*Erich Franz · Mensch und Dämon*

ERICH FRANZ

# MENSCH UND DÄMON

## GOETHES FAUST

*als menschliche Tragödie, ironische Weltschau*
*und religiöses Mysterienspiel*

MAX NIEMEYER VERLAG / TÜBINGEN 1953

Satz und Druck:

Tübinger Chronik, Druckerei- und Verlagsgenossenschaft eGmbH, Tübingen

*Grete Albrecht zu eigen*

# INHALT

Zum Geleit . . . . . 11

## VORAUSSETZUNGEN

Kapitel 1 Goethe und die Faustdichtung . . . . . 17
Goethes Dichtungsweise / Begegnung mit dem Fauststoff / Die drei Grundkonzeptionen der Dichtung / Gretchen verdrängt Helena

Kapitel 2 Stil und Aufbau der Dichtung . . . . . 32
Faust als Foliegestalt / Stilunterschied von Faust I und Faust II / Symmetrie und Stilisierung / Faust II als Parallele und Widerspiel von Faust I

Kapitel 3 Höllenpakt und Wette . . . . . 43
Der Höllenpakt als Mittelpunkt und Achse der Dichtung / Vorbereitung und Abschluß des Vertrages / Unterscheidung zwischen Vertrag und Wette. Der Ausgang

Kapitel 4 Die Rolle der Magie im Faust . . . . . 51
Religion und Magie / Magie in ursprünglicher Bedeutung; Faust als Zauberer / Magie im Lichte der drei Mythenkreise / Magie in übertragenem Sinne: positiv, Schöpfertum; negativ: Blendwerk, Trug, Technik

Kapitel 5 Mehrdeutigkeit der Grundbegriffe . . . . . 60
Die drei Mythenkreise / Positive und negative Sicht. Doppeldeutigkeit von „Streben" / Die vier Möglichkeiten der Faustdeutung

## HAUPTTEIL

### I. TRAGIK

Kapitel 6 Goethe als Tragiker . . . . . 75
Tragik der Innerlichkeit / Mittelstellung des Tragischen / Tragik und Erlösung; Tragik des Erhabenen und Tragik der Existenz / Subjektive, objektive und individuelle Tragik

Kapitel 7 Der Tragödiencharakter der Faustdichtung . . . . 90
Tragödie und Mysterienspiel / Die Erlösung *vom* Tragischen und Erlösung *im* Tragischen / Fausts Erlösung bei Lessing und bei Goethe / Tragik der Existenz. Umnachtungsszenen

Kapitel 8 Die drei Einzeltragödien . . . . . 105
Der dreimal wiederkehrende dreifache Rhythmus / Die drei Einzeltragödien

Kapitel 9 Die Tragik der Altersdichtung . . . . . 114
Tragik der Einseitigkeit / Pandora als Schlüssel zu Faust II

Kapitel 10 Tragik der Schönheit . . . . . 120
Die Helena-Gestalt / Klassische Walpurgisnacht / Die Tragik der Schönheit

Kapitel 11 Tragik der Macht . . . . . 130
Poesie und Politik. Vision der Weltkatastrophe / Herrschaft und Regiment. Staatsleben in Frieden und Krieg / Besitz und Wirtschaft / Technik und Naturbeherrschung

## II. IRONIE

Kapitel 12 Die Rolle der Ironie im Faust . . . . . 141
Humor und Ironie bei Goethe / Subjektive Ironie und ihre Stufen / Objektive Ironie

Kapitel 13 Mephistopheles . . . . . 149
Die Gestalt des Mephistopheles / Das Verhältnis Fausts zu Mephistopheles

## III. RELIGION

Kapitel 14 Das Dämonische . . . . . 161
Das Dämonische als das Numinose / Antik-humanistische Tradition / Naturglaube / Dämonisierung / Das Dämonische im christlichen Sinne; Mensch und Dämon

Kapitel 15 Metaphysische Grundlagen der Faustdichtung . . . 172
Aufklärung und Frömmigkeit / Relative und absolute Betrachtung. Kant und Goethe / Theodizee; Goethe und Hegel

Kapitel 16 Die religiöse Grundstimmung der Faustdichtung . . 184
Religiöse Krise. Weltfrömmigkeit / Gefühlscharakter der Frömmigkeit / Religiöse Urphänomene

Kapitel 17 Begriff und Bedeutung des Mythus . . . . . 193
Echter und unechter Mythus / Lebendiger und erzählter Mythus / Mythus und Geschichte. Propheten und Mittler / Der Mythus als „Poesie des Lebens“

Kapitel 18 Der Mythus in der Faustdichtung . . . . . 204
Religiöser oder poetischer Mythus? / Abstufungen. Bedeutung der mittleren Sphäre / Der religiöse Mythengehalt der Faustdichtung

Kapitel 19 Goethes Glaube und die Faustdichtung . . . . . 218
Durchbruch des religiösen Mythus durch den poetischen. Die verschwundene Hades-Szene / Goethes persönliches Glaubensbekenntnis: Poesie des Lebens. Reine Menschlichkeit. Das Ewig-Weibliche

## SCHLUSSBETRACHTUNG

Kapitel 20 Sinn und Bedeutung der Faustdichtung . . . . . 233
Tragik, Religion und Ironie / Faust und die Gegenwart. Goethe und Kierkegaard

# Zum Geleit

Goethe hat sich mit großem Nachdruck dahin ausgesprochen, seine Sachen könnten nicht populär werden; wer sich dafür einsetze, sei in einem Irrtum befangen. Von der Beschäftigung mit Faust pflegte er eher abzuschrecken als zuzuraten.

> „Es ist tolles Zeug und geht über alle gewöhnlichen Empfindungen hinaus ... Faust ist ein so seltsames Individuum, daß nur wenige Menschen seine inneren Zustände nachempfinden können." 10. 1. 25.

Dies Urteil steht in starkem Gegensatz zu der gängigen Auffassung. Den abgeschlossenen zweiten Teil der Dichtung hielt der Dichter bei seinen Lebzeiten mit voller Absicht von der Veröffentlichung fern, weil er die Verständnislosigkeit der Zeitgenossen fürchtete. Diese reifste und gehaltvollste Schöpfung seines Alters sollte erst nach seinem Tode ans Licht treten, als feierliches Vermächtnis eines Abgeschiedenen an seine hinterbliebenen Freunde und an eine vielleicht verständnisvollere Nachwelt. Gestehen wir es uns: Faust ist für die meisten ein dunkles Buch, und das vielleicht gerade deswegen, weil es für selbstverständlich gilt, daß jeder seinen Faust kennt. Die gegenteilige Annahme wäre eine Beleidigung. Man hat schon in unreifem Alter mit ihm Bekanntschaft gemacht und dabei gleich die konventionellen Vorurteile in sich aufgenommen. Kein Gedanke, daß es da noch Probleme gibt. Es ist nicht ungefährlich, Klassiker zu sein.

Fast ein Jahrhundert lang hat ein selbstsicheres und kulturfrohes Zeitalter den tragischen Grundcharakter der Dichtung verkannt und sein eigenes Lebensgefühl hineingelegt. Goethe habe, so urteilte man, die alte düstere Sage von dem gottlosen Magier nur zum Anlaß genommen, seinen eigenen optimistischen Glauben von der Selbsterlösung des Menschen und von der Herrlichkeit der Welt und des Lebens zum Ausdruck zu bringen. Das las man heraus aus einer Dichtung, deren erste Voraussetzung die schroffe Absage an jede Art von behaglicher Selbstgefälligkeit ist, die in all ihren Teilen diese selbstgenugsame Aufklärungsstimmung verspottet und ihrerseits getragen ist von der entgegengesetzten Überzeugung, daß auch das höchste und gesichertste Menschenleben ständig bedroht und gefährdet ist, daß auch weit überlegene

Bildung und Geistigkeit nicht vor dem plötzlichen Absinken in die tiefsten Niederungen des Daseins schützen können.

Die Faust-Dichtung ist durch und durch *Tragödie*. Ihr gläubiger Optimismus, der zwar auch nicht fehlt, ruht auf einem düsteren Hintergrunde. Alle Mächte der Finsternis werden aufgeboten, die Hölle der Verzweiflung bis an die Grenze des Wahnsinns durchschritten, nicht um diesen Mächten das letzte Wort zu lassen, sondern um aus der tiefsten Tiefe zum Licht vordringen zu können. Ebenso wird die äußerste Schärfe von Skepsis, Hohn und Ironie aufgeboten, nicht aus Lust an der Negation, sondern um durch alle Anfechtungen des Zweifels und der Verzweiflung zu einem letzten befreienden Glauben durchstoßen zu können. Wird diese düstere Tragik verkannt oder abgeschwächt, so verliert auch der helle Glaube seinen Sinn, seinen Wert und seine Kraft. Gnade setzt Schuld voraus. Erlösung gibt es nur, wenn Erlösungsbedürftigkeit empfunden wird. Ein Faust ohne dämonische Wildheit und schwere Verschuldung wäre wie ein Dante, der unbeschwert in die himmlischen Sphären aufsteigt, ohne vorher das Inferno bestanden zu haben; oder wie ein Luther mit der Seligkeit seines Glaubens, aber ohne die Schrekken der Anfechtung und ohne das Grauen vor dem „deus absconditus". Ohne den polaren Gegensatz des Negativen erscheint auch das Positive kraftlos und sinnlos, zahm und dünn. Die Spannung zwischen Verzweiflung und Seligkeit, die polare Verbundenheit von menschlicher Schuld und göttlicher Gnade ist der Nerv der ganzen Dichtung. Auf ihm ruht in gleicher Weise die Mächtigkeit des religiösen Mythus wie der Reiz der dichterischen Konzeption. Der Dichter öffnet die letzten Schleusen irdischen Jammers, menschlicher Schuld und Verzweiflung, um am Ende in diese trostlose Nacht einen hellen Strahl himmlischen Lichtes fallen zu lassen. Er hat das kühne Experiment gewagt, drei an sich wesensverschiedene Dichtungsarten, *Tragödie, Komödie* und *Mysterienspiel* in einem Werk zu vereinen. Darin liegen Klippen für das Verständnis. Jede Dichtungsart muß, um zur Geltung zu kommen, ihre Eigenart wahren und voll ausgebaut werden; erst dann können die so ausgeformten als Gegensätze in fruchtbare Beziehung zueinander treten.

Analog ist es mit den *drei religiösen Mythenkreisen*, die der Dichtung zugrunde liegen und die zugleich das Fundament der abendländischen Kultur bilden: dem *christlichen*, dem *antik-humanistischen* und dem *naturphilosophischen*. Auch hier entfaltet der Dichter in strenger Sonderung den eigentümlichen Geist einer jeden Religion, so daß genau genommen jede ihr eigenes Faust-Problem und seine Lösung hat; – um erst dann vorsichtig die drei Sphären zusammenzufügen und einander anzugleichen. Wie Goethe bei seiner Menschendarstellung gern entgegen-

gesetzte Typen paarweis zusammenfügt, so daß wechselseitig die Schwäche des einen der Stärke des anderen entspricht, genau so verfährt er auch mit den Weltanschauungen, Mythen, Religionen. Zuletzt aber schließt er die verschiedenen Ausprägungen und Gegensätze in eine höhere Einheit ein, so daß auch die Weltweite des Horizonts der verpflichtenden Kraft eines Entscheidung fordernden Glaubens nicht im Wege steht. Während aber alle bisherigen Faust-Deutungen von je einer dieser Mythengrundlagen ausgingen, jeweils die übrigen unterdrückend, geht die hier vorgelegte Deutung von der großen Zusammenfassung und Synthese aus, die der Dichter selber beabsichtigte. Wir Deutsche theoretisieren und moralisieren zu viel, wir haben zu wenig Sinn für Sinnlosigkeit und Übermut, Humor und Ironie. Wir müssen uns andererseits auch den Möglichkeiten jenes großen Humors öffnen können, den Goethe in Shakespeares Tragödien fand und der im letzten Grunde ein zum Gipfel gesteigerter Ernst ist. Der Faustdichter möchte seine Leser in die gleiche Stimmung hineinziehen, die ihn selbst erfüllt:

> „Wenn dies Ding nicht fortgesetzt auf einen übermütigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nötigt, sich über sich selbst hinauszumuten, so ist es nichts wert." 26. 7. 28.

Die hier vorgelegte Faustdeutung geht neue und eigene Wege. Sie hält sich nicht an Einzelheiten, sondern schöpft aus einer geschlossenen Gesamtkonzeption, deren Durchschlagskraft sich selber erweisen und bewähren muß. Vgl. die in Kapitel 5 am Schluß aufgewiesenen vier Möglichkeiten der Faustdeutung. Es ist die Absicht unserer Untersuchung, durch Hineingehen in die Dichtung selber, durch Hineinhorchen in ihre Stimmungen, Voraussetzungen und Beweggründe zu einem tieferen Verständnis und zu einem reineren Genuß zu gelangen. Wir möchten in erster Linie der Eigenart und Größe dieser außerordentlichen Schöpfung voll gerecht werden, andererseits aber auch vor einer sachlichen Kritik nicht zurückschrecken, gemäß dem Kanon Lessings: „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde; gegen einen großen ist man unerbittlich." Goethe selber fühlte sich abgestoßen von der kritiklosen Verehrung, die ihm in späteren Jahren so reich entgegengebracht wurde. Als ein ausländischer Besucher, der russische Graf Stroganoff, sich einmal sehr freimütig in entgegengesetztem Sinne äußerte, atmete der alte Dichter förmlich auf:

> „Die öffentliche Meinung vergöttert Menschen und lästert Götter, sie preist die Fehler, worüber wir erröten, und verhöhnt die Tugenden, welche unser Stolz sind. Glauben Sie mir: Der Ruhm ist so verletzend fast wie die Verrufenheit. Seit 30 Jahren kämpfe ich gegen den Überdruß . . ." Vgl. Biedermann, Gespr. Nr. 1435.

Vielleicht ist es in diesem Sinne nicht überflüssig, das persönliche Urteil eines Goethefreundes anzuführen, der in musterhafter Weise Kritik und Verehrung gegeneinander abzuwägen weiß:

„Was mich zu Goethe mit einer gleichsam religiösen Verehrung hinzieht, ist, daß er in so wundervollem Maße der *Gnade* teilhaftig war. Das Höchste, das er geben durfte, scheint über Menschenkunst hinauszugehen und kann, wie alles Überweltliche, nur mit einem schwindelnd ahnenden Gefühl aufgenommen werden. „Mit unsrer Macht ist nichts getan"; man hat die Gewißheit, ein Unbegriffenes, Größeres, Allumfassendes wählte ihn als Gefäß, sich darin mitzuteilen. Und in dieser Gewißheit wird der verständige Leser nicht erschüttert, sondern befestigt, wenn er gewahrt, wie gar vieles matt und schwach ist, was Goethe mit bewußter Absicht und Überlegung, nicht als Herold einer höheren Offenbarung, dichtete. Man muß unterscheiden zwischen dem Menschen und seinem Priesteramt; alle Kleinlichkeiten und Verdrehtheiten, die jenem anhaften, lassen dieses nur in um so reinerer Heiligkeit leuchten. Deshalb ist mir nichts mehr zuwider als die trivialen Bestrebungen, Goethes menschliche Person zu einer übermenschlichen Vollkommenheit hinaufzuschrauben." Gerhard J. Ouckama Knoop.

In diesem Buche, das sich an weitere Kreise wendet, ist mit Absicht auf eingehende gelehrte Anmerkungen verzichtet. Ergänzungen und Begründungen findet der Leser z. T. in den früheren Büchern des Verfassers: *„Goethe als religiöser Denker"*, Tübingen 1932; *„Deutsche Klassik und Reformation.* Die Weiterbildung protestantischer Motive in der Philosophie und Weltanschauungsdichtung des deutschen Idealismus." Preisschrift der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Halle, 1937. Auseinandersetzungen mit abweichenden Auffassungen und anderen Goetheforschern wurden nach Möglichkeit vermieden. Für den Laien genügt es, wenn einfach das Richtige gesagt wird; und die Fachleute erkennen auch so, wo in Zustimmung oder Widerspruch zu Forschern wie E. Beutler, W. Böhm, W. Danckert, W. Emrich, F. A. Hohenstein, M. Kommerell, H. A. Korff, K. May, K. Reinhardt, B. v. Wiese, um nur diese zu nennen, Bezug genommen wird; auch feinsinnige Goethekenner wie Fr. Meinecke und K. Jaspers mit ihren abgewogenen Urteilen über Goethes Denkweise und Tragikauffassung sollen nicht unerwähnt bleiben. Da das Hauptproblem in selbständiger Weise von verschiedenen Seiten und Fragestellungen aus angegangen und gleichsam eingekreist wird, war es nicht zu vermeiden, daß wichtige Thesen in verschiedenem Zusammenhange wiederholt werden.

Den Ausgang der vorliegenden Arbeit bildete die kritische Unterscheidung von Tragödie und Mysterienspiel. Sie erweiterte sich dann durch die Untersuchungen über Wesen und Bedeutung des Mythus und endlich durch Einbeziehung des wichtigen Ironie-Problems.

Hamburg-Blankenese, im Juli 1953.

# VORAUSSETZUNGEN

„Faust ist gemeinsame Geburt des gewichtigsten Stoffes und des gewaltigsten Geistes und kann darum nicht zum zweiten Mal produziert werden."
*Fr. Hebbel*

Kapitel 1

# Goethe und die Faustdichtung

## *I. Goethes Dichtungsweise*

Goethes Dichtungsweise, wie sie schon in seinen frühsten Schöpfungen zutage tritt, hat einen „Echo-Charakter". Er denkt sich die bestimmenden Motive seiner Dichtungen nicht selber aus, sondern folgt konservativ und pietätvoll den Spuren der großen mythischen Traditionen, in denen sich die geistige Kultur von Jahrhunderten niedergeschlagen hat. Er horcht in die Mythen hinein, ihren letzten und eigentlichen Sinn zu erspüren und ihnen möglichst viel „abzugewinnen".

„Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungkraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedneren Darstellung entgegen reiften." Bedeutende Förderung durch ein einziges geistreiches Wort. Jub.-Ausg. 39, 49 f.

Hauptbeispiele dafür sind die Mythenkreise um *Prometheus* und *Faust*.

Den Ausgang des Dichtungsprozesses, den ersten Anstoß bildet hier immer ein mächtiger Eindruck von außen her, der den Dichter erregt, begeistert, bedrängt und mit dem er sich so oder so auseinandersetzen muß, um sein Selbstgefühl zu behaupten. Bezeichnend, wie ihn die Hafis-Gedichte zum Divan begeistern:

„Ich mußte mich dagegen produktiv verhalten, da ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können." Annalen 1815.

Es brauchen auch keine Dichtungen sein, die ihn anregen. Auch das Straßburger Münster, der Rheinfall bei Schaffhausen, der Gotthardt setzt seine Schöpferkraft in Bewegung, in einer Art elektrischer „Induktion". Die Wiedergabe der vorgefundenen Motive ist dann zugleich

ein Übersetzen in Sprache und Empfindung der Gegenwart und des eignen Erlebens; nie ist es ein bloßes Weitergeben des Empfangenen und Berichteten. So sagt er von den Wahlverwandtschaften, es sei darin „kein Strich enthalten, der nicht *erlebt*, aber auch kein Strich, *wie* er erlebt worden".

In diesen Worten wird auf jene Fälle Bezug genommen, wo der erste Anstoß nicht von der Außenwelt herkommt, sondern von innen her, von dem eigenen subjektiven Erleben. Goethe ist *Lyriker*, auch in den Dramen und Romanen. Die Frische des unmittelbaren Erlebnischarakters drückt seinen lyrischen Schöpfungen ihren Stempel auf, und auch den Gestalten seiner Romane und Dramen gibt er etwas von seinem Herzblut mit. In diesem Sinne hat er bekanntlich seine Dichtungen als „Bruchstücke einer großen Konfession" bezeichnet. Man darf indes nicht übersehen, daß es für ihn der eigentliche Sinn auch jener Lebensbeichte ist, von der bloßen Subjektivität loszukommen, indem er das ihn Bewegende und Beunruhigende objektivierend vor sich hinstellt.

Das eigene subjektive Erleben bildet in diesen Fällen für ihn den Ausgangspunkt, gleichsam das Sprungbrett, von dem er sich aufschwingt in eine Welt verwandter objektiver Bilder, Formen, Symbole. Der erste Ansatz lag in ihm; was er aber erstrebt, ist viel mehr. Er denkt sich hinein in große typische Rollen wie die des Prometheus, Faust oder Cäsar. Man darf diese Gestalten keineswegs als bloße Masken des Dichters auffassen, als wenn er durch ihren Mund spräche und seine Bekenntnisse ablegte. Die Lebenswahrheit, die seine Gestalten zeigen, ist nicht das eigentliche dichterische Ziel, sondern nur die selbstverständliche Voraussetzung. Schon in seinen frühesten Schöpfungen ist er sich darüber klar, daß Dichten etwas anderes ist als Natur und Leben nachzuahmen. Vielmehr schafft der Dichter mit seiner Phantasie etwas, was im wirklichen Leben so nicht vorhanden ist. In der Kunst wird alles konzentrierter, charakteristischer, dichter, typischer. Der Dichter wählt aus und vereinfacht. Dadurch erhalten seine Gestalten das Gesättigte, Gedrungene, Elementare und Symbolhafte, die Gesamtschilderung ihre Frische und Farbigkeit. In der so begrenzten, verkürzten Form erhält ein bestimmter geistiger Gehalt das Übergewicht, so daß die Person als dessen Träger bzw. dessen Verkörperung erscheint. Darauf beruht der eigenartige Reiz von Gestalten wie *Mignon, Tasso. Faust.* Mignon ist die verkörperte Sehnsucht, – wie später Euphorion und Homunculus –, Tasso im Guten wie im Schlimmen die Verkörperung künstlerischer Wesensart in einem Maße, daß der – falsche – Eindruck eines Krankhaften, Pathologischen entstehen kann. Faust ist die Steigerung und Verkörperung des menschlichen Lebensdranges nach

Glück, Genuß und Macht, der direkte Gegensatz zu jeder Form von Entsagung, Beschränkung und Mäßigung.

Damit hängt es auch zusammen, daß die dichterischen Gestalten Goethes nicht isoliert für sich entworfen sind, sondern immer im Hinblick auf ihren polaren Gegensatz bzw. ihre Mitspieler. Die Personen des Stückes sind schon im ersten Entwurf aufeinander abgestimmt und erfüllen in der Gesamt-Ökonomie der jeweiligen Dichtung eine bestimmte Funktion. So sind auch die Gestalten der Faustdichtung nicht isoliert, sondern mit Rücksicht aufeinander entworfen und dienen sich gegenseitig als Folie. Dadurch wird nicht nur die Symbolkraft der Einzelgestalt ungemein gesteigert, sondern auch das Ganze erreicht ein Höchstmaß von Tragik und menschlichem Jammer wie auch von Erlösungshoffnung.

Eine besondere Eigenart von Goethes Menschendarstellung ist es, daß er die Ganzheit eines Menschenbildes in zwei sich ergänzende Hälften zu zerlegen pflegt, die in polarer Beziehung zueinander stehen. So bilden der beschauliche Innenmensch Tasso und der weltgewandte, tätige Antonio einen polaren Gegensatz. Auch durch diese Konzentrierung auf ein begrenztes Ideal wird wieder jene Dichte und Symbolkraft erreicht, welche die dichterischen Gestalten über die Zufälligkeit des wirklichen Lebens hinaushebt.

Dies „indirekte" Verfahren durch polare Entgegensetzung wendet Goethe nun nicht nur bei seiner Menschenschilderung an, sondern ebenso auch bei der Darstellung großer geistiger Gebilde, Religionen, Weltanschauungen und Kulturen. Jede wird charakterisiert durch den Gegensatz zu einer anderen, und die Stärke der einen entspricht der Schwäche der anderen. Ein weltfremdes und verkrampftes Christentum unterliegt der Kritik durch ein stolzes und selbstbewußtes Menschentum, und umgekehrt kann ein schwächlicher, ästhetischer Humanismus sich nicht gegenüber der machtvollen Realität der christlichen Begriffe von Schuld und Erlösung behaupten.

Das Ganze ist getragen von dem Geist einer großartigen Unparteilichkeit und Objektivität, eines Gewährenlassens und einer liebevollen Hingabe, wie sie in klassischen Worten Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" unter dem Eindruck seiner ersten Goethelektüre wiedergibt:

> „Ich machte mich ins Freie; die alte Bergstadt, Felsen, Wald, Fluß und See und das formenreiche Gebirge lagen im milden Schein der Märzsonne, und indem meine Blicke alles umfaßten, empfand ich ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das ich früher nicht gekannt. Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet."

## *II. Goethes Begegnung mit dem Fauststoff*

Der Fauststoff war für Goethe keineswegs neutral, nicht das an sich gleichgültige Medium für die Darstellung seiner eigensten Lebensbekenntnisse. Vielmehr hatte er für ihn seine eigne Schwerkraft und stellte seinerseits Anforderungen an jeden Bearbeiter und Beurteiler, denen er zu genügen hatte. Freilich lagen diese Forderungen nicht an der Oberfläche, und nur der konnte sie vernehmen, der selber schon für sie aufgeschlossen war. Der Fauststoff hat den Dichter durch sein ganzes Leben begleitet. Er war ihm von Jugend auf durch Volksbücher und Puppentheater vertraut. Die rätselhafte und tragische Gestalt des verrufenen und berüchtigten Teufelsbündners zog ihn mächtig an und beschäftigte seine Phantasie. Die Gestalt des „edlen Verbrechers", in zwiespältiger Beleuchtung stehend, dem Guten und Edlen wie dem Bösen und Abenteuerlichen offen, ließ ihn nicht los; ähnlich wie sich später Schiller seinen *Karl Moor* oder Kleist seinen *Michael Kohlhaas* dachte. Das Mittelalter war noch nicht in Goethes Gesichtskreis getreten. Dem aufgewühlten 16. Jahrhundert, auf der Grenze von Mittelalter und Neuzeit stehend, fühlten die Stürmer und Dränger sich verwandt. Hier wurzelten *Luther* und *Parazelsus, Götz* von Berlichingen und *Hans Sachs.* Die Lieblingsgestalten der Jugend aber waren die Freiheitshelden, die Revolutionäre *Prometheus* und *Dr. Faust.* Auch in Goethe selber war der Anlage nach dies Schweifende, Unruhige, wenngleich er es immer wieder zurückdämmte und durch planvolles Überlegen und entschlossenes Handeln überwand. Ebenso waren in seinem Wesen auch die Ironie und die weltmännische Art von Fausts Gegenspieler Mephisto verankert. In der frühen Weimarer Zeit las er besonders gern aus seinem Faust vor. Es reizte ihn, möglichst übermütige und starke Töne anzuschlagen, Anstoß zu erregen und sich in der Rolle des großen Ketzers und Teufelsgenossen zu geben; je toller, desto besser! Die erwachende Genialität spricht sich zunächst indirekt aus, in gärender Unzufriedenheit, in übermütigem Spott und Verachtung aller Autoritäten. „Sind sie das, sind das die Knaben alle?" Umgekehrt deutete er sich das Bild des berüchtigten Zauberers nach seinem eignen Innern, seiner drängenden Sehnsucht, sich nach allen Seiten auszudehnen und den ganzen Reichtum der schönen Welt in sich hineinzusaugen:

„Denn dein Herz hat viel und groß Begehr,
Was wohl in der Welt für Freude wär',
Allen Sonnenschein und alle Bäume,
Alles Meergestad' und alle Träume
In dein Herz zu fassen miteinander . . ."

Und bei allen späteren Wandlungen der Faustgestalt und bei aller persönlichen Distanzierung von der „Geniekrankheit" bricht doch bis ins hohe Alter immer die wohlbekannte Flamme des wilden faustischen Begehrens wieder durch. „Unter Schnee und Nebelschauer rast ein Ätna dir hervor." Auch der Faust des II. Teils wird von ungebändigter Leidenschaft hingerissen, wenn er Helena „Neigung, Lieb, Anbetung, Wahnsinn" zollt. Noch der alte Goethe macht gewissen Kritikern gegenüber seinem Ingrimm Luft in den Worten:

„Da loben sie den Faust
und was noch sunsten
in meinen Schriften braust,
zu ihren Gunsten.
Das alte Mick und Mack
das freut sie sehr;
Es meint das Lumpenpack,
man wär's nicht mehr."

Die alten Volksbücher waren theologische Erbauungsschriften, zur Warnung vor Fausts bösem Wege geschrieben; ein Zug von Größe tritt deutlicher erst in *Marlows* dramatischer Bearbeitung hervor. Das Anziehende liegt von vorn herein in dem Außerordentlichen, Überkühnen, in der tragischen Zwiespältigkeit des Helden, in seinem Schwanken zwsichen Edlem und Gemeinem, zwischen Größe und Verbrechen. Faust galt als abschreckendes Beispiel der Verwegenheit und Gottlosigkeit; nur leise Anklänge an edlere, bedeutendere Motive, die dennoch mit jenem Frevelmut zusammenhängen. Faust „nahm an sich Adlers Flügel", er glich „den Riesen, darvon die Poeten dichten". Dieser Kampf einer gewaltigen Natur, dieses ungewöhnlichen, wenngleich ketzerischen und frevelhaften Mannes gegen das Alltägliche und Durchschnittliche hat etwas Imponierendes und Mitreißendes. Kühnheit und Gefahr haben immer etwas Anziehendes.

*Drei Grundmotive* waren von alters her mit der Faustgestalt verbunden. Das wichtigste ist die Frage nach *dem Heil der Seele*, nach ewiger Seligkeit oder ewiger Verdammnis. Darin spricht sich der tiefe Ernst des Christentums aus, zumal in seiner altprotestantischen und pietistischen Fassung. Hier ist die Atmosphäre, der eigentliche Mutterboden, in dem das Faustproblem wurzelt und mit dem die Faustgestalt für immer verbunden bleibt. Sodann der weltlich gestimmte *Humanismus*, der Einspruch des freien und gebildeten Geistes gegen Pfaffentum und kirchliche Bevormundung, zugleich die kecke Bejahung der Genüsse und Freuden des Diesseits, wie man sie besonders in der klassischen Antike verwirklicht glaubte. Endlich als drittes Motiv die *Magie*, die Zauberei, die erstrebte Beherrschung der Naturkräfte, mit dem

Reiz des Unheimlichen und Verbotenen. Die Magie ist die weltliche Schwester der Religion, die außerreligiöse und außerkirchliche Verbindung mit dem Übersinnlichen. Zugleich bedeutet dies Motiv die Freude an dem bunten und verwegenen Spiel der Phantasie, welche das sonst für unmöglich Gehaltene als möglich und wirklich erscheinen läßt.

Diese drei Grundzüge gehen in der Folgezeit durch alle Bearbeitungen der Faustsage hindurch, und diese Vielseitigkeit hatte auch der junge Goethe im Auge, wenn er aus der Straßburger Studentenzeit berichtet: „Die bedeutende Puppenspielfabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder." Was ließ sich nicht alles daraus machen und damit verbinden! Durch den Gegensatz der christlichen und der humanistisch-antiken Frömmigkeit und Urteilsmaßstäbe konnten die gleichen Vorgänge in ganz verschiedene Beleuchtung gerückt werden. *„Welt"* – das konnte auf der einen Seite bedeuten: verantwortungsloses, liederliches Leben, auf der anderen aber auch: Aufgeschlossenheit für die Schönheit der Welt und Freude an ihren Gaben. *„Magie"* konnte als Aberglaube und Frevel gelten, als Blendwerk und Trug, aber auch als höchster innerer Aufschwung des Geistes, Inspiration und Genialität, als jener Zauber seelisch persönlicher Art, durch welchen die Menschen in Liebe und Begeisterung sich den grauen Alltag vergolden. Eben das, was den Mystikern und Naturphilosophen des helldunklen 16. Jahrhunderts, einem Paracelsus, Helmont oder den Verfassern der „aurea catena Homeri" als Geisterglaube erschien, war im Grunde vielleicht etwas auch heute noch Gültiges, etwas Echtes, seinem Wesen nach Unverlierbares. War doch erst nur kurze Zeit vergangen, seit der junge Wolfgang während seines erzwungenen Krankenaufenthaltes im Elternhause sich selber mit alchemistischen Experimenten und Studien abgegeben hatte!

Das grenzenlose *„Streben"*, der titanische Drang des großen Revolutionärs konnte aufgefaßt werden als schwere Versündigung gegen Gott und Menschen, aber – mit einer leichten Wendung – auch als das heroische Streben, die Pyramide des eignen Daseins so hoch wie irgend möglich zu türmen. Dabei konnten die verschiedenen Mythenkreise, der biblisch-christliche, der antik-heidnische und der modern-naturphilosophische in fruchtbare Verbindung miteinander gebracht werden, in Spannung oder Gegensatz sich wechselseitig ineinander spiegeln. Dies alles lag wie in einem fruchtbaren Nebel vor dem Auge des schauenden jungen Dichters, vielfach noch undeutlich und unentwickelt. Eins aber hatte er mit untrüglicher Sicherheit erkannt: Hier war ein Stoff von seltener poetischer Fruchtbarkeit, der die größten Möglichkeiten eröffnete und schwer war von mythischem Gehalt. Ihn entzückte die far-

bige, derb sinnliche und blühend anschauliche Art dieser volkstümlichen Berichte, in denen sich bei aller Unbefangenheit doch letzte Lebensprobleme und metaphysische Tiefen ankündigten. Als Ziel und dichterische Aufgabe schwebte ihm vor, diesen gehaltschweren Mythus nach allen Seiten hin auszuschöpfen und in Sprache und Empfindungsweise der Gegenwart zu übertragen, ohne doch dabei den eigentümlichen mythischen Reiz abzustreifen und ohne den Gehalt zu verdünnen oder zu verlieren.

### *III. Die drei Grundkonzeptionen der Dichtung und der Faustgestalt*

Goethes Faust ist keine Schöpfung aus einem Gusse, kein einheitliches Kunstwerk, das sich immer aus einer „dunklen, aber mächtigen Totalidee" (Schiller) wie eine Pflanze aus einem einzigen Keime entfaltet. Vielmehr ist die Dichtung, wie es schon unzählige Male dargestellt worden ist, ganz allmählich gewachsen. Sie spiegelt sehr verschiedene Lebensepochen und Stimmungen ihres Schöpfers wider, der mehrfach die Arbeit unmutig hinwirft, dann aber durch die neu auftretenden Schwierigkeiten sich anreizen läßt, aus der Not eine Tugend zu machen und die Problemstellung immer mehr zu erweitern, bis schließlich das große Ganze vorliegt, das er kurz vor seinem Tode einsiegelt, auch jetzt noch ohne das Bewußtsein, etwas Rundes und Abgeschlossenes gegeben zu haben. Wir kennen genau Goethes Arbeitsweise, wie er je nach der Stimmung des Augenblicks kleinere Einzelstücke ausführt und in seinem „Walpurgissack" sammelt, um sie später „zusammenzuräumen". Er ist vor allem darum besorgt, „daß die Teile anmutig und unterhaltend sind und etwas denken lassen", während das Ganze immer fragmentarisch bleibe.

Selbstverständlich bieten einen gemeinsamen Rahmen die großen Umrisse der Faustgestalt, des ewig begehrenden und ewig unzufriedenen Suchers, aber dieser Rahmen ist weit genug für verschiedene Einzelkonzeptionen, die außerordentlich stark voneinander abweichen. Diese verschiedenen Entwürfe, wenigstens in großen Umrissen, sorgfältig voneinander zu unterscheiden, ist die erste und unumgängliche Voraussetzung für eine sachgemäße Faustauslegung, für jedes gründlichere Eindringen in die Dichtung und für den dauernden fruchtbaren Umgang mit ihr. Zwar liegt der Einwand nahe: Überlassen wir doch die gelehrte Kleinarbeit über die Entstehung der Dichtung den Philologen! Weshalb sich mit dem Gerüst und den Vorarbeiten abgeben, wenn schon der fertige Bau in seinem Glanze vor uns steht, jenes Werk, das der Dichter uns als Ganzes geschenkt hat, damit wir es als Ganzes genießen

und uns daran freuen sollen. Das läßt sich hören. Indes beim Faust stößt man gerade dann, wenn man die Dichtung wirklich verstehen und genießen will, auf so starke Spannungen und Widersprüche, wie sie nur ganz oberflächliche Leser übersehen können. Kein Gedanke, daß durch ihre Hervorhebung ein schönes organisches Ganze zerstückelt oder zerstört würde. Treffend bemerkt gegenüber diesem Einwand ein ausländischer Forscher, *Benedetto Croce,* der mit größerer Unbefangenheit und Frische dem Werk gegenübertritt als die meisten deutschen Ausleger:

> „Genau das Gegenteil ist wahr: der Dichter hat in nachträglicher Überlegung einen Mechanismus geschmiedet, in den er mehrere eigengeartete lebendige Organismen eingezwängt hat. Der Kritiker tut also nichts anderes, als daß er diese Geschöpfe wieder in ihre erste Freiheit versetzt, ohne etwas zu zerstören; denn man kann ja nicht zerstören, was in Wahrheit nicht vorhanden, sondern nur ein Vorwand ist.“ Goethe, S. 73.

Für unsere Zwecke genügt es, nur die *drei großen Grundkonzeptionen* herauszuheben, die Jugenddichtung, die der klassischen Zeit und die Altersdichtung; zwischen ihnen liegen lange Zeiträume. In der Jugenddichtung, dem „Urfaust“, ist der Held ein genialer Übermensch, eine Kraftnatur im Sinne der Stürmer und Dränger, ein geistiger Bruder von Werther wie von Prometheus, der, weil die grenzenlosen Forderungen seines Innern in grellem Gegensatz zu den äußeren Erfüllungsmöglichkeiten stehen, tief unglücklich ist und schließlich zu verbotenen Mitteln, zur Magie greift. Er will alles haben, alles besitzen, alles genießen. Die Begriffe Entsagung, Entbehrung, Mäßigung und Geduld, die in jedem Menschenleben leider unentbehrlich sind, gibt es für ihn nicht, er hat keine Ehrfurcht und Demut dem Göttlichen gegenüber und keine Furcht vor Hölle und Teufel. Eine Gestalt, scharf umrissen und unverwechselbar. Wir befinden uns in dem Stimmungsbereich der übermütig leidenschaftlichen Oden „Prometheus“ sowie „Adler und Taube“. Daß zu einer solchen Gestalt nur *ein tragischer Ausgang* paßt, liegt klar auf der Hand und hätte nie bestritten werden sollen. Faust teilt als hervorragendstes Beispiel dies tragische Los mit sämtlichen Gestalten von Goethes dichterischer Frühzeit, all jenen Männern, „die man von je gekreuzigt und verbrannt“: Götz und Werther, Cäsar und Mahomet, Sokrates und Christus. In seiner Faustgestalt aber wollte der Dichter ein Maximum von Wildheit, Trotz, Ungestüm, Ungeduld und Hybris konzentrieren.

Er hat diesen Charakter dann weiterhin vertieft, bereichert, gehoben, um ein gewisses Gegengewicht gegen das Dunkle, Dämonische, Verbrecherische seines Wesens zu haben. Es ging ihm aber ähnlich wie in entsprechender Lage Schiller mit seinem Wallenstein: es ergab sich eine

unbeabsichtigte „Sympathieverschiebung" bei dem Leser, der nun leicht vergißt, in wie ganz anderem Lichte der Held ursprünglich dem Dichter selber erschien. Wahrlich nicht als Musterbild, auch nicht als „ein guter Mensch in seinem dunklen Drange", sondern als ein verwegener Gewaltmensch, ein wilder Geselle, vom Glutschein der Hölle umwittert. Wenn der Dichter trotzdem, – ein Triumph seiner Kunst! – ohne die düsteren Züge zu beseitigen, diese unheimliche Gestalt unter Aufbietung ungeheurer seelischer Energie näher an das Helle, Lichte herangearbeitet hat, sie durch Not und Verzweiflung, Schuld und Verbrechen hindurchführend, so glaubten aufklärungsfrohe Ausleger früherer Zeit aus der Tatsache von Fausts endlicher Rettung das Recht herleiten zu können, ihn wie seinen Schöpfer als ihresgleichen anzusehen. Nicht besser wird es heute dadurch, daß neuere Ausleger statt von der Aufklärung von der Mystik ausgehen und in Faust einen grübelnden Gottsucher sehen, der nach einer Theophanie schmachte. Hier werden nicht nur zwei verschiedene Faustkonzeptionen vermischt, sondern zugleich auch die religiöse Haltung Goethes mit der Fausts verwechselt. Aber Faust ist nicht fromm, er ist ein reiner Diesseitsmensch. Er ist Magier, und Magie ist als solche schon das Widerpiel von Frömmigkeit. Dort herrischer Trotz, hier tiefe Demut; dort stürmische Ungeduld, hier ehrfürchtiges und geduldiges Warten.

Wie ganz anders geartet ist die Faustgestalt, wie durchaus verschieden die Gesamtstimmung der klassischen Faustdichtung, die in Faust I 1808 veröffentlicht wurde! Der Dichter tritt nach Jahrzehnten, in denen er selbst ein ganz anderer geworden ist, an den alten Stoff heran. Hier ist Faust nicht mehr der geniale Übermensch, der Ausnahmemensch und Titan, sondern der Typus des Menschen überhaupt. Zwar das konnte nicht vergessen werden: auch er ist innerlich gespalten und unglücklich, einerseits vom Himmel die höchsten Sterne fordernd und andererseits von der Erde jede höchste Lust, aber diese Zerrissenheit liegt in der menschlichen Natur als solcher.

Damit tritt die Faustdichtung ein in die Reihe jener Schöpfungen, deren Gegenstand das menschliche Leben überhaupt, der Mensch und seine Stellung im Kosmos bilden. Sie wird nun ein *„Jedermannspiel"*, ein weltliches Gegenstück zu den mittelalterlichen Mysterienspielen, ein *„Leben* ein *Traum"*, ein *„Welttheater"*, wo die einmaligen Ereignisse und Gestalten stellvertretend für das Allgemeingültige und Zeitlose stehen. Es handelt sich um Welt, Leben und Mensch in ihrer Beziehung zum Ewigen, Göttlichen. War in der Jugenddichtung Fausts eigentliche Schuld die Hingabe an die Magie, so hier – ganz im Sinne der Überlieferung – der Pakt mit der Hölle. Alles ist in die Atmosphäre weh-