichterische und andere Selbstaussagen Goethes gestützte Betrachtung weiter, tiefer?

Möglichkeiten der psychoanalytischen Biographik und Werkanalyse

Sache der Psychoanalyse kann es nicht sein, den künstlerischen Wert eines Werkes zu beurteilen. Sie kann dies trotz des vorhin über kreative Lösungen von psychischen Konflikten Gesagten schon deshalb nicht, weil es nicht ihre Sache ist, zu entscheiden, ob eine Lösung nur distanzierend oder identifizierend dargestellt wird. Der Sinn einer Dichtung geht über deren Wörtlichkeit hinaus.

Nehmen wir den *Werther* als naheliegendes Beispiel: Der Autor stellt den Freitod eines unglücklich Liebenden dar, wie er sich als Lösung aus der Sicht des Betreffenden darstellt. Kein Psychoanalytiker wird behaupten, daß dies eine besonders reife Problemlösung sei. Er kann *Werther* trotzdem als Kunstwerk hochschätzen - weil er offenbar einen anderen Sinn hat denn Anleitung zum Selbstmord. Aber welchen etwa? Goethe hat sich bekanntlich mit diesem Werk wie fortan mit seinen meisten Werken von inneren Konflikten befreit, sei es von der unglücklichen Liebe zu Charlotte Buff, sei es gleichzeitig vom weniger bewußten Schmerz über die Verheiratung seiner Schwester Cornelia. Daß sich diese Befreiung dem Leser mitteilt, darin läge eine allgemein produktive Lösung. Dies auf den Punkt zu bringen, wäre bestenfalls Sache einer angemessenen Werkinterpretation, nicht der Psychoanalyse. Der Psychologe kann nur feststellen: Hier hat sich der Autor im Ausdruck seiner Schmerzen und Weltprobleme in allgemein akzeptabler, in "künstlerisch ausdrucksvoller" Form eben von diesen Schmerzen und Problemen zu distanzieren vermocht. *Ihm gab ein Gott, zu sagen, wie er leidet* (nach Tasso). Das war für ihn produktiv - und könnte für den gescheiterten Leser ähnlich produktiv sein. Dazu müßte ihm eine ähnliche Verwindung dieser Art Liebesinbrunst nachvollziehbar sein. Das hieße, daß die Leser, die dem *Werther*-Fieber damals durch Selbstmord, vorzugsweise im *Werther*-Kostüm erlagen, nicht die gescheiterten Leser gewesen wären, jedenfalls keine produktiven.

Die produktive Distanzierung wurde hier als Beispiel für den künstlerischen Sinn gebracht, für dessen Benennung oder Umschreibung die Psychoanalyse nicht zuständig ist. Und doch könnte die Psychoanalyse ihn zumindest in diesem krassen Beispiel an ihren Früchten erkennen, das heißt: an den psychologischen Wirkungen. Dann läßt

folgendes sich als Aufgabe der psychoanalytischen Künstler-Biographik bzw. Werkanalyse ausmachen: DIE PSYCHOLOGISCHEN WIRKUNGEN DER PRODUKTION UND REZEPTION VON WERKEN IN DER BIOGRAPHIE VON PRODUZENTEN ODER REZIPIENTEN BZW. UMGEKEHRT DER BIOGRAPHIE AUF PRODUKTION UND REZEPTION ZU ANALYSIEREN.

Freud mutet der Psychoanalyse zu, wie eingangs zitiert,

Zusammenhänge aufzuzeigen in dem Webermeisterstück, das sich zwischen den Triebanlagen, den Erlebnissen und den Werken eines Künstlers ausbreitet (Freud 1930e, G. W. Bd. 14, 550).

Dies ist vom Künstler, vom Hervorbringenden her gesprochen. Dasselbe läßt sich offensichtlich auf Rezipienten und Wirkungen von Werken ausdehnen: an der Wirkung bemißt sich der psychologische Gehalt mehr als der sonstwie literarische, z.B. philosophische und ästhetische. Mag die "Wirkungsästhetik" literaturwissenschaftlich als Maßstab für künstlerische Wertung umstritten sein, in psychologischer Sicht steht sie außer Frage: die Wirkung bei den Rezipienten macht den psychologischen Gehalt sichtbar.

Die psychoanalytische Inhaltsanalyse setzt im Idealfall alles voraus: zur einen Seite, der Produktionsseite hin, die vor-analytische Biographie sowie das Werkverständnis, womöglich die literaturwissenschaftliche Werkanalyse mit nicht-psychoanalytischen Methoden, zur anderen, der rezeptiven Seite hin, dieselbe Werkanalyse mitsamt ihrer Wirkungsgeschichte - Voraussetzungen, die selbstverständlich selten gegeben sind, weder von den Kenntnissen des Analytikers noch vom allgemein erreichten Kenntnisstand her.

Es ist ein notwendiger Mangel der Arbeiten, welche Gesichtspunkte der Psychoanalyse auf Themen der Geisteswissenschaften anwenden wollen, daß sie dem Leser von beiden zu wenig bieten müssen (Freud, *Totem und Tabu*, G. W. Bd. 9, 93).

Bei einem so beispiellos reich dokumentierten wie erforschten und dennoch voll offener Fragen bleibenden Leben wie dem Goethes werden die Grenzen um so fühlbarer, selbst wenn man den wirkungsgeschichtlichen Gesichtspunkt zurückstellt. Man brauchte Jahre interdisziplinärer Forschungsarbeit, um hier zu abschließenden Ergebnissen zu kommen. Wegen der faktischen Begrenzungen ist es sinnvoll, jene beiden notwendig zusammengehörigen Brennpunkte aller, zumal psychoanalytischer Künstler-Biographik schwer-

punktmäßig zu unterscheiden: Werk und Leben und somit psychoanalytische Biographik im engeren Sinn und psychoanalytische Werkanalyse. Letztere ließe sich durchaus, nach den nötigen Vorklärungen, von der Biographik einigermaßen ablösen und mehr mit dem Wirkungsgeschichtlichen verbinden.

Schematische Übersicht:

Leben	Werk	Wirkung
Biographik	Werkanalyse	Wirkungsgeschichte

Alle drei Disziplinen können psychoanalytisch geprägt sein oder nur allgemein:

realhistorisch	literaturwissenschaftlich	geistesgeschichtlich
----------------	---------------------------	----------------------

Die Psychoanalyse konkurriert nicht mit diesen drei Disziplinen, sondern kann alle prägen, obwohl sie vom Ursprung her am engsten mit der realhistorischen Betrachtungsweise verbunden ist. Mir geht es schwerpunktmäßig um die psychoanalytische Erhellung von Goethes Leben und seiner Produktion, also insofern um BIOGRAPHIK, NICHT UM ADÄQUATE PSYCHOANALYTISCHE WERKANALYSE. Wohl gehören beide Aspekte bei einem Künstler und namentlich bei Goethe untrennbar zusammen. Georg Simmel nimmt in seinem bis heute beachtenswerten (leider unter fehlendem Nachweis der Zitate leidenden) Goethe-Buch gerade diesen Ausgangspunkt: Das Spezifische des Menschen unter den Organismen sei seine Inhaltsbestimmtheit über die bloße Prozeßbestimmtheit hinaus. Der Künstler insbesondere lebe wesensmäßig nicht bloß im Prozeß (um zu leben), sondern um zu schaffen.

Es ist nun das Wesen des Genies, die organische Einheit dieser sozusagen mechanisch auseinanderliegenden Elemente darzustellen. (...) Dadurch wird Goethe zum Typus des Genies, daß in ihm, vielleicht mehr als in irgend einem andern Menschen, das subjektive Leben wie selbstverständlich in der objektiv wertvollen Produktion in Kunst, Erkennen, praktischem Verhalten ausmündete. Diese Erzeugung von an sich wertvollen Inhalten des Lebens aus dem unmittelbaren, nur sich selbst gehorsamen Prozeß des Lebens selbst begründet die fundamentale Abneigung Goethes gegen allen Rationalismus; (...) Das tiefe Zutrauen zum Leben, das überall in Goethe zu Wort kommt, ist nur der Ausdruck jener genialischen Grundformel seiner Existenz (Simmel 1913, 2).

Die biographisch ausgerichtete Psychoanalyse braucht sich also besonders im Falle Goethes nur an den inhaltlichen Lebensäußerungen zu orientieren, und eine psychologische Orientierung an Werken kann nicht anders als zum Leben ihres Urhebers zurückzuführen. Das wird, schon aus Raumgründen, im allgemeinen vor allem für lyrische Gedichte, Aphorismen und Briefstellen möglich sein. Es muß zudem, trotz wichtiger Vorarbeiten, zunächst eine größere Vergewisserung über den RAHMEN der einzelnen Werkanalysen stattfinden. Daß wir uns darüberhinaus in einem unvermeidlichen hermeneutischen Zirkel zwischen einzeltem Werk und ganzem Werk befinden, versteht sich ohnehin. Es wird sich zeigen, welche Einzelwerke für die Psychoanalyse des Gesamtwerkes, besser des Gesamtlebens, als besonders aufschlußreich gelten dürfen.

Psychoanalytisches zur Rezeption und damit zur Wirkungsgeschichte von Persönlichkeit und Werk Goethes kommt sekundär insofern in Betracht und zur Sprache, als Goethe und sein Werk ein deutsches und europäisches Ereignis waren und der individuelle Befund vom Inhalt her mit dem Kollektiv zu tun hat. Ohne daß es von Anfang an beabsichtigt war, erhielt die Untersuchung einen kollektiven und kulturtheoretischen Aspekt, der sich gegen Ende als gleichgewichtiger Brennpunkt neben den individuellen stellen wird.

Im Grunde gibt der kollektive oder massenpsychologische und kulturtheoretische Brennpunkt dem individuellen Brennpunkt, also der psychoanalytischen Untersuchung der Persönlichkeit Goethes, erst die vorher nur dunkel geahnte Bedeutung und Rechtfertigung. DAHER DER TITEL: *Anmerkungen zu Goethe. Eine psychoanalytische Untersuchung über Goethe als Repräsentant deutscher Kultur.*¹

Das Ziel besteht somit darin, die Persönlichkeit des Dichters psychoanalytisch so zu erhellen, daß seine kollektive Bedeutsamkeit für die europäische Geistesgeschichte erkennbar wird. Um es umrißhaft vorwegzunehmen: Goethes Persönlichkeit bedeutete für Deutschland nicht allein Segen und Licht, sondern auch Belastung und verhängnisvolle Umschattung seiner nationalen Berufung. Er bereitet mit seinen persönlichen Entscheidungen ein geistes- und weltgeschichtliches Unheil vor, das er so weder gewollt noch verschuldet hat.

Es wird hier überhaupt nicht von Schuldfragen die Rede sein, sondern von Schicksalsfragen, das heißt von Prägungen und Lösungsversuchen mit gewaltigen Folgen. Die übliche Glorifizierung des Dichterfürsten kann in einer psychoanalytischen Untersuchung ebensowenig Platz beanspruchen wie sektiererische Schuldzuweisungen und

Verteufelungen. Es geht um Analyse von Menschlichkeit, die durch Genialität - wie das aus dem Unbewußten mächtig wirkende Großtalent seit den Zeiten des jungen Goethe mit Vorliebe genannt wurde - nicht weniger menschlich, das heißt nicht weniger fragil wird. Seine fragile Menschlichkeit wird durch unverifizierbare Lobeshymnen auf das GRÖßTE GENIE DER NEUZEIT und dergleichen von vornherein verraten, damit eben die Humanität, wie Goethe selbst sie versteht.²

Freuds implizite Dichtungstheorie

Es war Goethes rettende Stärke, daß er das Wort fand, besonders das dichterische Wort. Deshalb sind es nicht in erster Linie Briefe und andere nicht-dichterische Dokumente, welche meine psychoanalytischen Diagnosen belegen werden, sondern Dichtungen. Das sei exkursartig etwas näher begründet.

Freuds Schriften zum Unbewußten enthalten eine Theorie vom WORT ALS DER BRÜCKE VOM UNBEWUßTEN ÜBERS VORBEWUßTE ZUM BEWUßTSEIN, die abgewandelt oder gesteigert eine Theorie der Dichtung impliziert. Er schreibt in *Das Ich und das Es*:

An einer anderen Stelle habe ich schon die Annahme gemacht, daß der wirkliche Unterschied einer ubw von einer vbw Vorstellung (einem Gedanken) darin besteht, daß die erstere sich an irgendwelchem Material, das unerkant bleibt, vollzieht, während bei der letzteren (der vbw) die Verbindung mit *Wortvorstellungen* hinzukommt. Hier ist zuerst der Versuch gemacht, für die beiden Systeme Vbw und Ubw Kennzeichen anzugeben, die anders sind als die Beziehung zum Bewußtsein. Die Frage: Wie wird etwas bewußt? lautet also zweckmäßiger: Wie wird etwas vorbewußt? Und die Antwort wäre: durch Verbindung mit den entsprechenden Wortvorstellungen. Diese Wortvorstellungen sind Erinnerungsreste, sie waren einmal Wahrnehmungen und können wie alle Erinnerungsreste wieder bewußt werden. Ehe wir noch weiter von ihrer Natur handeln, dämmert uns wie eine neue Einsicht auf: bewußt werden kann nur das, was schon einmal bw Wahrnehmung war, und was außer Gefühlen von innen her bewußt werden will, muß versuchen, sich in äußere Wahrnehmungen umzusetzen. Dies wird mittels der Erinnerungsspuren möglich (Freud 1923 b, G.W. Bd. 13, 247).

Was tut der Dichter anderes, als Gefühle und Phantasien als Unbewußtseinsgehalte in einer allgemein bedeutsamen Weise zu Wort zu bringen? Man kann dies, bei aller scheinbaren Einfachheit, als die PSYCHOANALYTISCHE DEFINITION VON DICHTUNG nehmen: UNBEWUßTE GEHALTE IN ALLGEMEIN AKZEPTABLER WEISE SO MIT DEM WORT

VERBINDEN, DAß SIE ZUMINDEST VORBEWUßT WERDEN. Der reiche Gehalt an Vorbewußtsein unterscheidet - psychoanalytisch gesprochen - die dichterische Sprache von der wissenschaftlichen bzw. von der alltäglichen. Alltägliche wie wissenschaftliche Sprache sind nur Sprache. Die Kunst ist - semiotisch, das heißt zeichentheoretisch gesprochen - METASPRACHE, eine Sprache über und nach der Sprache. In solcher Metasprache bleibt vieles vom Standpunkt der objektivierenden Sprachlichkeit her unausdrücklich - obwohl mehr implizit gesagt wird. Mit welchen Mitteln dies geschieht, das wurde bisher selten Problem-Gegenstand der psychoanalytischen Kunsttheorie (vgl. die tastenden Beiträge von Marshall Bush und Pinchas Noy in Kraft, H. (Hg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute*, jetzt vor allem: Pietzcker, C. (Hg.), *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, Bd. 9). Jedenfalls geschieht solches implizite oder VORBEWUßTE SAGEN in der Dichtung: Sie sagt mehr als die bewußte (objektive) Ausdrücklichheit der Worte. In diesem präzisen Sinn sei der berühmte Vers aus *Torquato Tasso* bemüht:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

(HA V, 166)

Das Sagenkönnen jenseits der normalen menschlichen Sprache ist die Befreiung gerade dessen an der Qual, was sie besonders qualvoll macht: des Unbewußten und Unsagbaren an ihr. Wortvorstellungen seien Erinnerungsspuren, die einmal Wahrnehmungen waren, sagt Freud im oben angeführten, genial einfachen und zugleich dichten Text, der grundlegend ist für alles, was psychoanalytisch Kunst- und Dichtungstheorie sein kann. Also aufgrund von individuellen Erinnerungsspuren können allgemeine Wortvorstellungen mit individuellen Erlebnissen so verbunden werden, daß diese Verbindung allgemein bedeutsam ist. Der Leser wird hier die Verbindung zu den beiden Brennpunkten unserer Untersuchung sowie zu meiner methodologischen These von der kollektiven Individualität des Dichters (Kap. IV) leicht selbst herstellen können.³

Zum bisher wenig bewältigten Formproblem sei wenigstens dies noch bemerkt: OFFENBAR IST ES DIE FORM, DIE DAS UNBEWUßTSEINSMATERIAL IN EINER "ALLGEMEIN", DAS HEIßT KOLLEKTIV VERSTÄNDLICHEN WEISE ZU VORBEWUßTSEIN UND BEWUßTSEIN ZU BRINGEN VERMAG. Wäre diese Form nicht, zerbräche die kollektive Verständlichkeit und damit zugleich die dichterische Qualität. Das unterscheidet die "Dichtung" der Schizophrenen etwa, sofern sie sich nicht aus der schizophrenen Privatsprache befreien kann, von Dichtung schlechthin (dies als Anmerkung zu

Navratil).

Legt man das als Qualitätsmaßstab an Goethes eigene Dichtungen an, so gibt es auch bei ihm vieles Zurechtgedachte und Zusammengereimte, gerade bei ihm. Doch der eigentliche Goethe offenbart sich dort, wo er seine gelebte Spontaneität mit mehr oder weniger gleicher Spontaneität, *naiv*, wie Schiller es nannte, zur Sprache zu bringen vermag. Das Erlebnis und die Fähigkeit seiner sprachlichen Umsetzung bilden die spezifische und damals neuartige Grundlage seiner dichterischen Leistung. Ich werde auf diese Art der Kreativität wie auf die Fragen des kreativen Prozesses ganz zum Schluß der Untersuchung zurückkommen.

Bevorzugung der lyrischen Gedichte als Belege

Eine letzte methodologische Vorbemerkung: Unter den Dichtungen Goethes sind es besonders die LYRISCHEN GEDICHTE, die ich als Belege bevorzuge, und zwar aus folgenden Gründen:

Erstens erreicht Goethe als Lyriker seine spezifische persönliche "Form" (im sportlichen Sinne) und größte Höhe (im nicht-sportlichen Sinne). Was nicht heißen kann, in allen Gedichten. Gottfried Benn meint in *Probleme der Lyrik*, die besten Lyriker unserer Zeit hätten etwa ein halbes Dutzend Gedichte, die einen neuen Ton anschlügen und unersetzlich seien - *also um diese sechs Gedichte die dreißig bis fünfzig Jahre Askese, Leiden und Kampf* (Benn, *Probleme der Lyrik*, G.W. Bd. 4, 1070). Bei Goethe, wohl noch vor Hölderlin der größte und bahnbrechendste Lyriker deutscher Sprache (Navratil bezeichnet den von Goethe so tragisch übersehenen Hölderlin als den größten deutschen Lyriker), dürften es ein paar mehr sein. Ich werde gerade einige dieser stärksten Gedichte zur Deutung heranziehen. Hinter einem modernen Gedicht (und diese "Moderne" beginnt in Deutschland mit jenem Dichter des *Werther* und der *Wahlverwandtschaften*, der als Ausnahmeerscheinung auch und besonders in der Lyrik groß war), stehen - nach Benn -

die Probleme der Zeit, der Kunst, der inneren Grundlagen unserer Existenz weit gedrängter und radikaler als hinter einem Roman oder gar einem Bühnenstück. Ein Gedicht ist immer die Frage nach dem Ich, und alle Sphinxen und Bilder von Sais mischen sich in die Antwort ein (ebd., 1065 f).

Darin liegt zweitens schon die Begründung dafür, daß die besten lyrischen Gebilde auch

die psychoanalytisch aufschlußreichsten sind. Das liegt an dem, was soeben über den Unbewußtseinsgehalt der Dichtung gesagt wurde. Der psychoanalytische Gesichtspunkt (Unbewußtes) hat daher innerlichst mit der literarischen Qualität zu tun, sobald man ihn mit dem der kollektiven Bedeutung verknüpft.

Drittens, ein Dichter MAG UND KANN sich daher gar nicht "direkter" und aufrichtiger aussprechen als im gelungenen Gedicht. Es ist daher ein methodologischer Irrtum, von irgendwelcher Schnüffelei in geheimen Dokumenten mehr psychoanalytischen Aufschluß zu erwarten als von den "öffentlichen" Gedichten. Wohl gibt es bei Goethe hervorragende Gedichte (z.B. *Warum gabst du uns die tiefen Blicke?*), die zu seinen Lebzeiten in keiner Sammlung seiner Gedichte standen, sondern in Briefen gefunden wurden. Wohl wahr, daß der Biograph auch versteckte Dokumente braucht, daß diese auch flankierend als Belege dienen können. Doch unter analytischem Gesichtspunkt sind die GEDICHTE WIE SCHLÜSSEL-TRÄUME, die durch keine Indiskretion ersetzt oder an Erkenntniswert übertroffen werden können. Die Wahr- und Wachträume des Lyrikers sind seine Gedichte. Goethe hat von seinem Werk nicht nur als von *Bruchstücke(n) einer großen Konfession* (HA IX, 283) gesprochen, sondern in einem scherzhaft lockeren understatement-Gedicht (nicht einem jener starken, dennoch aufschlußreichen und amüsanten) diesen Zusammenhang angesprochen. Man sollte diese Mitteilung an die günstigen Leser ernst nehmen:

An die Günstigen

Dichter lieben nicht zu schweigen,
Wollen sich der Menge zeigen,
Lob und Tadel muß ja sein!
NIEMAND BEICHTET GERN IN PROSA;
DOCH VERTRAUN WIR OFT SUB ROSA
IN DER MUSEN STILLEM HAIN.

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.

(HA I, 244)

Niemand träumt gern in Prosa, in der Logik des Tagesbewußtseins, hätte Freud auch

schreiben können. Gedichte sind gleich Träumen Kompromißbildungen. (Bei Goethe gingen Gedichte oft aus Träumen hervor.) Doch viel besser, das Unbewußte spricht sich kompromißhaft aus, als daß es zum Schweigen verurteilt bleibt.

Viertens sind lyrische Gedichte kurz und in sich abgeschlossen. Sie können vollständig zitiert und vom Leser voll verifiziert werden, ohne daß er sich der Experten-Autorität des Verfassers blind überantworten muß - was jede Argumentation willkürlich und müßig macht. Sie fassen oft ganze Perioden oder Beziehungen mit einer autobiographischen Prägnanz zusammen, wie sie durch nichts sonst erreicht wird - vorausgesetzt, man weiß sie zu verstehen bzw. analytisch zu deuten.

Zur Absicherung und Hilfe werde ich selbstverständlich auch andere Dokumente wie Briefe, autobiographische Aussagen Goethes und Tagebuchnotizen zu Rate ziehen. Doch sollten wir nicht aus einem oberflächlichen bewußtseins-psychologisch-detektivischen Vorurteil heraus annehmen, diese seien letztlich aufschlußreicher als Gedichte. Diese anderen Dokumente sind höchstens vorbereitend aufschlußreich, während die tiefere Selbstaussage, zumal des Unbewußten, in den Gedichten liegt.