



Malte Stein

»FRAUEN-SCHÖNHEIT WILL NICHTS HEIßEN«

Ansichten zum Eros als Bildungstrieb
bei Winckelmann, Wilhelm von Humboldt und Goethe

Im folgenden soll davon die Rede sein, mit welchem Nachdruck zur Zeit der Weimarer Klassik Bildungsfragen als ein im Kern erotisches Problem erörtert wurden. Auf etwas verschlungenen Pfaden möchte ich durch kleinere und große Schriften dreier Autoren führen, wobei ich das Ziel verfolge, Vorbehalte zu provozieren gegenüber einem Denken, das Totalität und Unendlichkeit erreichbar machen möchte, wo Differenz herrscht und Endlichkeit.

Drei Thesen werden dazu entfaltet:

Erstens die These, daß sich die neuhumanistische Bildungsphilosophie maßgeblich am sokratisch-platonischen Konzept der Seelenbildung orientierte, insofern sie als die grundlegende Schubkraft aller Bildungsprozesse den sokratisch-platonischen Eros diskutiert hat.

Zweitens die These, daß die bildungsphilosophische Leitvorstellung, es gelte eine »Einheit«, »Totalität« und »Vollkommenheit« des »inneren Menschen« zu restituieren, auch einen geschlechtlichen Aspekt umfaßte, da nämlich die ideale Form von Ganzheit (schon) für die Weimarer Klassik die Androgynie gewesen ist.

Und drittens die These, daß diese Idealisierung der geschlechtlichen Nicht-Entzweitheit in den besprochenen Texten durchschaubar und zum Teil auch durchschaut wird als eine »Absorption des Weiblichen beim Mann«, die einhergeht mit einer »Verschleierung des Weiblichen bei der Frau«¹. Anders als man vermuten könnte, bewirkt (hier) das Streben nach Androgynie nicht etwa eine Harmonisierung der Geschlechterbeziehung, sondern führt genau umgekehrt zu deren Verwandlung in ein heimliches Schlachtfeld.

Als Bezugsautoren habe ich mit dem Kunsthistoriker Winckelmann einen Wegbereiter, mit dem Bildungstheoretiker von Humboldt einen Schiller nahestehenden Wegbegleiter und schließlich mit Goethe eigentlich einen Protagonisten der Weimarer Klassik ausgewählt. Im Falle Goethes jedoch beschränken sich meine Ausführungen

¹ Julia Kristeva: *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt a. M. 1989, S. 73.

weitgehend auf den *zweiten Faust*, ein nachklassisches Werk also, von dem ich behaupten möchte (mit einer neuen Interpretation unter anderem der Galatea-Szene), daß es an jener subversiven Tendenz teilhat, die im Titel des vorliegenden Bandes »Anti-Klassik« genannt wird.

1 . Wegweisungen zur ästhetischen Bildung

Die Forderung nach mehr und besserer Bildung zu stellen, hieß im Neuhumanismus um 1800, auf eine Veränderung des Verhältnisses zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zu drängen. Es sei das Drama des Zeitalters, diagnostizierte Schiller epochemachend, daß der neuzeitliche Mensch auf gleich zwei Arten sein Menschsein verfehle: je nach gesellschaftlicher Stellung entweder »als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen« und er mithin – wie Menschen zu allen Zeiten – »die Natur als seinen unumschränkten Gebieter anerkennt«; oder aber – und das erst infolge neuerer kultureller Einwirkungen – »als Barbar«, dessen »Grundsätze seine Gefühle zerstören«, ihm die »Natur« im Innern zur Fremde machen.² Von beiden diesen »Äußersten des menschlichen Verfalls«³ erklärte die Bildungsphilosophie, sie könnten mittels Bildung im Sinne einer die Sinnlichkeit betreffenden (»ästhetischen«) Erziehung überwunden werden zugunsten einer dem Menschen grundsätzlich möglichen »Totalität des Charakters«⁴. Erforderlich sei dazu im wesentlichen, den an fehlender »Übereinstimmung« ihrer »sinnlichen und geistigen Kräfte«⁵ leidenden Individuen Gegenstände zur Anschauung zu bringen, durch welche Sinnlichkeit und Vernunft gleichermaßen angesprochen und in ein harmonisches Gleichgewicht gebracht würden.⁶

Da als dieses Äquilibrium der Gemütskräfte im Anschluß an Kant die Empfindung des Schönen galt, war ein theoretischer Anknüpfungspunkt dafür gegeben, als jene Gegenstände, die es herbeiführen (helfen) würden, die Werke der »schönen Kunst«⁷ anzuempfehlen⁸ und damit *den Künstlern* eine führende Rolle bei der Vervollkomm-

² Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: Ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 8, hg. von Rolf Peter Janz, Frankfurt a. M. 1992, S. 567.

³ Ebd., S. 568.

⁴ Ebd., S. 567.

⁵ Ebd., S. 619.

⁶ Schillers berühmte Herleitung der Seelenentzweiung aus dem Prozeß der modernen Arbeitsteilung (ebd., S. 570 ff.) sollte nicht übersehen lassen, daß der richtige Umgang mit den Sinneslüsten Gegenstand einer intensiven Problematisierung auch und gerade schon unter jenen »Alten« gewesen ist, auf die sich die Bildungstheoretiker als das glänzende Beispiel einer gelungenen Selbstidentität berufen haben: Bereits den Griechen im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. war die Frage bedeutsam, wie mittels Selbstbeherrschung (*enkrateia*) die Besonnenheit (*sophrosyne*) erreichbar sei als die zu erstrebende Mitte zwischen Zügellosigkeit (*akolasia*) auf der einen und Gefühllosigkeit (*anaesthesia*) auf der anderen Seite – zwischen genau denselben Polen also, von denen Schiller spricht, wenn er als die Extrempunkte des menschlichen Verfalls hier die »Verwilderung« durch entfesselte Triebe, dort die »Erschlaffung« durch barbarische Triebunterdrückung feststellt (ebd., S. 568); vgl. Michel Foucault: *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit II*, Frankfurt a. M. 1989; Wilhelm Schmid: *Die Geburt der Philosophie im Garten der Lüste. Michel Foucaults Archäologie des platonischen Eros*, Frankfurt a. M. 1994.

⁷ Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 583.

⁸ Eine ausführliche Darstellung des Zusammenhangs von Kunst und ästhetischer Bildung im Neuhumanismus bietet Clemens Menze: »Ästhetische Erziehung als Erziehung überhaupt«, in: Ders. (Hg.), *Kunst und Bildung*, Münster 1991, S. 16–85.

nung des Menschen zuzuschreiben. Allerdings mußte, um das ohne Zirkelschluß tun zu können, auch dargelegt werden, wie denn ein angehender Künstler das Schönheitsempfinden, zu dem er anderen mit seinen Werken verhelfen soll, selbst entwickeln könne, – wo doch auch er von den »Verderbnissen seiner Zeit«⁹ sicher nicht unberührt ist.

Richtungweisendes für die Weimarer Klassik hat hierzu Johann Joachim Winckelmann geäußert, als er 1755 seine *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in Mahlerey und Bildhauer-Kunst* veröffentlichte, eine kunsttheoretische Schrift von wahrhaft bahnbrechender Wirkung, mit der die im deutschen Neuhumanismus so verbreitete Griechenverehrung eingeleitet worden ist.

Die von Winckelmann darin vertretene Hauptthese klingt einfach: Zur »Kenntniß des vollkommenen Schönen«¹⁰ gelange auf »kürzeste[m] Weg« nicht etwa, wer seinen Begriff von Schönheit aus der Naturanschauung, was heißen soll: aus der Beobachtung lebender Menschen ableite. Wer das Schöne erkennen und darstellen wolle, müsse das Aussehen der antiken Statuen aus Griechenland studieren. In diesen finde sich eine Vollkommenheit zur Anschauung gebracht, welche über die im wirklichen Leben anzutreffenden Bildungen erhaben sei. Außer »allein d[er] schönste[n] Natur« (S. 30) bzw. »sinnlichen Schönheit« (S. 35) wiesen sie nämlich noch »gewisse Idealische Schönheiten« auf, die, statt etwa auf empirischer Beobachtung zu beruhen, nach »Bildern bloß im Verstande entworffen, gemacht« seien (S. 30, 34f.). Besonders diese »Idealischen Schönheiten« müsse der neuzeitliche Künstler von den griechischen Werken übernehmen, sie sich kopierend einprägen, damit er sodann alle leiblichen Menschen, die ihm später Modell stünden, an jenes von den Statuen abgeschaute »Urbild« (S. 34) angleichen könne.

Mit dieser Empfehlung ist allerdings die Frage, wie man »zur Kenntnis des Schönen« gelange, nur für die neuzeitlichen Künstler, nicht aber auch schon grundsätzlich beantwortet. Wie denn, so drängt sich nachzufragen auf, konnten einst die antiken Künstler zum Schönen finden? Unter welchen besonderen Bedingungen vollzog sich deren ästhetische Bildung, daß es ihnen möglich war, ausschließlich aus eigener Anschauungskraft jene »Idealische Schönheit« zu gestalten, die in der Neuzeit, wie Winckelmann meint, allein über den Umweg der *imitatio* noch zugänglich sei?

Die verstreuten Hinweise, die Winckelmann hierzu gibt, sind das eigentlich Interessante in seinem Text; hängt doch von ihrer Stichhaltigkeit die theoretische Plausibilität seines gesamten Nachahmungsprogrammes ab. Das weiß der Autor auch und kommt deshalb mehrfach auf die Besonderheiten der griechischen Lebensweise zu sprechen. Zunächst führt er eine ganze Reihe von Faktoren an, die es wahrscheinlich machten, daß die Griechen körperlich wohlgestalteter gewesen seien als die heutigen Menschen. Von Kindesbeinen an mit Leibesübungen beschäftigt und in luftiger Kleidung unter einem heiteren Himmel aufgewachsen, habe sich etwa ein »junge[r] Spartaner«

⁹ Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 584.

¹⁰ Johann Joachim Winckelmann: *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, in: Ders., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hg. von Walther Rehm, Berlin 1968, S. 37. Im folgenden stehen alle Verweise auf diesen Text in Klammern nach den jeweiligen Zitaten.

wohl ungleich mehr zum Vorbild für einen Theseus oder Achill geeignet als einer seiner genußsüchtigen Altersgenossen aus neuerer Zeit, meint Winckelmann (S. 30f.). Zweitens dann macht er geltend, daß unter den Griechen eine für die Kunst vorteilhafte »Freyheit der Sitten« geherrscht habe (S. 33). Anders als in Ländern, »wo die Natur in vielen ihrer Wirkungen durch strenge Gesetze gehemmt war«, habe man sich in Griechenland »von Jugend auf« der »Lust und Freude« geweiht (S. 33), und es sei für Künstler und Philosophen vielerlei Gelegenheit gewesen, »sich mit der schönen Natur« unter griechischer Sonne »aufs genaueste bekannt zu machen« (S. 34). Winckelmann verweist in diesem Zusammenhang besonders auf die athenischen Gymnasien, wo »die jungen Leute« – sprich: Jünglinge – »ihre Leibes-Uebungen« vor interessierten Augen »gantz nackend« getrieben hätten (S. 33). In den Gymnasien, schreibt er unter Berufung auf Platon, sei »die Schule der Künstler« gewesen; es seien »der Weise« und »der Künstler« dorthin gegangen: Ein »Socrates, [...] [seine Schüler, MS] zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern«. Denn »zum großen Unterricht der Künstler« hätten sich da die nackten Körper in »mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen« gezeigt, und zwar in Stellungen von solcher Art, in die ein bezahltes »Modell« der heutigen Akademien »nicht zu setzen« sei (S. 33).

Das damit eingebrachte Argument scheint sich vordergründig auf ungleiche Beobachtungschancen zu beziehen. Dank der »Freyheit der Sitten«, so läßt sich lesen, sei es den griechischen Künstlern besser als anderen möglich gewesen, durch anatomische Studien mit den menschlichen Körperformen vertraut zu werden. Allerdings bleibt bei solcher Verständnisweise offen, wie die Griechen ihren Statuen außer der natürlichen Schönheit, die sich der äußeren Beobachtung verdankt, auch jene »Idealische Schönheit« (S. 35) haben geben können, von welcher Winckelmann ja meinte, daß sie das Resultat einer »blos im Verstande« entworfenen und »über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen« Schönheitsvorstellung sei (S. 34f.). Was also war es, das einen griechischen Bildhauer vom »Studium der Natur« (S. 37) zu jenem die Natur transzendierenden »Urbild« des Schönen sich erheben ließ?

Der Autor spricht es nicht ausdrücklich aus, aber seine Referenzen auf Platon und Sokrates deuten es an: Seine im Text implizierte Vorstellung davon, wie sich die Griechen ästhetisch gebildet haben, lehnt sich an die platonische Seelenlehre an, derzufolge die Energie, welche die seelische Bildung vorantreibt, das erotische Begehren ist.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die Darstellung der menschlichen bzw. männlichen Seele in Platons *Phaidros* (den Winckelmann als mit »das schönste« erachtete, »was dieser große Mann [...] geschrieben« hat¹¹): Erblicke sie einen liebreizenden Knaben, heißt es dort aus dem Munde des Sokrates, werde die Seele in eine schmerzlich zwiegespaltene Bewegung versetzt: Ein Teil von ihr dränge darauf, »der Gaben der Lust

¹¹ Johann Joachim Winckelmann: Briefentwurf an den Freiherrn von Berg vom 9. Juni 1762, in: Ders., *Briefe in vier Bänden*, hg. von Walther Rehm, Bd. 4, Berlin 1957, Nr. 24, S. 63.

[...] zu gedenken«¹² und sich »auf tierische Art zu vermischen« (250e). Ein anderer Teil indessen fühle sich unter dem Einfluß der leiblichen an eine überirdisch-wesenhafte Schönheit erinnert, von der die Seele zumindest noch einiger Menschen eine aus früheren Daseinsphasen erhaltene sehnsuchtsvolle Ahnung habe. Diese Idee der »Schönheit selbst« (250e), behauptet Platon, sei das eigentliche Objekt des Eros, an das sich in dem Maße wieder annähern lasse, wie es dem Verliebten gelinge, seine zunächst dem Jünglingsleib geltende Begierde in ein Verlangen nach Wesenserkenntnis umzuwandeln. Ohne eine solche Sublimierung des Eros, warnt Platon, würde die Seele immer weiter in die Niederungen des Fleisches hinabgerissen. Ohne das Liebesbegehren überhaupt allerdings, auch das betont er, fehle der Seele die zu ihrer Entwicklung notwendige Antriebskraft. Nur vom Eros beflügelt, könne sie zu den Wesenheiten des Schönen, Wahren und Guten emporsteigen, weswegen ein jeglicher »Freund der Weisheit oder der Schönheit« ein Experte auch in den »Dingen der Liebe« sein müsse. Im *Phaidros* wird mithin als der beste Weg, sich selbst die Seele zu bilden, eine von Sokrates als »nicht unphilosophisch« bezeichnete Art der Knabenliebe empfohlen (249a), bei der sich der Umgang, den der Liebende mit dem Geliebten pflegt, weitestmöglich auf Augengenüsse und pädagogische Unterweisung beschränken soll.

Eben auf diese sokratisch-platonische Art der Pädophilie scheint mir Winckelmann anzuspielen, wenn er das Gymnasion mit dessen »gantz nackend« sich übenden Jünglingen als eine Bildungsstätte für Künstler und Weise beschreibt. Gerade die »Übungsplätze« nämlich werden im *Phaidros* als einer jener Orte hervorgehoben, an denen Liebhaberseelen vom Eros besonders ergriffen würden (255b). Indem Winckelmann ausgerechnet *sie*, diese Augenweiden für platonisch Liebende, den Kunstakademien seiner Zeit positiv gegenüberstellt, deutet er subtextuell an¹³, daß auch aus seiner Sicht ästhetische Bildung nur in bestimmten erotischen Verhältnissen gelingen kann. Erst das macht verständlich, warum er die den griechischen Werken zugrunde liegende Schönheitsidee als etwas Einzigartiges ansah. Wie Platon hing Winckelmann offenkundig der Auffassung an, daß zu einer originären Anschauung der höchsten Schönheit nicht ohne die rechte Knabenliebe zu gelangen sei; weshalb er den Künstler dort, wo Gesetz und Sitte solche Beziehungen verbieten, sich an den Schönheitseinsichten ebenderer zu orientieren empfahl, die ihre Seelen dereinst unter für den Eros günstigeren Bedingung hatten bilden können.

Winckelmanns *Gedancken über Nachahmung der griechischen Wercke* sind demnach mehr gewesen als nur eine praktische Anleitung für die zeitgenössische Kunstpraxis. Von ihren Prämissen her implizierten sie die Kritik an einer für bildungsfeindlich erachteten Moralordnung. Indem er seinen Zeitgenossen verschrieb, sich ihr

¹² Platon: *Phaidros*, in: Ders., *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Griechisch und Deutsch, nach der Übersetzung Friedrich Schleiermachers, hg. von Karlheinz Hülsner, Bd. 6, Frankfurt a. M. 1991, 254a. Im folgenden stehen alle Verweise auf diesen Text in Klammern nach den jeweiligen Zitaten.

¹³ Auf die »homoerotische Camouflage« in Winckelmanns Abhandlungen wird mit Blick auf die »Bergische Schrift« nachdrücklich aufmerksam gemacht von Heinrich Detering: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis Thomas Mann*, Göttingen 1994, S. 56–77.

Schönheitsideal bei den Griechen abzuschauen, attestierte Winckelmann ihnen eine Bildungslücke, die von ihrer Ursache her anzugehen aus seiner Sicht hätte bedeuten müssen, nicht etwa nur für die Nachahmung der griechischen Werke, sondern auch für die Gewährung einer größeren Sittenfreiheit zu plädieren.

Just dies tut dann 50 Jahre später, freilich ohne dabei ausdrücklich von griechischer Liebe zu sprechen, Wilhelm von Humboldt mit seinen 1792 verfaßten *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*. In deren achtem Abschnitt will er zeigen, »wie bedenklich jedes Bemühen des Staates« sei, mittels Gesetzen und Institutionen einer »Ausschweifung der Sitten« begegnen oder gar zuvorkommen zu wollen.¹⁴ Solche Maßnahmen, stellt von Humboldt fest, zielten zumeist auf eine Unterdrückung der »Sinnlichkeit« (S. 131). Gerade die »Sinnlichkeit« aber verdiene »Freiheit und Achtung« (S. 141), insofern sie für die »Bildung [...] des Menschen« (S. 131) von größter Bedeutung sei. Denn, so der Autor: »Alle Stärke« stamme »aus der Sinnlichkeit« (S. 140). Wo des Menschen »sinnlichen Empfindungen, Neigungen und Leidenschaften« schwiegen, da sei »auch alle Kraft erstorben«, könne »nie etwas Grosses und Gutes gedeihen« (S. 132f.). Erst die »Empfindungen, Neigungen und Leidenschaften« brächten »Leben und Strebekraft« in die »Seele«; erst sie seien es, die, wenn »unbefriedigt«, zur »Tätigkeit« anspornten, wenn »befriedigt«, ein »leichtes, ungehindertes Ideenspiel« beförderten, versichert von Humboldt (S. 133).

Das klingt für heutige Ohren nicht unvertraut, ist aber verglichen mit dem, was im selben Jahrzehnt Kant über die »Empfindungen, Neigungen und Leidenschaften« geschrieben hat, denn doch eine erstaunliche Hochschätzung dieser Regungen. Zwar unternimmt auch Kant in seiner *Anthropologie* eine »Rechtfertigung der Sinnlichkeit«, doch versteht er dort unter »Sinnlichkeit« nichts weiter als das Vermögen zur »empirischen Anschauung«¹⁵. Sinnliche Wahrnehmungen sind für Kant nur insofern von Wert, als sie dem übergeordneten Verstand Daten zuleiten, ohne die dessen Begriffe leer wären. Als Auslöserin von Begierden, Affekten oder gar Leidenschaften jedoch ist ihm die »Sinnlichkeit« suspekt. Besonders die Leidenschaften, zu denen er explizit auch heftiges »Verliebtsein« zählt¹⁶, drohen die seinerseits postulierte Freiheit des Denkens und Wollens außer Kraft zu setzen, so daß Kant nicht zögert, sie als seelische »Verkrüppelung[en]«¹⁷, »Krankheiten« und »Krebsschäden für die [...] Vernunft« zu bezeichnen¹⁸.

Anders dagegen von Humboldt in seinen *Ideen*. Während Kant die Sinnesempfindungen nach deren kognitivem Nutzen bewertet, betrachtet jener sie im Hinblick darauf, welches Maß an »Strebekraft« bzw. »Energie« sie in der Seele freizusetzen vermögen. Diese »Energie« der Seele ist nach seiner Überzeugung »die erste und einzige Tu-

¹⁴ Wilhelm von Humboldt: *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*, in: Ders., *Werke in fünf Bänden*, hg. von Andreas Flittner und Klaus Giel, Darmstadt³1980, Bd. 1, S. 144. Im folgenden stehen alle Verweise auf diesen Text in Klammern nach dem jeweiligen Zitat.

¹⁵ Immanuel Kant: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: Ders., *Werke in sechs Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt⁴1983, Bd. 6, S. 432.

¹⁶ Ebd., S. 582 und 600.

¹⁷ Ebd., S. 581.

¹⁸ Ebd., S. 600.

gend des Menschen« (S. 133). In ihr sieht er eine grundlegende »Kraft« (S. 132, 142), bei deren Unterdrückung durch genußfeindliche »Gesetze und Staatseinrichtungen« alle Bildungsprozesse zum Erliegen kommen (S. 142). Selbst und gerade dem »ruhigsten Denker« müsse zur inneren Bildung des öftern ein »Genuss der Sinne [...] um die Seele gespielt haben« (S. 138), da lediglich derjenige auf dem »richtigen Wege« zur Erkenntnis sei, der aus einem »feinen und richtigen Schönheitsgefühl« heraus »keine reizende Gestalt« um sich her »unbemerkt« lasse (S. 141). Allein nämlich im sinnlichen Genuß des Schönen, meint von Humboldt, werde eine »Wahrheitsahnung« ausgelöst (S. 136), der ein »gerader und tiefer Sinn [...] unermüdet nachforsch[en]« müsse (S. 141); gelte »das letzte Streben« der menschlichen Seele doch stets dem »Entdecken« eines »einzig wahrhaft Existierenden«, das zwar in seiner »Urgestalt« unsichtbar bleibe (S. 136), dem man sich aber über jene »reizende[n] Gestalt[en]« (S. 141), insofern sie ein »Bild« bzw. »Symbo[l]« desselben seien (S. 136), annähern könne.

Wie diese Argumentation verdeutlichen dürften, knüpft auch von Humboldt an Lehren Platons an. Alles, was in seiner *Ideen*-Schrift über die bildungsnotwendige »Energie« der Seele ausgesagt wird, läßt erkennen, daß er bei ihrer Beschreibung den sokratisch-platonischen Eros vor Augen hatte. Genau wie dieser wird auch jene durch Kontakte mit »reizenden Gestalten« mobilisiert. Und wie in seinem ist auch in ihrem Falle die Sinneslust, als die sie erfahren wird, indizienhaft für eine unverstandene Wahrheitssehnsucht, – symptomatisch für ein Streben nach dem Schönen und Guten an sich.¹⁹

Aufgehoben findet sich damit die bei Kant so betonte Trennung zwischen Verstand und Sinnlichkeit. »Sinnlichkeit und Unsinnlichkeit« sind nach von Humboldt durch ein »geheimnisvolles Band« miteinander verknüpft (S. 136). Mit »heilsamen Folgen« sieht er die »Sinnlichkeit [...] durch alle Beschäftigungen des Menschen verflochten« (S. 141) und fordert eben aus dieser Überzeugung heraus, der »Sinnlichkeit« (sprich: dem Eros als dem eigentlichen Kraftquell der Psyche) die vom Staat auferlegten Fesseln zu lösen. Äußerer Zwang, meint von Humboldt, ersticke die Kraft, Freiheit dagegen erhöhe sie (S. 143). Und ein Mensch, der sich im freien Kräftespiel selbst überlassen bleibe, lautet das Humboldtsche Credo, ein solcher Mensch werde in seinem »mächtigen inneren Drang« (S. 140) irgendwann von allein zum Schönen und Guten finden; langsamer zwar, doch im Ergebnis um so beständiger. –

Auf dieselbe zuversichtliche Einschätzung trifft man bekanntlich auch zu Beginn des *Faust*: »Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange/ Ist sich des rechten We-

¹⁹ Schon Tilman Borsche (*Wilhelm von Humboldt*, München 1990) konstatiert, daß die »Erotik [...] als der springende Punkt des Humboldtschen Werkes angesehen werden« könne, insofern sie letztlich »alle Texte« dieses »Platonikers« durchziehe (ebd., S. 119). Sogleich aber beteuert Borsche auch, es sei hier der »Eros« freilich »modern und kritisch gewendet«, da von Humboldt ihn »nicht als Liebe zum Gleichen« verstanden habe, »die sich nach der Ruhe im ewigen Besitz des Ewigen sehnt, sondern als Liebe zum Anderen, die ihre Erfüllung in individuellen Gestalten« finde (ebd., S. 119). Diese von Borsche nicht weiter begründete Einschränkung scheint mir, wie weiter unten aus meinen Ausführungen zu Humboldts *Horen*-Aufsätzen hervorgeht, unzutreffend zu sein.

ges wohl bewußt«, zeigt sich dort während des Prologs im Himmel der »Herr« gewiß.²⁰ Wie bei von Humboldt besteht auch dessen vorrangige Besorgnis darin, daß »des Menschen Tätigkeit [...] allzuleicht erschlaffen« könne (V. 340). Aus diesem Grund eben hat er der Menschheit den »Schalk« zugesellt, welchem die Aufgabe obliegt, reizend, wirkend und teuflisch schaffend zur Regsamkeit anzuspornen (V. 342f.). Damit ist ein Hinweis gegeben, daß es sich bei der Figur des Mephistopheles um die Personifikation einer bzw. auch *der* menschlichen Veränderungsenergie handelt. An welche Kraft hier genau gedacht sein könnte, ist eine interpretatorische Frage, auf die es sicher mehrere textadäquate Antworten gibt. Eine davon aber bringt das Großdrama in direkten Zusammenhang mit unserem Thema. Da Mephistopheles nämlich in beiden Teilen der Tragödie als »des Chaos [...] Sohn« bezeichnet wird und sich selbst so nennt (V. 1384, 8027), ist er gemäß der Göttergenealogie Hesiods als der schönheitsliebende Eros höchstselbst ausgewiesen. Ausgehend von dieser Beobachtung kann man den gesamten *Faust* als ein Bildungs-drama lesen, in und mit dem eine Wette darüber eingegangen wird, ob der Eros als Bildungstrieb, wiewohl er zunächst auf »das Böse« zielen mag, am Ende zum »Gute[n]« führt – oder nicht (V. 1335f.).

Meines Erachtens legt der Text eher letzteres nahe; Goethe als Autor scheint mir die dem »Herrn« in den Mund gelegte »Humboldtsche« Zuversicht keineswegs geteilt zu haben. Jedenfalls läßt sein Stück die Tendenz erkennen, die Idealisierung des Eros zum Weisheitsbeförderer satirisch zu konterkarieren.

Dies sei im folgenden anhand einer Szenenfolge veranschaulicht, in der es wie in den Texten vorher um das Problem der Schönheitserkenntnis geht:

Gegen Ende des ersten Akts in der Tragödie zweitem Teil will der Kaiser, an dessen Hofe Faust verweilt, zu seiner Unterhaltung Helena und Paris und in diesen antiken Gestalten »das Musterbild der Männer, so der Frauen« auf die Theaterbühne gebracht sehen (V. 6185). Faust ist »gequält zu tun« (V. 6181), weiß aber als Kunstneuling nicht, wie er »den Schatz, das Schöne, heben« soll (V. 6315), und bedarf also eines Nachhilfeunterrichts in ästhetischer Bildung. Zwei Kundige von anscheinend ganz unterschiedlicher Güte stehen ihm da zur Seite: Mephistopheles zunächst, die Personifikation des Eros, und später im zweiten Akt der Centaur Chiron, an den sich Faust vertrauensvoll als an einen »edle[n] Pädagog[en]« wendet (V. 7337). Betrachten wir aber zunächst das von Mephistopheles vorgeschlagene Bildungsprogramm, welches mit dem platonischen eine gewisse Ähnlichkeit aufweist:

Um das Schöne bildnerisch veranschaulichen zu können, rät der Teufel, müsse Faust erst einmal zu den »Müttern« auf- oder absteigen; müsse er einen Vorstoß in »Räume« unternehmen (V. 6277), wo es statt körperlich handfester Geschöpfe nur schöpferische Wesenheiten gebe, jene besagten »Mütter« eben, die dort in größter »Einsamkeit« (V. 6213) von »Bildern aller Kreatur [umschwebt]« würden (V. 6289). Mit anderen Worten (und nach gängigem Verständnis): Faust als angehender Künstler soll

²⁰ Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*, in: Ders., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 7/1, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a. M. 1994, V. 328f.. Im folgenden stehen alle Verweise auf diesen Text in Klammern nach den jeweiligen Zitaten.

an den Ursprungsort der Bilder, mithin also in Platons Reich der Ideen aufbrechen, wobei es der tückische Ratgeber allerdings offen läßt, ob dieses Schemenreich mit dem christlichen Himmel zu identifizieren ist, wie die Neuplatoniker meinten, oder ob es sich etwa um die heidnische Unterwelt mit ihren Totenschatten handelt.

Wie dem auch sei – gewissermaßen als eine Wünschelrute, die den Helden »zu den Müttern« hinführen und ihn vor Ort »die rechte Stelle wittern« lassen soll (V. 6263f.), überreicht ihm des Chaos Sohn einen »Schlüssel«, der ikonographisch gesehen – weshalb er zu seinem Geber gut paßt – ein Attribut unter anderem des Eros ist²¹. Infolgedessen auch muß es nicht Wunder nehmen, daß jener wegweisende »Schlüssel« ganz unverkennbar die Eigenschaften eines gewissen Organs besitzt: Von Fausten zur Hand genommen, »wächst« das »kleine Ding« sogleich an und »leuchtet« und »blitzt« (V. 6259 ff.) und flößt seinem zuvor noch zerknirschten Träger Mut zu einer »entschieden gebietende[n] Attitüde« ein (Regieanweisung zu V. 6293). Deutlich genug ist also der Schlüssel ein phallisches Requisite²², und ihm sich als magischer Kompaßnadel anzuvertrauen, wie es der »Schalk« empfiehlt, bedeutet im Klartext, daß Faust sich bei seiner Annäherung an das Schöne von sinnlicher Lust leiten lassen soll ...

Was dann der so Instruierte auch tut: Von Verlangen getrieben, vermag es Faust während des Bühnenstückes am Ende nicht, sich beim Anblick der von ihm produzierten Kunstgebilde mit dem Anblicken allein zu begnügen. Stattdessen wird er an dieser Stelle zu einem zweiten Pygmalion, der danach begehrt, sich dem von ihm selbst produzierten Bild in Liebe zu nähern. »Wir sehen einen Künstler«, schreibt Goethe im 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit*,

der das Vollkommenste geleistet hat, und doch nicht Befriedigung darin findet, seine Idee außer sich, kunstgemäß dargestellt [...] zu haben; nein! sie soll auch in das irdische Leben zu ihm herabgezogen werden. Er will das Höchste was Geist und Tat hervorgebracht, durch den gemeinsten Akt der Sinnlichkeit zerstören.²³

Diese Äußerung Goethes zum Pygmalion-Stoff in der Bearbeitung Rousseaus läßt sich als ein Stellenkommentar auch zu der hier besprochenen Rittersaalszene lesen: Just nämlich nach jenem »gemeinsten Akt der Sinnlichkeit« verlangt es auch Faust auf der Bühne, wodurch dann die ideellen Gebilde tatsächlich zerstört werden: »Mit Gewalt« faßt er zunächst seine Helena an, »schon trübt sich die Gestalt«. Den Zauberschlüssel indessen »kehrt er«, merkwürdig genug, »nach dem Jüngling zu, berührt ihn!« und – »Weh uns, Wehe!« –: es kommt zu einer »Explosion, Faust liegt am Boden. Die Geister gehen in Dunst auf« (V. 6560–63 mit Regieanweisung) ...

²¹ Vgl. Gaier, Ulrich: *Kommentar I*, in: Johann Wolfgang Goethe: *Faust-Dichtungen*, Stuttgart 1999, Bd. 2, S. 644 zu V. 6259.

²² Diese Konnotation des Schlüssels ist auch vermerkt bei Albrecht Schöne: *Faust. Kommentare*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke [...] in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 7/2, Frankfurt a. M. 1994, S. 470 zu V. 6259.

²³ Johann Wolfgang Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, in: Ders., *Sämtliche Werke [...] in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 14, hg. von Klaus-Detlef Müller, Frankfurt 1986, S. 534.

Statt ihn also vom Fleisch zur Idee emporzuheben, bringt Dämon Eros den Helden dahin, die zur Schau gestellte Idee in Fleisch verwandelt zu sehen. Von »sehnsüchtigster Gewalt« (V. 7438) »streng umfängen« (V. 7444), will dieser das »Musterbild der Männer, so der Frauen« (V. 6185) »ins Leben ziehn« (V. 7439) – eben wie auch in Rousseaus mythopoetischer Szene, die Goethe kritisierte, schon Pygmalion sein Idealbild ins »irdische Leben« zog.

Von diesem Wunsch ist Faust noch getrieben, als er während der klassischen Walpurgisnacht auf den »edlen Pädagogen« und naturkundigen Arzt Chiron trifft, einen dem Namen nach veritableren Mentor, als es der »Schalk« war. Dem Protagonisten zumindest »scheint« der »große Mann« von »Geist und Mut begabt« (V. 7337, 7326), habe dieser doch mit den Argonauten »sich zum Ruhm« ein wahres »Heldenvolk« erzogen (V. 7338). Chiron verkörpert hier gewissermaßen den Idealtypus des griechischen Erziehers, und es läßt sich leicht vorstellen, daß Goethe mit seiner Darstellung des alten Centaur dem Ur-Pädagogen Sokrates ein Denkmal gesetzt haben könnte. Ein Denkmal dann allerdings, das bei genauerem Hinsehen parodistisch-kritische Züge annimmt. Indem nämlich Chiron von seinen Schülern bekennt, daß »sie's nach ihrer Weise fort[treiben],/ Als wenn sie nicht erzogen wären« (V. 7342f.), stellt er den Erfolg seiner Pädagogik selbst schon in Frage und bietet Grund dazu, sich Gedanken auch über sein Treiben zu machen. Faust zwar meint ihn von einem »blendend-weiße[n] Pferd« getragen zu sehen (V. 7327f.), was vor dem Hintergrund der platonischen Seelenmetaphorik auf eine ungeteilt edelmütige und keusche Gesinnung schließen ließe. Nicht umsonst aber hat Goethe diesen Eindruck des Helden unter den Vorbehalt des Scheinhaften gestellt (V. 7326f.). Wie man im weiteren erfährt, ist auch Chiron für sinnliche Versuchungen nicht unempfindlich: »Frauen-Schönheit« zwar will für ihn »nichts heißen« (V. 7399); doch nur schon die bloße Erinnerung an seinen Schüler Herkules, der als »Jüngling herrlichst anzuschauen« gewesen sei, weckt in ihm ein schmerzliches »Sehnen« (V. 7382). Ebenso hat auf ihn, wie sie noch ein Kind war, die siebenjährige Helena eine »unwiderstehlich[e]« Wirkung gehabt (V. 7404). »Wie war sie reizend! jung, des Alten Lust!«, schwärmt Chiron von ihr (V. 7425) und berichtet, daß er das Mädchen einstmals bei einer Rettungsaktion durch die Eleusischen Sümpfe getragen habe. Wichtig an dieser Stelle ist der nachfolgende Hinweis, daß ein Dichter mythologische Figuren darstellen könne, »wie er's braucht zur Schau«, er also zu philologischer Treue nicht verpflichtet sei (V. 7428–33). Denn in der Tat stellt auch Goethe hier den Centaur (und nicht etwa nur Helena) dar, wie er es braucht. Chiron nämlich ist Helena laut mythologischer Überlieferung nie begegnet. Wohl aber erzählen die Mythen von einem anderen hilfsbeflissenen Centaur: Nossos war sein Name, und er bot sich an, des Herkules Frau Deianeira über einen Fluß zu tragen. Bei dieser Gelegenheit dann versuchte Nossos seine Passagierin zu vergewaltigen, bis ihn zuletzt ein Giftpfeil des Gatten niederstreckte. Ebenso ist bezeichnenderweise auch Chiron durch einen Pfeil des Herkules gestorben, weshalb es sich für den Dichter anbot, die Geschichte des einen Centaur der des anderen anzugleichen. Nimmt man diese Parallelisierung aber ernst, so erscheint der

große Chiron wie jener Nassos als Vergewaltiger des Wesens, das er trug: als Vergewaltiger hier also der siebenjährigen Helena.

Entsprechend dubios fällt auch seine Hilfsmaßnahme für den sehnsüchtigen Faust aus, obgleich diese zunächst freilich den Anschein echter Besonnenheit erweckt: Als Chiron erfährt, daß Faust wie Pygmalion seine Schönheitsidee Helena »ins Leben ziehn« will (V. 7439), erklärt er ihn für »verrückt« (V. 7447, 7484) und verordnet ihm, sich bei der Priesterin Manto einer gründlichen Kur zu unterziehen. Manto, so versichert Chiron, sei ihm »Die liebste [...] aus der Sibyllengilde,/ Nicht fratzenhaft bewegt, wohlthätig milde«, glücke es ihr wohl, »bei einigem Verweilen,/ Mit Wurzelkräften [Faust] von Grund zu heilen« (V. 7455 ff.). Nach solcher Ankündigung muß man sich allerdings wundern, wie die angeblich so »milde« Manto auf den ihr zugeführten Patienten reagiert. Dessen von Chiron erstellte Diagnose nämlich – »Helenen, mit verrückten Sinnen,/ Helenen will er sich gewinnen« (V. 7484f.) – stößt bei der Therapeutin auf helle Begeisterung. Statt Faust von seinen »verrückten Sinnen« etwa »wohlthätig« heilen zu wollen, zeigt sie sich sogleich bereit dazu, ihm bei der Verwirklichung seines Strebens aktiv behilflich zu sein: »Den lieb' ich der Unmögliches begehrt./ Tritt ein, Verwegner, sollst dich freuen« (V. 7488f.).

Um diesen Widerspruch zwischen Mantos angekündigtem und ihrem tatsächlichem Verhalten zu verstehen, lohnt sich erneut ein Blick in Platons *Phaidros*: Sokrates vertritt dort in seiner zweiten Rede die oben schon dargelegte These, daß der Liebeswahnsinn eines Verliebten erkenntnisträchtiger sei als der gesunde Verstand eines Nichtverliebten. Zur Begründung führt er unter anderem die von Chiron erwähnte »Sibyllengilde« an. »Sibylla« und alle anderen Seherinnen hätten ihre hilfreichen Voraussagen ausschließlich im »Wahnsinn« getätigt²⁴, weshalb die Seherkunst ursprünglich »Wahnsagekunst« geheißen habe. Nur hätten dann »die Neueren [...] ungeschickter Weise« an den Buchstaben herummanipuliert und so aus der »Wahnsagekunst« die »Wahrsagekunst«, aus der *techne manike* die *techne mantike* gemacht²⁵.

Auf Goethes Text übertragen, führt diese Behauptung zu der Schlußfolgerung, daß auch die Seherin Manto mehr der *mania* als der *mantis*, mehr also der ekstatischen Leidenschaft als der apollinischen Hellsicht verpflichtet sein könnte. Faust mit seinen »verrückten Sinnen« gerade bei ihr in Behandlung zu geben, wie Chiron es tut, hieße demnach nichts anderes, als der Verrücktheit des Helden weiteren Vorschub zu leisten.

Und in der Tat: Manto weist ihrem Patienten genau den gleichen Weg, den ihm zuvor schon Mephistopheles gewiesen hat: Sie verschafft ihm Zugang zum Reich der körperlosen Schemen – diesmal eindeutig der Hades –, von wo er sich Helena wunschgemäß »ins Leben« holen soll. Damit ist dann die Bahn frei für Faust, während des dritten Akts noch einmal zu versuchen, was auf der Bühne im Rittersaal mißglückte: In der Burghofszene wird er – bis eine »Störung« ihn abrupt unterbricht (V. 9435) – dem »Idol« (V. 8879 ff.) seiner Einbildungskraft beiwohnen²⁶, wird er sich wie Pygmalion

²⁴ Platon: *Phaidros*, 244b.

²⁵ Ebd., 244c.

²⁶ Dazu Peter von Matt: »Die Szene, von der man schweigt«, in: *Neue Rundschau* 110 (1999), S. 100–105.

jenem »gemeinsten Akt der Sinnlichkeit« hingeben, welcher das dem Geiste entsprungene Idealbild, wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit* beteuert, zerstören muß.

Daß vor eben diesem Hintergrund der Helena drohende Hinrichtungstod zu sehen ist, dem zuvor ja auch Gretchen schon anheimfiel, sei hier nicht weiter dargelegt, sondern nur behauptet. Halten wir aber als Eindruck fest, daß sich bei Goethe die Schönheitserfahrung mit der Erkenntnis im Fleische und deren Folgen nicht verträgt, steht doch am Ende beider Liebeskontakte seines Helden eine Liquidierung von Frau und Kind. Gretchen im ersten Teil, nachdem sie erst ihre Mutter und dann ihr Kind umgebracht hat, wird auf dem Schafott hingerichtet. Helena als ihre Nachfolgerin, für die von Männerhand ebenfalls schon ein Beil geschliffen ist (V. 8577–87; 8921–26), löst sich im Anschluß an Euphorions Todessturz buchstäblich in Luft auf (vgl. Regieanweisung zu V. 9944). Für beide Geliebte gilt, daß sie von ihrem Leib lassen müssen, sobald er im doppelten Sinne erkannt worden ist als ein weiblicher. Zu Frau und Mutter geworden, scheinen sie jene besondere Schönheit, nach der sich der Eros sehnt, nicht länger mehr repräsentieren zu können.

Der mögliche Grund dafür zeigt sich bei einer genaueren Betrachtung des klassischen Schönheitsideals. Festzustellen ist nämlich – womit ich zu meiner zweiten These komme –, daß die seit Winckelmann zirkulierende Rede vom Ideal-Schönen der »griechischen Werke« aus einer Vorliebe fürs Androgyne sich speist. Dies ließe sich etwa aus Winckelmanns berühmter *Beschreibung des Apollo im Belvedere* ersehen, wird aber noch augenfälliger in Wilhelm von Humboldts Aufsätzen *Über den Geschlechtsunterschied* bzw. *Über die männliche und weibliche Form*,²⁷ die 1795 in den von Schiller herausgegebenen *Horen* erschienen sind.

2 . Erotische Attraktivitäten

In *Über die männliche und weibliche Form* beschreibt von Humboldt »die höchste und vollendete Schönheit« als ein »genaueste[s] Gleichgewicht« zwischen den Eigentümlichkeiten beider Geschlechter, die erst gemeinsam, erst zum »innigsten Bunde« miteinander verschmolzen das Bild eines ganzen Menschen ergäben (S. 296f.). Außer allein der »männlichen« und der »weiblichen Form«, meint von Humboldt, müsse es als einen »reinen Abdruck der Menschlichkeit« noch »eine andere mittlere [Form] geben«, nach der hin Männer und Frauen seines Erachtens »emporstreben« sollten (S. 303). Eine perfekte Veranschaulichung dieser »mittleren Form« böten Götter- und Heroenbilder wie das der Juno oder des Apoll, an denen die »einengende Schranke« des Geschlechts – anders als etwa bei der fraulichen Venus – aufs Schönste »entfernt« sei (S. 308). Bei diesen Gestalten habe die produktive Einbildungskraft zu einem Ideal gefunden, das man unter realen Menschen nur schwerlich finde. Allerdings, so von Humboldt dann weiter, sei es doch »unläugbar, dass zuweilen selbst in der Wirklichkeit [...] Züge einer Gestalt durchschimmer[t]en, die, als rein menschlich, zwischen der männlichen und der

²⁷ Beide Aufsätze in: Humboldt, *Werke in fünf Bänden*, Bd. 1, S. 268–295 und 296–336. Im folgenden stehen alle Verweise auf diese Texte als Seitenangaben in Klammern nach den jeweiligen Zitaten; Versangaben beziehen sich weiterhin auf den *Faust*.

weiblichen [Gestalt]« changierten (S. 313). »[V]orzüglich« sei dies »in der Jugend der der Fall, wenn die Bildung der *Kindheit* gewissermaassen weiblicher ist, auf der schmalen Gränze zwischen beiden Geschlechtern steht« (S. 308).

Hier kehren sie also wieder, jene »jungen Leute«, denen schon Winckelmann starke Beachtung schenkte und die in bedeutender Zahl, wie auffallen muß, auch das Goethesche Werk bevölkern. Nicht reife Frauen fungieren im *Faust* als erotische Reizobjekte, und auch nicht Männer, sondern, wenn wir den Blick auf die menschlichen Wesen richten, zwei mignonhafte Mädchen – Helena mit sieben (zehn, dreizehn²⁸), Gretchen mit gerade über vierzehn Jahren – sowie daneben eine ganze Schar von »Jünglingsknaben« (V. 9157), welche appetitlich anzuschauen für Betrachtende beiderlei Geschlechts sind: Paris und Herkules wurden bereits genannt; ihnen zur Seite stehen der »Knabe Wagenlenker« während des Mummenschanz, der »allerliebste Knabe« Homunkulus (V. 6902, 8267) und die holden »Schiffer-Knaben« während der Klassischen Walpurgisnacht sowie eine weitere »goldgelockte, frische Bubenschar« (V. 9045) nebst dem »liebliche[n] Kind« Euphorion (V. 9764) im anschließenden Helena-Akt. Daß der Grund auch für deren Attraktivität ein androgynes Aussehen ist, verrät die Beschreibung des Knaben Wagenlenker: »Man könnte [ihn] ein Mädchen schelten;/ Doch würde [er], zu Wohl und Weh,/ Auch jetzt schon bei den Mädchen gelten,/ Sie lehrten [ihn] das ABC«, heißt es bei seinem Auftritt (V. 5546 ff.), und ebenso noch, daß er »recht so von Haus aus ein Verführer« sei (V. 5540). Erotisches Begehren richtet sich dort also ganz eindeutig auf eine zwischengeschlechtliche Gestalt, und diese Kopplung von Eros und Androgynie findet man schließlich auch an der Personifikation des Eros selbst, an Mephistopheles bestätigt. Wie Chiron zeigt jener sich von Frauenschönheit unbeeindruckt, wird aber ganz unwiderstehlich von den transvestitischen Lamien und mehr noch zuletzt von dem »bübisch-mädchenhafte[n] Gestümper« (V. 11687) der »gar zu lieblichen« Engel angezogen (V. 11768), die ihm als »allerliebste[e] Jungen« (V. 11763) und »schön[e] Kinder« (V. 11769) bekanntermaßen folgenswer den Kopf verdrehen.

Damit dürfte das Phänomen als solches deutlich geworden sein, und es stellt sich nunmehr die Frage, woher sie denn rühren könnte, diese Faszinationskraft des Androgynen, von der ja bei weitem nicht nur die hier behandelten Klassiker zeugen? Bildungsphilosophisch, und das heißt: in gut platonischem Sinne müßte man sagen, daß die androgyne Erscheinung eine *anamnesis* bewirkt; daß sie in dem Betrachter, mit von Humboldt zu sprechen, ein »dunkles Bild« (S. 313) wachruft und ihn so unbewußt – wovon schon die Rede war – an eine höhere Daseinsstufe erinnert. Diese höhere Daseinsstufe oder, wie man mit Schiller sagen kann, dieses »idealisch[e]« Menschsein, zu dem ein jeder die Anlage in sich trage²⁹, ist für von Humboldt ein Menschsein jenseits des Geschlechtsunterschiedes, wobei er den Geschlechtsunterschied jedoch nicht so sehr als eine physiologische Differenz begreift, sondern ihn dynamistisch als eine Polarität von Kräften definiert. Bildung erscheint so gesehen als ein Prozeß, bei dem das zu-

²⁸ Zu den divergierenden Altersangaben im Tragödien-Text siehe Schöne: *Faust. Kommentare*, S. 544 zu V. 7426.

²⁹ Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 564.

nächst von einer Kraft bestimmte Individuum versucht, in sich die Kraft auch des anderen Geschlechts zu entwickeln – solange, bis es beide zu einer harmonischen Totalität vereint und damit eine Aufhebung der Geschlechterdifferenz erreicht hat.

Was eine »Vermählung dieser ungleichartigen Naturen« (S. 275) so erstrebenswert macht, wird verständlich in Anbetracht der Potenz, zu der sie verhelfen soll. Männliche und weibliche Kraft in gleichen Anteilen miteinander verbunden, meint von Humboldt in seiner Schrift *Über den Geschlechtsunterschied*, ergänzten sich zur »Zeugungskraft« (S. 274), welche als »die unbeschränkte Kraft der Natur« (S. 285) zur »Erweckung« (S. 274) bzw. »Hervorbringung« (S. 275) von »neue[m] Daseyn« (S. 273), zum »Zeugen« also im weiteren Sinne befähige. Und eben dies wiederum, das »Zeugen«, stelle des Menschen einzige Möglichkeit dar, sich als endliches Lebewesen »Unendlichkeit« zu verschaffen (S. 272). Humboldt greift hier den abermals platonischen Gedanken auf, daß außer der Wesenserkenntnis auch die Unsterblichkeit ein Triebziel des Eros sei, und zwar insofern, als Eros den Liebenden zur Neuerschaffung des Selbst in anderen oder, wie es im *Symposion* wörtlich heißt, zur »Erzeugung und Ausgeburt im Schönen« antreibe³⁰ – Eros den Liebenden also danach streben lasse, zum Zwecke der Selbstverewigung etwas ihm gleichartiges Junges in die Welt zu setzen.³¹

Allerdings ließen sich hinsichtlich der Art des Erzeugens qualitative Unterschiede machen. Auch darin stimmen die beiden Autoren überein. Nach ihrem Urteil sind es die weniger gebildeten Mannmenschen, die sich ein Fortleben durch die Erzeugung leiblicher Kinder zu sichern suchen, bei dieser Vorgehensweise jedoch die eigentliche Hervorbringung den Frauen überlassen müssen. Auf einer höheren Bildungsstufe stehen für sie dagegen jene, die sich bei ihrem Kampf gegen die Zeitlichkeit vom weiblichen Unterleib emanzipiert haben, indem sie ihre Reproduktion statt mit einer Gebärmutter mit geistiger Genialität zustandebringen. Von Humboldt bestimmt diese Spezies als »geschlechtslos« (S. 280) bzw. als ein »eignes Geschlecht« mit »eignem organischen Leben« (S. 275), womit er anspielt auf den im *Symposion* erzählten Mythos, daß die Menschengattung einst drei Geschlechter umfaßte: außer Männern und Frauen eben auch noch die Androgynen, welche eine Kombination von je einem männlichen und einem weiblichen Körper gewesen seien. Im Denken von Humboldts existiert dieses hybride Geschlecht noch immer, nur daß es nunmehr den Decknamen »Genie« trägt und sich nicht mehr durch die Zusammensetzung zweier Körper auszeichnet, sondern durch die im Bildungsprozeß zu erreichende Wiedervereinigung von männlicher und weiblicher Kraft. Die mutmaßlichen Fähigkeiten sind indes unverändert geblieben: Wie jene Kugelmenschen im Mythos erfüllt auch die Humboldtschen »Genies« ein heißer Taten-durst. Als Künstler gebären sie »lebende Bilder« (S. 277); als Philosophen, Wissenschaftler und Tatmenschen bringen sie Ideen, Erfindungen und große Pläne hervor; als sokratische Pädagogen wiedererzeugen sie sich in ihren Schülern. All diese »genialischen Hervorbringungen« und Werke beschreibt von Humboldt gezielt als »Kinder« (S. 283), denn das Genie ist für ihn ausdrücklich ein Wesen, das sich mit seinen Werken

³⁰ Platon: *Symposion*, in: Ders., *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, 206e.

³¹ Ebd., 207d.

fortpflanzt (S. 275). Damit findet sich in den *Horen*-Aufsätzen nahezu explizit ausgesprochen, was die Androgynie offenbar faszinierend macht: Es ist der Wunsch nach einer Fortpflanzung durch autopoietische Selbstvermehrung. Der Wunsch nach einer Produktionsfähigkeit ohne die weibliche Andere.

Von diesem Wunsch kündigen die Mythen, die bildenden Künste und die Literatur des Abendlandes seit über 2500 Jahren.³² Ihn mit naturwissenschaftlich-technischen Mitteln realisieren zu wollen, ist ein Charakteristikum der Moderne. Was »die Welt im Innersten zusammenhält« (V. 382f.), das Geheimnis der Lebensentstehung, wird der Natur entrissen, bis daß der Mensch wie ein Gott »sich immerfort selbst erzeugen« kann (V. 8076) – dank Klontechnik bald in perfekten Körperkopien.

Mit dieserart Unternehmung – der Menschenbildung aus zwanghaftem Identitätsverlangen heraus – setzt sich Goethe im *Faust* vorausahnend kritisch auseinander. Unmittelbar nachdem dort der Held hat erfahren müssen, daß seine Kunstbilder Helena und Paris keine (wirklich) lebenden Gestalten waren, unternimmt es der ehemalige Famulus Wagner, einen Menschen nun auf alchemistische Weise »ins Leben« ziehen zu wollen. In seiner programmatischen Begründung dafür kehrt jener Affekt gegen das weibliche Gebären wieder, von dem inzwischen deutlich geworden sein sollte, daß man sich über seine Bedeutsamkeit durch die komischen Züge der Wagner-Figur nicht hinwegtäuschen lassen darf:

Wie sonst das Zeugen Mode war
Erklären wir für eitel Possen.
Der zarte Punkt aus dem das Leben sprang,
Die holde Kraft die aus dem Innern drang/ [...] / [...],
Die ist von ihrer Würde nun entsetzt;
Wenn sich das Tier noch weiter dran ergötzt,
So muß der Mensch mit seinen großen Gaben
Doch künftig höhern Ursprung haben. (V. 6838 ff.)

Da Mephistopheles »im rechten Augenblick« zur Stelle ist (V. 6886), glückt das Projekt ein Stück weit. Es entsteht der »allerliebste Knabe« (V. 6903) Homunkulus, dem jedoch aufgrund seiner künstlichen Hervorbringung der Leib fehlt. Als gleichsam eine Karikatur des Humboldtschen Genies ist er ein »hermaphroditisch[es]« Wesen (V. 8256), das sich aus lauter Tatendrang »sogleich zur Arbeit schürzen« will (V. 6889), genialisch erkenntnisfähig, aber wegen seiner Entstehungsart eben körperlos, physisch präsent nur als »menschenähnlich[e] [Flamme]« in einem Glaskolben (V. 8104). Entsprechend

³² Vgl. Gerburg Treusch-Dieter: *Die heilige Hochzeit. Studien zur Totenbraut*, Pfaffenweiler 1997.

Treusch-Dieter setzt zwischen 800–600 vor Christus einen kult- und kulturgeschichtlichen Bruch an, mit dem im Bereich des Mythos eine diskursive Neukonstruktion der Genealogie verbunden gewesen sei. Diese Neukonstruktion habe die Vorstellung tilgen sollen, daß die Unsterblichkeit der Götter auf einer Wiedergeburt aus dem Blut der ihnen im Opfer vermählten »heiligen Bräuten« beruhe. Ziel dabei sei nicht eine Aufgabe der Opferpaxis als solcher gewesen – diese sei, obwohl ihrer alten Funktion entledigt, fortgesetzt worden –, sondern eine »fundamentale Negierung der [leiblichen, MS] Geburt« (ebd., S. 6); ein Absperrern der Frau vom Gebären (ebd., S. 7), von dem Treusch-Dieter meint, daß es sich als eine Konstante der abendländischen Kultur bis in die heutige Gen- und Reproduktionstechnologie verfolgen lasse.

empfindet sich dieser Flaschengeist als »nur halb zur Welt gekommen« und beginnt nachzuforschen, auf welche Art er wohl vollständig »entstehn« könne (V. 8246 ff.). Sein Weg, den er sich solchen Sinns durch die klassische Walpurgisnacht bahnt, führt ihn zuletzt in die Felsbuchten des Ägaischen Meeres zum großen Meeresfest, dessen Höhepunkt die Vorbeifahrt der Galatea mit ihrem Gefolge ist. Vom Meeresgott Proteus, der sich dazu in einen Delphin verwandelt, wird Homunkulus zu Galatea hintransportiert, was darin endet, daß seine Phiole an ihrem Muschelwagen zerschellt und sich das Feuer, aus dem er besteht, über die Wellen ausbreitet. Ein »feuriges Wunder« erhellt die Szenerie, das ganz zum Schluß des Aktes durch einen Gesang der Sirenen beschrieben wird.

Genau hier nun auch, an überaus prominenter Stelle ist es, wo sich erstmals im gesamten Text Eros mit panegyrischem Ton beim Namen genannt findet:

Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegeneinander sich funkelnd zerschellen?/ [...]
Die Körper sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings ist alles von Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!/ [...]/ [...]
Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!
Heil dem seltnen Abenteuer! (V. 8474 ff.)

Von diesen Heil-Rufen haben sich die Faust-Kommentatoren gerne mitreißen lassen. Obschon man doch eigentlich weiß, daß Sirenengesänge stets in die Irre führen, ist die Galatea-Szene als ein von Goethe positiv gemeinter Triumph interpretiert worden: als ein Triumph, bei dem die Natur als die wahre Schöpfungsmacht über den mit ihr unrechtmäßig konkurrierenden Menschen obsiege. Gerhard Kaiser beispielsweise sieht hier der Wagnerschen Laborzeugung ein großartiges »Fest« der körperlichen »Zeugung« entgegengestellt.³³ Ebenso spricht Klaus Heinrich von einem Versuch, das Bündnis mit der Natur und dem anderen Geschlecht neu zu schließen.³⁴ Beide Verfasser interpretieren die Nymphe Galatea als eine der Liebesgöttin Aphrodite äquivalente Figur; und beide gehen sie davon aus, daß die Herrschaft des Eros, die die Sirenen verkünden, gleichbedeutend sei mit einer Restauration der zwischengeschlechtlichen Liebe.

Stimmte dies, stünde die Szene in Widerspruch zu meinen bisherigen Überlegungen; es wäre der Eros dann hier *kein* Begehren, das in Konflikt mit der Geschlechterdifferenz steht, und Galatea fiele als Frauenschönheit venerischen Typs deutlich heraus aus der Reihe der ansonsten stets androgynen Attraktionen. In der Tat aber halte ich das Gegenteil für richtig, denn es scheint mir das Meeresfest ein Triumph des Eros nicht etwa *als* Geschlechterliebe, sondern ein Triumph des Eros *über* die Geschlechterliebe zu sein. Und das aus folgenden drei Gründen:

³³ Gerhard Kaiser: *Ist der Mensch noch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes ›Faust‹*, Freiburg i. B. 1994, S. 36.

³⁴ Vgl. Klaus Heinrich: »Mythos« (Gespräch mit Wolf Dieter Bach), in: *Goethe – ein Denkmal wird lebendig. Dialoge*, hg. von Harald Eggebrecht, München und Zürich 1982, S. 76.

Erstens: Über Galatea heißt es im Text, daß sie »als Göttin« verehrt werde, seitdem die eigentliche Göttin der Liebe, Aphrodite, sich »abgekehrt« habe (V. 8145 ff.). Diese Abkehr ist eine motivliche Erfindung Goethes und bedarf der Interpretation. Den Anknüpfungspunkt dazu bieten die im *Faust* beständig wiederkehrenden Hinweise auf ein Unbehagen zwischen den Geschlechtern, als dessen personifizierte Ursache in Akt eins des zweiten Teils die Furien auftreten und das am markantesten in der Vergewaltigungslust Euphorions zum Ausdruck kommt. Aphrodites Abkehr scheint von daher ein Sinnbild dafür zu sein, daß sich »Mann und Frau so schlecht vertragen«, wie es Mephisto im Laboratorium gegenüber Wagner formuliert (V. 6898), oder auch dafür – um noch einmal Chiron zu zitieren –, daß »Frauen-Schönheit« im klassischen Kosmos nichts »heißen [will]«. An den Platz der diese »Frauen-Schönheit« verkörpernden Liebesgöttin ist mit der Nymphe ein anderes Faszinosum getreten: Galateas Schönheit wird mit den Attributen »hold«, »lieblich«, »anmutig« und »ernst« umschrieben, und dies sind mit Ausnahme des Ernstes allesamt Prädikate, die im *Faust* ausschließlich den androgynen Figuren zukommen. Als »hold« werden etwa auch Paris sowie die von den Nereiden begehrten »Schiffer-Knaben« bezeichnet (V. 6452; 8401, 8416); »Lieblichkeit« und »Anmut« als reizvolle Eigenschaften besitzen der »hermaphroditisch[e]« Homunkulus (V. 8237, 8267), die »spitzbübisch gaukelnden« Lamien (Regieanweisung zu V. 7726, 7753), die »bübisch-mädchenhafte[n]« Engel (V. 11763f.) sowie – nicht zu vergessen – die reizende Helena in ihrer Gestalt eines siebenjährigen Mädchens. Gerade an deren, der jungen Helena Beispiel läßt Goethe Chiron erklären, daß es allein die »Anmut« sei, die eine Person »unwiderstehlich« mache (V. 7404f.), nicht »Frauen-Schönheit«. Angesichts dessen sollte uns wohl, wenn wir dann kurz darauf von der »lockende[n] Anmutigkeit« Galateas lesen (V. 8390), erneut eher das Bild eines Kindmädchens als das einer Aphrodite vor Augen stehen; jedenfalls aber eine Erscheinung, die zwischen männlich und weiblich oszilliert.

Zweitens: Ähnlich der Helena-Geschichte steht die Galatea-Szene in intertextuellem Bezug zum Pygmalion-Stoff, in dessen Rousseauscher Bearbeitung die steinerne Geliebte ebenfalls Galatea heißt. Durch diese Parallele ist auch die Galatea im *Faust* als eines jener scheinlebendigen Idealgebilde konnotiert, an die man sich in dem Begehren nach körperlicher Zeugung nur unter dem Preis der Zerstörung annähern kann. Als eine Symbolgestalt weiblicher Fruchtbarkeit kommt Galatea auch deshalb *nicht* in Frage. Genau wie bei Helena und Paris auf der Rittersaalbühne wäre es bei ihrem Erscheinen abermals angezeigt, Befriedigung allein im Anblick der Schönheit zu finden. Vorgeführt wird dies noch einmal an Galateas Vater Nereus, der sich zwar danach sehnt, von Delphinen zu seiner Tochter hinübergetragen zu werden, sodann aber einschränkt, daß ihm ein hinlängliches Ergötzen nur schon ein »einziger Blick« beschere (V. 8430). Homunkulus dagegen *läßt* sich hinübersetzen, was im Text durchaus anspielungsreich damit begründet wird, daß der Verwandlungsgott Proteus den »allerliebsten Jungen« (V. 8267) »verführt« (V. 8469) habe, Homunkulus also – im allgemeinsten Sinne verstanden – einer Irreführung auf Abwege erlegen ist. Statt nämlich den Schöpfungsweg ganz von vorn anzufangen, wie es der Vorsokratiker Thales ihm rät, wählt er mit seiner

Annäherung an Galatea offenbar eine andere Art der Neuentstehung: Dem Beispiel des Mephistopheles folgend, der sich eine Szene zuvor auf das »Bildnis« der Phorkyaden »übertragen« hat (V. 8013 ff.) und damit zum »Hermaphroditen« geworden ist (V. 8029), möchte sich, wie mir scheint, auch Homunkulus auf dem Wege vervollständigen, daß er seinen zweigeschlechtlichen Geist in Galateas androgynen Körper hineinverpflanzt und solcherart zu einer Neugeburt im Schönen nach sokratischem Vorbild gelangt! Dies scheitert allerdings. Denn bei seiner Anfahrt auf den ersehnten Zielkörper bleibt Homunkulus hängen, und zwar ironischerweise an Aphrodites Muschelwagen, der ein Symbol jenes »zarten Punktes« ist, aus dem sein Leben hatte ausdrücklich nicht mehr entspringen sollen. Statt dessen *zerspringt* es nun an ihm, zerbricht seine Phiole an der Muschel der Venus und fällt daraufhin die Inkarnation des männlichen Traums von der Selbsterzeugung buchstäblich ins Wasser. Zumindest bei Goethe noch führt an dem weiblichen Schoß als Lebensquelle kein Weg vorbei. Insofern ließe sich hier von einem Sieg Aphrodites sprechen, der aber sogleich wieder relativiert wird – womit ich bei meinem dritten Argument für eine skeptische Lesart der Szene bin:

Anders nämlich als Kaiser dies tut,³⁵ wird man in dem Glasbruch an der Muschelwand keinen Durchbruch zu voller »Lebensteilhabe« sehen dürfen; besteht doch für die menschenähnliche Flamme Homunkulus auf eine Fortexistenz im Wasser elementarlogisch wenig Aussicht. Daß nämlich Feuer und Wasser zueinander in unveröhnlicher Opposition stehen, wird auch im *Faust* nicht bestritten. Im Gegenteil: Während das Wasser von Handlungsbeginn an als das Element des Lebens konnotiert ist, ist die Flamme als jenes »Apart[e]« ausgewiesen, dessen sich Mephistopheles als Sohn des Chaos zur Körper- und Lebensvernichtung bedient (V. 1363–75). Kostproben davon gibt er bereits in Auerbachs Keller und im zweiten Teil während des Karnevalssumzuges. Am Ende der Klassischen Walpurgisnacht jedoch wächst sich sein Feuer zu einem ersten infernalischen Brand aus. »So herrsche denn Eros, der alles begonnen« –: das meint gerade keinen Triumph der natürlichen Lebensentstehung; beschrieben ist damit vielmehr das so wundersame wie unheilverkündende Phänomen, daß sich das Feuer als lebensvernichtende Kraft gegenüber dem lebenshervorbringenden Wasser (V. 8435: »Alles ist aus dem Wasser entsprungen!!«) hier durchzusetzen vermag. »Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!« singen die Sirenen zwar, was zunächst noch den Eindruck eines harmonischen Nebeneinanders der beiden Elemente erweckt; spätestens im fünften Akt aber, wo Faust sich als Wasserbekämpfer betätigt, wird durch eine Rede aus weiblichem Munde rückblickend erhellt, daß mit dem Bild des in Flammen stehenden Meeres die Peripetie zur groß angelegten Lebensaustreibung erreicht ist: »Wo die Flämmchen nächtig schwärmten«, weiß Baucis im Schlußakt zu berichten, bevor sie den Flammen schließlich selbst zum Opfer fällt, wo »die Flämmchen nächtlich schwärmten,/ Stand ein Damm den andern Tag./ Menschenopfer mußten bluten,/ Nachts erscholl des Jammers Qual,/ Meerab flossen Feuergluten;/ Morgens war es ein Kanal« (V. 11125 ff.). Dieser Rede vom Eindämmen, Trockenlegen und Ausgrenzen ist mehr zu trauern als dem Heil-Gesang der Sirenen. *Kein* Heil dem Wasser, wo es von Flammen überzogen

³⁵ Kaiser: *Ist der Mensch noch zu retten?*, S. 35.

wird; und *kein* Fest der körperlichen Zeugung, wo auf »nächtlicher Bahn«, wenn Eros herrscht, die »Körper« im Feuer »glühen« (V. 8477); »auf Vernichtung läufst hinaus«, wird des Chaos Sohn im letzten Akt triumphieren (V. 11550), und eben dieser Triumph kündigt sich hier schon an.

Vor diesem Hintergrund läßt sich zum Schluß ein interessantes Ergebnis festhalten, mit dem ich zugleich auch meine anfangs angekündigte dritte These aufgreife:

3 . Anti-Klassik im *Faust*

Während von Humboldt im Eros eine schöpferische Urkraft und fortschrittstiftende Dynamik sieht, von der, wie er schreibt, schon die Griechen geahnt hätten, daß sie das »Chaos« zum Kosmos ordne (S. 295), präsentiert Goethe den Eros als eine Macht, welche zu vermeintlich Großem drängend ins »Chaos« zurücktreibt. Ebenso wie das sich bildende Individuum bei von Humboldt (und Schiller) streben auch Faust und seine Parallelfikturen eine Ganzheit ihrer individuellen Vermögen an, wobei es auch ihnen im Kern darum geht, sich mit autonomen Geburtsakten den Traum der Unsterblichkeit zu erfüllen. Darauf zielen ihre Laborarbeiten ebenso ab wie die Versuche, auf den Spuren Pygmalions künstliche Bilder »ins Leben« zu ziehen. Goethe allerdings deckt mit seiner Tragödie die Nachtseite solchen Ganzheitsanspruches auf, indem er zeigt, daß die Aneignung der Lebenserzeugung durch den Mann einhergeht mit einer Verleugnung des Lebenserzeugenden in der Frau: Von den »Müttern« zu sprechen, ist in der faustischen Welt »Verlegenheit« (V. 6215); die alten »Göttinnen« (V. 6218) als Inbegriff weiblicher Lebensmacht sind in den »allertiefsten Grund« verbannt (V. 6284); was von ihrer Fruchtbarkeit zeugt, wird mit Gift und Flamme vernichtet. Frauen haben in Goethes Drama nur als Mädchengestalten Raum, an denen nichts Mütterliches ist und deren androgynes Aussehen sie prädestiniert, dem nach Ganzheit sich sehnenen Genie ein zauberisches Spiegelbild zu liefern. Wo diese Spiegelbeziehung zusammenbricht, sich die Geschlechterdifferenz nicht länger verleugnen läßt, werden die Ex-Engel dem Henker überlassen, in Brand gesteckt und zum Hades wieder abgeschickt. Gretchen und Helena sind Projektionsflächen auf Zeit und müssen, sobald sie als Gebärerinnen den männlichen Omnipotenzanspruch in Frage stellen, mitsamt ihrem Nachwuchs spurlos verschwinden. Das um Zeugungsmacht ringende Genie duldet keine natürliche Konkurrenz, weshalb neben den Frauen auch das lebenshervorbringende Wasser von Faust zunächst umgedeutet (V. 10213, dagegen V. 8435) und dann bekämpft wird. Des Helden Utopie ist eine dem Meer abgezwungene »neuest[e] Erde« (V. 11566), auf deren offenbar frauen-»freiem Grund« lediglich »Kindheit, Mann und Greis« zusammenfinden (V. 11578), während zugleich die Dämme, Deiche und Drainagen, die Faust errichten läßt, Weib und Wasser aus dem »paradiesisch Land« ausschließen sollen.³⁶ Ausgerechnet mit der Arbeit an diesem »Meisterstück« (V. 11248) meint der einst so verzweifelte Gelehrte zu »der Weisheit letzte[m] Schluß« vorgedrungen zu sein (V. 11574) und sich ein

³⁶ Vgl. Klaus Theweleit: *Männerphantasien*, Bd. 1, Reinbek b. H. 1980, S. 367 ff.; Hartmut Böhme: »Eros und Tod im Wasser – »Bändigend und Entlassen der Elemente«. Das Wasser bei Goethe«, in: Ders. (Hg.), *Kulturgeschichte des Wassers*, Frankfurt a. M. 1988, S. 227f..

Denkmal zu setzen, das »in Äonen [nicht] untergehn« könne (V. 11584). Ausgerechnet hier also wähnt er sich jene Wahrheitserkenntnis und jene Unsterblichkeit gewonnen zu haben, auf die nach sokratisch-platonischer Auffassung die Dynamik des Eros abzielt. Indessen führt Goethe seinen vom Eros geleiteten Protagonisten als einen Blinden vor, welcher das Massengrab nicht sehen kann (oder will), das unter seinem Kommando entsteht. Statt Lebensraum für »Millionen« zu schaffen, wie Faust es sich einredet (V. 11563), bereitet er mit seinen Dämmen »dem Wasserteufel [...] großen Schmaus«; leistet er einer Flutkatastrophe Vorschub, die jenen Millionen, wenn sein Dämon recht behalten sollte, das Leben kosten wird (V. 11544 ff.).

Keine Rede kann mithin sein von einer »Kraft,/ Die stets das Böse will und stets das Gute schafft« (V. 1335f.). Genau umgekehrt verhält es sich: (Des Teufels) Faust (vgl. V. 1381, 11545) strebt scheinbar nach Gutem, das dem Leben dient, wirkt aber mit seinem »Schaffen« de facto darauf hin, »Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen« (V. 11598f.). Wie man am Auferstehungstage im ersten Teil der Tragödie erfährt, sind einst schon »Tausende« an dem »Gift« gestorben, das ihnen der »brave[e] Mann« als »Arznei« verabreicht hat (V. 1048 ff.). Diese Lebensverachtung unter dem Schleier der Lebenshilfe bleibt eine faustische Daseinskonstante bis zum »höchsten Augenblick«. An Veränderung seit den Zeiten der Alchemie gibt Goethes opus summum nichts weiter zu erkennen, als daß sich die Destruktivkraft des Menschen »in seinem dunklen Drange« inzwischen potenziert hat – aus den vernichteten »Tausenden« am Ende »Millionen« geworden sind ...

4 . Ausblick

Bei dieser Feststellung sollte die Textanalyse nicht stehenbleiben. Um außer der Differenzproblematik als solcher auch deren mögliche Ursachen (besser) in den Blick zu bekommen, müßten die Texte – ausgehend etwa von psychoanalytisch fundierten Deutungshypothesen³⁷ – weiter befragt werden: Woher rühren die beobachteten Schwierig-

³⁷ Es wäre beispielsweise das Bildungsideal der mannweiblichen Ganzheit als präodipales Ich-Ideal zu verstehen, auf das zu beharren Symptom für eine narzißtische Störung sein könnte; siehe hierzu die grundlegende Arbeit von Irene Fast: *Von der Einheit zur Differenz. Psychoanalyse der Geschlechtsidentität*, Heidelberg 1991. Jene die »Ganzheit« des »inneren Menschen« zerstörende »Wunde« so dann, von der Schiller meinte, daß allein die moderne Arbeitsteilung sie dem Menschen schlug, wäre mit dem Begriff der symbolischen Kastration oder auch der Triangulierung in Verbindung zu bringen und aus dieser Perspektive als für die Subjektwerdung *unerläßlich* aufzufassen. Hinsichtlich des Eros schließlich läge es m. E. nahe, ihn in den Begriff des Todestribs zu übersetzen. Zwar hat Freud im Eros bekanntlich den Gegenspieler zum Todestrieb gesehen; doch ist zu bedenken, daß Freuds (wiederum dem aristophanischen Kugelmenschen-Mythos folgende) Charakterisierung des Eros als einen Trieb, Getrenntes zu größeren Einheiten zu verbinden, mit dem sich überschneidet, was von heutigen AnalytikerInnen – auch unter Berufung auf Georges Bataille (*Die Erotik*, München 1993) – als die Wirkungsweise gerade des Todestribs beschrieben wird. Mit diesem Begriff ist im aktuellen Theoriehorizont eine intrapsychische Strebung nach Entdifferenzierung bezeichnet, die überall dort sich auszuwirken scheint, wo subjektkonstitutive Trennungs- und Abspaltungserfahrungen (in letzter Instanz die Trennung von Ich und Nicht-Ich) verleugnet oder versuchsweise aufgehoben werden; vgl. etwa Peter Zagermann: *Ich-Ideal, Sublimierung, Narzißmus. Die Theorie des Schöpferischen in der Psychoanalyse*, Darmstadt 1985; Jessica Benjamin: »Sympathy for the Devil«. Einige Bemerkungen zu Sexualität, Aggression und Pornographie«, in: Dies., *Phantasie und Geschlecht. Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz*, Frankfurt a. M. 1993, S. 141–168.

keiten beim Anerkennen der Geschlechterdifferenz? Und wenn sie tatsächlich mit dem Verhältnis zum Tod in Verbindung stehen, wie es die obige Darstellung nahelegt, welche Faktoren erschweren die Anerkennung der Endlichkeit? Unter welchen Bedingungen wird der Wunsch, sich »den Schranken der Zeit zu entreißen«³⁸, in der Weise virulent, daß er gegen die Schranken auch des Geschlechts anzurennen, – daß er allen weiblichen »Stoff« durch die geistige »Form« zu »vertilgen« treibt³⁹? Fernerhin: Wie erklärt sich das an Faust (und Euphorion) zu beobachtende Nebeneinander von Totalitätsstreben, Zerstörungswut und suizidaler Tendenz? Ist die Zerstörungswut eine nach außen geleitete Autoaggression? Ist das Streben nach Totalität und Unendlichkeit das Derivat einer latenten Todes- bzw. Entdifferenzierungssehnsucht?

Zu welchen Befunden eine so fortgesetzte Lektüre auch immer kommen mag – dem Dichter des *Faust* darf eine anhaltende Provokation nachgesagt werden. Sein zu Lebzeiten zurückbehaltenes Werk gibt den bis heute unliebsamen Gedanken zu denken, daß die »Rückwege aus der Entfremdung«⁴⁰ auch auf Zerstörung und Tod zulaufen können und namentlich mit dem »Austritt aus der [...] heterosexuellen Geschlechterordnung« nicht notwendig ein »Fortschritt auf dem Weg zu Humanisierung«⁴¹ getan sein muß.

Ist doch der Fortschritt mitunter, woran hier erinnert wird, ein Komplize der Regression.

Literaturverzeichnis

Benjamin, Jessica: »Sympathy for the Devil«. Einige Bemerkungen zu Sexualität, Aggression und Pornographie«, in: Dies., *Phantasie und Geschlecht. Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz*, Frankfurt a. M. 1993, S. 141–168.

Böhme, Hartmut: »Eros und Tod im Wasser – Bändigen und Entlassen der Elemente«. Das Wasser bei Goethe«, in: Ders. (Hg.), *Kulturgeschichte des Wassers*, Frankfurt a. M. 1988, S. 208–233.

Borsche, Tilman: *Wilhelm von Humboldt*, München 1990.

Buck, Günther: *Rückwege aus der Entfremdung. Studien zur Entwicklung der deutschen humanistischen Bildungsphilosophie*, München 1984.

³⁸ Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 651; vgl. auch S. 665.

³⁹ Ebd., S. 641.

⁴⁰ Unter diesem Obertitel stehen die *Studien zur Entwicklung der deutschen humanistischen Bildungsphilosophie* von Günther Buck (Paderborn und München 1984), mit denen der Verfasser eindringlich an den gesellschaftskritischen Impetus der Bildungsphilosophie erinnert. Gegen eine Rezeptionstradition sich wendend, die den Bildungsvorgang als eine milieuresistente Ausfaltung präformierter Wesenspotentiale beschreibt, betont Buck zu recht, daß das neuhumanistische Bildungskonzept »die verzweifelte Therapie« zur Rückgewinnung einer unter entfremdenden Lebensbedingungen verlorenen »Identität« hatte sein sollen – die Theorie der Bildung als »kompensatorische[r] Gegenentwurf zur Erfahrung eines schmerzlichen Mangels« verstanden werden muß (ebd., S. 10; ausführlich dazu die Kapitel vier und fünf). Allerdings bleiben seine (ansonsten sehr erhellenden!) *Studien* an den Stellen zu abstrakt, wo es jene ersehnte »Identität« bzw. jenen »schmerzlichen Mangel« genauer (d. h. auch auf der Ebene der latenten Textinhalte) zu rekonstruieren gälte. Daß im Streben nach »Identität« (»Totalität«, »Ganzheit«, »Bestimmungslosigkeit«) ein totalitärer Impuls mitschwingen und in der Bildungsutopie ein Stück Realitätsverleugnung enthalten sein könnte, wird (auch) von Buck nicht wahrgenommen.

⁴¹ (Stellvertretend für viele:) Rosemarie Lederer: *Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur*, Wien 1998, S. 306f..

- Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis Thomas Mann*, Göttingen 1994.
- Fast, Irene: *Von der Einheit zur Differenz. Psychoanalyse der Geschlechtsidentität*, Heidelberg 1991.
- Foucault, Michel: *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit II*, Frankfurt a. M. 1989.
- Gaier, Ulrich: *Kommentar in zwei Bänden*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Faust-Dichtungen*, Stuttgart 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, in: Ders., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 14, hg. von Klaus-Detlef Müller, Frankfurt a. M. 1986.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Eine Tragödie*, in: Ders., *Sämtliche Werke [...] in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 7/1, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a. M. 1994.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns*, in: Ders., *Sämtliche Werke [...] in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 19, hg. von Friedmar Apel, Frankfurt a. M. 1998, S. 176–212.
- Heinrich, Klaus: »Mythos« (Gespräch mit Wolf Dieter Bach), in: *Goethe – ein Denkmal wird lebendig. Dialoge*, hg. von Harald Eggebrecht, München und Zürich 1982, S. 61–79.
- Humboldt, Wilhelm von: *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*, in: Ders., *Werke in fünf Bänden*, hg. von Andreas Flittner und Klaus Giel, Darmstadt ³1980, Bd. 1, S. 56–233.
- Humboldt, Wilhelm von: »Über den Geschlechtsunterschied«, in: Ders., *Werke in fünf Bänden a. a. O.*, Bd. 1, S. 269–295.
- Humboldt, Wilhelm von: »Über die männliche und weibliche Form«, in: Ders., *Werke in fünf Bänden a. a. O.*, Bd. 1, S. 296–336.
- Kaiser, Gerhard: *Ist der Mensch noch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes ›Faust‹*, Freiburg i. Br. 1994.
- Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: Ders., *Werke in sechs Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt ⁴1983, Bd. 6, S. 595–690.
- Kristeva, Julia: *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt a. M. 1989.
- Lederer, Rosemarie: *Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur*, Wien 1998.
- Matt, Peter von: »Die Szene, von der man schweigt«, in: *Neue Rundschau* 110 (1999), S. 100–105.
- Menze, Clemens: »Ästhetische Erziehung als Erziehung überhaupt«, in: Ders. (Hg.), *Kunst und Bildung*, Münster 1991, S. 16–85.
- Platon: *Phaidros*, in: Ders., *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Griechisch und Deutsch, nach der Übersetzung Friedrich Schleiermachers, hg. von Karlheinz Hülser, Frankfurt a. M. 1991, Bd. 6, S. 9–149.
- Platon: *Symposion*, in: Ders., *Sämtliche Werke in zehn Bänden a. a. O.*, Bd. 4, S. 53–183.
- Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: Ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 8, hg. von Rolf Peter Janz, Frankfurt a. M. 1992, S. 556–676.

Schmid, Wilhelm: *Die Geburt der Philosophie im Garten der Lüste. Michel Foucaults Archäologie des platonischen Eros*, Frankfurt a. M. 1994 (Neuausgabe).

Schöne, Albrecht: *Faust. Kommentare*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke [...] in vierzig Bänden*, 1. Abteilung Bd. 7/2, Frankfurt a. M. 1994.

Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*, Bd. 1, Reinbek b. H. 1980 (Neuausgabe).

Treusch-Dieter, Gerburg: *Die heilige Hochzeit. Studien zur Totenbraut*, Pfaffenweiler 1997.

Winckelmann, Johann Joachim: *Beschreibung des Apollo im Belvedere in der Geschichte der Kunst des Altertums*, in: Ders., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hg. von Walther Rehm, Berlin 1968, S. 267–268.

Winckelmann, Johann Joachim: *Briefe in vier Bänden*, hg. von Walther Rehm, Berlin 1952–57.

Winckelmann, Johann Joachim: *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, in: Ders., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe* a. a. O., S. 27–59.

Zagermann, Peter: *Ich-Ideal, Sublimierung, Narzißmus. Die Theorie des Schöpferischen in der Psychoanalyse*, Darmstadt 1985.

Erstveröffentlichung:

Klassik und Anti-Klassik. Goethe und seine Epoche, hg. von Ortrud Gutjahr und Harro Segeberg. Würzburg 2001, S. 195-218.

Autor:

Dr. Malte Stein

Hansa-Kolleg

Von-Essen-Str. 82-84

22081 Hamburg

E-Mail: <stein.malte@yahoo.de>