

JAHRBUCH DER PSYCHOANALYSE

Beiträge zur Theorie und Praxis

Unter Mitwirkung von

K. R. Eissler, New York — A. Freud, London
P. Kuiper, Amsterdam — J. Lampl-De-Groot, Amsterdam
P. J. van der Leeuw, Amsterdam — K. A. Menninger, Topeka (Kansas)
F. Morgenthaler, Zürich — P. Parin, Zürich — W. Solms, Wien

Herausgegeben von

Hermann Beland, Berlin — Friedrich-Wilhelm Eickhoff, Tübingen
Wolfgang Loch, Karlsruhe — Edeltrud Meistermann-Seeger, Köln Horst-
Eberhard Richter, Gießen — Gerhart Scheunert, Hamburg

Schriftleitung:

Friedrich-Wilhelm Eickhoff, Tübingen -
Wolfgang Loch, Karlsruhe

Band 16 / 1984

frommann-holzboog

Wette, Vertrag und Prophetie in Goethes Faust

Kurt R. Eissler

Die unerschöpflich reiche Handlung des Faustspiels bewegt sich innerhalb des Rahmens einer Wette zwischen dem Herrn und Mephisto einerseits und einem Vertrag zwischen Mephisto und Faust andererseits. Mephisto ist die unbeschränkte Macht über Faust während dessen Lebenszeit gegeben („solang´ er auf der Erde lebt" (315)). Er verbürgt sich, Faust auf seinem Weg herabzuführen; wenn ihm dies nicht gelingen sollte, so wird Fausts Seele dem Herrn gehören. Man hat die Einschränkung auf Fausts Lebenszeit, die der Herr Mephistos Macht über Faust setzt, dahin interpretiert, daß Gott das Recht auf Fausts Seele nach dessen Tod behält. Die Einschränkung besagt aber nur, daß Mephisto uneingeschränkt versuchen darf, Faust zu korrumpieren solange er lebt. Nach dessen Tode wird es entschieden werden, ob ihm dies gelungen ist, Ohne die Einschränkung könnte Mephisto darauf beharren, sein Werk der Korruption nach Beendigung von Fausts biologischer Existenz fortzusetzen. Die äußeren Bedingungen von Zeit und Ort der Wette sind also eindeutig gegeben: solange Faust auf Erden lebt, wird sich Gott jeder Intervention enthalten; Mephisto ist die freie Hand gewährt. Unbestimmt hingegen bleiben die Bedingungen unter denen die Wette als gewonnen bzw. verloren angesehen werden soll und muß.

Welches sind die Merkmale, nach denen bestimmt werden kann, daß ein Mensch sich des Weges wohl bewußt bleibt, selbst wenn er von seinem Urquell abgezogen ist (324, 329), oder daß Mephisto zu seinem Zwecke gelangt ist (322)? In kurzem, wenn Mephisto wettet, daß der Herr Faust „verlieren" (312) wird, so scheinen beide sich darüber einig zu sein, worin dieses „Verlieren" bestehen würde. Daher erübrigt sich eine umschriebene Definition im Text des Spieles.

In der Tat, eine Umschreibung dessen, was einen Menschen unwürdig einer Verzeihung machen, was ihn aus dem Umkreis der Menschlichkeit ausstoßen würde, wäre hier vom juridisch-rationalen Standpunkt aus am Platze gewesen. Damit wäre aber Dichtung einer Moralthologie oder -philosophie in gefährliche Nahe gerächt, ja hätte sich unversehens in dieselben sogar verwandelt.

Obwohl also keine fest umschriebene Wette vorliegt, „fühlt“ der westliche Mensch genau, was gemeint ist und *trotz* aller Meinungsverschiedenheiten über Schuld und Sühne darf man annehmen, daß, wenn alle in Betracht kommenden Faktoren, wie Taten und Untaten, die sie begleitenden Gefühle, Absichten, Gedanken und Impulse bekannt sind, *eine* ungefähre Übereinstimmung darüber herrschen sollte, ob der Stab über den zu Bewertenden gebrochen werden soll oder nicht.

Rebellion gegen Gott, Zweifel an ihm, sind häufige Themen im okzidentalen Mythenkreis, aber Gottes Urteil beim letzten Gericht wird als bindend angesehen. Mephistos Beziehung zu Faust hat eine wesentlich andere Struktur. Sie ist keine Wette, obwohl Faust ein Mal das Wort fallen läßt (1698), sondern ein Vertrag. Mephisto wähnte sich gewiß, die Wette mit dem Herrn zu gewinnen; er braucht keine Zusicherung von Fausts Seite. Es entspricht daher der Handlungslogik, wenn er sich Faust als seinen Gesellen, als Diener und Knecht anbietet, ohne vorerst auf einer Gegenleistung zu bestehen (1642-1648). Er braucht nicht Fausts Zusage, da er von Gott bereits die Versicherung des zukünftigen Seelenbesitzes, wenn er die Bedingung der Wette erfüllt, erhalten hat. Es ist Faust, der Lunte wittert, aber in Unkenntnis des Vorhergehenden auf einem Vertrag besteht, wobei er, sich auf des Teufels Egoismus beziehend, ironisch bemerkt, daß Mephisto „nicht leicht um Gottes willen“ (1652) dem Menschen einen Dienst erweisen würde. Mephisto wird also gezwungen, mit Faust einen Vertrag einzugehen. Er bietet Faust seine Dienerschaft auf Erden an. Wenn sie sich im Jenseits wiederfinden, so müsse Faust ihm denselben Dienst erweisen (1656-1659). Hier muß auf die Doppelbedeutung des „wenn“, ob ihm ein temporaler oder konditionaler Sinn zugemessen werden soll, hingewiesen werden. Im ersteren Falle hieße es, daß es für Faust kein Entgehen gäbe, wenn er den Vertrag schließt, im zweiten Fall wäre eine Anspielung auf Mephi-

stos Wette mit dem Herrn zu finden, denn im Falle des Versagens von Mephistos Künsten wäre Mephisto die Möglichkeit genommen, Faust je im Jenseits zu treffen. Die Entscheidung hat keine Bedeutung an dieser Stelle, denn Faust begeht die kardinale Sünde, sein Seelenheil als quantite negligee anzusehen, („Das Drüben kann mich wenig kümmern" 1660), Angesichts dieser Verachtung Fausts für die jenseitige Existenz hat Mephisto recht, wenn er ihm zum Bündnis rät. Faust ist sicher, daß Mephisto nicht die Kraft und Möglichkeit besitzt, seine inneren Spannungen zu befriedigen.

Beruhigung und narzißtische Befriedigung werden von Faust gleichermaßen abgelehnt (1692-1695). Sollte Mephisto imstande sein, ihn mit Genüssen zu „betrügen", so solle dies sein letzter Tag sein: „Die Wette biet' ich" (1698). Damit ist das Motiv der Wette, eher oberflächlich, auch in die Beziehung Mephistos zu Faust eingefügt. Allerdings redet Faust hier an Mephisto vorbei, denn er setzt ja nun sein Leben als Gegenwert ein und nicht die jenseitige Knechtschaft seiner Seele. Und dann stellt Faust die berühmte präzise Bedingung: Das Erlebnis müsse so strukturiert sein, daß Faust dessen (ewige?) Dauer ersehnen würde. Aber wieder übersieht Faust das wahre Risiko und spricht, als ob es sich bloß um das Ende der biologischen Existenz handelte. Selbst wenn Mephisto andeutet, worum es sich eigentlich handelt (1707), will er die wahre Bedeutung des Risikos nicht anerkennen und meint, daß jede Beharrung, also auch die Gebundenheit an einen Augenblick, Knechtschaft bedeutet und es völlig gleichgültig ist, ob man Knecht irdischer Lust oder höllischer Qualen sei.

Man mag für einen Augenblick Faust mit seinem berühmten Vorgänger vergleichen. Auch dessen Schicksal war von einem Zusammentreffen Gottes mit der teuflischen Gewalt bestimmt. Auch Hiob wird dem Teufel übergeben, zweimal sogar, und beide Male wird wie im Faust des Teufels Willkür durch eine Bedingung eingeschränkt: „Nur an ihn selbst lege deine Hand nicht" (Hiob 1, 12) und später, nachdem Hiob den Verlust seiner Kinder und seiner Habe ohne Sünde ertrug, „doch schon seines Lebens" (Hiob, 2, 6).

Die oberflächlichen Ähnlichkeiten sollen jedoch nicht den fundamentalen Unterschied zwischen dem biblischen Hiob und Goethes Faust

verdecken. Es ist doch eindrücklich, daß in Hiobs Zeiten der Weg zur Hölle mit Versagungen und Entbehrungen gepflastert war und, 2000 Jahre später, mit Verheißungen und Wunscherfüllungen. Zu Hiobs Zeiten dachte der Teufel, er könne sein Opfer zu Falle bringen, indem er ihm alles raubte, was er besaß, oder woran er sich erfreute. Goethes Faust ist ein armer Mann, er hat keine Habe. Aber das ist ein akzidentelles Moment, Faust ist ein auf allen Seiten Enttäuschter, er ist der Antipode Hiobs, dem vor der Wette Gottes mit dem Teufel völlig glücklichen, an Wunscherfüllungen überreichen, dem gesättigten Hiob. Daß allzu viele Wunscherfüllungen zu Unglück führen, ist ein altes Thema, aber im Faust ist das Problem in einzigartiger Weise gestellt.

In anderer Hinsicht besteht ein struktureller Unterschied zwischen Mythos und Tragödie: Hiob bekommt seinen Peiniger nie zu Gesicht, dafür führt er mit Gott ein Gespräch. Faust bekommt Gott nie zu Gesicht, dafür aber steht er mit dem Teufel auf intimstem Fuße,

In der Tragödie breitet sich also ein reichgewirktes Netz zwischen Mephisto und Faust aus, das gesondert vom Prolog im Himmel betrachtet und untersucht werden muß. Die Einzelheiten des Prologs haben im Grunde nichts mit jenem zu tun. Es war keine Rede zwischen Gott und Mephisto von Fixierung an einen Augenblick, ebenso wenig wie von den anderen für den Sinn der Tragödie so wichtigen Details des Faust und Mephisto-Vertrages. Es ist nicht unnütz, nochmals darauf hinzuweisen, daß im alttestamentaren Vorläufer es zu keiner Auseinandersetzung zwischen Hiob und dem Teufel kommt, und daß die mittelalterlichen Vorbilder sich gewöhnlich auf die Intrige zwischen Teufel und seinem zukünftigen Opfer beschränken. Es gibt natürlich allerhand Varianten, besonders wie der Teufel um seinen Lohn - rechtlicher- oder unrechtlicher Weise - gebracht wird. Es entspricht wahrscheinlich Goethes außerordentlicher Begabung zur Synthese, daß er zwei Elemente, die verschiedenen Mythenkreisen entstammen, in eine Rahmenhandlung zusammengeschweißt hat. Partikular gesehen kann ein Teil ganz gut ohne den anderen bestehen. Mephisto konnte in Fausts Studierstube erscheinen, ohne vorher eine Wette mit dem Herrn eingegangen zu sein, und der Prolog im Himmel könnte zur Not vor sich gehen ohne Mephistos folgenschweren Einbruch in Fausts Leben. Eine Kette von Verfüh-

rangen, von denen der Zuschauer wußte, wer sie, ohne in Erscheinung zu treten, inszeniert, könnte zum selben Schluß der Grablegung führen. Mephistos Erscheinen im Himmel, sowohl als auch in der Kette aller folgenden säkularen; Ereignisse, macht die Tragödie monolithisch und stellt sie auf einen unverrückbaren Felsen: Universum, Kosmos, die Welt, und das individuellste, persönliche Geschick werden in ein fugenloses Band gelötet, ohne eine Reduktion der inneren Spannung. Zu dieser Spannung gehört der Unterschied zwischen Abmachungen im Himmel und denen auf der Erde; letzten Endes glückt hier vielleicht eine Synthese von Platonischen Idealideen und Aristotelischem Wirklichkeitssinn.

Der etwas abstrakten, gemeinverständlichen Moral vom guten Menschen und rechtem Wege, von denen im Himmel gesprochen wird, steht das Ringen um Leben und Tod auf der Erde gegenüber. Sobald die Studierstube sich öffnet, weht einem ein psychologischer Realismus entgegen, der sich zur höchsten Dramatik steigert, sobald Mephisto und Faust zusammentreffen. „Werd´ ich zum Augenblicke sagen“ ist ein scharf definierter, unzweideutiger psychologischer Zustand, der zunächst nichts mit der im Himmel geschlossenen Wette zu tun hat. Die Reduktion des Ringens zwischen Faust und Mephisto auf den Wunsch nach Dauer und Unvergänglichkeit des Augenblicks - die Brücke zu Nietzsches: „Denn alle Lust will Ewigkeit“ ist nicht zu übersehen - ist in zwei Hinsichten von entscheidender Relevanz. 1) Warum erscheint dies Faust als erstrebenswertestes Ziel, als summum bonum? 2) Warum ist Faust sicher, daß Mephisto dieses Verlangen niemals wird stillen können?

Lebensziele werden gewöhnlich in der Form wohldefinierter Inhalte angegeben, wie dem Erlangen von Reichtümern, dem Erlebnis bestimmter inhaltlich festumrissener Genüsse oder der Ausübung bestimmter, gewöhnlich exquisite, narzißtische Befriedigung gewährender Tätigkeiten. Faust nennt nichts derartiges, sondern einen durch zwei formale Merkmale charakterisierten Seelenzustand, Möglicherweise enthält die Forderung ewiger Dauer eine Absage an den Zeitbegriff Newtons und somit an- die Welt des Newtonschen-Systems im allgemeinen. Goethe betrachtete ja Newton als seinen größten

Feind, aber der Wunsch, der Zeit zu entrinnen, mag als ein allgemeinemenschliches Motiv angesehen werden. Viele erleben Zeit als eine qualvolle Belastung. Andererseits ist der Ruf nach ewiger Dauer ein versteckter Ruf nach dem Tode. Wenn von solchen Verallgemeinerungen abgesehen wird, und man sich konkreten Faktoren im Zusammenhang menschlicher Dauerlust zuwendet, so findet man bemerkenswerterweise, daß die Biologie des Menschen einen solchen Zustand ausschließt. Die biologische Struktur des Menschen verträgt nicht das Erlebnis einer Dauerlust. Man mag mit Recht vermuten, daß Mephisto (wie auch dem Leser) Fausts Aussage über den Augenblick, der wegen seiner Schönheit nicht vergehen soll, der Höhepunkt des geschlechtlichen Lusterlebnisses vorschwebt.

Der ungestörte Orgasmus ist aber mit Distanzierung und bewußtem Zeiterlebnis unvereinbar. Das adäquate Erlebnis der geschlechtlichen Erfüllung ist frei von jeglicher Zeitqualität. Die prägenitalen Genußerlebnisse sind ganz anders strukturiert. Man kann sie ohne Störung des Genußes beobachten.

Ja, eine bewußte Konzentration der Aufmerksamkeit auf die Empfindungsqualität einer Speise oder eines Getränkes mag zur Erhöhung des Lusterlebnisses führen. Orale Genüsse verlieren nichts durch die Qualität der bewußten Dauer. Distanzierung im Orgasmus, Abwägen, ob er von befriedigender Intensität ist, ja, Beobachtung des Orgasmuserlebnisses als solche reduzieren bereits seine Intensität, und sind die Folgen einer Störung. Der Wunsch, die Dauer des Orgasmus sollte länger währen, setzt ein gestörtes Orgasmuserlebnis voraus. Es bliebe aber im Einklang mit Normalzuständen, wenn rückblickend in Erinnerung an das Lusterlebnis der Wunsch sich regte: hätte der Zustand bloß länger angehalten. Es ist durchaus denkbar, daß infolge von Störungen ein Mensch seinen Orgasmus beobachtet und sich seine Fortsetzung in Ewigkeit wünscht. Ich habe die Äußerung eines solchen Wunsches eigentlich nie von einem männlichen Patienten gehört, wohl aber das Verlangen nach einem intensiveren Orgasmus. Die Fortsetzung des Orgasmus über seine natürliche Länge würde sofort die Selbstbeobachtung aktivieren und dadurch allein das optimale Erlebnis stören und außerdem auch zu Unlustreaktionen führen. Ein nicht unterbrechbarer fort-

während der Orgasmus ist manchmal der Inhalt weiblicher Ängste. Ein zu intensives Lusterlebnis gefährdet die Existenz. Moderne Tierexperimente der chronischen Reizung von Lustzentren, die tief im Gehirn verborgen sind, erweisen die Gefährdung. Ein Affe, dem die vorübergehende Reizung eines solchen Zentrums ermöglicht wird, kann sich von der daraus gezogenen Lust nicht fortreißen. Er wird immer wieder den Hebel ziehen, der den Strom einschaltet, und würde eher verhungern, als auf diese Art der Lust verzichten. Fausts Verlangen nach Dauerlust und seine Bereitschaft, die Stillung des Verlangens mit dem Leben zu bezahlen, läuft darauf hinaus, daß eine Lust, die so befriedigend wäre, daß man ihre Fortsetzung für alle Zeit wünschte, alle anderen Verlangen und Strebungen überflüssig, unerwünscht, ja vielleicht unzugänglich machen würde. Der Mensch wäre dieser Lust verfallen. Er wäre süchtig geworden. In der Tat, warum sollte er sich mit geringerer Lust zufrieden geben, wenn er von der Existenz dieser Maximallust Kenntnis hat?

Nun ist der Mensch wenig lustbegabt und reichlichst Unlust- und schmerzbehaftet. Wir werden die Funktion dieser Ungleichung später verstehen lernen. Lust und Dauer vertragen sich nicht. Wie schon Quintilian (1, 2, 11) wußte, „ermattet der Blick der Augen beim ununterbrochenen Hinschauen“. Wahrnehmung einer reinen Farbe wird schnell durch die Beimischung von Grau geschwächt, und die Frische einer Geschmacksempfindung wird dadurch, daß das Reizmaterial sich in den Kanälen der Sinneszellen ansammelt, schnell gemindert.

Es wird der Schluß bündig, daß die Natur nicht will, daß der Mensch zu stark an einzelne Sinnesempfindungen gebunden wird, er soll sich ständig umsehen und die Umgebung auf Anzeichen einer drohenden oder gegenwärtigen Gefahr abhorchen. Das schließt nicht aus, daß mit der Notwendigkeit der Erjagung einer Beute oder der Vernichtung eines Feindes der Wahrnehmungsapparat an einzelne Inhalte fast unzerreißbar gebunden wird. Ich habe hier nur die Oberfläche des Problems gestreift und wollte bloß versuchsweise auf biologische Gründe für die relative Schwäche der Lusterlebnisse, wenn mit der Bereitschaft zum Schmerzerlebnis verglichen, hinweisen.

Die biologische Gleichung - Ermatten des Lusterlebnisses bei Wie-

derholung und Unnachgiebigkeit des Schmerzerlebnisses - bleibt zwar auch in der Kultur erhalten, aber die Kultur eröffnet dem Menschen neue, mit den natürlichen unvergleichliche Lustmöglichkeiten.

An erster Stelle steht die Ekstase, besonders religiösen Inhalts, Sie kann über lange Zeiten währen, unvergleichliche Tiefen und Intensitäten erreichen, die weit über Lustmöglichkeiten aus biologischen Quellen gehen.

In der religiösen Ekstase wird die ganze Persönlichkeit absorbiert, jede Distanz geht verloren, weswegen der sich im ekstatischen Zustand Befindliche nicht die Fähigkeit besitzt, zum Augenblicke zu sagen, er solle nicht vergehen. Eine vielen zugängliche Lust hat die Kultur in der Form der Kunst geschaffen. Die Attraktion der zum Lachen anreizenden Komödie ist ein geringeres Rätsel als die ungeheure Anziehungskraft der großen Tragödien, deren Erlebnis zu tiefsten, ästhetischen Erschütterungen führt, die trotz der eingeschlossenen Unlust von schwer zu beschreibender Lust begleitet sind. Es bleibt ein Rätsel, daß Menschen einem Erlebnis freiwillig und aktiv zustreben, das intensiv mit tragischer Unlust und Seelenschmerz erfüllt ist.

Es scheint, daß bestimmte Musikarten die Bedingungen Fausts am ehesten erfüllen. Der musikalische Mensch wird von mancher Musik völlig ausgefüllt, ohne in Ekstase zu geraten. Er verliert nicht Distanz, wünscht sich *eine* grenzenlose Dauer des Erlebnisses, seine positive Reaktion erlahmt nicht trotz ungezählter Wiederholungen. Musik vermag den Menschen in einen glücklichen Dauerzustand zu versetzen, dessen Fortsetzung bewußt gewünscht wird.

Die Betrachtung großartiger visueller Kunstwerke ruft manchmal ein ähnliches Erlebnis hervor; man kann sich nicht sattsehen und muß sich mit Gewalt von der weiteren Betrachtung wegreißen; man entdeckt immer wieder neue Einzelheiten lustspendender, ästhetischer Qualitäten und erreicht nie das Gefühl einer vollen Integration des betrachteten Kunstwerkes. Man entgeht dann nicht dem manchmal peinigenden Gefühl, daß ein Teil des Bedeutungserlebnisses außerhalb der Grenzen des ästhetischen Erlebnisses verharret, oder daß das Kunstwerk ein Geheimnis enthält, das es nicht preisgibt, wie es Freud bei der Betrachtung der Mosesstatue und manchen bei derjenigen der Mona Lisa ergeht. Alle

solche Erlebnisse des Nicht-Völlig-Erfassen-Könnens führen zu intensiverer Fesselung an das visuelle Kunstwerk» Im allgemeinen kann das Visuelle aber nicht zur Intensität des Musikerlebnisses führen, das der religiösen Ekstase am nächsten kommt.*

Wie steht es nun mit Mephistos Versuchen, Fausts Grundforderung zu erfüllen? Faust kommt in einem Augenblick nahe daran, seine Seele an Mephisto zu verlieren. Es ist gelegentlich behauptet worden, daß seine Reaktion auf Helenas Erscheinung die Bedingungen des Vertrages mit Mephisto erfüllt. Ohne Zweifel ist Faust von Helenas Schönheit überwältigt. Er wolle eher sterben als sich mit geringerer Schönheit begnügen. „Verswinde mir des Lebens Atemkraft, wenn ich mich je von dir zurückgewöhne!“ (6493). Er spricht ihr Bild, denn sie steht ja nicht leibhaftig vor ihm, folgendermaßen an: „Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,/Den Inbegriff der Leidenschaft,/ Die Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle“ (6498 ff). Das sind sicher Reaktionen, die nicht überboten werden können, aber sie enthalten Handlungsimpulse. Ein Währenlassen jenes Initialaugenblickes, wenn er Helenas Erscheinung wahrnimmt, ist unmöglich, da die innere Erregung im Ablauf der Zeit sich steigern und zu Handlungen führen muß: „Wer sie erkennt, der darf sie nicht entbehren“ (6559). Die Unmöglichkeit, diese Entbehrung zu ertragen, dies allein schließt die Dauerbefriedigung im Augenblick wie sie Faust von Mephisto fordert, aus.

An anderer Stelle, auch im Zusammenhang mit Helena, kommt es zu einem seelischen Prozess, der - wieder fälschlicherweise - als Erfüllung des Vertrages gedeutet werden konnte. Bei leiblicher Annäherung an Helena, sagt Faust: „Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort;/ Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort“ (9413 f). Dies ist ein Zustand der Hemmung; wenn sie auch erwartungsvoll und zukunftssträchtig ist,

* Je größer das künstlerische Erlebnis bei der Religionsausübung wird, desto ärmer wird das religiöse, wie es in der Geschichte der Katholischen Kirche beobachtet werden kann. Je ärmer das mit dem Dienste an Gott verbundene Kunsterlebnis ist, desto größer ist die Chance der Erhaltung eines Religionserlebnisses wie im Judentum und Islam. Es bleibt fraglich, ob dies auch über das protestantische Musikerlebnis gesagt werden kann.

so ist der Zustand nicht der einer freien Entfaltung, auf keinen Fall einer, von dem Faust sich ewige Dauer wünschen würde. Im Einklang damit sagt der Chor bald darauf über den, der „die Schönste für sich begehrt“: „Aber ruhig besitzt er's nicht.“ (9482, 9487).

Da Helena ein "Weib ist, das an Schönheit nicht überboten werden kann, wird durch Fausts Zusammentreffen mit ihr und der daraus entstehenden Spannung bewiesen, daß Dauerbefriedigung in der sinnlichen Sphäre Faust verschlossen ist.

Der zweite Knotenpunkt ist die Situation, die endlich die Forderung Fausts erfüllt, dem Augenblick jenen Inhalt gibt, der nicht vergehen soll, der so schön ist, daß seine Dauer von Faust gewünscht wird. Bekanntlich ist es der Augenblick, da er in der Zukunft das Entstehen eines quasi-Idealgeschlechts vorausahnt, das auf dem von ihm dem Meere entrissenen Boden erwachen wird. Die näheren Bedingungen dieses Geschlechts sind nicht relevant in diesem Zusammenhang. Wesentlich scheint es, daß dieses politisch-wirtschaftliche Projekt von Faust ersonnen und bereits teilweise durchgeführt ist. Es scheint teufelsfrei und originär in der Individualität Fausts verankert zu sein.

Der Inhalt des zur Dauer gewünschten Augenblickes ist eine verinnerlichte Struktur, die einer Verankerung in der Wahrnehmungs- oder Sinnenwelt entbehrt. Sie ist nicht nur zukunftsgerichtet, sondern projiziert die gegenwärtige Erlebnissphäre in die Zukunft. Faust erlebt die Zukunft, als ob sie gegenwärtig wäre. Allein, daß Faust die höchste Beglückung in einem in der Gegenwart vorweggenommenen zukünftigen Ereignis findet, zeigt das volle Ausmaß der gelungenen Sublimierung (im Sinne der Psychoanalyse).

Weiter ist zu berücksichtigen, daß Faust ein blinder Greis geworden ist, und die Illusion in seiner Todesstunde formt. Der Gang der Handlung läßt es erscheinen, als ob Faust stirbt, nicht nachdem, sondern weil er den Augenblick der Dauererfüllung erreicht hat» In Wahrheit erscheinen die sein Grab vorbereitenden Lemuren bereits, bevor der entscheidende Satz gesprochen wird. Fausts biologische Todesstunde ist also gekommen. Wenn Mephisto Faust nicht zu jener entscheidenden Äußerung bringen kann, so wird er vertragsbrüchig und Faust wäre des Teufeldienstes in seiner nach-irdischen Existenz entbunden. Es besteht

hier ein Paradoxon. Wenn Mephisto Faust nicht dazu bringen kann, den entscheidenden Satz zu sprechen, so hat er seinen Vertrag mit Faust nicht erfüllt, hat er aber deswegen auch seine Wette mit dem Herrn verloren?

Einleitend ist betont worden, daß die zwei Abmachungen (Wette und Vertrag) ganz Verschiedenes enthalten. Seit Mephisto sein verderbliches Werk mit Faust begonnen hat, ist viel geschehen. Faust hat nach seiner Verjüngung anderen nur Unglück gebracht. Die erste Tat führte zur Katastrophe Gretchens, dem Tod ihres Kindes, ihrer Mutter und ihres Bruders und die letzte zur Vernichtung Philemons und Baucis' und deren Gast. Beim jüngsten Gericht hätte er sich also für den gewaltsamen Tod von sieben Menschen zu verantworten gehabt, denn psychologisch sinngemäß war er für die Untaten verantwortlich, selbst wenn er nur in einem Falle der unmittelbare Träger der Schuld war. Er hätte keine einzige altruistische Handlung aufzuweisen gehabt, sein stürmisches Verlangen, daß Mephisto Gretchen „ein neu Geschmeid' sende" (2854), entspricht mehr seiner Selbstsucht als einem liebevollen Affekt. Er anerkennt nie das Du mit seinen Nöten und Schmerzen. Er war ständig und ausschließlich mit seinen eigenen Konflikten, Seelennöten, Begierden, Wünschen und inneren Disharmonien beschäftigt. Faust ist und bleibt ein Egoist, ein interessanter, aufregender - vielleicht sogar lebenswerter - Egoist, der typische Narzißt würde man heute sagen. Es bleibt bemerkenswert, daß in dem großartigen Panorama seiner inneren Welt niemals eine Tat der Barmherzigkeit vorkommt. Faust also war ein extrem unchristlicher Mensch, wie es seine Teilnahme an der Walpurgisnacht, seine ekstatische Zuneigung zu Helena beweisen. Seine Liebe für Gretchen, sein Mitleid mit ihr, seine Verzweiflung sind vorübergehend. Deren stürmische Tiefe und Intensität sind von einer Art, die für adoleszente Erlebnisse charakteristisch sind. Es war ein Trieberlebnis, dem keine Dauer bestimmt war. Hätte es nicht die unvorhergesehene Schlußwendung gegeben, so hätte Gott seine Wette mit Mephisto verloren. In dieser Verknüpfung liegt die Klimax des gewaltigen Epos. Der Teufel glaubt zu siegen, gerade dort, wo er verliert, und was ihm Niederlage bedeutete, wäre Sieg gewesen. Hätte Faust im letzten Augenblicke den Höhepunkt der Selbsterfüllung *nicht* in der sorgenden

Sehnsucht nach dem Wohle der Menschheit gefunden, dann wäre er der . narzißtischen Verstrickung seiner Existenz erlegen und ohne sittlich-moralische Zuwendung zum Außen-Ich von dannen gegangen: der Herr hätte zugeben müssen, daß es Mephisto gelungen war, Faust von seinem Urquell abzuziehen und auf seinen Weg herabzuführen. Er hätte seine Wette verloren.

Es bleibt nun zu untersuchen, ob dem Endakt der sozialen Zuwendung die rückwirkende Kraft gegeben ist, aus' Faust einen christlichen Menschen zu machen.

Es ist eine klinische Beobachtung, also eine Tatsache der Empirie, daß in der Endphase des Lebens, oft erst *in* der Agonie, ein Konflikt, manchmal ein fundamentaler, gelöst wird. Es ist das Gegenteil der angeblichen, für manche Frauen charakteristischen, Torschlußpanik. Der letzte Augenblick wird benützt, um einen seelischen Ballast abzuwerfen. Von den Beispielen, die Jellinek in seinem Buch über das Sterben gibt, ist wohl das folgende das eindruckvollste: Ein 50jähriger Mann erwachte plötzlich um 1 Uhr morgens nach mehrstündiger Agonie und verlangte nach dem Arzt. Ein böses Gewissen plage ihn, weil er bei vier Hinrichtungen assistiert habe. Der herbeigerufene Arzt versicherte ihm, daß seine Majestät der Kaiser die Verantwortung vor Gott für die Hinrichtungen trage. Beruhigt sank der Patient zurück und verschied nach 2 Stunden.

Ich selber habe gesehen, wie in der Sterbensstunde ein Mensch sich innerlich mit einem lang verhaßten Rivalen aussöhnte. Solche Augenblicke sind mit Reue, der Bitte um Verzeihung und Gnade, mit unambivalenter Liebe erfüllt. Für unser Gefühl (und sicher widerspricht da unser Gefühl allen Deduktionen der Vernunft) verdient, oder vielleicht sogar erzwingt, eine solche psychologisch-sittliche Wendung, Verzeihung. „Was immer dein Verbrechen gewesen sein mag, du bist ein sittliches Wesen geworden und hast deswegen den Anspruch auf eine wesentlich verschiedene Bewertung erworben“, scheint der Sinn solcher Wendungen zu sein.

So ist es Faust ergangen: er hat den Wunsch der Dauer nicht im Sinnestaumel, nicht im Erleben eines selbstsüchtigen Triumphes, sondern in der Hingabe an eine glückliche Zukunft einer glücklichen

Menschheit gefunden und somit sich den Eingang in das Land der Seligen verdient.

Mephisto hat gegen den Herrn verloren, wenn er es auch nicht versteht und sich betrogen fühlt. Goethe dachte die Angelegenheit in einer nochmaligen Disputation zwischen Gott und Mephisto, also vielleicht eine Art Epilog im Himmel, explizite zu klären.

Es wäre nicht zum Vorteil des Ganzen geschehen, obwohl viele "die „Logik der Handlung" nicht anerkannt haben.

Die Wendung zum sittlichen Siege in Faust tritt nicht als *deus ex machina* unangekündigt auf. Faust hat sich schon vorher in gewissem Sinne von Mephisto entfernt, indem er sich ein sozialpolitisches Projekt wählt, das im Dienste der Menschheit steht und nicht primär seiner Selbsterhöhung, seiner Selbstsucht dient. Das Projekt steht nicht als Fremdkörper, wie *eine* Insel, in der narzißtischen Persönlichkeit Fausts Narzißmus, seine Herrschsucht fühlten sich provoziert durch die „zwecklose Kraft unbändiger Elemente" (10219), ein Bild, das auf einen Aspekt seiner eigenen Persönlichkeit, fast auf seine Gesamtpersönlichkeit, paßt.

Die Unbekümmertheit des Meeres auch um ihn, des Meeres ungestörtes Schreiten von einem Wogenschlag zum anderen, regte in Faust das Verlangen „sich selbst zu überfliegen" (10220) an. Es regt ihn zum Kampf und Sieg. Es ist also im Grunde *ein* aggressives Gelüste, das die Handlungskette initiiert, das Meer soll durch eine Gegenoffensive in seinem Angriff gegen das Ufer zurückgeschlagen werden. Erst später wird das humanitäre Motiv hinzugefügt. Es bleibt fraglich, wie weit trotz Autonomie der Idee des Projektes Faust sich bewußt war, daß das Werk nicht durch seine Tatkraft allein geschaffen wurde, sondern wieder Mephistos Künsten teilweise zu danken war. Baucis (11123-11130) zumindest ist davon überzeugt. Mephisto hingegen betont es, daß es Faust selber war, der es zuwege brachte „Dein hoher Sinn, der Deinen Fleiß/ Erwarb des Meers, der Erde Preis" (11231). Mag dies nun Lüge und Schmeichelei Mephistos sein, wie dem auch sei, die größte Beglückung winkt Faust bei dem Gedanken „Zu sehn, was alles ich getan,/ Zu überschaun mit einem Blick/ Des Menschegeistes Meisterstück" (11246"ff)."Mancher Dichter mag der Versuchung, Faust zu etwas Heili-

gem zu erhöhen, unterlegen sein, aber die Gefahr, daß Faust je zum entsagenden Heiligen werden könnte, war durch Goethes Realismus gebannt. Die narzißtische, erdgebundene Komponente war auch in der Endphase von Fausts Entwicklung gegeben. Teilweise handelt es sich um eine Verschiebung des Narzißmus auf die Welt, was eine Verminderung des selbstbezogenen Narzißmus bedeutet, wie es sich in Fausts Wunsch und Bereitschaft, die Magie aufzugeben, erweist: „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.“ (11404-11407). Alternde Genies wenden sich ab von der Magie. Prospero, aus dessen Munde Shakespeare spricht, bricht auch den Stab über die Magie, ehe er sich vom Leben zurückzieht. In Fausts Fall mag die Abwendung von der Magie und die Zuwendung zur Natur die Wendung vom Lust- zum Realitätsprinzip bedeuten. Magie ist immer ein Weg zu unverdienter Befriedigung, ohne sich den Mühen und Plackereien direkter Arbeit durch unmittelbaren Kontakt mit Natur und Menschen unterwerfen zu müssen. Die Absage an die Magie und die Unterordnung unter das Realitätsprinzip werden nicht notwendigerweise durch Opferung des lebendigen Naturgefühles (wie es Newton geschah) erkaufte. Die Welt ist Faust nicht „stumm“ geworden, aber er muß nicht mehr in die Ewigkeit schweifen (11447), das Jetzt und Hier können seine Seele füllen. Früher war er einer, der „Ein jed´ Gelüst ergriff ich bei den Haaren“ (11434), er beehrte und wünschte, jetzt aber heißt es „Das Abgesteckte muß sogleich geraten./ Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß/ Erfolgt der allerschönste Preis“ (11506-11508).

Die angeführten Merkmale, besonders wohl eine Veränderung des Zeiterlebnisses, zeigen an, daß eine Änderung in Fausts Persönlichkeitsstruktur vor sich gegangen ist.

Die Verbrechen, die den Gang zur Hölle sichergestellt hätten, werden unwirksam, sobald diese Strukturveränderung ihren Höhepunkt erzielt und Faust seine Erfüllung, „den höchsten Augenblick“ (11586) erlebt. Er anerkennt das Gemeinschaftswohl als höchstes Ziel anerkennt die Unvermeidbarkeit von Konflikt und Unlust, Freiheit und Leben müssen täglich erobert werden (11576) und die ununterbrochene Destruk-

tion der Natur wird durch Kultur, deren Funktion es ist, „die Lücke zu verschließen“ (11572), unschädlich gemacht. In der Sprache der Psychoanalyse; Der unvergängliche Kampf zwischen Eros und Thanatos außerhalb und innerhalb des Menschen wird erkannt und anerkannt, der Mensch stellt sich in dessen Mitte ohne Verzweiflung, Illusion und Vorwurf.

Allerdings muß man hinzufügen, daß die Beherrschung des Konflikts die gewaltige Reduktion biologischer Faktoren, durch den Altersprozeß verursacht, zur Voraussetzung hat. Gar mancher Greis glaubt, er sei weiser geworden und seine Umgebung gibt ihm darin recht, beide ahnen nicht, daß, wenn der Hormonspiegel in seinem Blute die Höhe seiner Pubertätszeit hätte, er sich genau so närrisch benehmen würde wie dazumal.

Was immer der biologische oder soziale Hintergrund: Eine Analyse der Handlung erweist es, daß der Herr seine Wette gewonnen hat, obwohl der persönliche Vertrag allein und als solcher, der zwischen Faust und Mephisto geschlossen wurde, diesem den Sieg verschafft hätte. Da die Abmachung zwischen Gott und Teufel primär und ausschlaggebend ist, wurden die Konsequenzen der dem Gesamtzusammenhang untergeordneten Abmachung zwischen Mephisto und Faust automatisch nullifiziert. Dies alles hätte explizite auf der Bühne vorgebracht werden können, Goethe aber fand eine der dramatischen Darstellung gemäße Lösung. Engelscharen erscheinen: Mephisto verliebt sich in sie und wird abgelenkt; seine Unaufmerksamkeit erlaubt den himmlischen Kräften, Fausts Seele zu entführen. Ein Element dieser Szene scheint mir einen ungeahnten und verblüffenden Zusammenhang anzudeuten, Mephisto verliebt sich in den Hintern eines (unzweifelhaft männlich gedachten) Engels. Er wird von der erotischen Verführung des Augenblicks gepackt und versinkt in einen Anblick, dessen Dauer keineswegs lustmindernd wirkt. („Mit jedem Blick aufs neue schöner schön,/ O nähert euch, O gönnt mir *einen* Blick!“ (11776). Dies kommt der Wunscherfüllung erstaunlich nahe, die Faust als zu erfüllende Bedingung in dem Vertrag gefordert hatte, und von der Mephisto erwartet hatte, daß *sie* Faust zu Falle bringen werde. Wenn der Wunsch, die Engel lächeln zu sehen, von dem Eingeständnis: „Das wäre mir ein

ewiges Entzücken" (11791) gefolgt wird, so befindet er sich in demselben Zustand wie Faust, von dem er glaubte, daß er ihm das Recht auf Seelenbesitz gebe. Fausts Stimmung war aber die sublimierte Verzückung, hervorgerufen durch einen in der Zukunft erwarteten Zustand der Idealität, ein Erlebnis, das Mephistos Welt völlig fremd ist und daher von ihm nicht verstanden und nachempfunden werden kann, weswegen er weder erkennen, noch anerkennen kann, daß er die Wette verloren hat, obwohl er den Buchstaben des Vertrages mit Faust erfüllt hat.

Man glaubt Fausts konträres Spiegelbild wahrzunehmen, wenn man erfährt, worin Mephisto ewiges Entzücken finden würde; es ist die unsublimierte, sexuelle Sinnessphäre der Homosexualität. Die Falle, in die Faust hätte gehen sollen, wird nun Mephisto selber zum Verhängnis. Es ist wie der Höhepunkt der dramatischen Phantasie und Gestaltungskraft, daß Mephisto durch die Waffe, die er gegen Faust geschmiedet hatte, selbst zur Strecke gebracht wird.

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

In den Wanderjahren wird eine leidenschaftliche, tödlich ausgehende Knabenverliebtheit beschrieben. Mephisto ist der Träger der Homosexualität Fausts,

Manifeste Homosexualität hätte wahrscheinlich auf Goethes Schöpferum vermindernd gewirkt, da sie ihn mit Schuldgefühlen belastet hätte, wie es Michelangelo erging, von dem es unklar ist, ob sein künstlerisches Potential durch seine manifeste Homosexualität gefördert wurde. Das weibliche Element im Manne ist wahrscheinlich ein für das

Schöpferische tragendes. Wenn es durch direkte Befriedigung von Sublimierung abgehalten wird, so sollte sich dies im Werkhaften als ein Negativum zeigen. Die zwei letzten Verse im Faust: „Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan“ können im aktiven sowie im passiven Sinne gedeutet werden. Ich neige zu der Auffassung, daß Goethe das Weibliche im Manne als treibende Kraft aufgefaßt wissen wollte, die dem Manne Verwirklichung des Guten und höchste Differenzierung ermöglicht. Damit wäre ein tiefer Konflikt der männlichen Persönlichkeit zum Ausgleich gebracht.

Die Bergschluchten-Schlußapotheose, in der es keine Widersprüche, Mißhelligkeiten oder Disharmonien gibt, ist die große Tröstung, mit der Goethe seine Leser entläßt. Sie *ist* das Konträre des vorangegangenen Spieles, in dem Unvereinbares fortwährend aneinander gerät, es keinen Augenblick des friedlichen Gewährens gibt. Selbst Fausts Monolog in „Anmutiger Gegend“, am Anfang des 2. Teils, wenn er sich gestärkt und optimistisch der Welt zuwendet, ist von latenten Konflikten durchtränkt. Selbst im Himmel, am Anfang des Spieles, hält die Dythyrambe nicht lange das Feld und Mephistos Stimme sollte die Erzengel Lügen strafen; die „unbegreiflich hohen Werke“ sind eben nicht mehr so „herrlich wie am ersten Tage“ (249). In der Schlußapotheose ist aber Mephistos böser Mißton endgültig zum Schweigen gebracht und alles ist reine, verzeihende Harmonie.

Goethe entläßt uns in einer Stimmung vollsten Vertrauens in *eine* sinnhafte, harmonische, gute Weltordnung. Es war ein Akt der Freundlichkeit, daß er damit seinen extremen Pessimismus, der sogleich zur Sprache kommen soll, übertünchte. Die Schlußapotheose war schließlich eine Phantasie, ein Phantasiegemälde, das Goethe im Einklang mit seinen Wünschen ausschmücken durfte. Der Unterschied, den ich hier hervorhebe, ist demjenigen vergleichbar, der Metaphysik und empirische Wissenschaft trennt. Die epische Fausttragödie ist nicht Metaphysik; sie steht mitten im menschlichen Leben, und Goethe hat die Welt in greifbaren, überdeutlichen Formen wissen lassen, nicht nur was er in diesem Leben erlebte, erlitt und vergeblich erwünschte, sondern auch was er am Schlusse seiner Existenz als fundamentale Prinzipien menschlichen Schicksals anerkennen mußte. Die Bergschluchten sind aber

transzendente oder mystische Schau ohne Bezug auf den vorhergehenden Reichtum der Darstellung empirischen Lebens.

Es soll nochmals auf das Buch Hiob zurückgewiesen werden. Es enthält eine große neue Botschaft, die auf das gläubige Ohr verblüffend gewirkt haben müßte: befreiend und niederschmetternd zugleich, paradox, wie große Botschaften manchmal eben sind. Im Hiob wurde eine neue, völlig unerwartete, man möchte sagen, revolutionäre Wahrheit verkündet, die einen neuen Horizont eröffnete: persönliches Unglück ist nicht notwendigerweise das Ergebnis persönlicher Sündhaftigkeit oder derer von Vorfahren. Gott war nicht durch die Taten der Menschen gebunden. Der Reine muß nicht belohnt werden. Es heißt zwar „Hiob starb alt und iebensatt“. Dem happy end, welches den Mythos der Bibel ziert, sollte keine allgemeine Bedeutung zugeschrieben werden. Diese liegt aber in der Warnung: „Erwarte nicht, daß deine guten Taten belohnt werden, Gott mag dich prüfen und großen Qualen aussetzen, selbst wenn dein Lebenswandel untadelig war“.

Während also die Meinung bis dahin vorherrschte, daß Unglück, welches einen Mann befällt, immer Bestrafung für Sündhaftes sein muß, verkündete das Buch Hiob, daß Unglück auch eine Probe auf die Standhaftigkeit, die Festigkeit eines Glaubens sein mag. Es leuchtet ein, daß diese neue Bewertung und Einschätzung Gottes vielfältige Wirkungen haben mußte. Einerseits erschien Jehova furchtbarer als früher. Seine Macht erfuhr eine gewaltige Erweiterung. Nicht mehr war er durch das tugendhafte Betragen eines Menschen gebunden, er konnte mit ungezügelter Willkür verfahren. Andererseits war der vom Unglück verfolgte Mensch nicht mehr gezwungen, sich schuldig zu fühlen. Dafür aber verlor er die wohltuende Illusion, durch Einhaltung des Gesetzes ein ihm günstiges Schicksal erzwingen zu können.

Auch Goethes Faust mag eine Botschaft über den Menschen und den Lebensprozeß, in dem er gefangen ist, enthalten. Ehe ich auf dieses Thema eingehe, sollen drei psychologische Bezüge dargestellt werden, die es vielleicht ermöglichen, die Botschaft, die im Faust verborgen ist, zu enträtseln. Der Abschluß von Fausts irdischer Existenz enthält Außerordentliches, womit hier angefangen werden soll. Faust, nach einem einzigartigen Leben, rastlos nach Wahrheit strebend, unerschöpflich in

Tiefe der Erlebnisse und Vielzahl der Genüsse, erreicht endlich seine letzte Lebensstunde. Der nie Zufriedene, der nie Beruhigte, immer Bewegte und Bewegende hat endlich einen Gleichgewichtszustand gefunden, den er nicht gestört haben will. Der Inhalt dieses Zustandes enthält Wahrnehmungen, deren Deutung und Gedanken. Das Außerordentliche ist, daß diese alle insgesamt wahnhaft-illusionärer Natur sind. Er, der sich niemals täuschen ließ und allen Inhalten der menschlichen Welt den Firnis abkratzte, um ihre Nichtigkeit und Unzuverlässigkeit zu erweisen, hält „das Geklirr der Spaten“ seiner Totengräber für dasjenige, der für ihn tönenden „Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!/ Es ist die Menge, die mir frönet“ (11539), die das Letzte an seinem „Höchsterrungenem“ (11561) vollenden und den „faulen Pfuhl“, der alles schon Errungene verpestet (11560), abziehen werden. Es ist ein Höhepunkt der dramatischen Kunst. Über das Unvergleichbare der Sprache an dieser Stelle kann ich kein Wort sagen. Musik ist es wohl kaum je gelungen, eine solche Dürsterkeit zu verbreiten, wie die Sprache Goethes mit der Einführung der vier grauen Weiber („Ich heiße der Mangel“ (11382)) bis zum Monolog des Lemur, der mit dem, das Ertragbare fast schon überschreitend, „Wer hat das Haus so schlecht gebaut“ (11604), anhebt. Inmitten dieser Dürsterkeit erscheint Fausts lichtvoller Ausblick, der die Finsternis nur erhöht, da er das Höchste der Selbsttäuschung, ja, des Selbstbetruges, darstellt. Er hat sein Leben umsonst verspielt, denn wenn der Sumpf, der am Gebirge hinzieht, nicht ausgerottet wird, -und er wird so bleiben wie er ist - so wird das dem Meere abgerungene „verpestet“. Es wird versumpfen und alles Wohltätige, das Faust geschaffen hat, wird ungeschehen gemacht und wieder zum Meere werden, als ob Faust nie gelebt und gewirkt hätte. Mephisto mag in der Beurteilung des Menschlichen manchmal dem Irrtum unterliegen, im Physikalischen irrt er sich nie. Sein Kommentar, der Fausts Selbstbetrug begleitet, schließt mit: „Die Elemente sind mit uns verschworen,/ Und auf Vernichtung läuft's hinaus.“ (11549 f). Goethe hat mit dieser Szene den Stab über die Menschheit gebrochen. Es handelt sich nicht um eine teuflische Verwicklung oder List Mephistos, es ist der Mensch mit seinen, besten Gaben in optimaler Beziehung zur kulturellen Wirklichkeit, wo er zu Falle kommt, ja, nach Goethe, zu Falle kommen muß. Nach

Goethe ist der Mensch verurteilt, Illusion und Wirklichkeit zu verwechseln und ein Opfer dieser Verwechslung zu werden. Goethe bekämpfte zwar Newton und manchen Aspekt der Wissenschaft. Aber trotz pansophistischer Verstrickungen und Neigungen gehörte er doch zur Wissenschaft der Neuzeit, zu der er beträchtliche Beiträge leistete. Die Umstände, unter denen Faust seine Existenz beschließt, beweisen, daß Goethe seinen Blick jenseits der verführerischen Pracht wissenschaftlicher Ergebnisse auf eine Zukunft richtete, die beweisen würde, daß trotz aller physikalischen und biologischen Erkenntnisse die Menschheit das tragische Ende, das die Götter für sie beschlossen haben, wird erleiden müssen, ja paradoxerweise die Wissenschaft das sogar beschleunigen mag.

Die den letzten Lebensaugenblick Fausts umgebenden Umstände sind also dreischichtig: Sie geben Mephisto das unmittelbare Anrecht auf Fausts Seele, da Faust die im Vertrag mit Mephisto stipulierte Dauerbefriedigung gefunden hat; sie beweisen Gottes richtige Voraussage, daß Faust nicht dem Bösen verfallen wird, denn sein letztes und alles befriedigendes Ziel ist die soziale Tat, die Sorge um die Zukunft der Menschheit. Drittens erweist sich der Mensch unfähig, die Wahrheit zu erkennen, er wird letztlich ein Opfer des Wahnes und Selbstbetruges.

Die zweite Stelle, an der Goethe eine neue Wahrheit über den Menschen vermittelt, ist weniger auffallend und geht leicht verloren. Es ist darauf hingewiesen worden, daß an einer Stelle der Tragödie der Herr fast seine Wette verloren hätte und Mephisto Herr über Fausts Seele geworden wäre. Am Bocksberg, wenn das ganze Reich des Teufels in sinnliche Ekstase gerät, war Faust in Gefahr, der Massenstimmung zu erliegen. Goethe ließ in der Walpurgisnacht eine der lieblichsten Hexen, die je erschaffen wurden, ihre Verführungskünste an Faust erproben. Wäre er erlegen und hätte höchsten Genuß in der Hexenwelt gefunden, dann wäre der Weg zum Guten für alle Zukunft verschlossen worden. Was war es, das ihn davor bewahrte? Es war Gretchens Erscheinung und der Ausbruch des Schuldgefühls, das an ihre Erinnerung geknüpft war. Da Goethe hier wohl einen allgemeinen Zusammenhang im Sinne hatte, so würde dies darauf hinauslaufen, daß der Mensch nur dann sittlich handeln kann, wenn er ein Schuldgefühl entwickelt hat. Hätte

Faust sich im Augenblick höchster geschlechtlicher Erregung nicht an seine an Gretchen verübte Untat erinnert, wäre er seinem Verlangen verfallen.

Die falsche Meinung, daß die Psychoanalyse, im besonderen Freud, Schuldgefühle als solche für neurotische Gebilde hält, ist weitverbreitet. Die Psychoanalyse setzt es sich zum Ziele, neurotische Schuldgefühle, von denen die meisten aus der ödipalen Phase stammen, zum Schweigen zu bringen. Wenn aber jemand Realschuld auf sich geladen hat, so kann die Psychoanalyse ihn von den sich an diese schließenden Schuldgefühlen nicht befreien. Hier ist der Ort, wo der Priester dem Analytiker überlegen ist.

In dem Detail am Blocksberg ist es aber eine Realschuld, die Faust rettet. Es besteht hier die scheinbare Paradoxie, daß der reine Mensch in größerer sittlicher Gefährdung sein sollte *als* der Sünder. Der naive, unsündige Mensch wäre in seiner inneren Unwissenheit um das Sündhafte wahrscheinlich der Hexenverführung erlegen. Es klingt hier das Bibelwort an über die Freude im Himmel über einen reuigen Sünder, die größer ist als über neunundneunzig Gerechte.

Die Abkömmlinge der Schuld, mit dem sich das Kind in der Ödipusphase belastet zu haben glaubt, werden später vom Erwachsenen als Realschuld erlebt. Um ein sittliches Ethos zu entwickeln, muß der Erwachsene durch diese oder eine ihm äquivalente Phase als Kind gegangen sein.

Die Erscheinung Gretchens im entscheidenden Moment der Walpurgisnacht mag als eine symbolische Darstellung dieses Sachverhaltes gedeutet werden.

Diese Deutung ist nicht bindend; sie hängt von der Relevanz und dem möglichen Ausmaß einer produktiven Wirkung, die man dem Ödipus-Komplex beimißt, ab. Was aber Goethe durch die rettende Wirkung von Gretchens Erscheinung aussagt, ist, daß sich der Sozialisierungsprozeß über den Umweg aggressiv- destruktiver Handlungen entwickelt, und, daß eine Verinnerlichung der destruktiven Tat zur sittlichen Erhöhung führt, eine überraschende Vorwegnahme Nietzsches und eines Gedankens, der zum Leitseil von Freuds „Totem und Tabu“ wurde. Andererseits muß es wohl als besonders bemerkenswert hervorgehoben

werden, daß in diesem Zusammenhang - das, wie mir scheint, einzige Mal - Mephistos Name in den Text gelangt. Es klingt wie eine Regression zu einer vorambivalenten zärtlichen Beziehung zum Vater, da er noch nicht in einen guten und einen bösen geschieden war, wenn Faust im Augenblicke höchster Seelennot ausbricht: „Mephisto, siehst du dort/ Ein blasses, schönes Kind allein und ferne stehn?“ (4183 f). Es ist die Verzweiflung des Kindes, das, seine Mutter verlierend, sich an den Vater klammert, und Faust erlaubt, den tabuierten Namen auszusprechen.

Eine dritte Wendung, an unscheinbarem Ort, die hier Erwähnung verdient, war nicht originell mit Goethe, sondern der Renaissanceliteratur entnommen. Im Mummenschanz des 1. Aktes (2. Teil) sagt die Klugheit, die im Maskenzuge auftritt, daß Furcht und Hoffnung zwei der größten Menschenfeinde sind (5441 f). Daß es sich dabei nicht nur um Künstlichkeiten eines Hoffestes handelte, sondern es Goethe damit ernst war, darf man vermuten, da er an anderer, ernsterer Stelle auf dasselbe Problem anspielte: „Was ist ein Philister?“ fragt Goethe in *Zahme Xenien* VII, „Ein hohler Darm, mit Furcht und Hoffnung aufgefüllt. Daß Gott erbarm!“

Furcht und Hoffnung sind exquisit-christliche Grundpfeiler des menschlichen Lebens. Denn die Furcht vor Hölle, Bestrafung und Verführung wird dem Christen als Wächter eines sündenfreien Lebens empfohlen, und der wahre Christ darf nie die Hoffnung auf Gottes Gnade und Verzeihung und ein Leben in Seligkeit aufgeben. Grazzini*, der anscheinend der erste war, Furcht und Hoffnung in Bann zu tun, hatte wohl eine gewisse Berechtigung dazu. Die Furcht macht feige, lähmt den Wahrheitssucher, den Verteidiger des Rechts, macht geizig, und erstickt die Liebe. Die Hoffnung macht den Menschen faul, verhindert ihn, sein tragisches Schicksal anzuerkennen. Die Hoffnung macht den

* Siehe Witkowski, 2. Bd., S. 297: *Tutti i Trionfi* etc., 1559 (Cosmopoli 1780) von Antonio Francesco-CGrazzini(1503-1583), florentinischer Meister der italienischen Prosa, (Opera di A. Grazzini, Florenz, 1857). Für andere Bezüge auf Grazzini im Maskenzug siehe a.a.O. p. 298 f, 303 f.

Menschen leichtgläubig und vertrauensvoll Es gehört zu einer jener grundlegenden Dichotomien, daß, obwohl Furcht und Hoffnung das Ausmaß wirkllchkeitsadäquaten Handelns empfindlich verkleinern, sie doch für den Menschen unentbehrliche Gefühlsrequisiten sind. Ohne Furcht würden die Menschen wie manische Gesellen sich in die wildesten Abenteuer ohne Berücksichtigung der eigenen oder fremden Sicherheit, also ohne alle Rücksicht, stürzen und bald dem Untergang geweiht sein. Ohne Hoffnung, wären sie wahrscheinlich oft in ihrem Tätigkeitsdrang gelähmt und würden in eine anti-manische Tatenlosigkeit verfallen.

Hier bleibt es entscheidend nachzusehen, wie es bei Faust selber mit Furcht und Hoffnung steht. Faust ist im Grunde furchtlos. Es gibt Gelegenheiten, bei denen die anfänglichen Gefühlsreaktionen ihn zwingen, sich abzuwenden, wie es ihm bei der Begegnung mit dem Erdgeist (482, 485) ergeht. Er fängt sich aber schnell, und die Initialängstlichkeit ist überwunden. Etwas ähnliches erfährt er, wenn er von den Müttern hört. Hier wird die Initialangst in ein Erlebnis umgewandelt, das dem Religiösen nahesteht: „Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil" (6272). Im Englischen heißt es „awe". Das Gefährliche zieht Faust an. Die Vermeidung von Erlebnissen aus Angst ist ihm unbekannt, Verwegenheit ist ihm nicht fremd: in rascher Folge vergreift er sich an Helenas und Paris' Bildern, wenn deren Benehmen ihm Anlaß zu Unmut gibt. Nichts hält ihn auf die Dauer ab, seine Pläne und Wünsche zu realisieren.

Wenn Manto von Faust sagt: „Den lieb´ ich, der Unmögliches begehrt" (74S8), so stimmt dies eigentlich nicht für Faust, denn es stellt sich regelmäßig heraus, daß das scheinbar Unmögliche, also dasjenige, was anderen Sterblichen nicht möglich ist, durch Fausts heftige und unnachgiebige Forderung zur Möglichkeit wird.

Und wie steht es mit der Hoffnung? Faust weist die Verlockungen der Hoffnung ab. Das „O glücklich, wer noch hoffen kann" (1064), ist zwar von ihm auf die ewige Unwissenheit des Menschen gemünzt, in seinem Falle ist es aber auf alle Gebiete auszudehnen.

An einer Stelle allerdings wird Faust sentimental. Vom Osterspaziergang zurückgekehrt, („Entschlafen sind nun wilde Triebe", 1182)

spricht er ganz unfaustisch von Menschenliebe und der Liebe Gottes, ja, es fängt „Hoffnung wieder an zu blühen“ (1199). Dies alles wird aber in der Gegenwart von Pudel-Mephisto erlebt und von seinem Knurren und seiner Unbotmäßigkeit begleitet. Wie dem auch sei, an einer Stelle gibt Faust einer großen Hoffnung Ausdruck, im letzten Augenblick seines Lebens, wenn er das zukünftige Glück der Menschheit erspät. Daß Faust in demselben Augenblicke, in dem er endlich, ganz im Gegensatz zu seinem gewohnten Ausblick auf die Welt, eine hoffnungsvolle Vision der Menschheitszukunft erlebt, zum Opfer einer Täuschung wird, erlaubt die Vermutung, daß mit Faust ein Persönlichkeitstypus geschaffen werden sollte, für den das Gefühl der Hoffnung von keiner Relevanz war. Hoffnung wäre also für die Durchschnittsmenge gut genug. Sie braucht sie, um sich an ihre kärgliche Existenz anklammern zu können, da ohne sie ihr nichts verbleibt. Der Wissende läßt sich durch sie nicht betrügen; er ist stark genug, das Leben ertragen zu können, auch wenn er dessen Sinnlosigkeit erkennt. Faust gelingt im letzten Augenblicke eine Sinngebung seiner Existenz. Es war Goethes dämonische Eingebung, Sinngebung des Lebens Faust aus der Hand zu schlagen, sobald er vermeinte, eine entdeckt zu haben.

Das überaus reiche Panorama der Faustschen Gefühlswelt läßt wohl kaum irgend einen menschenmöglichen Gefühlswert vermissen. Man muß aber unterscheiden - was nicht leicht zu tun ist und Anlaß zu willkürlichen Entscheidungen geben mag -, welche Gefühle Gelegenheitsreaktionen sind und welche Gefühle zur Struktur von Fausts Persönlichkeit gehören. In anderen Worten, man kann nicht an allen Gefühlsäußerungen seine Identität erkennen. Angesichts Gretchens herzerreißendem Unglück ruft er aus: „O wär' ich nie geboren“ (4596), ein Ausruf, den man im Urfaust suchen würde (wo er nicht vorkommt), denn er gibt eine Stimmung wieder, der Goethe am Höhepunkt der Sturm- und Drangzeit ausgesetzt war.

Der Wunsch, nie geboren worden zu sein, wenn er grundlegende Bedeutung hat, ist der Ausdruck einer tiefen, ja, unüberbrückbaren Entfremdung zwischen Subjekt und Welt, Zeichen einer permanent wiederkehrenden Depression und ein unüberwindbarer Ballast einer freien Entfaltung schöpferischer Kräfte.

Eine solche Entzweiung ist unfaustisch. Trotz allen Daseinsekels und des einmaligen Wunsches nach Beendigung seines Daseins vor seiner Begegnung mit Mephisto, trotz aller Konflikte vor und nach derselben, besteht zwischen Subjekt und Welt eine zunächst unzerreißbare Verlötung, die sich erst löst, wenn Greisenalter, Blindheit und Illusion Besitz genommen haben. Sein Bedauern, je das Licht der Welt erblickt zu haben, ist bloß eine Reaktion des Augenblicks auf den Anblick unerträglichen Unglücks und der Erkenntnis unutilgarer Schuld.

Faust bleibt aber furchtlos. Er zerbricht nicht an seiner Schuld, weder am Untergang Gretchens, noch an dem von Philemon und Baucis. Merkwürdigerweise wird in der Sekundärliteratur kaum erwähnt, daß Fausts Lebensbereich vor der Begegnung mit Mephisto mit Mord belastet war. Er bezeichnet sich und seinen Vater beim Osterspaziergang als „freche Mörder“ (1055) und dies nicht als hypochondrische Grille, sondern als historische, mit schwerer Schuld belastete Wahrheit. Man mag versucht sein, Fausts tragische Anklage zu verharmlosen (Witkowski, 2, 204), das Motiv aber, daß ein Vater ein, oft unbestimmt gelassenes, Verbrechen begangen hat oder sich sonst irgendwie schuldig gemacht habe, ist häufig. Schließlich steht ein jedes im christlichen Glauben erwachsendes Kind im Schatten einer Sünde, die ein Urvater begangen hat. Das Besondere im Faust ist vielleicht, daß der Sohn sich zu dem Verbrechen des Vaters bekennt. Es dient vielleicht Fausts wildem Bestreben nach Autonomie, daß er selbst das Verbrechen nicht als Eigenbesitz dem Vater läßt, sondern es auch für sich in Anspruch nimmt.

Wie sein berühmter Widerpart, Don Juan, spottet auch Faust über das Leben im Jenseits. Während bei jenem das Sündige Verwegenheit ist, die schwer bestraft wird, ist es bei Faust ein Akt der Furchtlosigkeit, der produktive Folgen hat, und keineswegs den Weg zur Hölle pflastert, den Don Juan, dem der Atheismus noch nicht erlaubt ist, noch zu wandern hat. Da er überzeugt ist, daß nichts in der Welt ihm Befriedigung gewähren kann, ist er ein Tätiger ohne Hoffnung.

Es ist aber nicht ohne Reiz, sich nochmals zu überlegen, daß vom klinischen Standpunkt aus ein Mensch, der Hoffnung aufgegeben hat, einer Melancholie verfallen würde. Faust widerfährt dies keineswegs, Furcht- und Hoffnungslosigkeit erhöhen den Kreis seiner Aktivität, Die

Welt wird für ihn vollends zur Provokation. Daß Furcht- und Hoffnungslosigkeit in Faust weder zu Manie noch zu Melancholie führen, erlaubt den Schluß, daß Goethe in dieser literarischen Gestalt tatsächlich einen neuen Menschentypus geschaffen hat, wie oft behauptet wurde.

So kann der große Entwicklungsgang Fausts von der Studierstube zum Vorhof im Palast auf eine kurze Formel gebracht werden. Dort scheinbare, völlige Abkehr von der Welt mit potentieller Bereitschaft zum freiwilligen Ende; alles was seine Umwelt ihm zu bieten hat, wird verworfen. Mit Recht: die Wissenschaft hatte ihm das KärgÜchste nur zu bieten, noch war das märchenhafte Glitzern und der Überreichtum der modernen Wissenschaft und Technologie ungeahnt. Der Wissensdurstige., mußte zur Magie greifen. Ein liebesentleertes Alter verschloß den Weg zur Zukunft. Es ist also von Goethe nicht das Äquivalent einer Altersdepression an den Anfang des Faustspieles gestellt, sondern ein Mann, der durch die Notdurft seiner Zeit, die Kargheit des ihm gegönnten Lebens und die Realschuld, mit der Vater und Sohn belastet sind, in Verzweiflung getrieben wird.

Am Ende steht aber völlige Bejahung, Harmonie zwischen Individuum und Welt, völlige Freiheit von jeglicher Negation in Gegenwart und Zukunft. Daß diesem Ideaizustand Mord und Wahn anhaften, ja, daß er ohne diese niemals zustande gekommen wäre, ist eines der Zeugnisse für Goethes tiefen Pessimismus. Der von mir Goethe unterstellte Pessimismus wird durch den Hinweis auf die Schlußapotheose (Bergschluchten) und Fausts Aufnahme in ein liebendes Jenseits widerlegt werden. Wie früher gesagt, die ekstatische Schönheit der Schlußapotheose ist die große Tröstung, die Goethe dem Leser gewährt. Man findet ein ähnliches Bestreben in der Endszene von Mozarts Don Giovanni und in der Fortinbrasszene am Schluß von Shakespeares Hamlet.

Es gibt Stellen, die Goethes Grauen vor dem aufkommenden Maschinenzeitalter deutlich machen und den von mir behaupteten Pessimismus bestätigen. Goethe hat aber nie zugelassen, daß dieses Grauen einem seiner Werke die Grundstimmung gibt.

In den zwei Szenen „Nacht Offen Feld“ und „Kerker“, am Ende des ersten Teiles ging Goethe bis zum Äußersten einer Dimension des Tragischen. Die sechs Zeilen der Szene „Nacht Offen Feld“ sind sprachliches Wunderwerk.

Der fünfte Akt des zweiten Teiles treibt eine verschiedene Dimension des Tragischen zum Äußersten. Er bewegt sich auf einer anderen Ebene: sprachlich, inhaltlich und symbolisch.

Das Ende des ersten Teiles ist vom Sturm- und Dranggeist getränkt. Die Meinungen, ob die Prosafassung der Kerkerszene im Urfaust oder die endgültige Fassung *in* Versen die größere dramatische Wirkung hat, sind- geteilt. Ich finde die versifizierte Fassung unübertroffen. Daß Sturm- und Drang noch zur Zeit seiner klassischen Periode (1808) *so* nahe der Oberfläche waren, daß er die Prosafassung ohne Verminderung des, sei es den Leser, sei es den Zuhörer, aufwühlenden Sturms, der durch die Szene braust, in Verse umwandeln konnte, bleibt ein Rätsel der Psychologie des Schöpferischen.

Das Ende des ersten Teiles ist persönliches Geschick und Mißgeschick. Trieb und Gesellschaft und Zivilisation geraten oft in Konflikt, und so mag der Gretchentragödie allgemeine, subjektive Bedeutung zukommen, eine Bedeutung zwar, die unserer abtreibungsfreudigen Zeit verloren gegangen ist. Triebkonflikte der Pubertät, Adoleszenz und Spätadoleszenz waren intensiv zu Goethes Zeiten, und Goethe selber ging durch schwere Krisen, ohne welche die Gretchentragödie nicht erschaffen worden wäre. Das Fausts Tod unmittelbar Vorhergehende am Ende des zweiten Teiles geht aber über individuelles Schicksal hinaus.

Was die individuelle Seele an tragischen Verstrickungen zu erdulden hat, ist schon vor Goethe von Shakespeare, dem über alles von ihm Bewunderten, bis zum Äußersten in allen seinen Dimensionen dargestellt worden. In den drei breiten, vorgebildeten Kanälen, in denen sich die hauptsächlichsten Gefühlsbeziehungen des okzidentalen Mannes erschöpfen, als Sohn, Gatte und Vater, gibt es nur Schmerz, Unglück und Mißgeschick. Hamlet ist der ewige Zeuge der unglückseligen Vorausbestimmung, die jedem Sohne konkret oder potentiell anhaftet; Othello erweist die Absurdität der Ehe, in der beide Partner zermalmt werden, und Lear ist gegenseitiger Haßgesang, dem nur das Herz der in Stille liebenden Tochter entgeht. Es sind Extremsituationen, die Shakespeare *zur* Erläuterung seiner These dienen: selbst ein toter Vater läßt den Sohn nicht zur Ruhe kommen; in der Ehe geraten gegenrassische, ethnisch

und klassenmäßig konträre Menschen aneinander, der vergreiste Vater steht drei Töchtern gegenüber, die im Begriffe sind, ihre erotisch-sexuellen Beziehungen zu organisieren.

Die Gestalten ziehen sich gegenseitig an und stoßen sich gleichzeitig ab; die Ambivalenz, wie sie uns gegenübertritt, ist nicht nur die seelische Ambivalenz des Einzelnen, sie erscheint beinahe wie eine von außen kommende kosmische Ambivalenz, die jeden zwingt, seinem Schicksal zu erliegen. Ich glaube, bei Spengler über die Beziehung dieser Gestalten zu Michelangelos Sklaven gelesen zu haben, die sich gegen ihre Ketten ebenso vergeblich wehren, wie jene gegen ihre schicksalhaften Leidenschaften. Und doch üben diese tragischen Prachtgestalten einen Zwang auf den Zuschauer aus, der zur Identifizierung mit ihnen führt. Die übersteigerten radikalen Handlungsrahmen dienen nicht der Symbolisierung der Seltenheit der Situation im menschlichen Leben, sondern der Intensität der umfaßten Handlungsimpulse. Hamlet, Othello und Lear stehen am Horizonte der okzidentalen Zivilisation wie drei Flammenzeichen, die Zeugnis ablegen für ein zwangsläufig vorgeschriebenes tragisches Ende: überlebt der Mensch als Sohn, dann bricht er als Gatte zusammen; überlebt er als Gatte, dann verendet er schimpflich an seiner Funktion als Vater.

Im Faust ist dies alles essentiell verschieden, Faust ist nicht verheiratet, sein Sohn kommt im Übermut kräftiger Jugend ums Leben, ohne einen nachhaltigen, zumindest sichtbaren Konflikt im Vater zu hinterlassen, und Fausts Vater muß schon lange verstorben sein. Wir wissen von ihm bloß das vorher berichtete Mißgeschick als Arzt, das er mit seinem Sohne teilte. Faust steht also außerhalb der Hamlet-, Othello- und Leartragik und trotzdem wird er zu einer eminent tragischen Gestalt.

Die bürgerliche Tragödie entsteht erst mit Lessing, aber in der Tragödie, die im feudalen Gewände wandert, spiegeln sich auch die Konflikte von Menschen, die zu anderen Klassen gehören.

Einem Menschen, welcher Klassenzugehörigkeit auch immer, der seinen Vater kannte, ist die Möglichkeit gegeben, Ödipus oder Hamlet in **sich** zu entdecken. Wem wäre Othello fremd im eigenen Leben? Faust steht aber jenseits des Bürgerlichen. Die Gretchen- und Gelehrtentragö-

dien mögen noch zur Not im bürgerlichen Kreise existenzfähig sein, aber beide füllen nur einen kleinen Raum innerhalb des Gesamtspieles« Trunz bemerkte treffend, daß alle Personen im Spiel, bis auf Faust, in einem Alltag stehen und leben. Goethe hat ja gerade den Alltag der einzelnen Gesellschaftskreise meisterhaft dargestellt. Man denke an die Handwerker, Bürger, Dienst- und Bürgermädchen, Studenten und Bauern im Osterspaziergang oder Frau Marthes Alltag. Aber auch der Hof mit Kaiser, Generälen und Ministern hat seinen Alltag. Faust ist undenkbar in einem Alltag; es gibt nichts dieser Art für ihn, so wie es für Goethe nur selten einen Alltag gab, und wäre es nur, weil er Arbeit nicht anerkannte, und ihm alles zum schöpferischen Spielen wurde. Dieses allerdings lastete oft schwerer auf ihm als Arbeit. Es ist die Freiheit vom Alltag, die eine der Besonderheiten *von* Fausts Leben und Tragik ist.

Zwei Briefstellen sind im Zusammenhang der Frage, die ich aufgeworfen habe, relevant. Goethe schrieb an Iken (27. Sept. 1827) über den „geheimen Sinn“, den er im Faust offenbart habe. Und zu Meyer (20. Juli 1831) wirft er die Frage auf, wann man sein Werk verstehen werde, in welchem der aufmerksame Leser mehr finden werde, als dem Dichter selbst bewußt sei (zitiert nach Trunz), eine dem Psychoanalytiker ungewein wohltuende Briefstelle; ihm wird ja - allerdings gelegentlich mit Recht - vorgeworfen, daß er in literarische Werke allerhand hineingeheimnist, was unmöglich im Werke stehen könne, da es niemals des Dichters Absicht war, ja, ihm niemals bewußt war. In Goethes Brief wird von einem, der es wissen sollte, bezeugt, daß **der** Ausblick des Dichters auf sein Werk begrenzt ist, wie derjenige der Mutter auf ihr Kind.

Was ist nun das Geheimnis von Goethes Faust? Man mag es in Fausts Persönlichkeit, in seinem psychologischen Bestände suchen. Falls meine Konstruktion stimmt, daß Faust ein Mann ohne Furcht und Hoffnung ist, dann könnte man in ihm den Vorläufer eines Typus Menschen sehen, der sich anscheinend in unserer Zeit allgemein herausbildet. Enttäuscht durch alle politischen Systeme der Gegenwart und Vergangenheit, ohne Glauben an ein Jenseits, bedroht durch die anhaltende Voraussage eines sich nähernden nuklearen Harmagedon ist er vornehmlich

und vielleicht ausschließlich auf sich bedacht und wird ein Abenteurer der Lust.

Ein anderer Ansatzpunkt wäre die Zerrissenheit Fausts, seine Zwei-Seelennatur (1112). In Goethes Darstellung nimmt sie eine extreme Form an, aber sie ist nichts für Faust Spezifisches. Das Bild des Menschen als in der tierischen Welt verankert und gleichzeitig zu Gott strebend, seine Zweiteilung in Animalisches und Heiliges, besagt nichts für Faust Typisches, sondern ist ubiquitär. Goethe fügt einen besonderen Aspekt der Zerrissenheit hinzu, den von Begierde und Genuß („So tauml´ ich von Begierde zu Genuß,/ Und im Genuß verschmacht´ ich nach Begierde" 3249). Wenn unbefriedigt, ersteht das Verlangen nach Befriedigung. Das Befriedigungserlebnis muß aber nicht immer das ergeben, was das Verlangen antizipierte. Im Falle einer Enttäuschung am Befriedigungserlebnis mag das Subjekt nach der vorhergehenden Situation verlangen, als die Begierde, auf ihrem Höhepunkt, die Befriedigung als höchste Lustmöglichkeit versprach. In dem Konflikt zwischen Begierde und Genuß ergeht es Faust wie einem, der durch die Seligkeit im Jenseits enttäuscht, sich nach den Nöten seiner Erdentage zurücksehnt, also einer Zeit, da ihm noch der Glaube an die zukünftigen paradiesischen Freuden Tröstung und Hoffnung gewährte. Die Enttäuschung am körperlichen Genuß wird oft bei sehr produktiven Persönlichkeiten beobachtet, deren Lebensschwerpunkt nicht im Lebensgenuß, sondern im Schöpferischen liegt. Es steckt aber noch ein anderes Problem hinter diesem Konflikt. Nach Trunz werden die Bilder aus Fausts Leben durch „die Sehnsucht nach Entgrenzung" zusammengehalten. Er hätte keinen glücklicheren Ausdruck finden können. Entgrenzung umschließt vieles, was hier nicht im einzelnen angeführt werden soll. Der Zustand der Entgrenzung wird von vielen leidenschaftlich gesucht, von vielen gefürchtet und ist vielen als Möglichkeit bedeutungslos. Die Einstellung zur Entgrenzung ist ein zentrales Problem und man könnte eine Persönlichkeitstypologie auf der Verschiedenheit innerer Haltungen diesem Prozeß gegenüber basieren. Der Mystiker kann sich furchtlos in Erlebnisse der Entgrenzung werfen, da diese ihn mit Gott oder Jesus vereinen, in denen er angstfrei weilen darf, Fausts Entgrenzung würde ihn aber nicht zu Gott oder etwas Religiösem führen,

da ihm der Gottesglaube fehlt. Vergeblich durchstreift er den ganzen, dem Menschen zugänglichen Kosmos. Nichts kann ihm die Befreiung vom eigenen Selbst, die in der Entgrenzung erreicht wird, gewähren, es wäre denn der Sinnestaumel, der eine der größten Gefahren - er führt zur Sucht - bedeutet. Genuß, ungestört durch Psychopathologie, stellt auch Entgrenzung her; dies aber wird von Faust gemieden, da er befürchtet, damit den Drang nach weiterem Handeln zu verlieren» Erst im hohen Greisenalter, wenn Tätigkeit dem Organismus zur Gefahr wird, beugt er sich der finalen Entgrenzung in Form einer Illusion über eine Zukunft, in der Jüngere aktiv-tätig sein werden, ohne von den Konflikten, die das Um und Auf seiner Existenz waren, besessen zu sein.

Im Zusammenhang mit Trunz' Bemerkung über die Zentralität der Entgrenzungsproblematik im Faustspiel empfiehlt es sich, daran zu denken, daß Goethe in seinen Jugendjahren auf das Gegenspiel des „Verselbstens" und des „Entselbstigen" hinwies. Wir seien genötigt, uns zu verselbsten und sollten nicht versäumen, uns in regelmäßigen Impulsen zu entselbstigen.

Obwohl psychologisch Interessantes und Überraschendes fast unerschöpflich im Faustspiel fließt, glaube ich nicht, daß es ausreicht, von einer geheimen Botschaft sprechen zu dürfen.

Ich finde dieselbe aber in Fausts wahnhafter, illusionärer Verkennung der Wirklichkeit, sobald ihm die ersehnte Entgrenzung gelingt. Es ist auffallend, wie selten dieser Verkennung in der Sekundärliteratur gedacht und entsprechende Bedeutung beigemessen wird. Die überwiegende Mehrheit der Autoren findet in diesem Ereignis einen glücklichen Ausgang. Faust wird darob gepriesen und die Bergschluchten-Apotheose gerechtfertigt. Dadurch aber ergäbe sich zwingend, daß der Mensch Irrtum, Verkennung und Wahn als Eintrittspreis zum Gefilde der Seligen zu zahlen hat. Es ergibt sich weiterhin, daß, wenn Faust das Klirren der Spaten als das erkannt hätte, was es wirklich war, er jenen berühmten Satz der Entgrenzung nicht gesprochen hätte; er wäre also als sündiger Egoist und Mörder gestorben und Mephisto hätte seine Wette mit dem Herren gewonnen und der Triumph der Bergschluchten hätte nicht das Weltspiel beenden können, sondern hätte in den Werken Goethes seinen Platz in der Rubrik „nicht aufgenommene Bruchstücke" gefun-

den, wenn nicht« .. Da liegt eben das Problem, Goethe hätte ja Fausts Verlangen nach der Nachricht, „wie sich verlängert der unternommene Graben“ (11556), ohne Illusion stillen können. Schließlich stand nichts einem Ende entgegen: Faust, das Spatengeklirr seiner Arbeiter hörend, sagt den erlösenden Satz im Einklang mit der Wirklichkeit. Es wäre keine Gelegenheit für Mephistos hämischen Kommentar über den Endsieg der Destruktion (11595 f) vorhanden gewesen. Es wäre eine Stufe auf Fausts Gang zur Apotheose gewesen. Eine relative Erhöhung Fausts hätte bereits im Irdischen ihren Anfang genommen, in einer Form (die Goethe als ultima ratio nicht fremd war) der Erfüllung durch ein erfolgreiches und tätiges irdisches Wirken. Goethe vermied dies oder irgendetwas ihm Vergleichbares. Faust bleibt der Böse bis zum Schluß. Wie oft war es geschehen, daß Mephisto zum Äußersten schritt, um Fausts Absichten ins Destruktive zu wenden. Wenn Faust also Mephisto den Auftrag gibt: „So geht und schafft sie mir zur Seite!“ (11275), ist er an Philemons und Baucis´ Tod mitschuldig, wenn er auch dieser Schuld zu entgehen sucht, indem er hinzufügt: „Das schöne Gütchen kennst du ja,/ Das ich den Alten ausersah.“ (11276) Auch seine drei gewaltigen schiffahrenden Gesellen bringen ihm gewaltige Güter, die aber ein durch „Piraterie“ erworbenes Diebsgut sind. Er weist es nicht zurück und macht sich also wieder mitschuldig.

Zu dieser Kette von Untaten, die ja schon mit seinem Vater begonnen hatten und sich in seinem Leben potenzieren, kommt nun das Versagen der Wahrnehmungsfunktion am Ende, die End-täuschung. Im Augenblick der Entgrenzung, als er den idealen Endzustand der Harmonie erreicht, bricht die faustische Welt zusammen. Er hat sich wie alle anderen Menschen einfangen lassen; er gibt die Freiheit und Unabhängigkeit seines Denkens auf und verfällt - wie seine Mitmenschen - einer die Wirklichkeit verfälschenden Illusion. Damit sinkt er zum Mittelmaß, zum Durchschnitt herab und gibt sich wie andere mit Schein, dem Als ob, etwas rein Äußerlichem, zufrieden. In jenen Tagen des rastlosen Jagens und Suchens ließ er sich nicht betrügen. Nachdem Helenas Erscheinung ihn betört hatte, bedrohte die Aussicht auf ein Leben ohne sie seinen Geisteszustand. Chiron, an den er sich um Rat wendet, erkennt seine „verrückten Sinnen“ (7484). Da er erklärt „unter Geistern scheinst

du wohl verrückt" (7447), bietet er ihm an, mit Mantos „Wurzelkräften dich von Grund zu heilen" (7458). Faust weist dies Ansinnen schroff mit bezeichnender Argumentation ab; „Geheilt will ich nicht sein, mein Sinn ist mächtig./ Da war" ich ja wie andre niederträchtig" (7459).

„Niederträchtig" ist im faustschen Sinne der Verzicht, um der eigenen Beruhigung willen, auf einen Teil begehrt Wirklichkeit, als auch sich der -Notwendigkeit einer Illusion zu beugen. Es ist wieder dramatische Klimax, wenn Faust nach all dem Ringen gegen Niedertracht sich beugt und ihr die endgültige Entscheidung über sein Schicksal überlassen muß.

Mit Fausts Eintritt in das Reich der Seligen läßt Goethe der Nachwelt ihre Lieblingsphantasie des erhöhten Lebens im Jenseits. In diesseitiger, irdischer Welt, jedenfalls der einzigen, deren Existenz mit Sicherheit gewußt wird, hat Mephisto wieder gewonnen. Das Gute zerrinnt und das Destruktive hat gesiegt. Goethe deutet die hier postulierten Zusammenhänge bloß an; er spricht sie nicht aus, weil es Geheimnis ist. Und doch muß man sagen, daß die von ihm geschaffene Welt, durch die wir unsere eigene Realität so viel besser verstehen lernen, weniger verbirgt,- als wir mit unseren blöden Sinnen in der uns umgebenden Wirklichkeit wahrzunehmen vermögen.

Andererseits mag man darauf hinweisen, daß ein genaues Beachten dessen, was Goethe sagt, den Schlüssel zum Geheimnis enthält und ihm dadurch ein Ende bereitet. Sagt doch Faust: „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt,/ Tor, wer dorthin die Augen blinzeln richtet,/ Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!" (11442-11444). Das ist des Pudels Kern und in den Bergschluchten hat Goethe „seinesgleichen" gedichtet, was der Leser gerne vergißt, aber wessen Goethe sich wohl bewußt war. Goethe hat auch die Sekundärliteratur erfolgreich in die Irre geführt. Emrich sieht in Fausts Blindheit „tiefste beglückende Gnade, ... die gerade das Besorgtsein um die Totalität des Daseins zu verleihen vermag." Was macht es aus, wenn diese Besorgtheit in Illusion und Destruktion endet, solange die Wunschphantasien des Idealisten nicht gestört werden?

In der Wahl eines Schlusses auf Erden, der an Pessimismus nicht überboten werden kann und leicht hätte vermieden werden können,

verneint Goethe, daß die Menschheit ihr Schicksal in Händen hält, ja überhaupt Einfluß auf die Richtung ihrer Zukunft nehmen kann. Wissen — und anscheinend - rationale Handlung sichern nicht eine rationale Ereignisfolge. Die ehernen und unbarmherzigen Gesetze der Wirklichkeit, denen sich auch Faust beugen muß, stehen in diametralem Gegensatz zu den Bergschluchten im Jenseits, wo, Verzeihung und liebevollen Empfang zu erhalten, jedermann freisteht zu antizipieren. Dort aber wird die Stimme Fausts oder seines Äquivalentes nicht mehr vernommen werden, im Gegensatz zu Gretchen, die an ein christliches jenseits glaubte und vielleicht deshalb uns als dort weilend leibhaftig vorgeführt wird, als ob *die* Verwirklichung „der Dichtung des Seinesgleichen über den Wolken“ angedeutet werden sollte.

Woher stammt Goethes Pessimismus, was das Leben auf der Erde betrifft? Dieses hat Goethe arg mitgespielt und ihm einiges angetan. Lange Lebensstrecken waren leidvoll: die über alles geliebte Schwester starb, gerade als, vom Schicksal begünstigt, sein stellarer Aufstieg begann; als Kind verlor er Geschwister, erlebte Totgeburten, sein Vater wurde dement, seine Mutter wurde entmündigt, seine Kinder kamen tot zur Welt oder starben früh, bis auf einen Sohn, der im reifen Alter ferne der Heimat endete, in fremder Erde begraben, in demselben Friedhofe, in dem zu ruhen sein Vater sich Jahre vorher, als er in Italien weilte, gewünscht hatte, Tod einer um sechzehn Jahre jüngeren Gattin, dreiundzwanzig Jahre vor seinem eigenen. Unmäßige Leiden, wie in allen Genialen, verursachte auch in Goethe der schöpferische Prozeß. Aber alle Leidensstationen, deren Zahl in Goethes Leben so groß war, erklären nicht die erdrückende Schaurigkeit, mit der Faust seine Erdentage beschließt. Der versteckte, tiefe Pessimismus Goethes geht über den persönlichen Rahmen seiner bürgerlichen und schöpferischen Existenz hinaus.

Andere haben Weltuntergangsphantasien in ihrem Werke verwirklicht, Richard Wagner ist einer von ihnen. Die Götterdämmerung verkündet es laut und heftig für jeden, der bereit ist, es zu hören. Die Philosophie der Götterdämmerung ist kein Fremdkörper in seinem Werk

Nur ein Werk von Goethe ist ein Bekenntnis zum Pessimismus. Die Leiden des jungen Werther zählen zu den großen Dokumentationen

eines totalen Weltpessimismus. Der Werther-Pessimismus hat aber eine andere Valenz als die Totalabsage am Schluß von Faust. Er steht phasengerecht an einer kritischen Stelle männlicher Entwicklung. Im Werther-Pessimismus ist die Welt von einem bestimmten Punkte aus gesehen und von einem übersensitiven Organ erlebt; es ist kein allgemein gültiger Pessimismus, der von der ganzen Menschheit in allen Phasen ihrer Geschichte anerkannt werden müßte.

In verkleideter und verniedlichter Form erscheint Goethes Pessimismus in Reineke Fuchs. Da er sich an Gottscheds Prosaübersetzung des niederdeutschen Epos hielt, gelang es Goethe, die Welt von der Harmlosigkeit der Dichtung zu überzeugen. Dadurch schützte er sie vor einer tieferen psychologisch-biographischen Deutung. Man kann sich meistens aufs Sprachliche verlassen. Die Sprache im Reineke Fuchs kommt aus Goethes tiefstem Herzen. Es kann kaum bezweifelt werden, Reineke Fuchs enthält einen Aspekt der Goetheschen Weltansicht. Er konnte es dort frei und überzeugend und ohne alle Hemmung sagen, da es ja ein anderer sagte und nicht er. Das Epos ist gefüllt mit Mord, Kastration, Betrug und krassem Sadismus. Es ist im Wesen ein Entsetzensschrei über die heimtückische, grausame Welt, in der der Mörder und Lügner zu Ehren kommt. Reineke Fuchs ist ein tierischer Mephisto, der stets das Böse will und stets das Böse schafft.

Ich vermute, daß es sich im Vorbewußten um eine Rechtfertigung der französischen Revolution handelte. Das absolute Königtum wird als seichte, unfähige und selbstsüchtige habgierige Institution entlarvt. Ich vermute weiters ein schlechtes Gewissen bei Goethe, denn Hermann und Dorothea ist der Widerpart von Reineke Fuchs, Dort wird die französische Revolution angeklagt. Innigkeit, Tugend und Liebe sind die unerschütterlichen Pfeiler bürgerlicher Solidität. Reineke Fuchs fängt verführerisch mit „Pfingsten, das liebliche Fest war gekommen“ und fünf Versen prachtvollster Naturlyrik an, so recht im Gegensatz zum trüben Anfang von Hermann und Dorothea „Hab´ ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!“ Hermann und Dorothea wird aber als eine Art Nationalepos integriert und erwirbt volle Bewunderung, während Reineke Fuchs abseits steht, Hermann und Dorothea hat seine Funktion als Antidot gegen Reineke aufs glänzendste bewährt.

Goethe ist aber nur im Werther der offene Vertreter eines pessimistischen Weltbildes gewesen. Die vernichtende Botschaft am Ende ist in wenige Zeilen gedrängt. Ein unscheinbarer Irrtum eines hundertjährigen, blinden Greises, eine falsche Deutung, ganz verständlich, da Faust gerade den Befehl zur Spatenarbeit gegeben hatte. Goethe eilt schnell davon, zum Kampfe Mephistos mit den Engeln und zu den Bergschluchten; er versucht den Leser durch die katholisch-religiöse Erhebung schnell das Gräßliche des jüngst Vorgefallenen vergessen zu machen, und es gelingt ihm fürtrefflich. Die vernichtende Botschaft hängt an einem Faden, und nur wenige merkten sie. Sie blieb Geheimnis.

In der Täuschung Fausts am Ende ist eine Riesenbotschaft enthalten. Einmal wahrgenommen in ihrer wahren Bedeutung, gewinnt sie rückwirkende Kraft und gibt der Fausttragödie ein neues Timbre.

Faust, am Ende, wird ein Symbol der Menschheit. Er ist dort nicht, wie eine Hauptgestalt in anderen Tragödien, ein König oder Bürger, ein Held, der die Götter herausfordert, ein Wesen, das sich mit Schuld beladen hat, und nun Strafe ertragen muß. Sonderbar genug, er erzwingt sich Eintritt ins Paradies durch eine Fehlleistung. Hätte er sich nicht geirrt, er wäre zur Hölle gefahren, als ob der Mensch, solange er Mut und Kraft genug besitzt, dem unverfälschten Bilde der Wirklichkeit zu trotzen, zu schweren Strafen verurteilt wäre. Es sind Paradoxien, mit denen das Spiel schließt, unvergleichlich mit der Beendigung anderer Tragödien. Die Dämonie verdeckt Goethes dämonische Prophetie. Es handelt sich hier nicht um dichterische Phantasie, künstlerische Floskel und dramatische Geste zum Zwecke ästhetischer Spannungserhöhung, Goethe hat im letzten Augenblick seines Lebenswerkes etwas Tiefes, die ganze Menschheit Betreffendes übermittelt, wir wissen nicht, wann und wo er diese Wahrheit erlauscht hat. Es ist die Voraussage der Dämonie, mit der die Menschheit ihrem Untergang entgegeneilt, wie es gegenwärtig Ereignis wird.

Wie Faust im Augenblicke vermeintlichen Triumphes und existentiellen Höhepunktes verkennt, daß er im Grabe steht und sein großes Werk der Zerstörung überlassen muß, da er des Sesam-öffne-dich habhaft wurde, mit dessen Kenntnis er Masse in Energie zu verwandeln vermag, Herrschaft über unerhörte Quellen unerhörter Kräfte gewann,

die die Kraft der Trompeten Jerichos bei weitem überstiegen, Macht erwarb, Meere, wie Faust es erträumte, in blühende Landschaften zu verwandeln, in diesem Augenblicke, verkannte er wie Faust, daß die Höhle Sesams sein Grab ist und die Dämonie seiner Evolution und Geschichte ihn zwingen werden, die Schätze Sesams zur Vernichtung allen Lebens auf Erden zu verwenden. Diese düstere Prophetie ist nur ein Einzelfall, der in Mephistos Exposition einer universalen Weltschau eingebaut werden muß. Ehe Mephisto wieder als Akteur in den wirbelnden Gang einer Handlung, die verpflichtet ist, ihn als Verlierer, als Toren zu entlassen, („So ist fürwahr die Torheit nicht gering,/ Die seiner sich am Schluß bemächtigt." 11842f), einbezogen wird, spricht unmittelbar nach Fausts Tod, noch ein Mal, zum letzten Male, der Philosoph in ihm seinen kritischen Kommentar zur kosmisch-göttlichen Gesetzlichkeit.

Noch ist er der Stärkere, („der Greis hier liegt im Sand" 11592) und er macht sich über Faust weidlich lustig, da er „Den letzten, schlechten, leeren Augenblick" (11589) festzuhalten wünschte.

Mephistos „Es ist vollbracht", mit dem er fortfährt, hat, da doppel-sinnig, Anlaß zu gegensätzlichen Deutungen gegeben: es mag heißen, daß nun seine Arbeit beendet ist, oder daß Fausts Lebenstage zu Ende gegangen sind. Wenn man nicht mit Emrich (403) der Illusion verfällt, dem „Es ist vollbracht" einen eschatologischen Sinn zu unterschieben, was unangemessen erscheint, da es vom Teufel gesprochen wird - Witkowski (2, 398) findet darin, meiner Ansicht nach, mit Recht, eine Parodie des Christuswortes - dann wird es zum Höhepunkt des Hohnes und Zynismus, denn es deutet nichts weniger an, als daß Faust derselben Illusion wie Christus verfallen ist, der im Irrtum eine Mission vollbracht zu haben unwissend war, daß sein Werk, ebenso wie das Fausts, der Zerstörung verfällt.

Was immer die richtige Deutung des an dieser Stelle stehenden Christuswortes ist, Mephisto wird vom Chor in einer erschreckenden Art korrigiert: „Es ist vorbei" (11594), heißt es, und nicht vollbracht. Um die bedeutungsschwangere Gegensätzlichkeit von „vollbracht" und „vorbei" beginnen nun Mephistos Gedanken zu kreisen: „Vorbei! ein dummes Wort / Warum vorbei?" „Vollbracht", ob Illusion oder wah-

re, historische Wirklichkeit, gibt dem Augenblick seine Bedeutung: „vorbei“ macht die Zeit zum Aggregate gleichwertiger Augenblicke, zu Uhrzeigersekunden» die sich jagen, ohne je einen Schlußpunkt zu finden, also Newtonsche Zeit, während „vollbracht“ nur durch die historische Struktur eines Hintergrundes existenzfähig und bedeutungsvoll wird.

„Die Uhr steht still — steht still. Sie schweigt wie Mitternacht. Der Zeiger fällt“ (11593), diese prachtvoll gewaltigen Metaphern, wie Säulen, auf denen das ganze menschliche Schicksal ruht, haben keinen Platz in der Zeit Newtons, wo es keine stillstehenden Uhren und fallenden Zeiger geben kann. Mit seinem Einspruch gegen das „Vorbei“ mag es scheinen, als ob Mephisto für den Menschen Partei ergriffe, als ob dem Menschen wenigstens diese Illusion bewahrt bleiben sollte, denn ohne sie, bei konstanter Bewußtheit der Zeit als ein fortwährendes Vorbei, konnte er ja das Leben kaum ertragen. Rilkes „Jeder Augenblick ist ein Abschied“ bringt ihn ja an den Rand eines Abgrundes. Vorbei bedeutet, wie Mephisto mit Recht sagt, „Reines Nicht, vollkommenes Einerlei“ (11597). Er spricht hier im eigenen Interesse, denn in einer illusionsfreien Welt findet nicht nur Gott sein Ende; auch der Teufel hat dort nichts mehr zu suchen.

In der Dreiecksweit, die durch Gott, Mensch, Teufel gebildet wird, bedingen sich die Faktoren gegenseitig, und mit dem Ausfall eines von ihnen verschwinden die zwei anderen. Sollte sich Mephisto gegen das vollkommene Einerlei an dieser Stelle stemmen?

Die Möglichkeit des vollkommenen Einerlei führt ihn zur fatalen Frage: „Was soll uns denn das ew'ge Schaffen?“ In der Tat, die Frage ist berechtigt: Das Geschaffene erweist sich nie als beständig, denn der Teufel erfüllt getreulich seine Mission „Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen!“ (11599) Hinweggerafft ist es aber „vorbei“, Mephisto fügt hinzu: „Was ist daran zu lesen?“ und findet die Antwort: „Es ist so gut, als wär's nicht gewesen“.

Damals, als er sich bei Faust einführte, hieß es: „Denn alles, was entsteht,/Ist wert, daß es zugrunde geht;/ Drum besser wär's, daß nichts entstünde“ (1339-1341). Dies ist wesentlich anders als die Schlußsicht, in der das Enttraffte mit Nicht-Existenz identifiziert wird. Die

einleitenden Worte Mephistos im Studierzimmer laufen darauf hinaus, daß der Tod absurd ist und das Leben als solches in Frage stellt; also was nicht potentiell für immer bestehen kann, hatte nicht geboren werden sollen, damit vergessend, daß nur der Tod das Leben möglich macht, denn alles was unsterblich ist (also nicht sterben will oder kann) ist lebloses Aggregat, aus Atomen und Molekülen bestehend. Der Tod ist aber nicht identisch mit endgültiger Vernichtung; der Tod beendet nicht das Existentielle als solches. Denn, auch das, was stirbt, mag Folgen haben, ja, hat immer Folgen, mag in etwas weiterleben, den Glanz gewesener Schönheit zurückstrahlen.

Jetzt aber, nachdem Mephisto mit Faust zusammen durch Fausts Leben gewandert ist, ist die Endschlußfolgerung eine viel radikalere geworden: denn etwas, was nach seinem Abgang die Welt verläßt, als hätte es nie existiert, *hat* nie existiert. Es ist für immer unwiederbringlich verloren; ja, man darf mit Recht dann sagen, daß es niemals Existenz besessen hatte.

Und doch existiert immer etwas. Es ist aber Scheinexistenz „Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre“. Ohne Unterlaß geschaffen und zerstört werden ist wie eine Katze, die sich vergebens im Kreise dreht, um in ihren eigenen Schwanz zu beißen. Es ist fortwährende Scheinbewegung, die die statische Unbeweglichkeit im Fundament, die potentielle Friedhofsstille aller menschlichen Existenz, verdecken soll. Mephistos abschließendes: „Ich liebte mir dafür das Ewig-Leere“ (11603), ist vollendeter Hohn auf Gott und Mensch. Die Menschen sprechen, handeln und fühlen, als ob diese Scheinwelt Wirklichkeit wäre; selbst der sinnentleerten Newtonschen Zeit verleihen sie die Illusion *eines* Ablaufs, einer Richtung und Bewegung. Und Gott? Indem Mephisto dem „Ewig-Leeren“ - 500 Verse später schließt das Spiel mit dem „Ewig-Weiblichen“ - den Vorzug gibt, erhebt er sich über Gottes schlechte Werkmeisterschaft.

Er sieht dem Herrn in die Karten und weiß, daß dieser keinen Trumpf in der Hand hält und daher auch keinen ausspielen kann, weswegen er unvermögend ist, dem Menschen zu helfen,- ja, dem Menschen ist überhaupt nicht zu helfen. Die inferiore Qualität von Gottes Werk wird bestätigt und betont, wenn unmittelbar nach Mephistos Preis des Ewig-

Leeren die Grablegung mit der vernichtenden Frage anhebt: „Wer hat das Haus so schlecht gebaut?“ (11604) Es ist eine rhetorische Frage, denn jeder weiß, wer der schlechte Baumeister ist» Das „Ewig-Leere“ Mephistos gegen Gottes ewiges Verpfuschen alles Irdischen, sein ewiges Versagen und Enttäuschen, wenn er versucht, den Menschen etwas Gutes zu erweisen und in Wirklichkeit damit nur ihre Qualen vermehrt; Mephistos Vorzug des Ewig-Leeren sagt, daß er vom Anfang an, schon in jenen verhängnisvollen 6 Tagen, da Gott die Welt erschuf, der Kreatur das unermessbare Ausmaß an Leiden, das auf sie wartete, ersparen wollte. Der Mensch, so deutet Mephisto an, wäre damals nie erschaffen worden, wenn der Teufel etwas zu sagen gehabt hätte; Gott aber setzt seinen verhängnisvollen, unerwünschten Schaffensdrang fort. Aber selbst dieser wird einmal, wie alles andere auch, versiegen. Wenn der letzten verendenden Kreatur der letzte Leidenschrei sich entrunnen hat, der Mensch verlöscht, und die Welt jenseits des verhängnisvollen Gut und Böse, ohne Zwietracht in sich selbst versunken ist, dann ist Mephistos Wunsch nach dem Ewig-Leeren erfüllt; der Zeiger, der ewig hätte stille stehen sollen, ist endlich für immer endgültig gefallen. Um Haaresbreite steht Goethe davor, im Menschen den Schandfleck der Schöpfung, den schrillen Mißton im Wettgesang der Brudersphären, zu erkennen. Man kann aber aus den 6 oder 7 Versen, in denen Mephisto seine Reaktion auf den Typus von Tod, den Faust stirbt und sterben muß, ganz anderes herauslesen als Hohn und Zynismus, die sie sicher an der Oberfläche bedeuten. Versteckt darin, auf abstrakter Ebene, enthalten sie Grundpfeiler einer wahrhaft satanischen Satansphilosophie. Die Welt wird zu einer liebess- und haßentleerten, in der es keine Qualitäten, keine Anziehung und Abstoßung gibt. Entwicklung, Bewegung, Zielstrebigkeit, Gegenständlichkeit, oder wie alle Grundpfeiler des seelischen Substrates heißen, verschwinden. Das Besondere in Mephistos Abstraktion des schließlich allein existierenden Ewig-Leeren ist das Fehlen eines destruierenden Elementes, und was dem Teufel sonst als Böses unterschoben wird, soll jetzt aus Liebe zu Gott und den Menschen und aus Mitleid mit beiden zustande kommen. Die Liebe wird durch die Eliminierung des Schmerzes verleugnet. Gott wird vom Leiden ewigen Gebarens und der Mensch vom Erleiden ewigen Schmerzes befreit. Klingt

dies wie östliche Weltflucht? Goethe war in allen historischen Epochen des Abendlandes tief verankert. Im Faust erlebt man seinen Sinn für das Heroische, Schöne und Grausame der Antike, für die Askese, die Magie und Grausamkeit des Mittelalters, für den Humanismus und Prinzenstaat der Renaissance, aber auch für die neuzeitliche Wissenschaft und Technologie; die antike Landschaft mit ihren Tempeln ist ihm ebenso nahe wie die engen Gäßchen der mittelalterlichen Stadt und die Weite barocker Paläste, und er ist Helenas wie auch Marias Barde. Trotz seiner unersättlichen Freude an vergangener und gegenwärtiger Sinnenwelt, seiner Bejahung des Menschlichen in allen seinen Gestalten, mag er doch im tiefsten Grunde seiner Seele auch den Aberwitz alles Menschlichen erkannt haben. Daß das Wissen um das Sinnlose alles Existierenden, sinnlos, da es verurteilt ist, nie existiert zu haben, daß das Wissen um all dieses Entsetzliche ihn nicht an der Bejahung und dem Genuß der Welt behinderte, dies mag eines der Zeichen seiner Außerordentlichkeit gewesen sein.

Eine blasphemische Absage an Gott, wie Mephisto sie äußert, mußte damals noch dem Teufel in den Mund gelegt werden. Jahrzehnte später wird es heißen: „Gott ist tot“ und noch später „Gott leidet an progressiver Paralyse“. Solche rohen Worte wären dem klassischen Goethe nie entfahren, aber eine schlimme Botschaft schwebt in den Zeilen, deren Bedeutung ich zu erraten versucht habe.

Mit dem Sprunge von der Minderwertigkeit alles Geschaffenen, die er am Anfang im Studierzimmer betonte, zur Nichtexistenz alles Geschaffenen, mit der er schließt, hat Mephisto eine Entwicklung durchgemacht. Prinzipiell ist nicht einzusehen, warum nicht auch der Teufel wie Gott, der von Jehova zum Christus-Gott wurde, sich entwickeln sollte. In der Fausttragödie handelt es sich um eine subtile, kaum bemerkbare Änderung in seinem Wesen.

Sicher, Mephisto war der Führer Fausts gewesen, und Faust verdankt ihm mehr als je ein Mensch jemandem zu danken hatte, aber auch Mephisto hatte Faust etwas zu verdanken. Er hatte niemals vorher Gelegenheit gehabt, einen Menschen für so lange Zeit und mit solcher Intensität und Subtilität zu studieren. Man gewinnt den Eindruck, daß er am Ende doch einen größeren Respekt vor dem Menschen hat als am An-

fang. Vom Menschen hier zu sprechen, ist zu allgemein, denn vor Frauen hat er keinen Respekt. Ob es Marthe Schwerdtlein ist oder eine Margarete oder eine Helena, das Weibliche ist für ihn immer leichte Ware, Anlaß zu Spielen, Intrige, Betrug und schließlich Vernichtung, wenn nötig. Mit Faust ist es ganz anders. Man mag sogar sagen, daß Faust im Ringen mit Mephisto sich weniger anstrengen muß als Mephisto in seinen Versuchen, Faust zu Fall zu bringen. Trotz allen Protests mag Mephisto doch eine dunkle Ahnung haben, daß ihm seine Arbeit nicht ganz so gelungen ist wie es hätte sein sollen. Die Widerstandsfähigkeit Fausts gegen die Verführungen Mephistos ist ja wirklich imponierend und bis zum Schluß bleibt Fausts herrische Schroffheit vorherrschend. Daß das am Schlusse von Mephisto entwickelte Mitleid mit dem Kreatürlichen auch Mitleid mit Faust einschließt, offenbart sich in Mephistos Fehlhandlung, wenn seine homosexuelle Erregung ihn dazu bringt, auf einen Augenblick an Faust zu vergessen. Die unbewußte Absicht einer Fehlleistung wird, nach Freud, oft an ihrer Wirkung erkannt. In diesem Falle ermöglicht Mephistos Fehlleistung Fausts Eintritt in den Himmel und seine Rettung vor der Hölle. Der Analytiker würde sagen, Mephistos unbewußtes Mitleid mit Faust, also letztlich seine homosexuelle Bindung an Faust, verursachen eine Fehlhandlung, die die bewußte Absicht, sein Opfer zu verderben, zunichte macht und anstatt dessen ihm die Paradiesesporten öffnet. Die zwei hier Mephisto zugeschriebenen Absichten, wenn sie auch unbewußt sind - die kreatürliche Welt schmerzfrei zu gestalten und Faust vor Bestrafung zu retten - mögen den Anschein geben, als ob das Satanische in etwas Heiliges, ja Heilandsartiges, umgedeutet werden sollte, was sicher Goethe ganz ferne lag. Es lohnt aber die Mühe nachzusehen, wie Goethe schon in jüngeren Jahren über Luzifer dachte. Im 8. Buch des 2. Teiles seiner dichterischen Selbstbiographie berichtet Goethe ein religiös-philosophisches System, dem er als junger Mann in den nachleipziger Jahren, ehe er nach Straßburg ging, anhing. Er hatte sich das Bild einer dreieinigen Gottheit geschaffen, deren „Produktionsbetrieb immer weiter fortschritt, wodurch ein Viertes entstand, das einen Widerspruch enthielt. Dies war nun Luzifer, welchem von nun an die ganze Schöpfungskraft übertragen war, und von dem alles übrige Sein ausgehen sollte.“ Luzifer

schuf sämtliche Engel, durch so viel „Glorie“ verführt, glaubte er seinen Ursprung in sich selbst zu finden, „aus diesem ersten Undank“ entsprang alles von Gott abweichende, was schließlich zur Schaffung der Materie führte.

In diesem frühen Mythos findet man Mephisto im Mittelpunkt irdischer Schöpfungsprozesse, eine Stellung, die vielleicht als Glied einer Entwicklung angesehen werden darf, die schließlich zu der hier ihm zugeschriebenen Funktion geführt hat.

Es scheint mir, daß im Laufe der Faustschöpfung das mythische Bild Mephistos sich änderte. Er wurde autonom und begann, eine eigene Entwicklung zu nehmen. Es mag paradox klingen, wenn ich andeute, daß eine erschaffene Gestalt Autonomie von ihrem Urheber erlangt - Goethe soll bei Mignons Tode in Tränen ausgebrochen sein, was die Autonomie erschaffener Gestalten erweisen würde - und auf ihn in einer Art zurückwirkt, die er nicht vorausgesehen, und in manchen Fällen sogar vielleicht gar nicht erwünscht hatte. Es wäre nicht das erste Mal, daß ein Vater im Kontakt mit seinem Sohne in gefährliche Bedrängnis gerät. Etwas dieser Art scheint mir mit Mephisto und Goethe geschehen zu sein. Mephisto ist schließlich seinem Urheber entwachsen. Im Ende siegt Mephisto über Gott und Faust, wenn auch das Publikum dies nicht erfahren darf. Hat Goethe es gewußt? Das frühe Glaubensbekenntnis seiner Jugend mag der Grundstock gewesen sein, aus dem die Riesengestalt aus Goethes Alterszeit, wie sie uns im Vorhof entgegentritt, emporwuchs. Man mag einwenden, daß ich diesen 6 Verszeilen eine zu große Bedeutung beimesse. Wenn man aber dieselben mit Fausts Ende, seinem Wahn, seinem Irrtum, der Zerbrechlichkeit seines Werkes zusammenhält und sieht, wie beide ineinanderpassen, und die historische Realität der Gegenwart: die Entartung der Technologie und der unbändige Zwang zur blinden Selbstzerstörung, anerkennt, so wächst Goethes Faustepos zur makabren Prophetie. .

Der Überlieferung zufolge war Goethe in den letzten Jahrzehnten seines Lebens der abgeklärte, gelassene Olympier. Er scheint nichts dagegen gehabt zu haben, als solcher zu erscheinen. Wenn dies Maske war und hinter dem Olympier der schwarze Magier und Prophet sich versteckte, so würde dies seine Größe nicht vermindern.

Bibliographie

Trunz, Erich, *Goethes Faust*, hrsg. u. komm« Beck, München, 1982. Witkowski, Georg, (hrsg.), 1949-1950, *Goethes Faust*, 2 Bde, Brill, Leiden. Emrich, Wilhelm, *Die Symbolik von Faust II*, Athenäum Verlag, 1981. Jellinek, Stefan, *Dying, Apparent Death and Resuscitation*, London, Baillere, Tindall and Cox. 1947.

Kurt R. Eissler, M. D. 300 Central Park West, New York, N. Y. 10024.