

KARL EIBL

Goethes *Faust* als poetisches Spiel
von der Bestimmung des Menschen

I. Eine zweifelhafte Erlösung

Wilhelm Böhm's Buchtitel von 1933: „Faust der Nichtfaustische“, ist zu einer Art Losungswort von Faustdeutungen mit nonkonformistischem Anspruch geworden. Da nie so recht klar war, was man sich denn nun präzise unter dem Faustischen vorzustellen habe, ist allerdings auch die Parole vom Nichtfaustischen eher vage geblieben. Immerhin, es gibt eine Szene, die fast zum Schibboleth der faustisch/nichtfaustischen Faustdeutungen wurde, die Schlußvision Fausts im 'Großen Vorhof des Palastes'. Sie sei eben ins Gedächtnis gerufen:

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn
Das Letzte wär das Höchsterrungene.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.
[...]
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
[...]
Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch, du ist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn. –

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick. (11559–11586)¹

¹ Goethe wird in der Regel zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe. I. Abteilung: Sämtliche Werke. II. Abteilung: Briefe, Tagebücher und Gespräche, abgekürzt: FA. Hier auch die letzte Gesamtausgabe mit textkritischer Ambition von Albrecht Schöne, Bd. 7/1, und ausführlichem Kommentar, Bd. 7/2,

Diese Proklamationen sind als Quintessenz des Faustischen gedeutet worden, als Höhepunkt von Fausts Existenz und auch als überindividueller geschichtsphilosophischer Entwurf einer zukünftigen Welt, sei es in 'bürgerlicher', in faschistischer oder in sozialistischer Perspektive. Dagegen ist immer wieder Einspruch eingelegt worden. Zuletzt hat Albrecht Schöne in ausführlicher Stellungnahme gegen marxistisch inspirierte Deutungen darauf hingewiesen, daß die Rede von der „Menge die mir frönet“ (11540) eher auf Autokratie als auf egalité hinweist und daß man schwerlich von Freiheit sprechen kann, wenn die Arbeitskräfte nach den Methoden des „Ermuntre durch Genuß und Strenge, | Bezahle, locke, presse bei!“ (11553f.) geworben werden. Aber diese Einwände stechen nur halb. Die Methoden des Ermunterns, Bezahlens, Lockens, Beipressens waren auch bei 'human' eingestellten Verwaltungen die üblichen Methoden, wenn es um Urbarmachungsunternehmen ging. Von den Generationen beim Besiedeln von Sumpfbereichen hieß es: Die erste ist tot, die zweite leidet Not, die dritte hat Brot, und so ähnlich darf man sich auch das Faustsche Projekt vorstellen. Jetzt wird 'gepreßt', damit spätere Generationen frei wohnen können. Und das heißt: Gerade Regierungen, die gegenwärtige Tyrannei mit dem Glück künftiger Generationen legitimieren, können hier durchaus Schützenhilfe holen.

Problematischer sind die textinternen Spannungen. Also die Tatsache, daß die große Visionstirade von einem Blinden gesprochen wird, der nicht wahrnimmt, daß das Spatengeklirr vom Schaufeln seines Grabes herrührt, nicht etwa vom Entwässerungsprojekt. Damit ist die ganze Vision unter die Bedingung eines fundamentalen Irrtums gesetzt. Unterstrichen wird das durch die Vorgeschichte: Am Ende des vierten Aktes hatte der Erzbischof auch von dem noch gar nicht existierenden Land Fausts „den Zehnten, Zins und Gaben und Gefälle“ der Kirche verschreiben lassen (11038): Nutznießer auch von Fausts Landgewinnung ist damit die Kirche, und zwar nicht etwa in ihrer Eigenschaft als Gemeinschaft der Heiligen, sondern als raffigierere weltliche Machtinstitution. Und immanent problematisch ist auch die Tirade Fausts selbst. „Vielen Millionen“ schafft er Räume durch sein Trockenlegungsprojekt. Ist das nicht etwas hoch gegriffen, wenn man bedenkt, daß man für 1800 im Gebiet des ganzen deutschen Reiches (Grenzen von 1871!) mit etwa 24 Millionen Einwohnern rechnet?² Und schließlich: „Es kann die Spur von meinen Erdetagen | Nicht in Äonen untergehen“ – bei allem Respekt vor dem Landgewinnungsprojekt, aber ist das nicht auch etwas übertrieben?³ Man kann auch schärfer fassen: Ist das nicht, zusammen mit dem Irrtum über das Spatengeklirr, ein Aus-

Frankfurt am Main 1994. Der Fausttext wird nach den dortigen Verszahlen nachgewiesen. An Ausführlichkeit mit Schönes Kommentar zu Bd. 2 vergleichbar: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 18.1, hg. von Dorothea Hölscher-Lohmeyer, München 1997. Wir sind damit im Besitz zweier aktueller Kommentare von gänzlich unterschiedlichem Charakter, eines eher erläuternden von Schöne und eines eher auslegenden von Hölscher-Lohmeyer.

² Z. B. Christof Dipper, *Deutsche Geschichte 1648–1789*, Frankfurt am Main 1991, 44.

³ Auch die oberlehrerhafte 'Entlarvung' von Fausts Wirken als 'Egoismus' erscheint nicht angemessen. Manfred Birk, *Goethes Typologie der Epochenschwelle im vierten Akt des „Faust II“*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 33 (1989), 261–280; hier: 263: „Damit straft Faust auch den sozialen Anspruch seines kolonialisatorischen Wirkens Lügen. Die große, realitätsverändernde Tat ist nicht zuletzt egoistisch motiviert.“

bruch von Größenwahn im letzten Lebensmoment, von der Sorte der Welteroberungsphantasien im Führerbunker?

Was bleibt bei kritischer Daillektüre? Bleibt nur noch ein – zweifellos imponanter – Verblendungszusammenhang, eine Täuschung Fausts über die Wirklichkeit seiner Existenz, die womöglich noch deprimierender ist, als wenn ihn der Teufel geholt hätte? Und den man allenfalls mittels 'Dialektik' oder einer womöglich existenzphilosophisch verwurzelten Trotzdem-Geste heilen kann?⁴

Ein zweiter Blick auf die Schlußpartie kann noch auf eine andere Weise zu Verwirrung führen. Zwischen Fausts Tod und der Himmelfahrt in den 'Bergschluchten' liegt eine Szene, die von Interpreten und Kommentatoren – Schöne ist da eine Ausnahme – nur wenig beachtet, vielleicht sogar etwas verdrängt wird. Sie heißt 'Grablegung'. Mephisto will nun seinen, wie er meint, wohlverdienten Wettgewinn einstreichen. Bekanntlich gelingt ihm das nicht. Aber wie geht das zu! Ordentlicherweise hätte Goethe den mit dem Prolog im Himmel eröffneten Rahmen mit einer korrespondierenden Gerichts- oder zumindest Entscheidungsszene schließen müssen, wie das zur Tradition entsprechender geistlicher Spiele gehörte. So schloß z. B. auch der Österreicher Paul Weidmann 1775 seinen katholischen Faust noch mit einer entsprechenden Urteils- und Gnadenverkündung ab. Goethe hatte sogar ein ganzes „Gericht über Faust“⁵ geplant. Scheute er dann vor der Eindeutigkeit zurück, die ein solches Gericht erfordert hätte? Jedenfalls greift er hier, kurz vor dem Ende, noch einmal voll ins Arsenal des Derb-Komischen. Auch der Tod, so weiß Mephisto, ist nicht mehr das, was er einmal war. Damit die Seele Faustens nicht entwischen kann, ruft er die Dickteufel mit dem kurzen, geraden Horne und die Dürrteufel mit dem langen, krummen Horne herbei, die einen greulichen Höllenrachen mit auf die Bühne schleppen müssen.⁶ Von „oben, rechts“ erstrahlt die Glorie der himmlischen Heerschar, die, im Walzertakt singend, Rosen auf die Teufel streut. „Nun pustet, Püstriche!“, so feuert Mephistopheles seine Truppen an, damit sie mit ihrem Feuersgestank die Rosen abwehren. Doch dieser Kampf zwischen rosenstreuenden Engeln und stinkenden Teufeln wird durch eine überraschende Wendung entschieden: Die Teufel blasen zu stark und zu heiß, die Rosen entzünden sich: „Die Teufel wittern fremde Schmeichelglut“. Was da auf sie zukommt, sind, nach Deutung der Engel, veritable Liebesflammen:

Blüten, die seligen,
Flammen, die fröhlichen,
Liebe verbreiten sie.

Solchen Waffen sind die Teufel nicht gewachsen: „Die Plumpen schlagen Rad auf Rad | Und stürzen ärschlings in die Hölle.“

Nur noch Mephistopheles steht den Engeln gegenüber. Doch auch er ist deren Liebes-Offensive nicht gewachsen. Die geschlechtslosen Engel werden für ihn zu einer Art bisexueller Verlockung, mit leichter Tendenz zum Schwulen: „Ich mag

⁴ Etwas in dieser Art scheint Schöne im Sinn zu haben, vgl. seinen Kommentar 751.

⁵ Siehe die Hinweise im Kommentar von Schöne, 1056.

⁶ Die folgenden Zitate FA, 448–454.

sie gerne sehn, die allerliebsten Jungen [...] Sie kommen mir doch gar zu lieblich vor“, so bekennt er:

Es ist mir so behaglich, so natürlich
 Als hätt ich euch schon tausendmal gesehn,⁷
 So heimlich-kätzchenhaft begierlich;
 Mit jedem Blick aufs neue schöner schön.
 [...]
 ... ihr verführet Mann und Weib. –
 Welch ein verfluchtes Abenteurer!
 Ist dies das Liebeselement?
 [...]
 Ihr schwanket hin und her, so senkt euch nieder,
 Ein bißchen weltlicher bewegt die holden Glieder; (11773–11788)

und schließlich

Dich langer Bursche dich mag ich am liebsten leiden,
 Die Pfaffenmiene will dich gar nicht kleiden,
 So sieh mich doch ein wenig lüstern an!
 Auch könntet ihr anständig-nackter gehen,
 Das lange Faltenhemd ist übersittlich –
 Sie wenden sich – Von hinten anzusehen: –!
 Die Racker sind doch gar zu appetitlich. (11794–11800)

Wird Faust also deshalb erlöst, weil die Teufel im Krieg der Rosen und der Fürzen Kürzeren ziehen und Mephisto im unpassenden Augenblick schwule Anwendungen bekommt? Das wohl nicht. Eher schon ist die ganze Szene, der Registerwechsel ins Burleske, zu deuten als eine bewußte, provokative Antwort- oder zumindest Eindeutigkeitsverweigerung. Und daß dieselben Engel, die hier dem Mephistopheles Fausts Unsterbliches, wie er sagt, „pffiffig weggepascht“ haben, in der folgenden Bergschluchten-Szene dieses Unsterbliche tragend verkünden: „Wer immer strebend sich bemüht | Den können wir erlösen“ (11937),⁸ macht diese Botschaft nicht eben vertrauenswürdiger – taucht auch die Himmelfahrt in ein milde ironisches Licht. –

⁷ In der Tat hat er sie schon tausendmal gesehn, vor Urzeiten! Er ist ja, als Teufel, ein gefallener Engel. Unter diesem Aspekt hat die Szene auch grotesk tragische Züge. Sind die Engel nur deshalb so verführerisch, weil Mephisto sich unbewußt alter Gemeinsamkeit mit ihnen erinnert und diese, nun freilich auf seine Art, fortzusetzen wünscht?

⁸ Die 'jüngeren Engel' nehmen auch ausdrücklich Bezug darauf, daß sie den „Seelenschatz erbeuten“ konnten, mit Hilfe von „Rosen, aus den Händen | Liebend-heiliger Büsserinnen“ (1142 ff.).

II. Das Bezugsproblem des Faust

Worum geht es überhaupt im *Faust*? Anspruchsvoller formuliert: Was ist das Bezugsproblem des *Faust*?

Mehr als ein halbes Jahrhundert hat Goethe am *Faust* gearbeitet – nein: diente der *Faust* immer wieder einmal als Gefäß, haltgebendes Gehäuse, Schemakomplex für Formulierungen und Reflexionen. Dabei lassen sich drei Hauptknoten ausmachen: Die Phase des *Urfaust* um die Mitte der siebziger Jahre, der man auch noch das 1790 publizierte Faustfragment zurechnen kann; eine Phase um die Jahrhundertwende, die ihren Niederschlag in der Publikation von „der Tragödie erstem Teil“ von 1808 fand; und schließlich die Arbeit am *Faust II*, besonders intensiv seit 1825.

Der Stoff, den der Dichter des *Urfaust*, der Sturm-und-Drang-Goethe, vorfand, war ein Oppositionsstoff. Er gehörte der wildwüchsigen Pöbelliteratur zu, der Welt der Puppenspiele und Volksbücher. Als Moses Mendelssohn davon hörte, daß Lessing ein Faust-Drama plane, warnte er ihn: „Eine einzige Exklamation, o Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen.“⁹ Faust gehört in dieselbe Motiv- und Formulierungswelt wie Hanswurst. „Mit Hanswurst in seinen treuen Diensten“, oder: „Mit Pickelhärings Lustbarkeit“, so heißen die Untertitel auf den uns erhaltenen Theaterzetteln zu Faustaufführungen. Da hat es schon historisch seine Plausibilität, daß Goethe zeitweise neben dem Fauststoff auch die Hanswurst-Motivik als Formulierungsschema pflegte, in den Szenen- und Formulierungsfetzen von *Hanswursts Hochzeit* nämlich. Denn Hanswurst verweigert sich dem Zivilisationsprozeß, bleibt damit infantil, ist aber gerade deshalb als Symbolfigur geeignet – kein 'Titan' zwar, aber ein rundum subversives Element. Er steht damit würdig neben Prometheus und Faust, neben der in *Dichtung und Wahrheit* rückblickend gebildeten Reihe „Tantalus, Ixion, Sisyphus“ als „Glied[.] einer ungeheuren Opposition“.¹⁰ Teufelspakt und Zote sind gleichermaßen Formulierungsmedien der Rebellion.

Im Falle des Urfaust allerdings bleibt es nicht bei der puren Rebellion. Goethe, schon der junge Goethe, präpariert den Stoff so, daß er über die Rebellionsgeste hinaus als Reflexionsgehäuse anschlussfähig ist für sehr viel weiterreichende, analytische Momente. Um das zu verstehen, muß man aber die von Goethe durchgeführte Umdeutung am richtigen Element festmachen. Die spezifische Wendung, die er dem Fauststoff gibt, liegt nicht etwa darin, daß er den alten Schwarzkünstler zum Helden einer Gelehrtentragödie macht. Goethes Faust ist keineswegs nur durch Wissensdurst motiviert. Wie die früheren Fauste leidet auch er nicht nur an den Grenzen seines Wissens.

Auch hab ich weder Gut noch Geld,
 Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt,
 Es möchte kein Hund so länger leben!
 Drum hab' ich mich der Magie ergeben (374–377),

⁹ Mendelssohn an Lessing 19. 11. 1755, zit. nach: Gotthold Ephraim Lessing, D. Faust. Die Matrone von Ephesus, hg. von Karl S. Guthke, Stuttgart 1968, 15.

¹⁰ FA I, 14 (Dichtung und Wahrheit), 697.

so klagt er. Das ist bei aller Knappheit eine vollständige Aufzählung der 'äußeren' Werte: Gut als Feudalbesitz, Geld als bewegliches Kapital, Ehre als ständische Koordinaten und Herrlichkeit als sichtbare Macht. Anders als der nur von Wissensdurst getriebene Faust Lessings ist Goethes Faust eine ganze Person und als ganze Person frustriert.

Das Novum besteht also nicht etwa in einer Veredelung (oder Verdünnung) der Motivationslage für das Teufelsbündnis. Eher schon in der Natur des Teufelsbündnisses selbst: Für das Publikum der Wanderbühnen dürfte der Bühnenteufel eine Abbildung des wahren Teufels gewesen sein. Mit dem Übertreten des Stoffes aus der wildwüchsigen in die gepflegte Literatur, zu einem Publikum, das nicht mehr an den Teufel glaubt, verliert der Teufel aber diese einfache Abbildungsqualität, und damit kann sich die Teufelsfigur und der gesamte Höllenapparat vom Abbild zum Symbol wandeln. Das ist der allgemeine Wandel, der zu konstatieren ist.

In der Motivationsstruktur der Faustfigur ist ferner ein spezieller Wandel auszumachen. Er besteht im Verhältnis zu Gretchen, durch das auch alle übrigen Elemente eine Umdeutung erfahren. Die Gretchentragödie erscheint ja auf Antrieb gewiß rührend, aber nicht sonderlich problematisch. Wenn Goethe später in *Dichtung und Wahrheit* meinte, daß Heinrich Leopold Wagner ihm das „Sujet“ mit seiner „Kindermörderin“ „wegschnappte“,¹¹ dann deutet das in die gleiche Richtung: Das Sujet des sitzengelassenen schwangeren Mädchens konnte ohne weiteres allein ein empfindsames Trauerspiel tragen, wirkt aber im Faustkontext fast wie ein Fremdkörper. Die eingebürgerte Rede von „Gelehrtentragödie“ und „Gretchentragödie“ deutet verschämt ähnliches an: Die Kontamination zweier heterogener Stoffe, die nur zufällig zusammengeraten sind und eigentlich gar nichts miteinander zu tun haben. Der beliebte Rückgriff auf die Biographie des Autors, die Sesenheimer Pfarrhausgeschichte, vielleicht noch ergänzt um die immer wieder erzählte Geschichte von der Frankfurter Kindsmörderin, ist eher Symptom eines Erklärungsnotstandes, macht den Text selbst nicht konsistenter.

Tatsächlich aber ist es gerade die Gretchengeschichte, mit der Goethe den Anschluß zu dem herstellt, was man als die repräsentative Modernität Fausts bezeichnen könnte. Was bringt die Gretchentragödie wirklich Neues in den Fauststoff hinein? Natürlich hatten Faust schon seit dem Spießschen Buch von 1587 die 'Aphrodisia gestochen' und ihn dazu gebracht, „ein Säuwisch und Epicurisch leben zu führen / und berüfft siben Teufelische Succubas / die er alle beschlieffe“, bis schließlich schon bei Spieß die „Helena auß Griechenland“ ihm sogar einen Sohn gebiert.¹² Aber eine regelrechte Liebesgeschichte gibt es in der ganzen Fausttradition vor Goethe nicht.

Auch Goethes Faust beginnt im Sinne der Tradition, von den Aphrodisia (und seit der verdeutlichenden Hexenküchen-Szene im Faust-Fragment von 1790 auch von den Aphrodisiaka) 'gestochen'. Gleich die erstbeste, der er begegnet, erklärt er zum „schönen Fräulein“, bietet er „Arm und Geleit“ an und fädelt damit, so die

erotischen Stereotypen der Zeit, einen Liebeshandel nach höfisch-galantem Muster ein,¹³ zu dem das schnelle Aufflammen und Verrauchen der Leidenschaft gehört. „Hör, du mußt mir die Dirme schaffen“ (2619), befiehlt er, „Und das sag' ich ihm kurz und gut | Wenn nicht das süße junge Blut | Heut Nacht in meinen Armen ruht: | So sind wir um Mitternacht geschieden.“ (2635–2638.) Das hätte auch der verkommene Zauberkünstler der Volksbuchtradition sagen können. Aber als Faust dann in Gretchens Zimmer steht, in ihrem „Dunstkreis“ (2671), ihrer Atmosphäre, tritt ein völliger Wandel ein. Ihr Raum wird ihm zum „Heiligtum“ (2687), das Bett, ursprünglich Ziel schneller Lust, wird zur Wiege eines „eingebornen Engels“:

Hier lag das Kind! mit warmem Leben!
Den zarten Busen angefüllt,
Und hier mit heilig reinem Weben
Entwürkte sich das Götterbild.
[...]
Mich drangs, so grade zu genießen,
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen. (2713–2723)

Eine förmliche Sakralisierung ereignet sich hier. Die Sakralisierung der Geliebten aber ist ein deutliches Indiz für einen Liebestypus, wie er in Deutschland, in der deutschen Literatur, in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts entsteht. Es ist der Typus der enthusiastischen Liebe. Die Geliebte, der Geliebte wird Welt- oder Totalitätsrepräsentant. Noch zwanzig Jahre früher wäre solche Sakralisierung nicht möglich gewesen. Gewiß, in einigen Spezialdiskursen wie etwa den hochartistischen Gebilden des Petrarkismus waren entsprechende semantische Experimente gelaufen. Aber sie waren quasi in poetischer Schadlosigkeit isoliert. Jetzt aber werden solche semantischen Vorräte aktualisiert. Liebe, so zeigt der *Werther*, wird eine Sache auf Leben und Tod. Niklas Luhmanns Studien zur Liebessemantik und zur Individualitätsproblematik im Prozeß der funktionalen Differenzierung bieten eine plausible Erklärung dafür an, weshalb Liebe solche Exorbitanz erhält. Es ist die Entstehung der modernen Individualitätssemantik, genauer: der Umstellung von Individualität durch Inklusion auf Individualität durch Exklusion.¹⁴ Mehr und

¹³ Mephistopheles unterstreicht diese Semantik von Fausts Begehren, wenn er sagt: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos.“ (2645)

¹⁴ Aus der kaum mehr zu überblickenden Literatur zum Thema 'Individualität' hier das für die Argumentation primär Relevante: Niklas Luhmann, Individuum, Individualität, Individualismus, in: Niklas Luhmann, Gesellschaftsstruktur und Semantik, Bd. 3, Frankfurt am Main 1989, 149–258. – Karl Otto Hondrich, Die andere Seite sozialer Differenzierung, in: Hans Haferkamp und Michael Schmid (Hg.), Sinn, Kommunikation und soziale Differenzierung. Beiträge zu Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt am Main 1987, 275–303, hat mit erwägenswerten Gründen bezweifelt, daß die drei Stadien des Primats von segmentärer, stratifikatorischer und funktionaler Differenzierung die tatsächlichen sozialen Konfliktlinien zwischen Personen beschreiben. Aber auch er gesteht zu, daß die funktionale Differenzierung für intrapersonale Konflikte von besonderer Bedeutung ist (289 f.), und um die geht es hier. – Der Befund erscheint in unterschiedlicher Gestalt auch an vielen anderen Stellen, vor allem in der Flut von 'Entfremdungs'-Literatur, die diesen Prozeß seit Rousseau begleitet. Zu späteren Positionen: Heinz-Horst Schrey (Hg.), Entfremdung, Darmstadt 1975. Vgl. auch: Norbert Elias, Die Gesellschaft der Individuen, Frankfurt am Main 1988, insbesondere die Bemerkungen zum „Arsenal

¹¹ FA I, 14 (Dichtung und Wahrheit), 656.

¹² Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587, hg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 1988, 27, 109 f.

mehr handelt man, je nach Situation, als Teilnehmer am Rechtssystem, am Wirtschaftssystem, am Religionssystem, am Wissenschaftssystem, am Erziehungssystem, als Mitglied einer Familie, eines Vereins – und gelegentlich auch noch 'als Mensch'. In das Selbstkonzept muß die Möglichkeit eingebaut werden, zwischen dem Selbst und seiner Teilhabe an Funktionsbereichen zu unterscheiden. Als grundlegende Kontrastfolie mag dabei der Gedanke dienen, daß Identität, die durch Inklusion definiert ist – etwa die der ständischen Gesellschaft –, immer einen berechenbaren, normativ strukturierten Handlungsraum, eine kompakte Welt mit klaren Grenzen vorfand und dazu noch eine verlässliche Jenseits- oder Nichtwelt-Verwaltung, die tendenziell alle (und möglicherweise sehr große) Restprobleme absorbierte, wenn nur die diesseitigen Normen eingehalten wurden. Die zunehmende funktionale Differenzierung mit der Folge einer – scheinbaren oder tatsächlichen – Wahlfreiheit zwischen verschiedenen Rollen, mit der Möglichkeit gar, daß man mehreren verschiedenen Funktionsbereichen mit unterschiedlichen normativen Forderungen gleichzeitig zugehört, fordert die Einführung einer separaten Entscheidungsinstanz, eines 'Selbst', das sich als ablösbar von seinen Rollen und zuständig für das Rollen-Management beschreiben kann. In anderem Vokabular ausgedrückt: Es entsteht ein Nebeneinander nicht mehr integrierter Diskurse, und dieses Nebeneinander produziert eine 'Subjektposition' als Instanz, der nun die Integrationsleistung überantwortet wird.

Das so konstituierte Subjekt muß sich selbst ungemein wichtig nehmen und steht zugleich ungeschützt dem Ganzen gegenüber. Der Welt. Der Totalität. Hier liegt der Ursprungsgrund der enthusiastischen Liebe: Der oder die Geliebte wird zum Totalitätssymbol, zum einzig relevanten Weltbezug. Faust, so können wir sagen, ist in der Goetheschen Konzeption der Typus der freigesetzten Exklusionsindividualität. Er will sehen, was die Welt im Innersten zusammenhält, und auch in Gretchens Bett sucht er nur im ersten Anfall der Leidenschaft den schnellen Sex; in Wirklichkeit sucht er auch da das Ganze. Daß diese Erhebung der Geliebten zum Weltsymbol zur Quelle tragischer Konstellationen wird, versteht sich von selbst, sei hier nicht weiter ausgeführt. Nur der Hinweis auf die unbeständigen Liebhaber Clavigo und Fernando (in *Stella*) sei gegeben, weil sie ein Licht auf die Zeittypik werfen können; sie sind eben darin ganz nahe Verwandte von Faust, daß sie untreu werden müssen, um sich selbst treu bleiben zu können, und daß sie das selbst nicht begreifen, weil ihr Gefühl doch so 'ewig' schien.

Aus der Freisetzung der Individualität ergibt sich eine ganz neue Gestaltungs-last für das eigene Leben. An die ehemalige Liebschaft Käthchen Schönkopf

der ungelebten Dinge" (178). Soziologische Klassiker: Émile Durkheim, Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften, dt. Frankfurt am Main 1988; ferner: Georg Simmel, Soziologie, Frankfurt am Main 1992, bes. „Exkurs über das Problem: Wie ist Gesellschaft möglich?“, 42–61, sowie „Die Erweiterung der Gruppe und die Ausbildung der Individualität“, 791–863, sowie die Sammlung: Das Individuum und die Freiheit, Frankfurt am Main 1993. Unter dem hier anberaumten Aspekt weniger ergiebig, da weitgehend unhistorisch oder immanent ideengeschichtlich: Individualität, hg. von Manfred Frank und Anselm Haverkamp, München 1988 (Poetik und Hermeneutik 13). – Speziell zum jungen Goethe: Marianne Willems, Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes *Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ****, Göttingen und Clavigo, Tübingen 1995. .

schreibt der Zwanzigjährige: „Sie sind ewig das liebenswürdige Mädgen, und, werden auch die Liebenswürdige Frau seyn. Und ich, ich werde Goethe bleiben. Sie wissen was das heisst. Wenn ich meinen Nahmen nenne, nenne ich mich ganz“.¹⁵ In der Rede zum Shakespeares-Tag (1771) sagt er:

Mir kommt vor, das sey die edelste von unsern Empfindungen, die Hoffnung, auch dann zu bleiben, wenn das Schicksaal uns zur allgemeinen Nonexistenz zurückgeführt zu haben scheint. Dieses Leben, meine Herren, ist für unsre Seele viel zu kurz, Zeuge, dass ieder Mensch, der geringste wie der höchste, der unfähigste wie der würdigste, eher alles müd wird, als zu leben; und dass keiner sein Ziel erreicht, wornach er so sehnlich ausging – denn wenn es einem auf seinem Gange auch noch so lang glückt, fällt er doch endlich, und oft im Angesicht des gehofften Zwecks, in eine Grube, die ihm, Gott weis wer, gegraben hat, und wird für nichts gerechnet.

Für nichts gerechnet! Ich! Der ich mir alles binn, da ich alles nur durch mich kenne! So ruft ieder, der sich fühlt, und macht grosse Schritte durch dieses Leben, eine Bereitung für den unendlichen Weeg drüben.¹⁶

Was Goethe hier pathetisch als Betroffenheitserfahrung, als Skandalon des Todes, ausdrückt, ist spätestens seit den 50er Jahren Standardthema der Lebensdeutung: Die Frage nach der Bestimmung des Menschen,¹⁷ und zwar nicht nur nach der Bestimmung der Menschengattung, sondern nach der Bestimmung des Einzelmenschen. Ja, man kann vielleicht sogar sagen, daß die Frage nach der Menschengattung in Gestalt der Geschichtsphilosophie erst hervorgetrieben wird von der Kontextsuche, in die die Frage nach der Bestimmung des Einzelmenschen hinein-führte. Auch die alte Lehre von der Unsterblichkeit der Seele bekommt nun ein anderes Gesicht, weil sie die Antwort auf eine neue Frage ist: Die nach der Bestimmung und Fortdauer des *individuellen Ich* in seiner Eigenart.

Johann Joachim Spalding veröffentlicht 1748 ein Buch mit dem progammatischen Titel „Die Bestimmung des Menschen“, das es bis 1794 auf (vermutlich) dreizehn Auflagen bringt. Spaldings und anderer zentraler Antwortbegriff ist die Vervollkommnung oder Perfektibilität. Wenn man den Prozeß der Vervollkommnung über den Tod hinausdenkt, als, in Goethes eben zitierter Formulierung, „unendlichen Weeg drüben“, dann schlägt man gleichsam zwei Fliegen mit einer Klappe: Der Tod verliert seinen skandalösen Charakter, weil er ja das individuelle Leben nicht beendet. Und das Leben, aus religiöser Perspektive oft abgewertet, bekommt eigene Dignität als Platz von vorbereitender Vervollkommnung. Es ist eine förmliche Karrierevorstellung, die sich bei Spalding herausbildet: Das jenseitige Leben ist eine nahezu bruchlose Fortsetzung des diesseitigen. „Vorbereitung hilft mir zum Hinaufrücken.“ Es ist ein Gedanke, der in verschiedenen Ausgestaltungen auftritt. Für Lessing zum Beispiel (*Leibniz von den ewigen Strafen*) erhält unter

¹⁵ Der junge Goethe, hg. von Hanna Fischer Lamberg, Berlin und New York 1963–1974, Bd. 1, 286 (23. 1. 1770).

¹⁶ Der junge Goethe (wie Anm. 15), Bd. 2, 83.

¹⁷ Die Formel erscheint in: Theodor Friedrich und Lothar J. Scheithauer, Kommentar zu Goethes *Faust*, Stuttgart 1980, 92, sogar in Anführungszeichen, ohne daß die Verf. jedoch auf ihren genaueren historischen Platz eingingen: Goethe greife ein „in die durch die Aufklärungsbewegung hervorgerufenen großen Auseinandersetzungen über 'die Bestimmung des Menschen'.“

dieser Voraussetzung sogar der 'katholische' Gedanke vom Fegfeuer einige Plausibilität. Problemlos allerdings ist auch diese Lösung nicht. Schwierig ist z. B. die Frage zu lösen, was es mit dem Körper bei solcher Vervollkommnung auf sich hat. Nach traditioneller, auch bei Spalding noch mitwirkender Auffassung ist das 'Fleisch' dem Reich der Sünde zuzuschlagen oder doch der Reinheit der Seele abträglich, so daß die Vervollkommnung unter anderem in der Ablösung von der Körperlichkeit besteht.¹⁸ Gerade der neue Individualitätsbegriff tendiert aber dazu, Seele und Leib als Einheit zu konzipieren, nimmt sogar die daraus entstehenden Folgeprobleme für die Todesdeutung auf sich. Herder (1769) zum Beispiel schreibt an Mendelssohn anlässlich von dessen *Phaedon*: „Eine von Sinnlichkeit befreite Seele ist, was auch die Pythagoräer u. Platoniker u. Spaldingianer sagen mögen, eine Mißbildung; diese Befreyung u. Entkörperung kann hier nicht Zweck seyn, da sie nicht Glückseligkeit ist. Es ist eine aufs disproportionirteste ausgebildete Menschliche Natur, es ist seiner Bestimmung nach, ein Monstrum“.¹⁹ Und er fordert als Ergänzungsgedanken den der Palingenesie. Eben den Gedanken wiederum, den dann z. B. Lessing am Ende seiner Schrift über *Die Erziehung des Menschengeschlechts* erwägen wird.

Gemeinsam ist all diesen Überlegungen, daß sie eine Antwort zu geben versuchen auf die Frage nach der Bestimmung des *Einzel*-Menschen und daß sie diese Antwort über den Gedanken einer Vervollkommnung über den Tod hinaus zu geben versuchen. „Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?“ fragt Lessing am Ende der *Erziehung des Menschengeschlechts*. In der Tat: Für die moderne Individualität in ihrer Einmaligkeit und Un austauschbarkeit kommt als Korrespondenzfeld nur die Ewigkeit in Betracht. – Damit aber ergibt sich ein doppeltes Problem. 1. Die Bestimmung des Menschen ist nur über einen Glaubensakt darzustellen, über eine Art von ontologischem Unsterblichkeitsbeweis: Aus unserem Bedürfnis der Fortdauer und der Unvorstellbarkeit des Endes wird auf Unsterblichkeit geschlossen. Schon daß man sich nicht so recht darüber einigen kann, welche Rolle der Körper dabei spielt, ist ein Alarmsignal. Zur Katastrophe wird das in der berühmten Kant-Krise Heinrich von Kleists: Die Möglichkeit, daß unsere Erkenntnis trügerisch ist, läßt das ganze Gebäude des Spaldingschen Punktesammelns zusammenbrechen: „so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich.“²⁰

¹⁸ Selbst in der Schlusszenerie des *Faust* ist Fausts Seele noch durch einen „Erdenrest, zu tragen peinlich“, verunreinigt (11954f.) – für die 'vollendeteren Engel', denen das fremd sein muß und die deshalb auch durchaus respektvoll von der 'geeinten Zwiennatur' sprechen.

¹⁹ Moses Mendelssohn, Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe, Bd. 12, 1, bearb. von Alexander Altmann, Stuttgart 1976, 174–181.

²⁰ Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, hg. von Helmut Sembdner, München 1961, Bd. 2, 634 (22. 3. 1801). Der Kontext wird aus den vorausgegangenen Überlegungen noch deutlicher: „Ich hatte schon als Knabe [...] mir den Gedanken angeeignet, daß die Vervollkommnung der Zweck der Schöpfung sei. Ich glaubte, daß wir einst nach dem Tode von der Stufe der Vervollkommnung, die wir auf diesem Stern erreichten, auf einem andern weiter fortschreiten würden, und daß wir den Schatz von Wahrheiten, den wir hier sammelten, auch dort einst brauchen könnten.“ Es ist dabei von zweitranziger Bedeutung, ob Kleist diesen Gedanken von Spalding übernommen hat oder, wie er sich zu erinnern glaubt, aus einer Schrift Wielands.

2. Als „sinnliche Menschen“²¹ brauchen wir zugleich Konkreteres als die Ewigkeit. Goethe hat versucht, diese Spannung von Sinnlichkeit und Ewigkeit mittels seines Symbolbegriffs zu schließen. Das Symbolische ist demnach die „lebendig- augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen“.²² Auch am Ende des „Faust“ wird die Grundfigur noch einmal abgerufen: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ (V. 12104f.) heißt es da, womit das Besondere einerseits zum Uneigentlichen herabgestuft, andererseits mit der Würde des Ganzheitssymbols versehen wird.

Mit dem Problem der Spannung von Ewigkeit und Sinnlichkeit oder, in den Begriffen, mit denen Goethe das in *Dichtung und Wahrheit* umschrieben hat: von Unbedingtheit und Begrenztheit,²³ ist das Bezugsproblem des ganzen Faust umschrieben. Irgendwann in den 90er Jahren muß Goethe dieses Bezugsproblem explizit deutlich geworden sein. Denn nun, in der um 1800 anzuesiedelnden Schaffensphase, entstehen nicht weniger als drei Metatexte, die fortan den Faust einleiten werden, die „Zueignung“, das „Vorspiel auf dem Theater“ und der „Prolog im Himmel“. Das wäre ein Aufwand von beinahe barocker Monstrosität, wenn es nicht als Signal der exzeptionellen, programmatischen Bedeutung anzusehen wäre, die dem Text nun zugewachsen war. Faust, so darf man wohl sagen, wird um 1800 zum Formulierungsterrain, in dem Goethe die *Bestimmung des Menschen* abhandelt. Oder, um es gleich zu verraten und nicht in die Irre zu führen: Wo er im poetischen Medium die Aporien abhandelt, in die die Frage nach der Bestimmung des Menschen führt. Denn eine eindeutige Antwort etwa im Stile Spaldings ist für ihn nicht mehr möglich.

Der Prolog im Himmel gibt ja keineswegs eine eindeutige Aufgabenstellung für das irdische Leben. Gewiß werden weiteste Horizonte geöffnet. Die Erzengel lassen eine ungemein beeindruckende, sprachgewaltige Kosmologie des Tagesanfangs ertönen – aber durch diesen Morgentriumph schimmert auch der Brauch des Herrscherlobs beim absolutistischen Lever, das um 1800, nach Friedrich II. und Joseph II., nur noch abgelebte Geschichte war. Und der 'Herr', der hier auftaucht, mag zwar beeindruckend sein, kann zumindest beeindruckend gespielt werden. Aber er ist zugleich doch auch ein absolutistischer Serenissimus, und zwar keiner von der tätigen Sorte, sondern einer, der sich schließlich nach den Anstrengungen des Lever sogleich wieder zurückzieht, man weiß nicht recht, wohin. „Der Himmel schließt sich, die Erzengel verteilen sich.“ Übrig bleibt „Mephistopheles allein“ und macht sich lustig über „den Alten“ (350). Zwar, heißt es, gebe es da eine Wet-

²¹ Zur Bedeutung der 'sinnlichen Zeichen' vgl. besonders Willems (wie Anm. 14), zum Pastorsbegriff, 49 ff.

²² „Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen“ FA I, 13 (Sprüche in Prosa, hg. von Harald Fricke), 33. Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, I. Abt., Bd. 42/II, 151 f.

²³ Vgl. besonders FA I, 14, das Ende des achten Buches von *Dichtung und Wahrheit* mit dem Luzifer-Mythos, 382 ff.: Die Engel als Geschöpfe sind „unbedingt und doch zugleich in ihnen [den Elohim] enthalten und durch sie begrenzt“, der Mensch ist ebenso „zugleich unbedingt und beschränkt“ und damit „zugleich das Vollkommenste und das Unvollkommenste, das glücklichste und unglücklichste Geschöpf“.

te, aus der das weitere folgt, aber das war nur ein Wettangebot Mephistos. Überdies stimmt gerade die Grundposition Mephistos überhaupt nicht zu seiner späteren Argumentation. Sein Angebot an Faust wird ja lauten: „Ich will mich *hier* zu deinem Dienst verbinden | [...] | Wenn wir uns *drüben* wieder finden, | So sollst du mir das gleiche tun.“ (1656–1669) Im Prolog aber, wo der Herr sagt: „So lang’ er auf der Erde lebt, | Solange sei dir’s nicht verboten“, betont Mephisto ausdrücklich: „Da dank’ ich euch; denn mit den Toten | Hab’ ich mich niemals gern befangen“. (315–319) – Wozu dann der ganze Aufwand?

Und gleich noch eine weitere Unstimmigkeit ist namhaft zu machen. Der Herr gibt Faust den Mephisto an die Seite, weil des Menschen Tätigkeit „allzuleicht erschaffen“ kann; „Drum geb’ ich gern ihm den Gesellen zu, | Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.“ (340–343.) Aber dann, beim Pakt, geht es doch gerade umgekehrt zu, Faust besteht auf seiner eigenen genuinen Unruhe: „Werd’ ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, | So sei es gleich um mich getan!“ (1692f.) Es kann gerade nicht im Interesse des Teufels liegen, Faust in Unruhe zu halten, sondern er muß versuchen, ihn aufs Faulbett zu bringen! Man kann solche Unstimmigkeiten natürlich durch Einziehen einer tieferen Ebene weginterpretieren, muß sie aber zunächst einmal vor allem als Elemente von Goethes poetischem Verfahren zur Kenntnis nehmen. Jedenfalls scheint mir hier doch das Verfahren vorzuliegen, das Goethe selbst einmal in einem Brief an Schiller mit Bezug auf den *Wilhelm Meister* beschrieb, 1796 übrigens, im unmittelbaren Vorfeld der Wiederaufnahme des *Faust*: „[...] ich komme mir vor wie einer, der, nachdem er viele und große Zahlen übereinandergestellt, endlich mutwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe – aus weiß Gott was für einer Grille – zu verringern.“ (9. Juli 1796) Es sind wohl nicht Nachlässigkeiten, zumal es sich um zentrale Knoten im pragmatischen Nexus handelt, die gar nicht weit voneinander entfernt sind. Eher dürften es absichtlich hergestellte Uneindeutigkeiten sein, Strategien der Antwortverweigerung da, wo Antworten nicht mehr gegeben werden können, aber die Fragen immer noch gültig sind. Jede ‚juristische‘ Lösung der Faustproblematik, jeder Versuch, hier endgültige demonstrative Schlüsse mit definitiven Ergebnissen zu ermitteln, ist poesiefremd und verkennt die Funktion von Dichtung gegenüber letzten Fragen: Nämlich sie wach zu halten, Bewegungen des Denkens zu provozieren, ohne abschließende Antworten zu geben.

Gleichwohl kann man ein wichtiges analytisches Moment des Prologs festmachen, das für die Deutung der weiteren Vorgänge konstitutiv ist: Die Emanzipation Fausts. Und zwar nicht in dem neueren Wortsinn, daß jemand *sich* emanzipiert, sondern im aus der antiken Welt kommenden Sinn, daß jemand emanzipiert *wird*, d. h. aus der Herrschaft und dem Schutz eines Herrn entlassen, wenn nicht gar verstoßen wird. So entläßt hier der Herr seinen „Knecht“ (299), überläßt ihn dem Wirken Mephistos. „So lang’ er auf der Erde lebt, | So lange sei dir’s nicht verboten.“ (315f.) Und noch einmal bekräftigend: „Nun gut, es sei dir überlassen!“ (323) — Dieser ‚Herr‘, so muß man sagen, hat mit den Menschen nicht mehr viel im Sinn. Man könnte ihn als deistischen ersten Beweger einschätzen, der sich nach der Urtat von seinem Werk zurückzieht und in die Vollkommenheit der eigenen Schöpfung vertraut. Aber auch da würde man vermutlich eine bloß bildhafte Formulierung zu wörtlich nehmen. Entscheidend ist, daß unter der Herrschaft dieses

Herrn die ständischen und religiösen Festlegungen der Daseins- und Selbstdeutung keine Tragfähigkeit mehr besitzen. Mit diesem Freilassungsakt wird Faust zum exemplarischen Fall moderner Individualität, die, da sie nicht mehr bestimmt ist, sich selbst auf die Suche nach der Bestimmung des Menschen machen muß. Und diese Bestimmung muß in jedem Falle das Unmögliche möglich machen – muß das Sinnlich-Konkrete und das Unbegrenzte vereinen.

III. Drei Sinngebungszyklen

Es sind drei große Sinngebungszyklen, die man unter diesem Aspekt ausfindig machen kann. Und alle drei Zyklen scheitern. Der erste Zyklus umfaßt der Tragödie ersten Teil, also das, was zum Zeitpunkt der Entstehung des *Prologs* schon weitgehend vorzufinden war. In seinem Doppelbedürfnis nach enthusiastischem Ganzheitsbezug und sinnlicher Verifikation macht Faust das konkrete Weib Gretchen zum Symbol des Ewig-Weiblichen und richtet sie damit zugrunde.

Der zweite Zyklus umfaßt die Helena-Handlung. Zur Formel gerafft: Den ästhetischen Syntheserversuch, den Versuch, Sinnlichkeit und Ewigkeit im Schönen zu vereinen. Auch das ist ein Projekt, das Goethe von früh an beschäftigte. Im Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ etwa heißt es vom Straßburger Münster: „Ein, ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sey, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen“. ²⁴ – Himmlisch-irdischen Ursprungs ist auch Helena, die Zeus-/Leda-Tochter, Vermittlung von Sinnlichkeit und Ewigkeit in der Schönheit. Aber das führt nur zu einer Problemverschiebung. Denn erneut und womöglich noch expliziter stellt sich das Problem der Stabilisierbarkeit der Synthese und des Verfehlers durch Besitzergreifung. Es wäre nun gewiß ein Irrweg, wenn man *Faust II* umstandslos auf die Kategorien der Kantischen Ästhetik bezöge. Aber Goethe teilt jedenfalls mit Kant das Grundproblem der Interesselosigkeit des Wohlgefallens, wenngleich er als Dichter es nicht lösen mußte, sondern als Problem festhalten, zum Lebensproblem zuschärfen konnte. Mit geradezu holzschnittartiger Mottohaftigkeit wird es bei der ersten Helenabegegnung exponiert. Faust stürzt auf die Bühne, um Helena zu ergreifen. Der Astrologe kommentiert: „Was tust du Fauste! Fauste! – Mit Gewalt | Faßt er sie an, schon trübt sich die Gestalt.“ Die Szene endet: „Explosion. Faust liegt am Boden. Die Geister gehen in Dunst auf.“ (6560–6564)

Das ist die Voraussetzung für Fausts erneute, weit umständlichere und behutsamere Annäherung an Helena, die den zweiten und dritten Akt des zweiten Teils ausmacht. Nur der Zielpunkt auch dieser Annäherung ist der ersten Begegnung doch fatal ähnlich. Wieder nämlich geht es um Gewalt und Besitz. Nachdem Faust und Helena zueinander gefunden haben, erscheint sogleich Phorkyas, „heftig ein-tretend“ (nach 9418), meldet die Kriegesscharen des Menelaos. „Dasein ist Pflicht,

²⁴ Der junge Goethe (wie Anm. 15), Bd. 3, 104.

und wär's ein Augenblick“ (9418), so hat Faust am Höhepunkt der Helena-Begegnung gesagt. Und in der Tat: Es bleibt nur ein Augenblick. Denn „Signale, Explosionen von den Türmen, Trompeten und Zinken, kriegerische Musik, Durchmarsch gewaltiger Heereskraft“ (nach 9441) kündigen eine andere, schönheitsferne Welt an, deren Kategorien auch Faust und Helena sich nicht entziehen können. Indem Faust sagt: „Nur der verdient die Gunst der Frauen, | Der kräftigst sie zu schützen weiß“ (9444f.), lenkt er ein in herkömmliches Besitzdenken. Der Chor bekräftigt in ähnlicher Weise: „Wer die Schönste für sich begehrt, | Tüchtig vor allen Dingen | Seh er nach Waffen weise sich um“ (9482 ff.). Faust wird als „Besitzer“ der Schönheit gefeiert, „Ihm gehört sie, ihm sei sie gegönnt“ (9501 f.). Schon da ist die Helena-Handlung eigentlich an ihr Ende gekommen. Der Versuch, die „lebendig- augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen“ als Besitz auf Dauer zu stellen, muß mißglücken.

Als wollte Goethe auch noch den letzten Ausweg versperren, läßt er die Arkadien-Szene „Schattiger Hain“ folgen. Arkadien als 'geistige Landschaft', das ist ja eigentlich die Welt zeitlosen Glücks und paradiesischer Harmonie, in der dann auch Dauerhaftigkeit des errungenen Glückszustandes denkbar wäre. Aber das von Goethe vorgeführte Arkadien ist ein deutlich markiertes Bühnen-Arkadien. Ich zweifle daran, daß Faust und Helena, wie gelegentlich behauptet, hier von Sparta nach Arkadien 'gegangen' seien.²⁵ Alles deutet darauf hin, daß hier in Fausts Burg Arkadien als Theater aufgeführt wird, nicht unähnlich den höfischen Schäferspielen. „Zur Laube wandeln sich die Thronen | Arkadisch frei sei unser Glück!“ (9572 f.), so lautet Fausts Parole, auf die hin prompt Arkadien entsteht, genau dieser Anweisung folgend: „Der Schauplatz *verwandelt* sich durchaus“, heißt es, „An eine Reihe von Felsenhöhlen lehnen sich geschlossene *Lauben*“, und „rings umgebende Felsenteile“ rahmen die Bühne ein (Regieanweisung unmittelbar nach 9573). Anscheinend ist Phorkyas/Mephisto der Regisseur und Herold dieser Szene (und womöglich des ganzen Helena-Aktes). Ausführlich erzählt er, was da in Arkadien geschehen ist, Zeugung und Geburt des Euphorion, und er erzählt es einem eigens thematisierten Publikum: „Ihr Bärtigen auch“, so spricht er die Zuschauer an, „die ihr da drunten sitzend harrt“ (9578) – macht damit noch einmal eigens auf die Bühnenhaftigkeit, die Bühne auf der Bühne aufmerksam. Damit ist das arkadisch umzirkte empfindsame Ehe- und Familienglück von vornherein ins Zwielflicht des bloß Zitathaften getaucht. Es sei hier darauf verzichtet, die weitere traurige Geschichte der Familie Faust zu rekapitulieren. Genug, daß Helena selbst am Ende die entscheidenden Worte spricht; es ist jene Stelle, deren Schlichtheit und Lakonizität man nicht ansieht, daß 10 Fassungen von ihr überliefert sind: „Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir: | Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.“ (9939 f.) „Sie umarmt Faust, das Körperliche verschwindet, Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen.“

Auch der zweite Zyklus ist gescheitert. Gescheitert? Er hat einen Abschluß gefunden, der sogar als Botschaft weiterwirken kann, wenn nun, im Hochgebirg, im Osten, die Wolkenmasse ruht „Und spiegelt blendend flüchtger Tage großen Sinn“

²⁵ Katharina Mommsen, Natur- und Fabelreich in Faust II, Berlin 1968, erklärt den ganzen Akt zur 'Dichtung' des Mephistopheles.

(10054). Gescheitert ist nur der Stabilisierungsversuch. Welches aber nun der 'große Sinn' ist, das läßt sich außerhalb der Dichtung nicht sagen, denn auch das wäre eine unangemessene Stabilisierung des 'Flüchtigen'.

Für Faust jedoch ergibt sich ein letzter, dritter Sinngewandlungszyklus. Mephistopheles stellt an ihn die Frage, die eigentlich schon am Anfang des Ganzen zu stellen war: Was er, der Teufel, ihm denn überhaupt bieten soll. Es ist, oben auf dem Hochgebirg, eine Frage von besonderem Gewicht, fast musikalisch noch einmal das Hauptthema als Einleitung des großen Finales gesetzt. „Du übersahst, in unge-meßnen Weiten, | Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten; | Doch ungenügsam, wie du bist, | Empfandest du wohl kein Gelüst?“ (10130–33) Faust läßt Mephistopheles raten, gibt dann in einem ersten Ansatz Auskunft: „Herrschaft gewinn ich, Eigentum!“ (10187) Doch auch das begreift Mephisto nicht so recht, und nun rückt Faust heraus. Der Anblick des Meeres, das Kommen und Gehen der Wellen, so sagt Faust, „verdroß“ ihn.

Die Woge stand und rollte dann zurück,
Entfernte sich vom stolz erreichten Ziel;
Die Stunde kommt, sie wiederholt das Spiel.

[...]

Sie schleicht heran, an abertausend Enden,
Unfruchtbar selbst Unfruchtbarkeit zu spenden,
Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht
Der wüsten Strecke widerlich Gebiet.
Da herrschet Well auf Welle kraftbegeistert,
Zieht sich zurück und es ist nichts geleistet,
Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte,
Zwecklose Kraft, unbändiger Elemente!
Da wagt mein Geist sich selbst zu überfliegen;
Hier möcht' ich kämpfen, dies möcht ich besiegen. (10207–10221)

„Verzweiflung“ ist der Ursprung des letzten großen Faustprojekts, der Landgewinnung. Die Zwecklosigkeit und Kraftverschwendung der Meereswellen und -gezeiten „beängstigen“ ihn. Es ist die zeitgenössische Symptomatologie der Melancholie, die hier abgerufen wird. Sie reicht bis in die Schlußsequenz, als Faust längst reicher Landbesitzer und Herrscher ist, wenn er auf völlig unvernünftige Weise von den beiden Alten Philemon und Baucis irritiert wird: „Mein Hochbesitz er ist nicht rein, | Der Lindenbaum, die braune Baute, | Das morsche Kirchlein ist nicht mein. [...] O! wär ich weit hinweg von *hier*!“ (11156–62) Also ein regelrechter Fluchtreflex erfaßt ihn, nur deshalb, weil die beiden alten Leutchen noch ein kleines Stück eigenes Land besitzen. Und nochmals: „Das verfluchte hier! [...] Die wenig Bäume, nicht mein eigen, | Verderben mir den Welt-Besitz [...] Des Glöckchens Klang, der Linden Duft | Umfängt mich wie in Kirch' und Gruft. [...] Wie schaff ich es mir vom Gemüte! | Das Glöcklein läutet und ich wüte.“ (11233–11258) Und weiter: „Das Widerstehn, der Eigensinn | Verkümmern herrlichsten Gewinn“ (11269 f.). Hier liegt der Ursprung von Fausts Tatendrang. Nicht nur hat Faust nun „Gut“ und „Geld“ gewonnen, „Herrschaft“ und „Eigentum“ im heutigen Sinne.

Sondern ganz im damaligen Doppelsinn des Wortes 'Eigentum', das auch 'Eigenheit' bedeuten konnte, hat er mit dem gewonnenen Land einen Abdruck seiner Person in der Welt hervorgebracht, eine Art Stabilisierungsform seiner Existenz gewonnen. Es ist offenbar eine Bedrohung für diese Stabilisierungsform, wenn es noch den Eigensinn anderer gibt. Und wir können fast in der Art eines Dreisatzes schließen: Der Eigensinn anderer mahnt an die eigene Endlichkeit und damit an eben das, dem er durch die Landgewinnung entgehen wollte: „Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte! | Zwecklose Kraft, unbändiger Elemente!“

IV. Der Weg ins Freie

Kurz vor dem Ende kommt es fast überraschend plötzlich zu einer Absage an die Magie. Es ist, als wollte Goethe hier noch schnell die Gelegenheit ergreifen zu sagen, was es denn mit dem abergläubischen Zeug in seiner Konzeption überhaupt auf sich hat.

Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein. (11403–11407)

Im Sinne der alten Teufelsbündnersagen ist das natürlich ganz plausibel, wenn der Magier am Ende der Magie abzuschwören versucht, um doch noch das Heil zu erlangen. Aber darum kann es in dieser modernen Deutung der Magiersage nicht gehen. Zudem ist vom Heil hier gar nicht die Rede, sondern davon, daß Faust sich „ins Freie“ kämpfen möchte, daß er als „Mann allein“ vor der „Natur“ stehen möchte. Das kann ja nichts anderes bedeuten als daß der ganze Hokuspokus nur Ablenkung von Wesentlichem war. Aus „Rauch“ und „Moder“, „Tiergeripp“ und Totenbein“ ins „Freie“ wollte der Magier schon ganz am Anfang des Stückes fliehen: „Flieh! auf! Hinaus in's weite Land!“ (418) Er blieb dann allerdings an einem Buch und sonstigem Trödel hängen. Nach dem Auftreten der Sorge ermahnt er sich nun selbst: „Nimm dich in Acht und sprich kein Zauberwort.“ (11423) Erneut geht es um Totalitätskorrespondenz. Die Magie steht nun auf gleicher Stufe wie Bücherkram und Totenkopfrödel. Sie erweist sich als – nein, nicht als Irrweg, aber als verengende Materialisierung, als kontingente Verwirklichung eines Unbedingten im bloß Begrenzt-Sinnlichen – und damit natürlich als Parallelphänomen zur Gretchenliebe, zur Helenaliebe. Wenn Faust nun der Magie entsagt, um ins 'Freie' zu kommen, dann ist dieses Freie nichts anderes als die unverstellte Totalitätskorrespondenz – der Tod. „Im farbigen Abglanz haben wir das Leben“ (4727), so hatte er bei Sonnenaufgang gesagt, sich vom direkten Sonnenanblick abwendend. In der direkten Korrespondenz haben wir dann das Leben nicht mehr. Es ist in einem bestimmten, sozusagen esoterischen Sinn richtig, wenn Mephistopheles schon jetzt Fausts Grab schaufeln läßt. Denn in ebendiesem Sinn ist Faust schon jetzt tot.

Andererseits bewegen wir uns aber in einem Bereich, wo das 'so ist es – so ist es nicht' keinen rechten Halt mehr findet. Nicht etwa deshalb, weil es ein mystischer Bereich wäre. Sondern vor allem wegen der Mehrdeutigkeit des Poetischen, die wohl zu Gedankenbewegungen mit Problemreferenzen führt, aber zu keinen fixierbaren propositionalen Gehalten mehr. Um 1800 oder gar um 1830 kann man, kann Goethe keine verbindliche Antwort mehr auf die Frage nach der Bestimmung des Menschen geben. Allenfalls zu einer Art Tendenzaussage kann man kommen, etwa zu der, daß die ganze Veranstaltung wohl doch einen Sinn haben mag. Und eben eine solche Tendenzaussage ist die Schlußpartie des *Faust*. Die Szene „Bergschluchten“ kann man als Schließung des Rahmens auffassen, der vom „Prolog im Himmel“ eröffnet wurde. Und das heißt, daß man auch bei dieser Schlußszenerie auf Relativierungssignale achten sollte. Die allerlei heiligen Anachoreten, dazu ein auf- und abschwebender oder -schweifender Pater ecstaticus, selige Knaben, die um Mitternacht geboren worden waren und deshalb (!) vor der Taufe verstarben, nun aber um die höchsten Gipfel kreisen und so fort: Wie der „Prolog im Himmel“ Gottvater in einen Serenissimus verkleidet, so wird hier dessen katholischer Hofstaat als Levitationsballett vorgeführt. Da wirkt es schon fast etwas komisch, wenn zur Zeit diskutiert wird, ob Goethe sich hier als Anhänger der Apokatastasis-Lehre des Origenes erweist oder nicht.²⁶

Als Goethe 1827 in einem Brief an Zelter sich zuversichtlich über die Frage des Fortlebens äußerte, fügte er hinzu: „Verzeih diese abstrusen Ausdrücke! man hat sich aber von jeher in diese Regionen verloren [...], da, wo die Vernunft nicht hinreichte und wo man doch die Unvernunft nicht wollte walten lassen.“ (19. 3. 1827)²⁷ Und etwas früher, am 28. 10. 1821, hatte er über eines der Gedichte aus der Rubrik „Gott und Welt“ (wahrscheinlich 'Eins und Alles') an Riemer geschrieben: „Diese Strophen enthalten und manifestieren vielleicht das Abstruseste der modernen Philosophie. Ich werde selbst fast des Glaubens, daß es der Dichtkunst vielleicht allein gelingen könne, solche Geheimnisse gewissermaßen auszudrücken, die in Prosa gewöhnlich absurd erscheinen, weil sie sich nur in Widersprüchen ausdrücken lassen, welche dem Menschenverstand nicht einwillen.“²⁸ Der Schluß des *Faust* ist in diesem Sinne 'abstrus'.

²⁶ Schöne ausführlich 788–792 und passim, dagegen (ohne Schöne zu nennen) Rolf Christian Zimmermann, *Goethes Faust* und die 'Wiederbringung aller Dinge', in: *Goethe Jahrbuch* 111 (1994), 171–185, ferner Hölscher-Lohmeier, 1165–1168. Im Zusammenhang der Dichtung ist die Wiederbringungslehre jedoch kein Katechismussatz, sondern ein *poetisches Motiv*, dessen Semantik nicht mit den Wahr/Falsch-Kategorien der religiösen Dogmatik erfaßt werden kann.

²⁷ FA II, 10 (Die letzten Jahre, Teil 1, hg. von Horst Fleig) 454f. Davor stehen die vielzitierten Worte: „Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur anderen Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen“. Selbst Albrecht Schöne, der doch auf Nüchternheit bedacht ist, bricht an dieser Stelle mit dem Zitat ab (Kommentar, 787).

²⁸ FA noch nicht erschienen. Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abt., Bd. 35, Weimar 1906, 158.

Traditionelle Interpretationen von Goethes 'Faust' bezogen ihn auf den Begriff der 'Perfektibilität' im Sinne des Bildungsbegriffs des 19. Jahrhunderts. Solche Deutungen haben heute nur noch geringe Geltung. Der vorliegende Aufsatz bezieht sich auf den Perfektibilitätsbegriff des 18. Jahrhunderts im Sinne der 'Bestimmung des Menschen' als Lösung der Probleme der modernen Individualität. Goethes 'Faust' erörtert mögliche Lösungen in drei Sinngebungszyklen: enthusiastische Liebe (Gretchen), Schönheit (Helena) und Herrschaft. Aber er empfiehlt keine Lösung. Das Werk ist kein Traktat, sondern ein poetisches Spiel von der Bestimmung des Menschen.

Traditional interpretation of Goethe's 'Faust' related it to the concept of perfectibility in a 19th century sense: perfectibility as 'Bildung'. This type of interpretation has lost its importance. The present paper relates 'Faust' to the 18th century concept of perfectibility as 'Bestimmung des Menschen' as a solution to the problem of modern individuality. Goethe's 'Faust' discusses possible solutions in three cycles: enthusiastic love (Gretchen), beauty (Helena) and sovereignty. But he doesn't commend any solution. His work is not a treatise, but a poetic play about the destination of man.

Prof. Dr. Karl Eibl, Ludwig-Maximilians-Universität München,
Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München