

# **Konstruktionen des Bösen in Goethes *Faust***

## **INAUGURALDISSERTATION**

Zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie  
dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin

vorgelegt von:

**ANEKA VIERING**

aus: Würzburg

im Juni 2013



1. Gutachter:

Prof. Dr. Peter-André Alt (Freie Universität Berlin)

2. Gutachter:

PD Dr. Michael Jaeger (Freie Universität Berlin)

Tag der Promotion: 20. Dezember 2013

#### Legende:

Einfache (nicht zusätzlich durch doppelte Anführungszeichen eingerahmte) Anführungszeichen dienen der Hervorhebung einzelner Wörter oder Textpassagen und sind in diesem Sinne nicht als Zitathinweis zu verstehen. Wo Autoren zitiert werden, die sich ihrerseits ausdrücklich auf eine andere Quelle beziehen, wurden die jeweiligen bibliographischen Angaben überprüft und in der dazugehörigen Fußnote vermerkt. In das nachfolgende Literaturverzeichnis wurden solche lediglich indirekt herangezogenen Quellen aber nur dort aufgenommen, wo sie für diese Arbeit in darüber hinausgehender Weise Verwendung fanden oder wo das hier wiedergegebene, ursprünglich auf sie zurückzuführende Doppelzitat gegenüber der für die vorliegende Abhandlung unmittelbar relevanten Quelle hinsichtlich Form oder Umfang variiert wurde.

# Inhalt

Vorbemerkung .....	8
Interpretatorischer Ansatz .....	12
I Zur literarischen Tradition des Faust'schen Teufelspakts .....	14
I.1 Die Prägung des Teufelsbündlermotivs in der altchristlichen legendarischen Überlieferung .....	16
I.1.1 Exkurs: Die altchristlich-mittelalterlichen Teufelsbündlerlegenden .....	17
I.1.2 Zusammenfassung und Überleitung.....	27
I.2 Der Weg zur Faust-Sage und ihre Literarisierung in der <i>Historia</i> (1587) .....	31
I.3 Fortschreibung des Faust-Mythos – die Tradierung bis zum Faustbuch von 1725 .....	62
II Goethes Faust-Mythos .....	79
II.0 Mephistos 'Revolution'. Stationen und Positionen der Forschung .....	82
II.1 Antezedenzen .....	112
II.1.1 Zueignung .....	113
II.1.2 Vorspiel auf dem Theater .....	116
II.1.3 Prolog im Himmel – Mephistos Gastspiel unter den Heerscharen des Herrn .....	123
II.2 Zurück zur Erde – Mephisto in teuflischer Mission .....	182
II.2.1 Im Bund mit dem Teufel? – 'TheoKosmologische' Selbstentwürfe .....	196
II.2.1.1 Der Weltmensch Faust ... ..	198

II.2.1.2 ... und sein Teufel: Mephistos Selbstcharakterisierung und Erscheinungsmodus .....	234
II.2.2 Zur Psychologie des Faust'schen Teufelpakts .....	294
II.2.2.1 Phänomenologie und dramaturgische Grundlegung der teuflischen Partnerschaft .....	296
II.2.2.2 Fausts Melancholie als Einfallstor für seinen Teufel .....	316
II.2.2.3 Mephisto als teuflische Verkörperung des Tricksters .....	334
II.2.2.3.1 Zwischen Verzweiflung und Sorglosigkeit – zusammenfassende Überleitung .....	343
II.2.2.4 Im Bann der Magie – Fausts 'ästhetische' Einteufelung in der Hexenküche .....	345
II.2.2.5 Exkurs: Die Walpurgisnacht .....	364
II.2.3 Teuflische Außenansichten .....	382
II.2.3.1 Mephisto – aufgeklärter Zeitgenosse und Teufel des Fortschritts .....	383
II.2.3.2 'Des Menschen allerhöchste Kraft' – von der neuen Humanität der Vernunft .....	395
II.2.3.3 Anthropologische Antinomien – Mephisto als Rousseau'scher Kulturteufel .....	401
II.2.3.4 Fausts Rationalität und Irrationalität im Kontext der Aufklärung .....	407
II.2.3.5 Goethes 'Geselle': Gesandter des Nichts oder Teufel der Lücke? .....	420
II.2.3.5.1 Mephistos Randexistenz als ewiger Kommentator ... ..	426
II.2.3.5.2 ... und dessen Zweckbündnis mit der faustischen Zentralmonade .....	431
II.2.3.6 Exkurs: Der 'ausgelassene' Epilog .....	448
III Resümee .....	468
Ausblick .....	493

Anhang .....	501
Literaturverzeichnis .....	514

## Vorbemerkung

Ob im metaphysisch-religiösen Diskurs oder im künstlerisch-ästhetischen Schaffensbereich: Wird die Frage nach Sinn evident, ist zugleich damit auch das Störfeld des Bösen tangiert – jener unheimlichen Wirklichkeit, die jeglicher Idee einer vollkommenen, letztlich also über Zeit und Raum erhabenen, Wahrheit zu widerstreiten, sämtliche Vorstellungen von Einheit und Harmonie zu untergraben und das Leben selbst in seiner Wurzel zu bedrohen scheint. Andererseits tritt dem der paradoxe Befund hinzu, dass es sich bei dem gesuchten Sinn-Begriff gar nicht per se um einen zwingenden bzw. unbedingt nötigen, vielmehr um einen gleichsam ‘konstruierten’ handelt, der sich wesentlich dadurch auszeichnet, als annähernd verhandelbarer überhaupt erst dort zu entstehen, wo er vermisst wird, wo also ein entsprechendes Erfahrungsdefizit und ein Mangelbewusstsein hinsichtlich seiner (generellen oder methodischen) Einholbarkeit vorhanden sind.

Auch das für Goethes *Faust* sprichwörtlich gewordene Ringen um das, *was die Welt / Im Innersten zusammenhält* (V. 382 f.)<sup>1</sup>, muss als (welt-)interpretativer, als in seinem grundsätzlichen Sinne ‘hermeneutischer’ Akt demnach von Anfang an als ein in ursprünglicher Weise Bedeutung stiftender bzw. schöpferischer Vorgang verstanden werden. Es ist seine Erweiterung um jene andere große Menschheitsfrage, das Problem der menschlichen Freiheit nämlich, die daraus dann erst den bekannten ‘tragischen’ Extremfall macht. Genauer betrachtet hat diese existentielle Zuspitzung nun allerdings mit der Bedingungslosigkeit einer Freiheitsauffassung zu tun, bei der es offensichtlich nicht mehr primär um den unmittelbaren Erfolg eines persönlichen Willkürinteresses, sondern eigentlich (und vermeintlich) ‘nur noch’ um die Entscheidung über die – positive oder negative, die bejahende oder verneinende – Einwilligung in den eigenen irdischen Status der Knechtschaft gehen kann (vgl. V. 1710 f.: *Wie ich beharre bin ich Knecht, / Ob dein, was frag’ ich, oder wessen*). So dezidiert das Goethe’sche Teufelspakt-Drama als Kunstwerk für sich steht, wird doch gerade diese anthropologische Grundthematik der Sehnsucht nach Sinnerfüllung, der individuell gegebenen Wahlfreiheit hinsichtlich des eigenen Lebensvollzugs und der hiermit unausweichlich verknüpften Begegnung mit dem Element – bzw. mit dem Konstrukt – des Bösen darin signifikant und als Motivkomplex poetologisch umgesetzt. Die literarische Auseinandersetzung mit dem angesprochenen Stoff kommt im Schauspiel in der Komposition und Wechselwirkung je unterschiedlicher, unbeschadet ihrer Eigendynamik permanent aufeinander bezogener Ebenen zur Darstellung, so durch das im Prolog raumgreifende Verhältnis zwischen dem himmlischen Herrn und dem künftigen Teufel, durch die Korrelation von Faust und Mephistopheles auf der Erde, weiterhin durch die sukzessive Entfaltung der einander bedingenden wie relativierenden – sich in der Art und Weise ihrer textuellen Verschränkung gleichsam von der dramatischen Zeitachse lösenden und produktiv über sich hinausweisenden – Werkteile ‘*Zueignung*’, ‘*Vorspiel auf dem Theater*’, ‘*Prolog im Himmel*’ und ‘tragisches Binnenspiel’, und nicht zuletzt durch die ironisch-kritische Sichtbarmachung

---

<sup>1</sup> Soweit nicht anders angegeben, wird Goethes *Faust* im Rahmen dieser Arbeit nach dem von Albrecht Schöne edierten (und durch einen Kommentarband ergänzten) Textband zitiert: Albrecht Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2003 (fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verlag Frankfurt a. M. erschienenen Ausgabe).



gesellschaftlicher Missstände, intellektueller Voreingenommenheit und emotionaler Engherzigkeit anhand des konkreten dramatischen Geschehens.

Dabei greift der Autor auf einen literarischen Stoff mit einiger Tradition zurück, der freilich nur ein Grundgerüst seines Bühnenstücks bildet, auf die Faust-Legende nämlich, wie sie erstmals mit dem Spies'schen Volksbuch von 1587 als gedruckte Fassung erschien, in Grundzügen dann durch Christopher Marlowes Drama *Tragicall History of D. Faustus* wiederaufgenommen wurde und später hauptsächlich durch fahrende Schau- und Puppenspielgruppen Verbreitung fand. Zu betonen bleibt hier, dass Goethes tragische Version des von der Faust-Sage furchtsam-lustvoll umkreisten Einbruchs des Bösen in die Welt wesentlich aus der (die episodischen Verirrungen ihres Protagonisten gewissermaßen intentional bündelnden) narrativen Keimzelle des Teufelsbunds hervorgeht, ohne dessen religiösen Weltanschauungshintergrund mit der dazugehörigen Dichotomie von Himmel und Hölle als solchen fortzuschreiben oder sich gar in den Dienst seiner (oder irgendeiner) paränetischen Wirkungsabsicht zu stellen. Genau dafür bietet der Umstand, dass sich hinter dem Paktthema, welches die seelische Infiltrierung des legendarischen 'Helden' durch das 'Prinzip' des Teuflischen letztlich nur noch äußerlich zu manifestieren bzw. auf ihre Endgültigkeit hin sichtbar zu machen hatte, das (für sich noch einmal durchaus eigenständige) Motiv der Zauberei verbirgt, die ideale Voraussetzung, sofern man berücksichtigt, dass es sich bei den „»Denkformen der [...] Magie«“ in ihrem „»primitiven«“ Kern<sup>2</sup> um eine Art von „»prälogisch[em]«“<sup>3</sup> Strukturwissen handelt, welches nicht auf ein „»bestimmtes religiöses Weltbild«“ fixiert ist<sup>4</sup>.

Wussten sich die frühen Zeugen des Faust-Mythos noch fest verankert in ihren christlich-theologischen Bezugsrahmen, bestimmt von kirchlich reglementierten Wertmaßstäben und getragen von einem unmissverständlichen, eschatologisch verschärften Belehrungscharakter, lenkt Goethe im Gegensatz dazu das Interesse ganz eindeutig auf den Menschen, auf dessen Wirken und Bestehen in der Welt, und d. h. – in allerdings primär beobachtendem Sinne – auf den immanenten Konflikt mit der Realität des Bösen.<sup>5</sup> Entsprechend lässt der daran zutage tretende veränderte 'Wirklichkeitssinn'

---

<sup>2</sup> Siehe Leander Petzoldt, *Magie. Weltbild, Praktiken, Rituale*, München 2011, S. 55, der sich dort wiederum auf Lutz Röhrich stützt (vgl. Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit. Eine volkscundliche Untersuchung*, Wiesbaden 1956, S. 71).

<sup>3</sup> Petzoldt, *Magie*, a. a. O., S. 18 (dort unter Bezug auf Petzoldt 1978, S. XV f.). Es handelt sich hier im Genaueren um einen von Lévy-Bruhl in seinem „Werk“ *La mentalité Primitive* geprägten Ausdruck, der in seinen „evolutionistischen Konsequenzen“ später nicht nur von diesem selbst „weitgehend“ hinter sich gelassen wurde, sondern der – wie von Petzoldt erläutert – im wissenschaftlichen Diskurs „heute überholt“ ist; er ist im gegebenen Zusammenhang nicht als exklusive Alternative zum Vorhandensein sog. 'kultivierter' Denkformen zu begreifen, sondern als Anspielung auf eine (diesen potentiell bzw. in mehr oder weniger ausgeprägtem Maße koexistente) Art und Weise des Denkens und Vorstellens, die sich (im Unterschied zum Übergewicht des Analytischen und Kausallogischen der herkömmlich so verstandenen 'rationalistischen' „Geisteshaltungen“) wesentlich durch ihre synthetische, intuitionistische Ausrichtung auszeichnet (dies vor dem Hintergrund von und basierend auf Leander Petzoldt (Hg.), *Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie*, Darmstadt 1978 (= Wege der Forschung 337), S. XV f.).

<sup>4</sup> Siehe Petzoldt, *Magie*, a. a. O., S. 55, der sich dort auf Lutz Röhrich bezieht (Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit. Eine volkscundliche Untersuchung*, Wiesbaden 1956, S. 71).

<sup>5</sup> Wenn Ulrich Gaier – gleichwohl im Verweis auf den von der *Historia* abweichenden Gegenstand der Mahnung – die im Zweiten Teil von Goethes Faust-Dichtung thematisierte „Selbstvergottung des abendländischen Menschen und seine komplementär zunehmende Abhängigkeit von der Technik“ als Beleg seiner These, „Goethes *Faust* [sei] ein Warnbuch wie es einst die *Historia* war [...]“ (Ulrich Gaier, *'Faust' als Tragödie des menschlichen Geistes*, in: *Faust-Jahrbuch*, Bd. 1 (2004): *Goethes 'Faust' als Warnbuch*, hg. von Bernd Mahl

auf eine nicht unerhebliche ideelle Distanzierung zum ‘malum’ der traditionellen Metaphysik und ohnehin zur ontologischen Validität eines ‘Schlechten-an-sich’ schließen und wirft so die Debatte darüber auf, ob (aber auch inwiefern) das, was aufgrund seiner destruktiven Wirkung bisher als böse wahrgenommen wurde, angemessener womöglich als nicht bloß nicht schlichtweg seinsdefizitäre bzw. ‘lediglich’ attributhafte Begleiterscheinung der menschlichen Wirklichkeit, sondern als deren notwendiges Ingredienz zur Entdeckung und Entfaltung ihres innersten ‘Selbsts’ zu begreifen wäre – womit sich die Frage über dessen Sinn und Zweck, und damit auch über dessen wahren Ursprung freilich nur auf eine neue Ebene verschoben hätte.

Im Zuge dieser Anthropozentrierung, mit der sich Goethe aus dem dogmatischen Horizont orthodox-religiöser und streng moralistischer Vorstellungen löste, erfolgte auch die Psychologisierung des für den Menschen angesichts seiner Interimsstellung inmitten der Polarität von Geist und Materie, von ‘gut’ und ‘böse’ ‘typischen’ Gespaltenheitszustandes – traditionell dargestellt durch den Kampf zwischen den himmlischen und den höllischen Mächten sowie die Ergebung des Menschen in die eine oder andere Seite. Sie wird an der Fokussierung der emotionalen Gemengelage und des intrinsischen Motivationsmusters, die Fausts Verhältnis zu seinem Gesellen grundieren, und der aus deren negativer Wahlverwandtschaft erwachsenden – die Bewegungsenergie der (zunächst mono-)dramatischen Auftaktszenen sozusagen mit gesteigerter Intensität reflektierenden – ‘teuflischen’ Dynamisierung des Handlungsverlaufs ebenso bemerkbar wie an dem Umstand, dass der irdische Zusammenschluss der beiden Kontraktpartner (spätestens seit der ‘Selbstnominierung’ des himmlischen Souveräns zum Herrn des faustischen *Knecht[s]* (V. 299)) ein keineswegs beliebiger ist.

Als Projektionsfolie einer im Drama bis in ihre mythischen Anfänge zurückverfolgten Phänomenologie des Widrigen erhellen die irdischen Masken des mephistophelischen Ungeists auf merkwürdige Weise zugleich als Produkt und als Nötigungsgrund einer Fiktionalisierungsleistung, hinsichtlich welcher er sich wesentlich vom funktionalen und ontologischen Status seiner ‘historischen’ Namensvettern abhebt. Das führt dazu, dass er bei allem Bemühen, dem Paradigma des Teuflischen zu entsprechen, in dessen dualistisch tingierter Existenzsphäre nie wirklich heimisch wird. Weder die (scheinbar) umweglose Ableitung des Bösen aus dem adamitischen Ungehorsam noch dessen kausale Fortschreibung im Sinne eines nach sühnender Wiederherstellung der menschheitlichen Ausgangssituation verlangenden Verstoßes gegen den göttlichen Willen finden in der Tragödie um Faust ihr deckungsgleiches Pendant. Ebenso wenig übernimmt das Drama die kirchlich praktizierte, maßgeblich von der platonischen Metaphysik lancierte Assoziation von ‘gut’ und ‘böse’ respektive ‘wahr’ und ‘falsch’ mit den kategorialen Spaltprodukten der ursprünglichen – paradiesischen – Einheit von Leib und Seele, wie sie sich mit der teuflischen Reiseroute durch das Reich der Sinnlichkeit zunächst vordergründig zu bestätigen scheint. Umso irritierender mag es daher erscheinen, dass gerade Goethes enttheologisierte ‘Fall’-Geschichte den Rahmen einer dem ‘originalen’ Faust- und Teufelsbündlertopos so völlig fremden Theodizeekonstruktion erhalten hat. Wengleich sich diese vor dem säkularisierten Spielhorizont als vornehmlich literarästhetische Option

---

und Tim Lörke, Tübingen 2005, S. 53-68, hier S. 68) heranzieht, kann vorliegende Untersuchung darin noch kein hinreichendes Argument für eine dezidiert paränetische Aussageabsicht des Goethe’schen Dramas erkennen.

entpuppt, integriert sie die Handlung einem ontologischen Gesamtgefüge, das gewissermaßen den Schritt zu einer positiv-kritischen, keinem anderen Gesetz als dem des Lebens selbst verpflichteten Apologie des Seins vollzieht und – mit Blick auf das juridische Daherkommen sowohl des himmlischen Gerichts- wie des irdischen Paktmotivs einigermaßen überraschend – eine entsprechende Rechtfertigungsschuld von vornherein als obsolet erweist.<sup>6</sup>

In befremdlicher Umkehrung der Tatsache, dass sich Mephisto als aufgeklärter, vom Geist des Fortschritts vereinnahmter Repräsentant der Teufels-Zunft profiliert, findet sich seine Umtriebigkeit und der ihr korrelierende Entwicklungsgang des Helden dramatisch eingebunden in einen Wirklichkeitskontext, der Fausts Suche nach dem prinzipiellen Vereinigungspunkt der Welt (vgl. V. 382 f.: *Daß ich erkenne was die Welt / Im Innersten zusammenhält*) endlich doch – auf allerdings unerwartete Weise – zufrieden stellt: als magisches Erfahrungs-Moment einer organischen Ganzheit, das parallel zu Fausts Tod respektive zur Auflösung seiner irdischen Identität mit einer – perspektivisch bedingten – Zerfallserscheinung seines Gesellen einhergeht, die dieser nun wiederum nicht als innerliches Trennungserlebnis (vgl. demgegenüber V. 1112 f.), sondern als äußerliche Tendenz zur Fragmentarisierung – als Hang zum ‘Vergehen’, wenn man so will – transparent werden lässt (V. 11813: *Gerettet sind die edlen Teufelsteile*). Überraschen muss der Einsatz dieses teuflischen Zerstörers aber auch deswegen, weil gerade er als prototypischer Überträger der Befähigung zur Zauberei sich hier einem Lebensstil verschrieben hat, der den Gesetzmäßigkeiten der Magie im Innersten widerspricht und – oberflächlich betrachtet – genau mit jener intellektualistischen Geistes-Sphäre paktiert, aus welcher sich der Protagonist unter seiner Führung scheinbar entfernt hat. Eingedenk dessen, worin „Wittgenstein“ den entscheidenden „»Unterschied zwischen Magie und Wissenschaft«“ zu entdecken meinte, die fortschrittliche Veranlagung der letzteren nämlich gegenüber dem Fehlen einer entsprechenden genuinen bzw. intrinsischen Entwicklungstendenz der ersteren,<sup>7</sup> dürfte die eigentliche Unverträglichkeit beider hier durch Mephisto und Faust verkörperter Weltanschauungen vermutlich aber gar nicht so sehr in dem ‘Für’ oder ‘Wider’, vielmehr in der Art und Weise der zur Diskussion gestellten Fortschrittlichkeit liegen – in der Existenzsicherung des einen um den Preis der Fremdbestimmung und in der Entscheidung des anderen für ein Leben im Zeichen der Autonomie.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Mit diesem, die autonome Verfasstheit der lebendigen Einheit von Sein und Werden betreffenden Anspruch geht Goethes Himmels-Prolog (vgl. hier v. a. V. 344 ff.) – ohne die anthropozentrische Ausgangsperspektive seiner Tragödie deswegen aufzuheben – über das neuzeitliche Anliegen der „‘Anthropodizee’“ als jenem von „H. J. Sandkühler im Anschluss an H. Blumenberg“ so beschriebenen modernen Nachfolger der „Theodizee“ sogar noch hinaus; siehe hier mit Hinweis auf den entsprechenden Artikel Sandkühlers (H. J. Sandkühler, Art. ‘Anthropodizee’, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, unter Mitwirkung von mehr als 700 Fachgelehrten hg. von Joachim Ritter, Bd. 1: A-C, Basel 1971, S. 360-362): Marion Battke, *Das Böse bei Sigmund Freud und C. G. Jung*, Düsseldorf 1978, S. 18, Anm. 9.

<sup>7</sup> Siehe Petzoldt, *Magie*, a.a.O., S. 11, der dort wiederum Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über Frazers »The Golden Bough«*, in: *Synthese 17* (1967), S. 233-253: S. 246, zitiert.

<sup>8</sup> Siehe dazu erneut Petzoldt, *Magie*, a. a. O., S. 11, mit der dortigen Differenzierung der augenscheinlichen Dichotomie von rationaler Wissenschaftlichkeit einerseits und der allem „magische[n] Denken“ eigenen Irrationalität, die bei allem Abstand von den „kausal-genetisch fundierten Denkkategorien des westlichen Rationalismus“ mitnichten eine alogische ist, sondern dem ihre ganz eigene „zweckfreie Logik“ entgegenzuhalten hat, welche „ihre Wirkkraft aus der Exklusivität eines in sich geschlossenen Systems bzw. einer Gruppe [bezieht]“ (Petzoldt stützt seine Ausführung an dieser Stelle durch den Verweis auf Claude Lévy-Strauss’ Arbeit *Das wilde Denken*, Frankfurt a. M. 1973). Im Grunde steht auch hier die im ‘Prolog im Himmel’

Der – bezogen auf die sichtbare Dimension seiner Tätigkeit hier so genannte – ‘Sprung’, der Fausts unbedingtes expansives Streben zuletzt mit seiner (‘ungebührlichen’ und überraschend unbürokratischen) Befreiung ‘belohnt’, wird im Vorfeld des im gegebenen Kontext von seiner gewohnten (wörtlichen) Bedeutung entfernten FINIS auch unter inhaltlichem Gesichtspunkt bestätigen, was Goethe dem Freund Schiller – im Gedanken an die baldige (wie sich zeigen sollte, und aufs Ganze besehen, dann allerdings noch mehrere Jahrzehnte in Anspruch nehmende) Fertigstellung seines *Faust* – einst über das heimliche poetische Prinzip dieses dramatischen Gedichts verraten hatte: „Es käme jetzt nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie, aus der Erde wachsen.“<sup>9</sup>

### Interpretatorischer Ansatz

Noch deutlicher als sein Bild von den fortgesetzten Spiegelungen,<sup>10</sup> dessen Hauptaugenmerk demgegenüber eher der bunt-schillernden Mannigfaltigkeit des hier angekündigten, sich in der Reflexion seiner Teil-Aspekte stetig neu entdeckenden und erfindenden, lebendigen Ganzen<sup>11</sup> gilt, legt dieser Vergleich, indem er sich primär auf das Wissen um dessen einheitliche Wurzel, d. h. aber auch auf die prinzipielle Verbundenheit der für den oberflächlichen Betrachter zufällig verstreuten

---

aufgeworfene ‘Echtheits’-Frage im Hintergrund, wie sie sich dort wesentlich an der – im organismischen Entwicklungsgesetz des grünenden Bäumchens gespiegelten – authentischen Selbsterfüllung der jedem Individuum eigenen lebendigen ‘Göttlichkeit’ beantwortet (vgl. dazu V. 344 f.), und wie sie sich nicht zuletzt dann auch in den beiden, die Vorstellung eines (wenn man so will ‘konservativen’) kontinuierlichen Wachstums mit derjenigen eines abrupten Entstehens konfrontierenden, Welterklärungstheorien des Neptunismus und des Vulkanismus fortsetzt. Siehe bezüglich dieser „zeitgenössischen Kontroverse um die Bildung der Erdoberfläche“ ausführlich: Albrecht Schöne, *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Kommentare*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2003 (fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verlag Frankfurt a. M. erschienenen Ausgabe), S. 556 und insbesondere S. 646 ff. (Verweise auf Schönes Kommentarband erfolgen im weiteren Verlauf dieser Arbeit unter der verkürzten Angabe Schöne, *Kommentare*, a. a. O.).

<sup>9</sup> Goethe an Schiller am 1. Juli 1797; siehe Siegfried Seidel (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1., (Leipzig 1984,) hier in der Lizenzausgabe München 1984, S. 361.

<sup>10</sup> Hier in Anspielung auf Goethes Brief an Carl Jacob Ludwig Iken vom 27. September 1827, worin Goethe „zu bedenken“ gibt: „Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direct mittheilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren“. WA IV 43, S. 83.

<sup>11</sup> Dies nicht zuletzt mit Blick auf die potentielle Analogie zum Farbenspektrum und dessen Aufgehen in der Nichtfarbe Weiß respektive im „weiße[n] Licht der Sonne“ (Albrecht Schöne, *Goethes Farbentheologie*, München 1987, S. 13), die respektive das Goethe – sich hier in vehementer Gegnerschaft zu Newtons Wissenschaft sehend (vgl. sein Gespräch mit Eckermann vom 2. Mai 1824: „[...] ‘Um Epoche in der Welt zu machen, [...], dazu gehören bekanntlich zwei Dinge; erstens, daß man ein guter Kopf sei, und zweitens, daß man eine große Erbschaft tue. Napoleon erbt die französische Revolution, [...], und mir ist der Irrtum der Newtonschen Lehre zu Teil geworden“; aus: Seidel (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 105) – bekanntlich gerade nicht als bloße Summe ihrer Einzelfarben verstanden wissen wollte (siehe dazu ausführlich Schönes Studie *Goethes Farbentheologie*, die bereits im Titel darauf hindeutet, um wie viel mehr Goethes ‘Aufklärungsbedürfnis’ die Newton’sche ‘Optik’ (Isaac Newton, *Opticks: or, a treatise of the reflexions, refractions, inflexions and colours of light*, London 1704) betreffend im Grunde als Ausdruck seiner persönlichen Weltanschauung, als ‘Sendungsbewusstsein’ im Namen einer nachgerade ‘religiös’ zu nennenden (subjektiven) Wahrheitserfahrung, denn als (im eigentlichen Sinne) ‘wissenschaftliche’ Alternative zur Farbenlehre Newtons zu begreifen bleibt); die hier im Zuge seiner naturwissenschaftlich orientierten Arbeit laut werdende Polemik scheint prinzipiell also genau jener reduzierten bzw. fragmentarischen Wirklichkeits- bzw. Seins-Auffassung zu gelten, wie sie im Kontext seines *Faust* von Mephisto zur Weltordnung erklärt wird.

Abkömmlinge stützt, nahe, dass gerade Goethes ubiquitärer, aber an nichts ernsthaft beteiligter 'Böser', um wenigstens umrisshaft erfasst zu werden, wesentlich daraufhin zu untersuchen ist, in welchen Zusammenhängen er in den Vordergrund tritt bzw. worin die Konstante seiner Schaffensgelegenheiten besteht. Solcherart über die zentrale Rolle aufgeklärt, die – jenseits, aber nicht zuletzt auch hinsichtlich seines Inhalts – insbesondere der strukturellen Verfassung dieses Faust-Spiels zukommt, wird sich vorliegender Versuch, das darin verhandelte und anschaulich in der Figur des Teufels gebündelte Böse zu charakterisieren, primär auf dessen ästhetische Konstruktionsweise und erst von dort her auf das Problem seines begrifflichen Gehalts konzentrieren. Dieses Vorgehen erscheint auch deshalb angemessen, weil die früheste ausdrückliche, wesenscharakteristische Einordnung des himmlischen Schalks und irdischen Gesellen innerhalb des Dramas explizit keine moralische bzw. substantiell definierte, sondern eine logische, ja formale ist (vgl. V. 338: *Von allen Geistern die verneinen*) und seine 'geistige' Gewohnheit des Widerspruchs per se nur dort auf fruchtbaren Boden fallen kann, wo es überhaupt irgend jemanden oder irgend etwas zu verneinen gibt. Daran zeichnet sich ab, dass Mephistos rhetorische Meisterschaft, die ihn vor allem anderen als sprachlichen – und damit dialogbegabten – Teufel profiliert, einen wichtigen Schlüssel zur Erhellung des dramatischen Bezugsnetzes und seiner teuflischen Schaffensgrundlage bildet.

Nach einer zusammenfassenden Rückschau auf die Geschichte des Faust-Mythos und dessen Wurzeln in der Tradition des Teufelsbündlermotivs wird sich die Erörterung im zweiten Schritt dessen spezifischer Anverwandlung durch Goethe zuwenden. Nach dem Close-Reading-Verfahren nimmt sie dabei zunächst die mehrfach gestufte – sich, inhaltlich wie strukturell, gleichsam potenzierende – Expositionshandlung in den Blick, um sich dann auf Basis der Annahme, dass diese (vorerst im Himmelsprolog gipfelnde) 'poetische' Keimzelle im Prinzip bereits die vollständige Grundinformation der anschließend daraus entwickelten Binnentragödie enthält, vom strengen Nachvollzug der Textchronologie zu lösen und die in ihrem Kern bis dahin potentiell im Raum stehenden, erst aus ihrer gegenseitigen Wechselwirkung aber tatsächlich Gestalt gewinnenden dramatischen Sinn-Einheiten innerhalb ihres jeweiligen, perspektivisch bedingten Horizonts näher herauszuarbeiten. Zu Gesicht kommen dabei – dem groben Raster nach – drei thematische Verhandlungsniveaus, die in dieser destillierten, ihren 'ursprünglichen' Überlagerungszustand eine Weile hintanstellenden Form freilich als gleichermaßen konstruierte wie werkkonstruktive erkennbar werden. Ihre Profilierung geschieht unter Einbeziehung verschiedener die 'unmittelbare' Werkebene überschreitender, in vorliegender Auseinandersetzung mit dem narrativen Geschehen als solchem wie im Wissen um dessen Entstehungskontext als besonders markant erachteter Interpretationszugänge, deren prägnantestes Differenzierungsmerkmal sich aus ihrer jeweiligen Assoziation an die Dimensionen des Subjektiven und des Objektiven ergibt und deren Zusammenhang mit den – spiegelbildlich dazu zunächst subjektivisch, dann objektivisch geprägten und mit dem himmlischen Vorwort 'zuletzt' in einer Art von subjektiver Objektivität zur Einheit gebrachten – drei dramatischen Expositionsstufen über den 'magischen' Knotenpunkt jener (am Ende einmal mehr zu relativierenden) 'objektiven Subjektivität' gewahrt bleibt, wie sie hier an zentraler Stelle im Zeichen von Sprache und dichterischem Wort zur Verhandlung kommt. Dieser die Medialität und die Selbstorganisationskraft der (poetischen) Kunst

beleuchtende – nun sozusagen die zweite Phase des interpretatorischen Hauptteils anführende – Diskussionsgegenstand hat damit eine gleichermaßen verbindende wie – das zeigt nicht zuletzt der offene Schluss des *Faust* mit seiner antizipativen Überholung des tragischen FINIS – ‘originalisch’ schöpferische Funktion, indem er die mit den psychologischen Aspekten des Teufelspakts befasste Subjektebene und die dessen menscheitsgeschichtlicher Dimension geschuldete Objektebene neu miteinander vermittelt.

Aufs Knappste zusammengefasst, steht hinter all dem die Frage, ob es etwas gibt, das Goethes so genannten ‘Bösen’ – frei nach Faust – nicht unbedingt in seinem *Innersten*, aber doch auf irgendeine Weise *zusammenhält* (vgl. V. 383) – trotz, und vielleicht gerade wegen seiner ihm in der Forschung immer wieder zu Recht nachgewiesenen begrifflichen Uneinhegbarkeit. Entlang dieses Leitfadens gelangt meine Studie zu dem Ergebnis, dass dieser ‘Als-ob’-Teufel aus Goethes Tragödie als literarische Chiffre hervorgeht, die in ihrem quecksilbrigen Bezugscharakter Fausts Idee – oder besser: sein ‘Urphänomen’ – der ‘Menschheit’ zum Vorschein bringt. In diesem Sinne und gleichsam spiegelbildlich dazu – so die zentrale These des abschließenden Forschungsdesiderats – könnte man Goethes *Faust* tatsächlich seine ‘poetische Urpflanze’ nennen.

## I Zur literarischen Tradition des Faust’schen Teufelspakts

Goethes *Faust* ist zugleich Weiterführung und originärer Höhepunkt einer narrativen Tradition, als deren früheste, bis heute verfügbare literarische Zeugen die sogenannte Wolfenbütteler Handschrift mit dem Titel *Historia und Geschicht Doctor Johannis Faustj* sowie die rezeptionsgeschichtlich bedeutsamere, vermutlich auf denselben – so allerdings nicht mehr erhaltenen – gemeinsamen Urtext zurückgehende, Spies’sche Druckfassung aus dem Jahr 1587, die *Historia von D. Johann Fausten*, gelten.<sup>12</sup> Seit damals hat sie ihr mit dem Namen und der ‘Biographie’ ihres Anti-Helden verflochtenes, mit der neuzeitlichen Enthebung aus dem ursprünglich streng religiös, ja konfessionell geprägten Horizont geradezu auf das Schlagwort des „Faustische[n]“<sup>13</sup> verdichtetes, mythologisches Potential

---

<sup>12</sup> Textzitate im Folgenden nach der Ausgabe *Historia von D. Johann Fausten* (1587), kritische Ausgabe, hg. von Stephan Füßel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2003.

Wie schon Georg Witkowski spricht sich auch Harry G. Haile für die – jedenfalls weitgehende – wechselseitige Unabhängigkeit der oben aufgeführten Schriftdokumente aus (siehe hier grundlegend *Das Faustbuch nach der Wolfenbütteler Handschrift*, hg. und neu bearbeitet von Harry G. Haile, Heidelberg 1995, Vorwort S. 5 ff.). Abweichend davon plädiert Hans Henning für eine sowohl der Wolfenbütteler Handschrift als auch der deutlich jüngeren Faust-Bearbeitung Widmanns gemeinsam vorausliegende Ursprungsfassung, während er „die Frankfurter Ausgabe“ durch Spies – auf welche sich wiederum auch Widman berufe – auf die Wolfenbütteler Schrift zurückbezieht (Hans Henning (Hg.), *Faust-Variationen: Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München / London / New York / Paris 1993, S. 72 f.).

<sup>13</sup> Jörn Göres lässt diese dem Namen des Protagonisten abgewonnene, nun auf eine anthropologische Urproblematik hindeutende Begriffs-Generalisierung sogar explizit mit Goethes tragischer „Faust-Dichtung“ beginnen (Jörn Göres, *Dr. Faust in Geschichte und Dichtung*, in: *Ansichten zu Faust*, hg. von Günther Mahal, mit einem Geleitwort von Gerhard Storz, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1973, S. 9-20, hier S. 10 f.) – ein Umstand, der umso bemerkenswerter erscheint, als sich der etymologische Gehalt der – von jenem „1485 geborene[n] Mann, der sich Georgius Sabellicus Faustus nannte“ (Göres, ebd., S. 11) möglicherweise sogar bewusst bzw. zu Vermarktungszwecken für sich in Anspruch genommenen – auf das lateinische Adjektiv ‘faustus’ (d. i. die männliche Form des deutschen Adjektivs ‘glücklich’) bzw. dessen Substantivierung zu ‘Der

in zahlreichen Neubearbeitungen und Variationen seiner (durchaus uneinheitlichen) Geschichte bewiesen.<sup>14</sup> Bestrebt, die aufsehenerregende, angesichts ihrer Mixtur aus einzelnen Anekdoten und Legendensplittern im Grunde schon dem vom Theaterdirektor im Ersten Teil des Goethe'schen *Faust* goutierten Erfolgsrezept gehorchende (vgl. 'Vorspiel auf dem Theater', V. 99-1003) Fama um diesen berühmt-berüchtigten Scharlatan, Gelehrten und Wunderheiler einer stringenten, d. h. hier aber vor allem zielgelentkten und von einer zentralen Kernaussage zusammengehaltenen Handlungsfolge zu integrieren, bediente sie sich eines intentional so nahe gelegenen wie historisch bewährten, nämlich in die Anfänge der volkstümlichen christlichen Tradierung zurückreichenden Motivs: des Teufelspakts.<sup>15</sup> Dessen erzähltechnische und symbolträchtige Komplexität wahrzunehmen, soll nun einen ersten Schritt zur Erhellung der Erfolgsgeschichte bilden, die der Mythos 'Faust' seit seinem Entstehen in der Umbruchphase zwischen Mittelalter und früher Neuzeit geschrieben hat. Denn nicht zuletzt in der Verschmelzung jener zwei ursprünglich synchron und separat voneinander existierender Überlieferungsstränge liegen die Wurzeln dafür, dass Fausts Leben bis heute mit dem Begriff des Bösen behaftet ist. Das macht deren umrisshafte Skizzierung auch und gerade im Hinblick auf die grundsätzlich neue Qualität, die Goethes Bearbeitung dem legendarischen Stoff entlocken wird, unerlässlich.<sup>16</sup>

---

Glückliche' abgeleiteten Namensform, unbeschadet aller 'tragischen' Einschränkungen tatsächlich erst in Goethes Drama 'bewahrheiten' kann.

<sup>14</sup> Nach der anfänglich vorwiegend mündlichen Verbreitung des Faust-Stoffes, die sich eher durch eine das „Sensation[s]“-„Bedürfnis“ der Zuhörer bedienende Wiedergabe einzelner an den Namen Fausts geknüpfter sagenhafter Abenteuerepisoden als durch die Ambition einer 'regelrechten' Lebensgeschichte motiviert zeigte, hebt Göres die Publikation der Spies'schen *Historia* als den eigentlichen (und nicht zuletzt durch die mehr oder minder geglückte Homogenität des zugrunde liegenden Textkompendiums folgenreichen) Beginn der „Faust-Dichtung“ heraus. Dieser schlosse ebenfalls die seitdem mit dem Schicksal der widersprüchlichen Heldenfigur verbundenen „[v]ier Momente“ ein, bei welchen es sich im Genaueren um das Zustandekommen eines „formalen Pakt[s] mit dem Teufel“, um dessen Festschreibung auf den Rufnamen 'Mephistopheles', um die Rolle des „Famulus Wagner“ sowie die „[E]rschein[ung]“ Helenas handle; bereits im Frankfurter Faustbuch erkennbar sei außerdem die Verschiebung der faustischen Teufelsanfälligkeit von der reinen Triebphäre hin zum Bereich des Wissens, wobei Fausts „Wißbegier“ bis auf Weiteres auf die 'niedereren', also durch und durch irdisch vergänglichen Momente von „'Fürwitz' und 'Hoffart'“ reduziert bleibe, der potentiell in ihr verankerte „Drang nach [wesentlicher und in diesem Sinne 'überirdisch'-dauerhafter; A. V.] Erkenntnis und vor allem seine Problematik“ hingegen noch nicht ernsthaft in den Vordergrund gelange (siehe Göres, *Dr. Faust in Geschichte und Dichtung*, a. a. O., S. 10 ff.).

<sup>15</sup> Somit kommt in der Faust-Sage einmal mehr jene durchaus im Sinne des damaligen kirchlichen Autoritätsapparates gelegene Verfahrensweise zum Tragen, „[ü]berdurchschnittliche Leistungen und Erfolge eines Menschen, vor allem solche, die für das allgemeine Empfinden etwas Dunkles und Unheimliches an sich hatten und daher nicht gut mit göttlicher Hilfe oder Abstammung erklärt werden konnten“, auf den „Einfluß“ „dämonisch-teuflische[r]“ Kräfte zurückzuführen (Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1999, Stichwort 'Teufelsbündner', S. 681-694, hier S. 681; siehe dahingehend auch Günther Mahal, *Faust – der Mann aus Knittlingen 1480/1980. Dokumente, Erläuterungen, Informationen*, Knittlingen 1980, S. 13, der dort noch einmal besonders Luthers Vorliebe herausstellt, alles, „das außerhalb der Norm eines rechten Christenlebens lag“ mit der Gegenwart des Teufels in Verbindung zu bringen).

<sup>16</sup> Stützen wird sich die hier angekündigte Untersuchung auf Walter Haugs detaillierte Studie *Der Teufelspakt vor Goethe oder Wie der Umgang mit dem Bösen als 'felix culpa' zu Beginn der Neuzeit in die Krise gerät*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75 (2001), S. 185-215.

## I.1 Die Prägung des Teufelsbündlermotivs in der altchristlichen legendarischen Überlieferung

An den Versuch, dem Teufelspakt-Topos mit Rücksicht auf seine literarische Laufbahn Profil zu verleihen, knüpfen sich Fragen solch grundsätzlicher Natur, dass ihnen im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur bedingt Rechnung getragen werden kann: Auf welcher weltanschaulich-intentionalen Basis konnte sich das narrative Konstrukt des Teufelspaktes etablieren, welches sind seine Konstanten und wodurch zeichnet sich seine innere Flexibilität aus, die ihm in einer Zeit beschleunigten wissenschaftlichen Fortschritts, des gesellschaftspolitischen Wandels sowie der ihm korrelierenden ideengeschichtlichen Weiterentwicklung bis heute seine (keineswegs nur poetologische respektive spezifisch ästhetische) Aktualität bewahrt hat? Hier bietet Walter Haug mit seinem Beitrag *Der Teufelspakt vor Goethe* die Möglichkeit einer ersten Orientierung. Der Autor wendet sich darin bis an die Anfänge des Teufelsbündler-Motivs innerhalb der „frühchristlichen griechischen Teufelspaktlegenden“<sup>17</sup> zurück und charakterisiert es, von dort den Bogen bis hin zum Faust-Mythos der frühen Neuzeit spannend, dabei in erster Linie als anschauliche Verhandlungsbasis einer „theologisch-anthropologischen“ Fragestellung; propädeutische Überlegungen zur Wirklichkeit des Bösen spielten darin keine nennenswerte Rolle – jedenfalls nicht im Sinne jener prinzipiellen (epistemologischen) Verunsicherung, wie sie später etwa an der ungeheuren Virulenz der „Theodizee[...]“-„Debatte“ zu beobachten war.<sup>18</sup>

Ungeachtet ihres narrativen Plots, innerhalb dessen die von Haug einander gegenübergestellten traditionellen Teufelsbündlererzählungen mit dem unausgesprochenen oder expliziten Begriff des Bösen operieren, bleiben folgende Voraussetzungen in ihnen von unangefochtener Gültigkeit: Immer handelt es sich um ein Schlechtes nach streng religiösen, aber nicht eigentlich sittlich-moralischen Gesichtspunkten, stets erhellt das vorgeführte Fehlverhalten demnach als beiläufige oder gezielte Antastung einer überlegenen göttlichen Wirklichkeit, und jedes Mal stellt der Mensch den kritischen – allerdings nicht zwangsläufig ontologisch initialen – Punkt seiner negativen Verortung. Dass die motivische Überlieferungsgeschichte andererseits keine homogene ist, sondern im Rahmen ihres „engeren und weiteren“<sup>19</sup> Umfelds je eigenen intentionalen Gesetzen gehorcht, arbeitet Haug anhand der Analyse zweier Hauptphasen heraus, deren erste die vier altchristlichen Legenden *Simon Magus* (2. Jh.), *Diener des Proterius* (5. Jh.), *Theophilus* (7. Jh.) und *Cyprian* (4. Jh.) zum Gegenstand hat.

---

<sup>17</sup> So erörtert Haug das Pakt-Motiv im Vorfeld seiner Hinwendung zur *Faust*-Tradition an den vier deutlich älteren, in der „*Legenda aurea*, dem maßgeblichen Legendenbuch des Mittelalters aus dem 13. Jahrhundert“ kompilierten Legenden *Simon Magus* (erstmalig im 2. und 4. Jhd.), *Der Diener des Proterius* (erstmalig 5. Jhd.), *Theophilus* (erstmalig 7. Jhd.) und *Cyprian* (erstmalig 4. Jhd.), nachdem er eingangs einen knappen Blick auf die neuzeitlichen Varianten des Teufelsbündler-Themas respektive auf die beiden Hauptäste, über welche Goethe mit diesem in Berührung gekommen sein dürfte, geworfen hat: ausgehend von der literarischen Grundsteinlegung durch die *Historia* von 1587 unterscheidet Haug dabei die über England verlaufende Linie, welche mit dem *English Faust Book* (1588? Erstdrucke 1592) einsetzt, von Marlowes frühem Faust-Drama (1592/93?) fortgeführt wird und von dort über das Wanderschauspiel und die Puppenspielbühne wieder nach Deutschland zurückgelangt, von der in direkter Nachfolge des deutschen Faust-Buches an prominenter Stelle durch Widman (1599), Pfitzer (1674) und endlich der „Kurzfassung“ des *Christlich Meynenden* von 1725 repräsentierten. Siehe hier insgesamt Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 186 sowie die schematischen Darstellungen I und II, S. 187 f.

<sup>18</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 185.

<sup>19</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 186.



Ihre Erörterung führt ihn zu dem Ergebnis einer strukturellen Gemeinsamkeit, deren Pervertierung bzw. Nihilierung wiederum ein (wenn nicht das) Haupt-Moment des späteren Faust-Mythos bilde, und die in ihrer ursprünglichen Verlaufskurve erst mit Goethes Faust-Drama tendenziell wieder aufgenommen werde.

### **I.1.1 Exkurs: Die altchristlich-mittelalterlichen Teufelsbündlerlegenden<sup>20</sup>**

Die in ihrem Entstehungszeitraum vermutlich am weitesten zurückreichende Legende *Simon Magus* führt das Problem, das auch für die innere Entwicklung der anschließend zu umreißenen Bündnisgeschichten den zentralen Impuls liefern soll, bereits im Titel mit sich: Simon Magus ist ein Zauberer, noch dazu einer, der sich nicht mit der – ihn gleichsam nur peripher tangierenden – Vorführung beliebiger Kunststücke begnügt, sondern dessen magisches Gebaren von vorneherein ein zutiefst genuines Bedürfnis und den nach konservativ-christlichem Maßstab höchstmöglichen Frevel gegen das göttliche Gebot repräsentiert.

Entsprechend eindrucklich gestaltet sich der Beginn der Erzählung: „Zu den Zeiten war ein Zauberer zu Jerusalem, Simon mit Namen; der nannte sich die oberste Wahrheit und verhiess, er wolle alle, die an ihn glaubten, unsterblich machen, und sei ihm kein Ding unmöglich.“<sup>21</sup> Dass dieser Prototyp des Schwarzkünstlers aus einer gezielten Konterkarierung des christlichen Evangeliums – oder intrikater sogar: aus der Imitierung ihres göttlichen Überbringers selbst – erwächst<sup>22</sup>, wird nach Simons blasphemischer Aneignung des messianischen Heilsversprechens nicht zuletzt durch dessen in der Legende entfaltete unmittelbare Gegnerschaft zu Petrus, dem „oberste[n] der Jünger“ (S. 426) untermauert. Diesen Ranghöchsten der Apostel von der eigenen Göttlichkeit zu überzeugen („Dieser Simon wollte, als Linus erzählt, mit Petro disputieren und wollte erzeigen, daß er Gott sei“ (S. 428)), ist Simons primäres Ansinnen. Hinzu tritt als weiteres, den personalen Konflikt und Simons Vermessenheit potentiell noch verschärfendes Moment, dass der Protagonist unter dem gleichen Namen auftritt wie jener gottgefällige Apostel, sein Kontrahent, der dem Vorspann der Legende zufolge nicht nur Petrus, sondern außerdem auch Simon heißt („Petrus hat drei Namen gehabt. Er war genannt Simon Bariona; Simon ist verdolmetscht: der gehorcht, oder: der sich der Trauer giebt“ (S. 426)). Der charakterliche Kontrast zu der Identität des apostolischen Kirchengründers („Da sprach Paulus zu Petro ‘Friede sei mit dir, du Grundstein der Kirche, du Hirte der Schafe und Lämmer Christi’“ (S. 433)) legt eine solche Bedeutungsträchtigkeit der namentlichen Spiegelung immerhin nahe.

Dass die Erwähnung einer Bündnisszene bzw. eines offiziellen Teufelspaktes andererseits unterbleibt, mag mit genau dieser Eindeutigkeit der beschriebenen Grundkonstellation zusammenhängen. An ihr

---

<sup>20</sup> In der von Haug getroffenen Auswahl (vgl. Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 188 ff.).

<sup>21</sup> Die Erörterung stützt sich hier auf folgende ins Deutsche übertragene Ausgabe der oben genannten mittelalterlichen Legendensammlung: *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Köln / Olten 1969, S. 428 (Seitenangabe der Originalzitate im laufenden Text).

<sup>22</sup> Siehe dazu auch *Legenda aurea*, a. a. O., S. 429: „Aufdaß du wissest, gnädigster Kaiser, daß ich wahrlich Gottes Sohn sei, so heiße mir das Haupt abschlagen: so will ich am dritten Tage auferstehen“.

hat das Motiv der Zauberei, das sich – so wird es der weitere Verlauf der Untersuchung noch differenzierter zutage bringen – wie ein roter Faden durch die Geschichte der Teufelsbündlerthematik zieht, wesentlichen Anteil. Was genau sich dahinter verbirgt, bringt Petrus auf den Punkt, als er den regierenden Kaiser Nero über das wahre Wesen seines Günstlings Simon belehrt: „So wie in Christo zwei Wesen: Gottheit und Menschheit sind gewesen, also sind auch in diesem Zauberer zwei Wesen: ein Mensch und ein Teufel“ (S. 430). Aus dieser Feststellung erhellt, warum der eigentliche Repräsentant der Hölle in dieser exemplarischen Legende nicht wortführend in Erscheinung treten muss, obwohl sein himmlischer Antipode doch ausdrücklich in das Geschehen verwoben ist („Darnach erschien der Herr Sanct Petro und sprach ‘Simon der Zauberer und Nero trachten wider dich, aber du sollst dich nicht fürchten, denn ich will bei dir sein und dich erlösen. [...]’“ (S. 429)). Die Zauberei per se scheint es nämlich zu sein, in der sich das Teuflische hier manifestiert, umso mehr, da sie im Falle des Magiers Simon als reiner Selbstzweck betrieben wird, als ein Unternehmen, das nicht nur in Konkurrenz zur göttlichen Weltordnung tritt, sondern deren Konstitution aus ihrem Innersten heraus auf den Kopf zu stellen sucht: Petrus’ Herausforderer zeigt sich unbeeindruckt von den Gesetzen der Natur, er erweckt Gegenstände scheinbar zum Leben („[...] da ich aber die Sichel liegen sah, gebot ich ihr, daß sie von selbst mähe, das tat sie auch und mähte zehnmal mehr denn die andern“ (S. 428)) und umgibt sich mit dem Nimbus einer schöpferischen Gewalt, welche die natürlichen Eigenschaften der Dinge nicht als verbindlichen Gesetzeskanon, sondern im Gegenteil als Anreiz ihrer Aufhebung und irrationalen bzw. allein der eigenen Willkür geschuldeten Neudefinierung begreift („[...] Ich bin die höchste Kraft: ich kann durch die Luft fliegen, ich kann neue Bäume machen und Steine in Brot verwandeln. Ich kann im Feuer wohnen, es sehret mich nicht. Alles, was ich will, das vermag ich wohl“ (S. 428)). Von einem faktisch erfolgreichen Eingriff in die Logik der göttlichen Schöpfung, d. h. auch von einer unmittelbaren und die physische Realität seiner Mitmenschen einschließenden Bedrohung, ist demgegenüber nirgends die Rede – nur insofern sich jene bereit zeigen, seinen Betrugereien, denn nichts anderes stellen die Künste des Zauberers offensichtlich (vgl. seine Täuschung Neros (S. 429)) dar – Glauben zu schenken, geraten sie in seinen Bann. Während Simons magische Fertigkeiten also schon in Bezug auf die materielle Welt mehr als fragwürdig sind, scheinen sie im Reich der Vernunft, jener dem Menschen vorbehaltenen göttlichen Mitgift, tatsächlich vollständig zu versagen<sup>23</sup>. Erst deren Abtrennung von ihrer ursprünglichen Quelle, sichtbar an der Empfänglichkeit für sein magisches Treiben, die ihm die Bewunderung der von ihm getäuschten Opfer einbringt und nicht mehr Gott, sondern ihn als dessen frevlerischen Gegner zum Objekt ihrer Anbetung erhebt, verleiht ihm seine trügerische Macht.

Im Prinzip kann sich der im rechten Glauben gefestigte Mensch also bereits hier – vor der Folie einer weltanschaulichen Grundkonstellation, die den Phantomen des Teufels gleichwohl sehr konkrete Züge zugesteht – auf ein Unvermögen des höllischen Versuchers stützen, das sich freilich erst deutlich

---

<sup>23</sup> Ein Argument, das wohl auch den strategischen Winkelzug des von Petrus vorgeschlagenen Tests begründet: „Antwortete Petrus ‘Ist Gottheit in ihm, so soll er mir sagen, was ich denke oder was ich tue; doch will ich dir meinen Gedanken vorher ins Ohr sagen, Kaiser, daß er nicht wähne, ich betröge ihn’. [...] Antwortete Simon ‘Petrus soll zuvor sagen, was ich denke’. Sprach Petrus ‘Ich werde zeigen, daß ich weiß, was Simon denkt, wenn ich das tue, was er gedacht hat’“ (*Legenda aurea*, a. a. O., S. 430).

später, mit dem Einsetzen des Aufklärungszeitalters, zum akzeptierten Vorbehalt im allgemeinen religiösen Bewusstsein entwickeln sollte: auf jenen Mangel an substantieller – oder jedenfalls physischer – Realität, wie er an prominenter Stelle dann in den Schriften Christian Thomasius' zur Verhandlung stehen wird. Diesem materiellen Defizit gegenüber ist es seine – im Grunde nicht minder haltlose – geistige Verführungsstrategie, das Potential also, seine Opfer durch die Hervorrufung böser, und d. h. hier zunächst einmal das Autoritätsmonopol (sowie dann freilich auch die Schutzfunktion) einer jenseitigen Seinsmacht untergrabender, Gedanken an sich zu binden, wodurch sich der Abgesandte der Hölle zum gefürchteten Feind des Menschen macht. Dementsprechend erstreckt sich der reale Wirkradius von Simons magischem Herrschaftsgebaren, das sich in den meisten Fällen als billiges Täuschungsmanöver entlarven lässt, in der Hauptsache auf ihn, den von den „Engel[n] des Satans“ „[ge]trage[nen]“ (S. 432) Zauberer, selbst („Am festgesetzten Tage aber stieg er auf einen hohen Turm, [...], und schwang sich hinab, mit Lorbeer bekränzt, und hub an zu fliegen. [...] Da hub Paulus seine Augen auf und sah Simon in den Lüften fliegen;“ (S. 432)) – aber auch das nur so lange, bis seiner Überheblichkeit von Petrus, der quasi als verlängerter Arm Gottes agiert, der Boden entzogen wird („Da rief Petrus ‘Ich beschwöre euch, ihr Engel des Satans, die ihr ihn in der Luft traget, bei unserm Herrn Jesu Christo: haltet ihn nicht mehr, sondern lasset ihn fallen’. Als bald ließen sie ihn los, und er fiel herab, [...]“ (S. 432)). Dass der Abtrünnigkeit seines Vergehens irgendein anderer Ausgang folgen könnte, als der seines vernichtenden Untergangs erscheint im gegebenen Kontext ebenso abwegig wie der Zweifel an der uneingeschränkten Überlegenheit Gottes, welcher sich zuletzt sogar die Legionen des Teufels beugen müssen. Der Sünder, den sie auf den Befehl des Apostels hin in den Tod und die Verdammung stürzen lassen, hat sich so radikal von der göttlichen Allmacht und Wahrheit losgesagt, dass er jetzt das ganze negative, ihm weder Gelegenheit zur Reue und Umkehr noch gar die Aussicht auf Begnadigung gewährende, Ausmaß ihrer strafenden Kehrseite erfährt. So entdeckt sich Simons biographische Kurve von ihrem (stillschweigend unterstellten) Austritt aus dem geschöpflichen Ursprungsstatus paradiesischer Gottesnähe über den Gipfelpunkt seines ehrgeizigen Höhenflugs bis hin zu seinem endgültigen Absturz geradezu als ‘irdische’ Rekapitulation der luziferischen Fall-Geschichte – geht mit Simons hemmungslosem Wunsch, „die Kraft [s]einer Gottheit [zu] offenbaren“, um „als bald“ anstelle des Herrn von den Menschen „an[ge]bete[...]“ zu werden (S. 428), vielleicht sogar über diese hinaus. Als er seinen Vorsatz, „gen Himmel [zu] fahre[n]“, in die Tat umsetzen will, findet sein Leben – durch das Gebet des Apostels Petrus um die effektive Unterstützung seitens seiner teuflischen ‘Hintermannschaft’ gebracht – ein jähes Ende, und das mit einer (Simons höllische Zukunft offenbar ganz unhinterfragt voraussetzenden) inneren Stringenz, dass dem legendarischen Bericht nur noch die lakonische Feststellung bleibt, „daß sein Haupt zerschmetterte und er seinen Geist aufgab“, um gleich darauf – und ohne den Namen des zu Tode Gestürzten ein weiteres Mal zu erwähnen – zu der „betrübt[en]“ (S. 432) Reaktion seines Anhängers Nero überzublenzen.

Simons Schicksalsschilderung will demnach weit mehr, als lediglich das abschreckende Beispiel einer einzelnen gescheiterten Menschenseele vorzuführen. Vielmehr dient sein sensationeller Lebensgang als Substrat für die Darstellung einer ganz anderen, oder besser: einer ungleich gewichtigeren,

existentiellen Auseinandersetzung, nämlich der zwischen Himmel und Hölle selbst. Darauf deutet auch die Tatsache hin, dass als die ausschlaggebenden Instanzen jener Machtprobe nicht Simon und Petrus, sondern die von ihnen beschworenen bzw. um Beistand ersuchten teuflischen Geister und deren himmlischer Gegenpart ausgewiesen werden. „[I]n [seinem] große[n] Übermut“ wahrlich aufs Ganze gehend, macht sich der ketzerische Zauberer nicht nur die Wundertaten Jesu zum Programm, sondern wähnt sich – weit schlimmer noch – dessen göttlicher Person ebenbürtig und scheitert dann an einem Gegner, der sich demütig auf den Namen eben jenes „Gekreuzigten“ beruft (S. 431). Über die Herausstellung der göttlichen Allmacht und Unantastbarkeit hinaus erfüllen die Anleihen am Engelssturz-Motiv in *Simon Magus* aber noch eine zusätzliche Funktion: Die Legende wird zur Probe aufs Exempel und zum machtvollen – durch das Eingreifen Gottes beglaubigten – Zeugnis von der Rechtgläubigkeit und Weisungsbefugnis der kirchlichen Autorität, quasi zu einem Konsolidierungsinstrument ihres Gründungsmythos. Das erklärt, warum die Erzählung nicht nur auf die Gewährsmänner Petrus und Paulus zurückgreift, sondern ihre Handlung noch dazu an den maßgeblichen Zentren des christlichen Glaubens spielen lässt: in „Jerusalem“, als der Stadt, in der sich Christus für die Sünden der Menschheit kreuzigen ließ, sowie in „Rom“, als dem Ort, wo Petrus, der „Grundstein der [abendländisch-christlichen; A. V.] Kirche“, und Paulus, der „Prediger des heiligen Wandels, Mittler des Heils, Führer der Gerechten“ und Verfasser der Korintherbriefe, im Zuge der ernerischen Christenverfolgung als Märtyrer sterben (vgl. S. 428 f. und 432 f.).

Angesichts dieser Bedeutungstiefe bleibt die Phänomenologie des Teufels in *Simon Magus* erstaunlich blass. Im Vordergrund stehen rationale Argumente, die nur gelegentlich von Anspielungen auf die ‘bestialische’ Natur des höllischen Dämons unterbrochen werden (vgl. z. B. S. 430: „[...] daß er seine Engel wolle gegen mich senden, nun sind es Hunde gewesen: also ist offenbar, daß er keine himmlischen Engel hat, sondern hündische“). Wo die Figur des Satans in den Vordergrund der Handlung rückt, geschieht das über entsprechende Stellvertreterfiguren und v. a. im Sinne einer geistigen Tragfläche für den teuflischen Hochmut des ehrgeizigen Protagonisten. Doch in eigener Person, als sicht- und hörbar Anwesender, greift das Haupt der Hölle lediglich ein einziges Mal in das Geschehen ein – und macht seine annähernde Auswechselbarkeit durch Simon damit unmittelbar augenfällig: „Ein andermal, als Simon mit dem Kaiser in seiner Kammer war, sprach der Teufel draußen in seiner Gestalt zum Volke“ (S. 430).

Auch die Cyprian-Legende<sup>24</sup> behandelt das Motiv der Zauberei und das der Unterwerfung unter den Teufel nahezu deckungsgleich – mit dem gegenüber *Simon Magus* gravierenden Unterschied, dass sich ihr Protagonist nicht aktiv, d. h. bewusst für seine Verbindung mit dem Höllenfürsten entschieden hat (vgl. S. 733: „[...] Cyprianus war ein Zauberer von Kind auf, denn seine Eltern hatten ihn dem Teufel geweiht, da er sieben Jahre alt war“). Cyprians Dilemma entspringt nicht dem Urmoment der plötzlich in die Schöpfung einbrechenden Sünde, ist keine Wiederholung jenes Gesetzesverstoßes, der seit dem Fall Adams und Evas mit dem Ausschluss der Menschheit aus dem Paradies geahndet wird. Stattdessen präsentiert sich sein Fehltritt als Spielart eines Erbsünde-Makels, dessen metaphysische

---

<sup>24</sup> Vgl. *Legenda aurea*, a. a. O., S. 732-737 (mit dem dortigen Titel *Von Sanct Justina der Jungfrau*).

Relativierung schon deswegen auf der Hand liegt, weil es sich dabei um einen durchaus irdischen, und insbesondere: weil es sich dabei von vorneherein um den eines Heiden handelt.

Cyprian hat nie ein anderes Leben als das der magischen Verirrung kennengelernt, ist Teil einer Verbindung, für die er nicht in vollem Sinne verantwortlich gemacht werden kann und welcher, bei aller Bedrohlichkeit für sein Seelenheil, von vorneherein die Schwere der existentiellen Entschiedenheit und Unwiderrufbarkeit fehlt. Doch obschon sich seine Zauberkunst weitgehend in Belanglosigkeiten verliert, trägt sie den Geschmack des gängigen teuflischen Stereotyps und mit ihm den Hinweis auf ihren eigentlichen Drahtzieher deutlich an sich: das Laster sinnlicher (vorzugsweise ‘dem Weiblichen’ überantworteter) Lüsterheit (vgl. S. 733: „[...] verwandelte Frauen in Tiere [...]“, sowie ebd.: „Spricht Cyprianus ‘Ich liebe eine Jungfrau von den Galiläern: magst du sie nicht zu mir bringen, daß sie mein sei und meine Begierde an ihr werde vollbracht?’“) nicht weniger als das der Lüge respektive der bloßen Scheinhaftigkeit (vgl. S. 733: „Also trieb er die Zauberkunst, [...] und vollbrachte viel anderes Blendwerk“, und S. 735: „Dies geschah alles offenbarlich durch Blendwerk des Teufels“).

Mit Justina gibt es jedoch eine weitere Hauptperson, die nicht nur als Titelfigur der Legende, sondern auch als direkter Gegenpart jenes Zauberers in den Vordergrund tritt. Beide verbindet – bei aller gegenwärtiger Verschiedenheit – ein ähnlicher biographischer Hintergrund: Als „Tochter eines Priesters der Abgötter“, „ward [Justina] zuletzt bekehrt“, ist mittlerweile als Christin von herausragender Frömmigkeit bekannt (S. 732) und geht dem Heiden Cyprian mit dieser Entwicklung zum Positiven gewissermaßen voran. Doch sind es zunächst nicht Justinas vorbildlicher Lebenswandel oder die Botschaft ihres Glaubens, sondern ihre Attraktivität als Frau, wodurch sich der Protagonist zu ihr hingezogen fühlt. Er verliebt sich in Justina und wendet sich hilfesuchend an einen Teufel, um sich die „Jungfrau“ (S. 733) auf diese Weise gefügig zu machen. Daraufhin erhält der Leser einen detaillierten Bericht über die Siegesicherheit und die Methoden, mit welchen die verschiedenen, nacheinander herbeigerufenen Dämonen diesen Auftrag in Angriff nehmen. Ihnen geht es dabei freilich v. a. darum, an die Erfolge ihrer ganz persönlichen Fassung der biblischen Geschichte<sup>25</sup> anzuknüpfen, und mit der Überwältigung Justinas ein neuerliches Exempel ihrer abgründigen Macht zu statuieren. Doch haben sie sich mit der zum Christentum Bekehrten das falsche Opfer ausgesucht: Justinas unerschütterliche Gottesfurcht lässt sämtliche Anläufe der teuflischen Versuchung ins Leere laufen und so entpuppt sich der Hergang der Auseinandersetzung schlussendlich als Machtdemonstration des richtigen Glaubens, dessen Überzeugungsgewalt sich nun auch der liebeskranke Zauberer nicht mehr verschließen kann. Sein bisheriges Weltbild und sein Vertrauen in die Kräfte der Hölle geraten mehr und mehr ins Wanken, bis ihn das Versagen sogar des ranghöchsten Teufels zu der alles entscheidenden Frage motiviert: „[...] Doch so beschwöre ich dich, daß du mir sagest, worin ist ihre große Kraft?“ (S. 735). Erst hier erreicht die Erzählung den Punkt, an welchem der Teufelsbündler seine schicksalsträchtige und den Ausgang der Geschichte bestimmende Wahl zu treffen hat. Denn nur um den Preis ewiger Gefolgstreue erklärt sich der Höllenfürst bereit, Cyprians

---

<sup>25</sup> Vgl. *Legenda aurea*, a. a. O., S. 733: „Spricht der Teufel ‘Ich vertrieb den Menschen aus dem Paradies, ich machte, daß Cain seinen Bruder erschlug, und schuf, daß die Juden Christum töteten; [...]’“.

Neugier zu stillen – ein intellektuelles Bedürfnis freilich, das sich in seiner Naivität und inneren Folgerichtigkeit maßgeblich von jener eigentlichen, ein prekäres ‘Mehr’ an Eigenverantwortlichkeit und Geltungsbedürfnis einschließenden Curiositas abhebt, die kirchlicherseits traditionell dem Verdacht unterlag, der göttlichen Allmacht und Weisheit zu widerstreiten.

So erstaunlich es klingt: Der Vorteil dieses Grenzgängers gegenüber manch anderem seines Fachs liegt gerade darin, dass er nichts zu verlieren hat. Jene Ordnungsstrukturen, die als Bedingung für persönliches Seelenheil und Norm individuellen Verhaltens zum festen Bestand des konservativen christlichen Selbstverständnisses gehörten, bedeuten für ihn noch unerschlossenes Gebiet. Vor diesem Hintergrund nun entfaltet sein Wissensbedürfnis eine ungeahnt positive Kraft. Denn anstatt die Souveränität des einen wahrhaftigen Gottes überhaupt nur in Frage zu ziehen, liegt das Niveau, auf welchem die Erkundigungen des Heiden ansetzen, bedeutend niedriger: Cyprian hat es von Kindesbeinen an mit dem Teufel zu tun – dieser ist sein erster Ansprechpartner, die, nach seinen Eltern, für ihn nächstliegende ‘natürliche’ Autorität, aber freilich auch das Objekt seiner ihn zum selbständig Urteilenden qualifizierenden, metaphysischen Probe, die seine Sicht der kosmischen Verhältnismäßigkeiten einer grundsätzlichen Revision unterzieht. Daraus entwickelt sich das Bild von einer Verlässlichkeit der göttlichen Realität, die seiner Entdeckung der teuflischen Schwäche wiederum nicht nur inhaltlich, sondern – angesichts der Flüchtigkeit des teuflischen Auftretens („Als bald waffnete sie sich mit dem Zeichen des Kreuzes und blies wider den Teufel, da schmolz er vor ihr wie ein Wachs, [...]“ (S. 734); „Aber kaum hatte Cyprianus den Namen Justina ausgesprochen, so verschwand der Teufel als ein Rauch, [...]“ (S. 735)) – auch ästhetisch kontrastiert. In solcher Rückschau auf die Ereignisse offenbart sich, dass die Legende wohl dem hergebrachten Vorbehalt gegen die sinnliche Natur des Menschen folgt, indem sie die Leidenschaft des Zauberers zunächst auf das Motiv der erotischen Begierde reduziert, dass sie genau diese Triebfeder jedoch zugleich als katalysierendes Moment zu dessen Umkehr und Rettung nutzt.

Wenn Cyprian also vor dem Schicksal der ewigen Verdammung bewahrt werden kann, verdankt sich dies zwei wesentlichen Bedingungen, die – *Simon Magus* ausgenommen – zum Grundbestand auch der übrigen (hier anschließend noch skizzierten) altchristlichen Teufelsbündler-Legenden gehören: der stillschweigenden Weigerung, die menschliche Natur zu einer prinzipiell verdorbenen zu erklären sowie dem Vertrauen in einen göttlichen Gnadenwillen, der auch über den Umweg seiner innerweltlichen Vermittlung zugänglich ist und der seine Zwecke nötigenfalls auch durch die Heiligung an sich fragwürdiger Mittel verfolgt. Immerhin resultiert Cyprians Interesse an der christlichen Lehre aus einer emotionalen Stimmungslage, die den Konventionen des geltenden Sittenkodex und insofern auch der von Justina idealtypisch repräsentierten Welthaltung aufgrund ihrer Triebhaftigkeit diametral zuwiderläuft. Erst allmählich – und nur, weil der Zauberer die praktischen Nachteile seiner teuflischen Verstrickung einsieht – befreit er sich aus seiner ‘erotischen’ Benommenheit zu einem Märtyrertum des Glaubens, das ihn, zusätzlich zur Erlangung der göttlichen Erlösung und in überraschender Wendung, am Ende sogar mit seiner ‘Retterin’ Justina vereint.

Zuvor hat sich der Protagonist allerdings auf eine Abmachung mit dem Vertreter der Hölle eingelassen, die in der frühneuzeitlichen Faust-Sage bereits den irreversiblen Auslöser einer fatalen

Kettenreaktion bilden wird, und das sämtlichen, den Schein ihres missionarischen Leistungsanspruchs wahren und, wo nicht der Errettung des Körpers, so jedenfalls der Befreiung der Seele gewidmeten Bekehrungsversuchen zum Trotz. Für Cyprian gestalten sich die Dinge weit übersichtlicher – ohne den (beinahe schon ‘tragisch’ zu nennenden) Hemmschuh eines sittlichen Entscheidungsprozesses, den die Uneinholbarkeit seiner letzten Beweggründe, die vom Makel der Erbsünde provozierte Entmündigung des menschlichen Individuums und das geschöpfliche ‘Zu-viel’ an schöpferischem Eigenwillen längst ad absurdum geführt hat. Als er seine Übervorteilung durch den Teufel („Sprach der Teufel ‘Bei meinen großen Kräften sollst du mir schwören, daß du niemals willst von mir lassen’“ (S. 736)) erkennt, zögert er nicht, den geleisteten Eid – unbesorgt ob seiner (juristischen) Belangbarkeit oder etwaiger Ressentiments von Seiten der anderen, göttlichen Partei – fristlos aufzukündigen, um sich gleich darauf in die Arme der Kirche zu begeben: „Sprach Cyprianus ‘Ich weiß, daß Christi Kraft unüberwindlich ist’ und erzählte ihm alles, was ihm geschehen war, und ließ sich taufen“ (S. 736). Und tatsächlich scheint ihn sein grenzenloses Vertrauen in die göttliche Überlegenheit dann auch mit der nötigen Widerstandskraft auszustatten, die ihm die Loyalität gegenüber seinem neuen Herrn noch abverlangen soll. Als er – nach seiner Wahl zum Bischof – gemeinsam mit Justina den Märtyrertod stirbt, können sich beide ihres Lohns des ewigen Lebens gewiss sein.

Die – bei *Simon Magus* so noch nicht gegebene – klare Rollenteilung zwischen Teufel und Mensch hat auch bei *Cyprian*, trotz mehrmaliger Inanspruchnahme der Höllenfunktionäre, keine nennenswerte Bereicherung ihrer ästhetischen Prägnanz nach sich gezogen. Diesem Mangel an äußerlicher Überzeugungskraft entspricht die an sämtlichen ihrer Aktionen hervorgehobene Einschränkung, über die betrügerische Verwirrung von Geist und Sinnen hinaus keinerlei realen Handlungsspielraum zu besitzen. Damit bleiben sie in permanenter Abhängigkeit vom Für und Wider einer Umwelt, die unter dem Schutz und den Insignien der göttlichen Wahrhaftigkeit allen Heimsuchungen der teuflischen Legion zu trotzen vermag und so deren prinzipielle Nichtigkeit demonstriert: „[...] ‘Die Jungfrau hat das Zeichen des Gekreuzigten wider mich gemacht, da ward ich schwach, und war mir alle meine Kraft benommen, und schmolz wie Wachs vor des Feuers Angesicht’“ (S. 736). Ausnahmen von dieser Regel gibt es nur, wo der Antastung durch den Teufel das (mindestens indirekte) Einverständnis des göttlichen Schöpfers vorausgeht: „Darnach ließ Gott zu, daß der Teufel Justinen heimsuchte mit schwerem Fieber, und tötete viele Menschen samt Rindern und Schafen, und kündete durch die Besessenen ein großes Sterben in ganz Antiochia, wenn Justina nicht einem Manne würde vermählt.“ (S. 734). Und freilich verläuft sein heimtückischer Anschlag auf Justinens religiöse Standhaftigkeit zuletzt ebenso erfolglos wie jene Intrige, mit der sich der Satan der Hiobs-Erzählung an der Glaubensstärke ihres gottesfürchtigen Protagonisten versucht. Durch das Gebet, mit dem die Jungfrau „im siebenten Jahre des Sterbens“ (S. 735) auf das Andrängen des verzweifelten Volks reagiert, erwirkt sie neben der eigenen Befreiung auch die der Stadt von der auf dieser lastenden Krankheit.

Unter der Überschrift *Von Sanct Basilius dem Bischof* versammelt die *Legenda aurea* mehrere Episoden, deren Handlungsstränge lediglich durch ihre namensgebende Titelfigur lose miteinander

verknüpft sind.<sup>26</sup> Die Tatsache, dass sich Basilius vollkommen in den Dienst Gottes gestellt hat, exponiert ihn nun umgekehrt zum idealen Demonstrationsobjekt für die grenzenlose Barmherzigkeit und Allmacht der von ihm auf Erden vertretenen Autorität. Gleichzeitig agiert er – in seiner Amtsfunktion als katholischer Würdenträger – als lebender Beweis für die Rechtgläubigkeit und vermittelnde Kraft der christlichen Kirche: Sein Gebet verleiht die Gabe, ohne Vorkenntnisse in fremden Sprachen zu reden (vgl. S. 141 f.), und öffnet verschlossene Tore wie von Zauberhand (ebd.); ihm zum Schutz und ohne sichtbare Ursache zerbrechen sämtliche Schreibfedern des Kaisers, als dieser aus Ärger über die Gottesfurcht des Heiligen, und um ihn an der Ausübung seines Predigeramtes zu hindern, dessen Verbannungsurteil zu Papier bringen will (S. 143); und sogar der Tod muss der Macht seiner Frömmigkeit weichen, wo sich der dahinsiechende Bischof zur Bekehrung eines Andersgläubigen noch einmal von seinem Sterbebett erhebt und am Ende selbst Basilius' Leichnam noch eine Aura der Reinheit ausstrahlt, welche die „Sünde[n]“ seiner Gemeinde zu „[...]tilg[en]“ vermag (S. 146 f.).

Zu der Erfolgsgeschichte des heiligen Basilius zählt auch die Rettung eines Mannes, der sich auf Geheiß des Teufels von Christus losgesagt und durch einen eigenhändig verfassten Vertrag dem Zugriff der Hölle ausgeliefert hat. Dieser dritte der im Rahmen der vorliegenden Arbeit beschriebenen altchristlichen Teufelsbündler-Kandidaten – von Haug als *Diener des Proterius* geführt, während ihn die hier zitierte Legendensammlung als Knecht eines gewissen „Eradius“ vorstellt – ist damit der erste, dessen Verstoß gegen das göttliche Gebot nun zugleich an einem ‘materiellen’ Dokument juristisch nachgewiesen werden kann („Der Jüngling tat also, und schrieb mit eigener Hand einen Brief, darin er Christum abschwur und des Teufels Dienste sich verschrieb“ (S. 144)). Wieder kommt der Kontakt zu den Geistern der Hölle über einen Zauberer zustande und einmal mehr entspringt der ausschlaggebende, hier ausdrücklich vom Teufel initiierte und dessen Groll gegen Eradius geschuldete, Impuls dem unstandesgemäßen Verlangen nach einer ihm unerreichbaren Frau (vgl. S. 143: „Zu den Zeiten war ein guter Mann, Eradius mit Namen, der hatte eine einige Tochter, die wollte er dem Herrn weihen. Das war dem bösen Feinde leid, darum entzündete er in einem von des Eradius Knechten Liebe zu der Jungfrau“). Doch obwohl es dem Teufel im Unterschied zur Cyprian-Legende gelingt, die begehrte „Jungfrau [...] in unmäßiger Liebe gegen“ seinen Auftraggeber zu „entzünden“ (S. 144), bleibt dies ein Sieg auf kurze Dauer. Denn spätestens mit Beginn des gemeinsamen Ehealltags kann sich Justina über den gottlosen Lebenswandel ihres Gatten nicht mehr länger hinwegtäuschen und stellt ihn betrübt zur Rede. Nachdem er ihr alles gebeichtet hat, sucht sie Rat bei besagtem Bischof. Basilius nimmt sich ihres Mannes an, überzeugt ihn von der „[B]armherzig[keit]“ des „Herr[n]“ (S. 145) und unterzieht den Reuigen einem mehrstufigen Exorzismus, dessen Ritual erkennbar auf Christi Begräbnis und Überwindung des Todes, letztlich also auf dessen Sühne für die Sünden der Menschheit, anspielt und dabei in direkte Konkurrenz zu der einstigen Instruktion des Zauberers tritt, der den Hilfesuchenden dazu angehalten hatte, sich „[...] um Mitternacht auf ein Heidengrab [zu stellen], und [...] den Teufeln [zu rufen], und [...] den Brief in die Luft [zu werfen]; [...]“ um diese herbei zu rufen (S. 143): „Damit nahm er den Mann, zeichnete ihm ein Kreuz an

<sup>26</sup> *Legenda aurea*, a. a. O., S. 141-147.



seine Stirne und beschloß ihn drei Tage in eine Kammer“ (S. 145). Durch sein inbrünstiges Gebet gelingt es dem heiligen Mann zuletzt, den Teufel zur Aushändigung des belastenden Schriftstücks zu zwingen und den Verirrten wieder in die Gemeinschaft der Gläubigen zu integrieren: „Da zerriß Sanct Basilius den Brief, und führte den Jüngling in die Kirche. Er weihte ihn aufs neue und lehrte ihn, wie er leben sollte; und gab ihn seinem Weibe wieder“ (S. 146). Obschon sich aber auch die Geschichte vom Knecht des Eradius der gewohnten Attribute des Teufels bedient („Fürst der Finsternis“ (S. 143); „Unkeuschheit“ (S. 144)) und dabei auf eine drastischere Darstellung der teuflischen Physiognomie verzichtet, macht sich gegenüber den bisher behandelten Teufelsbündlertexten eine Abweichung bemerkbar, die gleichwohl auf eine Steigerung der innewohnenden Dramatik verweist und unmittelbar mit dem Motiv des offiziellen, manifest vorhandenen Teufelpakts zu tun haben dürfte. Wo sich die faktische Einflussnahme der bösen Dämonen andernorts nämlich noch auf deren geistige Verführungskraft sowie auf Vorspiegelungen oder doch einen in seinem Realitätsstatus indifferenten Augenschein reduzierte, hat sie sich hier zu einer physischen Machtprobe ausgewachsen, die indirekt noch der Bischof selbst zu spüren bekommt, bevor er seinen Schützling dem teuflischen Zugriff entwindet (vgl. S. 145: „Der Jüngling schrie ‘Heiliger Vater, hilf mir’. Aber der Teufel fiel ihn mit solcher Gewalt an, daß er auch Sanct Basilium zerzte, der ihn hielt“).

Am prominentesten und differenziertesten aber taucht das Moment der vertraglichen – in ihrer Verschriftlichung als vorsätzlicher Akt ausgewiesenen – Verbindung mit dem göttlichen Widersacher in der jüngsten der von Haug in den Blickpunkt des Interesses gerückten Legenden auf. Doch ist dies nicht der einzige Aspekt, der *Theophilus* (vgl. S. 686 f.)<sup>27</sup> zu seiner hervorgehobenen und, wie sich zeigen soll, dem negativen Extrem *Simon Magus* merkwürdig kontrastierten Position verhilft: Theophilus ist schon seinem Namen nach ein von Gott Erwählter bzw. auf sein besonderes, ‘freundschaftliches’ Verhältnis mit diesem hin gekennzeichnete und gerade keiner, dem die Praxis christlichen Lebens erst nahegebracht werden müsste. Als „Vicedominus“ des „Bischof[s] von Chartres“ (S. 686) versieht er seine Amtsgeschäfte in so vorbildlicher Weise, dass er nach dem Tod seines Vorgesetzten einhellig zur Übernahme des „Bistums“ (ebd.) auserkoren wird. Bescheiden lehnt er ab und gibt einem anderen Kandidaten den Vortritt, der den Vicedominus – völlig unvorbereitet und aus ungenannten Gründen – von dessen bisherigem Amt abzieht. Das stellt die Demut und den kirchlichen Gehorsam des Entlassenen auf ihre erste wirkliche, persönlich empfindliche Probe. In seinem Stolz getroffen sucht Theophilus Hilfe bei einem „Zauberer“, dessen – eigens herausgestellte – „jüdische[...]“ (S. 686) Herkunft den von dem Protagonisten begangenen Fehltritt ganz offensichtlich noch einmal um einen empfindlichen Grad verschärfen soll. Wie gewohnt verläuft der Kontakt zum Teufel also über das Motiv der Magie und wie üblich knüpft sich dessen Dienstwilligkeit an die vorherige Absage seines Bittstellers gegenüber sämtlichen Werten der christlichen Gemeinschaft. Diesen „Schwur“ erhärtet der Teufel in Theophilus’ Fall durch ein ganz spezifisches vertragliches Detail, das in der Faust-Tradition seine literarische Renaissance finden wird: durch eine, der

---

<sup>27</sup> Die Erzählung von Theophilus erscheint in der hier verwendeten Fassung der *Legenda aurea*, a. a. O., unter dem Kapitel *Von der Geburt der seligen Jungfrau Maria*, S. 686 f.

existentiellen Brisanz der Sache geschuldete, „Verschreibung“ mit „seinem eigenen Blut“ (S. 687). Bereits am nächsten Tag erhält der Teufelsbündler das verlorene Amt zurück, wird aber bald von schlechtem Gewissen ob seines Vergehens geplagt – ein innerer Prozess, den die Legende mit der bezeichnenden Wendung des ‘Wieder-zu-sich-Kommens’ (vgl. S. 687) umreisst, angesichts dessen die Versuchung durch den Teufel als Überwältigung durch eine wesensfremde Macht, der gegenläufige Akt der Reue jedoch als Restitution der genuin menschlichen bzw. von Gott verliehenen Erkenntnis- und Willenskraft erhellt.

In dieser Situation der Besinnung findet Theophilus Zuflucht und Erbarmen bei einer mächtigen – oder vielmehr der höchsten – Fürsprecherin überhaupt: der Jungfrau Maria. Ein ernsthafter Tadel des Vicedominus, seine Widerrufung des teuflischen Abkommens sowie die neuerliche Verpflichtung auf das göttliche Gebot genügen, um in den Schoß der Kirche zurückzukehren; dass er das kompromittierende Schriftstück zuletzt durch die Hand seiner Retterin zurückerhält – ein hochsymbolischer Akt, innerhalb dessen der physische Kontakt zwischen dem mit seinem Blut unterzeichneten Dokument und der seinem Herzen am nächsten liegenden äußeren Körperregion (vgl. S. 687: „[...] und brachte ihm die Verschreibung wieder, die er dem Teufel hatte gegeben, und legte sie ihm auf seine Brust, daß er nicht mehr fürchten müsse, des Teufels Knecht zu sein, [...]“) gewissermaßen die Heilung seines Lebenszentrums und die Rückerstattung seiner Lebenskraft ins Bild setzt – versteht sich dabei als „Zeichen“ der vollständigen „Verzeihung“ und bezeugt das Inkrafttreten seiner wiedergewonnenen geschöpflichen Freiheit (S. 687).

Stärker als die beiden vorausgehenden Erzählungen und in diametraler Positionierung zu *Simon Magus* hält sich auch diese Legende an die schon früher bemerkten, intentional-einschlägigen Parameter des altchristlichen Teufelspakt-Motivs: Sie verzichtet auf die narrative Ausformung der dämonischen Physiognomie und damit auf eine effektive Nutzbarmachung ihres auf Angst und Abschreckung hin ausgerichteten ästhetischen Potentials; betont werden stattdessen die Aspekte der göttlichen Gnade, der dauerhaften Möglichkeit zur Umkehr sowie der prinzipiellen Irrelevanz des teuflischen ‘Rechtssystems’. Obwohl sich die Sünde der Hoffahrt – sei es als verdeckter Mangel an echter Demut oder als offensichtliches Übermaß an Selbstherrlichkeit – sowohl im Fall des *Simon Magus* wie auch im dem des Theophilus als primäre Wurzel allen Übels herauskristallisiert, eignet ihr in der Ausführung durch die jeweiligen Protagonisten ein prinzipieller Unterschied, der in deren weiterem Schicksal dann seine folgerechten Konsequenzen zeitigt: Theophilus konkurriert mit einem Menschen, d. h. seine Eifersucht richtet sich auf einen grundsätzlich Gleichgestellten, den er um seinen irdischen Erfolg beneidet; Simon Magus hingegen, der – anders als der sizilianische Vicedominus – keinen Zauberer aufsucht, sondern selbst als ein solcher in Erscheinung tritt, vergeht sich nicht nur an den Gesetzen der Natur, sondern tastet über das diesen innewohnende schöpferische Gefüge von Grund und Folge, Ursache und Wirkung hinaus auch noch das alle anderen Regeln überlagernde respektive diese erst in Kraft setzende Gebot der absoluten Überlegenheit Gottes an, indem er zum einen auf seiner eigenen Göttlichkeit, zum anderen aber auch noch auf dem traditionell mit dieser verbundenen Exklusivrecht insistiert.<sup>28</sup> An dieser Nuance der Extreme scheidet sich der

---

<sup>28</sup> Vgl. *Legenda aurea*, a. a. O., S. 428: „[...] und wollte erzeugen, daß er Gott sei“.

Grenzgang der Teufelsbündler und führt – während er den einen nur ‘glücklich’ straucheln lässt – für den anderen in den Abgrund des totalen Nichts.

### I.1.2 Zusammenfassung und Überleitung

Mit der Kontaktaufnahme zwischen Mensch und Teufel und der eidesstattlichen Besiegelung ihrer Partnerschaft steht das negative Zentrum in drei der von Haug untersuchten Legenden also von vorneherein fest. Denn immerhin beruht die Grundidee des wechselseitigen Bündnisses auf dem Kriterium einer formalen Ordnung, zu deren Rechtswirksamkeit es idealiter gehört, dass sich die beteiligten Parteien im Vollbesitz ihrer geistigen Kräfte befinden und mit ihrem Pakt einer bewussten Entscheidung Ausdruck verleihen.<sup>29</sup>

Wie porös dieser juristische Unterbau in Wirklichkeit ist, macht nun gerade der Versuch seiner über den Weg der – beim *Diener des Proterius* (d. i. *Knecht des Eradius*) und bei *Theophilus* ausdrücklich formulierten – Verschriftlichung in Angriff genommenen Stabilisierung deutlich<sup>30</sup>: Tatsächlich gibt es nämlich keine Instanz, die einerseits selbst Teil des hier betretenen Rechtsraums wäre und die zugleich als ernstzunehmendes, nämlich mit der notwendigen Handlungsgewalt ausgestattetes, Vollzugsorgan seiner ‘strafrechtlichen’ Durchsetzung in Betracht käme. Lässt man den Sonderfall *Simon Magus* zunächst einmal außer Acht, zeigt der Verbleib des fraglichen Dokuments bzw. der Umgang mit den vereinbarten Richtlinien stattdessen, dass die einzig maßgebliche Verbindlichkeit in der Urteilsfindung oder, genauer noch, im Willen der göttlichen Autorität liegt. Von dieser hängt es ab, ob die Abmachung der ihr abtrünnigen Bündnispartner Bestand haben oder am Ende ungültig werden soll.

Fragwürdig erscheint die Legitimität des Paktes aber nicht nur aufgrund der relativen Beliebigkeit seines normativen Fundaments, sondern auch wegen des inneren Defizits der ihm unterstellten, ein gemeinsames Zukunftsszenario entwerfenden Perspektive. Dass die Übereinkunft zwischen Mensch und Teufel von vorneherein als eine zustande kommt, die neben ihren unmittelbar-irdischen Konsequenzen v. a. einen (vermeintlich eindeutig vorgegebenen) transzendenten Zweck verfolgt, wird spätestens mit Christian Schneiders Profilierung der maßgeblichen Vertragsstatuten nochmals deutlich. Als solche gelten ihm die „gegenseitige[...] Verpflichtung“ zwischen „Mensch und Teufel“, die zeitlich begrenzte Dienerschaft des Letzteren sowie dessen auf die Ewigkeit sich erstreckende Entlohnung durch den Erhalt der menschlichen Seele.<sup>31</sup> Mündig, d. h. aber aufgrund eigener Erfahrung

---

<sup>29</sup> Dass Cyprian in dieser Hinsicht – als gewissermaßen ‘von Geburt an benachteiligter’ Heide – keineswegs als klassischer Prototyp des Teufelsbündners aufzufassen ist, konnte im Verlauf der obigen Analyse bereits gezeigt werden.

<sup>30</sup> Im Fall der Cyprian-Legende wird der Pakt ursprünglich lediglich mündlich vollzogen, doch wurde die Erzählung, nach ihrer Aufnahme in die *Legenda aurea*, durch Calederóns „Drama *El mágico prodigioso*“ erneut aufgegriffen und dabei um ebenjenes „Motiv des schriftlichen Pakts“ ergänzt (siehe Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 192 f.).

<sup>31</sup> Christian Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners in volkssprachlichen Texten des späteren Mittelalters*, in: *Faust-Jahrbuch*, Jahrgang I (2004), Themenschwerpunkt: *Goethes ›Faust‹ als Warnbuch*, hg. von Bernd Mahl und Tim Lörke, Tübingen 2005, S. 165-198, hier S. 168. Der Umstand, dass *Simon Magus* auf die dem Pakt-Motiv implizite Festschreibung dieser Konstanten verzichtet, gibt für Schneider – anders als für Haug, auf dessen Abhandlung er sich dabei bezieht – auch den Ausschlag, die fragliche Erzählung aus der Reihe der von

um die Konsequenzen ihrer Entscheidung wissend, wäre in diesem Sinne freilich bestenfalls eine der beiden beteiligten Parteien – perfiderweise aber gerade die, die ihrer höllischen Abkunft wegen ohnehin keine das eigene Schicksal noch irgendwie beeinflussende Wahlmöglichkeit besitzt. Was bereits an früherer Stelle über die primäre Qualität des Bösen im Umkreis der Teufelsbund-Thematik gesagt wurde – nämlich den vorsätzlichen Gegenentwurf zur göttlichen Verfügung zu bilden –, erhöht sich in seinem den positiven bzw. negativen Ausgang der verschiedenen Beispielgeschichten definierenden Stellenwert noch dadurch, dass ein Großteil der von den jeweiligen Protagonisten ausgeübten Handlungen genau dieser absichtsvoll-zielgerichteten Eindeutigkeit entbehrt. Denn ebenso, wie das für den Knecht des Eradius ausschlaggebende Motiv der (zunächst körperbetonten) Liebe am Ende jeden negativen Beigeschmack verloren und seine (geistige) Sublimierung im Sakrament der Ehe gefunden hat, verbirgt sich auch hinter Theophilus' Aufbegehren nicht allein der Stachel des Ungehorsams, sondern ein von Ehrgeiz und Gerechtigkeitsempfinden geprägtes Pflichtgefühl, das man nun andererseits wieder als treibende Kraft seines vorbildlichen Arbeitsethos anerkennen muss. Das bleibt einschränkend – und quasi in Abgrenzung vom 'harten' Kern der Teufelspakttradition – festzuhalten angesichts der von Schneider getroffenen Aussage, das Teufelsbundmotiv behandle nicht ein „Böses im handlungspraktisch-ethischen“, sondern im „intentional[en]“ „Sinn“, wobei sich diese 'innere' Teleologie auf das wesentliche Argument der religiösen Illoyalität, auf das Moment der „Sünde“ also, verenge.<sup>32</sup>

Indem der Teufelspakttopos den Schulterschluss zwischen Mensch und Bösem nun gewissermaßen in seiner zeitlichen, d. h. hier aber auch kausalen, Abfolge anschaulich macht, bietet er eine fiktionale Diskursebene, auf welcher das Problem der individuellen Verantwortlichkeit für die Bindung an das Böse – in dessen Personalunion mit dem Teufel – und für die Schwäche gegenüber seiner Verlockungskraft thematisch ebenso zum Tragen kommt wie die daraus entstehenden Konsequenzen und die Möglichkeit eines funktionalen Umschlags im Sinne einer Lösung aus dessen negativer Sphäre.<sup>33</sup> Dass der Impuls, der dann in den offenen Konflikt mit der Wirklichkeit Gottes mündet, dabei individuell variiert oder jedenfalls unterschiedlich Akzente setzt, veranlasst Haug, dessen Abhandlung Schneider wiederum zur Ausgangs- und Kontrastfolie seiner eigenen Studie macht, zu einer präzisierenden Differenzierung in den „luziferischen“, den „pragmatischen“, den „dialektischen“ und den „dämonisch-burlesken“ „Typus“<sup>34</sup>, welche, wenn auch nicht als „trennscharf[es]“ Raster<sup>35</sup>, so

---

ihm erörterten Teufelsbündnertexte weitgehend auszuschließen. Dagegen wird der – im Fehlen einer entsprechenden Bündnisszene begründete – Sonderstatus der *Simon Magus*-Legende zwar auch von Haug konstatiert, insofern jedoch auch wieder relativiert, als die Zauberkunst ihres Protagonisten von dem legendarischen „Berichterstatter“ ganz selbstverständlich mit einem entsprechenden Paktverhältnisses assoziiert werde. Desweiteren reihe sie sich – nicht zuletzt mit Blick auf weitere wesentliche und bis in die Faustsage fortwirkende Handlungskomponenten – überzeugend in die literarische Tradition des Teufelsbündner-Themas ein (so bezeichnet Haug *Simon Magus*, dessen Geschichte u. a. das (auch in der Faust-Tradition wieder auftauchende) Helena- und Homunkulus-Motiv vorwegnimmt, geradezu als „Ahnherren der Teufelsbündler“ (Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 190)).

<sup>32</sup> Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 197; Schneider spricht dort im Genauerem von einer „narrativen Auseinandersetzung mit einem vorgängigen Bösen [...], als Interpretament einer Sünde, die im Pakt mit dem Teufel symbolisch verdichtet wird“.

<sup>33</sup> Grundlegend dazu Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 167.

<sup>34</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 193-195.

doch in ihrer strukturierenden Funktion zur Erhellung des Gesamtphänomens beitragen kann. So zentriert sie den engeren Kreis der altchristlichen Sagen-Tradition um das kombinatorische Muster des pragmatisch-dialektischen Pakts, indem sowohl *Cyprian* wie auch der *Diener des Proterius* und *Theophilus* im Begehren nach weltlicher Macht, spezifischem Wissen oder dem Objekt ihrer Liebe jeweils auf ein konkretes Ansinnen ausgerichtet sind, das ihnen der Teufelsbund – zumindest indirekt – erfüllt, welches dank reuevoller Erkenntnis jedoch kein bleibendes Hindernis ihrer Rettung aufwirft und ungeachtet seiner sündhaften Bewerkstelligung noch nicht einmal als durchweg schlecht bezeichnet werden kann. Persönliche Einsicht in Verbindung mit heiliger Vermittlung oder mitmenschlicher Unterstützung zieht in allen drei Fällen die Gnade Gottes nach sich – am Ende der Handlung offenbart sich die Überlegenheit des Guten.<sup>36</sup>

Das einhellige Resümee von der siegreichen Restriktion der Hölle bildet schließlich den wesentlichen Nenner, auf den sich im weiteren Umfeld dann auch die Erzählung von *Simon Magus* verständigt, obwohl sie durch das exklusive Moment ihrer Motivierung und durch das Fehlen einer nachweislichen Paktszene von vorneherein als legendarischer „Sonderfall“<sup>37</sup> neben der einschlägigen Reihe der oben zitierten ‘positiven’ ‘Fall’-Geschichten hervorsticht. Wo jene ihren gefährdeten Helden selbst zur Projektionsfläche für die Gnadentat und den ungebrochenen Triumph Gottes machen, beweist sich dessen Allmacht bei *Simon Magus* umgekehrt gerade in der Vernichtung eines Protagonisten, dessen moralischer Niedergang – und das ist entscheidend – eben nicht mehr in einer temporären bzw. akzidentiellen Versündigung, sondern in einer substantiellen Pervertierung, in der quasi-luziferischen Behauptung seines göttlichen Status gipfelt<sup>38</sup>. Das den Gang des Geschehens prägende dialektische Strukturmuster, soweit es hier als solches überhaupt noch nachweislich zur Geltung kommt, hat sich damit grundlegend verschoben und findet jedenfalls keine Anwendung mehr auf den Träger der Handlung selbst.

Obwohl das anekdotische Potpourri der *Historia* einen großzügigen Zusammenschchnitt der verschiedenen Motivations-Kategorien vorstelle, sieht Haug gerade in dieser Regressivität des dialektischen Verlaufsprofils sowie deren Verzahnung mit dem Pakttyp *Simon Magus* das besondere Charakteristikum des frühneuzeitlichen Faust-Mythologems.<sup>39</sup> Es vollzieht damit einen intentionalen Umschlag des mittelalterlichen „Legendenschemas“,<sup>40</sup> der insofern ein durchaus grundsätzlicher ist, als er sich von der Vorstellung verabschiedet, dass der Bund mit dem Bösen den Zustand bzw. Prozess einer vornehmlich äußerlichen, auf die seelische Integrität offenbar nur randständig übergreifenden

---

<sup>35</sup> Im Sinne dieser ‘korrigierenden’ Einschränkung, mit der er auf die mangelnde Passgenauigkeit der von Haug vorgeschlagenen Kategorien sowie deren praktische Vermischung in den ihnen exemplarisch zugeordneten Einzelerzählungen verweist, liegt Schneiders Hauptaugenmerk demgegenüber auf der „gemeinsamen“ Orientierungsmarke der frühchristlichen Teufelsbündnergeschichten, als welche ihm die „Subordination“ des Bösen unter die Verfügungsgewalt Gottes sowie die dem korrelierende Chance auf Verzeihung und Erlösung gilt (Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 172 f.).

<sup>36</sup> Daher Haugs Rede von einer „Heilsgeschichte in nuce“ (Ders., *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 195); vgl. dahingehend auch Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 173.

<sup>37</sup> Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 172.

<sup>38</sup> Auf diesen für die zwei frühchristlichen Teufelsbündlergruppen bezeichnenden Unterschied angesichts der ‘Haltbarkeitsdauer’, und das meint hier eben zugleich: angesichts der existentiellen Intensität der teuflischen Verbindung, hinweisend, siehe bereits Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 171 f.

<sup>39</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 204 f.

<sup>40</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 206.

‘Verunreinigung’ formuliert und insofern auch die realistische Option seiner Wiederauflösung birgt. Demgegenüber schockiert Fausts schicksalshafter Gang ins Verderben durch einen anthropologischen Überbau, der – trotz der immer wiederkehrenden Bekehrungsphrasen – nur mühsam verdeckt, dass der dem „protestantischen“<sup>41</sup> Grundtenor der *Historia* geschuldeten Vorstellung von der Verderbtheit der menschlichen Natur nicht nur ein faktisches Manko an wirkmächtiger Eigeninitiative, sondern die völlige Auslieferung an die Willkür eines unbegreiflichen und ob der Qualen seiner Kreaturen unbeeindruckbaren Gottes korrespondiert.

Halt- und Orientierungslosigkeit beherrscht die Schilderung der faustischen Taten und ihrer abgründigen Konsequenzen aber noch in einer weiteren Hinsicht, die den ohnmächtigen Blick ‘nach oben’ gewissermaßen um den unberechenbaren in die Untiefen der Hölle ergänzt: Was Fausts Schicksal demnach besiegelt, ist, laut Haug, die Preisgabe an ein Böses, welches – seiner irrationalen Überzeichnung wegen als solches inzwischen kaum mehr fassbar – das traditionelle Sündenschema soweit unterwandere, dass dem Helden jede Chance auf den rettenden Durchbruch in die Sphäre des göttlich Guten bis zum bitteren Ende benommen bleibe.<sup>42</sup> In der Lächerlich- und Bedeutungslosigkeit dessen, worum sich Faust mit seiner teuflischen Verschreibung faktisch bereichere, mache sich die Konzeption der *Historia* – auf denkbar „niedrig[stem]“ Level – den „vierten“ (von der frühchristlichen Teufelspakttradition noch weitgehend ignorierten, in ihrer luziferischen Teufelsbündlervariante allerdings schon potentiell angelegten) Kausalitätstyp einer „dämonisch-burleske[n]“ Anverwandlung des Bösen zu eigen, deren Unverhältnismäßigkeit gegenüber dem massiven Sündenbewusstsein des Helden einer so noch nicht dagewesenen „Form der negative[n] Hybris“<sup>43</sup> das Wort rede, und in dieser spezifischen Variante des Extrems den alten „Automatismus“ seiner notwendigen Verdammung „in Gang [...]setzt“<sup>44</sup>. Es sei das Außerkräfttreten des legendarischen Heilsweges „durch das Böse zum Guten“, gepaart mit der kausalen Bodenlosigkeit dieses neuen „luziferische[n]“ Hochmuts<sup>45</sup> – der Unfähigkeit nämlich, an die Unermesslichkeit der „göttliche[n] Gnade zu glauben“<sup>46</sup> –, und nicht etwa der Durst nach Wissen oder weltlicher Macht, was im Faust-Buch von 1587 im Vordergrund stünde – und das mit einer Brisanz, die das Schicksal des scheiternden Helden weit über das „mittelalterliche“ Denken hinausdeuten lasse, ja, ihn zur Projektionsfigur einer nachgerade „postmoderne[n]“ Sicht auf das Böse mache.<sup>47</sup> Wenn die hier veranschlagte ‘postmodernistische’ Annäherung an das – zuletzt gewissermaßen noch der letzten Reste seiner semantischen Kalkulierbarkeit beraubte – Böse nun dem hinzutretend über das narrative Vehikel einer Vertragssituation zustande kommt, deren paradoxe Gemengelage sich dadurch auszeichnet, die „Unberechenbar[keit]“ des Bösen durch einen rechtlichen

---

<sup>41</sup> Die „protestantische[...] Verschärfung der Gnadenlosigkeit“ bildet für Haug dementsprechend eines der zwei Hauptargumente gegen die Einordnung des faustischen Teufelsbündlers als „mittelalterliche Figur“. Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 206 f.

<sup>42</sup> Siehe die ausführliche Herleitung des hier und im Folgenden zusammengefassten Gedankengangs: Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 202-209.

<sup>43</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 208 und 204.

<sup>44</sup> Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 196.

<sup>45</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 204.

<sup>46</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 202.

<sup>47</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 207.

Konsolidierungsakt irgendwie handhabbar zu machen<sup>48</sup>, die umgekehrt freilich v. a. dem Teufel den Vorteil eines Druckmittels von nicht zu unterschätzender psychischer Brisanz einbringt, so trägt dies erheblich dazu bei, den Irrationalitätsgrad jenes Erfahrungsraums, der sich – nicht mit der Eindeutigkeit des konditionierten Verstandesurteils, doch intuitiv und mit erstaunlicher Allgemeingültigkeit – in einer Aura des Bösen, oder jedenfalls des Unheimlichen, zu bewegen scheint, nun gleichsam an den Rand des Erträglichen zu treiben. Dass der Handel mit dem Teufel – hat man die Machtpriorität Gottes sowie die instrumentelle Einschaltung des Höllenrepräsentanten einmal als stillschweigende Konstante des legendarischen Teufelsbund-Genres ‘akzeptiert’ – im Grunde eher eine (negative) Vereinbarung respektive Grenzabsteckung zwischen Mensch und göttlicher Autorität dokumentiert, wobei letztere die alleinige Entscheidungsbefugnis über den Verbleib bzw. die reale Anerkennung des ‘tödlichen’ Schriftsatzes besitzt, wird von dieser Problemkonstellation dabei noch gar nicht wesentlich berührt.

## I.2 Der Weg zur Faust-Sage und ihre Literarisierung in der *Historia* (1587)

Mochten sich die überlieferten Teufelsbündlererzählungen – gemessen an der Gattung der „Heiligenlegende“, die demgegenüber den geglückten Lebenswandel einer herausragenden Persönlichkeit nachzeichnet und zur Imitation empfiehlt<sup>49</sup> – doch immerhin noch als positive Motivatoren eines guten respektive gottgefälligen Lebenswandels verstehen, so hat deren Vision von der grundsätzlichen Überwindbarkeit des Bösen<sup>50</sup> im Volksbuch von 1587 einer (weltanschaulichen<sup>51</sup> wie) religiösen Verunsicherung Platz gemacht, die in der unerbittlichen Folgerichtigkeit des Faust’schen Sündenwegs wiederum ihre unmittelbare Antwort sowie den gewaltsamen Versuch ihrer Einhegung fand. Schon dessen Herausgeber<sup>52</sup> selbst lässt keinen Zweifel daran, worum es ihm mit der

---

<sup>48</sup> Zu der mit dem Motiv des Teufelspakts scheinbar verwirklichten „spezifische[n] Sicht des Bösen“ als ein in Maßen regulierbares, siehe exemplarisch auch Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 189.

<sup>49</sup> So in der Gegenüberstellung bei Jochen Schmidt, *Goethes ›Faust‹. Erster und Zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*, München 2001, S. 23.

<sup>50</sup> Hier erneut nach dem Ergebnis der Erörterung Haugs, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 195.

<sup>51</sup> Zur wissenschaftlichen und damit auch gesellschaftlichen Umbruchsituation „am Beginn der Neuzeit“ siehe Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 20 ff. Ausführlich macht auch Henning auf das besondere historische Umfeld des Volksbuchs von 1587 aufmerksam, wenn er es einerseits auf „seinen Ursprung in der revolutionären Entwicklung des beginnenden 16. Jahrhunderts, [...] erw[a]chs[en] aus der frühkapitalistischen Epoche des Reformationszeitalters“ hin zurückverfolgt, gleichzeitig aber die „[r]egressive[n] Tendenzen“ in den Vordergrund rückt, denen es infolge seiner Abfassung „zu einer Zeit der gesellschaftlich-wirtschaftlichen Stagnation, in einer nach-revolutionären Periode, als das Luthertum schon nicht mehr als Träger des gesellschaftlichen Fortschritts bezeichnet werden“ konnte, unterlag. Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 59 f., ähnlich S. 106.

<sup>52</sup> Den eigentlichen Autor der von ihm publizierten Schrift lässt Spies ungenannt; er sagt nur soviel, dass sie ihm von einem Freund zugetragen worden sei: „[...] hab auch nicht vnterlassen bey Gelehrten vnd verständigen Leuten nachzufragen / ob vielleicht diese Histori schon allbereit von jemandt beschrieben were / aber nie nichts gewisses erfahren können / biß sie mir newlich durch einen guten Freundt von Speyer mitgetheilt vnd zugeschickt worden / mit begeren / daß ich dieselbige als ein schrecklich Exempel deß Teuffelischen Betrugs / [...] / durch den öffentlichen Druck publicieren vnd fürstellen wolte“ (*Historia*, a. a. O., Vorrede, S. 5).

Drucklegung und Verbreitung der – ihrem Anspruch nach wahren – Faust-‘Historie’<sup>53</sup> im Eigentlichen geht: Er will ein Mahnmal setzen, das seine Leser ihrer (protestantischen<sup>54</sup>) Christenpflicht erinnert und jede intellektuell-theoretische wie praktische Emanzipierung von der Verbindlichkeit der göttlichen Wirklichkeit mit dem Siegel der Todsünde belegt. Solange es diesem Vorhaben und der Verbreitung seiner Warnschrift dient, weiß er sich die Gier des Publikums nach dem ‘Erlebnis’ des verbotenen Sensationellen – insofern es hier aus sicherer Distanz und zugleich in seinem negativen Extrem nachvollzogen werden kann – durchaus zunutze zu machen. So statuiert die *Historia* das grausame Exempel des ‘hoffertigen’ Gelehrten und Schwarzmagiers<sup>55</sup> Faust, dessen Kontaktaufnahme mit dem Teufel die Geschichte einer unauflösbaren Allianz des Bösen entfaltet und ihn mit fatalistischer Konsequenz in die Verdammung führt.

Ihren Ausgang nimmt die dem ersten Kapitel vorangestellte „Vorred an den Christlichen Leser“ mit einer ersten Grundsatzdefinition, über die sie direkt an das Problembewusstsein der legendarischen Tradition anzuknüpfen scheint: „Ohn allen zweiffel aber ist die Zauberey vnd Schwartzkünstlerey die gröste vnnnd schwereste Sünde für Gott vnd für aller Welt“ (*Historia*, S. 8).<sup>56</sup> Einmal mehr ist es das Verhaltensmuster der Magie, das damit auch hier als Folie der teuflischen Partnerschaft in Anschlag gebracht wird. Und noch bevor der Name des Protagonisten oder der ausdrückliche Begriff des Teufelspakts Erwähnung findet, folgt im Sinne einer allgemeinen Einführung die einschlägige

---

<sup>53</sup> Zu dem für die Wiedergabe einer – noch dazu so „eindeutig fikti[onalen]“ – zeitgenössischen Begebenheit durchaus ungewöhnlichen Titelstichwort ‘Historia’ – eine Bezeichnung, welche im Grunde erst mit dem „historischen Roman des 19. Jahrhunderts“ verbreitete Verwendung fand und welche andererseits auch nicht auf den unterstellten Wahrheitswert jener für die „gesamte Frühdruckzeit“ „typische[n]“ „sogenannten Historien“ zurückgreifen kann, die sich als Erzählberichte zumeist längst vergangener Geschehnisse verstanden, siehe Kreuzer (Hg.) im Nachwort zur *Historia*, a. a. O., S. 330 f.; dort wird auch das Phänomen der künstlich „geschaffen[en]“ Identität des Faust-Protagonisten und der Zusammenhang mit dem Leben und Wirken „des Reformators“ „Luther“ thematisiert (insbesondere S. 333 f.). Siehe dazu weiterhin Schmidt, der bei seinem Abriss der historischen Hintergründe außerdem auf den neuen Vornamen des Goethe’schen Faust zu sprechen kommt und ihn auf das Vorbild des „zeitgenössischen Gelehrten Heinrich Agrippa von Nettesheim“ zurückführt (Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 11 ff.).

<sup>54</sup> Vgl. Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 12, wo der Autor neben dem konfessionellen, „streng protestantischen“ Herkunftsrahmen des Spies’schen Faust-Buchs u. a. auf entsprechende reformatorische Quellentexte sowie die ausdrückliche Erwähnung eines Teufelsbündlers namens Faustus in Luthers „Tischreden“ verweist.

<sup>55</sup> Vgl. *Historia*, a. a. O., S. 10: „Derhalben vns auch der getrewe Gott so treulich vnd ernstlich für deß Teuffels Grieffen / Listen / vnd sonderlichen vor den Zauberischen Schwartzkünsten wahrnet [...]“.

<sup>56</sup> Wenn die Zauberei hier so unzweideutig als schwerste denkbare Sünde charakterisiert werden kann, so sicherlich auch deshalb, weil sie in ihrer Gleichsetzung mit dem Götzendienst den diametralen Standpunkt zum ersten der Zehn Gebote Gottes formuliert: „Abgötterey vnd Zauberey / dadurch sich ein Mensch aller dings von Gott abwendet / sich den Götzen vnd Teuffeln ergibt / vnd denselben an Gottes statt mit gantzem Willen vnnnd Ernst dienet“ (*Historia*, a. a. O., S. 8); darauf aufmerksam macht schon Barbara Könneker in ihrem Beitrag *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, in: *Festschrift Gottfried Weber. Zu seinem 70. Geburtstag überreicht von Frankfurter Kollegen und Schülern*, hg. von Heinz Otto Burger und Klaus von See, Bad Homburg v. d. H. / Berlin / Zürich 1967, S. 159-213, hier S. 165 f. Faust wird insofern nicht irgendeines, sondern des größten Vergehens an Gott schlechthin beschuldigt – das gibt die Vorlage für die spezielle Variante seines vom Bewusstsein des seinerseits erreichten maximalen Schuldausmaßes gezeitigten Hochmuts und daraus mag sich nicht zuletzt die exakte Zeitangabe seines (noch vor den endgültigen Vertragsabschluß fallenden) sündigen ‘Abfalls’ erklären: „Fragte den Geist darauff / wie sein Name / vnnnd wie er genennet werde? Antwortet der Geist / er hieß Mephostophiles. Eben in dieser Stundt fellt dieser Gottloß Mann von seinem Gott vnd Schöpffer ab [...]“ (*Historia*, a. a. O., S. 21). Besiegelt ist das Schicksal dieses von vorneherein doch als ‘gottlos’ bezeichneten Menschen also in genau dem Moment, in welchem er mit der Erkundigung nach der Identität seines Teufels der von ihm bevorzugten Verbindung und seinem neuen Herrn einen Namen gibt.



Charakterisierung der beiden am unterstellten „Handel“ beteiligten Parteien. Dazu gehören „ein vernünftiger Mensch / der von Gott zu seinem Ebenbild erschaffen“, sich von seinem rechtmäßigen Herrn abgewendet habe sowie der ebenfalls „erschaffene[...]“, „böse[...] verfluchte[...] Lügen [-] vnd Mordtgeist“ (*Historia*, S. 8), dessen „Feindt[schaft]“ zu Gott und den Menschen sich exakt mit den zwei Koordinaten des Faust’schen Frevels überschneidet, und über welche der Fürst der Hölle gleichsam den ‘natürlichen’ Transfer zwischen Himmel und Erde unterbricht, weil er „weder Gott seine Ehr bey den Menschen / noch den Menschen Gottes Huldt vnnnd Seligkeit gönnet“ (*Historia*, S. 9). Angesichts der Tatsache, dass sich das Fehlverhalten jedes „Zauberer[s]“ respektive „Teuffelsbeschwerer[s]“ nicht etwa aus „Menschliche[r] Schwachheit / Thorheit und vergeßlichkeit“, sondern aus „Teuffelische[r] Bosheit / [...] muthwillige[r] Vnsinnigkeit vnd grewliche[r] Verstockung“ (*Historia*, S. 10 ff.) herleitet, wird dem Rezipienten bereits zu diesem frühen Zeitpunkt nahegelegt, dass sich an der jetzt in den Mittelpunkt rückenden Titelfigur letztlich das Schicksal des teuflischen Ahnherrn selbst wiederholt<sup>57</sup>. Sogar was sich hier zunächst noch als störende Differenz zwischen beide ‘Dekadenz’-Ereignisse – das des einstigen Lichtengels und das seines menschlichen Gefolgsmanns – schiebt, nämlich einmal das Vorhandensein, das andere Mal aber das Fehlen eines extrinsischen Störimpulses, erweist sich mit genauerem Blick auf Fausts Persönlichkeitsstruktur und die faktische Einflussnahme seines teuflischen Dieners als zunehmend brüchig<sup>58</sup> und in der Darstellung immerhin widersprüchlich.

Bevor sich der Verfasser in Kapitel 1 auf eine detailliertere Charakterisierung des Protagonisten einlässt, legt er Wert darauf, seine Leser mit dessen familiärer Vorgeschichte vertraut zu machen. Mit der Feststellung der einfachen und geordneten Verhältnisse, denen Faustus entstammt, der schulischen Bildung, die ihm sein vermögender bürgerlicher Vetter ermöglichte, sowie der Konfession seiner Eltern („Doctor Faustus ist eines Bauwern Sohn gewest / [...] / deßgleichen seine Eltern Gottselige vnnnd Christliche Leut / ja sein Vetter / der zu Wittenberg seßhafft / ein Bürger / vnd wol vermögens gewest / [...] / nam er diesen Faustum zu einem Kind vnd Erben auff / ließ jhn auch in die Schul gehen / Theologiam zu studieren“ (*Historia*, S. 13)) geht er über das biographische Klärungsbedürfnis der altchristlichen Legenden deutlich hinaus. Und längst erschöpft sich das Interesse hinsichtlich der (angeborenen oder erworbenen) Schuldfähigkeit bzw. -veranlagung des Helden nicht mehr – wie beispielsweise bei der Cyprian-Legende – in der Frage seiner heidnischen oder christlichen Provenienz und in der daraus resultierenden Entscheidung, ob sein Vergehen als (potentieller) Auftakt seiner

---

<sup>57</sup> Vgl. dazu auch *Historia*, a. a. O., Vorrede, S. 11: „sondern es folgt auch die ewige Straff vnnnd Verdampnuß / daß solche Teuffelsbeschwerer endlich zu jrem Abgott dem Teuffel in Abgrund der Hellen fahren / vnd ewiglich verdampt seyn müssen“, sowie S. 30: „Dem Doct. Fausto / [...] / Traumete von der Helle / [...] / die da ist ein Finsternuß / allda der Lucifer mit Ketten gebunden / vnnnd also verstossen vnnnd vbergeben ist / daß er zum Gericht behalten werden solle“.

<sup>58</sup> Vgl. dazu *Historia*, a. a. O., S. 35, Z. 13 ff. Dass Faustus – trotz Luthers Lehre von der Unfreiheit des menschlichen Willens – nicht nur die Ohnmacht eines vom Teufel Besessenen durchleiden oder mit dem minderschweren Vorwurf seiner Nachgiebigkeit gegenüber den Angriffen des diabolischen Versuchers zurechtkommen muss, sondern zuzüglich zu den Folgen seiner teuflischen Verbindung auch noch die volle Verantwortung für deren Zustandekommen zu tragen hat (vgl. ebd., S. 35, Z. 30 ff.: „Auch habe ich mich selbst gefangen / hette ich Gottselige Gedancken gehabt / vnd mich mit dem Gebett zu Gott gehalten / auch den Teuffel nicht so sehr bey mir einwurzeln lassen / so were mir solchs Vbel an Leib vnnnd Seel nicht begegnet / Ey was hab ich gethan?“), zeigt das ganze Ausmaß seiner tragischen Lage.

Bekehrung dienen oder sich dem herkömmlichen Schema von Sünde und Verdammung bzw. Erlösung integrieren solle. Obschon das Volksbuch von 1587 explizit mit der wichtigen Funktion der mitmenschlichen Gemeinschaft operiert, setzt sie hier und allem voran auf einen anderen entwicklungsgeschichtlichen und Fausts gesellschaftlicher Einbindung Rechnung tragenden Aspekt, dem sich der anonyme Berichterstatter mit erstaunlicher Hartnäckigkeit zuwendet und in welchem Könneker<sup>59</sup> einen direkten Hinweis auf dessen – in doppelter Hinsicht – prinzipielles Anliegen erkennt: Er will seine Leser davon überzeugen, dass das soziale Umfeld des angehenden Teufelsbündlers keinen (ursächlichen) Anteil an dessen religiösem und damit freilich auch menschlichem Scheitern trägt („Derhalben wir solche Eltern vnnnd Freundt / die gern alles guts vnd das best gesehen hetten / wie solches alle fromme Eltern gern sehen / vnd darzu qualifiziert seind / ohne Taddel seyn lassen / vnd sie in die Historiam nicht mischen sollen“ (*Historia*, S. 13)). Mit dieser Abweichung von dem im „späten 16. Jahrhundert[...]“ vorherrschenden „Vertrauen“ in die schicksalsbestimmende Relevanz der „Erziehung“ bestreite er eine „Position“, die „Erasmus einst“ dem „jungen Luther“ „bescheinigt hatte“, indem dieser „sehr viel dem Heiligen Geist und zu wenig der menschlichen Erziehung zutrau[t]e“.<sup>60</sup> Wenn er die darin angelegte These von der Fruchtlosigkeit zwischenmenschlicher, nämlich die Gewissensbildung eines anderen Individuums betreffender, Erbauungsversuche umgekehrt mit dem Hinweis auf die katastrophalen Auswirkungen des ‘falschen’ gesellschaftlichen Umgangs untergräbt (vgl. *Historia*, S. 14: „Ist zur bösen Gesellschaft gerahten / hat die H. Schrifft ein weil hinder die Thür vnnnd vnter die Banck gelegt / ruch [-] vnd Gottloß gelebt [...]. Zu dem fand D. Faustus seines gleichen [...]“ sowie Faustus’ Warnung an seine Freunde, S. 120: „Laßt euch auch die böse Gesellschaft nit verführen / wie es mir gehet vnnnd begegnet ist [...]“), so spiegelt sich darin die gleiche Ambivalenz wider, mit der letztlich auch die von Mephostophiles behauptete Zweitrangigkeit der teuflischen Intervention behaftet bleibt (vgl. *Historia*, S. 35, Z. 13 ff.). Das Böse, so wie es Spies hier thematisiert, hat jener beruhigenden ‘Griffigkeit’, an welcher sich das überkommene Teufelspaktmodell in der Regel noch positiv abarbeiten konnte, dadurch grundlegend abgesagt. Stattdessen gewinnt es, wo selbst den günstigen Voraussetzungen, in die sein ‘Held’ hineingeboren wird, jegliches Vermögen zur vorbeugenden bzw. korrigierenden Einflussnahme abhanden kommt, eine Unheimlichkeit, die im Zentrum seiner „Persönlichkeit“ verborgen liegt und von dort aus ihre gefährliche Wirkung entfaltet. Auch angesichts des expliziten Herausgeberwunsches, seiner Kompilation möge der Erfolg einer zum Wohl der Christenmenschen dienenden Warnschrift beschieden sein, erscheint es daher durchaus zulässig, mit Könneker jenen Schritt weiter zu gehen, der hinter dem erhofften „moralischen Nutzeffekt“ – oder vielmehr: anstelle seiner – ein Interesse ganz anderer Art aufspürt, und zwar „die Ergründung und dichterische Gestaltung des ‘mysterium iniquitatis’“ selbst<sup>61</sup> – ein ‘Mehr’, das freilich nicht im Sinne einer metaphysischen Grundsatzfrage

<sup>59</sup> Ihrem Aufsatz (Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O.) sind wesentliche Anregungen für den hier entfaltenen Argumentationsgang entnommen.

<sup>60</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 174 f. (dort, S. 175, unter Hinweis auf Erasmus Rotterdams, *Opera Omnia* 9, Leiden 1703, Nachdruck Hildesheim 1962, Sp. 1216 A).

<sup>61</sup> Siehe dazu ausführlicher Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 174 f.

virulent wird, sondern in der Diskussion des Bösen weiterhin um den Bereich des geschöpflichen Daseins kreist.

Diese inneren Gründe sucht der Verfasser nun offenbar an der (geistigen) Entwicklungsgeschichte seines Protagonisten näher zu umreißen. Als „Kindt“ von „trefflich[em] ingenium vnnd memoriam“ (*Historia*, S. 13) schildert er ihn, weiterhin als Schüler der Theologie, dessen „gantz gelernige[r] und geschwinde[r] Kopff[.]“ ihn „zum studiern qualifiziert“, dessen „[T]humm[heit] / [U]nsinnig[keit] unnd [H]offertig[keit]“ den „Doctor Theologiae“ gleichzeitig jedoch zum „Speculiere[n]“ und in „böse[...] Gesellschaft“ (*Historia*, S. 14) gebracht habe. Diese Beschreibung seiner intellektuellen Begabung und Präferenzen ist sowenig widersprüchlich wie darauf hin angelegt, ihren Träger zum Anschauungsobjekt des humanistischen Menschenbildes zu machen.<sup>62</sup> Zunächst steht bei der Nachzeichnung des Faustus'schen Bildungsgangs ja keineswegs ein überzogener allgemeiner Wissenshunger im Vordergrund – schon gar nicht in dessen spezieller Ausprägung zu einem (in hohem Maße irdischen) Forscherdrang, der danach strebt, dem Geheimnis von Welt und Kosmos auf die Spur zu kommen.<sup>63</sup> Auch wenn Augustinus' Curiositas-Verdikt dem anthropologischen Horizont der *Historia* prägend angehört, spricht deshalb wenig dafür, in Faustus' Neugier das auslösende Moment seines Übergriffs zu suchen – jedenfalls nicht, solange man sie als „naive[...]“ Spielart seines rationalen Vermögens begreift.<sup>64</sup> Zum gefährlichen Pfund wächst sich die Intelligenz des Helden auch nicht etwa aus, weil ihr per se der Ruf des Lasters eignete<sup>65</sup> (vgl. *Historia*, S. 43: „Sondern deinen

---

<sup>62</sup> Abweichend davon erkennt Henning in Faust geradezu die Verkörperung eines Menschen der „Renaissance“, der als solcher „überall in der *Historia* hinter der theologischen Warnung sichtbar“ werde. Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 105.

<sup>63</sup> Obwohl dem Moment der „Wißbegier“ gegenüber der älteren mündlichen Faust-Tradition nun in der *Historia* eine deutlich gewachsene (für den Paktschluss kausale) Bedeutung zukomme, hält es deshalb auch Göres für unangebracht, den „Fürwitz“ und die „Hoffahrt“ des Spies'schen Protagonisten bereits auf jenes anthropologisch intensivierte Erkenntnisverlangen umzubringen, das sich für spätere Generationen zum Wesenselement des sogenannten „Faustische[n]“ „entwickel[n]“ wird. Das von Göres gezogene Resümee, „[d]er Drang nach Erkenntnis und vor allem seine Problematik [hätten] noch keine tiefere Bedeutung“, verlangt aber insofern nach Differenzierung, als Faustus' 'hermeneutische Bescheidenheit' dort ins Hintertreffen gerät, wo sich sein intellektueller Drang um eine rational-selbstbewusste Aneignung der göttlichen Offenbarungswirklichkeit bemüht. Göres, *Dr. Faust in Geschichte und Dichtung*, a. a. O., S. 12.

<sup>64</sup> So verurteile – bei einer „differenziertere[n] Bewertung“ der Curiositas-Problematik, wie sie Romy Brüggemann mit Verweis auf Blumenberg zu Bedenken gibt (Romy Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen. Codierungen des ›malum‹ in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Narren-, Teufel- und Teufelsbündnerliteratur*, Würzburg 2010, S. 213) – im Grunde auch Augustinus „keineswegs“ schon „[d]as Wissenwollen als solches“ (siehe in der mir vorliegenden Ausgabe von Hans Blumenberg, *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von *Die Legitimität der Neuzeit*, dritter Teil, Frankfurt a. M. 1973, S. 105). Vielmehr „unterscheide[...]“ er „die curiositas von einer naiven Sinnes- oder Erkenntnisfreude dadurch, dass Erstere weniger die Gegenstände der Erkenntnis, sondern den »Selbstgenuß des Erkenntnistriebes« in den Fokus der Betrachtung rückt“ (siehe Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen*, a. a. O., S. 213, dort erneut unter Bezug auf Blumenberg, *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von *Die Legitimität der Neuzeit*, dritter Teil, Frankfurt a. M. 1973, S. 106).

<sup>65</sup> Siehe in diesem Kontext die widersprüchliche Einordnung bei Luther, der einerseits einräumt, dass „alle Gaben und natürlichen Hilfsmittel bei den Gottlosen gottlos [...], [...] bei den Frommen [aber] heilsam [sind]“, daher bei diesen „[d]er Glaube [...] dann durch die Vernunft, Beredsamkeit und durch die (Beherrschung der) Sprache gefördert [wird], was vor Erlangung des Glaubens alles nur hinderlich war“, und entsprechend empfangen erst „[d]ie vom Glauben erleuchtete Vernunft [...] Leben vom Glauben, denn sie ist getötet und wiederum lebendig gemacht“ (Kurt Aland (Hg.), *Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart*, Bd. 9: *Martin Luther. Tischreden*, Stuttgart 1960, hier S. 228 f., Tischrede Nr. 606 bzw. Nr. 2938 b (Letzteres nach der „Zählung der Weimarer Ausgabe“, vgl. dazu die tabellarische Übersicht bei Aland (Hg.), ebd., S. 297 ff.)). Andererseits betont er – und hier wird seine radikale Abwertung all jenes Menschlichen, das

Schöpffer [...] den hastu verleugnet / die herrliche Gab deines Verstands mißbraucht [...]“), sondern weil sie in einer Kombination genannt wird, die sie ihrer ganzen Größe nach – und gerade vor dem Hintergrund seines theologischen Studienabschlusses – in ihr totales Gegenteil verkehrt: „[...] darneben ohne Ruhm war er Redsprechig / in der Göttlichen Schrifft wol erfahren / Er wuste die Regel Christi gar wol: Wer den Willen deß HERRN weiß / vnd thut Jn nicht / der wirdt zwyfach geschlagen“ (*Historia*, S. 15). Erst in dieser von ihrem Träger bewerkstelligten, willkürlichen Ausformung bildet sie nun den Nährboden für jenen desolaten Gemütszustand, der Faustus an der Schwere seiner Sünden sowie der Barmherzigkeit Gottes verzweifeln und ihn aus seinem unbedingten geschöpflichen ‘Empfängnisstatus’ heraustreten lässt.<sup>66</sup> Als intellektueller Ausläufer einer tiefer liegenden, unheilvollen Geltungsgier bringt das Motiv des geistigen Fürwitzes damit zu Gesicht, was sich in ähnlicher – vielleicht aber sogar schwächerer Weise – hinter den anderen Süchten nach materiellem Reichtum, weltlichem Einfluss und sinnlichem Genuss verbirgt, und was schon Augustinus’ *Confessiones* mit der „Versuchung“ überschreiben, der Eitelkeit des Irdischen zu verfallen und „von den Menschen gefürchtet und geliebt werden zu wollen, nur um eine Freude daraus zu ziehen, die gar keine ist [...]“ – „[...] ein Hauptgrund, warum wir dich [den Herrn; A. V.] nicht lieben und dich nicht in reiner Weise fürchten, und [w]eswegen [...] du den Hochmütigen [widerstehst], [...] den Demütigen [aber] deine Gnade [gibst]“ und „dem Ehrgeiz der Welt“ „[d]onnernd“ „grollst“.<sup>67</sup> Faustus’ „[T]humm[...]“- und „[V]nsinnig[keit]“ werden dementsprechend nicht nur in einem Atemzug mit der Sünde der „[H]offertig[keit]“ genannt (*Historia*, S. 14), sondern sie bezeichnen im Grunde äquivalente Begriffe. Statt der früheren Feststellung seiner herausragenden Auffassungsgabe zuwiderzulaufen, zielen sie – wie Könneker betont – auf einen „folgeschwere[n] religiöse[n] Mangel“ ab, der sich als „Verstocktheit“ gegenüber der göttlichen Wirklichkeit, als „religiöse Unerleuchtetheit und Gottesblindheit“ bemerkbar macht<sup>68</sup> und der solcherart eine direkte Verbindungslinie zum „eigentliche[n] Wesen des Teuflischen“, der luziferischen Sünde der „‘superbia’“ nämlich, zieht<sup>69</sup>. Ob diese dann primär über den Weg der Verzweiflung, des Wissensdursts, der Sinneslust oder der Zauberei – als dem augenfälligsten ‘Beweis’ seiner ordnungswidrigen, teuflischen Verfasstheit – zur Verdammung führt, hängt zum einen mit der

---

mehr zu sein versucht als ein in absoluter Abhängigkeit und Nichtigkeit befindliches, willenloses Gefäß der göttlichen Macht, überdeutlich – die abgründige Ausweglosigkeit, in welcher sich der auf seine Vernunft Zurückgreifende wiederfinde, weil er entweder schon zu Lebzeiten „verzweifelt“ oder seiner „[V]ermessen[heit]“ wegen untergehen muss (Aland (Hg.), ebd., S. 41, Nr. 84 bzw. Nr. 6572 nach der Weimarer Ausgabe); im einen wie im anderen Fall mache sie sich, weil sie – anstatt nur zu glauben – vor sich hin „klügele“, zur „Hure“ „des Teufels“ (Aland (Hg.), S. 41, Nr. 82 bzw. Nr. 6619 nach der Weimarer Ausgabe).

<sup>66</sup> Entscheidender als das spezifische Objekt der Verstandeshandlung ist dabei schon der basalere Wunsch nach Tätigkeit an sich, also die Aktivität „des Unverstandes der natürlichen Vernunft“, insofern der Mensch selbst, der Glaubenslehre Luthers zufolge, nicht über die Fähigkeit „gute[n]“ Handelns verfügt – als praktisch frei erweist sich sein Wille demnach einzig im Vollzug des Bösen: „Liberum arbitrium post peccatum potest in bonum *potentia subjectiva*, in malum vero *activa semper*“. Carl Stange (Hg.), *Die ältesten ethischen Disputationen Luthers*, Leipzig 1932 (= *Quellenschriften zur Geschichte des Protestantismus. Zum Gebrauch in akademischen Übungen*, in Verbindung mit anderen Fachgenossen hg. von Johannes Kunze und Carl Stange, Erstes Heft), S. 54, Anm. 2 und 4, sowie S. 53, § 14.

<sup>67</sup> Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*, mit einer Einleitung von Kurt Flasch, übersetzt, mit Anmerkungen versehen und hg. von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch, Stuttgart 1989, 10. Buch, § XXXVI. 59, S. 294.

<sup>68</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 175 f.

<sup>69</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 15.

jeweiligen Phase der Handlung zusammen und zum anderen selbstverständlich mit dem narrativen Plot und der Wirkungsabsicht des Erzählers. Im Sinne der dargelegten Polyvalenz des Superbia-Topos hat die *Historia* alle Vorkehrungen dagegen getroffen, die menschliche Vernunftkraft als positive Option eines erfolgreichen Wahrheitsstrebens und produktiven Erkenntnisgewinns in Erwägung zu ziehen – selbst dort, wo dies unter dem (so an prominenter Stelle dem thomistischen Denken vertrauten) dezidiert transzendenzorientierten und auf den Fluchtpunkt der absoluten göttlichen Wahrheit fokussierten Vorbehalt geschieht, dass es sich dabei um einen allmählichen, per se ins Unendliche ausgedehnten Assimilationsprozess handeln müsse,<sup>70</sup> und in größtmöglichem Abstand von einem humanistischen Orientierungsdrang, der die Erfüllung und das Glück des Menschen auch oder gar ausschließlich in der Gegenwart seiner immanenten Bewährung zu suchen wagt. Alles, was den unglückseligen „Speculierer“ (*Historia*, S. 14) an Schrecklichem ereilt, resultiert demnach aus der einen, prinzipiellen Umkehrung im Rangverhältnis von „Vernunft und Glaube[...]“ – oder vielmehr bereits aus der versuchten ‚Angleichung‘ beider Geistesebenen –, die mit der irrigen Annahme einhergeht, intellektuell nachvollziehen oder gar erreichen zu können, was nach „lutherisch-protestantische[r]“ Auffassung allein dem im Glauben zu erfahrenden, gleichwohl unverdient mitgeteilten Offenbarungsakt Gottes zukomme.<sup>71</sup> Diese den Glauben und das Wort Gottes hintanstellende (vgl. *Historia*, S. 14: „[...] hat die H. Schrift ein weil hinder die Thür vnnnd vnter die Banck gelegt [...]“), wenn man so will ‚heilsgeschichtliche‘, ‚Unvernunft‘ bildet nun auch die Folie für „D. Fausti Datum [...] / das zulieben / das nicht zu lieben war“, woraufhin er „Adlers Flügel“ „an sich“ „name“, um „alle Gründ am Himmel vnd Erden [zu; A. V.] erforschen / dann sein Fürwitz / Freyheit vnd Leichtfertigkeit stache vnnnd reizte jhn also / daß er auff eine zeit etliche zäuberische vocabula / figuras / characteres vnd coniurationes / damit er den teufel vor sich möchte fordern / ins Werck zusetzen / vnd zu probiern jm fürname“ (*Historia*, S. 15). Mit Blick auf die Grundintention des Volksbuchs nimmt sich Könnekers Lesart dieser Schlüsselstelle als überzeugende Alternative zu der vom Gros der Forschung vertretenen These, im Zentrum stünde hier das Problem des menschlichen Umgangs mit Wissen und Wissenschaft, aus.<sup>72</sup> Hält man sich – ihrem Vorschlag folgend – nämlich an

<sup>70</sup> Näher erläutert beispielsweise durch Notger Slenczka, *Thomas von Aquin*, in *Klassiker der Theologie*, Bd. 1: *Von Tertullian bis Calvin*, hg. von Friedrich Wilhelm Graf, München 2005, S. 126-144, v. a. S. 134 f.

<sup>71</sup> So Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 176 f. Entsprechend erkläre sich die besondere Gefährdung „der Theologen und Gelehrten“, weil ihr Umgang mit den Wissenschaften sie umso anfälliger dafür macht, deren wesentlichen Abstand zum Gebiet des Glaubens aus den Augen zu verlieren bzw. zu missachten (siehe Könneker, ebd., S. 177, Anm. 39, dort unter Verweis auf das „Traktat“ „[v]on dem Heyligen, Klugen und Gelehrten Teuffel“ aus „A. Fabricius['] [...] *Theatrum Diabolorum*“, welches dem „Verfasser des Volksbuches vermutlich ebenfalls“ bekannt war).

<sup>72</sup> Nach Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 178 ff. Vgl. repräsentativ für die davon unterschiedene Interpretationstendenz zum Beispiel Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 57: „Trotzdem zeigt das Faust-Buch den tiefen Drang der Menschen des Reformationsjahrhunderts nach Wissen, nach Erklärung der ‚Weltumstände‘ [...]. [...] Für die Gestalt des Faust-Buches ist dies oftmals geleugnet worden. Die theologische Seite, die Warnung vor dem Teufel und seinen bösen Künsten, wurde hervorgehoben. Doch Faust ist auch der ‚Speculierer‘, der sich nicht mit den vordergründigen Erklärungen der Theologie und der Kirche zufriedengibt, der Fragende, der mit der Ratio begabte und sie handhaben wollende ‚Geschwinde Kopff‘, [...], wie ihn letztlich Goethe geprägt hat“; ähnlich Henning, (Hg.), ebd., S. 76 sowie S. 104: „Fausts Schuld, so wie sie die *Historia* erkennen läßt und anprangert, besteht [...] in der Lösung von allen kirchlichen Bindungen, um dafür naturwissenschaftliche Kenntnisse einzutauschen“.

das, was gleich am Beginn der Satzperiode zu Faustus' vornehmlichem Ziel erklärt („das zulieben / das nicht zu lieben war“) und was dann von der Mitte der mehrgliedrigen Phrase an, mit anderen Worten zwar, aber dem Aussagewert nach vergleichbar, wiederholt wird („dann sein Fürwitz / Freyheit vnd Leichtfertigkeit stache vnnnd reizte jhn also“), dann wird deutlich, dass nicht – wie häufig unterstellt – der dem „Selbstzweck“ des „Wissen[s]“ dienende „Forschertitanismus“<sup>73</sup> den ersten Impuls zu Faustus' Verirrung setzt, sondern eben dessen luziferische Hybris, die sich im Griff nach „Adlers Flügel[n]“ und in der von ihm angestrebten, über die ihm zugemessene Welt hinausgehenden, Amplitude zwischen „Himmel“ und „Erden“ ebenso zum Ausdruck bringt wie in seinem zauberischen Ansinnen, den Teufel (und mit ihm das Vollzugsorgan seines verdorbenen Willens) zu sich zu zitieren. Solche Überschätzung der eigenen Größe verleitet den Teufelsbeschwörer später dazu, sich „bey einer Gesellschaft“ der Gewalt über „das höchste Haupt auff Erden“ zu „berühme[n]“ (*Historia*, S. 16), derselbe Machtanspruch führt den Katalog der „Artickel“ (*Historia*, S. 18) an, den er seinem Dämon zu Beginn der ersten Disputation anträgt, und mit der gleichen „Halbstarrigkeit“ weigert er sich auch in der „andere[n] Disputation“ (*Historia*, S. 19), den Blick vom „Zeitlich[en]“ ins „Ewig[e]“ (*Historia*, S. 23) zu richten, um „seiner Seelen Seligkeit“ willen (*Historia*, S. 21) das ‚Richtige‘ zu lieben, um stattdessen darauf zu „beharre[n]“ (*Historia*, S. 19), „daß er kein Mensch möchte seyn / sondern ein Leibhaftiger Teuffel [...]“ (*Historia*, S. 20). Dann folgt eine Passage, die näherer Betrachtung lohnt, weil sie die Zurückstellung des Faustus'schen Erkenntnisstrebens vermeintlich nun doch noch in Frage zieht. Es handelt sich hier um nichts weniger als den Wortlaut, der dessen endgültiges Bekenntnis an den Dämon der Hölle beinhaltet:

„Jch Johannes Faustus D. bekenne mit meiner eygen Handt öffentlich / zu einer Bestettigung / vnnnd in Krafft diß Brieffs / Nach dem ich mir fürgenommen die Elementa zu speculieren / vnd aber auß den Gaaben / so mir von oben herab bescheret / vnd gnedig mitgetheilt worden / solche Geschicklichkeit in meinem Kopff nicht befinde / vnnnd solches von den Menschen nicht erlernen mag / So hab ich gegenwertigen gesandtem Geist / der sich Mephostophiles nennet / ein Diener deß Hellischen Printzen in Orient / mich vntergeben / auch denselbigem / mich solches zuberichten und zu lehren / mir erwehlet.“ (*Historia*, S. 22)

Mehrere Argumente sprechen dafür, das solcherart exponierte Verlangen nach Erweiterung seines Wissenshorizonts dennoch als konsequente Fortschreibung seiner bisherigen Machtambitionen aufzufassen – eines Mehr-und-Höheres-Wollens, das auf direktem oder verschlungenem Weg zwar ebenfalls auf die Vernunft zurückführt, jetzt aber jene andere Seite an ihr hervorkehrt, die weniger das Objekt ihres Tuns als vielmehr die diesem Tun zugrunde liegende Kraft betrifft und ihrem Dasein so unbedingt zugehört wie die potentiellen Ziele, an denen sie sich ausrichtet: gemeint ist der ihr immanente Faktor der Unersättlichkeit, ihr genuines Verlangen also, auf immer subtilere Ebenen des schon Be- und Erkannten vorzudringen bzw. das von ihr bislang in Besitz Genommene nach immer Größerem hin zu überschreiten.

<sup>73</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 179 f.

Mit welcher Zielstrebigkeit sich der Autor der *Historia* bei der Ausgestaltung seiner Paktgeschichte auf die Beibehaltung des luziferischen Grundmotivs – oder präziser: auf das Ansinnen, es seinem negativen Kollaps zuzutreiben – verpflichtet hat, erhellt zunächst einmal aus dem zeitgeschichtlichen Begriffskontext, den Könneker unter Bezug auf Agrippa von Nettesheims *Occulta Philosophia* für das Gesamtregister der vom „Weltmensch[en]“ (*Historia*, S. 15) Faust ausgeübten Wissenschaften geltend macht. So werde mit der „Medizin, Mathematik und Astrologie“ („nandte sich ein D. Medicinae / ward ein Astrologus vnnnd Mathematicus“ (*Historia*, S. 15)) genau jener Fächerkatalog abgerufen, der für das mittelalterliche Denken „selbstverständlich“ zu den „unerläßlich[en]“ „Voraussetzungen“ der magischen Kunst „gehört[e]“. <sup>74</sup> Nur aufgrund einer entsprechenden (Halb-)Bildung darf sich Faustus freilich auch mit einigem Recht als ein „Erfahrne[r] der Elemente[...]“ (*Historia*, S. 23) bezeichnen, obwohl er seinen Vertrag doch kurz zuvor gerade aus seinem Defizit an „Geschicklichkeit“ motiviert, sich das entsprechende Fähigkeitsprofil aus eigener Kraft zu erarbeiten (vgl. *Historia*, S. 22). Offenbar geht es ihm dabei eben nicht um das bloße, vertiefende Studium jener Wissenschaften, in denen er sich bisher lediglich „zum Glimpff“ (*Historia*, S. 15) profilieren konnte. Vielmehr lässt er sich auf die unerträglichen Konditionen der Paktschrift ein, weil er zur Verfolgung seiner Machtambitionen einer Kunst bedarf, die ohne den Teufel nicht zu haben ist, und die v. a. einen Perspektivwechsel von so existentieller Bedeutsamkeit erahnen lässt, dass sich die in ihr angelegte absolute Selbstaufgabe respektive die für sie erforderliche Hingabe des eigenen Lebens hier entsprechend in einer Art höllischer Blutsverwandtschaft manifestiert. Dass sich alles, worum sich Faust bemüht, in diesem einen Interesse an der Zauberei – und d. h. hier nichts anderes als an der ‘widernatürlichen’ Erhebung gegen Gott sowie an der Veränderung der ihm gewohnten bzw. (vermeintlich von diesem) eingeräumten Lebensumstände – konzentriert, legen, neben seinem Wunsch, in den Rang der höllischen Geister ‘aufzusteigen’<sup>75</sup>, auch die teuflischen ‘Vergünstigungen’ nahe, die der

<sup>74</sup> Siehe Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 177 f., speziell S. 178, Anm. 40, wo Könneker das von Agrippa „für das Studium der Magie“ eingeforderte Basiswissen umreißt. Vgl. dazu die detailliertere Darstellung der „geheim[e]n Weisheit“ Agrippas bei Will-Erich Peuckert, *Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie*, (2. überarbeitete und erweiterte Auflage,) Berlin 1956, S. 113 ff., hier insbesondere S. 115.

<sup>75</sup> Vgl. erneut *Historia*, a. a. O., S. 19. Im Licht der zur Entstehungszeit des Volksbuchs gängigen „dämonologischen Vorstellungen“ betrachtet, handelt es sich – wie Könneker nachvollziehbar macht – bei Fausts Begehren nun also um die Erlangung einer Daseinsform, deren (teuflische) ‘Geistigkeit’ (vgl. *Historia*, a. a. O., S. 20: „Erstlich / daß er auch ein Geschicklichkeit / Form vnnnd Gestalt eines Geistes möchte an sich haben vnd bekommen“) sich in der beliebigen Annahme eines „Wesen[s] von einer weitgehend entmaterialisierten Körpersubstanz“ äußert, das „an die Schranken von Raum und Zeit nicht gebunden [...] [ist; A. V.] und daher Dinge vollbringen k[a]nn[...], die dem Menschen in seiner Begrenztheit natürlicherweise versagt sind“. Das von Faustus abgelehnte eigene Menschsein (vgl. *Historia*, a. a. O., S. 20, Z. 1 f.) steht insofern für einen den göttlichen Gesetzmäßigkeiten obliegenden Handlungsspielraum, in dessen – der Herrschaft des Teufels anheimgestellten – verbotenen Abgründen sich ungeahnte Möglichkeiten der – so die Unterstellung: allerdings vergänglichen und endgültig todbringenden – schöpferischen Entfaltung verbergen. Siehe grundlegend für den aufgezeigten Gedankengang Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 180 f., die dort an früherer Stelle auch auf den vom „Volksbuchautor nachweislich“ verwendeten „moraltheologischen Traktat über den *Zauber Teuffel*“ von Ludovicus Milichius aufmerksam macht (Könneker, ebd., S. 166), worin folgende Definition der Zauberei zu finden ist: „Eigentlich aber ist diß zäuberey / wenn die Menschen ein Creatur vnd Geschöpff Gottes anders brauchen / vnd ein ander wirkung darinn suchen / denns Gott verordnet hat / [...] / das geschicht durch eitel wirkung deß Teuffels“ (Sigmund Feyerabend (Hg.), *Theatrum Diabolorum: Das ist: Warhaffte eigentliche und kurtze Beschreibung Allerley gewwlicher, schrecklicher vnd abschewlicher Laster, so in diesen letzten, schweren vnd bösen Zeiten, an allen orten vnd enden fast bräuchlich, auch grausamlich im schwang gehen ...; [...]*, Franckfurt am Mayn 1575; Permalink:

Aushändigung des Kontraktes (vgl. *Historia*, S. 25) unmittelbar nachfolgen: Da ist die Rede von der Haushaltung des Doktors, von dessen 'Überfluss' an „Nahrung vnd Prouiandt“ (*Historia*, S. 26); da „st[e]ch[en]“ ihn „seine Aphrodisia“ (*Historia*, S. 27) und lassen sich erst „ersättigen“ (*Historia*, S. 29), als ihm sein Dämon – nach der Zerschlagung jeder Hoffnung auf den „Ehelichen stand[...]“ (*Historia*, S. 27) – „alle Tag vnd Nacht ein Weib zu Bett [zu; A. V.] führen“ (*Historia*, S. 29) gelobt; endlich überreicht ihm Mephostophiles „ein grosses Buch / von allerley Zauberey vnnd Nigromantia“, auf dessen Lektüre hin Faust nichts Dringlicheres zu tun hat, als diesen mit Erkundigungen zu belangen, die sich vordergründig auf Herkunft und Geschichte der bösen Geister, auf Luzifers Herrschaft sowie auf Ort, Entstehung und Beschaffenheit der Hölle beziehen, die – kontrastiert durch die Oberflächlichkeit und den Allgemeingutcharakter der erzielten Antworten – aber auf ein ganz anderes, durchaus tiefergehendes persönliches Bedürfnis schließen lassen. Völlig unerwartet nämlich hat sich der „Fürwitz“ (*Historia*, S. 29) des Helden hier von dessen ursprünglicher Ausrichtung auf die „Elementa“ (*Historia*, S. 22) zu einem Spekulationsobjekt hin verlagert, das, statt im zeitlichen Außen, im Innern des Fragenden selbst verborgen liegt. Was Faustus in dieser Phase seiner teuflischen Verstrickung mit wachsender Dringlichkeit zu erfahren sucht, ist im Grunde – das gibt Könnekers Erörterung eindrücklich zu erkennen – „das Schicksal seiner eigenen Seele“.<sup>76</sup> Denn würde er mit seinen Fragen nach „disen dingen“ (*Historia*, S. 32) tatsächlich auf eine prinzipielle Überholung seines bisherigen theologischen Kenntnisstandes abzielen, müssten die 'Weisheiten' seines bösen Geistes doch einiges an Verwunderung, Widerspruch oder Zweifel in ihm hervorrufen. Faustus indessen begnügt sich im Verlauf des peinlich-selbstquälerischen Verhörs mit einem Verschnitt von Popularismen, Buchgelehrigkeit und einer Repetition des zeitgenössischen – von Mephostophiles allerdings im letzten entscheidenden Schritt an der „Hoffnung“ (*Historia*, S. 33) auf Erlösung vorbeimanövierten – lutherischen Gnaden- und Teufelskatechismus,<sup>77</sup> um „darauff stillschweigend vom Geist in seine Kammer [zu gehen; A. V.] / [...] sich auff sein Beth [zu legen; A. V.] / [...] [und; A. V.] bitterlich zu weinen vnd seufftzen / vnd in seinem Herten zu schreyen“ (*Historia*, S. 32).

Avant la lettre wird der Leser hier zum Zeugen eines psychologischen Geschehens, das bei aller Gewichtigkeit, derer sich der Spies'sche Teufel – verglichen mit so manchem seiner legendarischen Vorgänger – rühmen darf, wohl auf den gesteigerten inneren Gefühlskampf des Protagonisten, auf seine emotionale Verstrickung mit dem Bösen und auf deren fatale Auswirkungen, aber nicht, wie es Könneker zu erkennen glaubt, auf Mephostophiles in seiner Funktion als des heimlichen Hauptdarstellers der *Historia* verweist<sup>78</sup>. Und so lässt sich der einerseits „übermüthig[e]“, andererseits an der Allmacht seines Schöpfers zweifelnde, und damit verzweifelte, Doktor – passend zum zeitgenössischen theologischen Melancholie-Konzept – in der alles entscheidenden Frage, ob er nämlich „durch Buß [...] zur Gnade Gottes gebracht werden“ könne, von „de[m] Teuffel bereden“ und

---

<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10148087-3> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek), Seitenbogen 176.). Deswegen auch mag sich Fausts Augenmerk nicht so sehr auf die spezifische Persönlichkeit, die er als Teil der höllischen Legion annehmen könnte, richten, sondern allem voran auf die Chance, solcherart an dessen teuflischem Machtpotential zu partizipieren.

<sup>76</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 188 ff.

<sup>77</sup> Dahingehend Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 190.

<sup>78</sup> Siehe demgegenüber Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 182 f.



belügen, welche ihn seiner darin zum Ausdruck kommenden falschen, weil „der heyligen Lehre“ widerstreitenden, „opinionibus vñnd Meynungen“ (*Historia*, S. 33) wegen zu Fall bringen wird.<sup>79</sup> Sogar als ihm Mephostophiles die Methoden der teuflischen Verführung sowie die Tatsache offenbart, dass er ihn „[b]essen“ habe, bleibt Faustus angesichts der apriorischen Verdorbenheit seines „Hertz[ens]“ mit der Last der Verantwortung allein. Mit dieser – vermeintlich aus dem Innersten seines Seins heraus ihre Wirkung zeitigenden – existentiellen ‘Fehlausrichtung’ hat für ihn (im wahrsten Sinne des Wortes) ein Teufelskreis begonnen, aus dem es kein Entkommen mehr gibt, weil er – wobei das an sich haltlose und irrationale ‘Zu-spät-Kommen’ seiner Erkenntnis zur Perfidie seiner heillosen Gemütslage gehört – den Widersacher des Herrn über die Spirale der Verzweiflung schon zu weit in sich hat „einwurzeln lassen“ (*Historia*, S. 35).

Es sind die „Paradoxa“ der Luther’schen Glaubenslehre, der Unmittelbarkeitsaspekt in der Beziehung zwischen Schöpfer und Geschöpf, die Betonung der individuellen Gewissenshaftung bei gleichzeitiger Verurteilung eines egozentrischen, dem persönlichen Horizont verhafteten, Sündenbewusstseins und die These „von der Unfreiheit des menschlichen Willens“, die hier ihre unerbittliche Realität entfalten und in Mephostophiles’ grausamer Durchtriebenheit gipfeln, den Gefesselten bis an die Schwelle seiner möglichen Befreiung zu führen, um ihn von dort mit einem grausam irreversiblen „[Z]u spat“! (*Historia*, S. 43) in den (allem voran psychischen) Abgrund zu stoßen.<sup>80</sup> Wenn ihm sein böser Geist nur wenige Augenblicke vorher in einer erstaunlichen Selbst-Distanzierung von den „Verdampften“ („Ja wenn sie zur Gnade Gottes kommen köndten / wie wir Geister / die wir alle Stund hoffen vñd warten“) sowie den „Teuffel[n] in der Helle“ (*Historia*, S. 40) suggeriert, sich noch unwiederbringlicher als er, der Verführer selbst, aus dem Zugriffsbereich der göttlichen Gnade entfernt zu haben, so lässt sich daran ermessen, wie sich aus dem Dialog der beiden Kontraktpartner und unter der Regie des Teufels ein Psychodrama<sup>81</sup> schlimmster Couleur entspannt. Die performative

<sup>79</sup> Entsprechend fasst Könneker die widersprüchliche Gemütslage des Protagonisten als Charakteristikum seiner spezifischen Sündenproblematik zusammen: „»Hochmuht« und »Verzweifflung« sind hier lediglich zwei konträre Bezeichnungen für ein und denselben Sachverhalt, nämlich für die Leugnung der Allmacht Gottes [...]“ (Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 186).

<sup>80</sup> Zum Motiv der Faustus’schen Verzweiflung vor dem Hintergrund der Luther’schen Glaubensdogmatik: Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 190 ff., hier insbesondere S. 193.

<sup>81</sup> Für die These, dass die *Historia* über entscheidende Passagen hinweg Qualitäten eines frühen „Seelendrama[s]“ gewinnt, hat sich an prominenter Stelle Könneker ausgesprochen (Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 194). Allerdings rettet sie dieses „‘Mehr’“, welches D. Faustus’ Schicksal über eine bloße „Umsetzung der Lutherschen Glaubenslehre in die Sprache der Dichtung“ hinaushebe (ebd.), nur durch den Verzicht auf eine ‘homogene’ Lesart, wie sie für das zeitgenössische religiöse Rezeptionsbewusstsein jedoch sicherlich vorauszusetzen war. Demgegenüber braucht das „dargestellte[...] Geschehen“ freilich nicht erst von dem die Schilderung beherrschenden „religiöse[n] Begriffsapparat“ (ebd.) abgetrennt zu werden, um darin Anlagen eines hochtragischen innermenschlichen Dilemmas zu erkennen, ohne deshalb jedoch zugleich dem Teufel den Part des zentralen Handlungsträgers zu überantworten. Denn bei aller Vordringlichkeit, die Mephostophiles mit Blick auf die traditionell-religiöse Rezeptionsvariante des Volksbuchs an den Tag legen mag, rückt er auch hier nie in eine Position, die ihm etwas von dem Facettenreichtum verleihe, der wiederum seinem Opfer zu der (ansatzweisen) Plastizität eines emotional vielschichtigen, personalen Innenlebens verhilft. Stattdessen folgt, was Mephostophiles von sich preisgibt, dem überkommenen Verhaltensmuster jenes Versuchers, der die Lehre der Kirche im Sinne seines widergöttlichen Auftrags repetiert und unterminiert, ohne dabei – von dem einen schwachen Moment abgesehen, als er von Faust auf seine Sehnsucht, ein Mensch zu sein, hin befragt wird („Ja / sagte der Geist seufftzend“ (*Historia*, a. a. O., S. 43)) – von eigenen Anfechtungen des Zweifels, der Trauer, der Angst oder des individuellen Aufgehrens erkennbar in Mitleidenschaft gezogen zu werden. Ungeachtet (oder vielleicht gerade

Energie dieser auf der lutherischen Erbsündenvorstellung aufbauenden Idee des Bösen hat aus dem Teufelsbündler der *Historia* einen Gefesselten seines eigenen Willens gemacht. Das reicht bis in die Konzeption jenes Motivs hinein, das ihm gleich zu Beginn den Ruf des ‘Speculierers’ einträgt. Doch zeichnet sich sein Erfahrungs-Bedürfnis, statt sich einer sinnlosen Wiederholung von Altbekanntem auszusetzen, nicht vielmehr dadurch aus, nicht glauben zu können, was er im Grunde längst schon wissen müsste? Daraus eben dürfte sein hilfloser Versuch entspringen, fragend zu umkreisen, was seiner eigenen Gefühlswelt offenbar fremd geblieben ist, was er also weder vollständig begreifen noch (authentisch für sich) annehmen kann, und seinen diabolischen Handlanger dabei als (hier freilich erschreckend dysfunktionales) Organ der göttlichen Weisheit zu gebrauchen – ein geistiger Kraftakt, für den er die ganze Geschicklichkeit seiner rhetorischen Manövrierkunst aufbieten muss (vgl. *Historia*, S. 46: „vnd mit glimpff herumb zu kommen“), und der ihn am Ende nur noch unwiderrufflicher ob des eigenen Ausgeliefertseins an eine ihm unberechenbare Wirklichkeit und die (nur bei ihm jetzt scheinbar ihre eigene Logik durchbrechende, d. h. sich auf einen eindeutigen (negativen) Ausgang festlegende) Willkürlichkeit der göttlichen Zuwendung verzagen lässt.

Dass es Mephostophiles „immer wieder [gelingt], Faustus’ Wissenswünsche ins Leere laufen zu lassen“ und sich weiterhin auch dessen „Machtstreben“ in Banalitäten erschöpfe<sup>82</sup>, führt Haug zu seiner Einsicht in die dem Spies’schen Teufel eigentümliche Strategie, die sich demnach in einer ungewöhnlichen Verflachung des faktisch erfahrenen Bösen ausdrücke und die wiederum korreliere mit einer Desorientierung im Umgang mit der eigenen Schuld, welche dem Helden schlussendlich den Blick auf den Weg zur Erlösung verstelle. Nach eingehender Analyse des Volksbuches spricht gleichwohl manches dagegen, Fausts fatalen Niedergang vornehmlich dieser, in ihrer Sinnlosigkeit ‘postmodernistischen’, „[B]lockier[ung]“ des frühchristlichen „dialektischen“ Legendenschemas zuzuschreiben<sup>83</sup>. Zwar bleibt die Ausbeute seiner Erkundigungen – gerade hinsichtlich ihres Neuigkeitswertes – mehr als dürftig. Das ändert sich auch nicht in dem großen, die Kapitel 18-59 umfassenden Zwischenteil des Berichts, der über weite Strecken hin keinem anderen Zweck als der kompilatorischen Anhäufung „[g]rotesk-[k]omische[r]“<sup>84</sup> Abenteuerepisoden geschuldet scheint. Doch gibt es selbst hier wieder einen thematischen Horizont, um den sich die übrigen Versuche, Profit aus dem unheilvollen Bündnis zu ziehen, mehr oder weniger lose gruppieren. Dieser eigentliche Kristallisationspunkt des Faustus’schen Verlangens wird dem „ander[n] Theil“ – beinahe einem aufgegebenen Motto gleich – vorangestellt: „Doct. Faustus / als er von Gottseligen Fragen vom Geist keine Antwort mehr bekommen kondte / muß ers auch ein gut Werck seyn lassen / Fienge demnach an Calender zu machen [...]“ (*Historia*, S. 44). „Gottselige[...] Fragen“ waren im es Grunde schon, die den frisch unterzeichneten Teufelsbündler überraschend schnell nach Beginn seines „[e]pikurischen Leben[swandels]“ und implizit wohl auch schon mit dem Wunsch, sich „zuverheyraten“ (*Historia*,

---

wegen) seiner erschreckenden Abhängigkeit von dem teuflischen Drahtzieher bleibt Faustus aus der einen wie der anderen Leser-Perspektive also sicherlich die faszinierendere und das Hauptinteresse auf sich ziehende Gestalt. Vgl. demgegenüber insgesamt Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. O., S. 192 ff.

<sup>82</sup> Siehe hier insgesamt Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 204 ff.

<sup>83</sup> Dahingehend Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 204.

<sup>84</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 208.

Kap. 10, S. 27) – letztlich ein (unbewußter) Versuch, (wieder) Teil der christlichen Gemeinschaft zu werden – beschäftigten, und eben die gleiche Sorge um sein Seelenheil treibt ihn auch jetzt wieder um, wenn er seinen Geist zur Vertiefung seines kosmologischen Kenntnisstands (*Historia*, Kap. 18-23) zu Rate zieht, wenn er sich von ihm vermeintlich die Hölle zeigen lässt (*Historia*, Kap. 24), eine achttägige Fahrt durch den Himmel unternimmt (*Historia*, Kap. 25), und selbst dort, wo er sich im sechzehnten Jahr ihrer Partnerschaft auf seine „Reyß“ (*Historia*, S. 60) in die unterschiedlichsten Weltgegenden begibt (*Historia*, Kap. 26).

In ihrer Studie hat Könneker zwei Passagen herausgehoben, an die sich das ganze Geschehen in diesem intentionalen Sinne zurückbinden lässt<sup>85</sup>: Weil Faustus seinen Geist „(wie vorgemeldet) [...] von Göttlichen vnd Himmlischen dingen nicht mehr fragen [dorffte]“ und ihm „das [wehe] [...] thäte“ (*Historia*, S. 46), erfindet er sich im ersten Kapitel des großen Zwischenspiels alternative Mittel, die ihn dorthin bringen sollen, wohin er auf direktem Wege offenbar nicht gelangen kann („müste derhalben fingieren was jhn gedauchte / das er erlangen möchte. Nimpt jm derwegen für / den Geist zu fragen / vnnter einem glimppf / als ob es zu der Astronomia oder Astrologia den Physicis dienstlich seye / vnnd nötig zu wissen“ (*Historia*, S. 46)). Dabei muss er die Erfahrung machen, dass er sich mit Mephostophiles einen mehr als zweifelhaften Lehrmeister ausgewählt hat, wiewohl er dessen Zeugnis – wider besseres Wissen – nicht öffentlich zu widerlegen wagt („Doctor Faustus speculiert dem nach / vnnd wolte jhme nicht in den Kopff / Sondern wie er Genesis am ersten Capitel gelesen / daß es Moyses anders erzehlet / [...]“ (*Historia*, S. 49)). Hier wird der Leser zum Beobachter einer emotional-intellektuellen Auseinandersetzung, die den Protagonisten nie zufrieden stellt („Ich habe dich als einen Diener auffgenommen / vnnd dein Dienst kompt mich theuwer an“ (*Historia*, S. 48)) und ihn immer tiefer in jenen – etliche Kapitel früher bereits auf das Stichwort der Melancholie (vgl. *Historia*, S. 42)) verdichteten – Gefühlszustand der „Trawrigkeit vnd Schwermut“ (*Historia*, S. 48) verstrickt, der zur vorherrschenden Stimmungslage wird, wann immer sich Faustus mit Mephostophiles auf die Ebene des rationalen Diskurses begibt („vnnd laß mich mich nur mit solchen Fragen vnnd disputationibus weiter zu frieden. D. Faustus gieng abermals gantz Melancholisch vom Geist hinweg / wardt gar Verwirret vnd Zweiffelhafftig“ (*Historia*, S. 42)), und von welcher ihn auch die sinnlichen Ablenkungsmanöver (vgl. *Historia*, S. 42, Z. 20 ff.) seines Dieners nicht dauerhaft kurieren. Das metaphysische Interesse des Doktors hält sogar an, als er – vom „[V]mbgang[...]“ „mit Forschen / Lernen / Fragen vnd Disputiern“ (*Historia*, S. 52) zunehmend verunsichert – seine theoretischen Einholungen auf ihren sinnlichen Überzeugungsgehalt und wiederum die ihn quälenden Phantasien auf ihre physische Realität hin (vgl. *Historia*, S. 52, Z. 10 ff.) überprüfen möchte, und sich in diesem Rahmen zunächst einer (wie sich dann herausstellt lediglich ‘vorgegaukelten’ (vgl. *Historia*, S. 55, Z. 24)) Exkursion in die Hölle (*Historia*, Kap. 24), dann einem Flug zu den „Gestirn[en]“ (*Historia*, Kap. 25, S. 56) und schließlich einer ausgedehnten Weltfahrt unterzieht (*Historia*, Kap. 26). Eine recht chaotische Reiseroute<sup>86</sup> führt ihn dabei durch eine Vielzahl von Städten und Landstrichen – eine Besichtigungstour, während derer sich Faustus weitgehend willkürlich oder jedenfalls ohne

<sup>85</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 200 f.

<sup>86</sup> Deren mangelnde Logik wurde von Seiten der Forschung v. a. dahingehend erläutert, dass der Autor hier nicht nur Bruchstücke unterschiedlicher „Quellen“ kopiert und miteinander mischt, sondern – wie im Fall seines

erkennbaren Plan von Ort zu Ort bewegt. Doch nimmt seine Ziellosigkeit ein unerwartetes Ende, als er in Kapitel 27 „etliche hohe Insulen mit [...] [hohen; A. V.] Gipffeln“ aufsucht, um von „solche[r] Höhen [...] / nit allein [...] etliche Theils deß Meers / vnnd die vmbliegende Königreich vnd Landschafften“ zu überblicken, sondern weil er „vermeynet[e]“, von dort aus „auch endlich das Paradeiß sehen [zu; A. V.] können“ (*Historia*, S. 71). Wie entscheidend dieses in der Fülle der Einzelinformationen beinahe untergehende „endlich“ sein dürfte, legt nicht zuletzt eine Bemerkung nahe, mit welcher sich der Autor direkt in seine weitläufigen Schilderungen einschaltet: „Vnd damit ich ad propositum komme / ist diß die vrsach [für seine Suche nach einer hochgelegenen Aussichtsplattform; A. V.] gewest [...] dann er hat seinen Geist nit darumb angesprochen / noch ansprechen dörrffen / vnd sonderlich in der Jnsel Caucasus / welche mit jren Gipffeln und Höhe alle andere Inseln vbertrifft / vermeinte / es solt jm nit fehlen das Paradeiß zusehen“ (*Historia*, S. 71 f.). Faustus hofft also nicht nur „endlich“ einen Blick auf das Paradies zu werfen, er hofft auch „sonderlich“, dies würde ihm – nach mehreren fehlgeschlagenen Anläufen – nun auf der die weiteste Sicht bietenden Insel Caucasus gelingen (ebd.), und er fühlt sich dadurch einem Wunsch näher gerückt, den er Mephostophiles ganz bewusst verheimlicht hat, demnach also schon geraume Zeit mit sich herumträgt. Insofern ist Könneker sicherlich zuzustimmen, wenn sie in Faustus’ Ausschau nach dem Paradies einer „[n]achträglich[en] [...] [M]otivier[ung]“ seines vermeintlichen Fernwehs das Wort redet.<sup>87</sup> Und sie weist in der Folge auf, welch zentralen Stellenwert die dann auch „tatsächlich“ glückende Sichtung des himmlischen Gartens – trotz ihrer erzähltaktisch ungünstigen Positionierung – innerhalb des Textganzen und – ihrer potentiellen „symbolisch[en]“ Relevanz wegen – v. a. auch hinsichtlich der Gemütsverfassung des Protagonisten einnimmt.<sup>88</sup> Nachdem dieser den göttlichen „Garten“ in der „[F]erne“ erspäht hat, ist es einmal mehr sein diabolischer Begleiter, von dem er Genaueres über „Fundament vnd Vrsprung“ des Gesehenen erfahren möchte. Er tut dies aber „mit erschrockenem hertzen“ (*Historia*, S. 72) und folgt – als würde ihm wirklich erst jetzt bewusst, was sich ihm hier gerade entdeckt – dessen Erläuterungen, die ihm das, was er aufgegeben hat, nun in seiner ganzen Tragweite und gleichsam als Stellvertreter-Organ der eigenen Wahrnehmung vor Augen führen. Aus dieser teuflischen Perspektive<sup>89</sup> bekommt rückwirkend auch die ‘Erschrockenheit’ ein ganz neues Gewicht, welche den Helden hier im innersten Grund seiner Persönlichkeit erfasst, gerade als er den unvorstellbaren Fund zu begreifen sucht. Denn für ihn unterhält der ferne Gottesgarten ja eben nicht die positive Vision einer jenseitigen, einmal für ihn offenstehenden seligen Ewigkeit, sondern erscheint in seiner Umgrenzung durch „feuwrige Ströme[...]“ und in der „[V]erwar[ung]“ durch einen „Engel“ mit einem „flammenden Schwert“ als ein Ort strengster Exklusivität: „Aber weder du / ich / noch kein Mensch kan dazu kommen“ (*Historia*, S. 72).

---

Rückgriffs auf „Hartmann Schedels Weltchronik von 1493“ – bei der Aneinanderreihung der Stationen außerdem das innere Strukturprinzip seiner Vorlage außer Acht lässt bzw. kein Interesse zeigt, diese Ordnung im Sinne des eigenen narrativen Anliegens zu ‘korrigieren’ (siehe Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 199, Anm. 61).

<sup>87</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 200.

<sup>88</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 200 f.

<sup>89</sup> Auf die hier von Faust angenommene teuflische Außenseiterperspektive verweisend, bereits Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 201.

Nach der Überschreibung seiner Seele an den Teufel durchläuft die Handlung mit dieser Reise-Episode einen neuen Höhepunkt, indem sie einerseits die zwangsläufige Konsequenz des Abfalls von Gott antizipiert und zugleich den Kern dieser 'Entfremdung' auf eine ästhetisch neue, der subjektiven Innenschau verpflichtete und gewissermaßen 'alogische' Perzeptionsstufe verpflanzt. Wenn Faustus' eigentümliche Hybris nun aber den Reflex dieses unbefragt akzeptierten und verstörenden Zukunftspanoramas auf sich zieht, so hat diese Vorausschau – an der Richtschnur der zeitgenössischen, lutherisch-protestantischen Religiosität bemessen – durchaus ihre innere Folgerichtigkeit. Aus seiner subjektiven Lagebestimmung heraus – und dem damaligen Leser sehr wohl nachvollziehbar – verhält sich der Spies'sche Teufelsbündler deshalb völlig konsequent, indem er sich der vorstellbar größten, weil dem höchstmöglichen Vergehen an Gott komplementären, Schuld bezichtigt. Und dementsprechend gibt es keinen Grund, das „Mißverhältnis“ zwischen den mehr oder weniger lapidaren Einzeltaten, für die der Protagonist faktisch verantwortlich zeichnet, und seiner extremen Gewissensnot bzw. seiner (Selbst-),Verurteilung zur ewigen Höllenqual“ als Ausdruck eines konzeptionellen Bruchs<sup>90</sup> zu werten oder die unterstellte Irrationalität der Handlungsmotivierung mit einer Bedeutungsträchtigkeit auszustatten, die in Fausts 'Harmlosigkeit' allem voran die Manifestierung einer „postmoderne[n]“ Entwurzelung bzw. (semantische) Konfusion des Begriffs des Bösen erkennen will<sup>91</sup>.

Der unglückselige Held selbst weiß demgegenüber durchaus genau, worin das Problem seiner außergewöhnlichen Schuldhaftigkeit besteht – und keineswegs konzentriert er sich dabei auf die singulären Boshaftigkeiten oder Zauberspäße, mit denen er seine Mitwelt in Mitleidenschaft zieht.<sup>92</sup> Er vermag nämlich nicht zu befolgen, was ihm sogar der Teufel als dringendste Pflicht eines jeden „erschaffen[en]“ „Mensch[en]“ entgegenhält, hat versäumt, sich „gegen Gott“ zu „biegen“, um ihm so „gefällig vnd angenehme“ zu sein (*Historia*, S. 43). Seltsam erscheint in dem Zusammenhang weniger die Fraglosigkeit, mit welcher er seine Anklage, sondern vielmehr die fatalistische Haltung, mit welcher er sein Fehlverhalten hinnimmt, ohne noch weiter nach dessen Ursachen zu forschen (vgl. *Historia*, S. 43: „So hab ich aber solchs nicht gethan“). Und obschon ihm klar sein müsste, dass er „auch vor [s]einen groben Sünden zur Gnade Gottes kommen köndte[...]“, begnügt er sich mit Mephostophiles' willkürlichem „[Z]u spat“ (*Historia*, S. 43) – ebenso wie er dessen Verleumdung der göttlichen Barmherzigkeit akzeptiert („vnd ruhet Gottes Zorn vber dir“ (*Historia*, S. 43)). Faustus' Sünde, d. h. der Teufelsvertrag mit all seinen Implikationen, ist demnach nicht nur der übertriebenen

<sup>90</sup> Haug spricht hier von einer mangelnden Zufriedenstellung der „poetische[n] Gerechtigkeit“. Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 205.

<sup>91</sup> Vgl. demgegenüber insgesamt Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 205 ff., insbesondere S. 207.

<sup>92</sup> Was Haug zu seiner These eines hier bereits narrativ vorwegbezeichneten 'futuristischen' Bösen bringt, wäre demgemäß ganz im Gegenteil geradezu als Beleg für ein dogmatisches Festhalten des Spies'schen Teufelspaktmodells am hergebrachten bzw. im Zuge der Reformation in seiner Einschlägigkeit eher noch verschärften Teufelsglauben zu werten. Denn tatsächlich geht es bei der Bosheit des Spies'schen Faust-Protagonisten doch um nichts anderes als um das Problem der unhinterfragten respektive nicht in Frage zu stellenden Gefolgstreue gegenüber Gott. In einer allgemeinen Charakteristik des „Teufelsbündner-Motivs“ hält – diese Sichtweise im Grunde stützend – so schon Schneider fest, man habe es grundsätzlich nicht zu tun mit „ein[em] Teufelsbündnis dergestalt, daß der Mensch nur durch seine Sünden dem Teufel Macht über sich einräumt, sondern [...] [mit; A. V.] eine[m] bewußten Abfall von Gott, oft – aber nicht immer – in Form eines förmlichen Pakts, den der Teufelsbündner mit dem Teufel schließt“ (Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 166).

Einschätzung des studierten Theologen nach gewaltiger als jedes andere Vergehen, dessen sich ein Christenmensch und Geschöpf Gottes bezichtigen könnte – obwohl sie ihre determinierende Wirkung freilich erst dort entfaltet, wo er dieser Einsicht den Umkehrschluss auf die Unmöglichkeit der göttlichen Vergebung addiert. Und so hat es Mephostophiles auch gar nicht nötig, seinen ‘Gebietet’ von etwaigen beeindruckenderen respektive gehaltvolleren Konfrontationen mit dem Bösen fernzuhalten, um damit der Gefahr seiner Ernüchterung und religiösen Rehabilitierung vorzubeugen und eine Rückkehr in den Schoß der Kirche zu verhindern<sup>93</sup>. Gelegenheiten zur Besinnung gäbe es außerdem genug – sie scheitern nur daran, dass sich der Protagonist bereits zu tief in den Netzen des Teufels verfangen hat. Und mitunter handelt es sich dabei sogar um Situationen, die den entscheidenden, weil die positive Wende einleitenden, Momenten in den altchristlichen Teufelspaktlegenden überraschend ähneln. Doch liegt es tatsächlich an der von Haug in die Waagschale geworfenen teuflischen „Unterhaltung[s]“ und Ablenkungsmaschinerie<sup>94</sup>, wenn beispielsweise das Motiv der Liebe im Volksbuch nicht die gleiche heilsame Wirkung entfaltet, die es noch in der Cyprian- oder auch in der Proterius-Legende ausstrahlte?

Cyprian, wie auch der Knecht des Eradius, werden von der Liebe zu einer Frau ergriffen, mit welcher eine Verbindung – sei es aus standesrechtlichen oder konfessionellen Gründen – zunächst nicht in Betracht kommen kann. Ob sich die Anziehungskraft der jeweiligen Protagonistin ihrer tugendhaften Ausstrahlung oder (‘realistischer’ vielleicht) einer Gemengelage moralischer und physischer Schönheit verdankt, wird dabei nicht einwandfrei ersichtlich. Dem übergeordnet aber deutet sich in beiden Fällen bereits an dieser frühen Stelle das Wirken einer unsichtbaren Macht an, die das Geschick der Helden von Anfang an wohlwollend beeinflusst, und die später dann dezidiert als göttliche Gnade und auf dem Wege zwischenmenschlicher Vermittlung in das Leben des legendarischen Personals eingreift; noch bei Theophilus’ reuevoller Umkehr dürfte – auch wenn das Thema ‘Liebe’ in seinem Beispiel keine Rolle spielt – diese soziale Komponente eines im positiven Sinne tragenden gesellschaftlichen Beziehungsnetzes maßgeblich im Hintergrund stehen<sup>95</sup>. Auch bei Faustus, der „im Epicurischen Leben Tag und Nacht“ sein gottloses Dasein fristet, zeichnet sich mit dem Vorhaben, sich „Ehelich zuverheyraten“ (*Historia*, S. 27), der Anspruch ab, seinen sinnlichen Bedürfnissen einen von der christlichen Gemeinschaft anerkannten Rahmen zu verschaffen. Neben der narrativen Motivierung seiner Einschüchterung durch den „[l]eibhaftig[en]“ Auftritt des (nun plötzlich alles andere als umgänglichen) „Teuffel[s]“ (*Historia*, S. 28)<sup>96</sup> verhält sich diese Textpassage wie eine tragische, da von dem Widersacher in ihr Gegenteil verkehrte, Erinnerung an Faustus’ Status als von Gott

---

<sup>93</sup> Abweichend davon Haug, wenn er in diesem Zusammenhang auf den „Ablenkung[s]“-Charakter der teuflischen Einzelunternehmungen hinweist (Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 204).

<sup>94</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 203 f.

<sup>95</sup> Siehe dazu schon Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 191: „Es ist zwar nicht ausgesprochen, aber man gewinnt den Eindruck, daß die Besinnung aufgrund der Erfahrung zustande kommt, daß seine unheimliche Macht ihn seinen Mitmenschen entfremdet. Der Teufelsbund führt zum Bruch mit der menschlichen Gemeinschaft.“

<sup>96</sup> Siehe hier Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 188: „sicher ist, daß der tiefere Sinn dieses Motivs, [...], darauf zielt, das leibhafte Auftreten des Teufels zu ermöglichen, dessen furchtbarer Anblick seitdem riesengroß vor Fausts Seele steht, [...], jeden Aufblick zu Gott fortan unmöglich macht“.

erschaffenes menschliches Geschöpf, dem seine Chance auf Wiedereingliederung in die göttliche Ordnung hier zum Greifen nahe liegt. Theoretisch bleibt diese Option freilich nicht zuletzt deshalb, weil schon Faustus' Wunsch zwar Ausdruck einer emotionalen Besorgnis, doch ohne konkreten, positiven Bezugspunkt ist. Ihm fehlt das menschliche Gegenüber, dessen Anwesenheit ihn persönlich ergreifen und seine Intention zu einem glaubhaften und wirkmächtigen Gefühl vervollständigen könnte. Stattdessen nutzt sein böser Geist diese innere Distanz, den in seine Schranken Gewiesenen mit der dauerhaften 'anonymen' Verfügbarkeit „schöne[r] Weiber“ (*Historia*, S. 29) auf andere Gedanken zu bringen.

Eine weitere, späte Gelegenheit zur Besinnung erreicht den Spies'schen Helden im 52. Kapitel „Von einem alten Mann / so D. Faustum von seinem Gottlosen Leben abgemahnt vnd bekehren wollen / [...]“ (*Historia*, S. 101). Das wäre nun also der Ort gewesen, das in der legendarischen Tradition so beliebte wie erfolgreiche Moment der mitmenschlich vermittelten Gnade auch für den Teufelsbündler Faust fruchtbar zu machen – oder, nachdem dies aufgrund des neuen konfessionellen Unterbaus des Volksbuchs nicht mehr möglich war, dem Argument für die Notwendigkeit einer 'guten' Gesellschaft Plausibilität zu verleihen. Und wirklich zeigt sich der Protagonist der Einladung seines frommen, um sein Wohl besorgten Nachbarn<sup>97</sup> gegenüber durchaus aufgeschlossen und verabschiedet sich von ihm mit dem Versprechen, seiner „Lehr“ „so viel jhm möglich were / nachzukommen“. Doch auch jetzt genügt ein vehementes Einschreiten des bösen Geistes, den guten Vorsatz wieder fallen zu lassen: „In solchen Gedancken erscheint jm sein Geist / tappet nach jm / als ob er jhme den Kopff herumb drehen wolte“. Ein beängstigendes Szenario gewiss, noch dazu eines, das mit der Androhung „jme [im Falle des Ungehorsams; A. V.] den garauß [zu; A. V.] machen“ (*Historia*, S. 103) an existentieller Drastik gewinnt – und trotzdem mag man nicht recht einsehen, weshalb sich Faustus dem 'Phantomcharakter' (vgl. ebd.: „als ob“) dieser körperlichen Bedrängnis nicht einmal versuchsweise entgegenstellt, da ihm schließlich klar sein muss, dass ihm nach Ablauf der Vierundzwanzig-Jahresfrist noch weit schlimmere Qualen – und ganz sicher die, zu sterben und vom Teufel geholt zu werden – drohen. Stattdessen verwandelt sich eine Ausgangssituation, die erneut dafür prädestiniert wäre, die glückliche Wende einzuleiten, in eine weitere direkte Vorstufe zur Hölle – und das nicht zuletzt wohl aufgrund jener „[w]eltensch[lichen]“ (*Historia*, S. 15) Kurzsichtigkeit, die ihn in den entscheidenden Augenblicken blind macht für die Realität der jenseitigen Ewigkeit. Wenn jetzt nicht er, sondern der Teufel seine Chance nutzt, das Geschehen für seine Zwecke umzubiegen, indem er Faustus zu einer vertraglichen Bekräftigung ihrer Partnerschaft veranlasst, dann ist diese Aktion umso bemerkenswerter, weil sie jeder juristischen Notwendigkeit entbehrt und in dieser faktischen Überflüssigkeit zum Fingerzeig auf eine andere veränderte Lagebestimmung wird: Dem äußeren

---

<sup>97</sup> Dieser Alte versucht seinen gottlosen Nachbarn auf den rechten Weg zurückzubringen, indem er ihn auf die Beispiele verschiedener anderer populärer Sündergestalten und deren schlussendliche Rehabilitation verweist; er macht in diesem Zusammenhang sogar die Geschichte des prototypischen Teufelsbündlers Simon Magus geltend, deren Ausgang er jedoch – vom Prinzip her nicht unähnlich der Methode des diabolischen Widersachers – im Sinne seiner Mahnrede verkürzt und v. a. in sein (erbauliches) Gegenteil verkehrt (*Historia*, a. a. O., S. 102); die Einschaltung der Simon Magus-Legende sowie deren „unvollständig[e]“ Wiedergabe betont Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 201, insbesondere Anm. 63; mit Blick auf die Fruchtlosigkeit des Bekehrungsversuchs siehe Könneker, ebd., S. 202 f.

Rahmen nach vergleichbar, dokumentiert dieser zweite Blutspakt eine innere Gewichtsverlagerung, die – mindestens unterschwellig – auf eine Umkehr der vertragsparteilichen Anspruchsverhältnisse hindeutet und zu der nun auch der vollständige Verzicht auf den ‘Erkenntnis-Paragrafen’ und auf die Vergewisserung des vorläufigen teuflischen Untertanendienstes gehört. So hebt Faustus zu Beginn dieses dritten Drittels der irdischen, ursprünglich doch noch ihm zugute geschriebenen Vertragslaufzeit mit einer Versicherung an, die ihn schon jetzt als den eindeutig Benachteiligten der Abmachung profiliert: „Jch [...] bekenne mit meiner eygen Handt vnd Blut / daß ich diß mein erst Instrument vnnnd Verschreibung biß in die 17. jar / steiff vnd fest gehalten habe / [...] / vnd vbergib diß dem mächtigen Gott Lucifero / daß so auch das 7. jar nach Dato diß verlossen ist / er mit mir zu schalten vnd zu walten habe“ (*Historia*, S. 104). Erst im Nachsatz dazu ermannt er sich zu einer Forderung, die im früheren Abkommen so noch nicht auftaucht, die aber unmittelbar mit der jüngsten Erfahrung der grausamen Einschüchterungstaktik seines teuflischen Gebieters korreliert (vgl. ebd.: „Neben dem so verspricht er mir [...] / es sey im Tod oder in der Hell / auch mich keiner Pein theilhaftig zumachen“). Fernab jedes metaphysischen Verlangens beschränken sich die Ansprüche der „zweyte[n] Verschreibung“ (ebd.), soweit es Faustus betrifft, auf diese Verteidigung der eigenen physischen bzw. sinnlich-emotionalen Unversehrtheit. Andererseits hätte ihn das zwanghafte Beharren auf dieser neuerlichen eidesstattlichen Urkunde auch hellhörig machen können, zeigt es doch, wie instabil der Stand des diabolischen Kontrahenten in Grunde immer noch – oder gar grundsätzlich – ist. Doch Faustus scheint von der Gesetzmäßigkeit seines höllischen Schicksals ‘mittlerweile’ viel zu überzeugt, um gegen seinen Dämon aufzubegehren – gegen eine Autorität, die sich wiederum gleich im Anschluss vor der Standhaftigkeit und dem Gebet seines frommen Nachbarn geschlagen geben muss (vgl. *Historia*, S. 105: „D. Faust fragte jn / wie er mit dem Alten vmbgangen were? Gabe jm der Geist zu Antwort / er hette jhme nicht beykommen können“).

Anlässe zu einer dialektischen Kehrtwende gäbe es, entgegen der Meinung Haugs, auch im Volksbuch von 1587 insofern genug – hinsichtlich der Wahrnehmung des Bösen nicht weniger als im potentiellen Sinne eines Aufweises „seiner Grenzen“.<sup>98</sup> Fausts Problem mag dementsprechend nicht so sehr seine von Haug für die „harte Konsequenz des Endes“ verantwortlich gemachte Unerfahrenheit in Betreff der Ohnmacht des bösen Geistes sein als vielmehr die fehlende existentielle Durchsetzungskraft dieses Wissens. Wenn Mephostophiles den Pakt unter sittlich-moralischem Gesichtspunkt „ja praktisch ins Leere laufen [läßt]“, so dürfte dies mit ähnlichem Recht immerhin auch für die einschlägigen ‘dialektischen’ Beispiele der legendarischen Tradition Geltung beanspruchen. Unbestritten der Sinnlosigkeit, die den dämonischen „Surrogate[n]“<sup>99</sup> der im „dritt[en] vnnnd letzte[n] Theil“ (*Historia*, S. 77) aufgeführten Abenteuerreihe eignet, spricht wenig dafür, in ihr bereits jenes revolutionäre Selbstzersetzungs-Programm am Werk zu sehen, auf welchem Haug schließlich seine These von einer in der *Historia* realisierten „neue[n] Form des Bösen, bei der der Mensch dadurch vernichtet wird, daß er aus dem Kampf zwischen Gut und Böse herausmanövriert wird und sich im Nichtigen verliert“, konsolidiert.<sup>100</sup> Auch handelt es sich bei den die Groteskerie und Belanglosigkeit des Bösen auf die

<sup>98</sup> Siehe in diesem Zusammenhang anders Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 205.

<sup>99</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 205.

<sup>100</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 207.



Spitze treibenden Zauberepisoden insbesondere der Kapitel 33-51 nicht um ein in sich homogenes oder – seinen strukturellen Defiziten zum Trotz – ein aus dem Nichts heraus zur Anwendung gelangendes und insofern dem Argument einer gezielten Irrationalität zuträgliches Verhaltensmuster. Voraus geht ihnen vielmehr ein Prozess, in dessen Verlauf sich der Spies'sche Held – mehr oder weniger stringent – um eine geistige respektive spekulative Einfriedung der ihn bewegenden, das eigene Seelenheil umkreisenden Fragen bemüht. Dafür, dass er sich lediglich fünf – dem billigen Ausverkauf seines kosmologischen Wissens gewidmete – Kapitel (*Historia*, Kap. 28-32) nach der Vision des paradiesischen Gartens schließlich ganz auf das Niveau eines magischen Unterhaltungskünstlers und Possenreißers begibt<sup>101</sup>, mögen unterschiedliche Momente ursächlich gewesen sein: Unter textimmanenten Gesichtspunkten könnte der „Leer[...] [-]lauf[...]“<sup>102</sup> der vertraglich erkauften teuflischen Handlungsoptionen tatsächlich den Zweck der gesuchten oder gefundenen Ablenkung bzw. Betäubung erfüllen.<sup>103</sup> Ob dabei freilich schon die (‘modernisierte’) „[w]idergöttliche“ Strategie einer die traditionellen Eckpfeiler von Gut und Böse unterlaufenden „[V]erzett[ung]“ „in Nichtigkeiten“ im Hintergrund steht,<sup>104</sup> bleibt mehr als fraglich. Eher dürften für die den „II. und III. Teil des Volksbuches“ kennzeichnende Verflachung der Handlung<sup>105</sup> noch ganz andere, äußere Beweggründe ins Gewicht fallen, auf die Könecker in ihrer Studie hinlänglich verwiesen hat und die sich auf den gemeinsamen Nenner einer in weiten Zügen unausgereiften Textkomposition und eines „Desinteresse[s] des Volksbuchautors am eigentlichen Fauststoff“ belaufen. Seinem thematischen Fokus des Teufelsbündlermotivs hätte der Anonymus so die zeitgenössisch-populäre Quellenlage rund um die Figur des historischen Faust quasi als narratives Substrat dienstbar gemacht und sie ihm in einem großzügigen Klitterungsverfahren untergeordnet, was schlussendlich auch ein Zurücktreten der die ‘Rahmenteile’ bestimmenden „psychologisch-religiöse[n] Problematik“ erklären würde.<sup>106</sup>

<sup>101</sup> Entsprechend charakterisiert schon Haug die praktische Ausbeute des faustischen Teufelsbundes als „Allerweltswissen, versetzt mit magischem Klamauk, Weltkunde von vorgestern und billige Unterhaltung“ (Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 203).

<sup>102</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 204.

<sup>103</sup> Siehe dazu auch Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen*, a. a. O., S. 30 f., mit dem Hinweis auf „[d]ie komische Brechung des Bösen und de[n] Sinn der bösen Komik“ sowie mit der den Schwankteil der *Historia* betreffenden Folgerung, „Faust [könne; A. V.] durch die Streiche seine Angst vor dem, was er getan hat, in einer besonderen Form kompensier[en]“.

<sup>104</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 206.

<sup>105</sup> Könecker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 199.

<sup>106</sup> Siehe hier insgesamt Könecker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 199. Auch der Umstand, dass sich der überwiegende Teil des dritten Abschnitts mit seiner Überfülle an Abenteuer Geschichten faktisch auf den Zeitraum höchstens eines Jahres erstreckt (siehe den hier aufgemachten Rahmen von der deutlich früher zu datierende Weltfahrt: „Doct. Faustus nimpt jm im 16. jar ein Reyß oder Pilgramfahrt für / vnd befiehlt also seinem Geist Mephostophili / daß er jn / wohin er begerte / leyte vnd führe“ (*Historia*, a. a. O., Kap. 26, S. 60), bis zu der Zäsur der „zweyte[n] Verschreibung“: „Jch D. Faustus [...] bis in die 17. jar [...] gehalten habe“ (*Historia*, a. a. O., Kap. 53, S. 104)), legt den Verdacht der relativen Randständigkeit der in den ‘Faustiana’ angelegten Einzelmotive nahe; ähnlich verhält es sich mit der narrativen Behandlung der Helena-Episode (*Historia*, a. a. O., Kap. 59), die – obschon sie dem Protagonisten in dem zu Helena verwandelten Geist immerhin ein namentlich erwähntes, durchaus illustres „Schlaffweib“ und dazu noch einen „Iustum Faustum“ genannten „Son“ zuträgt (*Historia*, a. a. O., S. 110) – in der „letzten Jarsfrist“ (*Historia*, a. a. O., S. 111) doch keiner ausführlicheren Erwähnung mehr für wert erachtet wird als einer knappen Automotiz im letzten Kapitel: „Desgleichen eben am selbigen Tage ist die verzauberte Helena / sampt ihrem Son / nicht mehr vorhanden gewest / sondern verschwunden“ (*Historia*, a. a. O., S. 123). Dieser seltsame Bruch innerhalb der biographischen Handlungskurve erscheint umso bezeichnender, wenn man das Helena-Kapitel in

Und wirklich vermag sich die Behauptung eines dezidiert strategischen Vorgehens des Teufels demgegenüber kaum länger durchzusetzen, wo Mephostophiles als Lockender und Initiator der Faustus'schen Umtriebigkeit über weite Strecken hin doch kaum mehr in Erscheinung tritt; das bezieht sich nicht allein auf den prozentualen Anteil, den er als sprechende oder ausdrücklich handelnde Figur im Mittelteil der *Historia* bestreitet, sondern ebenso auf den (hier v. a. instrumentalen, aber nicht handlungstreibenden) Modus seiner Präsenz.<sup>107</sup> Abgesehen von der offenkundigen, primären Strategie des bösen Geistes, den legendarischen „Heilsweg“ durch die Verzweiflung seines Bündnisgenossen an der göttlichen Gnade zu „blockier[en]“<sup>108</sup>, macht sich Mephostophiles' Perfidität gleichwohl in einem ganz anderen, schleichenden und gerade deswegen umso grausameren, taktischen Detail bemerkbar: Denn der Widersacher versprüht sein Gift langsam und in wohlberechneten Dosen – bis er sein Opfer so weit gelähmt hat, dass jeder Versuch der Rettung zu spät kommen muss. Bereits Faustus' erste nachweisliche Kontaktaufnahme mit den Mächten der Hölle ist von dem entsprechenden Verhaltensmuster ihres teuflischen Oberhauptes geprägt: Weder wird diese Annäherung erzähllogisch durch einen vorgängigen „listige[n] Anl[a]uff des Teuffels“ (vgl. dahingehend *Historia*, Vorrede, S. 12) motiviert noch zeigt sich der „verfluchte[...] Lügen {-} und Mordtgeist“ (*Historia*, Vorrede, S. 8) zunächst überhaupt willens, auf die Beschwörungen des Amateurzauberers einzugehen (vgl. *Historia*, 16: „Denn als D. Faustus den Teuffel beschwur / da ließ sich der Teuffel an / als wann er nicht gern an das Ziel vnd an den Reyen käme“). Und der Autor gibt seinen Lesern auch gleich die von ihm favorisierte Erklärung für diese seltsame Zurückhaltung mit an die Hand: „Da wirdt gewißlich der Teuffel in die Faust gelacht haben / vnd den Faustum den Hindern haben sehen lassen / vnd gedacht: Wolan / ich will dir dein Hertz vnnnd Muht erkühlen / dich an das Affenbäncklin setzen / damit mir nicht allein dein Leib / sondern auch dein Seel zu Theil werde [...]“ (*Historia*, S. 15 f.). In diesem 'Feind' bekommt es der Protagonist also mit einem eiskalt kalkulierenden und der optimalen Chance seines Überwältigungsangriffs geduldig harrenden Rationalisten zu tun, der über die teuflischen Spielarten der Sinnesverwirrung und der Triebsteigerung verfügt (vgl. insbesondere *Historia*, S. 16, 25, 29, 42, 51 und 110), gleichzeitig aber schon weit über sie hinausreicht und offenbar von Anfang an weiß, dass er in Faustus einen Menschen gefunden hat, der ihm schon jetzt mit Leib und Seele verfallen ist. Wenn er in der Folge darauf hinwirkt, seinen mutwilligen Handelspartner in Sicherheit zu wiegen, um in der Zwischenzeit alle Weichen zu seinen eigenen Gunsten ausrichten zu können, so dienen diese Vorbereitungsmaßnahmen, streng betrachtet, nur der nachträglichen logischen Motivierung eines längst entschiedenen Schicksalsverlaufs – eine Manifestation jenes tautologischen Dilemmas gleichsam, zu welchem sich die theoretischen Prämissen der Erbsündethese und der lutherischen Gnadenlehre zugespitzt hatten.

---

seiner unmittelbaren Nachbarschaft zum Schlussteil der *Historia* betrachtet, der nämlich mit einer ganz anderen 'verwandtschaftlichen' – und bis zu Faustus' Tod hin maßgeblichen – Beziehung seinen Ausgang nimmt: „Doct. Faustus hatte [...] / einen jungen Knaben auffgezogen / [...] / der sahe alle seins Herrn / Doct. Fausti / Abenteuer / Zauberey vnd Teuffelische Kunst / war sonst ein böser verloffner Bube / [...] / [...] Dieser Wagener ward nun deß Doct. Fausti Famulus / [...] / daß ihn D. Faustus hernach seinen Son nannte“ (*Historia*, a. a. O., S. 111).

<sup>107</sup> Anders dazu Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 203, wo von den „Zauberkünste[n]“, in die der Teufel Faustus immer wieder hereinlockt“ die Rede ist.

<sup>108</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 206.

Aus der konsequenten literarischen Umsetzung eben dieser Glaubensdoktrin resultiert nun auch die innere Unstimmigkeit einer Teufelsbund-Konzeption, die ihren Helden nicht zuletzt daran scheitern lässt, die bodenlose Abgründigkeit des „Teuffel[s]“ und der „Hell“ nicht rechtzeitig erkannt zu haben<sup>109</sup>, während sie ihn der Gesetzmäßigkeit eines Vor-Urteils ausliefert, das seinem frommen Nachbarn erstaunlich mühelos zum Sieg über die Hölle verhelfen und gleichzeitig für ihn selbst mit der lakonischen Weisheit „Was zum Teuffel wil / das läßt sich nicht auffhalten / noch jm wehren“ (*Historia*, S. 14) aufwarten kann. Dass sich hinter Faustus’ Streben nichts anderes als die seinem teuflischen Gegenüber inhärierende unheimlich-unaufhaltsame Eigendynamik des Bösen verbirgt, gibt auch Mephistophiles zu Bedenken, indem er sich und seine höllischen Kollegen gewissermaßen als Handlanger zweier Seiten outet: „müssen wir vns verendern / zu den Menschen begeben / denselben vnterthänig seyn / Denn sonst köndte der Mensch mit allem seinem Gewalt vnd Künsten jhm den lucifer nicht vnterthänig machen / es sey dann / daß er ein Geist sende / wie ich gesandt bin“ (*Historia*, S. 18). Dieser Zwischenschritt über den Umgang mit einem Geist von defizitärer Machtbefugnis, die Anbahnung des unheilvollen Bündnisses über eine teuflische Mittlerfigur, welche auf psychologischer Ebene die Kopplung der faustischen Hoffahrt mit dem trügerischen Gefühl des Kontrollerhalts impliziert, drückt dem Sündenweg des Spies’schen Helden seinen grausam-irrationalen Stempel auf. Denn nach derselben suggestiven Methode funktioniert auch Mephistophiles’ stillschweigende Hinnahme der ihm „aufferlegte[n]“ Kleiderordnung (*Historia*, S. 21), die Ritualisierung seines Erscheinungszeremoniells (vgl. ebd., S. 21), die Suche nach – die Intimität zwischen den handelnden Parteien sowie die Befehlsgewalt des Helden vermeintlich festigenden – Identifikationsmerkmalen<sup>110</sup>,

---

<sup>109</sup> Siehe dem entsprechend die Einordnung seines vermeintlichen Höllenbesuchs: „Einmal nam er jm gewißlich für / er were drinnen gewest / vnd es gesehen / das ander mal zweiffelt er darab / der Teuffel hette jhm nur ein Geplerr vnnd Gauckelwerck für die Augen gemacht / wie auch war ist / Dann er hatte die Hell noch nicht recht gesehen / er würde sonsten nicht darein begert haben“ (*Historia*, a. a. O., S. 55).

<sup>110</sup> Vgl. *Historia*, a. a. O., S. 21: „Antwortet der Geist / er hieß Mephistophiles. Eben in dieser Stundt fellet dieser Gottloß Mann von seinem Gott vnd Schöpffer ab / der jhne erschaffen hatt / ja er wirdt ein Glied deß leydigen Teuffels / [...]“.

Im Unterschied zur legendarischen Teufelsbündlertradition zeigt der ‘historische’ Faust-Mythos insofern ein deutlich erhöhtes Interesse an der Figur des Teufels, als er nicht nur dessen äußere Erscheinung in einem franziskanischen Mönchshabit und die Modalität seines Auftretens, seine Selbstankündigung mit Hilfe eines Glöckchens nämlich, sondern sogar noch dessen Namen zur Sprache bringt (vgl. ebd.) – ein Vorgehen, das sich von der magischen – sich ähnlich im Denken der Hermetik wiederfindenden – Vorstellung herleiten dürfte, im „Eigennamen“ einer Person respektive des jeweiligen Objekts der Betrachtung „[k]onzentr[iere]“ sich dessen eigentliches (und das bedeutet auf einer tieferen Ebene: auf den Kern und den Ursprung der Schöpfung zurückweisendes) „Wesen“. Zeigt die namentliche Bekanntmachung zunächst einmal Fausts Eingehen einer persönlichen – individuell und existentiell herausfordernden – Bindung an, welche andererseits freilich die Durchtrennung des gott-menschlichen Grundverhältnisses bedeutet, und weist sie seinen Umgang mit dem Teufel als bewusst bzw. willentlich vollzogenen Beitritt zum Reich der Hölle aus, so suggeriert das Wissen um die Identität Mephistophiles’ jetzt v. a. auch die uneingeschränkte Gewalt über die von diesem repräsentierte Energie. Siehe dazu gleichermaßen grundlegend wie exemplarisch Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, Bd. 1: *Elemente und Fundamente*, München 1969, S. 259, dort mit dem Verweis auf die, besonders für das hermetische Wissen des Barockzeitalters kennzeichnende, Prämisse, die „Schöpfung“ gewissermaßen als Erkenntnis-Brücke zum Geheimnis „Gottes“ – und zwar in seiner spezifischen Bedeutung „als Bewußtsein“ – zu begreifen. Siehe weiterhin Petzold, *Magie*, a. a. O., S. 23, mit dem Hinweis auf die magische Annahme, „dass die den Dingen, Lebewesen und Erscheinungen innewohnende Kraft im negativen wie im positiven Sinne [...] [und] auch durch bloße Nennung, also allein durch das Wort übertragen werden [...] [können]; umgekehrt [...] [sei] es möglich, Macht über ein Wesen durch die Kenntnis seines Namens zu gewinnen, der ebenfalls in magischer Weise mit

und allem voran das im Teufelspakt unterstellte Modell eines berechenbaren Rechtsraumes, von dessen Kurzlebigkeit bzw. Unzuverlässigkeit die Umformulierung des zweiten vertraglichen Schriftsatzes nur einen Vorgeschmack bietet. Und dennoch: Rein subjektiv besehen kann – oder muss – sich der Protagonist des Volksbuches – selbst wo er sich dafür in die Gewissheit des eigenen Untergangs versteigt – einer so noch nicht dagewesenen Souveränität rühmen – erkaufte um den Preis jener Naivität, mit der die traditionellen Teufelsbündler noch weitgehend ungehindert und in Anpassung an die Umstände die Seiten ihrer Herrschaftszugehörigkeit zu wechseln vermochten.

‘Zuckerbrot und Peitsche’ lautet demgemäß das Prinzip, mit welchem der Fürst der Hölle dem dünkelfhaften Anspruch seines ‘Meisters’ entgegenkommt. Er „öffnet“ (*Historia*, S. 16) ihn, indem er ihm zwar lediglich einen seiner Untergebenen schickt (vgl. dazu *Historia*, S. 18, Z. 15 f. und 26, sowie S. 19, Z. 27 ff.), ihn aber mit der wahnwitzigen Behauptung auftrumpfen lässt, „[e]s seye jhm das höchste Haupt auff Erden vntherhändig vnd gehorsam“ (*Historia*, S. 16 f.). Mit diesem ‘Mittelsmann’ verfügt D. Faustus von nun an über einen konstanten und ganz individuellen Zugang zu einer Machtsphäre, auf die er sich im Genuss der mephostophilischen Annehmlichkeiten zunächst sogar „noch freudiger“ und frei von Berührungängsten einlässt (vgl. *Historia*, S. 25, Z. 20 ff., ähnlich S. 27, Z. 24 f.). Ihr wahres, furchteinflößendes Gesicht offenbart sie ihm immer erst dort, wo er sich aus dem wachsenden Abhängigkeitsverhältnis zu ihr zu lösen droht (vgl. z. B. *Historia*, S. 28, Z. 19 ff. und 30 ff.), nur um die provozierten Ohnmachtsgefühle dann umgehend wieder mit den Zusicherungen und Vergünstigungen des ihm persönlich überstellten Dämons zu betäuben und zu kaschieren (vgl. *Historia*, S. 29). So durchläuft der zunehmend „[v]erwirret[e] und [z]weifelhaftig[e]“ (*Historia*, S. 42) Held ein emotionales ‘Auf und Ab’, das im Text selbst unter dem einschlägigen Bedeutungskomplex der ‘Melancholie’ zusammengefasst wird (vgl. *Historia*, S. 42, Z. 15, und S. 117, Z. 6), wie sie schon Luthers *Tischreden* auf den Umgang mit dem Teufel hin brandmarken.<sup>111</sup> Beides, die Geschicklichkeit, die Mephostophiles als diabolischer Seelen(ver)führer an den Tag legt und die Widersprüchlichkeit, mit welcher der Autor das Portrait eines Teufelsbündlers zeichnet, das seine beklemmende Faszinationskraft aus der Zerrüttung dessen persönlicher Entscheidungsfreiheit zu schöpfen scheint, erlaubt es nun tatsächlich, im Volksbuch von 1587 Ansätze einer neuen Konzeption des menschlichen Verhältnisses zum Bösen verwirklicht zu sehen.

Einen wesentlichen Aspekt dieser Ausdifferenzierung bildet dabei die von Könneker herausgestellte „Unbedingtheit, mit der hier das althergebrachte Motiv des Teufelspaktes beim Wort genommen, die religiöse Macht des Bösen anerkannt und das Phänomen der Teufelsbesessenheit bis in seine letzten Tiefen durchleuchtet [...] wird“. Denn was sich so als gleichsam äußerlich festgeschriebene, juristisch-genormte „Kompromißlosigkeit“ ankündigt, entpuppt sich schließlich als Substrat für eine Auseinandersetzung, deren unauslotbarer Schauplatz der Abgrund der „menschliche[n] Seele“ selbst

---

seinem Träger verbunden sein soll“, woraus sich dann im Weiteren auch die „magische“ Effektivität von „Sprache und auch Schrift“ erklärt.

<sup>111</sup> Jene Melancholie, die bereits seit Aristoteles als Merkmal einer ingeniosen Begabung rangierte und in diesem Sinne zum elementaren Bestandteil der ab Mitte des 18. Jahrhundert ihren Siegeszug feiernden Genie-Ästhetik aufsteigen sollte, wird so vom Verfasser der *Historia* auf ihre dogmatisch-verengte Variationsform der religiösen Verstocktheit reduziert. Siehe in diesem Zusammenhang den Verweis auf Luthers *Tischreden* und die dortige Einordnung des melancholischen Gemüts als ‘Bad des Teufels’ in: *Historia*, a. a. O., Erläuterungen, S. 194.

ist.<sup>112</sup> Diese Schwelle zum Innenleben ihrer Protagonisten hat keiner der vorherigen Teufelsbündlertexte – jedenfalls keiner der altchristlichen legendarischen Tradition – überschritten. Und so wird in ihnen auch weder das Problem der emotionalen Auswirkungen, die der Pakt mit dem Dämonischen nach sich zieht, noch überhaupt ein über die notwendigen Schritte der Erzählhandlung hinausgehendes Interesse an der biographischen respektive psychischen Entwicklung ihrer Helden berührt. Im Unterschied dazu rückt die *Historia* mit ihrem Protagonisten erstmals eine (dem Herausgeberanspruch nach reale) Figur aus dem direkten zeitlichen Umfeld ihres Adressatenkreises ins Zentrum der Schilderung und integriert das lose Bündel der kursierenden an die Faust-Gestalt geknüpften Schwankepisoden – statt eine einzelne dieser Momentaufnahmen zum Träger ihrer paränetischen Botschaft auszubauen – einer Rahmenhandlung, die sich – gleichsam in Umkehrung der narrativen Fokussierungsrichtung – nun beinahe ausschließlich der Auffüllung der aufgezeigten, bisher gar nicht als solche wahrgenommenen anthropologischen Leerstelle widmet. Während das in einer ersten Phase v. a. über die Vorgeschichte und die detaillierte Wiedergabe des Vertragsschlusses sowie über die zahlreichen Gespräche mit dem teuflischen Handelspartner geschieht, haben sich die Gewichte mit Faustus’ „letzte[r] Jarsfrist“ (*Historia*, S. 111) deutlich verlagert. Aus seiner weitgehenden Versenkung während des Mittelteils zwar wieder aufgetaucht,<sup>113</sup> wird Mephostophiles bis zu Fausts Ende lediglich zweimal noch – in Kapitel 65 und 67 nämlich – die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Und selbst dort präsentiert er sich in einer Weise, die sein persönliches Auftreten im Grunde verzichtbar erscheinen lässt, ihn gewissermaßen zum Sprachrohr sei es einer allgemeinen, sei es der in Fausts eigenem Innern laut werdenden Meinung macht.<sup>114</sup> Dabei bleibt ihm dann auch nicht mehr zu tun, als den gebrochenen Helden ein letztes Mal mit der Schwere der begangenen Sünden zu konfrontieren, um ihm gleich danach in einem chaotischen Zusammenschnitt populären Welt- bzw. Teufelswissens „den armen Judas“ zu singen und alle Hoffnungen auf Nachsicht damit im Keim zu ersticken (*Historia*, S. 117).

Ganz andere, merkwürdig einfühlsame Töne schlägt er an, nachdem Faustus im „24. Jar“ den Bescheid seiner unmittelbar bevorstehenden Verdammung erhalten hat: Er wiegt den ob seines Schicksals „[K]lage[nden]“ (*Historia*, S. 118) in falschen Versprechungen, indem er ihm den „Trost[...]“ (*Historia*, S. 119) seiner künftigen Leidensfreiheit spendet (vgl. ebd.: „seye behertzet / vnd verzage nicht so gar / hat dir doch der Teuffel verheissen / er wölle dir einen stählin Leib vnnnd Seel geben / vnd solt nicht leyden / wie andere Verdampfte“), und provoziert damit ein Wechselbad der Gefühle, das ebenso auf der Linie seiner alten teuflischen Strategie wie im ideengeschichtlichen Rahmen des zeitgenössischen Melancholie-Topos liegt. Potentiell fungiert der Spies’sche Teufel so als treibende Kraft einer Konstellation, die man, aus der Rückschau heraus, insofern eine ‘psychologische’ nennen mag, als sie den menschlich erwartbaren Ängsten und Selbstbeschwichtigungsversuchen des Protagonisten – gleichsam auf dem Höhepunkt seiner

<sup>112</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 211.

<sup>113</sup> Kapitel, in denen Mephostophiles’ diabolische Präsenz über deren stillschweigende Voraussetzung bzw. beiläufige namentliche Einschaltung hinausgeht (so bei dem 52. Kapitel „Von einem alten Mann [...]“ (*Historia*, a. a. O., S. 101) oder der Helena-Episode (Kap. 59)), bleiben dort die Ausnahme.

<sup>114</sup> Diese Platzhalterfunktion wird besonders deutlich, wo Mephostophiles „dem betrübten Fausto mit seltsamen spöttischen Schertzreden vnd Sprichwörtern zusetzt“ (*Historia*, a. a. O., Kap. 65, S. 115).

Ohnmacht – Gehör verleiht. Alles, was dem an Schrecklichem nachfolgt, erhellt im Grunde nur noch als äußere Bewerkstelligung dessen, was im Innern des Helden längst entschieden und erlitten ist. Daraus mag sich jedenfalls der überraschende Gleichmut erklären, mit dem sich Faustus von jetzt an in sein Schicksal fügt und der einen an ihm bislang ungekannten Altruismus zutage fördert. Momente der Fürsorge gibt es zwar schon zu Beginn „seiner letzten Jarsfrist“: Er nimmt einen „verloffne[n] Bube[n]“ (*Historia*, S. 111) an Sohnes Statt an, bedenkt ihn in seinem „Testament“ und vertraut ihm das Erbe bzw. die Nachfolge in seiner „Geschickligkeit“ (*Historia*, S. 112) an. Doch diese Maßnahmen relativieren sich zumindest noch insofern, als sie innerhalb der vom Protagonisten verfochtenen oder vom Autor unterstellten Logik der teuflischen Verfahrensweise bleiben – entweder weil sie als Belohnung für vergangene oder ausstehende Treueleistungen motiviert oder als ein das Leben des Titelhelden überdauerndes, innerweltliches Fortzeugungsgeschehen des Bösen aufgefasst werden können. Völlig anders ist es dagegen zu bewerten, wenn sich „Doctor Faustus“ (*Historia*, S. 119) kurz vor seinem „erschreckliche[n] Ende“ (*Historia*, S. 118) ein letztes Mal an seine Vertrauten wendet. Hier spricht ein Gefallener, der nichts mehr zu verlieren hat, der aber auch nichts mehr zu gewinnen hofft und dessen einziger Wunsch daher darin zu bestehen scheint, ein letztes Mal in den Kreis der menschlichen Gemeinschaft zurückzukehren, die von ihm Geschädigten um Verzeihung zu bitten (vgl. *Historia*, S. 120, Z. 19 f.) und den Hinterbleibenden durch seine Lebensbeichte ein Exempel der Warnung und Besserung zu geben. Die – angesichts der moraltheologischen Charakterisierung des Negativ-Helden umso bemerkenswerteren – von Könneker angezeigten Parallelen zur biblischen „Gethsemane[-]“ und „Abschiedsmahl[...]-Szene“<sup>115</sup> einmal ebenso außer Acht gelassen wie die sowohl vom Protagonisten als auch vom Autor propagierte christlich-paränetische Wirktenz, offenbaren sich darin Züge einer menschlichen Tragik, die in ihrem Maß an persönlicher Distanzierung aus dem Horizont religiöser Geborgenheit und der konzentrierten Zuwendung an seine Mitwelt vielleicht ‘klassisch’ oder schon wieder ‘modern’ genannt werden könnte, die jedenfalls aber nichts mehr mit dem jenseitsorientierten Bewährungsmuster des mittelalterlich-frühneuzeitlichen Daseinsverständnisses gemein hat. Umgekehrt weist auch die Reaktion seiner Freunde darauf hin<sup>116</sup>, wie wenig dem Verfasser daran gelegen haben mag, seinen Teufelsbündler mit der absoluten (und angesichts seiner Abgrenzung von den legendarischen, weit stärker durch den Wechsel der äußeren Gegebenheiten bestimmten, Protagonisten zunächst einmal zu vermutenden) Eindeutigkeit einer aus sich heraus entwickelten bösen Gesinnung zu belasten, obwohl er ihn wenig später – wie schon in der Vorrede (vgl. *Historia*, S. 12, Z. 19 ff.) angekündigt – dem Recht der Hölle übergibt. Dass sich Faustus, ohne erkennbaren Nutzen, noch mit seiner Mitwelt aussöhnen will, um danach „als ein böser vnnnd guter Christ“ zu „sterbe[n]“ (*Historia*, S. 121), mag freilich nicht nur als Beleg seiner „Judas Rew“ (*Historia*, Randnotiz, S. 121) verstanden werden, sondern verleiht dem Spies’schen Helden eine Vielschichtigkeit, von der bereits dessen zwiespältige

<sup>115</sup> Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 208.

<sup>116</sup> Vgl. z. B.: „war jnen hertzlich leydt / dann sie hetten jn lieb“ (*Historia*, a. a. O., S. 121) oder – unmittelbar nach dem „greulich vnd erschrecklich Spectackel“ seines Todes: „Da huben die Studenten an jn zubeklagen vnd zubeweynen“ (ebd., S. 123).

Bereicherung am Wissensschatz seines bösen Geistes und das darin implizierte Motiv seiner Erlösungssehnsucht Zeugnis ablegten.

Erst aus dieser Involvierung des Lesers in den persönlichen Schicksalskampf des Protagonisten heraus erlangt die *Historia* jene Glaubwürdig- und Eindringlichkeit, die der vom Tod Bedrohte für seine Lebensbeichte reklamiert<sup>117</sup> und die der Autor zuletzt noch einmal dezidiert für den paränetischen Aufruf an seine christlichen Leser wirksam macht (vgl. *Historia*, S. 123, Z. 25 ff.).<sup>118</sup> Und gleichzeitig entkräftet sie Haugs These, man habe es im Volksbuch von 1587 „auf niedriger Ebene“ bereits mit dem „vierten Typus des Umgangs mit dem Teufel“, d. h. der „zum Sadistischen hin offene[n] Lust am Bösen ohne einen weiterführenden Sinn“ zu tun.<sup>119</sup> Abgesehen von der großen Mittelpassage der faustischen Abenteuerepisoden, die diese Lesart – wie bereits dargelegt – mitnichten hinlänglich zu stützen vermag, findet sich im übrigen Text überhaupt nur eine Stelle, die der unterstellten Form eines seiner „traditionellen Prämissen“ entledigten, durch und durch ‘dämonischen’ „Bösen“<sup>120</sup> vielleicht atmosphärisch näher kommt. Gemeint ist jenes unheimlich-mephostophilische Lächeln, das die groteske Zwanghaftigkeit, mit der sich Faust zusehends in die teuflischen Netze verstrickt, in ihrer ganzen erschütternden Tragweite entblößt. Aber dieser Höhepunkt diabolischer Sinnlosigkeit büßt seinen Alleingeltungsanspruch umgehend wieder ein, als der Versucher auf die direkte Frage seines ‘Herrn’ hin „seufftzend“ eingestehen muss, wie sehr er ihn um sein Menschsein beneidet. Diese letzte Rückbindung sogar des Widersachers in eine übergeordnete Sphäre „ewige[r] Frewde / Glori vnd Herrlichkeit“ (*Historia*, S. 43) macht nun aber auch den Spannungsbogen (vgl. z. B. *Historia*, S. 114: „Ach Lieb vnnnd Haß / [...] / Ach Barmhertzigkeit vnd Rach“) aus, in dem sich die Gewissensqualen des unglücklichen Protagonisten bewegen – so, wenn er sich reuevollen „Hertzen[s]“ nach der „Hulde Gottes“ verzehrt und zugleich unter „Träume[n]“ „vom Teuffel oder von der Hellen“ leidet, hinter denen sich nichts anderes verbirgt, als ein pausenloses Rasonieren über das „was er gethan hatte“ (*Historia*, S. 36).<sup>121</sup> Ohne dagegen anzukommen, scheint sich Faustus dieser seiner „Vernunft vnd

---

<sup>117</sup> „Was aber die Abentheuer belanget / so ich in solchen 24. Jahren getrieben habe / das werdt jhr alles nach mir auffgeschrieben finden / vnd laßt euch mein greuwlich End euwer Lebtage ein fürbildt vnd erjnung seyn / daß jr wöllet Gott vor Augen haben [...]“ (*Historia*, a. a. O., S. 120).

<sup>118</sup> Umso bemerkenswerter ist in diesem Zusammenhang das Fehlen jeglicher Angabe zum Verbleib von Faustus’ Seele durch den Verfasser. Es mag der Tatsache geschuldet sein, dass für den zeitgenössischen Rezipientenkreis ohnehin kein Zweifel an der Verdammung des Spies’schen Teufelsbündlers bestehen konnte. Es mag weiterhin damit zu tun haben, dass der Berichterstatter das endgültige göttliche Urteil – sei es aus Rücksicht auf Faustus’ Verhaltenswandel, sei es zur Vermeidung eben des ‘spekulativen’ Vorgriffs, aufgrund dessen der Protagonist letztlich scheitert – in seiner expliziten Verkündung bewusst ausblenden wollte. Und denkbar wäre endlich auch ein Verzicht des anonymen ‘Autors’ auf weitergehende Auskünfte, um so die Akzeptanz seiner *Historia* als eines ‘originalen’ Zeitzeugnisses zu erhöhen, das notwendig nicht mehr preisgeben darf, als es der Tatsachenbericht eines unmittelbar anwesenden Zuschauers, die schriftlichen Aufzeichnungen (vgl. *Historia*, a. a. O., S. 112, Z. 31 ff.) eines Famulus Wagner oder möglicherweise noch die – dem Frankfurter Fausttext angeblich zugrundeliegende – autobiographische Schilderung des Helden selbst hätten leisten können (vgl. *Historia*, a. a. O., S. 123: „Sie fanden auch diese deß Fausti Historiam auffgezeichnet / vnd von jhme beschrieben / wie hievor gemeldt / alles ohn sein Ende / welches von obgemeldten Studenten vnd Magistris hinzu gethan / vnnnd was sein Famulus auffgezeichnet / da auch ein neuw Buch von jhme außgehet“).

<sup>119</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 208.

<sup>120</sup> Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 208.

<sup>121</sup> Dass sich dieser unvermittelte Wechsel zwischen psychologischer und religiöser Begriffsebene hier etablieren kann, verdankt sich nicht zuletzt der spezifischen Ausprägung eines „menschlichen Selbstverständnisses“, dessen „moderne[...]“ Ausrichtung in „Luthers Lehre vom Menschen in seinem Verhältnis zu Gott und Teufel bereits“ keimhaft angelegt war (siehe, gerade auch mit Blick auf den „psychologisch[...]“-, „theologisch[en]“

Seel“ (*Historia*, S. 114) innewohnenden Tendenz „zur Selbstzerstörung“<sup>122</sup> – zeitweise jedenfalls – durchaus bewusst, die er sich in einem beinahe schon ‘selbstanalytischen’ Akt der persönlichen Innenschau gleichsam ins Gedächtnis schreibt und die einhergeht mit einer wachsenden Gleichgültigkeit angesichts der Unausweichlichkeit seines leiblichen Untergangs (vgl. ebd.: „O Grimmigkeit vnd Mitleyden / bin ich darvmb ein Mensch geschaffen / die Straff / so ich bereit sehe / von mir selbst zu erdulden?“, sowie S. 117: „O ich armer Verdampfer / warumb bin ich nit ein Viehe / so one Seel stirbet“). Und entsprechend erhellt auch das trostlose Bild, in welchem sein teuflischer Informant die permanente Peinigung der Verdammten durch „jr Gewissen“ (vgl. *Historia*, S. 41: „dann da ist nichts zu hoffen / es wirt weder jr Bitten / Anruffen noch Seufftzen erhört werden / vnd wirdt jnen jr Gewissen auffwachen / vnd jmmer vnter die Augen schlagen“) nachzeichnet, nur als Resonanz dessen, was jener erfahren muss, lange bevor sich der Teufel seiner Beute nach Ablauf der vierundzwanzigjährigen Frist auch physisch bemächtigt.

Es sind diese Momente psychologischer Tuchfühlung, die – auch wenn sie noch als „objektive[...]“ Veranschaulichung der faustischen „Teufelsbesessenheit“ verstanden werden wollen<sup>123</sup> – den neuen Akzent des Volksbuchs von 1587 setzen; weder das Motiv des geistigen Fürwitzes noch das der Weltlust entwickeln hier eine dem vergleichbare Stoßkraft. „[M]ittelalterlich[...]“ bleibt der Spies’sche Teufelsbündler wohl in der Stringenz seines – nach Luthers Zuspitzung des gott-menschlichen Abhängigkeitsverhältnisses nun noch unumgänglicheren – Verdammungsweges<sup>124</sup>, doch reicht die Art und Weise respektive die Intensität, wie dieses Scheitern vom Rezipienten nachvollzogen werden kann, weit über die gewohnte anthropologisch-ästhetische Standortbestimmung im Ausgang des 16. Jahrhunderts hinaus<sup>125</sup>. Denn bei aller, die frühchristlichen Legenden an Konsequenz und Strenge noch um ein Vielfaches überbietender, Gebundenheit an die (früher oder später immer mit dem Problem des Schöpfungs-Dualismus konfrontierten) Grundbedingungen der traditionellen Teufelslehre bekommt es der Leser hier mit der Variante einer Pakt-Erzählung zu tun, die zuletzt nicht eigentlich mehr auf eine Zur-Schau-Stellung der Ohnmacht des Bösen, sondern auf die sichtbar gemachte Ohnmacht eines Menschen hinausläuft, der – unter der Hand – zwar gut sein will, es aber (‘von vorneherein’ auf tragische Weise) nicht (‘mehr’) kann.<sup>126</sup> In diesem Bedürfnis, sich den psychologischen Aspekt des

---

Doppelaspekt der Faustus’schen Gemütsverfassung, Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 194 ff., insbesondere S. 196 mit der dortigen Fußnote 55, worin Könneker Heinrich Bornkamm, *Das Jahrhundert der Reformation. Gestalten und Kräfte*, Göttingen 1961, S. 50, zitiert).

<sup>122</sup> Zur Psychologie seiner „[g]ebrochen[en]“ „Persönlichkeit“ siehe Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 196.

<sup>123</sup> So Könneker mit Blick auf die Verfasserintention. Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 198.

<sup>124</sup> Siehe dem entgegen Haug, der gerade vor dem Hintergrund der an Faust demonstrierten abschüssigen Lebenslaufbahn gegen die „mittelalterliche“ und vielmehr für eine „postmoderne“ Einordnung des Volksbuch-Protagonisten plädiert (Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 206 f.).

<sup>125</sup> Dahingehend Könneker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 198 f., die dort auf die (zwischen ‘alter’ Moral und ‘neuem’ künstlerischem (Selbst-)Darstellungsbedürfnis schwankende) ‘epochale’ Interimsposition der *Historia* aufmerksam macht.

<sup>126</sup> An diesem ‘kategorischen Determinismus’ spiegelt sich nun freilich eine – im Zuge der Reformationsbewegung sozusagen noch einmal radikal vertiefte – Problematik wider, deren ‘logische’ Wurzeln schon in der augustinischen Prädestinationslehre zu suchen sind, nach welcher die Bestimmung eines Menschen zu „Freiheit“ oder „Unfreiheit“ – und damit auch die Möglichkeit seiner Überwindung des Bösen – als unergründliches Faktum des göttlichen Willens zu akzeptieren bleibt: Denn „im Tun des Guten“ verhardt der



„mysterium iniquitatis“<sup>127</sup>, einschließlich der ihm einhergehenden existentiellen Bedrängnis, quasi narrativ zu vergegenwärtigen – und nicht etwa in der literarischen Manifestation eines grund- und ziellosen ‘postmodernistischen’ Bösen<sup>128</sup> – dürfte sich demzufolge die eigentliche Originalität und Modernität des Faust-Mythos von 1587 bekunden.<sup>129</sup>

Von einer Emanzipation aus dem bis dato tonangebenden religiösen Vorstellungshorizont sowie dem ihm korrelierenden Wirklichkeitsverständnis kann dabei freilich noch keine Rede sein. Innerhalb ihrer Vorführung des faustischen Paktschlusses und seiner weiteren Entwicklung transportiert die Sage vielmehr eine teuflische Phänomenologie von durchaus konkreter Durchschlagskraft, und wo sie deren Faktizität nicht gar unterstreicht, wird sie jedenfalls nicht explizit von ihr bestritten. Umgekehrt erreichen die spärlichen (theoretisch-erklärenden) Hinweise auf die (ausschließlich) geistige Existenz und Wirkmächtigkeit des Versuchers (vgl. hier z. B. die teuflische Selbsterklärung, innerhalb welcher Mephistophiles in Kapitel 15 wiederholt von der rein gemütsmäßigen Infiltrierung Fausts durch die Höllengeister redet (*Historia*, S. 35)) an keiner Stelle die Überzeugungskraft, den hartnäckigen (und eher noch dahingehend unterstützten) Verdacht der gleichermaßen physischen Präsenz des Teufels auszuräumen. Und so dürften auch jene herkömmlich mit diesem assoziierten und jetzt gewissermaßen von seinem faustischen Bundsgenossen praktisch in Anspruch genommenen bzw. erfahrenen magischen – die natürlichen Schranken von Raum und Zeit ebenso wie die sinnliche Wahrnehmung der Umwelt wenigstens dem Anschein nach unterlaufenden – Grenzphänomene angesichts der unheimlich-tödlichen Gewaltsamkeit, mit welcher sie die ‘materielle’ Integrität ihres Opfers konsequent anzutasten und endlich unwiderruflich zu zerstören scheinen, für den zeitgenössischen Leser nicht dazu geführt haben, die Eingrenzung des teuflischen Aktionsradius auf dessen spirituellen Verblendungscharakter zu festigen.<sup>130</sup>

Dass sich Mephistophiles’ irdisches Anerbieten im Gros der Schilderung als bloße Sinnestäuschung<sup>131</sup> (vgl. z. B. *Historia*, S. 16: „Darnach ließ der Teufel sich an, **als wann** der Waldt voller Teuffel were /

---

Mensch in der unbedingten Abhängigkeit von seinem Schöpfer (Karl Jaspers, *Die großen Philosophen*, München 1997, S. 359).

<sup>127</sup> Könniker, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 174.

<sup>128</sup> Siehe dazu erneut Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 207.

<sup>129</sup> Damit folge ich im Wesentlichen der Position Könnikers, *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, a. a. O., S. 174 f.

<sup>130</sup> Exemplarisch sei hier „D. Fausti dritte Fahrt in etliche Königreich vnd Fürstenthumb [...]“ in Erinnerung gerufen (*Historia*, a. a. O., Kap. 26, S. 60), deren blasphemischer Grundtenor, neben mancherlei unerhörten Kunststücken, mit denen er die Mächtigen der Welt unterhält (vgl. z. B. seinen Aufenthalt am „Hoff“ des „Türkischen Keyser[s]“ (ebd., S. 68)), durch die Allusion auf Jesu Schreiten über Wasser noch zusätzlich gesteigert wird: „[...] vnd reiset für vil Königreich / Stätt vnd Landschafften / wandelte also auff dem Meer etliche Tage [...]“ (ebd., S. 68).

<sup>131</sup> Chaos und sinnliche Reizüberflutung erhellen – den Grundvorbehalt gegen den Wahrheitswert der Welt darin fortpflanzend – auch hier einmal mehr als die vom Teufel bevorzugte Methode, um seinen Gefolgsmann an Geist und Sinnen zu verwirren (siehe dazu das vom Teufel veranstaltete und nahezu sämtliche Sinne einbegreifende, nächtlich-umnächtigende Spektakel, das der ersten Disputation zwischen Faust und seinem bösen Geist mit sturmartigem „Tumult“, „Büchenschuß“, „Stralen“ und „Helle“, „Music“, „Gesäng“ und „Täntze[n]“ vorangeht (*Historia*, a. a. O., S. 16).

Dieser Effekt der sinnlichen Überzeugungsgewalt wird noch dadurch forciert, dass sich die Präsenz des Teufels im Kräftespiel der elementaren Natur widerspiegelt und ihre Gefährlichkeit so auch auf körperlich-sensitiver Ebene beweist: undurchdringliche „Finsternus“, sturmartiger „Wind[...]“, „unleidenliche Kälte“ und „nit verzehren[des]“ „Fewer“ sind die gängigen Bestandteile eines entsprechenden und hier im Bild der Hölle verdichteten Katastrophenszenarios (ebd., Kap. 16, S. 36 ff.).

[...] / **als wann** nichts denn lauter Wägen da weren / [...] / darauff der Teuffel jhm ein solch Geplerr vor die Augen machte / wie folget: Es ließ sich sehen / **als wann** [...]“ [Hervorhebungen: A. V.], oder S. 55: „D. Faustus im Bett ligend / gedachte der Hellen also nach / Einmal nam er jm gewißlich für / er were drinnen gewest / vnd es gesehen / das ander mal zweiffelt er darab / der Teuffel hette jhm nur ein Geplerr vnnnd Gauckelwerck für die Augen gemacht / wie auch war ist“), leeres bzw. ohne positiven Erkenntniszugewinn bleibendes Geschwätz und spektakuläre Drohgebärde entpuppt, von der wiederum der im Glauben Beständige keinen ernstlichen Schaden zu befürchten hat (vgl. die Machtlosigkeit des „bösen Feindt[s]“ gegenüber dem „fromm[en]“ Alten (*Historia*, S. 104)<sup>132</sup>, tut diesem Befund keinen Abbruch. Überdies weicht die *Historia* zweimal drastisch von dieser Haltung der Indifferenz ab – beide Male handelt es sich dabei um Textstellen, in denen nicht Mephistophiles oder ein anderes, beliebiges Mitglied der teuflischen Legion, sondern der „Leibhaftig[e]“ selbst (*Historia*, S. 28) seinem Besitzrecht auf Faustus Nachdruck verleiht. Das ist zunächst der Fall, als er, noch im Anfangsstadium der vereinbarten Vertragslaufzeit, befürchten muss, seinen Bündnisgenossen mit dessen Verheiratung wieder an die Gegenseite der christlichen Gemeinschaft zu verlieren (vgl. dazu den „erschrecklich[en]“ Auftritt des „Satan[s]“ persönlich (*Historia*, Kap.10, insbesondere S. 28, Z. 20 ff.)). Und was der eigensinnige Held dort von der ‘Wirklichkeit’ des obersten Teufels erfährt, scheint immerhin einschüchternd genug, um diesen – abgesehen von dem eher harmlosen Hausbesuch der „[h]ellische[n] Geister“ in Kapitel 23 – mit dem nächsten unmittelbaren Eingreifen bis zum Ende der Vierundzwanzig-Jahresfrist warten zu lassen, wobei dort noch nicht einmal mehr eindeutig expliziert wird, inwieweit die Spuren des grausamen Todeskampfes (vgl. *Historia*, S. 122, Z. 33 ff.) tatsächlich mit der (von außen her einbrechenden) Brutalität des teuflischen Peinigers in Verbindung stehen. Denn genau genommen sind es nur die panischen Hilfe- und Klageschreie (vgl. *Historia*, S. 122, Z. 28 ff.) des Helden sowie dessen bis zur Unkenntlichkeit verstümmelter Leichnam, wovon der Autor, und mit ihm der Leser, auf die physische Wirkmächtigkeit des Höllengeistes schließt; den verlässlichen, weil durchgängigen Augenzeugenbericht ersetzen daher nicht erst in der auktorialen ‘Wiedergabe’, sondern bereits auf der innerfiktionalen Handlungsebene die konditionierten Assoziations- und Begründungsmuster des überkommenen religiösen Erwartungshorizonts – hier freilich provoziert durch die plastische Vorankündigung des Protagonisten selbst (vgl. *Historia*, S. 120: „vnd stehet mir das Stundtglas vor den Augen / daß ich gewertig seyn muß / wann es außläufft / vnd er mich diese Nacht holen wirt“, und S. 121: „auch so jr ein Gepölter vnd Vngestümb im Hauß

---

<sup>132</sup> Bezeichnenderweise – auch das ein Beleg für den das Volksbuch bestimmenden Vorrang des Glaubens- vor dem Erkenntnis- respektive Wissensmotiv – macht der Verfasser mit Fausts frommem Nachbarn ebenfalls einen „Artzt“ und damit einen (überdurchschnittlich) Gebildeten zum Opponenten des Teufels – auch wenn dieser „Liebhaber der H. Schrift“ (*Historia*, a. a. O., S. 101) eher dem ‘Normalbereich’ der medizinischen Alltagspraxis zuzurechnen ist als dem jener ‘zweifelhaften’ Medizin, deren Kenntnis der Protagonist für sich beansprucht (vgl. ebd., S. 15: „nandte sich ein D. Medicinae / [...] / vnd zum Glimpff ward er ein Artzt / halff erstlich vielen Leuten mit der Artzeney / mit Kräutern / Wurtzeln / Wassern / Träncken / Recepten vnd Clistiern / darneben ohne Ruhm war er Redsprechig“). Mit der solcherart getroffenen Charakterisierung der faustischen Heilkunst wird in diesem Zusammenhang nicht nur auf die Scharlatanerie („zum Glimpff“, „halff erstlich“) des Protagonisten angespielt, sondern potentiell auch auf dessen Nähe zu den Methoden der Alchemie respektive auf seine (stillschweigende) Zuordnung zum Bereich der schwarzen Magie.

höret / wöllt jr drob mit nichten erschrecken [...] / daß ich weiß / daß der Teuffel den Leib wil haben / [...] / er laß mir aber nur die Seele zu frieden“).

In der narrativen Darstellung aber treten diese handlungslogischen Defizite bzw. Inkonsistenzen und das in ihnen angelegte kritische Potential weitgehend vor der ästhetischen Eindringlichkeit zurück, mit der sich die höllischen Geister innerhalb des Textgeschehens behaupten und der Geisteshaltung ihres faustischen ‘Bezwingers’ entgegenkommen. Angesichts seiner sündhaften Gesinnung, die sich als grundsätzliches Hadern mit der eigenen, von seinem Schöpfer verliehenen Existenzform, d. h. aber zugleich als Akt der Selbst- und Gottentfremdung bestimmen lässt<sup>133</sup>, hat der Protagonist – nun allerdings beschwert durch die Aporien der Luther’schen Willenslehre – mit seiner grausamen Heimsuchung durch den Teufel ‘lediglich’ die Konsequenz dessen zu tragen, was Ludger Oeing-Hanhoff für das Funktionieren der „augustinische[n] und allgemein christliche[n]“ Gleichung zwischen der „endliche[n] Freiheit“ und dem „Ursprung des Bösen“ sowie „des menschlichen Leids“ zu Bedenken gibt: dass nämlich „das Böse in seiner Wurzel das Verfehlen einer personalen Beziehung ist“ – aber freilich nicht einer beliebigen, sondern wesentlich jener, aufgrund welcher der Mensch durch das „ungeschuldete Gnadenangebot“ seines Schöpfers den Status des eigenen Personseins überhaupt erst erlangt hat.<sup>134</sup> Während seine Bos- und Schuldhaftigkeit am Ende die Zerstörungswut des Leibhaftigen auf sich zieht, in welcher sich wiederum nichts anderes als die logische Strafantwort der um ihre schöpferischen Urheber- und Besitzrechte betrogenen göttlichen Autorität Bahn bricht, verdichtet sich darin aber zugleich das subjektive Grunderlebnis der Ambivalenz eines Bösen, das in seiner aktiven Ergreifung immer schon auf den passiven Gegenpol willkürlich zugefügten oder als kontingent erfahrenen Leids zurückweist.<sup>135</sup> Die Selbstverständlichkeit allerdings, mit der Faust erst

---

<sup>133</sup> So kennzeichnet Augustinus die Entfernung von Gott wesentlich als Zustand mangelhaften Bei-sich-Seins, indem er ausruft: „Doch wo war ich, als ich dich suchte? Du standest vor mir, ich aber war vor mir selbst fortgelaufen und fand mich nicht: um wie viel weniger dich!“ (Augustinus, *Bekenntnisse*, a. a. O., 5. Buch, Abschnitt II.2., S. 117).

Dieses genuine Bezugssystem zwischen menschlicher Seele und göttlicher Wirklichkeit bildet in seiner Aufkündigung durch Faustus auch die ideelle Kontrast-Folie für das Volksbuch von 1587: Indem Faustus „kein Mensch möchte seyn / sondern ein Leibhaftiger Teuffel / oder ein Glied darvon“ (*Historia*, a. a. O., S. 20), weicht er „als Geschöpf Gottes“ von diesem ab und wird damit unempfänglich für das ihm eigentlich zuge dachte „ewige[...], Himmlische[...] wesen“ (ebd., S. 33). Was als Wegmarke in eine zunehmend persönlichkeitsorientierte, die Gegebenheiten des einzelnen Subjekts kritisch reflektierende Anthropologie (siehe dazu Faustus’ „Klage“ in Kap. 64: „O du Blinder vnd Vnachtsamer / der du deine Glieder / Leib vnd Seel / so Blindt machest / als du bist“ (ebd., S. 114)) so zwar keimhaft bereit lag, wird in der *Historia* doch weiterhin durch den – für die Begriffslandschaft eines ansatzweise ‘modernen’ Individualismus noch blinden – Schritt ins Außen der sozialen Umwelt und der göttlichen Transzendenz überformt: nicht der Weg der Selbsterkenntnis, sondern der Umgang mit einer ‘guten’ „Gesellschafft“ und die Ausrichtung am göttlichen Wort (siehe dagegen ebd., S. 14: „Ist zur bösen Gesellschafft gerahten / hat die H. Schrifft ein weil hinder die Thür vnnd vnter die Banck gelegt“) bilden hier die unangefochtene und vor den Verirrungen einer mit sich selbst beschäftigten Vernunft noch am verlässlichsten schützende (konservative) Maßgabe der ‘richtigen’ Orientierung.

<sup>134</sup> Ludger Oeing-Hanhoff, *Die Philosophie und das Phänomen des Bösen*, in: *Realität und Wirksamkeit des Bösen*, mit Beiträgen von Heinz Häfner, Ludger Oeing-Hanhoff u. a., Würzburg 1965, S. 37-68, hier S. 58 und 61.

<sup>135</sup> Eben dieser ‘relationale’ Charakter kristallisiert sich auch bei Paul Ricœur heraus, wenn er die Dynamik des Bösen – obschon hier einmal aus dem „praktische[n]“ Blickwinkel der ‘rein’ zwischenmenschlichen, die Frage nach Gott also vorerst beiseite lassenden, Realität heraus – wie folgt expliziert: „Alles Böse, vom einen begangen, wird (wie wir gesehen haben) vom anderen erlittenes Böses. Böses tun heisst den anderen leiden machen. Die Gewalt stellt die Einheit zwischen moralisch Bösem und Leiden immer wieder neu her“ (Paul Ricœur, *Das Böse. Eine Herausforderung für Philosophie und Theologie*, mit einem Vorwort von Pierre Bühler, aus dem Französischen von Laurent Karels, überarbeitet von Anna Stüssi, Zürich 2006, S. 54).

nachträglich auch als (seelisch wie körperlich geschundenes) Opfer seiner Sündhaftigkeit ins (ästhetische) Bewusstsein tritt, bleibt davon unberührt; sein (als solcher jedenfalls in Erwägung zu ziehender) Zwischen-Status einer potentiell von Beginn an brüchigen, gleichermaßen Schmerz empfindenden wie Schmerz verursachenden Existenz hat innerhalb der hier über die Figur des Teufels fungibel gemachten Handlungslogik nahezu keine Relevanz. In welchem Maße das teuflische Auftreten stattdessen auch rein äußerlich ein Entgegenkommen an die charakterliche Konstitution des Titelhelden impliziert, erhellt beispielsweise schon aus der ersten Begegnung der künftigen Vertragsparteien. Ihr geht ein Aufruhr sinnlicher Ausnahmestände parallel, die den faustischen Herausforderer zwar einerseits erschrecken, andererseits aber dessen prekären Stolz bestärken, Herr über eine so außerordentliche Macht zu sein (vgl. *Historia*, S. 16, Z. 32 ff.). Und wenn die teuflischen Geister das Klischee ihres permanenten Gestaltwechsels und ihrer Präferenz eines tierhaft-bestialischen Erscheinungsbilds bedienen (siehe z. B. *Historia*, Kap. 23, S. 49 ff.), dann ist das – ebenso wie ein irrational-chaotischer Gegenentwurf zur göttlichen Harmonie – eine Widerspiegelung der (religiösen) ‘Verwirrung’ der faustischen Seele (vgl. z. B. *Historia*, S. 117: „[...] vnd den Faustum allein gantz Melancholisch vnd verwirrt gelassen“).

Der gesellschaftspolitischen Realität des Reformationszeitalters entsprechend fiel der Volksbuch-Text so hinter die prinzipiell vorhandenen Ansätze einer die irdische Wirklichkeit des Menschen (nun auch mit Blick auf sich selbst) ernst nehmenden Anthropologie zurück und ließ die konzeptuelle Weichenstellung hin zu einer (im öffentlichen Bewusstsein) veränderten Einschätzung des Teuflischen als rein geistiger Wirkmacht weitgehend ungenutzt.<sup>136</sup> Ähnlich verhält es sich hier mit jenen Erzählelementen, die angesichts ihrer metaphorischen Bildträchtigkeit durchaus das Potential zu einer – darin freilich schon einem moderneren Autorverständnis und einer fortgeschritteneren Einschätzung der poetischen Freiheit verpflichteten – von anderer Seite her greifenden metaphysischen Destabilisierung des Teufelsglaubens hätten animieren können. Dahin gehört allem voran Mephostophiles’ bevorzugter Auftrittsmodus als „grauwe[r] Münch[...]“ (*Historia*, S. 17), mit dem er – mit Rücksicht auf dessen konfessionellen Verweischarakter – gewissermaßen die Extremposition des ideologischen Feindbilds der *Historia* besetzt und unausgesprochen zu erkennen gibt, dass sich die Figur des Teufels in hohem Maße – für das heutige Rezipientenbewusstsein freilich nicht überraschend – aus dem Reflex einer als schlecht und feindlich empfundenen Umwelt konstituiert.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> In seiner umfangreichen Studie zur historischen Entwicklung des Teufelsglaubens macht Gustav Roskoff auf den zugleich von der Reformationsbewegung vorangetriebenen und in seiner Zweigleisigkeit charakteristischen Entwicklungsgang aufmerksam: „Obschon die Gemüther in dieser und nach dieser Zeit die Macht des Teufels mit Furcht erfüllte, hatte die protestantische Verständigkeit des 16. Jahrhunderts schon den Abstractionsprocess begonnen, aus welchem der Teufel schliesslich als Abstractum hervorgehen sollte. Der rationalisierende Zug, der in der Anschauungsweise Luther’s und seiner Anhänger unverkennbar hervortritt, bildete noch keine kontinuierliche Linie, [...]“ (Gustav Roskoff, *Geschichte des Teufels. Eine kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert*, Nördlingen 1987, S. 427). Und Jaspers konturiert die angedeutete Kernproblematik mit dem Hinweis: „(es liegt bei Augustin übrigens nicht anders als in fast der gesamten christlichen Geschichte, nicht anders als bei Luther und vielen Protestanten: sie bekämpfen den Aberglauben, den sie selbst vollziehen: Teufel, Hexenglaube, Wunder)“ (Jaspers, *Die großen Philosophen*, a. a. O., S. 344).

<sup>137</sup> Als einer der ersten wird Christian Thomasius mit seiner Kritik am Hexenglauben und an der Idee des Teufelsbunds breitenwirksam dazu beitragen, eine dahingehend ‘aufgeklärte’ Sichtweise zu etablieren (vgl. Christian Thomasius, *Vom Teufel, von Zauberern und Hexen*. Ausgewählte Stücke aus *Kurtze Lehrsätze von dem Laster der Zauberei* vom Jahre 1703, in: *Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung. Christian Thomasius und*

Und auch der „vierige[...] Wegschied“ (*Historia*, S. 15), den Faustus zum Zwecke seiner Teufelsbeschwörung aufsucht, ist in diesem Sinne mehr als ein dem Volksglauben nach „von Geistern und Hexen“ bevorzugter „Versammlungsort“<sup>138</sup> – markiert gleichsam den äußerlich sichtbaren Punkt einer existentiellen und aus einem Zustand seelischer Umnachtung her andrängenden Richtungsentscheidung (vgl. *Historia*, S. 15: „in der Nacht / zwischen 9. vnnnd 10. Vhrn“), die das gesamte weitere Geschick des Helden bestimmen soll.<sup>139</sup> So wird die Teufelspaktkonzeption des Volksbuchs also auch darin zum Vorboden der weiteren motivgeschichtlichen Entwicklung, als sie die Aktivität des Versuchers bereits deutlich spürbar aus der psychischen Disposition seines Opfers herleitet und darin ein unterschwelliges Initialmoment seines historischen Auflösungsprozesses formuliert. Dass sie dabei, im Unterschied zur legendarischen Tradition, weder eine Rechtfertigung durch äußerliche Taten noch etwa die Mittlerschaft von Heiligen als Rettungsoption für ihren Helden in Betracht zieht, darf in diesem Sinne nicht nur als unmittelbares Resultat der lutherisch-protestantischen Umbruchsbewegung, sondern auch als atmosphärischer Widerhall eines sich neu positionierenden anthropologischen Selbstverständnisses gewertet werden.<sup>140</sup> Gleichzeitig wird die (moderate) ‘Fortschrittlichkeit’ des Frankfurter Faustbuchs weithin überlagert von seiner dezidiert paränetischen Aneignung des Teufelsbündlerthemas sowie der ihm innewohnenden religiösen Dogmatik und dürfte – wie oben angedeutet – auch infolge der damaligen Lesererwartung kaum einen tragfähigen Boden ihrer Wahrnehmung gefunden haben. Im Schmelzpunkt dieser unterschiedlichen und oftmals widerstreitenden Tendenzen stößt man so auf das Paradox einer Teufelsfigur, die trotz – und wegen – der an ihr herausgearbeiteten ‘geistigen’ Verinnerlichungstendenz einen in der Geschichte des Paktmotivs neuen Höhepunkt an sinnfälliger Machtpräsenz erreicht hat und dabei erstmals die qualitativen Voraussetzungen dafür mitbringt, ihren Umgang mit dem Protagonisten im eigentlichen Sinne eines ‘partnerschaftlichen’ und darüber hinaus radikal existentiellen Wechselverhältnisses zu betrachten.

---

*Christian Weise*, hg. von Fritz Brüggemann, Darmstadt 1966, S. 99-108, hier S. 102: „Scheinet also der ganze Irrtum aus den Bilderchen der Bibel oder Evangelien-Bücher seinen Ursprung her zu haben, in welchen die Papisten den Versucher, ich weiß nicht unter was vor einer monstrosen Gestalt, wir Lutheraner aber unter der Gestalt eines Mönchs mit seiner Kutte abbilden“).

<sup>138</sup> *Historia*, a. a. O., Erläuterungen, S. 187.

<sup>139</sup> Exemplarisch sei hier auf Schneider verwiesen, der das „‘Wegscheide’“-Motiv in seiner Funktion herausstellt, „eine prinzipielle Richtungsentscheidung“ zu markieren und darin bereits zum Vorboden für die „endgültige Abkehr [des Helden; A. V.] vom rechten Weg des Glaubens“ zu werden (Schneider, *Das Motiv des Teufelsbündners*, a. a. O., S. 189).

<sup>140</sup> So zitiert Roskoff, *Geschichte des Teufels*, a. a. O., S. 371 f., Gustav Freytag, der in seinen *Bilder[n] aus der deutschen Vergangenheit* das eigentlich Neue der protestantischen Teufellehre auf den Punkt gebracht hatte: „Luther hatte nicht umsonst die Kirchenlehre vergeistigt, durch ihn war der Kampf des Menschen um das ewige Heil in das Gemüth des einzelnen verlegt; vom Glauben an Gott und von dem eigenen Gewissen hing das Schicksal des Menschen ab. Auch der Streit des Menschen mit dem Bösen wurde jetzt vorzugsweise ein innerlicher. Nicht die Erscheinung des Teufels und sein Rasseln waren besonders fürchterlich, sondern seine Einflüsterungen in die Seele des Menschen. Eine beständige innere Busse war nöthig gegen die Gefahr, häufiges Gebet, ein immerwährendes, liebevolles Denken an Gott“. Diese – von Roskoff (und dementsprechend hier) gegenüber dem Original mit kleineren Auslassungen und unter geringfügiger Differenz in Orthographie und Wortlaut wiedergegebene – Passage findet sich in der mir zugänglichen Ausgabe Gustav Freytag (Hg.), *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, Bd. 2, 2. Abtheilung: *Aus dem Jahrhundert der Reformation (1500-1600)*, Leipzig 1876 (9. Auflage), auf S. 356.

### I.3 Fortschreibung des Faust-Mythos – die Tradierung bis zum Faustbuch von 1725

Der immense Erfolg des Spies'schen Faust-Buchs spiegelt sich neben seiner für damalige Verhältnisse ungewöhnlich hohen Verbreitungsdichte – allein bis 1598 erschien es in 18 weiteren Auflagen<sup>141</sup> – nicht zuletzt in seinem Wirkradius, der die Landes- bzw. Sprachgrenzen sehr schnell hinter sich ließ. Bereits 1592 wurde es in London in einer englischen Übersetzung publiziert und dürfte so – oder möglicherweise über eine Vorstufe der gedruckten Fassung – den Weg zu Christopher Marlowe gefunden haben, der den Teufelsbündler der *Historia* nun zum Helden seiner (nicht zuletzt auch atmosphärisch gewandelten) dramatischen Faust-Dichtung machte.<sup>142</sup> Wandernde Schauspieltruppen brachten das Stück, wenngleich in oftmals stark veränderter bzw. verflachter Form, in das Ursprungsland der Sage zurück, wo es sich auf der Theater- ebenso wie der Puppenspielbühne noch im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute. Mit Goethes rund zweihundert Jahre jüngerer Faust-Konzeption verbindet Marlowes Bearbeitung nicht allein der Gattungswechsel ins Fach der Tragödie. Markante Parallelen zeichnen sich auch in der Anlage der Hauptdarsteller und insbesondere im Eintrittsmonolog des Protagonisten, in dessen fakultätsübergreifender Absage an die Wissenschaft, ab.<sup>143</sup> Von einer direkten Beeinflussung Goethes durch Marlowe zu sprechen, bleibt dennoch schon insofern schwierig, als das englische Original selbst geraume Zeit aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit verschwand und in deutscher Sprache überhaupt erst 1818, in einer „Übersetzung durch Wilhelm Müller“, erhältlich war, deren „Lektüre“ Goethe „in seinem Tagebuch“ unter dem 11. Juni 1818 erwähnt.<sup>144</sup> Kennengelernt hatte er den dramatischen Stoff jedoch weit früher, vermutlich beim Besuch einer der zahlreichen – hier in ihren wesentlichen Zügen wohl noch deutlich von der englischen Ursprungsfassung geprägten – Puppenspiel-Aufführungen.<sup>145</sup>

„Wissenseitelkeit“ (Marlowe, S. 5) und Weltlust, die beiden Momente, die in der *Historia* zwar den äußeren Anlass des teuflischen Verhältnisses bildeten, dem eigentlichen Problem der religiösen

---

<sup>141</sup> Siehe Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 14. Henning wiederum spricht von „[z]weiundzwanzig Drucke[n]“ in der Zeit „zwischen 1587 und 1598“ (Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 177).

<sup>142</sup> Christopher Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, deutsche Fassung, Nachwort und Anmerkungen von Adolf Seebaß, Stuttgart 1964. Die englische „Erstausgabe“ erschien im Jahre 1604 (siehe Marlowe, ebd., Nachwort, S. 69); zitiert wird unter Angabe der Seitenzahl im laufenden Text.

<sup>143</sup> So und in größerer Ausführlichkeit schon nachzulesen bei Schmidt, der im Weiteren den „hohen“ Identifikationsgrad zwischen Marlowe und seinem Titelhelden erwähnt – so wie es dann schließlich auch für Goethe und seinen Protagonisten Gültigkeit erlangen sollte. Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 25; vergleichbar Seebaß im Nachwort zu Marlowes Faust (Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 75).

<sup>144</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 25.

<sup>145</sup> So erinnert sich Goethe in der Rückschau auf die Zeit seines Aufenthalts in Straßburg daran, wie jene „bedeutende Puppenspielfabel [...] gar vieltönig in mir wider“ „klang und summt“ (Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Vierzig Bände, Frankfurt a. M. 1985 ff. [= FA], hier FA XIV: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, 2. Teil, 10. Buch, S. 451).

Während „die Goetheforschung im allgemeinen“ eine über dieses (von der ersten ‘Bühnenbekanntschaft’ geweckte und weit später dann erst auf die Lektüre des ins Deutsche übersetzten Marlowe’schen Schauspiels ausgedehnte) Langzeitinteresse hinausgehende mögliche Beeinflussung durch Marlowe für unwahrscheinlich erachtete, hat sich Otto Heller im Rahmen einer „eingehende[n]“ „neuere[n] Untersuchung“ demgegenüber dafür ausgesprochen, dass Goethe vermutlich bereits vor 1818, ja sogar vor bzw. während „der Abfassung seines ersten Teiles“ Zugang zu einer englischen Ausgabe des Marlowe’schen Faustspiels gehabt haben müsse (Seebaß im Nachwort zu Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 76).

Beziehungsunfähigkeit Fausts dort jedoch konsequent untergeordnet bleiben, haben bei Marlowes Helden eine ‘humanistische’ Strahlkraft gewonnen, an die erst das anthropologische Selbstverständnis seiner ‘aufgeklärten’ ‘Nachfahren’ wieder anknüpfen wird. In der selbstbewussten Fokussierung seiner irdischen, individuell zu ergreifenden Daseinssphäre<sup>146</sup> und der – nun dem Radius seiner Phantasie bzw. seines Intellekts korrelierenden – Auslotung des Menschlich-Erreichbaren<sup>147</sup> verkörpert er den Typus des Renaissance-Magiers, dessen universales Sinnverlangen und gegenwartsbezogenes, positives Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten am Ende – und möglicherweise in einem Akt der auktorialen Selbstzensur – freilich erneut dem Schuldbewusstsein seiner existentiellen Verirrung und der traditionellen Heimholung durch den Teufel weichen muss. Bemerkenswert ist gleichwohl, welche ästhetischen Assoziationen die – effektiv unveränderte – Schicksalskurve von (hybridem) Aufschwung und (vernichtendem) Fall in der Spies’schen und der Marlowe’schen Interpretation jeweils auslöst: Statt einfach auf das legendarisch vorgeprägte Bild der (prinzipiell auf einen Bereich des Nicht-Menschen-Gemäßen oder Außermenschlichen verweisenden) Adlerflügel zurückzugreifen (vgl. *Historia*, S. 15: „name an sich Adlers Flügel“), versetzt Marlowe die auf Fausts Emanzipationstendenz verwendete Flugmetapher aus ihrem biblischen Kontext in die Sphäre der griechischen Mythologie, indem er mit dem Wortpaar der „Flügel“ aus „Wachs“<sup>148</sup> unverhohlen an die Sage von Dädalus und „Ikarus“ (Marlowe, S. 5) erinnert. Bedeutungsvoll ist diese Verschiebungsleistung aber nicht nur in ihrem Rekurs auf ein Feld vorchristlicher Weltaneignung und nicht nur angesichts der Tatsache, dass Ikarus’ Absturz kein von vorneherein notwendiger, sondern eine Folge seiner, von der Erfahrung des eigenen, durchaus beträchtlichen Wirklichkeitsgestaltungsvermögens berauschten Mut-Willigkeit ist, deren solipsistische Leichtfertigkeit sich dann in der ‘unvernünftigen’ Herausforderung der unabänderlichen, dem menschlichen Individuum – anders als man es von einer religiösen (nach dem herkömmlichen Muster doch irgendwie von der ‘persönlichen’ Bestätigung durch ihre ‘Untergebenen’ abhängigen) Autorität zu erwarten hätte – grundsätzlich gleichgültig gegenüberstehenden Naturgesetze äußert; vielmehr erhellt das klassische Motiv schon in seiner Genese als ein von der christlichen Interpretationsvariante grundsätzlich verschiedenes, weil die Anfertigung des behelfsmäßigen Flugapparates, der bei überlegtem Gebrauch durchaus seine Funktionstüchtigkeit beweisen könnte, zunächst aus einem zweckbezogenen Impetus der Flucht heraus und – im Gegensatz zu dem existentiellen (Selbst-)Widerspruch, der die traditionelle Folie des faustischen Zauberhandwerks bildet – mit dem Ziel der Restitution eines ursprünglichen Freiheitsstatus erfolgt.

Das überkommene theologische Weltbild und eine Metaphysik ohne (jenseitig-abgeschiedenen) Gott bilden insofern die Pole, inmitten derer sich Marlowes Protagonist mit titanischer Größe, und nicht ohne spürbare Bewunderung seitens des Verfassers, bewegt – und eine ähnliche Situation der

<sup>146</sup> Siehe Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 6: „doch ziel drauf ab, das Höchste und den Sinn / jedweder Kunst zu eigen dir zu machen, / und leb und stirb mit Aristoteles!“

<sup>147</sup> Siehe Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 8: „doch wer in diese Sphären [der Magie; A. V.] dringt, des Herrschaft / streckt sich soweit des Menschen Denken schweift: / ein wahrer Magier ist ein mächtiger Gott. / Drum, Fauste, strenge deines Geistes Kräfte / hier an, Gottgleichheit zu gewinnen!“

<sup>148</sup> Siehe mit dem Verweis auf die beiden Bezugspunkte dieses von Marlowe gebrauchten Motivs in der Dädalus-Sage und dem Volksbuchtext schon Seebaß, in: Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., Anmerkungen, S. 79.

Zerrissenheit erlebt er unmittelbar und in mehr als einem Sinne dort, wo er sich 'sichtbar' zwischen den Extrempositionen eines guten und eines bösen Engels wiederfindet. Wenn ihn diese Boten zweier 'Transzendenzen', die für den Protagonisten doch angeblich keine Wert-Verbindlichkeit mehr besitzen,<sup>149</sup> mit den entgegengesetzten Optionen seiner religiösen Lebensausrichtung konfrontieren,<sup>150</sup> wird darin eben nicht allein die Forderung ihrer jeweiligen Obrigkeit, sondern zugleich der Widerstreit in seinem eigenen Innern laut und quasi die Konsequenz aus jener 'psychologischen' Maßgabe gezogen, mit der sich der Teufel schon in der *Historia* von der Verantwortlichkeit für Fausts Schicksal lossagte.<sup>151</sup> In diesem performativen Gestus setzt das Figurenpaar der Engel die im Spies'schen Volksbuch angezeigte Verinnerlichungstendenz mit einem ästhetischen Selbstbewusstsein fort, das gewissermaßen den Brückenschlag zu jener grundsätzlichen Psychologisierung des Dämonischen vollzieht, die endlich auch den Hintergrund für die vom Goethe'schen Helden in eigener Brust gefühlte voluntative Zwiespältigkeit bilden wird (vgl. *Faust I*, V. 1110 ff.). So erprobt ihr dramaturgischer Einsatz bereits die Überschreitung der christlich-traditionellen Kosmologie hin zu einem Daseinsentwurf, in welchem die Seele des Menschen primär tatsächlich keinem anderen mehr als diesem selbst, oder korrekter vielleicht: der individuellen Entfaltung seiner 'Humanität' verpflichtet ist (vgl. dazu Marlowe, S. 21: „Ist nicht meine Seel' *mein* eigen?“).

Die der menschlichen Existenz eingeprägte Mehrschichtigkeit, die Marlowe nun gleichsam über einen räumlichen Umstülpungsakt evident macht und die er in seiner Konzeption der Schlusszenen noch einmal als solche bekräftigt, hat in ihrer theatralischen Engführung allerdings erst mit Goethes Aneignung des Faust-Themas ihre positive Überschreitung und so ihre für seinen Protagonisten unmittelbar erlösende Wirkung entfalten können.<sup>152</sup> Anders als dieser scheint Marlowes Held vielmehr nur deshalb noch einmal zwischen die Fronten von Himmel und Hölle zu geraten, um damit seinen tragischen Absturz vorzubereiten: „(*Es schlägt zwölf.*) [...] Schreckliche Höll' öffne dich nicht! / Nein, komm nicht, Luzifer! / Ich will verbrennen meine Zauberbücher – / ah, Mephistopheles! (*Die*

<sup>149</sup> Siehe Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 14: „Dies Wort 'Verdammnis' kann nicht *mich* erschrecken, / dem Hölle und Elysium eines sind“.

<sup>150</sup> Vgl. Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 20: „'Guter Engel'. Denk du an Gott und Himmel, lieber Faust! / 'Böser Engel'. Nein, Faust, denk du an Ehre, Macht und Reichtum!“

<sup>151</sup> Wenn Marlowes Mephistopheles seinen Beschwörer anlässlich ihrer ersten Begegnung darüber aufklärt, dass dessen „Zauberspruch“ keine zwingende Ursache, sondern lediglich „der Grund [...] per accidens“ für das eigene Erscheinen gewesen sei (Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 14), und die teuflische Aktivität damit grundsätzlich als Reaktion auf die spirituelle Ausrichtung eines Menschen zu erkennen gibt, greift er damit letztlich nur auf, was schon der Teufel des deutschen Volksbuchs im Gespräch mit Faustus offenbarte. Er tut dies allerdings – vielleicht als Tribut an das gewachsene Autonomie-Bewusstsein seines Bündnisgenossen und die damit verbundene 'genialische' Einfärbung des ursprünglich religiös bestimmten faustischen Melancholiekomplexes – an weit exponierterer Stelle und unter Verzicht auf jene Verzögerungstaktik, die den Spies'schen Helden kontinuierlich in die teuflische Spirale der Verzweiflung zieht (vgl. z. B. *Historia*, a. a. O., Kap. 15, S. 35, Z. 13 ff.). Entsprechend erklärt auch Haug, mit der dritten Szene des ersten Aktes werde bei Marlowe „pointiert vorgezogen, was die *Historia* erst im 15. Kapitel eröffnet“ (Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 210).

<sup>152</sup> Vgl. demgegenüber die dramatische Ankündigung der nahenden Todesstunde des Marlowe'schen Protagonisten: „(*Musik ertönt, während der Himmelsthron von oben herabschwebt.*) [...] Und nun, du arme Seel', / (*Der Himmelsthron schwebt aufwärts.*) / muß sich dein guter Engel von dir schwingen / der Höllenrachen gähnt, dich zu verschlingen! / (*Der Gute Engel verschwindet. Die Hölle wird sichtbar.*) [...] (*Der böse Engel geht ab, die Hölle verschwindet.*) *Die Uhr schlägt elf.*“ (Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 65 f.).



*Teufel mit Faust ab.*)“ (Marlowe, S. 67). Doch obwohl sich der Dichter damit gegen eine Entschärfung des im Volksbuch vorgegebenen Teufelsbündler-Schicksals entschieden hat, ist der atmosphärische Nachhall, selbst wenn er hier über die relativierende Instanz eines ‘Chorus’ und nicht aus der Perspektive eines ‘externen’ Sprechers bzw. des an sein (Lese-)Publikum gewandten Autors heraus laut wird, ein grundsätzlich davon verschiedener und jedenfalls kaum dazu angetan, die Faszinationskraft des gescheiterten Helden im Sinne der traditionellen Warnabsicht zu unterhöhlen.<sup>153</sup> Hier kommt das für Marlowes Faust durchaus schon bezeichnende Pathos des Genialischen noch einmal mit besonderer Intensität zum Tragen und mag als solches auch deshalb erhöhten Anspruch auf Glaubhaftigkeit erheben, weil es weder ironisch gebrochen noch durch einen vergleichbaren Akt der Distanzierung limitiert wird.

Allem voran ein Charakter der englischen Tragödienfassung, für den die *Historia* keinerlei adäquate (epische) Entsprechung bietet, wäre für diesen Zweck geradezu prädestiniert gewesen: die Figur des Hanswurst. Mit ihr hat der Verfasser das Ensemble seines Schauspiels um eine in ihrem speziellen (und von dem des Chores wieder ganz verschiedenen) Verfremdungspotential nicht zu unterschätzende Instanz erweitert, deren humoristische Ausgleichsfunktion gegenüber der Stringenz des Teuflischen zwar bald wieder ins Hintertreffen gelangt, die in der Art und Weise ihrer dramaturgischen Einschaltung aber durchaus als wegweisendes Moment mit Blick auf die (theatralische) Fortschreibung des Teufelspakt-Motivs erscheint. Nur einmal und für die Dauer lediglich einer Szene betritt Marlowes Hanswurst die Bühne – herbeigerufen von dem Famulus Wagner und unmittelbar nach der alles entscheidenden ersten Begegnung zwischen Faustus und Mephistopheles, die bereits deren gesamten Annäherungsprozess von der nächtlichen Beschwörung bis hin zur (mündlichen) Verabredung der künftigen Partnerschaft umfasste (vgl. Marlowe, 1. Akt, 3. Szene, ‘Wald’, S. 13-16). Dieses unheimlich-unheilvolle Zwiegespräch der beiden Hauptakteure erfährt nun im Übergang zur vierten Szene und dem damit verbundenen Wechsel des Bühnenpersonals seine satirische Spiegelung – ein burlesk-retardierendes Moment und letztes Atemholen vor der endgültigen Besiegelung des teuflischen Vertrags. Dass sich die Abmachung<sup>154</sup> zwischen Wagner und Hanswurst als spaßhaft-entkrampfte, ‘pragmatisierte’ Miniaturausgabe, und insofern als harmlos-entlastende Kontrastfolie jener unheilschwangeren, von Faust eingegangenen metaphysischen Bundsgenossenschaft gefällt, schlägt sich dabei nicht nur in dem kleinkrämerischen, von Wagner anvisierten Sieben-Jahres-Turnus des Dienstverhältnisses nieder,<sup>155</sup> sondern ebenso in dem prosaischen Handlungsbewusstsein, mit dem sich Hanswurst gegenüber den (freilich kaum ernstzunehmenden) Teufeln seines Möchtegern-Gebieters zu behaupten wähnt (,‘Hanswurst’. Pah, laßt Eure Potzen und Kotzen nur herkommen, und ich will sie verdreschen, wie sie nie verdroschen

---

<sup>153</sup> Vgl. Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 68: „Das hoffnungsvoll schön aufgeschoßne Reis / ist nun geknickt, Apollors Lorbeerzweig, [...], verbrannt. / Faust ist dahin, sein satanseignes Schicksal, / sein Höllensturz mög’ jeden Weisen lehren, / nur staunend anzusehn das Unerlaubte: / der Abgrund muß solch kühnen Geist verleiten, / das gottgesetzte Maß zu überschreiten“.

<sup>154</sup> Siehe Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 19: „‘Hanswurst’. Gott versorge mich, jetzt redet er höheren Blödsinn. Na gut, ich will ihm folgen, ich will ihm dienen, die Sache ist abgemacht!“

<sup>155</sup> Siehe Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., S. 17: „‘Wagner’. [...] Aber laß jetzt deine faulen Witze und verpflichte dich augenblicklich, mir sieben Jahre zu dienen, oder ich hexe alle Läuse, die auf dir herumwimmeln, in Kobolde um, die dich dann in Stücke reißen sollen“.

worden sind, seit sie Teufel wurden.“ (Marlowe, S. 18)). So zeichnet sich mit dem Rückgriff auf den theatralischen Tausendsassa Hanswurst eine Alternative in der Wahrnehmung des Bösen ab, in der – auch weil dieser Possenreiser hier in die doppeldeutige Rolle des teuflischen Dienstleisters sowie des durch Magie bezwungenen oder durch Geld verlockten Bündniskandidaten schlüpft – bereits das Potential dafür bereit liegt, in einem weiteren Schritt auch das tragische Höllen-Verhältnis des unglückseligen Helden selbst – wie dann bei Goethe geschehen – von seiner tödlichen Abgründigkeit zu befreien.

Von einem entsprechend progressiven konzeptionellen Entwicklungsschub blieben die im deutschen Sprachraum bis in die Anfänge des 18. Jahrhunderts hinein nachfolgenden und an den romanhaften Erzählmodus des Volksbuchs anknüpfenden Faust-Bearbeitungen noch weitgehend unberührt. Selbst dort, wo sich im Übergang zur Aufklärungsepoche ein allmählicher mentalitätsgeschichtlicher und rezeptionsästhetischer Umdenkungsprozess abzeichnet, bewegen sie sich weiterhin mindestens schon deshalb auf einem von Marlowes Tragödiendichtung grundsätzlich unterschiedenen Niveau, weil sie bis zuletzt – und auch in Anbetracht des im ‘Christlich Meynenden’ von 1725 erreichten kritischeren Umgangs mit dem Teufelspaktmotiv – die Kontinuität eines wesentlich lehrhaften Wirkungsanspruchs aufrechterhalten. Georg Rudolf Widmans 1599 in drei Teilen erschienene Neufassung darf dabei als vorläufiger Gipfelpunkt der mit dem Faust-Topos ins Werk gesetzten Negativdidaxe gelten. Soweit es die Forschung offen legt, hat er für seine (auf ein vielfaches des ursprünglichen Textumfangs angestiegene) Ausgabe neben dem Volksbuch von 1587 vermutlich auf eine „noch vor der Wolfenbüttelschen Handschrift“ entstandene „Urfassung“ zurückgegriffen und die Lebensgeschichte seines Helden zusätzlich „unter Heranziehung neuen“, d. h. vom Autor der ersten Druckschrift nicht verwendeten, „handschriftlichen Materials“ erweitert. Von weiteren inhaltlich-strukturellen Abweichungen wie der Auslassung, Zusammenziehung oder Umverteilung einzelner Kapitel einmal abgesehen<sup>156</sup>, sticht Widmans Version gegenüber dem Spies’schen Erstdruck aber v. a. dadurch hervor, dass der Autor den eigentlichen Handlungsgang immer wieder durch – eigens abgesetzte – Erläuterungen des jeweiligen Textgegenstandes unterbricht und den Leser über diese Aufhebung der Erzähler-Distanz regelmäßig an den eigentlichen Zweck seiner Schrift ‘erinnert’. Ähnlich hält es Ch. Nikolaus Pfitzer, der Widmans Faust-Historie ein dreiviertel Jahrhundert später „aufs neue über[sieht]“ und sie durch die ‘Vermehrung’ „so wol mit neuen Erinnerungen, als nachdencklichen

---

<sup>156</sup> Siehe hier im Genaueren die Übersicht von Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 177 f.

Gerd Wunder hingegen sieht gute Gründe gegeben, die allgemeine Forschungsmeinung bezüglich der chronologischen Interdependenz der frühesten Faust-Drucke in der bisher angenommenen Gültigkeit zumindest in Frage zu ziehen. So „könnte“ „[d]as zuerst veröffentlichte Volksbuch von 1587“ unter Erwägung eines (vorsätzlichen oder unbeabsichtigten?) Datierungs-‘Fehlers’ und in Anbetracht des spätestens auf „Mai 1594“ festzulegenden Todesdatums Georg Rudolf Widmans „durchaus erst nach [...] [dessen; A. V.] erste[r] Niederschrift [...] entstanden sein, wurde doch die Vermutung ausgesprochen, es [d. i.: „das Volksbuch von 1587“; A. V.] sei vom Haller Arzt Dr. Nikolaus Winkler verfasst [hier beruft sich Wunder auf folgende Studie Helmut Häusers, *Gibt es eine gemeinsame Quelle zum Faustbuch von 1587 und Goethes Faust? Eine Studie über die Schriften des Arztes Dr. Nikolaus Winkler*. 197. (vgl. Württ. Franken 1975, S. 94); A. V.], dessen Bruder Pate für ein Kind Widmans war“. Georg Rudolf Widman, *D. Johannes Faustus*, Faksimiledruck der ersten Ausgabe, Hamburg 1599, hg. von Reiner Mahl, mit einem Nachwort von Gerd Wunder, Schwäbisch Hall 1978 [= Widman 1599], hier aus dem Nachwort, S. 11 ff..

Fragen und Geschichten“ in ihrem appellativ-religiösen Belehrungscharakter augenscheinlich noch zu übertreffen sucht.<sup>157</sup>

Sowohl bei Widmann wie in der 1674 darauf erfolgten Pfitzer'schen Nachbearbeitung wird das Problem, das man besonders aus heutiger Sicht gerne an vorderster Stelle mit dem Faust-Thema assoziiert, der intensive Erkenntnisdrang des Helden also, in seiner genuinen Bedeutung eher noch marginaler als in der *Historia* berührt. Zwar heben sie den wissenschaftlichen Fleiß ihres begabten Protagonisten hervor;<sup>158</sup> gleichwohl deuten sich im unmittelbaren narrativen Umfeld zwei Tendenzen an, mit denen diese Grunddisposition nun erst eigentlich ihre negativ-entscheidende Zutat erhält: So heißt es über den Studenten Faustus, „daß er im Examine wol bestanden / vnnd eilff andern Magistris ist fürgezogen worden“ (Widman 1599, T. I, S. 2)<sup>159</sup> – ein biographisches Datum, das über die sachgerechte Entlohnung seiner Leistungen hinaus freilich auch den optimalen Nährboden für die Pflege seiner stolzen Gesinnung bildet. Diese Revokation des traditionellen Suberbia-Topos wird im Folgenden durch das Motiv ergänzt bzw. überformt, das bei Widman wie Pfitzer (noch vehementer als bei Spies) als konfessionalistisch nun noch einmal zusätzlich konturierte Schablone ihrer Teufelspaktvariante fungiert – durch Fausts Sympathie für „das alt Bäpstisch wesen“ (Widman 1599, T. I, S. 2), für die katholische Religion mit all ihren kirchenpolitischen und glaubenspraktischen Konsequenzen also. Auch dass der Studienort des Helden abweichend von der *Historia* dezidiert nicht „Wittenberg“, sondern „Ingolstatt“ (Widman 1599, T. I, S. 1 f.), eine damalige „Hochburg der katholischen Lehre“, heißt, hat schon Henning mit der „antikatholischen“ Parteinahme des Verfassers in Beziehung gebracht<sup>160</sup>. Wenn Faustus die für ihn vorgesehene theologische Laufbahn nun eben nicht mit dem bisherigen Eifer verfolgt und wenig Neigung zeigt, „sich gentslich“ zu der „heiligen Schrifft“ zu „ergeben“, wenn er sich stattdessen in schlechte und „leichtfertige“ (Widman 1599, T. 1, S. 2) Gesellschaft begibt, dann korrespondiert dies hier unmittelbar dessen Überantwortung an eine Praxis des Aberglaubens und der „Abgötterey“, die ihn über seinen Umgang mit Katholiken, „Zigeunen oder vmbblauffende Tattarn“ (Widman 1599, T. 1, S. 2) geradezu zwangsläufig auf den Weg der Magie – mit dem dafür einschlägigen Fächerkatalog der „Medicina“, „Astronomia“ und der „Astrologia“ – führt (Widman 1599, T. 1, S. 3).

Mit der so begonnenen (zunächst inneren<sup>161</sup>) Abkehr von Gott und der – durch die Erbschaft seines Onkels noch unterstützten – Ausrichtung auf die Welt sind alle Bedingungen für eine ‘Umwendung’

---

<sup>157</sup> Siehe *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß viel-berüchtigten Ertz-Schwartzkünstlers Johannis Fausti, Erstlich, vor vielen Jahren, fleissig beschrieben, von Georg Rudolph Widmann; Ietzo, aufs neue übersehen [...] und vermehret Durch Ch. Nicolaum Pfitzerum*, Nürnberg 1674. Zitiert wird nach: *Fausts Leben. Von Georg Rudolf Widmann* (in Pfitzers Bearbeitung), hg. von Adelbert von Keller, Tübingen 1880 [= Pfitzer 1674], hier zunächst Titelunterschrift, S. 1.

<sup>158</sup> Vgl. z. B. Widman 1599, Teil I, S. 1 f.: „Darumb er dann auch diesen Johannem Faustum / welchen er von wegen seines grossen und herrlichen Ingenij, so er an ihm befandt / hertzlich lieb hatte / an Kinds statt auffertzog / vnd sonderlich ließ er ihn fleissig zur Schule gehen. Als er nun tüchtig dazu war / schicket er ihn gehn Ingolstatt auff die hohe Schule / da er dan in gahr kurtzer zeit trefflich wol in seinen studiis fortkommen / also auch / da er in Magistrum promoviert [...]“.

<sup>159</sup> Siehe hier etwas weniger prägnant Pfitzer 1674, T. I, S. 61: „[...]“, daß er endlich tüchtig erfunden wurde, den Titel eines Magistri zu erlangen, erhielt er solchen mit gutem Lobe, nebenst eilff andern“.

<sup>160</sup> Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 178.

<sup>161</sup> Siehe in diesem Zusammenhang die eingehende Erläuterung, mit der sich später Pfitzer in einem seiner ‘Anmerkungs’-Kapitel zum Problem des Aberglaubens äußert: „II. Zum andern, möchte jemand fragen wollen,

erfüllt, die jetzt zu einer gleichsam totalen, weil auch äußerlich erkennbaren, wird („[...] hat er sich / so viel sein eusserliche leben betrifft / gantz vmbgewendet“ (Widman 1599, T. I, S. 8)): „Faustus begibt sich auff zeitliche wollust“ und entwickelt sich zum „müßiggenger“ (Widman 1599, T. 1, Randbemerkungen S. 8). Beide Verhaltensmuster haben – verglichen mit dem Volksbuchtext – dabei eine Intensivierung erfahren, die sich gleichermaßen im Zeitpunkt wie in der Ausführlichkeit ihrer Thematisierung niederschlägt. Weit deutlicher als dort bedienen sie nämlich jenen ‘Kurzschluss’ zwischen sinnlicher Begierde und geistiger wie lebenspraktischer Trägheit, der – erweitert um seine Folgemomente der Unlust und Einsamkeit – nicht nur das traditionell-religiöse Verdachtsmoment der Melancholia beschwört, sondern diese dezidiert als (narrativen) Vorboten des Teufelspakts etabliert und angesichts ihrer magnetischen Wirkung auf die Handlanger des Hölle in ihrer unheilvollen Stringenz letztlich auch bestätigt.<sup>162</sup> Die entscheidende und primäre Ursache für das Scheitern des Widman-Pfitzer’schen Helden bleibt dabei jedoch dessen radikaler Hang zu einem „[S]oltziren“ (Widman 1599, T. 3, S. 20), das es „nicht lassen“ will, die guten „gaben Gottes“ in ihr Gegenteil zu verkehren und damit die Ur-„Bösheit“ des Teufels und des ersten Menschenpaares in Form der „Erbsünde“ bis zum „Jüngsten tage“ gleichsam fortzupflanzen (vgl. Widman 1599, T. 3, S. 21 f.).<sup>163</sup>

---

ob denn der Aberglaub für eine Zauberey-Sünde zu halten: [...] daß der Aberglaub und Zauberey einander nahe verwandt seyn, und sey darzwischen kein anderer Unterscheid, denn daß sich bey der Zauberey eine Explicata und öffentliche, bey dem Aberglauben aber eine Implicata und heimliche Verbündniß mit dem Teuffel befindet: [...]. Aberglaub ist gleichsam der erste Grad zur Zauberey. [...] III. [...] Dem sey nun also oder nicht, so ist doch gewiß, daß böse Lüste deß Fleisches und hoffärtiges Leben dieses verdamliche Laster gezeuget haben“ (Pfitzer 1674, Erster Teil, S. 74 ff.).

<sup>162</sup> Vgl. hierzu beispielsweise Widman 1599, T. 1, S. 8: „Dann da er zuuor den müßiggang gehasset / dagegen aber seine studia fleissig fortgesetzt / auch was er sonst zu schaffen gehabt / mit sonderlichem ernste verrichtet / ist auch vorhin / wie obgemeldet / gesellig gewest / da ist er nach dieser zeit / [...] / alsbald / wie es sich zwar ansehen lassen / vnlustig / vnnd gantz vrrussig zu allen dingen worden. Und ob er sich auch wol geselschafft entschlagen / vnnd innen gehalten hat / so ist er doch darumb bey solchem ocio vnd müßigkeit nicht so viel besser geworden / sondern hat dem stets nachgetrachtet / wie er anderer geselschafften / nemlich der Teuffel vnd bösen Geister kundtschafft erlangen müchte / welche er auch mehr dann zuviel bekommen / wie hernach der außgang dieser Historien meldung thun wirdt“. Um einiges drastischer noch fällt die Darstellung bei Pfitzer aus, der sich auf den „Müßigang“ in einer seiner umständlichen ‘Anmerkungen’ als auf „ein Hauptküssen deß Satans“ bezieht und ihn insofern unmittelbar als Teufelsdienst kenntlich macht (Pfitzer 1674, T. I, S. 69). Während sich die Schilderung des komplexen Phänomens der Melancholie zunächst v. a. auf die äußerlich-disziplinarischen Negativ-Aspekte des Müßiggangs, des damit in Verbindung gebrachten epikureischen Lebensstils und des Rückzugs aus der ‘richtigen’ Gesellschaft konzentriert, überwiegen im dritten Teil des Widman’schen Faust (und hier insbesondere ab dem Kapitel 5, dem Zeitpunkt also, zu dem ihm sein böser Geist – „kein halbes Jahr mehr“ vor Ablauf der vereinbarten Frist – den Dienst aufkündigt (Widman 1599, T. 3, S. 15 ff.)) die seelisch-emotionalen, aus dem religiösen Konflikt mit der Luther’schen Gnadenlehre geborenen Momente der Schwermut und der (nicht zielführenden) Sorge um das persönliche Seelenheil.

So lässt sich gegenüber dem Spies’schen Teufelspakt-Topos besonders eine gesteigerte Wahrnehmung des Aspekts der ‘acedia’ vermerken, die dort im Grunde auf den teuflischen Effekt einer vornehmlich spirituellen Trägheit – Fausts Unfähigkeit, sich dem Gnadenakt der göttlichen Barmherzigkeit zu öffnen – konzentriert bleibt, aber nicht als eigenständiges Phänomen diskutiert wird.

In Goethes *Faust* dann wird Mephistopheles genau dieses traditionell-teuflische Programm der Acedia zu reaktivieren versuchen (vgl. v. a. V. 1688 ff.: *Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht, / Mit solchen Schätzen kann ich dienen. / Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran / Wo wir was Gut’s in Ruhe schmausen mögen*), bei seinem Herrn Faust damit jedoch auf kategorische Ablehnung stoßen.

<sup>163</sup> Nach der gleichen Logik erfolgt die Desavouierung des faustischen Wissenstriebes, weil er die von Gott verliehene Auszeichnung der Vernunft in ein Instrument der Missachtung der göttlichen Herrlichkeit verkehrt: „Zum ersten sol er Gottes im Himmel abgesagter feind sein / der ihm nicht allein nie kein leid gethan / sondern ihm viel mehr vnzehlich viel gutes an leib vnd Seele erzeigt hatte / in dem er ihn zum vernufftigen Menschen geschaffen / mit einem grossen ingenio begabet / [...] / auch mit einem reichen erbgute / ohne verdienst / versorget / [...]. Das er nun diesen seinen wolthetigen Gott / vnnd gütigen frommen Vatter verlassen vnd

Sein „erschreckliche[s] end“ (vgl. Widman 1599, Titelunterschrift) ist unter diesen Gegebenheiten – ebenso selbstverständlich wie im Volksbuch von 1587 – lediglich noch eine Frage der Zeit. Doch treten bei Widman (und später Pfitzer) einige Momente hinzu, welche die heillose Urteilsfrage um den Protagonisten noch einmal negativ verschärfen und mit insistierender Detailtreue ins Gedächtnis prägen.<sup>164</sup> Wenn der Teufel seinem Vertragspartner, immerhin dreizehn Kapitel vor dessen ‘Heimholung’, „seinen dienst vnnnd Bundt auff[gibt]“ (Widman 1599, T. 3, Überschrift zu Kap. 5, S. 14) und seine Ansprüche auf dessen „Leib vnnnd Seele“ (ebd., T. 3, S. 16) geltend macht, so beginnt damit nicht nur die irdische Schlussphase ihrer Verbindung, sondern auch ein Prozess, der den Teufelsbündler in der Überwältigung durch die Verzweiflung gleichsam auf die abgründige Essenz seines Handels stößt. Sie findet sich konzentriert im Selbstmordversuch im vierzehnten Kapitel,<sup>165</sup> der letztlich ja nur demonstriert, was Faust mit seiner Absage an den lebendigen Gott und seiner Entscheidung für den zeitlichen Bund mit der Hölle längst vollzogen hat, worüber er sich jetzt aber – im Wissen um die bedrohlich näher rückende Konsequenz – erst eigentlich klar wird. Und spätestens

---

verleugnen sol / vnd ers auch thun darff / das ist ja grewlich vnd schrecklich zu hören“ (Widman 1599, T. I, S. 46). Die hier in vagen Zügen angezeigte Absage an die göttliche Wirklichkeit wird insbesondere im dritten Teil des Widman’schen Faust-Buchs spezifiziert und wesentlich auf den (bereits von der *Historia* her bekannten religiösen) Motivkomplex des Zweifels und der Verzweiflung hin verdichtet, der auch hier mit Fausts von Schwerkraft und Angst gezeichnetem Vertrauensdefizit angesichts der göttlichen Gnade einhergeht und vor dem alle Bekehrungsversuche der am Ende hinzugezogenen „Theologen“ und „Geistlichen“ letztlich zum Scheitern verurteilt sind (vgl. Widman 1599, T. 3, S. 35 f. und 39: „Aber solche seine verzweiffelte vnnnd schwere Gedancken weren lauter Pfeile des Teuffels / [...] / Da hat euch der Teuffel thür vnd thor auffgesperret / vnd so ihr in solchen verzweiffelten gedancken fortfahret / so stehet die ewige Verdammus vnd Helle schon offen“ [...] „Darüber sie dann beschlossen / daß mißlich seyn würde / das Doctor Faustus würde zu bekehren seyn / dann er gebe seiner vernunft zuuiel raum vnd stadt / daher der Teuffel ihn baldt konte gefangen nemen. Darumb sagten sie zu ihm / Er solle seine vernunft in solchen hohen Articuln der versehung Gottes nicht einlassen / vnnnd alles das aus dem Sinne schlagen / was ihm der Teuffel eingeben hatte. Dann Menschliche vernunft vnd Natur kann Gott in seiner Majestät nit begreifen / darumb sollen wir nicht weiter suchen noch erforschen was Gottes wille / wesen vnd Natur sey / dann so fern es vns befohlen ist“ (dies übrigens in beinahe wörtlicher Übereinstimmung mit *Martin Luther[s] Tischrede*[...] Nr. 93 / 6539 (vgl. Kurt Aland (Hg.), *Die Werke Martin Luthers*, a. a. O., S. 44): „Menschliche Vernunft und Natur kann Gott in seiner Majestät nicht begreifen, darum sollen wir nicht weiter suchen noch forschen, was Gottes Wille, Wesen und Natur sei, als soweit er’s uns befohlen hat“).

Diese Negativierung der Vernunft gewinnt beinahe schon prinzipielle Züge, wenn Pfitzer das menschliche Erkenntnisverlangen – anhand seiner frühesten biblischen Exemplifizierung – in einer seiner Anmerkungen aus der – dort entsprechend konzentrierten – Sünden-Kombination einer stolzen Wollust ableitet und von dort her ‘erklärt’, warum gerade die Gelehrten besonders anfällig für die Machenschaften des Teufels seien: „Was hat Evam unsere erste Mutter, zu dem schändlichen Ungehorsam und Abfall anders innerlich gereizet und getrieben, denn Wollust und Hoffart, daß sie möchte mehr wissen und GOTT gleich werden, wie sie die Schlang überredet hatte? Wie nun Eva zur ersten Sünde, gleicher massen seynd andere Menschen zu andern Sünden, un also auch zur Zauberey kommen, durch unersättliche Begierde hohe Dinge zu wissen, und klüger denn klug zu seyn. Welches denn daraus erscheinet, daß erstlich nur die Gelehrtesten unter den Menschen das Zauberverck getrieben, [...]“ (Pfitzer 1674, S. 76).

<sup>164</sup> Es würde hier zu weit führen, auf sämtliche bei Widman (bzw. Widman/Pfitzer) negativ vorausbezeichnete und durch Goethe möglicherweise von dort her aufgegriffene und in seinem Sinne abgewandelte Motive näher einzugehen – stichpunktartig und lediglich stellvertretend seien deshalb nur die Erscheinung des Teufels hinter dem Ofen (Widman 1599, T. 1, Kap. 7, wobei es der Protagonist hier – anders als bei Spies, Marlowe und später bei Goethe – von Anfang an mit dem Fürsten der Hölle selbst zu tun bekommt, der ihm erst nach Vertragsabschluß seinen persönlichen ‘spiritus familiaris’ Mephistophiles zustellt), das Motiv des Teufelshundes, die Thematisierung der origenistischen ‘Ketzer’-Lehre (vgl. v. a. Widmans ‘Erinnerung’ zum 23. Kap. des 1. Teils, S. 189) und das bei Pfitzer mit der Helena-Figur assoziierte Problem der faustischen Teufelsbuhlschaft (Pfitzer 1674, T. 2, Kap. 22, S. 522 f.) genannt.

<sup>165</sup> Vgl. Widman 1599, T. 3, Überschrift zu Kap. 14, S. 97: „Doctor Faustus / als er seiner Seligkeit halben in verzweiffelung gefallen / vnterstehet sich / die handt an sich zu legen / damit er seines bösen Gewissens abkommen möchte“.

der dem „rasend[en]“ Griff zum „Messer“ und dem vom Teufel vereitelten Freitod vorausgehende Monolog des Hoffnungslosen erhellt – gerade in der Rückschau auf die (streng genommen verfrühte) ‘Aufkündigung’ des Teufels (Widman 1599, T. 3, Kap. 5) und die seitdem erlittene Seelenqual! – die (grundsätzlich auch bei Widman und Pfitzer angelegte) psychologische Dimension seines teuflischen Pakts:

„Ach du leidiger Sathan / wie hoch hastu mich eingenommen / das ich also mus dein leibeigener Dienstknecht seyn / vnnd nicht von mir haben wilt / das ich doch Trost vnnd Heyl bey frommen Leuten suchen soll / dieweil ich dann also empfindtlich in diesem Leben die Ewige Quale an mir trage / vnd mich desto herter auffhelst / in dem daß du mir glauben halten willest / die vier vnnd zwanzig versprochene Jahre zu leisten / vnnd die mir nun in meinem grossen Gewissen zu lang seynd / vnd lieber eher wolte sterben / dann so schwerlich diesen nagenden Wurm tragen / dann du verlogener Teuffel / du hast mir anders verheissen / Nemlich / das ich in diesem Leben biß an das ende mit fröligkeit mein zeit vnnd Leben solte zubringen / so bekümmerst du mich mit meiner Seligkeit / sperrest mir dafür die Helle auff / vnd wann ich jhm nachdencke / vnd es je seyn mus / wolt ich schon lieber darinne seyn / dann lenger also leben.“ (Widman 1599, T. 3, S. 99 f.)

Mochte die Distanz zum Ende der Vertragslaufzeit und insofern zum eigenen Tod zuvor noch groß genug erscheinen, um sich von Mephistophiles’ ‘zeitlichen’ Vergünstigungen in Genuss und Ruhe wiegen zu lassen, dann hat sich das Blatt mit dem Erinnerungsbesuch des Teufels, der die Schwelle zu Fausts Stube bezeichnenderweise (und in gleicher Gestalt wie bei seiner ersten, hinter Fausts Ofen begonnenen Haus-Visite) erst überschreitet, nachdem diesem beim Blick auf sein ‘auslaufendes’ „stundtglas“ bereits der Angstschweiß ausgebrochen ist,<sup>166</sup> maßgeblich gewendet. Dabei handelt es sich im Grunde um ein einziges Begriffspaar, das – vom Teufel explizit in den Raum gestellt – das ganze Geschehen von nun an gleichsam bis zur Besinnungslosigkeit<sup>167</sup> beherrscht: „Auff diese auffgebung meines dienstes / citiere vnd lade ich dich für das strenge Gericht Gottes / da gib mir rede vnd antwort / vnd wann die bestimpte zeit sich hat verlaufen / will ich mein Pfandt hinweg nemen vnd holen“ (Widman 1599, T. 3, S. 16). Auch wenn die Zitation vor ein jenseitiges ‘strenges Gericht’ tatsächlich nicht stattfindet, kann an seiner subjektiven Realität angesichts des leidenden Helden jedenfalls kein Zweifel mehr herrschen. Doch bleibt dessen übermächtig-„böse[s] Gewissen“

---

<sup>166</sup> Vgl. Widman 1599, T. 3, S. 15: „Doct. Faustus saß in seiner stuben / vnd nam für sich ein buch / darin er die Jahrzahl auffgezeichnet hatte / der 24. verlaufenen Jahre / vnd rechnete / daß er kein halbes Jahr mehr dahin hette / darumb jhme in solcher rechnung der bitter Angstschweis außgieng / in deme gehet seine stubenthür auff / vnnd tradt hinein ein Geist / so gantz schwartz vnnd zottet war / wie ein Beer / der fieng mit jhm an zu reden / vnnd sprach / Fauste / du weist dich noch wol zu erinnern [...]“.

<sup>167</sup> Siehe dazu Faustus’ letzte Augenblicke im Beisein der zu seinem Abschiedsmahl geladenen Gäste: „Dieser trewhertzigen vermanung höret Doctor Faustus fleissig zu / hette drüber ein grosses seufftzen / aber seine widerantwort gab er nicht mehr / sondern aus gantzer ohnmacht / fiell er hinder den Banck / [...]. In solchem schrecken hörten sie ein gros Polter im hauß / darob sie sich entsatzten vnd sprachen vnter einander / daß sie wolten zu beth gehen / dann es werde gewiß an dem seyn / das der Teuffel jhn holen werde / [...]“ (Widman 1599, T. 3, S. 150 f.).

(Widman 1599, T. 3, S. 102) keineswegs der einzige ‘Gerichtshof’, vor dem sich Faustus schon zeit seines Lebens zu verantworten hat – und hier tritt die atmosphärische Differenz zur *Historia* noch einmal mit ganzer Eindringlichkeit zutage:

Die Ausgangslage stimmt weitgehend überein. Seines Schicksals und seines nahen Todes gewiss, sucht der Protagonist Zuflucht bei „seinen vertrauten Gesellen / Magistris / Baccalaureis / vnd Studenten“, „bittet“ sie, „mit jhme in das Dorff Rimlich“ zu „spatziren [...] / dann er hette allda eine städtliche Mahlzeit lassen zurichten“, und schließlich, „daß sie wolten diese Nacht bey jhm bleiben / vnnd mit jhme auch zu nacht essen / er müste jhnen / wann die nacht herrückte / etwas hoch vnd wichtiges fürhalten / [...]“ (Widman 1599, T. 3, S. 103 f.). Neben dem Wunsch, nicht allein zu sein, liegt ihm also offenbar an der Herstellung einer Situation, die ihm – quasi unter geschützten Rahmenbedingungen – Raum für ein abschließendes Geständnis bzw. eine letzte Rechtfertigung schafft. Aber sein ‘harmloses’ Ansinnen eskaliert zu einem juridischen Schlagabtausch, dessen penibler Argumentationsgang seinesgleichen sucht, der hier ganz zielgerichtet aber nicht auf die Vorstellung eines unbarmherzigen Gottesgerichts hinarbeiten soll, sondern sich als pflichtschuldiger wohlmeinende Anmahnung der theologisch für richtig befundenen Glaubenslehre verstanden wissen will. Wo das symbolische Zitat der christlichen Abendmahlsszene bei Spies in den von Segensbekundungen, Weinen und Umarmungen begleiteten Abschied seiner Vertrauten mündet (vgl. *Historia*, S. 122 / 13 f.), findet es bei Widman eine bruske Unterbrechung, die Fausts anfängliche Intention einer reinigenden Selbst-Abrechnung nun gründlich unterhöhlt. Insbesondere einem seiner Zuhörer, „einem Theologo, welcher war ein auffrechter / eyfferiger / gelahrter vnnd bestendiger Lehrer der heiligen Schrift“, scheint das furchtbare Bekenntnis „vor andern zu hertzen“ zu gehen – ein Ausdruck des Mitleids, der – im Befund, „das jhm ferner nicht mehr wirdt zu helffen seyn“ (Widman 1599, T. 3, S. 116 f.) – allerdings nur allzu schnell das eigentliche Objekt der Besorgnis preisgibt:

„Wann nun auch diese Nacht ein solcher schrecklicher gewel solt fürlauffen / daruon der Faustus vns jetzt verkündiget hat / vnd hernach bey menniglich wirdt offenbahrt [...] sodann wirdt verschafft / das wir mit vnd darbey gewesen seyn mochten / so müget jhr bedencken / was wir darüber / so vns der Magnificus Rector vnnd die Uniuersitet fürstellen würde / wol solten zu gewarten haben müssen / als das wir möchten für solche schüler des Fausti angezogen vnd geachtet werden / was wir dann für einen löblichen ruhm bey der Uniuersität vnd vnsern Eltern / freunden / vnd auch bey der Kirchen Gottes erlangen würden / das würd der außgang bezeugen. Derwegen liebe gute Herrn vnnd Brüder / die wir je in ein solch spiel gerahten seynd / [...] / so dencket demnach / wie wir vns werden verantworten / dann diese hereingehende erschreckliche Nacht / wirdt der Morgen tag baldt offenbahren.“ (Widman 1599, T. 3, S. 117 f.)

Mit einer der Distanzierung von Fausts teuflischer ‘Historie’ geschuldeten und am göttlichen Wort abgesicherten ‘Gegenantwort’<sup>168</sup> folgt dann ein Wechsel der federführenden Partei<sup>169</sup>, der das Pendel über der Waagschale der Gerechtigkeit – v. a. auch mit Blick auf die mehr als dreifache Redelänge des Theologen – ‘artikelweise’ und unwiderruflich zu Ungunsten des Beklagten ausschlagen lässt (vgl. „Fausti rede“ und die Antwort des „Theologus“: Widman 1599, T. 3, Kap. 16, S. 111 ff. und 118 ff.). Nach der daraufhin fortgeführten – nun wieder emotionaleren, allerdings ohne Segenswünsche seitens der Gäste ablaufenden – Abschiedsszene kommt es zu einer weiteren, Faustus’ Bekehrung in ihrer Erfolglosigkeit freilich nur bestätigenden religiösen Disputation, die mit der Ohnmacht des Protagonisten und zuletzt mit dem vom Teufel ins Werk gesetzten Todeskampf des von seinen Freunden Verlassenen endet (vgl. v. a. Widman 1599, T. 3, S. 151 ff.).

Die im Textverlauf theoretisch angemahnte, prinzipiell geistige Natur des Teufels<sup>170</sup>, zeitigt praktisch also auch bei Widman – wie schon bei Spies – gerade hinsichtlich der Schlusspassage kein ästhetisch-überzeugendes Resultat. Und noch bei Pfitzer hat sich an dieser Widersprüchlichkeit in der narrativen Figuration des bösen Geists grundsätzlich nichts verändert. Eher noch beinhaltet seine Überarbeitung des Widman’schen Faust-Buchs Zusätze, die über die penible Erörterung des Phänomens des Bösen ein reflektorisches Niveau halten, an dem die mentalitätsgeschichtliche, den überkommenen Teufelsglauben mit bis dahin ungekannter Energie auf den Prüfstand hebende Aufklärungsleistung eines Bekker und eines Thomasius im Ergebnis spurlos vorbeigegangen war.<sup>171</sup> Dass Pfitzer im Vorfeld der Vertragsformulierung<sup>172</sup> Widmans Feststellung über die geistige Natur und die unterschiedlichen Verwandlungsformen der Dämonen auf deren psychologisches Anpassungsverhalten hin erweitert, darf dabei mitnichten als diskursiver Neuansatz gegenüber seinen

<sup>168</sup> Vgl. Widman 1599, T. 3, S. 118: „der Theologus aber studieret dieweil / damit Doctor Faustus seines gottlosen Lebens möchte gestraffet / vnd menniglich zur besserung gewarnet werden“.

<sup>169</sup> Vgl. Widman 1599, T. 3, S. 118: „ein [...] antwort [...] / die man fleissig mercken / auffzeichnen vnd behalten sollte / damit es im fall der noth möchte aufgeleget werden“.

<sup>170</sup> So erinnert Widman im Anschluss an „[d]as Achte Capittel. Vom Gespräch Doctor Fausti mit dem Geist“ (T. I, S. 38 ff.) daran, daß „auch die Teuffel Geister [sind] / aber böse Geistere / vnd vor Gott verstossene Engel / welche ja wol von Godt dem HErrn erstlich sind gerecht / rein / verstendig / vnd mit einem freyen willen [...] geschaffen [...] worden“ (S. 40). In der „Erinnerung“ zum 10. Kapitel dann distanziert er sich sogar explizit von der „[o]rigen[istischen]“ Auffassung, „die Teuffel weren leibliche Creaturen / wie die Menschen / dieweil sie etwan gehört / das sie sich oft in leiblicher gestalt haben sehen lassen / aber das ist ein irriger wan vnd meinung.“ Dagegen „kön[t]en“ „[w]ir [...] auß der H.schrift eigentlich wissen / das sie nicht ein leiblich / sonder ein Geistlich wesen sein / nicht allein vör / sonder auch nach dem fall.“ [...] „Derohalben wer geren wissen wollte / wz die Teuffel für creaturen sein / der sol an nichts leiblichs gedencken / das man sehen / greiffen / oder mit den eusserlichen sinnen fassen kann / den es sein Geister / das ist / lebendige vnd verstendige Creaturen / aber ohne leib / angesehen / das dieß leiblich ansehen / so an Fausti Geiste ist gewesen / nur ein gespenst / larven vnd spiegelfechten war“ (Widman 1599, T. I, S. 79 f.).

<sup>171</sup> Zu nennen wären in diesem Zusammenhang Balthasar Bekkers – wie Roskoff expliziert zwar nicht „die Existenz des Teufels“ als solche, wohl aber „dessen Einfluss auf den Menschen“ in Abrede stellende – Schrift *Die bezauberte Welt* (Roskoff, *Geschichte des Teufels*, a. a. O., S. 361 und 446) und Christian Thomasius’ – die konkrete Macht des Teufels „als unsichtbares“ und körperloses „Wesen“ zurückstufende und v. a. den Tatbestand des Teufelspakts ins Reich der Phantasie verbannende (Roskoff, *Geschichte des Teufels*, a. a. O., S. 361) – Dissertation *De crimine magiae* (1701) sowie deren 1712 erschienene „rechtshistorische Ergänzung“ *De origine ac progressu processus inquisitorii contra sagas* (Quellenangaben und Zitat nach Christian Thomasius, *Vom Laster der Zauberei / Über die Hexenprozesse. De Crimine Magiae / Processus Inquisitorii contra Sagas*, hg., überarbeitet und mit einer Einleitung versehen von Rolf Lieberwirth, München 1986, hier aus dem Vorwort, S. 8, und aus der Einleitung, S. 1 und 26).

<sup>172</sup> Siehe Pfitzer 1674, T. I, Kap. 9, S. 112 ff.: „Von etlichen Articulen und Puncten, welche der Geist dem D. Fausto vorgehalten hat“.



Vorstreitern gewertet werden – man erinnere sich hier nur an die in der *Historia* praktizierte Form, die emotionale Innenwelt ihres Protagonisten (in diesem Fall gerade auch in ihrem respektive seinem bedrückenden Ausgeliefertsein) vor Augen treten zu lassen. Ähnlich wie sich Mephostophiles' Treiben dort als unmittelbare Reaktion auf die Seelenlage des Helden präsentierte, stellt nun auch Pfitzer die ungeheuerliche Fähigkeit der Höllenboten heraus, Gestalt und Rolle beinahe beliebig zu wechseln und damit eine enorme Passgenauigkeit für Eigenschaftsprofil wie Zielorientierung ihrer Opfer zu erreichen<sup>173</sup>. Neu ist gleichwohl die sorgfältige – der vielfachen Einwände<sup>174</sup> gegen die Realität des Teufelpakts sowie des Zauber- bzw. Hexenwesens wegen offenbar als nötig erachtete – 'Richtigstellung', mit der sich Pfitzer (unter prinzipieller Beibehaltung des Widman'schen Erzählhergangs) zunächst allgemein über die Möglichkeit der menschlich-teuflischen Bundsgenossenschaft erklärt<sup>175</sup>, bevor er sie anschließend<sup>176</sup> für den eigenen Protagonisten zur grausam-folgenreichen Tatsache werden lässt.

Wohl nicht zuletzt unter dem Eindruck des kartesischen Substanzen-Dualismus hatte Balthasar Bekkers 1693 ins Deutsche übersetzte *Bezauberte Welt* – so Roskoffs Zusammenschau in seiner *Geschichte des Teufels* – den bislang umfassendsten und „gewaltigsten Angriff auf die allgemein gefürchtete Macht des Teufels“ geführt. Er beinhaltete die – nach eigenem Anspruch auf einem vorurteilsfreien Gebrauch der „Vernunft“ sowie einer unvoreingenommenen „[B]etracht[ung]“ der heiligen „Schrift“ basierende – »gründliche« Infragestellung jener 'Tatbestände', die sich im Geruch der (praktischen) teuflischen Einflussnahme bzw. der vertraglich erkauften Nutznießung eines entsprechenden übernatürlichen (und genauer schwarzmagischen) Wirkpotentials befanden:

---

<sup>173</sup> Vgl. Pfitzer 1674, T. I, S. 109: „Item, daß wir uns nicht mit solchen Gedancken und Einbildungen bethören, der Teuffel erscheine alle wegen in seiner scheußlichen und greulichen Gestalt, wenn er die Menschen versuchen und verführen wolle, nein; der Teuffel, als ein tausendkünstiger Protheus weiß und kan mancherley Form und Manier gebrauchen, [...]. Ja wo er nicht von der höhern Gewalt GOTTes gehindert wird, so kan er in derjenigen Form und Gestalt erscheinen, in welcher er will; doch erscheinet er gemeinlich in derjenigen Gestalt, in welcher er seinen Zweck am meisten gedencket zu erreichen, und deß Menschen Eigenschafften, Temperament und Inclinationen oder Neigungen vermeinet am gleichsten zu werden, [...]: denn wie der Menschen Herten stehen, darnach erscheinen auch die Gesicht und Offenbarung, sagt Herr Lutherus an einem Ort.“

<sup>174</sup> Siehe Pfitzer 1674, T. I, S. 115 f.: „Ob zwar etliche seynd, die nicht gestehen wollen, daß Zauberer und Hexen wahrhaftig Gott absagen, und mit dem Teuffel einen Bund machen, [...]“.

<sup>175</sup> Siehe Pfitzer 1674, T. I, S. 114 ff., hier insbesondere S. 116, wo die Meinung verworfen wird, „es könne der Teuffel mit ihnen [den Menschen; A. V.] keinen wahrhaftigen Bund machen, weil er keine Macht und Gewalt über die Menschen hab, habe auch keine Rede und Sprach, damit er was von ihnen begehren und fordern, und hinwieder ihnen verheissen köndte, so seyden auch die Sachen und Stücke, in welchen sie sich miteinander verbinden, so schwer, so gottlos und schändlich, daß kein vernünftiger Mensch sie begehren oder thun solte: jedoch aber so ist dieses Einwenden von so grosser Wichtigkeit nicht, ([...]) daß um deß willen kein wahrhaftiger Bund zwischen ihnen solte oder köndte gemacht werden; denn obwol der Teuffel keine Macht oder Gewalt über die Menschen hat, so nimmt er ihme doch, wenn es ihme GOTT zulasset, grosse Macht und Gewalt über sie, und hat sie an seinen Stricken, daß sie von ihme gefangen sind zu seinem Willen, [...]“, und S. 117, auf der er die 'nachweislichen' Kennzeichen eines entsprechenden Paktschlusses erörtert: „II. Muß er dieses, wenn er nicht schreiben kan, mit einem Eidschwur, [...], oder wenn er schreiben kan, mit eigener Handschrift, die auch wol mit seinem eigenen Blut von ihm geschrieben werden muß, bekräftigen, [...]. III. Wenn etwan der Teuffel besorget, es möchte der Mensch, als sein Bundsgenoß, wieder wendig werden, und von ihm abfallen, so macht er ihm ein Stigma oder Merckmahl an den Leib, [...]“.

<sup>176</sup> Vgl. Pfitzer 1674, T. I, Kap. 10, S. 121 ff.: „Von der schrecklichen Obligation und Handschrift, so D. Faustus dem Teuffel, [...], hat übergeben“.

»Die gemeine Meynung/ die man von dem Teuffel/ seiner grossen Erkänntniß/ Krafft und Wirkung hat/ und von Menschen/ die man dafür hält/ daß sie mit ihm in Gemeinschaft stehen/ kam mir bey dem Licht/ daß [sic!] ich mit andern Menschen von der Natur habe/ und durch die Schrifft gestärcket und mehr geneiget ward/ sehr zweiffelhafftig für; ob ich es wol bey dem Licht besehen/ länger dafür ansehen müste oder nicht.«<sup>177</sup>

Doch erst Thomasius war der Erfolg beschieden, dem hier Grundgelegten, trotz seiner (auch angesichts der von ihm eingeforderten „juristisch exakte[n] Trennung von Staat und Kirche“ argwöhnisch zur Kenntnis genommenen) ‘Antastung’ der theologischen Hoheitsrechte und der daraufhin erfahrenen Anfeindung,<sup>178</sup> zu wachsender Akzeptanz und Breitenwirkung zu verhelfen – dies vielleicht auch, weil er dabei den ‘versöhnlichen’ Mittelweg beschritt, nicht etwa die geistige Existenz des (zwar auch von Bekker nicht kategorisch geleugneten, im Rahmen seiner Argumentation allerdings nahezu entmachteten bzw. mit Blick auf dessen „Annahme“ für „überflüssig“ erachteten) Teufels,<sup>179</sup> wohl aber dessen physisches Einflussvermögen sowie die logische Stringenz, Beweisbarkeit<sup>180</sup> und endlich Realität eines teuflischen Paktschlusses wesentlich in Abrede zu

---

<sup>177</sup> Siehe hier insgesamt Roskoff, *Geschichte des Teufels*, a. a. O., S. 446 ff., der sich dort auf Balthasar Bekkers Schrift *Die Bezauberte Welt* bezieht; das daraufhin oben (in folgenden Anführungsstrichen: »[...]«) wiedergegebene Originalzitat findet sich in der mir zugänglichen Ausgabe *Die bezauberte Welt oder eine gründliche Untersuchung des allgemeinen Aberglaubens, betreffend die Art und das Vermögen, Gewalt und Wirkung des Satans und der bösen Geister über den Menschen, und was diese durch derselben Krafft und Gemeinschaft thun: So aus natürlicher Vernunft und Hl. Schrifft in 4 Büchern sich unternommen hat Balthasar Bekker S. Theol. Doct. und Prediger zu Amsterdam*, aus dem Holländischen und der letzten vom Authore vermehrten Edition, gedruckt zu Amsterdam bey Daniel van Dahlen, bey der Börse, Anno 1693, in die deutsche Sprache übersetzt, auf S. 1 (Titel) und S. 4 (aus der Vorrede ‘*Deutliche Ab= und Vorbildung dieses gantzen Wercks/ Den Zweck des Authoris, so er dabey gehabt/ und die Abhandlung die er darinnen gebrauchet*’). Siehe mit Betonung von Bekkers Aufnahme der „Cartesianische[n] Trennung von ‘res cogitans’ und ‘res extensa’“ in das eigene Denken sowie ihres diskursiven Fortwirkens innerhalb dessen Schrift *Die Bezauberte Welt* außerdem Heinz Dieter Kittsteiner, *Die Abschaffung des Teufels im 18. Jahrhundert. Ein kulturhistorisches Ereignis und seine Folgen*, in: *Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen*, hg. von Alexander Schuller und Wolfert von Rahden, Berlin 1993, S. 55-92, hier S. 67.

<sup>178</sup> Lieberwirth (Hg.) in seiner Einleitung zu Christian Thomasius, *Vom Laster der Zauberei*, a. a. O., S. 17.

<sup>179</sup> Roskoff, *Geschichte des Teufels*, a. a. O., S. 446. Siehe in diesem Zusammenhang folgende, der eigenen Abgrenzung von „Beckers Meynung“ Ausdruck verleihende (vgl. dazu Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 45, § 7: „Es wolle auch niemand glauben, als wenn ich nur zum Schein, und Neid und Mißgunst zu vermeiden, mit besagten Becker nicht übereinstimmen wolte. Es geschicht solches aus lauterm Ernst, [...]“), Stellungnahmen Thomasius’: „Jedoch wie unglücklich diesem Becker der Beyfall gelungen, ist mehr als zu bekandt: Denn weil er alle äusserliche Operation des Teuffels in die Menschen, ja bey nahe gar das Wesen selbst öffentlich in Zweifel zog: [...] so könte es freylich nicht anders seyn, er muste eben hierdurch seinen Feinden selbst die Waffen in die Hände geben [...]“, und ähnlich: „Becker hingegen, wo nicht den Teuffel selbst, doch gewiß seine Macht und Wirkung über die Menschen in Zweifel gezogen, [...]: also gehe ich voritzo von allen diesen Meynungen ab, [...] ich leugne aber hinwiederum, daß Hexen und Zauberer gewisse Verträge mit dem Satan aufrichten sollten, [...]“ (Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 39/41, § 3, und S. 45, § 6).

<sup>180</sup> „Ich gebe auch endlich zu, daß 6. von diesen Leuten etliche Dinge verrichtet werden, die [...] muthmaßlich von Teuffel herkommen [...]; „also auch sehr behutsam verfahren werden müsse, wenn man die Leute beschuldigen will, daß sie durch Hexerey Schaden gethan, denn es gehöret viel Beweiß darzu, und die gemeine Indicia auch die, so in der Peinlichen Halb-Gerichts-Ordnung vorgeschrieben worden, sind nicht richtig, [...]“ (siehe *Christian Thomasens ‘Erinnerung’. Wegen seiner künftigen Winter-Lectionen / So nach Michaelis Dieses 1702. Jahres ihren Anfang nehmen werden*, in: Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 219-224, hier S. 221 f.).

stellen<sup>181</sup>. Die ‘aufgeklärte’ Konsequenz des weniger an einer theologischen Problemlösung als an der juristischen Praxis interessierten<sup>182</sup> ‘Kompromisses’, „daß: zwar ein Teuffel ausser dem Menschen sey, und daß derselbe gleichsam von aussen, jedoch auf eine innerliche und unsichtbare Weise in den Gottlosen sein Werck treibe“<sup>183</sup>, war mit der expliziten Bestreitung seiner leiblichen Erscheinungsweise gerade aber auch die Absage an die das religiöse Leben und damit auch den gesellschaftspolitischen Alltag immer noch beherrschenden und in ihrem Realitätscharakter kritiklos akzeptierten Teufelsvorstellungen, die Thomasius in einer Ankündigung zu seinen ‘*Winter-Lectionen*’ des Jahres 1702 noch einmal dezidiert als Produkte menschlicher Erfindung und Einbildungskraft entlarvt:

„10. Aber ich leugne noch beständig, und kan es nicht glauben, daß der Teuffel Hörner, Klauen und Krallen habe, daß er wie ein Pharisäer, oder ein Mönch, oder ein Monstrum, oder wie man ihn sonst abmahlet, aussehe. Ich kan es nicht glauben, daß er 11. könne einen Leib annehmen, und in einer von diesen oder andern Gestalten den Menschen erscheinen. Ich kan es nicht glauben, daß er 12. Pacta mit denen Menschen aufrichte, sich von ihnen Handschriften geben lasse, bey sie schlaffe, sie auff den Blockers-Berg auff den Besen oder den Bock hohle u.s.w.“<sup>184</sup>

So wie sich Günther Mahals (hier explizit auf Gotthold Ephraim Lessings „vergeblich[es]“ Bemühen um eine zeitgemäße Fassung des Faust-Themas bezogene) Diagnose: „Das Problem, einen aufklärerischen ‘Faust’ zu schreiben, war nicht zu lösen“, angesichts der überlieferten Bruchstücke des Lessing’schen Dramatisierungsversuchs zu bestätigen scheint, darf rückblickend, und ebenfalls mit Mahal, davon ausgegangen werden, dass jedenfalls der ‘Christlich Meynende’ des Faust-Buchs von

---

<sup>181</sup> Vgl. Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 71, § 31: „Hat der Teuffel niemals einen Leib angenommen, er kann auch solchen nicht annehmen, und also kan er auch leiblicher Weise kein Bündniß schliessen, [...]“; siehe dazu außerdem die genaue Differenzierung, die Thomasius seiner Bestreitung, „daß Hexen und Zauberer gewisse Verträge mit dem Satan aufrichten solten“ (Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 45, § 6), später folgen lässt: „Warum solte der Teuffel nicht auch ohne sichtbaren Packt durch die Kinder des Unglaubens würcken, oder ihr böser Glaube und starcke Impression und Verlangen nicht auch können durch des Satans Krafft was böses würcken? Wie sich GOtt denen Gläubigen und Propheten hat durch Gesichte, Träume, Stimmen geoffenbahret, also kan ja auch der Teuffel denen Zauberern und Hexen die abergläubischen Mittel zu Schaden unsichtbahrer Weise offenbaren“ (*Christian Thomasens ‘Erinnerung’*, in: Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 222).

<sup>182</sup> Beachte hierzu *Christian Thomasens ‘Erinnerung’*, in: Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 221 ff.: „Nachdem ich auch leider erfahren müssen, daß man durch meine Disputation de Crimine Magiae Gelegenheit genommen mich fälschlich zu beschuldigen, als glaubete ich keine Teuffel, unerachtet das Gegentheil mit offenbahren und deutlichen Worten der Disputation selbst zu lesen ist“; dennoch „halte“ er „dafür, daß wie der bißherige Hexen-Proceß nichts getaugt, da man das Bündnüß mit dem Teuffel zum Grund des Processes geleget hat, quod non est in rerum natura; also auch sehr behutsam verfahren werden müsse, wenn man die Leute beschuldigen will, daß sie durch Hexerey Schaden gethan, [...]. [...] Will aber ein ander sagen: das Ding ist vom Teuffel das er doch nicht weiß wie es zugeht, kan ich es wohl leiden, wenn man mir nur vergönnet, daß ich bey meiner docta ignorantia bleibe. Aber gesetzt auch nun daß es ausgemacht sey, daß die Sache von Teuffel herkomme, so sehe ich doch 20. nicht, daß dadurch der Hexen-Proceß gegründet sey: [...]“.

<sup>183</sup> Thomasius, *Vom Laster der Zauberei*, a. a. O., S. 45, § 6.

<sup>184</sup> Siehe *Christian Thomasens ‘Erinnerung’*, in: Thomasius, *Vom Laster der Zauberey*, a. a. O., S. 221 f.

1725 einen (intentional) entsprechenden Vorstoß gar nicht erst unternommen hatte<sup>185</sup> – trotz der oben umrissenen diskursiven Aufweichung des dem Teufelspaktmotiv (bislang konstitutiv) zugrunde liegenden geistesgeschichtlichen und gesellschaftspolitischen Nährbodens.<sup>186</sup> Eine „ungekürzte Liste“ der vor diesem Zeithintergrund ihrer vermeintlichen Repräsentativität wegen gerne angeführten „‘aufklärerisch’ wirkenden Stellen“ findet sich bei Mahal<sup>187</sup>; doch wollte man diese mutmaßlichen Einlösungsversuche des noch so tatkräftig gegenüber dem „Unpartheyische[n] Leser“ geäußerten Vorsatzes, „entweder die Wahrheit der Historie des Welt=bekannten Schwartz=Künstlers Doctor Johann Faustens, mit unverwerfflichen Gründen [zu] behaupten, oder wo dieses ja nicht möglich, die Falschheit derselben der galanten Welt deutlicher vor Augen [zu] legen; welches auch Anfangs mein Absehen selbst gewesen“ (C. M. 1725, S. 3), als hinreichenden Beleg für die „rationalistische[...]“, und in diesem Sinne epochal „signifikante[...]“,<sup>188</sup> ‘Fortschrittlichkeit’ des an prominenter Stelle und ausdrücklich auf seinen christlichen Standpunkt eingegrenzten Faust-Neulings werten, dann hätte eine ähnlich ‘vernunft-kritische’ bzw. ‘sachlich-berichtigende’ Wirkungstendenz prinzipiell wohl schon angesichts des von Widmans (respektive Widman/Pfizers) ‘Antwort’ auf die *Historia* in die Tat umgesetzten (und freilich alles andere als traditionsfernen) ‘Korrekturbedürfnisses’<sup>189</sup> geltend gemacht werden dürfen.

Wer sich hinter dem Pseudonym des ‘Christlich Meynenden’ verbirgt, ist bis heute ungeklärt oder als Gegenstand der Spekulation doch nicht ausreichend faktisch belegt.<sup>190</sup> Für seine drastisch

<sup>185</sup> *Des Durch die gantze Welt beruffenen Ertz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Doctor Johann Fausts, Mit dem Teufel auffgerichtes Büdnüß, Abentheurlicher Lebens-Wandel und mit Schrecken genommenes Ende, Auffs neue übersehen, In eine beliebte Kürtze zusammen gezogen, Und allen vorsetzlichen Sündern zu einer hertzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem Christlich-Meynenden*, Franckfurt und Leipzig 1725. Zitiert wird nach: *Das Faustbuch des Christlich Meynenden von 1725*, Faksimile-Edition des Erlanger Unikats, mit Erläuterungen und einem Nachwort hg. von Günther Mahal, Knittlingen 1983 [= *Der Christlich Meynende 1725*], hier S. 103; Originalzitate in Klammern im laufenden Text (unter C. M. 1725).

<sup>186</sup> Dies abweichend vom lange Zeit vorherrschenden literaturwissenschaftlichen Forschungstenor, der im Faust-Büchlein von 1725 bereits ein frühes Beispiel ‘aufgeklärten’ Schreibens gesichtet haben wollte (siehe hier ausführlich: *Der Christlich Meynende 1725*, S. 97 ff., dort mit einem repräsentativen Überblick über die der „rationalistisch[en]“ (S. 98) Lesart zugeneigte – von Mahal explizit in Frage gezogene – Argumentationslage auf S. 99 / 101).

<sup>187</sup> *Der Christlich Meynende 1725*, Nachwort, S. 99 / 101; exemplarisch seien hier lediglich der, im Ton eines neuen ‘vernünftigen’ Selbstbewusstseins geäußerte, „Zweifel am ‘Titel eines Doctoris Medicinae’ (5 / 16)“, an der „in Fausts Hand“ erscheinenden Inschrift „‘ô homo fuge’ (12 / 7)“ und die formelhaften „Einschränkungen“ nach dem Muster eines „‘Wo es wahr ist’ (29 / 19)“ genannt.

<sup>188</sup> Siehe Mahal, der demgegenüber bereits Gotthold Ephraim Lessings späteren Versuch, „den Teufels-Spuk rein »bürgerlich« zu bewältigen“ ins Spiel bringt (*Der Christlich Meynende 1725*, Nachwort, S. 102 f.; Mahal verweist dort auf seinen Aufsatz *Lessings Faust. Planen, Ringen, Scheitern*, in: *Faust-Blätter* N. F. 11, 1972, S. 525-551, wo er von Lessings Plan, das „‘gesunkene Kulturgut’ des Faust-Spiels“ dem „gebildete[n], ‘aufgeklärte[n]’ Publikum des 18. Jahrhunderts“ „in einer ‘bürgerlichen’ Fassung neu [zu] präsentieren“, spricht (Mahal, ebd., S. 533)).

<sup>189</sup> Vgl. dazu exemplarisch Widman 1599, den ‘Ersten Theil der Historien [...]’, Kap. 1, S. 1, Randanmerkung: „Faustus ist nicht zu Rod bey Weimar bürtig / wie sich dr Autor der vor diese gedrückten Historien von Fausto darinn hat verstossen / sondern auß der Marck Sontwedel“, und dann – mit Blick auf die Wirklichkeit des Teufels – die ‘Erinnerung’ zum 10. Kap. des Ersten Teils, S. 79 f.: „Wir können aber auß der H. Schrifft eigentlich wissen / das sie [die Teufel; A. V.] nicht ein leiblich / sonder ein Geistlich wesen sein [...] Derohalben wer geren wissen wolte / wz die Teuffel für creatures sein / der sol an nichts leiblichs gedencken / das man sehen / greiffen / oder mit den eusserlichen sinnen fassen kann [...]“.

<sup>190</sup> Näheres dazu bei: *Der Christlich Meynende 1725*, S. 87 f., 112 ff. und 116 ff. Siehe außerdem Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 179, mit der dortigen Mutmaßung: „vielleicht der Nürnberger Verleger und Buchhändler [Peter] Conrad Monath“.

„verknappte“<sup>191</sup> und „Auffs neue übersehen[e]“ (C. M. 1725, Titelblatt: S. 1, Z. 12) Faust-Geschichte greift er auf Widman/Pfizers Fassung zurück, strafft sie um etwa das zwanzigfache, kondensiert die „theologischen Disputationen“ „auf nur eine Seite“ und bringt sie in dieser endlich noch um die umfangreichen (‘offiziellen’) Autor-Kommentare erleichterten Form<sup>192</sup> noch einmal zu ungeahntem publizistischem Erfolg. Ist Goethes Beschäftigung mit dem Faust-Buch Widman/Pfizers durch eigene Aussage belegt, stimmt die Forschung „seit etwa einem Jahrhundert“ weitgehend darin überein, dass er auch „von ‘1725’“ mit hoher Wahrscheinlichkeit „Kenntnis“ gehabt haben dürfte.<sup>193</sup> Nicht nur die Tatsache sowie die Art und Weise seiner extremen Kürzung lassen sich als Hinweis auf die – verglichen mit seinen materialreichen Vorgängern – ungleich höhere ‘Sachbezogenheit’ und (‘realistische’) Außenorientierung des schmalen Faust-Bändchens von 1725 verstehen.<sup>194</sup> Denn über das Desinteresse am emotionalen Entwicklungsprozess des Teufelsbündlers sowie die (in der Tendenz bereits bei Widman/Pfizer vorgefundene und nun umso vordringlichere) Fokussierung des Wollust-Motivs hinaus<sup>195</sup> findet sich hier (wenigstens in dieser Deutlichkeit und kausalen Einschlägigkeit) erstmals in der Überlieferungsgeschichte des faustischen Teufelsbündlerthemas ein konkreter Anlass, der den müßigen Protagonisten dazu verleitet, ernsthaft auf das Zustandekommen eines „teuffelische[n] Bündnüß[es]“ (C. M. 1725, S. 6, Z. 2) hinzuwirken: „und als er bey mercklicher Abnahme seines Vermögens sich der lüderlichen Gesellschaft entschlagen musste, so lehrte ihm gar der schändliche Müßiggang auff Mittel sinnen, sich [...] auff der Welt glücklich zu machen“ (C. M. 1725, S. 5 f., Z. 27 ff.) – (akuter) Geldmangel als Initialmoment seiner Karriere als Magier also (vgl. C. M. 1725, S. 6, Z. 3 f.: „Weswegen er allerhand Astrologische, Chiro- und Nigromantische &c. Schrifften [...] auffgekauft, oder geborget und abgeschrieben“). Dass Fausts – die voraussehbaren Folgen leichtfertig hintanstellende – Bevorzugung ‘zeitlicher’ Schwelgerei am Ende nur seine Verdammung nach sich ziehen kann, bleibt im ‘Christlich Meynenden’ letztlich so unangefochten wie bei seinen Vorgängern. Und ähnlich konform verhält es sich mit den seelsorgerischen Einmischungen

<sup>191</sup> Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 75.

<sup>192</sup> Eine Übersicht über das „quantitative“ Textverhältnis der verschiedenen Faust-Bücher einschließlich ihrer inhaltlichen Schwerpunktkategorien findet sich bei: Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 74 ff.

<sup>193</sup> Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 109, außerdem S. 149, Anmerkung 148; zu Goethes Gebrauch des Pfizerschen Faust: ebd., S. 143, Anmerkung 64. Bei Henning nimmt die Goethes Lektüre des Faustbuchs von 1725 betreffende Einschätzung sogar Nachweischarakter an: „[...] indem wir die bestimmte Vermutung äußern, daß auch das Faust-Buch des Christlich Meynenden durch seine außerordentliche Verbreitung Lessing und Goethe bekannt war [...]. Für Goethe läßt sich das anhand von *Dichtung und Wahrheit*, 1. Teil, 1. Buch, nachweisen, wo er sogar von den »mit stehenden Lettern auf das schrecklichste Löschpapier fast unleserlich« gedruckten Volksbüchern spricht, die »auf einem Tischchen vor der Haustüre eines Büchertrödlers täglich zu finden« waren“ (Henning (Hg.), *Faust-Variationen*, a. a. O., S. 181). Henning erwähnt auch Goethes Entlehnung des (diesem mutmaßlich aber schon weit länger geläufigen) Pfizerschen Faust „am 18. Februar 1801 aus der herzoglichen Bibliothek“ (Henning, ebd., S. 181).

<sup>194</sup> Es ist der so vermeintlich erreichte Faktizitätscharakter, der Dietrich Assmann nicht zu Unrecht von einer „[V]erwässer[ung]“ der eigentlichen, die Geschichte des Faust-Themas auszeichnenden, Kernproblematik sprechen lässt: „Von dem zweifelnden und fragenden, über menschliche Beschränkungen hinausstrebenden Faust ist nichts geblieben, nur äussere Dinge verlangt er vom Teufel“ (Dietrich Assmann, *Thomas Manns Roman ‘Doktor Faustus’ und seine Beziehungen zur Faust-Tradition*, Helsinki 1975, S. 47).

<sup>195</sup> Siehe z. B. Der Christlich Meynende 1725, S. 5, Z. 20 ff.: „Nun ist es nicht zu leugnen, daß er damals in Ansehung seines Fleißes noch viel Gutes an sich hatte, welches die Augen der Leute blendete, indem er seine gottlose Absicht verbergen musste, wo er sich nicht den fetten Bissen von Maule nehmen lassen wolte. So bald aber nun der Vetter die Augen geschlossen, und er Herr von diesem grossen Reichthume worden, so ergab er sich allen Wollüsten“.

des Verfassers, der die von Widman und Pfitzer (immerhin) äußerlich aufrechterhaltene Trennung der 'Bericht'-Ebenen zwar aufgegeben hat, ihrem missionarischen Duktus jedoch ungebrochen folgt (vgl. z. B. die emotionale Einschaltung des Erzählers angesichts der resignativen Schicksals-Ergebenheit seines Helden: „Aber du irrest, möchte ich mit dem dich tröstenden Geistlichen sagen, denn daraus müste folgen, GOtt wäre ein Liebhaber der Sünde [...]“ (C. M. 1725, S. 40, Z. 16 ff.)).

So wenig tragfähig wie das zu Recht von Mahal monierte wissenschaftliche Gerücht, im Faustbuch von 1725 sei bereits ein narratives Konzept aufgeklärter Provenienz verwirklicht, erweist sich vor diesem Hintergrund allerdings auch seine „Hypothese“ von der – so in den „auktorialen Passagen der Seiten 40 ff.“ geschehenen – „erstaunlichen 'Konversion' des Christlich Meynenden“.<sup>196</sup> Mahal stützt sich dabei auf folgenden (so „[b]ei Pfitzer 1674“ „noch nicht“ denkbaren und hier) „vertrackterweise vom Teufel gesprochene[n] Satz“<sup>197</sup>: „Wiese nicht die eigene Erfahrung, daß GOtt gleichsam schlaffe, und sich des menschlichen Geschlechts gar nicht mehr annehme“ (C. M. 1725, S. 40, Z. 2-5). Ihre 'vertrackte Wirkung' jedoch sollte diese fatalistische Besserwisserei wohl bestimmt für den Protagonisten, kaum allerdings für die Rezipienten seiner Geschichte entfalten. Denn gerade der Umstand, dass sie hier aus dem Munde des Teufels erklingt, spricht ja dafür, sie mit der gleichen kritischen Voreingenommenheit wie dessen übrige Äußerungen, und in diesem Sinne v. a. als Spielart eines deterministischen Argumentationsmusters zu behandeln, das sich dem traditionell-theologischen Grundton dieses Faust-Textes ebenso wenig integriert wie die weiterhin als häretisch verpönte Apokatastasis-Idee eines Origenes (vgl. C. M. 1725, S. 38 f., Z. 29 ff.: „Faust hingegen kehrte den Schluß um, und glaubte, er hätte es zu grob gemacht, GOtt könnte nicht in Ansehung seiner Gerechtigkeit alles mit barmhertigen Augen ansehen, sonst müste folgen, daß die Teufel ebenfalls ein Ende ihrer Qvaal sehen würden“). Ganz im Gegenteil zu Mahals Annahme eines im 'Christlich Meynenden' realisierten intentionalen Neuansatzes konvergiert Mephistophiles' 'überraschende' Anverwandlung des deistischen Begriffsraums seinem durchgängigen<sup>198</sup> und alles andere als avantgardistischen Rezept, Fausts – der lutherischen Gnadenlehre widerstreitendes – negatives (Selbst-)Bewusstsein in der Frage seiner eigenen Erlösbarkeit zu schärfen. Die Zutat des von seiner Schöpfung distanzierenden, 'schlafenden' Gottes addiert dem teuflischen Verführungswerk also lediglich eine vom gewohnten Tagesgeschäft entfremdete Modevokabel, durch die der Autor seinen Widersacher auf die wachsende (und das alte orthodox-religiöse System 'bedrohende') Popularität sich zunehmend etablierender, heterogener Glaubensmodelle reagieren lässt. Insbesondere mit Rücksicht auf diese mephistophilisch-subversive Proklamation des 'deistischen Erfahrungswerts' eines an der eigenen Schöpfung desinteressierten Gottes sowie deren auktoriale Entgegnung (vgl. erneut C. M. 1725, S. 40, Z. 16 ff.) bietet der Text keinen darüber hinaus reichenden Anhaltspunkt, der Mahals Vermutung, hinter dem 'Christlich Meynenden' verberge sich „ein Autor, der dem Deismus zuneigt oder sich ihm verbunden weiß und der deshalb sein Pseudonym so einrichtet, daß es zum

<sup>196</sup> Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 114 f.

<sup>197</sup> Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 112.

<sup>198</sup> Grundsätzlich davon abweichend Mahals Einordnung der fraglichen (vgl. C. M. 1725, S. 40, Z. 2-5) Textpassage: „Dieser Satz steht, eingebunden in einen davon unberührten Kontext, isoliert da. Weder bündelt er Voraufgehendes noch leitet er zu Nachfolgendem über: ein Fremdkörper, scheinbar beiläufig eingestreut, ohne eine korrespondierende Stelle im sonstigen Faustbuch“ (Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 112).

Bekenntnis seines Standpunktes wird<sup>199</sup>, überzeugend stützen würde. Vielmehr fügt sich die Kombination aus faustischem Zweifel und teuflischer Einflüsterung dem bewährten Schema eines öffentlich ad absurdum geführten ‘Beichtgangs’, dessen ‘erbaulich-mahnende’ Gegenstimme gegen den nahenden Untergang ihres vermeintlichen (intratextuellen) Hauptadressaten traditionsgemäß jedoch auch hier nichts mehr ausrichten kann. Selbst wenn die in der Schrift des ‘Christlich Meynenden’ aufscheinende – mitnichten erst ab Seite 40 einsetzende<sup>200</sup> und – mit Blick auf die vorzeitige Dienst-„,[A]uff[...]kündig[ung]“ seines Teufels – ausdrücklich „Gottes heilige[r] Verordnung“ [sic!] (C. M. 1725, S. 41, Z. 2 ff.) zugeschriebene – Rettungsoption die entsprechenden Passagen früherer Faust-Bücher an Deutlichkeit und positiver Prägnanz übertreffen sollte, findet sich deshalb auch Mahals vorsichtige Vermutung einer hier signalhaft realisierten, wenngleich „nur in ersten Ansätzen und ganz privat vermittelten“ Distanzierung von Fausts obligatorischer Höllenfahrt keineswegs hinlänglich bestätigt.<sup>201</sup> Und schon gar nicht wäre die dazugehörige „Idee einer Rettung Fausts“ so originell gewesen<sup>202</sup>, dass Goethe ihretwegen und zur Verteidigung etwa eines ungetrübten genialischen Selbst-Images Grund gehabt hätte, seine Kenntnis „diese[r] höchst bescheidene[n] Quelle [des Faustbuchs von 1725 nämlich; A. V.] lieber [zu; A. V.] verschweigen“.<sup>203</sup>

## II Goethes Faust-Mythos

Goethes Entscheidung, mit der Option von Fausts Erlösung ‘Ernst’ zu machen, ja diese seit dem ‘überweltlichen Zwischenspiel’ des himmlischen Prologs, quasi als göttliche Selbstverpflichtung des ‘Herrn’, über dem tragischen Geschehen schweben zu lassen, dürfte dabei noch nicht einmal die provokanteste und jedenfalls nicht die einzig maßgebliche Neuerung seines Faust-Mythos sein. Mindestens ebenso bedeutsam und das eigentlich Originelle an diesem ist eine weltanschauliche Grundausrichtung, die sich die Kunst zum Hort ihrer exklusiven Freiheitsidee und zugleich zum (merkwürdig zwischen Individualität und Allgemeinverbindlichkeit schwankenden) Raum der

<sup>199</sup> Siehe Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 115 sowie S. 112 und 114 f., wo Mahal im Sinne dieses Dafürhaltens, wenn auch nicht unter dem Anspruch, die vorgeschlagene Wortbrücke hätte dezidierten Belegcharakter, einen – auf der Übersetzungsvariante von „‘thinking’“ als „‘Meynen’“ basierenden – Bezug des Autor-Pseudonyms zum englischen Begriff der „freethinkers“ („Freidenker“) immerhin potentiell gegeben sieht.

<sup>200</sup> So wird gerade das Bild des weltfern-unbeteiligten Gottes mehr als einmal, in folgendem Beispiel durch die (wiederum im persönlichen Statement des Erzählers, C. M. 1725, S. 40, Z. 16 ff., gespiegelte) Figurenrede des „Theologus“ und dessen Berufung auf Christi Vermittlerrolle, durchkreuzt: „Und weil der himmlische Vater allen Menschen JEsu Christum zu einem rechtlichen Beystande gegeben, der uns von Sünde, Todt. Teufel und Hölle erlöset, und bey seinem himmlischen Vater mit unablässlichen Seuffzen vertrete, so gehörte er auch unter diese Zahl; [...], Christus wäre hier, der ihm gerecht machte“ (C. M. 1725, S. 38, Z. 21 ff.).

<sup>201</sup> Siehe demgegenüber Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 137.

<sup>202</sup> Man denke hier nur an die in der Volksbuchtradition mehrfach nachweisbare (ablehnende) Bezugnahme auf Origenes’ Lehre von der (rettenden bzw. erlösenden) Wiederbringung aller Wesen.

<sup>203</sup> Siehe die dahingehende Erwägung Mahals in Der Christlich Meynende 1725, Nachwort, S. 137. Mahals Notiz, „daß die durch den Deismus grundierte Theodizee-Diskussion des 18. Jahrhunderts ihre unbestreitbaren Folgen auch in Goethes ‘Faust’ zeitigte, im ‘guten Menschen’ des ‘Prologs im Himmel’, den dieser am Ende erlöst werden läßt“ (ebd., S. 114), ist an späterer Stelle zu eruieren, mag hier jedoch angesichts der alternativlosen Kontextualisierung der Deismus- und Theodizee-Thematik sowie deren direkter Übertragung auf das kosmologische und eschatologische Faust-Konzept Goethes bereits in ihrer Fraglichkeit zu bedenken gegeben werden.

wesensgemäßen Selbstverwirklichung der ‘Menschheit’ erkoren hat – allerdings so, dass sie sich damit, und das scheint entscheidend, nicht mehr in Widerspruch, sondern in eine Art positive Konkurrenz zum bisherigen (göttlichen) Monopol des kreativen Ursprungsakts begibt. Als vorzüglicher, symbolischer Vermittlungs- und Fortpflanzungsort des ontologischen Kern-Gedankens – wenn man so will: des Lebens selbst – weiß sie sich einem geradezu organismischen, ‘einheit-lichen’ Bezugssystem verpflichtet, dem nicht einmal die Figur des Teufels entkommt, insofern sie sich darin zugleich als Triebkraft wie als anschauliches Restprodukt des Funktionsprinzips der Metamorphose oder, je nach Perspektive, des (ideen-)geschichtlichen Weltlaufs zu erkennen gibt.

Eingebettet in seinen zeithistorischen Horizont treffen in Goethes Mephisto gleich zwei Charaktere aufeinander, die Gottscheds Literaturreform bereits zur ‘persona non grata’ der aufgeklärten Bühne degradiert hatte: zum einen der des Schalks, in dem man noch einen Reflex auf die Hanswurst- oder Harlekinfigur des Puppenspiels erkennen mag und über den sich Fausts künftiger Geselle seinen Zutritt zum Gefolge des Himmels-Herrn sichert; und zum anderen der des Teufels, der seit der *Historia* angesichts des dort zur Wirkung gebrachten luziferischen Pakt-Motivs in nahezu substanzieller Weise mit dem Titelhelden Dr. Faustus verbunden war und ihm dort mit unerbittlicher Stringenz den Weg zur Hölle bereitet.<sup>204</sup> Goethe hat den legendarischen Stoff einer konsequenten Anthropozentrierung unterzogen und in die Form eines Teufelsbund-Dramas gebracht, mit dem er sich nun denkbar weit von dem in den traditionellen Faust-Büchern kultivierten Begriff des ‘Bösen’ distanziert hat.

Mephisto agiert darin als Figur der Uneigentlichkeit, die aber nicht nur über das Denkmodell der ‘negatio boni’, sondern ebenfalls über das der ‘privatio boni’ positiv hinausgeht. Denn er dient mit dem für ihn typischen Wesensmangel nicht mehr der bloßen begründungslogischen Bestätigung der göttlichen Vollkommenheit (wie etwa noch bei Leibniz), sondern bringt – unbeschadet seiner partiellen Zerstörungserfolge – den Mehrwert mit sich, aktiv am Gelingen der göttlichen Schöpfungsidee beteiligt zu sein. Obwohl Mephisto – gleichermaßen Nutzgänger wie Koproduzent seines dramatischen Mediums – als personifizierter Widerspruch agiert und eine vielgestaltige Figur ohne eigenständige Identität bleibt, obwohl seine eigentliche Heimat vielmehr das Proszenium als einer der fiktionalen Hauptschauplätze ist, weist sein Auftreten doch auf einen einheitlichen Zusammenhang zurück, aus dem heraus sich umgekehrt auch seine Funktion sinnvoll erkennen lässt. So kann man ihn einen Kunst-Teufel im doppelten Sinne nennen, weil er ebenso als künstliches

---

<sup>204</sup> Siehe in diesem Zusammenhang Dieter Borchmeyer, ‘Faust’ – Goethes verkappte Komödie (24.05.2004), in: *Goethezeitportal*, URL: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/faust\\_borchmeyer.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/faust_borchmeyer.pdf) (17.12.2010), S. 4. Dort hebt der Autor Mephistos Affinität zum ‘Vice’ der englischen Morality Plays hervor – ‘jene[m] für die englische Bühnen [sic!] des 16. Jahrhunderts so charakteristische[n] Zwitterwesen aus Teufel und Narr’, ‘in [...] [dessen; A. V.] Tradition’ sich ‘[d]er theatergeschichtlich gebildete Mephisto [in der ‘Klassischen Walpurgisnacht’ ausdrücklich] selbst stellt [...]’: wären Briten hier [...], so antwortet er auf die Frage der Sphinx nach seinem Namen, *sie zeugten auch: Im alten Bühnenspiel / Sah man mich dort als Old Iniquity* (Vs. 7122f.)‘. Zum ‘Rückhalt’ der ‘komische[n] Kontrapunktierung des Faustdramas [...] in den Schwankelementen des Faustbuchs des 16. Jahrhunderts und den burlesken Szenen seiner dramatischen Adaptionen, vor allem in den Puppenspielversionen’ und mithin zu den Anklängen an die Gestalten des ‘Hanswursts’ und ‘Harlekins’, siehe Borchmeyer, ebd., S. 8 ff. Zum ‘Mißkredit’, in welchen ‘[d]ie Lustige Person’ bzw. ‘die komische Figur der Commedia dell’arte [...] durch das aufklärerische Reformtheater eines Gottsched und einer Neuberin [...] geraten’ war, siehe weiterhin Borchmeyer, ebd., S. 5.



Machwerk<sup>205</sup> wie als konstruktives Element der Poesie erhellt und in beidem aufs Engste mit Fausts Zweiseelen-Natur bzw. der Art und Weise der menschlichen Wahrnehmung korreliert.

Zur Herausarbeitung dieses ästhetischen Potentials habe ich den Zugang über drei verschiedene Ebenen gewählt, die in ihrem Bedeutungsgehalt aber eng zusammenhängen. Sie zeigen Mephistos Schaffen im Horizont der Kunst, in dem des Lebens und in dem der Entwicklungsgeschichte des Individuums Faust und gehen Hand in Hand mit den durch die Antezedentien dramatisch etablierten Dimensionen der Subjektivität, der Objektivität und deren Verschmelzung in der Quasireligion des 'schönen Scheins'. Dabei fällt an Goethes dramatischer Aneignung des Faust-Stoffs zunächst ins Auge, dass sie zwar die existentielle Ausrichtung, aber nicht die tödliche Aura des Teufelspaktmotivs beibehält. Das liegt daran, dass er die äußerliche Vertragskonstellation jetzt mit aller Konsequenz in eine dem Wesen und der Psychologie seines Helden zugehörnde Veranstaltung übersetzt. Gleichzeitig nutzt er die in den traditionellen Faustbüchern praktizierte Begriffsüberschneidung des Bösen, der Sünde, des teuflischen Vertrags und der Zauberei für eine grundsätzliche Neuperspektivierung seines Pakt-Modells, das in seinem *Faust* eben keinen prinzipiellen Verstoß gegen das göttliche Gesetz mehr dokumentiert und dessen eigentliches Vermögen nicht in der Rückbindung an ein kategorisches Böses, sondern im ambivalenten Phänomen der Magie zu suchen ist.

Die zentrale Stellung des magischen Bunds wiederum, dem auch Mephisto seine relative und relationale Bedeutungsenergie verdankt, resultiert aus einer sinnbildlichen Verknüpfung von Inhalt und Form, die Goethes Version nun in ihrem dynamischen Verwandlungspotential zu erkennen gibt und die so nicht zuletzt auf ihre strukturelle Verwandtschaft mit der menschlichen Sprache hin durchsichtig wird. Es ist die Zutat der himmlisch-irdischen Doppelwette, die hier dafür sorgt, dass sich die bisher eindeutig definierten Vertrags-Grenzen – und damit auch dessen juristische Verbindlichkeit – ins Ungewisse verlieren, und deren spielerischer Charakter dem Ernst des höllischen Schriftstücks am Ende den Rang abläuft.

Goethes Absage an das Konzept einer absoluten Wahrheitsidee spiegelt sich aber schon in der formalen Gestaltung seines Teufelsbund-Mythos wider – nicht nur in dessen subjektivem Beginn und dessen offenem Ausgang, sondern auch mit Blick auf die gewählte Gattung des Dramas, dessen dialogische Veranlagung sich mit der Annahme einer parteiisch festgelegten oder gar objektiv gültigen Berichterstatterebene nicht mehr verträgt. Wenn überhaupt, dann ist es nun ausgerechnet Mephisto, der die einer solchen am nächsten kommenden medialen Zwischenräume für sich beansprucht, der immer wieder dazu ansetzt, aus der Linearität des Handlungsgangs auszubrechen und – sei es offen oder verdeckt – in Kontakt mit dem Jenseits des Scheins bzw. seinem imaginären oder realen Publikum zu treten. Nur tut er das so provokativ, dass seine Vermittlertätigkeit zu einem

---

<sup>205</sup> Dass es sich bei Mephisto selbst gerade nicht um eine organisch gewachsene Einheit respektive ein in sich geschlossenes und autonom agierendes Ganzes handelt, legt ähnlich schon Alt nahe, wenn er mit Blick auf „Goethes Teufel“ von „einem Patchwork von Bedeutungen“ spricht, welches daraus entstehe, dass dieser „die diversifizierten Versionen einer Benennung des Bösen als paradoxe Einheit in sein Selbstbild aufnimmt“ (Peter-André Alt, *Wiederholung, Paradoxie, Transgression. Versuch über die literarische Imagination des Bösen und ihr Verhältnis zur ästhetischen Erfahrung (de Sade, Goethe, Poe)*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79 (2005), S. 531-567, hier S. 551).

Fiktionalitätsmarker<sup>206</sup> wird, durch den sich dieser teuflisch Unbehauste – potentiell immerhin – selbst den Boden entzieht. Mit dieser Durchbrechung der dramatischen Unmittelbarkeit übernimmt er eine Rolle, wie sie auf seine Weise bereits der Chor der antiken Tragödie versieht – mit dem Unterschied allerdings, dass sich Mephisto jetzt als Individualist und – angepasst an die zeitgeschichtlichen Umstände – auch als teuflischer Parteigänger der romantischen Ironie durchs Geschehen bewegt. Aus seiner Position des halb-bewussten Selbstbeobachters heraus, und infolge des davon gezeitigten Selbst-Distanzierungseffekts auf Rezipientenseite, bedingt dieser teuflische Kommentator dabei nicht nur die Reflexion des Kunstwerks auf seine Künstlichkeit, sondern auch auf die ihm eigene Autonomie.

## II.0 Mephistos ‘Revolution’. Stationen und Positionen der Forschung

Lässt man die vom bisherigen Erörterungsgang anhand einiger repräsentativer Quellentexte umrissene literarische Karriere ‘des Bösen’ – in dem spezifischen Verhandlungskontext des Teufelspaktmotivs – Revue passieren, so bleibt – unbeschadet der Unterschiede hinsichtlich seiner Radikalität und seiner faktischen Durchschlagskraft – immerhin so viel als gemeinsamer Nenner festzuhalten: humorvoll oder komisch erscheint es respektive er dort nicht. Wo das von ihm in seiner sozialen Unverträglichkeit sowie in seiner heilsgefährdenden Wirkung zu Gesicht gebrachte Malum nicht als positiv zu überwindendes, temporäres Phänomen respektive als Instrument der religiösen Bewährung fungiert, erscheint es als sündiger Stachel im Fleisch des Menschen, der dessen unwiderrufliche Vernichtung nach sich zieht. Die Unerbittlichkeit, mit der die ältere Faustbuch-Tradition die psychologische Abgründigkeit des Malums umkreist, mit der sie dieses im Verantwortungsbereich des menschlichen Individuums verortet und in seiner absoluten Zugehörigkeit zum Reich des Todes bestätigt, hat eine Teufelsfigur etabliert, die im Gegenzug zum klassischen Versuch, das Übel als ein ontologisch Nachrangiges rational einzuhegen, und in dezidiertem Abstand zu allen Ansätzen, seiner empirischen Präsenz durch eine (scherzhaft-entkrampfte) Form der intellektuellen oder handlungspraktischen Anverwandlung Herr zu werden, noch einmal den Beweis für die existentielle Gefährdung sowie für die geistige und physische Ohnmacht des menschlichen Subjekts erbringt und sämtliche seiner Autonomie-Bestrebungen respektive jedes aufkeimende Bewusstsein der eigenen Wirkmächtigkeit damit ad absurdum führt.

Die sich im Übergang des Mittelalters zur frühen Neuzeit den Buchmarkt erobernde, als religiöser Warnappell protestantischer Prägung in den Druck gegebene Faust-Legende erscheint hier als nochmaliger, ins Unerbittliche gesteigerter Rückholungsversuch eines anthropologischen Paradigmenwechsels, der sich historisch u. a. am wachsenden Fortschrittsoptimismus sowie an einer allgemeinen Zunahme des individuellen Souveränitätsbestrebens bemerkbar machte. Bei ihrem

---

<sup>206</sup> Siehe in diesem Zusammenhang Jost Kellers die Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts betreffende Ausführungen zum „säkularisierten Teufel[...]“ und zu den „spezielle[n] Textstrategien“ seiner „Fiktionalisierung“ (Jost Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800*, Duisburg 2009, S. 63).

‘Bösen’ bedient sie sich nicht nur der hergebrachten Phänomenologie des Irrational-Triebhaften, Unheimlichen und Bestialischen. Vielleicht mehr noch ist dessen ins Extrem gesteigerte Furchtbarkeit Ergebnis einer psychologischen Sezierkunst, welche die Unbegreifbar- und Sinnlosigkeit des Malums in einen prinzipiellen und auf fatale Weise unentrinnbaren Teufelskreis einmünden lässt. Der und das Böse erscheinen hier als das absolut Fremde und Sinnfeindliche, das nur durch die völlige Auslieferung an die göttliche Gnade, also niemals aus eigener Kraft, entmachtet, unter keinen Umständen aber lebensfördernd integriert werden kann.

Von einem solcherart isolierten (und letztlich ins Jenseits der Metaphysik verschobenen) Begriff des Bösen hat sich Goethes ‘emanzipierter’ Teufel aufs Entschiedenste entfernt – ebenso wie von der destruktiven Einseitigkeit seines Schaffens, auf die ihn die traditionellen Faustbücher, und selbst die altchristliche Legendentradition, verpflichtet hatten. Indem er in seinem *verneinen[den] / Geist[...]* (V. 338) die Handlungsvalenzen von Schalk und Teufel miteinander kombiniert, schließt er indirekt an frühere Ansätze an, dem Diabolischen und Schaden stiftend ‘Bösen’ auf dem Weg der humoristischen Brechung und unbeschadet seiner unauflösbaren Rätselhaftigkeit ein eigenes, dem unmittelbar religiösen Zweckkontext entzogenes Profil zu verleihen und sich ihm als real vorhandenem, aber auch real zu begehrendem Teil der menschlichen Erfahrungswelt anzunähern.<sup>207</sup>

In seiner Schrift *Die Freude am Bösen* ist Werner Röcke diesem narrativen Verhandlungsmodus des Malums mit Blick auf den spätmittelalterlichen Schwankroman nachgegangen.<sup>208</sup> Was Röcke in Ausdifferenzierung seiner Überlegungen zur „ästhetischen Legitimation, ja Inanspruchnahme des Alltäglichen und Bösen, des Hässlichen und Niederen“<sup>209</sup> für die – sich hier bereits aus der poetologisch etablierten Verbindung von „‘delectatio’ und ‘utilitas’“<sup>210</sup> lösenden –

---

<sup>207</sup> So stellt Goethes auf das Amt des Schalks verpflichteter, in der zynischen Ernsthaftigkeit seiner Späße freilich längst nicht mehr im Dienst der religiösen Besserung oder der moralischen Erbauung des Publikums agierender Teufel ein wandelndes geschichtliches Mosaik literarischer Außenseiterfiguren vor – vom italienischen Harlekin über den Hanswurst der Puppenspiele bis hinein in die Anfangsgründe der griechischen Mythologie zum Götterboten Hermes, der bereits mit der (dann ebenfalls für Mephisto typischen) widersprüchlichen Verschränkung gleichermaßen (auf- und harmonie-)störender wie vermittelnder Interventionsmuster aufwartet.

Mit Rücksicht auf die zeitgenössische Theaterlandschaft und Goethes Amt als Theaterdirektor ergibt sich ein weiterer bemerkenswerter Aspekt, der Mephisto nochmals dezidiert ins Umfeld der Tradition der „Commedia dell’arte“ und deren „interessanteste[r] Figur, de[s] Arlecchino[s]“ zu rücken scheint. Siehe Heinz Riedt, *Carlo Goldoni*, Hannover 1973, S.96. Dieser „Maskenfigur des Arlecchino[s]“ hat Carlo Goldoni in seiner Komödie *Der Diener zweier Herren* in der Figur des „Truffaldino“ ein „Denkmal“ gesetzt (Riedt, *Carlo Goldoni*, a. a. O., S. 49). Mit dem Dienst an zwei Herren kommt aber ein Motiv zur Sprache, das gerade für Goethes Teufelsfigur, die sich selbst *keine[n] von den Großen* (V. 1641) nennt und mithin für die Kräfteteilung ihre Schaffens von entscheidender Bedeutung ist. Ohne daraus eine direkte Beeinflussung seiner Mephisto-Konzeption ableiten zu können, bleibt jedenfalls zu statuieren, dass Goethe mit Goldonis Werk nicht nur vertraut war, sondern besagtes Stück in seiner Funktion als Theaterleiter selbst in Weimar auf die Bühne gebracht hat. Siehe dazu Nicholas Boyle, *Goethe: der Dichter in seiner Zeit*, aus dem Engl. übers. von Holger Fliessbach, Bd. 2, München 1999, S. 253 f.: „Am 15. Oktober, dem zweiten Abend der neuen Spielzeit, sprach die fünfzehnjährige Christiane Neumann, [...] einen Prolog Goethes zu Goldonis (von August Vulpius übersetzter) Komödie *Der Krieg*, [...] – es war der einzige Originalbeitrag Goethes für das Theater in diesem ganzen Jahr. [...] Die Weimarer Spielzeit 1794/95 brachte dafür überhaupt keine bedeutenden neuen Produktionen, sofern man zu diesen nicht Goldonis *Diener zweier Herren* und Otways *Gerrettetes Venedig* zählt.“

<sup>208</sup> Werner Röcke, *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987.

<sup>209</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 11.

<sup>210</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 154.

„Teufelserzählung[en]“ des „niederdeutschen *Broder Rusche*“<sup>211</sup> und des (aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragenen) „*Dialogus Salomonis et Marcolphi*“<sup>212</sup> reklamiert, gilt nun umso mehr für Goethes teuflischen Gesellen: Auch Mephistos Schalkhaftigkeit folgt nicht der „Funktionalisierung des komischen Vergnügens für einen lehrhaften Zweck und für den moralischen Ernst“. Statt „der Bestätigung überkommener Ethik“ zeigt sich die (im Falle Mephistos allerdings noch näher zu eruiierende, nämlich mit dessen Verschiebung in die Welt des Scheins und einem eigentümlichen Hang zur Selbst-Distanzierung einhergehende) „Abschwächung des Bedrohlichen, Teuflischen, Bösen“ vielmehr auch hier – im Gegensatz zu den traditionellen Faustbüchern – deren „Infragestellung“ verpflichtet<sup>213</sup> und erfüllt damit einen durchaus in das fortschrittliche Programm des Goethe’schen Gesellen passenden aufklärerischen Zweck. Die weltanschauliche Basis für die (ästhetische und logische) Hintertreibung seines vermeintlichen ‘Selbst-Zwecks’ (vgl. dazu V. 332: *Wenn ich zu meinem Zweck gelange*) darf auch hier in jener (in Goethes Tragödie gleichwohl nicht mehr theologisch gebundenen) „Überzeugung [...] von der prinzipiellen Bonität von Gottes Schöpfung“ vermutet werden, die Röcke für die – nun ihrerseits als Vorstufe für die „tatsächliche ‘permission du mal’“ in den Schwankromanen bezeichnete – „scholastische[...] Rehabilitation der Wirklichkeit“ veranschlagt hat.<sup>214</sup>

Von dieser dem Blick auf die menschliche Realität und dem Bewusstsein ihrer ontischen Bedingtheit geschuldeten ‘Zulassung des Schlechten’ profitiert Goethes Teufel – als hinreichende Erklärung für die (im weiteren Verlauf dieser Arbeit erörterte) übergeordnete, indirekt kreative Dimension seines Schaffens genügt sie freilich nicht. Sie hat wiederum mit einem Mangel an persönlicher Integrität zu tun, angesichts welcher der permanente Grenzgang das einzig Verlässliche an diesem quecksilbrigen Gesellen zu sein scheint und die zugleich mit seinem defizitären Zugehörigkeitsgefühl zu irgendeiner für ihn verbindlichen Gesetzessphäre auch seine enorme Wandlungsfähigkeit erklärt.<sup>215</sup> So begegnet in

<sup>211</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 143.

<sup>212</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 85.

<sup>213</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 154.

<sup>214</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 13. „[A]ußer in seinen spätesten Ausprägungen“ allerdings – das betont Röcke im fünften, *Das Komische und das Böse* überschriebenen, Kapitel seiner Studie – werde man etwaige „»versöhnende Kräfte des Gemüts«“, wie sie nach Fromm zum „»Grundverhalten des Menschen«“ gehörten, zu jenem „subjektive[n]“ Vermögen „des ‘homo comicus’“, dessen „Lachen[...]“ der „Verbindung von eigentlich Unvereinbarem“ entspringe und zugleich dessen „[Ü]berw[i]nd[ung]“ intendierte, „[i]m Schwankroman“ „vergeblich suchen“. Denn „[w]eder kennt er die Souveränität und Freiheit des reflektierenden Humors, der sich [...] über die Dinge erhebt oder gar den Schwankhelden selbst zum Gegenstand seines lachenden Vergnügens werden läßt, noch die Harmonisierung des Normenkonflikts und Normbruchs“. Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 157; der Autor bezieht sich dort auf Hans Fromm, *Komik und Humor in der Dichtung des deutschen Mittelalters*, in: *DVjS* 36, 1962, S. 321-339, hier S. 323.

Hier liegen die Dinge im Falle des Goethe’schen Schalks (und selbst seiner himmlischen Gegenspieler) mit seinem (respektive ihrem) hintergründigen Humor und Sinn für Ironie freilich deutlich anders – auch wenn im Verlauf der dramatischen Handlung nie definitiv zur Feststellung kommt, wer nun eigentlich wem ‘überlegen’ ist, und obwohl sich „die Demonstration und der überraschende Nachweis der ‘geheimen Zugehörigkeit des Nichtigen zum Dasein’“ (siehe dazu wieder Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 158, dort unter Verweis auf Joachim Ritter, *Über das Lachen*, in: *Blätter für deutsche Philosophie* 14, 1940/41, S. 10 (Nachdruck in: *Subjektivität*, Frankfurt 1974, S. 62-92)), unbeschadet des grundsätzlichen weltanschaulichen Ebenenwechsels, auch für den Kontext des mephistophelischen Schaffens keineswegs erledigt zu haben scheint.

<sup>215</sup> Für das auf solche – paradoxe – Weise von dem mephistophelischen ‘Teil’-Geist beförderte inklusive Potential erscheint immer noch relevant, welche Wirkung Röcke in seiner Untersuchung dem narrativen Gebrauch des Komischen zugeschrieben hat: „Komik bezieht das Böse, Häßliche, Befremdliche so ein, daß es applikabel wird. Sie resultiert aus dem Kontrast unterschiedlicher Normensysteme und sichert zugleich ihr

Mephistopheles ein Außenseiter, der trotz seines beachtlichen Anpassungsvermögens und unbeschadet seines Erscheinens im Hofstaat des 'Herrn' schon dort in seiner funktionalen Andersartigkeit erkennbar und in seiner irdischen Mission von der Bestimmung der *echten Göttersöhne* (V. 344) unterschieden wird. Dass er in seinem himmlischen Umfeld zwar geduldet, ja ihm sogar ein regelmäßiges Zugangsrecht eingeräumt, dass er andererseits jedoch von der göttlichen Ahnenfolge ausgeschlossen wird und dass er, egal welches Terrain er betritt, dies immer als mehr oder weniger Fremder tut, entblößt eine ontologische „Heimat- und Ruhelosigkeit“<sup>216</sup>, die sich im Fehlen eines (stabilen) Selbstgefühls niederschlägt und welche in der theatralischen Sonderrolle des Schalks ihren zwischen den Welten befangenen sinnbildlichen Ausdruck gefunden hat. Zu Mephistos Gunsten verschiebt sich diese unschmeichelhafte Situation vorübergehend, als er mit dem Wechsel auf den Schauplatz der Erde in ein gesellschaftshistorisches Umfeld hineingerät, das seinen schauspielerischen Qualitäten weit eher entgegenkommt und ihnen entspricht, insofern es dem Glanz des Vergänglichen, dem schnellen Erfolg und dem trügerischen Versprechen der 'perfekten' Fassade huldigt.

Die mit „den deutschen Schwankromanen“ einerseits und „den ersten spanischen Picaroromanen“ andererseits geteilte (weitere) Gemeinsamkeit der „listige[n] Verschlagenheit und kalkulatorische[n] Klugheit ihrer Helden“ sowie „ihre[r] Fähigkeit, sich auch in den ausweglosesten Situationen zurechtzufinden, dabei aber skrupellos über die Interessen anderer hinwegzusehen“, nimmt dort differenziertere Konturen an, wo sie auf das dahinter liegende Wirkungspotential und die intentionale Ausrichtung der jeweiligen „Schelme[n]“-Figuren hin beleuchtet wird. Denn so wie es Röcke in Abgrenzung zu den „deutschen“ „Schwankhelden“ und deren Tendenz zur sozialen Desintegration für die gesellschaftliche (Selbst-)Positionierung „Lazarillo[s]“ deutlich macht, lässt sich auch Mephistos weit bis in den zweiten Teil der Tragödie hinein zu seinen Gunsten gesteigerte irdische Erfolgskurve maßgeblich daraus erklären, dass er „das allgemeine Gesetz des Betrugs und Betrogenwerdens, des Verzichts auf Glauben und Ehre, sofern er nur Nutzen bringt, begriffen“ und zur Richtschnur seines Schaffens gemacht hat. Je nach Gelegenheit passt er sich seiner wechselvollen Umwelt an, indem er „die Wahrheit Unwahrheit [nennt]“ und „»den Schein gegen das Sein [verteidigt]«“ – eine Taktik, die nicht zuletzt von seinem 'weltmännischen' Erscheinungsbild unterstrichen wird. Mit diesem Habitus hat er sich bereits vom typischen Verhaltensmuster der Schwankhelden wegbewegt, die „den Gegensatz von Wort und Sinn, Wesen und Erscheinung, Wahrheit und Betrug aufbrechen und die 'monologen' Selbstverständigungs- und Handlungsmuster in Widersprüche treiben, sich damit aber immer weiter von den anerkannten Regeln der Gesellschaft entfernen“, und sich, was das betrifft, auf die Seite des spanischen Lazarillos geschlagen.<sup>217</sup> In welchem Sinne sich dieses hedonistische und an

---

mögliches Nebeneinander“. Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 158; Röcke betont im dortigen Zusammenhang die „objektive[...]“ respektive „historisch[e]“ Dimension, die bei Ergründung der „Bedingungen des Lachens“ gleichberechtigt neben die Berücksichtigung der „subjektiven“ Ebene treten sollte, von der sie im Grunde ohnedies nicht zu trennen sei: denn der „Erfahrungsmodus“ „des lachenden Subjekt[s]“ sei immer schon und „[a]uch“ „historisch geprägt“ (Röcke, ebd., Anm. 26 im Fußnotenapparat auf S. 325).

<sup>216</sup> Darin einig gehend mit den „Helden“ der „ersten spanischen Picaroromane[...]“ und der „deutschen Schwankromane[...]“, siehe Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 288.

<sup>217</sup> Erneut basierend auf den Ausführungen Röckes, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 288, der dort wiederum auf Hans Gerd Rötzer, *Picaro – Landstörtzer – Simplicius. Studien zum niederen Roman in Spanien und Deutschland* (= Impulse der Forschung, Bd. 4), Darmstadt 1972, hier S. 22, rekurriert. Die „Erleuchtung“ des

die gängige Sitte angepasste 'Ethos' im Falle von Goethes überraschend kultiviertem (vgl. V. 2495 f.: *Auch die Kultur, die alle Welt beleckt, / Hat auf den Teufel sich erstreckt*), ebenso belesenem wie redengewandtem Teufel nun wieder in dessen raffinierter Vereinnahmung des zeitgenössischen mentalitätsgeschichtlichen Diskurses, dezidiert der Rousseau'schen Zivilisationskritik, erneut zu Wort meldet, wird vorliegende Studie an späterer Stelle eigens beleuchten.

Mephistos solcherart 'normalisierter', bis zur Unkenntlichkeit verstellter und dadurch in seiner teuflischen Attraktivität gesellschaftsfähig gemachter negativer Zweckgedanke ist wesentlicher Bestandteil seiner bisweilen erheiternden, kaum weniger aber unheimlichen und mit der schwankenden Gemütsverfassung des tragischen Protagonisten korrelierenden Ambivalenz. Bei aller Fortschrittlichkeit dieses Schalks mögen sich in der emotionslosen Rücksichtslosigkeit und nüchtern kalkulierenden Treffsicherheit seiner Späße aber durchaus noch Spuren jener eigentümlichen, dem Repertoire der spätmittelalterlichen Schwankhelden entstammenden Komik bewahrt haben, für die nach Röcke gerade „[n]icht befreiendes Lachen“, „sondern eine höchst »paradoxe Verknüpfung von Freude und Börsartigkeit«“ kennzeichnend gewesen sei.<sup>218</sup> Wenn sich die Teufelsgestalt des „niederdeutschen *Broder Rusche*“ „als [...] jungelink“ „als 'koken knecht'“ oder „als Mönch“ verkleidet, dann praktiziert er ein Verhaltensmuster der täuschenden Verstellung, das mit bis dahin unbekannter Abgründigkeit auch von der Mephisto-Figur der älteren Faust-Tradition angewendet und unter neuerlich veränderter, endogmatisierter und von vorneherein in ein Umfeld der Scheinhaftigkeit verschobener Perspektive dann ebenfalls von Goethes 'Als-ob'-Teufel in Anspruch genommen wird. In je eigener Weise transportieren die teuflischen Protagonisten damit das „seit der neutestamentlichen Verkündigung und der alten Kirche weitgehend konstante Bild vom Teufel als Zwietrachtstifter oder »Durcheinanderbringer«“,<sup>219</sup> wie er dann in der *Historia* und ihren der lutherischen Sola-gratia-Lehre verpflichteten Nachfolgern sein vernichtendes Potential der irreversiblen Entfremdung des Menschen

---

„Lázaro“ – so erfährt man bei Rötzer weiter – „ist nicht theologisch, sondern sozial gemeint“; er „wird zum Erleuchteten, weil er die reale Situation erkennt und die einzige Chance zu seinem Vorteil nützt“. Freilich enden die Gemeinsamkeiten zwischen Goethes Mephisto-Figur und dem spanischen Lazarillo augenfällig dort, wo Rötzer das Gebaren des Lázaro differenzierend als „die Klugheit eines Ohnmächtigen“ zu erkennen gibt, der nicht aus „krude[m] Egoismus“ handelt, sondern weil er „keine andere Wahl [hat]“, und der mit seinem „Verhalten“ „im Gegensatz“ zu so manchem seiner Mitspieler, „niemand[em]“ „schadet“. Rötzer, *Picaro – Landtstörtzer – Simplicius*, a. a. O., S. 22.

<sup>218</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 24, dort unter Heranziehung von Hans Robert Jauss, *Zum Problem der Grenzziehung zwischen dem Komischen und dem Lächerlichen*, in: *Das Komische* (= Poetik und Hermeneutik VII), hg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning, München 1976, S. 361-372, hier S. 362.

<sup>219</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 143, dort u. a. unter Bezug auf A. Adam, *Teufel, dogmengeschichtlich*, in: *RGG*, Bd. VI<sup>3</sup>, Sp. 707-710. Ähnlich wie für die ebenfalls von Röcke im Kontext der „Schwankromane“ behandelte (ins Deutsche übertragene) „Teufelserzählung“ des „*Dialogus Salomonis et Marcolphi*“ bleiben allerdings auch für *Broder Rusche* jene „Verbindung menschlicher und tierischer Züge und damit“ jener „groteske Effekt“ zu bemerken, die zu den traditionellen Charakteristika „dämonisch-teuflische[r] Figuren“ gehörten (Röcke, ebd.). So werde „Markolf“ als ein „Ausbund[...] an Häßlichkeit, voll abstoßender, ja schrecklicher Züge“ beschrieben. Bei Rusche kommt zu den „typischen Fledermausohren des Teufels, d[en] weit aufgerissenen Augen, d[en] gesträubten Haare[n], de[m] Bocksbart und d[er] mächtige[n] Nase, wie sie auch an Markolf zu finden sind“, dann noch das „falsche[...] Ordenshabit“ eines „übergezogen[en]“ „Mönchsrock[s]“. Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 85 und 143.

Bei Goethes teuflischem Gesellen finden sich diese animalischen Züge weitgehend hinter seine 'aufgeklärte' Fassade zurückgedrängt – und selbst dort, wo er als ausgewiesene Hässlichkeit vorübergehend in die Gegenrolle zur schönen Helena schlüpft, geschieht dies (jedenfalls in der Lesefassung des Dramas) eher als begriffs-ästhetisches Konzept und unter weitgehendem Verzicht auf die unmittelbare sinnliche Überzeugungskraft seiner anschaulichen – oder, sofern überhaupt intendiert, eben 'un-ansehnlichen' – Schilderung.

von dessen existenzieller Verbindung zu Gott entfaltet.<sup>220</sup> Demgegenüber sind es die von Röcke an den spätmittelalterlichen Schwankromanen beobachtete „Auflösung der Eindeutigkeit von Ideologien und vorgefertigten Haltungen“ und „die Mehrdimensionalität des Sprechens, Denkens und Handelns“,<sup>221</sup> die – katalysiert von der gleichermaßen Distanz schaffenden wie identifikatorischen Qualität des Humors – dann auf eigene Weise auch die Wahrnehmung des Goethe’schen Diabolos prägen.

Nicht Exklusion, sondern (bedingte) Integration des Negativen, nicht Leugnung, sondern die im Modus des (und wäre es noch so ernst grundierten<sup>222</sup>) „Scherz[es]“ unternommene Bewältigung des Niederen, Hässlichen, „Bedrohlichen“ und „Bösen“ als integraler Momente der Wirklichkeit,<sup>223</sup> machen den entscheidenden Abstand der spätmittelalterlichen Schwankromane und des Goethe’schen Teufelspaktromans zu den traditionellen Faustbüchern und den in ihnen dem Sog der Verzweiflung und dem Abgrund der Hölle ausgelieferten Protagonisten aus. Das spezifisch Neue an Goethes säkularisiertem und einer dezidiert anthropozentrischen Perspektive verpflichtetem *Geist des Widerspruchs* (V. 4030) und der von ihm ins Spiel gebrachten Dimension der Schalkhaften, dürfte – hier Röckes Ausführungen zum „subjektiven Humor[...]“ in der romantischen Ästhetik“ folgend – zu einem hohen Grad nun wieder mit dem von ihm hervorgerufenen Effekt eines seiner Unmittelbarkeit entzogenen „[L]ach[ens]“ zusammenhängen, dessen eigentliches Movens nicht die „[D]egradier[ung]“ des „[A]ndere[n]“, sondern die beobachtend-vergleichende Hinterfragung der „eigenen Sinngebungen“ und die „[E]ntlarv[ung]“ ihrer „Unzulänglichkeit“ ist.<sup>224</sup> Was angesichts des durchaus irdisch orientierten mephistophelischen Reiseprogramms und des mit ihm verfolgten pragmatischen Genussprinzips erstaunen mag, findet sich hier schon angedeutet: ein aus dem Widerspruch zu seinen Zweckvorstellungen erwachsendes und von seinem lückenhaften

---

<sup>220</sup> Dass wiederum Goethes Schalk geradezu den Fortbestand des von ihm unbegriffenen himmlisch-irdischen Exklusivitätsverhältnisses sichert respektive der vom Herrn bereits akzeptierten ‚bestimmungsgemäßen‘ Entwicklung des tragischen Helden zuarbeitet und dass er diese Funktion sogar im Nebeneinander mit seinen zerstörerischen Erfolgen und trotz der an seiner Umtrieblichkeit kritisch zur Schau gestellten Zeittendenzen behält, soll sich in der weiteren Analyse seiner dramatischen Figurierung zeigen.

<sup>221</sup> Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 149.

<sup>222</sup> Dies in Anspielung auf die von Goethe im Zusammenhang seines *Faust* respektive der Fertigstellung des „zweiten Teil[s]“ auf diesen angewendete Formulierung der „sehr ernststen Scherze“ (aus Goethes Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. März 1832). FA II 11 (= Bd. 38), S. 550.

<sup>223</sup> Hier ausgehend von Röckes Charakterisierung der „komische[n] Ästhetisierung des Teufels“ in der mittelalterlichen Schwankliteratur. Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 154.

<sup>224</sup> Siehe Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 156, der bei seinen Ausführungen zur Ästhetik der Romantik dort an prominenter Stelle auf „Hegels Ästhetik“ und „Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik*“ verweist (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, 2 Bde., hg. von Friedrich Bassenge, Berlin ([damalige] DDR) / Weimar 1965, Bd. I, hier besonders S. 574 f.; Jean Paul Friedrich Richter, *Vorschule der Ästhetik*, hg. und kommentiert von Norbert Miller, München 1963). Siehe weiterhin Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 15 f., mit dem dortigen Hinweis auf Karl Rosenkranz, der „in seiner *Ästhetik des Häßlichen* diese kunstphilosophische Begründung der »gemeinen Gegenwart und äußerlichen Realität« (Hegel) in der Kunst nicht nachvollzogen, sondern sich auf ihre traditionelle Rechtfertigung beschränkt“ habe. Einmal mehr war eine „statthaft[e]“ „Darstellung von Alltäglichem, Häßlichem oder Bösem“ an die Bedingung gebunden, dass „es lachend aufgehoben und d. h. durch Komik ästhetisiert“ werde – also nur unter Aufgabe seiner gerade erst errungenen „Anerkennung als [eines; A. V.] selbständigen Gegenstand[s] der Kunst“. Ebd. Vgl. hier Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg 1853 (Faksimiledruck, hg. von Walther Gose und Walther Sachs, Stuttgart / Bad Cannstatt 1968). Das Hegel-Zitat findet sich in Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, 2 Bde., hg. von Friedrich Bassenge, Berlin ([damalige] DDR) / Weimar 1965, Bd. I, S. 569.

Herkunftsmythos untermauertes Selbst-Identifikationsdefizit, das diesen aufgeklärten Fortschrittsgeist zugleich als (unfreiwilligen) Parteigänger der romantischen Ironie entlarvt.

Mit seiner Selbstnennung zum Sohn der Finsternis – ein unbeabsichtigtes Zugeständnis an das universalistische Grundbedürfnis der „romantische[n] Poesie“, auch die unheimlichen, chaotischen und dunklen Aspekte der Wirklichkeit zu „berücksichtig[en]“<sup>225</sup> – bekennt sich Fausts redegewandter Geselle zu einer Dimension des Unsagbaren und der ‘Irrationalität’, die für seine treibende Funktion *auf der Erde* (V. 315) und im dramatischen Entwicklungsgang eine kaum zu überschätzende Bedeutung hat. Hier zeigt sich ein Dialektiker par excellence am Werk, der sich Hegels Primat der Vernunft – so wie der Stringenz jeder anderen Geistes-Schule – aber erfolgreich entzieht und ihm die widerspruchsfreie Referenz an den in der *Phänomenologie des Geistes* entwickelten philosophischen Systemgedanken bis zuletzt schuldig bleibt.

Das enge, geradezu symbiotische Wechselverhältnis zwischen Goethes unorthodoxer Teufelsfigur und der Epoche der Aufklärung als deren zeitgeschichtlichem Entstehungshintergrund ist in der Forschung vielfach angesprochen und diskutiert worden. Auch Eda Sagarra hat sich diesem wichtigen Aspekt des in Goethes *Faust* an die *Neige* der und seiner *Welt* (V. 4095) gelangten Diabolos mit ihrem Beitrag *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne als Geburtshelfer und Opfer der Aufklärung* gewidmet und der paradoxen Grundkonstitution Mephistos bereits im Titel Ausdruck verliehen.<sup>226</sup> Ihre Beobachtung der im Schaffen des Goethe’schen *Widerdämon[s]* (V. 9072) implizierten Selbstzerstörungsenergie, jener überraschenden Kehrseite seines enormen Anpassungsvermögens, findet sich in vorliegender Arbeit bestätigt. Trotzdem handle es sich bei diesem „moderne[n] Teufel“ keineswegs um einen traurigen oder gar depressiven, vielmehr verfüge er über einen „Witz“, in welchem die „Vernunft“ ein probates Alibi für die nicht mehr zeitadäquate höllische Herkunft und Ausstattung seiner diabolischen Vorgängerfiguren gefunden habe – einen Verhaltensmodus, der bestens dafür geeignet war, „Dinge, auch Systeme, althergekommene Glaubensformen und Bräuche in Frage zu stellen“.<sup>227</sup>

Die vielleicht augenfälligste ‘dramatische’ Konsequenz der beschriebenen Entwicklung ist das von Sagarra hervorgehobene „[F]ehle[n]“ der „theologische[n] Dimension der Hölle“. Ihm korreliere eine „‘coincidentia oppositorum’“, „eine[...] Art von ‘partnerschaftlichem’ Verhältnis“ zwischen dem irdischen Teufel und dem Himmelsherrn, aufgrund dessen die beiden Wortführer des Prologs – sicher nicht nur trotz, sondern wegen der ihm von der Autorin attestierten Unausgeglichenheit – zu

---

<sup>225</sup> Siehe dazu Röcke, *Die Freude am Bösen*, a. a. O., S. 15; dort heißt es u. a.: „Gerade wegen ihres Rückzugs von der äußeren Wirklichkeit also kann die romantische Poesie diese gewinnen, vereinnahmen, darstellungswürdig machen; in der Trennung von ihr liegt auch ihr Zugang zu ihr. Die romantische Poesie geht also insofern über die klassisch-antike hinaus, als sie nicht mehr auf die Idealität der Schönheit, auf den sinnlichen Schein des Guten und Wahren ‘im’ Schönen beschränkt bleibt, sondern auch Alltägliches, Böses, Häßliches berücksichtigt. [...] Für die Poetik der Nicht-mehr-schönen-Künste scheint mir dieser paradoxe Zusammenhang von Innerlichkeit und äußerer Wirklichkeit [...] höchst bedeutsam zu sein.“

<sup>226</sup> Eda Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne als Geburtshelfer und Opfer der Aufklärung. Gedanken zu Goethes Mephistopheles*, in: *Aufklärungen: Zur Literaturgeschichte der Moderne*, Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag, hg. v. Werner Frick, Susanne Komfort-Hein, Marion Schmaus und Michael Voges, Tübingen 2003, S. 129-140.

<sup>227</sup> Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne*, a. a. O., S. 133.



„seltsamen ‘collaborateurs’ im Dienst der Erkenntnissuche des Menschen“ avancieren<sup>228</sup> – oder herabsinken, wenn man ihre anthropozentrisch verschobene Positionierung mit der früheren hierarchischen Gemengelage vergleicht.

Seinem neuen, im Zeichen der menschlichen „Erleuchtung“ und eines neuen emanzipatorischen Selbstbewusstseins zur Schau getragenen und hintergründig auf das prekäre Machtpotential und den luziferischen Geltungswillen des gefallenen göttlichen „Lichtbringer[s]“ rekurrierenden Aktivismus<sup>229</sup> entspricht das äußere Erscheinungsbild des Goethe’schen *Chaos[-]Sohn[s]* (vgl. V. 1384). Obschon ihm die geheimnisvoll „blendende[...]“ „Schönheit“, die Sagarra dem Miltonschen Satan attestiert,<sup>230</sup> abgeht, verleiht ihm seine dem zeitgenössischen Modebewusstsein entsprechende Attraktivität die nötige Akzeptanz, um sein teuflisches Verführungswerk in Umlauf zu bringen. Ohne den metaphysischen Rückhalt einer in Angst und Schrecken versetzenden Gegenwelt zur göttlichen Realität ist es gleichwohl – so ein aus der historischen Aktualität Mephistos gezogenes Fazit vorliegender Studie – die Ebene des (ästhetischen) Spiels<sup>231</sup>, die diesem mit dem himmlischen Herrn um den Triumph des gelungensten Weltkonzepts konkurrierenden „Mann des schönen Scheins und der gefälligen Formen“<sup>232</sup> hier Gelegenheit gibt, die (allem Anschein nach bereits von seiner *Muhme*, der *berühmte[n] Schlange* (V. 335), initiierte) Wettstreitserie mit seinem überirdischen ‘Vorgesetzten’ fortzuführen.

Dem solcherart nahegelegten Unendlichkeitscharakter des himmlisch-irdischen Kräftemessens geht eine Permanenz des Diabolischen einher, der Sagarra in ihrem Befund einer neuen Ubiquität des Bösen Rechnung trägt. „Der’ Teufel“, so fasst sie zusammen, „wird psychologisiert[,] aber nicht exorziert, die Verlegung in den Menschen scheint die Problematik der kosmischen Angst auf keinen Fall zu bannen.“<sup>233</sup> Mit diesem Resümee ist deutlich zum Ausdruck gebracht, dass die weltmännische Phänomenologie und das säkulare Lebensmotto des Goethe’schen Teufelskerls kein zureichendes Bild des weiterhin auf seinem Daseinsrecht beharrenden und doch mit den allgemeinen Zeitläuften auf dem Zenit seiner teuflischen Existenz angekommenen Blocksbergbesteigers ergeben. Erst vor der Folie seines finsternen Herkunftsmythos, aus der Koexistenz mit seinem faustischen Reisepartner und aus der

---

<sup>228</sup> Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne*, a. a. O., S. 130.

<sup>229</sup> Mit dieser (jedenfalls oberflächlich bzw. äußerlich verfolgten) Tendenz ins Helle bzw. zu wachsender Klarheit unterscheidet sich der medial versierte, respektive: in Gebrauch genommene, Teufel der neueren Zeit – Sagarra spricht gar vom „Presseteufel“ – vom eindeutig mit dem „Reich der Finsternis“ assoziierten „Satan“ alter façon. Siehe Sagarra’s Abriss „der Ästhetisierung und Instrumentalisierung“ des „postchristlichen Teufels“ insbesondere durch „die oppositionelle politische Presse zu bestimmten Zeiten der Restaurationsepoche (1815-48)“. Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne*, a. a. O., S. 135 ff.

<sup>230</sup> Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne*, a. a. O., S. 132. In dieser „Schönheit“ liege – unbeschadet der „traditionelle[n] Einrahmung des Epos“ – die „Modernität“ „des Miltonschen Luzifers“ begründet, mit dem somit ein „wichtige[r]“ erster Schritt in der Auflösung der überkommenen Begriffsverschränkung von Bosheit und „Häßlichkeit“ getätigt worden sei (ebd.).

<sup>231</sup> Siehe zu dieser ästhetischen Dimension von Goethes Faust-Tragödie schon Peter-André Alt, *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, München 2008, S. 200 ff., wo im Kapitel ‘Welttheater zwischen Himmel und Hölle. Das Vorspiel als Endspiel’ u. a. die Mehrfachfunktion des „Himmelsprolog[s]“ als „Modell[...], [...] Spiel[...] und [...] Kommentar[...]“ zur Diskussion gestellt wird (ebd., S. 200).

<sup>232</sup> Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne*, a. a. O., S. 134.

<sup>233</sup> Sagarra, *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne*, a. a. O., S. 139. Siehe mit Hinweis auf die neue Unfassbarkeit des auf der Erde heimisch gewordenen, nicht mehr durch seine metaphysische Tiefendimension, sondern durch seine (sich aus den „Eigenschaften des Individuums“ ergebende) „Omnipräsenz“ erschreckenden neuzeitlichen ‘Bösen’ ebenfalls Alt, *Wiederholung, Paradoxie, Transgression*, a. a. O., S. 537.

wiederholten Reaktion mit seinem dramatischen Medium erwächst Mephistos Schaffen jene Art von Plastizität und innerer Stringenz, die ihm seine spezifische, von den eigenen Zerfallerscheinungen und von der Schnelllebigkeit seiner Epoche unbeschadete Zeitlosigkeit sowie seinen – eben nicht nur die eigene Machart reflektierenden, vielmehr sogar positiv über ihn hinauswirkenden und v. a. seinen finsternen Vernichtungsplänen überkreuzgehenden – konstruktiven Mehrwert verleihen. Diesem seltsam unbestimmten ‘funktionalen Einheitspunkt’ des zuletzt sichtbar um Fassung ringenden Flickenteufels versucht vorliegende Erörterung unter Herausarbeitung der mit ihm unterhaltenen dynamischen Beziehungsstruktur auf den Grund zu gehen und Rechnung zu tragen.

Wie Sagarra hebt schon Peter Michelsen die Modernität und den aufgeklärten Gestus Mephistos als dessen wesentliche Merkmale hervor – verbunden mit der Feststellung, dass parallel zur Überwindung der kirchlichen Deutungshoheit ‘des Bösen’ und zum „[s]chwinden[den] [...] Glauben[...]“ an seine „[p]ersonal[e]“ physische Präsenz eine Verlagerung seiner Thematisierung in den Bereich der „Dichtung“ erfolgt sei<sup>234</sup>. Eine poetische Antwort auf die Entsubstantialisierung des ‘malum’ habe Fausts diabolischer Geselle mit der umwegigen Verortung seines „*eigentliche[n] Element[s]*“ (V. 1344) im perspektivisch verengten, interpretationsbedingten Weltzuschnitt der menschlichen Gattung gefunden. Mephistos Selbststilisierung zum ‘bestenfalls’ im Modus des ‘Bruchs’ zu begreifenden Teile-Teufel und seine geschmacksorientierte Wandlungsfähigkeit spiegeln diese Abneigung gegen alles Große und Absolute anschaulich wider. So gebärdet sich dieser Lobbyist der Vergänglichkeit als eigenwilliger – und wie von Michelsen betont: sich mit seinem Vorhaben dezidiert im „*Recht*“ (V. 1339) wählender – Vertreter der schon von Augustinus her bekannten und schließlich von Leibniz im Kontext der frühaufklärerischen Theodizeedebatte wieder aufgegriffenen „Privation[s]“-Theorie, wonach sich das Übel nicht als eigenständige Macht, sondern ‘lediglich’ als seinsdefizitärer Mangel des Guten darstellt.<sup>235</sup> Mit einem gezähmten und, glaubt man seinem kultivierten Auftreten: harmlos gewordenen, Zeit-Geist hat man es in Goethes Teufels-Adaption gleichwohl mitnichten zu tun. Denn es spricht aus ihm nicht nur ein weltmännischer Kenner der aktuellen Diskurslandschaft, namentlich der Differenzierung des (von ihm selbst zunächst nach den „zwei Seiten“ von „*Sünde*“ (V. 1342) und „*Zerstörung*“ (V. 1343) aufgelösten) ‘sogenannten Bösen’ in die Kategorien des moralischen, des physischen sowie des metaphysischen Übels. Vielmehr erhelle er als selbstbewusster Verfechter eines dem menschlichen Interessenshorizont enthobenen und einer Art metaphysischem Nihilismus verpflichteten eigenen „Wertesystem[s]“.<sup>236</sup> Dabei fällt auf, dass Mephisto – Michelsens Erklärung, dieser „leb[e] wesentlich von Negierungen, nicht von Statuierungen“ damit weitläufig bestätigend<sup>237</sup> und im Grunde ähnlich zu seiner Wahrnehmung durch den Herrn – für sein negatives ‘Selbststatement’ nicht den Weg der Substantivierung, sondern die Umschreibung seiner ‘Person’ durch die Ausrichtung seines Schaffens wählt.

---

<sup>234</sup> Peter Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*. *Vom Bösen in Goethes »Faust«*, in: *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, hg. von Carsten Colpe und Wilhelm Schmidt-Biggemann, Frankfurt a. M. 1993, S. 229-255, hier S. 229.

<sup>235</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 231.

<sup>236</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 230 f.

<sup>237</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 247.

Mit seiner Aufweichung der ihm gewöhnlich zugewiesenen Begriffs-Domäne zu dem, „*was ihr [...] das Böse nennt*“ (V. 1342 f.), folgt er einem diabolischen Relativismus,<sup>238</sup> der – so das Ergebnis der vorliegenden Studie – freilich v. a. eines deutlich macht: das vordergründig mit dem Menschen geteilte eigene Unvermögen nämlich, die irdische Doppelperspektive von Subjektivität und Objektivität auf ein gemeinsames Drittes, auf die leib-geistige Integrität eines positiv-verwirklichten sowie in seiner bedingungslosen Selbstgesetzlichkeit authentischen Wahrheitsmoments hin zu übersteigen. Glaubt man der Einsicht des hierfür zum „heidnische[n] Mytholog[en]“ und Protagonisten des mütterlichen Urprinzips der Finsternis avancierenden Teil(e)-Teufels in die eigene „Partikularität“, hat er notgedrungen also zwar seinen Abstand von der göttlichen Vollkommenheit, aber nicht sein Zurückstehen von der Ausnahmestellung der Menschheit sowie dem Machtpotential ihrer „[m]ikrokosm[ischen]“ Ganzheitsbestrebungen<sup>239</sup> akzeptiert. Auf diesem Weg entlarvt er sich eben nicht als wohlmeinender Anwalt des menschlichen Glückinteresses, sondern als eifersüchtiger Saboteur des ihm selbst vorenthaltenen göttlichen Verwandtschaftsgrades, auf den sich die Menschheit, allen Gebrechen zum Trotz, berufen darf und der angesichts des darin mitschwingenden Ursprünglichkeits-Topos noch einen Nachgeschmack des im Sturm und Drang zum künstlerischen Ideal erhobenen Original-Genies an sich trägt.

Auch wenn er sich im Rückgriff auf die von „Lessing[s] [...] Poetik erhobene Mitleidsforderung“ nun auf eine Stufe „mit den Sterblichen“ zu stellen sucht, heißt das noch lange nicht, dass er sich (dies in Abweichung von Michelsens Schlussfolgerung) von dem „traditionellerweise“ für den „Engelssturz“ verantwortlich gemachten „Motiv“-Komplex von „Neid und Stolz“ verabschiedet hat. Sein – tatsächlich eher dem Zweck der persönlichen Aufwertung als der Anteilnahme an einem anderen geschuldetes – angebliches „Mitgefühl“<sup>240</sup> dürfte unter der Oberfläche nämlich nur ein weiterer (wenig tragfähiger) Versuch sein, sich der erhabenen Sphäre der tragischen Dichtkunst bzw. in den Kreis ihrer klassischen Vertreter einzureihen. Bei seinem Vorhaben, das Menschengeschlecht und namentlich Faust auf sein eigenes teuflisches Niveau zu holen und so seine Konkurrenzfähigkeit zur Genialität des großen Himmels-Herrn zu beweisen, greift er im Unterschied zu seinen legendarischen Namensvettern und im Abstand zur literarischen Teufelstradition aber nicht auf die lähmenden Winkelzüge der Gelehrtenkrankheit der Melancholie zurück. Ganz im Gegenteil wirkt er mit Fausts Entführung aus dem Feld der *[g]rau[en] [...] Theorie* (V. 2038) in die – seinem Verständnis nach – „fruchtbarere[n] Gefilde“ eines „*neue[n] bunte[n] Leben[s]*“ (V. 1121) zwar nicht der seinerseits erahnten genialischen Mitgift des wissensmüden Professors, aber – zu dessen Vorteil – dem Überhandnehmen der für sie typischen spekulativen und depressiven Gemütsanteile entgegen.<sup>241</sup> Und auch die von Michelsen hervorgehobene „skeptische Grunddisposition der Mephisto-Figur“ trägt dazu bei, in dieser „[n]icht

<sup>238</sup> Vgl. dazu Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 231, der dort Mephistos Selbst-Distanzierung von den „beschränkten“ menschlichen Urteilskategorien und der daraus resultierenden Verabsolutierung seines Elements zum Bösen zur Sprache bringt.

<sup>239</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 234.

<sup>240</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 249.

<sup>241</sup> In diesem Sinne kommt an prominenter Stelle schon Michelsen zu dem Schluss, dass „Mephisto während der ganzen irdischen Existenz Fausts, wie sie Goethes Werk gestaltet hat, im Namen des *Lebens* auftritt und agiert“. Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 242.

eigentlich“ eine Verkörperung des „Satan[s]“, sondern den letztlich im Dienst des Herrn agierenden und bei seiner Mission „an die Menschenwelt gebunden[en]“ Schalk zu erkennen, dem ein der Audienz des Himmels-Herrn hintangesetzter „»kontradiktorischer Auftritt des häretischen Gegen-Gottes«“, wie ihn Goethe im Kontext der Blocksberg-Passage angesichts seines Entwurf einer auf dem Brockengipfel platzierten „grandios humorlosen [...] Satansmesse“ offenbar zeitweilig in Betracht gezogen hatte, nicht gut zu Gesicht gestanden hätte. Entsprechend lautet sein Einwand gegen die dem diabolischen Bergführer vonseiten der Forschung (und unter Verweis auf die unveröffentlichten Walpurgisnacht-Szenen) mitunter ‘zugemutete’ prinzipielle Selbstständigkeit, „daß es nicht im Sinne Goethes sein konnte, einen solch krassen und geheimnislosen Dualismus dichterisch zu gestalten“.<sup>242</sup> Diese auf dem mephistophelischen Autonomie-Defizit beharrende Lesart gleichsam fortschreibend scheint es sich bei dem von Mephisto favorisierten ‘Nichts’ tatsächlich um nichts anderes zu handeln als um den ambitionierten, letztlich jedoch schalen und an dem ersehnten triumphalen Befreiungsschlag vorbeigehenden Gegenentwurf dessen, was in der wahnhaft-visionären Augenblicksformel des sterbenden Protagonisten (zunächst noch in tragischer Verzerrung) zur Andeutung, im ‘offenen Finale’ respektive dem dynamischen Schlussmoment des Opus Magnum *Faust* endlich aber symbolisch zur Anschauung kommt. Nach Michelsens Kontextualisierung des himmlischen Präludiums mit der „das 18. Jahrhundert wie kein anderes beherrschenden [...] Theodizee-Diskussion“<sup>243</sup> wäre hier noch zu ergänzen, dass die zentrale Streitfrage, die im Verlauf der beiden Weltreisen zu klären bleibt, weniger die Güte des himmlischen Souveräns als vielmehr das Privileg der (menschlichen) Freiheit betrifft, welches sich der geistige Verneiner mit der erhofften Widerlegung der schöpferischen Vollkommenheit seines ‘großen Herrn’ nun endlich auch selbst auf die Fahnen zu schreiben wünscht. Während sich Mephisto – Michelsens Ausführungen gemäß – als geschickter Wortführer des Bayle’schen Argumentationsgangs und selbstbewusster Kritiker der menschlichen Vernunftdisposition profiliert, deren Fehleranfälligkeit Leibniz’ universaler Erklärungsansatz wiederum zur unvermeidbaren Begleiterscheinung des bestmöglichen Weltganzen einebnet,<sup>244</sup> sticht Goethes Aneignung des genannten Themenkomplexes – neben der anthropozentrischen Blickwinkelverlagerung – auch dadurch hervor, dass der für das Glückskonzept des olympischen Regenten und seines ruhelosen Knechts (vielleicht unausgesprochen, aber spürbar) wesentliche Aspekt der Freiheit nun maßgeblich unter ästhetischem Vorzeichen, will heißen: in der spezifischen Spielart der Kunst-Autonomie, zur Wirkung kommt.

Mephistos Affront gegen den Herrn des Prologs dürfte somit nicht eigentlich auf einen Sieg des Bösen über das Gute zielen, wie man es von einem echten Teufel erwarten würde. Vielmehr wählt er für

---

<sup>242</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 245 ff. Michelsen bezieht sich im gegebenen Zusammenhang ausdrücklich auf Albrecht Schönes Ausführungen in dessen Buch *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, München 1982, hier zunächst S. 204 und 207, wobei er – wohin auch vorliegende Studie tendiert – seine Zweifel daran zum Ausdruck bringt, Goethe hätte die strittigen Blocksberg-Passagen „wegen der Bedenken, mit ihnen in der Öffentlichkeit Anstoß zu erregen, unvollendet gelassen und aus der »Faust«-Handlung ausgeschlossen (Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 246, dort unter Bezug auf Albrecht Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, München 1993, S. 210)“.

<sup>243</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 250.

<sup>244</sup> Siehe dazu Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 250 f.

seine luziferische Revolte gegen die Überlegenheit des himmlischen Landesvaters, die ihn nach bewährter Tradition erneut als eifersüchtigen Nebenbuhler der zur Krone der Schöpfung erhobenen Menschheit entlarvt, einen Umweg, der ihn als Reise-Leiter des tragischen Helden durch die Welt der vergänglichen Erscheinungen zugleich durch die zeitlosen Welt-Räume des schönen Scheins führt. In diesem eigentümlich diabolischen Selbstentwurzlungsakt der Idee des radikalen Bösen steht folgerichtig nicht primär die Bonität der Schöpfung respektive die Güte ihres Urhebers auf dem Spiel bzw. zur Debatte, sondern der sich in seinem Werk bewährende Genialitäts-Anspruch des Anfang setzenden Wort-Künstlers, der sich (jedenfalls auch) hinter der Rolle des göttlichen Souveräns verbirgt. Steht und fällt die Vollkommenheit seines poetischen Ursprungsakts, d. h. aber auch: die Erfüllung seines göttlichen 'Lebens-Zwecks', doch einzig und allein mit dem Gelingen jenes krönenden Schlussstreichs, für den sich der Herr auch auf die (seinem Herrschaftsverständnis entgegenkommende) Mitwirkung 'seines' Menschen Faust verlassen muss. Der „dualistisch-manichäistisch[...]“ basierte Herkunftsmythos, mit dem sich der 'lichtscheue' Partikulargeist zum rechtmäßigen Abkömmling des kosmischen Urprinzips erklärt und mit dem er – wie von Michelsen expliziert – über die Wiederaufnahme der traditionellen „Gut[...]“-„Böse[...]“-„Metaphorik“ zugleich das Bild eines ontologischen Machtkampfes zwischen Licht und Dunkel bemüht,<sup>245</sup> erhellt vor diesem Hintergrund ebenso als Pendant zu Fausts neutestamentlichem Übertragungs-Projekt wie als Folie für einen Grundsatzstreit, der sich – mit seiner quasi-dialektischen Entwicklungsdynamik und mit allen Bezügen ins 'reale' Leben – wesentlich nicht mehr in moralischen Sphären, sondern allem voran auf dem Gebiet der Ästhetik bewegt.

Selbst dort, wo Goethes Teufel – mit Michelsen zu reden – als „Negativitätsideolog[e]“ im Geiste „des Predigers Salomo“ und seiner allem „Innerweltliche[n]“ geltenden Vanitas-Erklärung auftritt,<sup>246</sup> kann ihm aber, unbeschadet seines 'anfänglichen' Wieder-Herstellungs-Interesses, ganz sicher nicht ernsthaft an der Erreichung eines endgültigen, will heißen: tot(al)en „Nichts“<sup>247</sup> gelegen sein – ganz abgesehen davon, dass er sich über dessen (durchaus konträre) Interpretationsvarianten und deren Konsequenzen, das beweist seine konfuse Verwandtschaftserklärung, keineswegs im Klaren ist. Auch Michelsen gibt diesen Selbstwiderspruch der teuflischen Standortbestimmung zu bedenken, indem er Mephistos auf die „Einzelphänomene[...]“ der „Schöpfung“<sup>248</sup> begrenzten destruktiven Aktionsrahmen und sein mit Faust geteiltes eigentliches Interesse gerade nicht in der Sphäre des Todes, sondern in der des „Lebens“<sup>249</sup> platziert – allerdings ohne dieses paradoxe Verhaltensmuster (soweit für mich erkennbar) einem tragfähigen Gesamteindruck des quecksilbrigen Widerdämons und einem kohärenten Bezugssystem zwischen dessen 'nährischem' Schaffen und dem Entwicklungszyklus der Goethe'schen *Faust*-Tragödie zu integrieren. Unbeschadet der bei seinem „kosmologische[n]“ 'Geschichtsabriss' an den Tag gelegten „[p]atheti[schen]“ „Ernsthaftigkeit“ und

<sup>245</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 234 f..

<sup>246</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 231 f.

<sup>247</sup> Zu den „immer neue[n] Überraschungen“, für welche die „Mephisto-Gestalt“ mit ihren rhetorischen Richtungswechseln bzw. der fehlenden Stringenz ihrer Argumente „sorg[e]“, siehe Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 237 f.

<sup>248</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 232.

<sup>249</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 242.

weit eher als die je nach Gelegenheit zur Schau getragene „Bescheidenheit“<sup>250</sup> dürfte es nämlich Mephistos durchaus weltliche, vom Effekt des schnellen Erfolgs genährte, Spielleidenschaft sein, die ihn vor dem – mit seiner diabolischen Präferenz des Lebendigen vor dem Toten kollidierenden – abgründig-‘großartigen’ Unternehmen einer im Zustand eines dauerhaften Nichts endenden Anti-Schöpfung zurückstehen lässt.

So eignet auch dem mephistophelischen Teufelskerl eine innere, aufs Engste mit dem zwiespältigen Selbst- und Weltverhältnis Fausts verknüpfte, Ambivalenz, die ihn trotz seines Persönlichkeitsdefizits und der ihm sozusagen in den Leib geschriebenen Vergänglichkeit (vgl. V.: 11813: [...] *die edlen Teufelsteile*) am Ende doch über den Status eines vorbehaltlos negativen oder beliebigen ‘Stör’-Faktors hinaushebt. Um einiges kennzeichnender als seine Deklaration als kategorischer *Lügner* (V. 1334)<sup>251</sup> scheint in diesem Zusammenhang dann auch sein berufsmäßiger wie berufungsgemäßer Titel zu sein, unter dem er im himmlischen Prolog sein Stelldichein unter dem göttlichen Gesinde nimmt und mit dem ihn der dort regierende ‘große Herr’ bedenkt: Verleiht ihm seine soziale Randexistenz als Schalk doch die weit intrikatere (ebenfalls primär rhetorische) Waffe, sein Gegenüber und die Gesellschaft als ganze mit ihren eigenen Selbsttäuschungsmechanismen zu konfrontieren und im Vertrauen auf ihre Ignoranz in die Irre zu führen. Insofern Mephisto bei aller Grausamkeit seines Vorgehens wohl nicht nur „auch“, sondern allem voran als „Spieler“<sup>252</sup> agiert – ein Wesenszug allerdings, der neben der mit ihm assoziierten Harmlosigkeit auch das paradoxe Gefahrenpotential eines Aktivisten impliziert, dem nichts wirklich wichtig ist –, wäre sein eigentliches Element, weit treffender als mit den menschlichen Interpretamenten der Sünde und der Zerstörung mit dem Begriff des Scheins zu umreißen. Nicht etwa weil sich Goethes Teufels als Handlanger eines ‘Bösen’ per se hervorgetan hätte, sondern weil er keine reifungsfähige und autonomiebegabte Persönlichkeitsstruktur besitzt, müsste aber jeder noch so ernsthafte Versuch seiner etwaigen „Entteufelung“ und seiner bruchlosen Eingliederung in die von Michelsen für die „Serenität des Weltspiels *Faust*“ verantwortlich gemachte origenistische Wiederbringungslehre<sup>253</sup> scheitern – mit dieser Option gesteht ihm Michelsen womöglich ein ontologisches Eigen-Gewicht zu, das an dem Existenzmodus des Goethe’schen Flickenteufels vorbeigehen dürfte, der als Epigone der modernen Schnelllebigkeit und trickreicher Verwandlungskünstler zwar die temporäre Veränderung, aber nicht die Substanz, die sich verändert, oder wenn man so sagen kann: die ‘metaphysische’ Basis der Metamorphose, repräsentiert.

Der „schillernde“ Charakter, das ständige „Oszillieren zwischen Anklagen und Bedauern, zwischen Reizen, Verführen, Erniedrigen, Zunichtemachen-Wollen“ und das „ironisch-maliziös-distanzierte[...]

---

<sup>250</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 233 f.

<sup>251</sup> Siehe dazu Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 240.

<sup>252</sup> Das Moment des Spielerischen als einen Aspekt des in „vielfältigen Gesichtern, Masken und Verkleidungen“ auf die Bühne tretenden Goethe’schen Teufels heraushebend: Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 252.

<sup>253</sup> Michelsen beruft sich hier u. a. auf die „– wunderbarerweise – bei Mephisto selbst“ von dem „Rosen streuend[en] und himmlische Flammen verbreitend[en]“ „Engelchor“ „in Gang [...] [ge]setz[te]“ „Veränderungstendenz“ im Vorfeld des Bergschluchten-Finales, welcher dieser unter Wahrung „seine[r] satanische[n] Identität“ zuletzt aber doch „widersteht“. Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 253 ff.

Interesse [...] an den Erscheinungen der menschlichen Welt“, die für Michelsen die prägnanten Merkmale der Goethe’schen „Mephistopheles-Gestalt“ bilden<sup>254</sup>, umreißen einen Handlungsraum der Nervosität, der auch bei Johannes Andereggs die diesen Teufel ‘als solchen’ von Grund auf in Frage ziehende Irritierung über Grad, Art und Weise seiner Bosheit provoziert.<sup>255</sup> „Wer oder was ist er also, dieser Mephisto, diese dramatische Person, die ‘Person’ gerade nicht ist?“ lautet entsprechend die vielsagende Erkundigung, die Andereggs seiner Diskussion der Goethe’schen Teufelsfigur voranstellt, welcher er ein angesichts ihrer den eigentlichen Helden nicht selten in den Schatten stellenden Redezeit und rhetorischen Schlagkraft erstaunliches Desinteresse von Seiten der Forschung attestiert.<sup>256</sup> Mephisto selbst nämlich, so die weiterführende Beobachtung Andereggs, lege es geradezu darauf an, zwar nicht vom Gros seiner Mitspieler, wohl aber von Faust und – diese Korrelation erscheint besonders wichtig – von dem (ihn damit freilich in seiner dramatisch heraus-ragenden respektive außertheatralischen ‘Realität’ bestätigenden) Publikum „erkannt“, und entscheidender noch: „anerkannt“, zu werden.<sup>257</sup> Dass der „vielgestaltige[...] Alleskönner“<sup>258</sup> aber doch nicht alles – und jedenfalls nicht den einen, von ihm zwar wegen des damit verbundenen Triumphes äußerlich verfolgten, aber nicht im Kern begriffenen – welt-‘verbessernden’ Geniestreich beherrscht, ist für ihn aus Sicht der vorliegenden Untersuchung ebenso bezeichnend wie sein ihm von Andereggs zu Recht bescheinigter Part des „große[n] Ermöglicher[s]“<sup>259</sup>. Andereggs macht seine – mit Mephistos destruktiver Selbst-Inszenierung konkurrierende – Bewertung des Faust’schen Gesellen nachvollziehbar, indem er auf die Divergenz zwischen den von diesem „zitiert[en]“ „philosophischen Konzepte[n]“ und dessen konkreten Taten bzw. Erfolgen sowie auf die schalkhafte Grundkonzeption dieses (scheinbar traditionskonformen, doch) ‘an sich’ identitätslosen Verwandlungskünstlers verweist.<sup>260</sup> Die unleugbaren Spuren der Vernichtung, welche Mephistos Schaffen hinterlässt, betrachtet er dabei als Nebeneffekte einer zwar „böse[n]“, aber doch „nicht abgründig böse[n]“ Schaden-Freude, die offenbar mit seiner „Rolle“ als „Schalk“ und dessen Vorliebe dafür zusammenhängt, „Streiche zu spielen“ und die „Betroffenen der Lächerlichkeit preis[zu]g[e]b[en]“.<sup>261</sup> Für das Ergebnis der vorliegenden Untersuchung wird diese Eigenart v. a. dahingehend relevant werden, dass sich Goethes durchtrieben-heiterer (und ungewöhnlich junggebliebener) Teufelskerl damit nicht nur äußerlich, sondern mit direkten Folgen für den dramatischen Handlungsverlauf als prototypischer Trickster zur Verfügung stellt. Diese (freilich nicht erschöpfende) Lesart des selbsternannten Sprösslings der Finsternis verträgt sich auch mit Andereggs Verortung dessen „eigentliche[r] Domäne“ im „Bereich von Sexualität und Gewinn“, auch wenn sich seine dortige

<sup>254</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 255.

<sup>255</sup> Siehe Johannes Andereggs Aufsatz *Wie böse ist das Böse? Zur Gestalt des Mephisto in Goethes ‘Faust’*, in: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur*, Vol. 96, No. 3, University of Wisconsin 2004, S. 343-359.

<sup>256</sup> Johannes Andereggs, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 343.

<sup>257</sup> Andereggs, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 346. Ähnliches dürfte für die Interaktion des Schalks mit dem himmlischen Herrn und sein – im Unterschied zu diesem auf die Beurteilung durch den Anderen fixiertes – Selbstbestätigungsbedürfnis gelten.

<sup>258</sup> Andereggs, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 346.

<sup>259</sup> Andereggs, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 350.

<sup>260</sup> Andereggs, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 346 ff.

<sup>261</sup> Andereggs, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 346.

Führungsstärke und seine von Anderegg konturierte Katalysatorfunktion<sup>262</sup> meiner Meinung nach einem für ihn – oder besser: für sein Schaffen – weitaus wesentlicheren, ihm als Teufel kaum bewussten und überhaupt nur mittelbar aus seinem Wechselverhältnis mit seiner Umwelt erwachsenden Zuständigkeitsbereich unterordnet – einem Erfahrungsraum, den Anderegg selbst in einem nächsten Schritt mit der Sphäre der „Kunst“ identifiziert.

Hier nennt er überzeugende Argumente, die über die Festschreibung des Goethe'schen Teufels respektive seines Schaffens auf das Hoheitsgebiet von Sexus, Profit und Macht souverän hinausführen. So gibt er Mephistos Affinität zur Sphäre des „Als-ob[s]“, des „Schein[s]“ als maßgebliche Voraussetzung der ihm unbeschadet seines destruktiven Mottos zugemuteten 'Produktivität' zu erkennen – angebahnt durch die folgenreichere Überlegung, ob die Verknüpfung der Scheinhaftigkeit des „Spiel[s]“ mit dem Prädikat der Falschheit denn eigentlich eine zwangsläufige oder per se zulässige sei. Der exemplarische Verweis auf die Welt des Theaters macht in diesem Zusammenhang deutlich, dass sich die Winkelzüge des teuflischen Verwandlungskünstlers (ob mit oder ohne sein Wissen) mitnichten auf die eigennützige oder bloß aus der Lust am Nachteil des anderen entspringende Vorspiegelung falscher Tatsachen und ebenso wenig auf eine Seite der Wahrnehmung, auf Realität oder Illusion, reduzieren lassen.<sup>263</sup> In scheinbarem Widerstreit zu seiner (Selbst-) Verpflichtung auf den isolierten, seine unheimliche Dauerhaftigkeit aus einer stupenden Wiederholung seiner selbst beziehenden Moment wirkt die von ihm protegierte und wiederum ihn selbst begünstigende Erscheinungsform des „Als-ob“ nämlich auch als Medium einer virtuellen „Entgrenzung“, die keineswegs ohne Folgen für die menschliche Wirklichkeit bleiben muss und an welcher das schöpferische Potential der freien Geistestat, die visionäre Kraft der menschlichen Phantasie zutage tritt.<sup>264</sup> 'Faktische' Evidenz erhält Mephistos (indirekt) konstitutive Rolle für den schönen Schein respektive die Kunst nicht zuletzt in Andereggs Feststellung, „dass er in der Rolle Phorkyas als das schlechthin Hässliche zwar nicht eigentlich die Verneinung, aber immerhin das Gegenbild zur Schönheit Helenas verkörpert“<sup>265</sup>. Trotz der mehrfach zu bedenken gegebenen Inkonsequenz, mit der sich Mephisto der Erfüllung seines zerstörerischen Unterfangens widmet und trotz der tragikomischen Wendung, durch die er sich zuletzt als *hiobsartig* (V. 11809) genarrtes<sup>266</sup> Alter Ego des unnötigerweise von ihm bedauerten Menschen an den Rand des Geschehens gedrängt sieht, zieht Anderegg daraus keine bleibenden Schlüsse, was die Möglichkeit einer integrativen Lesart des Goethe'schen Teufels betrifft. Für ihn scheinen Mephistos Persönlichkeits- und Identifikationsdefizit, deren Kompensation durch dessen (mit seinem erklärten Teil(e)-Charakter korrelierende) enorme Anpassungsfähigkeit, die Neigung zur „Allegorie“<sup>267</sup> und der Balanceakt, der ihn einerseits als versierten Nutznießer einer vollends unüberschaubar gewordenen, hier von der

---

<sup>262</sup> Siehe Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 348 f.

<sup>263</sup> Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 349 f.

<sup>264</sup> Siehe dahingehend Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 350.

<sup>265</sup> Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 348.

<sup>266</sup> Vgl. hier Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 352.

<sup>267</sup> Siehe Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 355, wo Mephistopheles geradewegs „als Allegorie aus Fleisch und Blut“ bezeichnet wird.



„Eigendynamik“ seiner „magischen“ Interventionen reflektierten, metaphysikfreien Moderne,<sup>268</sup> andererseits als selbst wenig Furcht erregendes, bemitleidenswert auf verlorenem Posten stehendes Relikt seiner höllischen Vorgeschichte profiliert,<sup>269</sup> die unhintergehbaren Bruchstücke zu bilden, aus denen sich Goethes Flickenteufel zusammensetzt.

Wiewohl an diesen Punkt anknüpfend stellt vorliegende Arbeit eine Interpretationsperspektive zur Diskussion, die unter Einbeziehung all dieser Aspekte und mit besonderem Augenmerk auf Mephistos (im Ansatz schon von Anderegg herausgestellter) kunstästhetischer Kontextualisierung für eine übergeordnete und durch das diabolische Schaffen des Schalks nicht dauerhaft gestörte, vielmehr mitbewirkte Konsistenz der Faust-Tragödie plädiert und für welche in dem nicht zuletzt von Mephisto katalysierten dramatischen Wechselkurs zwischen dem Raum der individuellen Selbstverwirklichung, der Sphäre des allgemeinen Lebensgesetzes und der ‘immanent-transzendenten’ Dimension der Kunst die eigentliche Originalität des hier sein ‘Un-Wesen’ treibenden ‘Gesellen’ liegt.

Dass Goethe mit seinem *Faust* nicht nur „vordergründig weitgehend eine Erfolgsgeschichte“ schreibt, wie es Anderegg in einem weiteren Aufsatz, das Verhältnis *Mephisto und die Bibel* betreffend, trotz der ausbleibenden menschlichen Höherentwicklung des Helden, aber mit Blick auf dessen von Mephisto lancierten machtpolitischen Aufstieg einräumt,<sup>270</sup> bezieht sich insofern auf eine Betrachtungsebene, die von den Figuren der tragischen Handlung selbst nicht mehr einzusehen ist. Dabei reicht auch Mephistos ‘konstruktive’ Leistung deutlich weiter als bis zur innerweltlichen und sich an der Unzufriedenheit seines Herrn abarbeitenden „Erfüllung“ der faustischen Weltherrschaftsambitionen und egomanischen Wunschphantasien.<sup>271</sup> Wenn er nämlich, wie bereits von Anderegg notiert, nicht als ernsthafter Opponent des Himmelsherrn agiert, sondern in dessen „Auftrag [...] für die menschliche Aktivität, für alles“ „[e]xpansion[s]motivierte“ „Wünschen und Wollen und Streben“ sowie für das, „was wir Fortschritt zu nennen gewohnt sind“ „verantwortlich“ zeichnet,<sup>272</sup> dann dürfte das ohne sein Wissen und nach den Ergebnissen der vorliegenden Untersuchung umso mehr für jenes schöpferisch-genialische Grundvermögen gelten, auf das sich nach dem göttlichen Welturheber nun auch der Vorzeigeknecht Faust in seinem Status als *kleine[r] [Welt][g]ott* (vgl. V. 281) berufen kann. Beide zeigen sich dem Schaffensdrang des teuflischen Konkurrenten um Längen überlegen, sei es, wo sich Mephisto von der unbekümmert-unkonventionellen Frechheit der Retterengel und der metamorphotischen Erhabenheit der faustischen Entelechie über die Schranken der irdischen Existenz ins Off gestellt sieht, sei es, wo ihm ähnlich auch sein überirdischer Verhandlungspartner – so darf man annehmen – mit dem fortgesetzten Werden

---

<sup>268</sup> Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 357.

<sup>269</sup> Siehe hier insbesondere Anderegg, *Wie böse ist das Böse?*, a. a. O., S. 351 f.

<sup>270</sup> Johannes Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, in: *Goethe und die Bibel*, hg. von Johannes Anderegg und Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005, S. 317-339, hier S. 326.

<sup>271</sup> Siehe dazu Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 329, wo es weiter heißt: „Nicht Verneinung und Vernichtung, sondern Gewinn und Eroberung, verbunden mit dem Sprengen üblicher Grenzen, sind Mephistos augenfällige Domäne – und zwar nicht nur in den Bereichen von Besitz und gesellschaftlicher Macht, sondern auch im Feld des Kulturellen und in dem der Sexualität.“

<sup>272</sup> Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 330.

seines kosmischen Werkstücks und der ihm parallel gehenden Metamorphose seiner bisherigen Erscheinungsform auf eine für ihn nicht mehr greifbare Wirk- und Verhandlungsebene entwischt. Gemäß der abschließenden These dieser Studie, im *Faust* habe Goethe dem Ideal der Weimarer Autonomie-Ästhetik Gestalt und – dies in Anlehnung an den Titel von Rüdiger Safranskis *Goethe-Biographie*<sup>273</sup> – seinem eigenen Leben und dichterischen Schaffen den Nimbus des glücklich vollendeten Kunstwerks verliehen, scheinen es die volle Einsatzbereitschaft des ‘göttlich begnadeten’, obschon zuletzt wahnhaft verblendeten ‘kosmischen Sinnsuchers’ und Welteroerers sowie dessen ausdrückliche (mit der Triumphsucht des Schalks kollidierende) Weigerung zu sein, irgendetwas um des bloßen Genusses oder Ruhmes willen (anstatt im Beharren auf der Selbstzweckhaftigkeit des eigenen Tuns) zu tun, die ihm seinen genialischen Vorsprung vor dem teuflischen (Kunst-)Dilettanten sichern. Und Gleiches gilt in ungleich positiverem Sinne für den himmlischen Souverän und seinen von Mephisto in Zweifel gezogenen schöpferischen Geniestreich einer ‘Menschheit’, die ihre herausragende Würde nicht dem Besitzrecht eines permanenten (vermeintlichen) Glückszustands, sondern der Freiheit ihrer schöpferischen ‘Selbstverwirklichung’ verdankt. Das am Zickzack-Kurs der faust-mephistophelischen Reiseroute entlang entwickelte weltumspannende ‘Lebens’-Werk des großen und (angesichts der auf die wahnhaftige Freiheitsutopie folgenden tatsächlichen Befreiung mithin auch) des kleinen Herrn steht zuletzt jenseits der *grau[en] [...] Theorie* (V. 2038) als konkrete, wiewohl symbolisch verdunkelte Antwort auf Fausts anfängliche Kern-Frage (vgl. V. 382 f.: *Daß ich erkenne was die Welt / Im Innersten zusammenhält*) da – als gleichnishafte Abbild jenes ursprünglichen Kräftespiels, das den inneren Zusammenhalt und den kreativen Fortbestand der Welt garantiert. Die alles andere als nebensächliche oder beiläufige Rolle, die Mephisto in diesem Ganzen spielt, hebt schon Anderegg hervor, wenn er konstatiert, dass der von ihm mit „[e]inem auktorialen Erzähler“ verglichene, mitunter auf „erschreckend[e]“ Weise gar die „Meinung“, „Zeit- oder Wissenschaftskritik“ seines Urhebers transportierende Teufelskerl „hier nicht nur als Kommentator, sondern durchaus auch als Actor in Erscheinung“ „tritt“.<sup>274</sup> Unbeschadet davon sind es die (nicht zuletzt die Länge der Redezeit betreffende) rhetorische „Überlegenheit“, das „sentsenzartige[...]“ Sprechen und die Art und Weise, wie er sich als wandelndes Zitat durch das Geschehen bewegt, die für Anderegg zu den maßgeblichen Eigentümlichkeiten des Goethe’schen Teufels gehören.<sup>275</sup> Besonders auffällig sind dabei die häufigen, mitunter gar durch „Randglosse[n]“ markierten, Bezugnahmen „auf Biblisches“; aber auch die griechische Mythologie wird gerne als „Prätext“ und

---

<sup>273</sup> Rüdiger Safranski, *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie*, München 2013. Zur Abfassungszeit meiner Arbeit lag mir Safranskis Biographie leider noch nicht vor. Der dichterische Anspruch sowie das künstlerische Selbstbild Goethes, auf die Safranski mit dem Titel seiner umfassenden Studie hindeutet, scheinen jedoch auf das gleiche poetisch-ästhetische Grundmotiv abzielen, dem sich auch meine Auseinandersetzung mit Goethes *Faust* annähert – auch wenn dies (anstatt über die Biographie des Autors) auf dem Weg über seine ‘Dichtung’ geschieht und die angedeutete Rückkopplung des im Fall der faustischen Teufelspakttragödie gleichsam in sein Werk übergelassenen schöpferischen Subjekts an die poetischen Ebenen des ‘Herrn’, des Zueignungs-Ichs oder (einen Schritt weiter noch) den Autor dieses dramatischen ‘Stücks’ eine dezidiert symbolische bleibt. Festgehalten werden kann gleichwohl, dass selbst das negativ ‘verkehrte’ Streben des Teufelsbündlers Faust, dieses irrenden Adepten der Alchemie, um die (in gewissem Sinne ja ‘dramatisch’ erfolgreiche) Idee des zum Kunstwerk, zum Opus Magnum emporgehobenen eigenen Lebenslaufs kreist.

<sup>274</sup> Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 318.

<sup>275</sup> Siehe Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., hier v. a. S. 318.

literarische Spielweise seiner „parodistisch[en]“ Verve und „[k]ontrafakt[ischen]“ Zitierlust bemüht – bis hin zur Mixtur respektive geschickt inszenierten wechselweisen Durchdringung der solcherart heraufbeschworenen Erzählräume.<sup>276</sup> Als ‘prominentes’ Beispiel dieses – von Mephisto selbst verwandten wie ihn einbegreifenden – textuellen Verweis-Verfahrens folgt dann auch bei Anderegg die Hervorhebung des himmlischen Prologs, der mit seiner motivischen Reminiszenz an das „[...] - Buch[...]“ „*Hiob*“ besonders „[a]ufschlussreich“ im Hinblick „auf Mephistos Rolle und Bedeutung in der Welt“ sei.<sup>277</sup> „[T]atsächlich“ werde dessen „teuflischer“ „Machtbereich“ – „gemessen an altem Höllen- und Fegefeuer glauben“ – „in Grenzen gehalten“. Mit „Blick auf das irdische Leben“ jedoch bleibe, „wer von Mephisto geführt wird, einer abgründig gefährdenden Ambivalenz ausgesetzt“, einem ständigen Schwanken zwischen der „im fortschrittlichen Sprengen von Grenzen und im Eröffnen neuer Dimensionen“ gelegenen Vergewisserung „seiner selbst“ auf der einen und der aus „der mephistophelischen Unbedingtheit dieses Strebens“ zwangsläufig folgenden Ausübung von „Gewalt und Unrecht“ auf der anderen Seite.<sup>278</sup>

Wiewohl aus einem anderen Blickwinkel heraus, ist es diese durchaus negative, zerstörerische Dimension des irdischen Gesellen, auf die sich Hans-Jürgen Schings im Ergebnis seiner Studie *Fausts Verzweiflung* konzentriert. Zumindest scheint sich für ihn, insofern es die Qualität der mephistophelischen Verführungskunst betrifft – und unbeschadet des neuen Zeitgeists, von welchem Goethes so genannter ‘Böser’ nicht nur getragen ist, sondern welchen er umgekehrt lanciert –, die traditionelle narrative Assoziation auch dieses Teufels mit dem Phänomen der Verweiflung und Sorge durchzusetzen.

Maßgeblich beeinflusst wird sein Argumentationsgang durch die markanten Parallelen, die sich aus der Zusammenschau der Goethe’schen Tragödie und Widmann-Pfizers Faust-Fassung ergeben, auf welche Goethe mehrfach und nachweislich bei der „[S]chließ[ung]“ der „»großen Lücke«“ zurückgegriffen habe.<sup>279</sup> Wenig wahrscheinlich sei es in diesem Zusammenhang und angesichts der augenfälligen Übereinstimmung verschiedener Handlungspartien – so Schings’ These – dass Goethe bei seiner Beschäftigung mit dem legendarischen Material gerade dessen Schlüsselmotiv für den teuflischen Pakt, das der unseligen Mixtur aus „Wissensdurst und Hoffart“ aufs Gefährlichste vermengte „Mißtrauen gegen GOTT, Traurigkeit und Ungedult in Unglück und Armut, oder, mit einem Wort, [die; A. V.] Verzweiflung“ ignoriert haben sollte. Tatsächlich könne man in letzterer bereits seit der *Historia* das eigentliche (Grund und Resultat vereinende) Agens der Verstrickung mit dem Bösen erkennen, das „nun freilich gar nicht zum Mythos des neuzeitlichen Forschertitanen, Grenzüberschreiters und Übermenschen passen will, den man, von Goethe inspiriert, schon dem alten

<sup>276</sup> Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 319 ff. Exemplarisch werden hier zunächst „Naboths Weinberg“ und „[d]ie Geschichte von Philemon und Baucis“ genannt und im Weiteren ausgeführt (Anderegg, ebd.).

<sup>277</sup> Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 328.

<sup>278</sup> Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 338 f.

<sup>279</sup> Hans-Jürgen Schings, *Fausts Verzweiflung*, in: Goethe-Jahrbuch (115), hg. von Werner Keller, Weimar 1998, S. 97-123, hier S. 99. Siehe außerdem Goethes briefliche Notiz an Schiller vom 3. oder 4. April 1801 über die Fortschritte „[a]n Faust“, FA I 7.1, S. 782.

Magier überzustülpen pflegt“.<sup>280</sup> Sie bilde das in den früheren Faust-Büchern unter dem Sigel der „acedia“ zu trauriger Berühmtheit gelangte „Medium“, in welchem der einerseits aus dem Umfeld des klassischen Genie-Konzepts und andererseits aus der theologischen Deutungstradition der „Mönchskrankheit“ her bekannte Melancholietopos in seinen für die Faust-Sage maßgeblichen „lutherischen Kontext“ überführt werden konnte.<sup>281</sup> Die im teuflischen „‘zu spät’“ (als sinnbildlichem Frontalangriff auf Luthers Gnadenlehre) ins Extrem gesteigerte Hemmung aller Lebensgeister, wie sie Schings weiterhin dem ‘höllischen’ Wirkkreis und namentlich dem Einfluss der Sorge zurechnet,<sup>282</sup> ist nun aber genau das, woran sich Goethes agiler Widerdämon – dem anderslautenden Eindruck vorliegender Erörterung nach – von seinen melancholischen Namensvettern scheidet.

„Er [d. i. Mephisto; A. V.] ist präsent, denn Verzweiflung ist sein Element – jene Verfassung Fausts, in der sich die Negationen von *Sünde* und *Zerstörung* (1342 f.) verbünden. Erst vor dem Hintergrund der theologischen ‘Faust’-Tradition wird sichtbar, mit welcher Konsequenz Faust dem Teufel zugeführt wird – nicht als Wissenschafts- und Erkenntnis-Titan, sondern als Verzweifelter, der an allen Bedingungen der Schöpfungsordnung rüttelt“.<sup>283</sup>

So stellt sich für Schings die insofern überlieferungskonforme Pakt-Situation zwischen Goethes nicht-gottverhasstem Versucher und dessen (zuletzt wohl realitätsblind zu Boden sinkendem, aber keineswegs von Verzweiflung überwältigtem) Auftraggeber dar. Wäre es in Übereinstimmung mit Mephistos destruktivem, aber höchst agilem Schaffen, mit dem er den Abstürzen des Geistesmenschen Faust im Übrigen genauso befremdet gegenüber steht wie dessen Höhenflügen, demnach nicht passender, in ihm Fausts gleichermaßen unseliges wie lebensrettendes Vermögen zu erkennen, den pathologischen Auswüchsen seiner genialischen Veranlagung (wo nicht Herr zu werden, doch immerhin) zu entkommen? Denn so sehr der Entstehungs- und Handlungshorizont des quecksilbrigen Gesellen mit der melancholischen Grunddisposition des wissensmüden Professors verwoben ist, so sehr bleibt er selbst von dessen extremen Spitzen und dem genialischen Kerngedanken – mitsamt den für ihn typischen Qualitäten der Größe, Unabhängigkeit und Originalität – entfernt. Vielmehr wirkt seine zerstörerische, im Grunde aber oberflächliche und dem kurzfristigen Erfolg huldigende Umtriebigekeit unterschwellig darauf hin, den tragischen Helden vor dem nach beiden Seiten hin tödlichen Abgrund seiner Grillenhaftigkeit zu bewahren. Ja paradoxerweise scheint der Protagonist mit seinem ‘teuflischen’ Bündnis nur die ihm gemäße Möglichkeit zu ergreifen, sich im ruhelosen Gang durch die Geschichte zum zeitlos- Augenblicklichen Erweis seiner göttlichen Mitgift hindurchzuarbeiten und ihm in der seinen Weltumlauf vollendenden Menschheits-Formel, in seiner bedingt-unbedingten Freiheitsutopie Gestalt zu verleihen. Unauflöslich und insofern ‘vollkommen’

---

<sup>280</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 100.

<sup>281</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 102.

<sup>282</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 102 und 107.

<sup>283</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 111.

bleibt gleichwohl der Widerspruch<sup>284</sup>, der dieser vermeintlichen Rechtfertigung seiner Taten innewohnt, indem sie einerseits als schicksalhafte Entfaltung einer dämonischen Naturgewalt, auf der anderen Seite jedoch als tragische Entfernung von dem unspektakulärerem und mit allen anderen geteilten Daseinszweck der (Mit-)Menschlichkeit laut wird.

Dass man im Begriff der menschlichen Freiheit einem, wenn nicht gar dem entscheidenden Kernthema des Faust-Stoffs begegnet, legt mehr oder weniger nachdrücklich auch Schings' Abhandlung nahe. Auch erhellt aus seinem Rückblick auf Widmann-Pfitzer, dass sich das dort (zwischen den Zeilen) diskutierte menschliche Freiheitsmaß unabdingbar noch in der Entscheidung für Gottes Vergebungsbereitschaft erübrigt. In seinem Schwanken zwischen religiösem Warnvortrag und mitmenschlichem Interesse habe Pfitzer den aus dem fehlenden Gottvertrauen entspringenden seelischen Notzustand seines Helden, der dort in einem ausweglosen Teufelskreis sowohl als Ursache wie Konsequenz des tödlichen Pakts erscheint, in den Mantel einer theologisch fundierten „naturalistischen Prädestinations-Lehre“ gehüllt, die den Widerspruch des „[P]elagian[st]en“ Goethe geradezu notwendig herausfordern musste.<sup>285</sup> Sogar die motivische Vorgabe für die Formulierung seines Widerspruchs habe dieser den orthodoxen Ausführungen Pfitzers entnehmen können, der ihm mit seiner negativen Kommentierung der origenistischen Wiederbringungslehre das Stichwort für das mit dem Bergschluchten-Finale nun positiv in Szene gesetzte „Erlösungs[geschehen]“ geliefert hätte.<sup>286</sup>

So sehr der auf den Motivkomplex des Erhabenen rekurrierende melancholische Grundcharakter Fausts den (auch aufgrund seiner Instabilität idealen) Anknüpfungspunkt für seinen teuflischen Gesellen bildet und dessen Ausgangs-„Element“ in den Spielarten der „Verzweiflung“ liegt,<sup>287</sup> so groß bleibt die innere Distanz, mit der sich der himmlische Schalk – passend zu seiner Abgrenzung von den *echten Göttersöhne[n]* (V. 344) – um die intrikaten Gemütsaufwallungen seines irdischen Herrn bewegt. Zu den Unterschieden zu seinen legendarischen Vorgängern gehört dementsprechend auch, dass in Mephistos „Schatten die alten Züge der *acedia*“ nun eben nicht, wie von Schings erklärt, „mit ungeahnter Macht wiederkehren“.<sup>288</sup> Entgegen seiner expliziten Absicht, den weltunerfahrenen Gelehrten in den Oberflächlichkeiten der irdischen Genusswelt stagnieren zu lassen, trägt diese Strategie im Aufprall auf Fausts latente metaphysische Ungenügsamkeit nicht zur Lähmung, sondern zur Beförderung seiner Unruhe bei. Der im selben Moment gegenpolar-ausgleichenden wie quecksilbrig-ruhelosen Wirkung des trotz aller Widersprüchlichkeit nicht zum Extrem, zur Verabsolutierung geeigneten Teil-Geists wegen ist in diesem Sinne auch dafür gesorgt, dass der Protagonist bei seinem zerstörerischen Weltumlauf nicht den katastrophalen Auswüchsen seiner eigenen Destruktionsenergie zum Opfer fällt. Nicht zu reden von der quasi-kathartischen Nebenwirkung, die man Mephistos Vergnügen daran zurechnen darf, dem (schon vom *Geist der Erde*

---

<sup>284</sup> Dies in Anspielung auf den magischen Kontext, den Mephistos mit seiner entsprechenden Formulierung beim Besuch der *Hexenküche* bemüht: *Denn ein vollkommener Widerspruch / Bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren* (V. 2557 f.).

<sup>285</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 101 und 102 ff.

<sup>286</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 103 f.

<sup>287</sup> Siehe dahingehend (maßgeblich schon) Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 111.

<sup>288</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 114.

(V. 461)) ironisch so genannten *Übermenschen* (V. 490) von Zeit zu Zeit den unschmeichelhaften Spiegel seiner schwärmerischen Entgleisungen vorzuhalten.

Nur am Rande sei vor diesem Hintergrund bereits auf einen Deutungskontext verwiesen, der wesentlich zur Erhellung der faustischen Zweiseelen-‘Problematik’ wie der sie einbegreifenden dramatischen Gesamtsituation beitragen dürfte und der im Schlussteil dieser Arbeit noch einmal eingehender als Gegenstand der künftigen Erforschung zur Diskussion gestellt werden soll: Geht Fausts desaströser Rundumschlag doch einer Einverleibung von Welt einher, die in augenfälliger Weise mit den kunstästhetischen Ideen korreliert, wie sie Karl Philipp Moritz „in Rom zusammen mit Goethe entwickelt“ und in seiner 1788 „erschienen[en]“ „Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*“ dargelegt hat.<sup>289</sup> Wenn die Sorge mit Schings „eine subjektive Agentin der Verzweiflung“ genannt werden kann, „die deren Zerstörungswerk fortsetzt“<sup>290</sup>, so agiert in Mephisto, (aus Sicht der vorliegenden Studie) abweichend davon, eine Figur des ‘Zwischens’, die im gegenpolaren Kräftemessen mit seinen (beiden) Herrn, einen (vor der Hand ruinösen und zugleich in unbedingtem Sinne kreativen) mikrokosmisch-makrokosmischen Selbst-Assimilierungsprozess katalysiert. Dieser ist auch deswegen so bemerkenswert, weil sich das Größenverhältnis zwischen Individuum und Welt in seinem Verlauf an zentraler Stelle umkehrt – gezeitigt von einer stilgerecht ‘dämonischen’ Wirk- und Selbst-Verwirklichungsenergie, die aus der Tragödie des Goethe’schen Teufelsbündlers gleichsam die zum Menschheitsmythos sublimierte, symbolische Ideal-Gestalt des für die Weimarer Klassik und ihre Kunstauffassung so zentralen Autonomie-Gedankens hervorgehen lässt. Aus dieser Perspektive heraus würde sich Goethes Faust tatsächlich weniger zum teuflischen Gleichgesinnten „qualifizier[en]“, als vielmehr zu dem auf unerwartete Weise und indirekt mit dem „Herrn des Prologs“ ‘kooperierenden’ bzw. im Einklang mit dessen entelechischem Weltschöpfungsakt agierenden „Bundesgenossen“ einer quasi-olympischen Künstler-Elite.<sup>291</sup>

So ambivalent wie der irdische ‘Gottesknecht’ und so widersprüchlich wie dessen Geselle tritt im *Faust* auch der Ideenkomplex der Melancholie hervor. Und zweifelsohne hat die spannungsvolle genuine Uneindeutigkeit, die Thorsten Valk in seiner Studie zur *Melancholie im Werk Goethes* zum herausragenden Merkmal ihrer „Bewertung“ und zum bleibenden Faszinosum „ihrer langen Diskursgeschichte“ erklärt,<sup>292</sup> Ähnliches auch für den Entwicklungsgang des dramatischen Zweiteilers, dessen Ausarbeitung Goethe über rund sechzig Jahre hin beschäftigt hielt, und für die ungebrochene Anziehungskraft seines verzweifelt-sorglosen Helden geleistet. Die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Ausprägungen und dem paradoxen Potenzial dieser mal als geistiges Erbeil

---

<sup>289</sup> Zu Goethes während seines Romaufenthalts in den Jahren 1787/88 geknüpfter Freundschaft sowie zum künstlerischen Gedankenaustausch mit Karl Philipp Moritz siehe ausführlich Rüdiger Safranski, *Goethe. Kunstwerk des Lebens*, a. a. O., S. 331 ff. und 359 f. (Zitat).

<sup>290</sup> Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 107.

<sup>291</sup> Siehe demgegenüber Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O., S. 115, wo es nach Schings’ anderslautender Lesart heißt: „Vor Pakt und Wette schon und vielleicht viel radikaler noch qualifiziert Faust sich damit zum Bundesgenossen auf höchstem Niveau – gegen den Herrn des Prologs und gegen dessen Schöpfung“.

<sup>292</sup> Thorsten Valk, *Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie*, Tübingen 2002, hier S. 1 f.

betrachteten, mal auf die Körperphysik des Menschen reduzierten Stimmungslage zieht sich – von Valk erhellend dargestellt – wie ein roter Faden durch Goethes Schaffen:

Schon der jugendliche Romanheld Werther, mit dem sich der noch junge Autor in ungeahntem Ausmaß in das Bewusstsein seiner Generation geschrieben hatte, hat auf seine (den faustischen Gefühlstiraden mitunter verblüffend nahe kommende) Weise mit dem Phänomen der ‘atra cura’ zu kämpfen – oder exakter: mit einem (der fehlenden Reife des Protagonisten korrespondierenden) Aspekt des ihr assoziierten Grundcharakters, an welchem der weltunerfahrene, ganz auf seine Innenwelt bezogene und durch nichts zu einem ‘klassischen’ bzw. in irgendeiner Form objektiv begründeten Ausgleich veranlasste Held noch tragisch fruchtlos scheitert. Wie bewusst auch immer, „rekurriert Goethe [hier; A. V.] auf ein psychopathologisches Konzept, das die Melancholie als lähmende und zerrüttende Seelenkrankheit begreift“. Dieses „Modell“ sieht man im *Tasso* mit einer „inspirationstheoretischen“ Komponente kombiniert,<sup>293</sup> die demgegenüber jene „Einheit von Melancholie und Genie“ beschwört, welche Valk an prominenter Stelle im Kontext der „pseudoaristotelischen *Problemata*“ zur Sprache bringt.<sup>294</sup> Wilhelm Meister ragt aus der Reihe seiner Schicksalsgenossen insofern hervor, als es ihm gelingt, „seine Melancholie“ durch seine Selbstverpflichtung gegenüber „dem Tätigkeitspostulat der Turmgesellschaft“ zu „überwinde[n]“<sup>295</sup> – ein Lösungsansatz im Übrigen, der sich am scheiternd-geretteten Faust diametral umzukehren scheint, wo sich der neuerlich aus den Fallstricken der Sorge in den phantastischen Rauschzustand der Omnipotenz flüchtende Kolonisor zum wortgewaltigen Heilsbringer (s)einer irdischen Gottes-Völkerschaft und geistigen Statthalter einer (im evidenten Widerspruch zu ihrem bedrohten Enklaven-Dasein) befreiten respektive tätig-freien Menschheit kürt. An Fausts weltabgewandtem Wissenschaftlerdasein, so Valks Resümee, habe „Goethe das [...] Konzept der Gelehrtenmelancholie [aktualisiert]“, welche in ihrem „mittelalterlich[...]“-„frühneuzeitliche[n]“ Deutungshorizont und besonders nachdrücklich in ihrer theologischen Ausformung bei Luther als bevorzugtes Nährmedium der teuflischen Macht galt.<sup>296</sup> Unbeschadet der (mitnichten auf ein Hoheitsgebiet der reinen

---

<sup>293</sup> Thorsten Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 3.

<sup>294</sup> Thorsten Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 19 (siehe die dortige Kapitelüberschrift).

<sup>295</sup> Thorsten Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 4.

<sup>296</sup> Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 4 f. Unbeschadet dieser Schwerpunktbestimmung dürfte auch und gerade für Goethes poetisches „Hauptgeschäft“ (vgl. Goethes Tagebucheintrag vom 22. Juli 1831. FA II 11, S. 431) im Einzelnen gelten, was Valk im Durchgang durch das Goethe’sche Œuvre und durch die Reihe der regelmäßig darin auftauchenden melancholischen Protagonisten bemerkt, mit welchen Goethe nämlich „wiederholt auf die unterschiedlichen Melancholiekonzepte der europäischen Kulturgeschichte zurück[gegriffen]“ habe (Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 5). In Faust scheinen sich diese unterschiedlichen Typen noch einmal in besonderer Weise zu verschränken. Dies betrifft auch die „Diagnose“, die Goethes wissensmüden Professor an das folgenreiche Konzept der „Gelehrtenmelancholie“ zurückbindet, welche von „Rufus“ und seiner „[U]m[...]kehr[ung]“ der noch bei „Theophrast“ beschworenen „Ursache“-„Wirkung[s]“-Kette „begründet“ worden sei (Valk, ebd., S. 27). Denn auch wenn Fausts zwischen Euphorie und Verzweiflung schwankende Ausgangssituation von „der Sterilität seines Forscherdaseins“, „einer schmerzlich empfundenen Entfremdung von der Natur“ (Valk, ebd., S. 6) und einem ungeselligen Lebensstil grundiert und begleitet wird, täuscht das doch kaum darüber hinweg, dass sich hinter seiner Melancholie weniger das Ergebnis von, sondern vielmehr die (naturgegebene) Veranlagung zu außerordentlichen „intellektuelle[n]“ Anstrengungen und Leistungen verbirgt (siehe die differenzierende Auseinanderlegung bei Valk, ebd., S. 27). Die ‘ingeniöse’ Ausnahmestellung, die der Melancholiker damit erfährt, potenziert sich im Falle Fausts noch dadurch, dass seine „geniale Begabung“ und die angesichts seiner Menschheitsvision ins Extrem getriebene „‘prophetische Ekstase’“ aus dem von Theophrast beanspruchten „naturwissenschaftlichen Erkenntnishorizont“ erneut in einen (man

Wissenschaft eingeschworenen) Vielschichtigkeit, die Fausts Zwei-Seelen-Natur und die dramatischen Kreise, welche diese zieht, auszeichnet, wäre der zugleich damit getroffenen intellektualistischen Verortung des hier in seinen tragischen Auswüchsen abgeschrittenen Grunddilemmas mindestens von daher Recht zu geben, dass Fausts Ausgangsimpuls ein zutiefst hermeneutischer ist, ja mehr noch: dass der Prozess seiner irrenden Zwei-Welten-Fahrt dem hermeneutischen Prinzip selbst entspringt und sichtbar Gestalt zu verleihen sucht.<sup>297</sup> Hat sich sein anfangs formuliertes ‘Kernproblem’ nach dem Ausbruch in die Welt doch keineswegs erledigt, sondern steigt im Fortschritt der Handlung – kontrastiert von der desaströsen und zunehmend inhumanen Zweckgemeinschaft mit Mephisto – und bis zur Zäsur von Tod und Erlösung in den Rang der primären und allgemeinverbindlichen Menschheitsfrage auf. Für diese ‘über-menschliche’ Abstraktionsleistung ist Goethes Held nicht zuletzt deswegen prädestiniert, weil sich hinter seinem Fall nicht ‘nur’ ein persönliches Schicksal, sondern gleichsam ein Gang durch die (mit dem ‘Idealort’ der griechischen Antike beginnenden) Etappen der Menschheitsgeschichte und der ‘biographische’ Kulminationspunkt seiner (mit Blick auf seine Entstehungsgeschichte) ‘eigenen’ Epoche versteckt.

Valks Ausführungen zu der „pseudoaristotelischen Bestimmung der Melancholie“ und deren (im Sinne der Selbstidentifikation) ‘identitätsstiftende’ Rezeption durch die „geistigen“ und künstlerischen „Eliten der Renaissance“<sup>298</sup> lässt diesen historischen Subtext noch einmal deutlicher hervortreten.

Spätestens vor diesem Hintergrund erweist sich der von Goethe, oder anders: der von dessen Himmelsherrn „ins ‘Zentrum des Universums’ [ge]stellt[e]“ „Mensch[...]“<sup>299</sup> in seiner Ausschreitung der melancholischen „Spannweite“, will heißen: ihrer „heroischen wie tragischen Dimension“, als prototypischer Repräsentant des „modernen Genies“<sup>300</sup>. Aufs Prekärste potenziert wird die ihm

---

möchte fast sagen) „metaphysischen Kontext“ zurückgebunden werden, wie ihn auf seine (dem Sinnesmenschen Goethe doch in vielem anderem fremde) Weise das platonische Konzept des „göttlichen“ Furors (als der positiven Spielart des ‘manischen’ Wahns) beschwört (siehe die Darstellung bei Valk, ebd., S. 23). Allen voran der „Florentiner Renaissancesphilosoph[...] Marcilio Ficino“ habe dieser „klassischen“ „Einheit von Melancholie und Ingenium“ in seiner „Monographie *De vita libri tres*“ umfänglich Rechnung getragen. Nicht nur werde in diesem „traditionsstiftenden Manifest der modernen Künstler- und Gelehrtenexistenz“ „die pseudoaristotelische Melancholieauffassung explizit mit der platonischen Lehre vom göttlichen Wahn (‘*furor divinus*’) ineins[ge]setzt“, vielmehr Letzterer auch noch dadurch geadelt, dass Ficino in ihm „ein Geschenk des Planetengottes Saturn“ zu erkennen wähnt, „unter dessen Einfluß all diejenigen stehen, die in seinem Zeichen geboren sind und einer geistigen oder künstlerischen Tätigkeit nachgehen“. Ihre privilegierte Stellung sowie ihr Drang ins Wesentliche drücke sich auch darin aus, dass sie im Unterschied „zu den Vielen [...] nicht den zahlreichen Reizen der Welt [erliegen]“, wodurch „sich ihre Seelen dem Transzendenten und wahrhaft Seienden ungestört zuwenden können“ (Valk, ebd., S. 33).

<sup>297</sup> Vor diesem Hintergrund lässt sich Fausts ruheloser Wechselkurs zwischen (erfolglosem) Erkenntnisgewinn und (negativ-verirrter) Sinn-Produktion auch als kongeniale, obschon kontrafaktisch gebrochene ‘tatkräftige’ ‘Beantwortung’ der mit seiner ‘Logos-Übertragung’ ins Bild gefassten ‘Anfangs’- oder Ursprungsfrage begreifen (siehe dazu V. 1222 ff.).

<sup>298</sup> Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 32.

<sup>299</sup> Dies frei nach Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 32, der an dieser Stelle das (in seiner Bestimmtheit revolutionäre) Menschenbild „Pico della Mirandola[s] [...], „eine[s] der einflußreichsten Renaissancesphilosophen“, umreißt.

<sup>300</sup> Siehe Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 32, der hier u. a. den motivgeschichtlichen Umwälzungsprozess und neuerlichen Nobilitierungsschub erwähnt, den die Melancholie in der Epoche der Renaissance erfahren habe. Mit dem Phänomen der Melancholie werde dort ein (entsprechend dann von den „Künstlerbiographien und Gelehrtenviten der frühen Neuzeit bestätigt[er]“) psychologischer „Ausnahme[...]“-Zustand auf den Begriff gebracht, für den das Schwanken zwischen den Extremen einer pathologischen und einer extraordinären Wahrnehmungs- und Schöpferkraft charakteristisch sei.



angetragene, sich in der bedingungslosen Behauptung „ein[es] gesteigerte[n] Ich-Gefühl[s]“ äuernde exklusive Profession durch die sentimentalische Einfärbung, die Fausts ‘melancholische Leidenschaft’ besonders deutlich im Verlauf seiner kleinen, und hier besonders der mikrokosmischen Innenschau des Helden geschuldeten Weltreise erfährt. In ihr meldet sich der Überhang eines „Gefühlskultes“ zu Wort, der das melancholische Phänomen nach einer subjektiv gesteigerten, temporären Stimmungsqualität und einem – der Vorliebe für dessen poetische Aufladung Ausdruck verleihenden – „höheren“ Leiden hin variiert hatte und der so für den späten „Kant“ einen wichtigen Auslöser dafür geliefert haben mochte, sein vormals potentiell „positive[s] Bild des Melancholikers“ zu widerrufen. Dieser „aus England importierte“, und im Übrigen auch von den „meisten“ anderen „Vertretern der deutschen Aufklärung kritisiert[e]“ „Melancholie-Kult“ hatte sich „im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts immer stärker durch[gesezt]“ und, wie von Valk erörtert, in weiten Bereichen zu einer „zunehmend[...] [k]onventionalisier[ten]“ Modeerscheinung „[v]erflach[t]“. <sup>301</sup>

Goethes „Kritik an der Empfindsamkeit“ und umso mehr an der „im ersten Dezennium des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreich[enden]“ „Romantik“ verlangt nicht zuletzt deswegen so große Aufmerksamkeit, weil sie – das macht Valk im Verlauf seiner Untersuchung deutlich – wohl auch eine aus dem Wissen um seine eigene psychische Instabilität geborene war. <sup>302</sup> Wann immer sich Faust – das sei hier ebenfalls bemerkt – in den labyrinthischen Gängen dieser beiden den irrationalen Kräften des Menschen huldigenden ‘Gefühlsepochen’ verfängt, ist es eben sein diabolischer Geselle, der den tragischen Helden auf den Boden der Realität zurückstößt und so vor dem Totalverlust seines Selbst bewahrt – eine Effekt des teuflischen Dienstefers, der sich überraschend damit arrangiert, dass sich dem Einsatz des himmlische Schalks auch die aus *den Tiefen der Sinnlichkeit* (V. 1750), oder anders: aus den Abgründen des Nichts und der Formlosigkeit, herrührende und immerhin ahnungsweise gelingende Vervollständigung seines vereinseitigten Wissenschaftlerdaseins und damit wiederum die im Augenblick geborgene und hier mit den Dimensionen von Dauer und Wechsel versöhnte Verwirklichung seines schöpferischen Handlungspotentials verdankt.

Die differenzierende Betrachtung, die Valk dem „verklärende[n] und [...] äußerst langlebige[n] Porträt des ‘Dichturfürsten’“ als einem, dem der „klassische[...]“ Lückenschluss von „Kunst und Leben“ geglückt sei, völlig zu Recht verordnet, lässt – auch mit Blick auf das hintergründige Ende, dem Goethe seinen (vielleicht zugleich konfliktreichsten und bevorzugten) Helden Faust überantwortet – freilich offen, wie ernst es jener selbst mit seinen entsprechenden „Selbststilisierungen“ und wiederum mit deren Relativierung gemeint hat. <sup>303</sup> Immerhin scheint ihm das an der konsequenten Verfolgung der

---

<sup>301</sup> Nach der ausführlichen Darstellung bei Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 40 f., der dort u. a. von der „sentimentalen Verflachung und zunehmenden Konventionalisierung“ der „Melancholie als Inbegriff eines empfindsamen Gefühlskultes“ „[i]n der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ spricht. Zum „außergewöhnlichen Bedeutungswandel“, den „der Melancholiebegriff“ (zuvor schon) „[i]n der lyrischen und epischen Dichtung des 15. Jahrhunderts erfährt“, siehe Valk, ebd., S. 34 f. In dessen Folge sei der Melancholie in der „Dichtung der frühen Neuzeit“ eine (ihre Einordnung als „Krankheit“ oder „habituelle Anlage“ ergänzende) „dritte“ „Bedeutungsebene“ zugewachsen, wonach es sich bei ihr um „eine von allen humoralen Grundlagen unabhängige und zeitlich begrenzte Seelenstimmung“ handle. „Somit“ habe sich „in der frühen Neuzeit [...] ein[...] komplexe[s] Gefüge einander überlagernder Melancholiebegriffe“ gebildet, „die je nach Kontext auf verschiedene Phänomene verweisen. Siehe Valk, ebd.

<sup>302</sup> Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 10 f.

<sup>303</sup> Siehe die kritische Stellungnahme bei Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, a. a. O., S. 6 f.

persönlichen Bestimmung maßnehmende Bedürfnis, der eigenen Existenz ‘objektives’ Gewicht, und damit in kunstsymbolischem Verständnis Ewigkeit und ‘dauerhaften’ Sinn zu verleihen, unbeschadet, ja gerade in seiner Konzentration auf das Individuelle und die konkrete Erscheinung durchaus nicht fremd gewesen zu sein.<sup>304</sup> Trotz des kritischen Vorbehalts, der jede Zusammenschau von Leben und Werk eines Autors begleiten muss, lassen sich die Parallelen zwischen Goethes künstlerischem Selbstverständnis und dem ‘tragischen’ Weltumlauf seines zeitlebens unglücklichen und zuletzt mit allen Einwänden des Scheiterns doch glücklich geretteten Helden, kaum ignorieren. Angesichts der Überzeugungsgewalt, die das geistige, wenn auch wahnhaft unterminierte ‘Opus magnum’ des todesnahen Gipfelstürmers innerhalb der Grenzen seiner bloßen Einbildungskraft entwickelt und in Anbetracht v. a. auch der schwebenden Wechselwirkung, die sie mit dem grenzunbewussten<sup>305</sup> Aufstiegs- und Transzendierungsprozess der Bergschluchtenszene unterhält, gibt es gute Gründe, Goethes *Faust* als anschauliche Formulierung seines ästhetischen Bekenntnisses zu lesen. Umgeben von der Aura seiner exklusiven ‘säkularisierten’ Gottesdienerschaft und zuletzt aufgenommen in das tatsächlich nicht finale, vielmehr durch den Grenz- oder Schwellenort des FINIS markierte, indefinite Transzendierungsgeschehen kommt am Werdegang von Mephistos Weggefährten ein Kunstideal zum Tragen, das in seiner quasireligiösen Aufladung und unbeschadet seiner ironischen Brechungen gleichwohl in einem spannungsvollen und dabei nicht wenig strapazierten Verhältnis zu Goethes klassischem Maßhaltungsbestreben steht.

Der tricksterhaften Rollenstruktur, die Goethes Teufel als einerseits aufgeklärten, trotz seiner intellektuellen Schlagfertigkeit aber oftmals unbewusst und an der Grenze seines Reflexionsvermögens agierenden Epigonen der Welt des Mythos profiliert, wurde von der Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt, oder genauer: nur untergeordnete Bedeutung beigemessen. Auch Ralf Simons Studie »*Ich bin keiner von den Großen.*« *Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes ›Faust‹* hat hier – soweit ich sehen konnte – zu keinem maßgeblichen Umdenken geführt. Das mag daran liegen, dass sein Charakterportrait von Mephisto zwar eine Reihe von Anknüpfungsstellen an den Trickster-Topos offen legt, sie am Ende aber nicht auf einen gemeinsamen bzw. jenen entscheidenden (mit Mephistos trickstertypischer Unverbindlichkeit durchaus zu vereinbarenden) Knotenpunkt hin zurückverfolgt, der seinen Halt, so mein Ergebnis, zum großen Teil in der Persönlichkeitsstruktur des faustischen Protagonisten, und spezifischer: im entwicklungspsychologisch begründeten, dann aber als exklusiver emotionaler Ausnahmezustand zur Verhandlung gebrachten abstrakten Möglichkeitsraum (s)einer ‘ewigen Jugend’ findet. In den Horizont der Weltgeschichte übertragen fungiert dieser ziel- und heimatlose, erstaunlich emanzipierte

<sup>304</sup> Den für „[d]as beglückende Geschehen beim schöpferischen Akt“ in diesem Sinne wesentlichen und für Goethes Lebens- und Kunstauffassung so bezeichnenden Zusammenhang beleuchtet Safranski besonders eindrücklich in der „Schlußbetrachtung“ seiner Goethe-Biographie. „[E]r empfinde Genugtuung darüber, [...] der Natur einer Sache am nächsten [zu] komme[n], wenn er der eigenen Natur folge“, habe er den Freund „Schiller [...] einmal“ wissen lassen. Und so habe ihm „[d]ie eigene schöpferische Intelligenz [...] als etwas“ gegolten, „womit die Natur sich selbst beobachtet und die Poesie sich selbst hervorbringt“. Safranski, *Goethe. Kunstwerk des Lebens*, a. a. O., S. 645 ff.

<sup>305</sup> Vgl. dazu FAUST im Helena-Akt, V. 9362 f.: *Bestärke mich als Mitregenten deines / Grenzunbewußten Reichs, [...]*.

Diabolos entsprechend dazu als Teil der epochalen Aufklärungsbewegung, mit welcher er seinen Mythos als Teufel freilich selbst mit zu Grabe trägt oder immerhin zu dessen zeitgemäßer Übersetzung drängt. Mephistos Trickstertum ist demnach durchaus mehr als ein bloßes Sammelbecken seiner ebenso uneinheitlichen wie subversiven, vom Gesetz des Zufalls bestimmten und „wesentlich“ dem erzählerischen Unterhaltungswert<sup>306</sup> unterstellten Eigenschaften. Auch geht es über die integrative, sich im Modus des Lachens – oder besser: des Komischen – mit der Widersprüchlichkeit der Realität arrangierenden Funktionalisierung des Bösen in der mittelalterlichen Schwankliteratur insofern hinaus, als sich Mephistos Kommunikativität von der semantischen Ebene bis weit in die Tiefenräume der Textstruktur erstreckt. Das macht sich an dem permanenten und hoch agilen Ineinandergreifen von Form und Inhalt bemerkbar und schlägt hier weniger als teuflische Tendenz ins Humorige oder Ernsthafte, sondern als treibendes Element zugleich der inneren Textentwicklung wie deren äußerlich-distanzierter Wahrnehmung zu Buche. So gibt schon Simon zu bedenken, dass „die agierende Figur Mephisto [...] im Text der Motor für die Figuralität der Textbewegung“ ist.<sup>307</sup> Stellt man diese performative Dynamik und die in Mephistos Herkunft aus dem ‘Kraftfeld des Mythos’<sup>308</sup> gründende Jugendlich- und Sorglosigkeit in Rechnung, dürfte es kaum genügen, das sich mit dem verneinenden Gesellen durch die dramatische Entwicklung des *Faust* ziehende Trickster-Motiv lediglich als „formale Klammer“ für die diabolisch versprengten „Eigenschaften“ des Goethe’schen Teufels anzusehen<sup>309</sup> – scheint es doch umgekehrt und mit dem gleichen Recht zu den maßgeblichen und in ihrer produktiven Vernetzung unverwechselbaren Charakterzügen dieses alterslos-zeitbedingten Widerdämons zu gehören. Mephistos „Nichtidentität“, die sich noch unmittelbarer als in seinen paradoxen Sprachausführungen in seinem häufigen „Gestaltenwandel“ äußert, wirft nämlich nur solange bleibende „Kohärenzprobleme“ auf, wie man ihn als isoliertes Element seiner dramatischen Umwelt betrachtet. Spätestens und am intensivsten in seiner existentiellen Verbindung mit dem faustischen Helden wird aber deutlich, dass das, was bei ihm zu einem Potpourri der Vergänglichkeit zerfällt, bei seinem Herrn zum Agens einer unaufhörlichen Entwicklung gerät und dauerhafte Spuren nicht nur in dessen Persönlichkeit, sondern auch in den Folgeerscheinungen dessen weltlichen Tuns und Treibens hinterlässt.<sup>310</sup>

---

<sup>306</sup> Unter Bezug auf C. G. Jung, Karl Kerényi, Paul Radin, *Der göttliche Schelm*, Hildesheim, 1954, S. 166 (von Simon in der 2. Auflage von 1979 verwendet), merkt Simon entsprechend an, dass es „[i]n mythologischen Systemen [...] nach Radin oft eine Figur [gibt], die den theogonen Ernst in das Lächerliche und Niedrig-Drastische überführt und dabei eine wesentlich unterhaltende Funktion hat“. Ralf Simon, »Ich bin keiner von den Großen«. *Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes »Faust«*, in: *Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* 36 (2005): *Variationen über das Teuflische*, hg. von Dimitar Daphinoff, Roger W. Müller Farguell und Markus Winkler, Freiburg 2006, S. 223-247, hier S. 223.

<sup>307</sup> Simon, »Ich bin keiner von den Großen«, a. a. O., S. 224.

<sup>308</sup> Dies frei nach dem Titel der im späteren Verlauf noch eingehender berücksichtigten Studie: Norbert Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen. Signale aus der Zeit, in der wir die Welt erschaffen haben*, München / Zürich 2004.

<sup>309</sup> Mit Hinweis auf dieses Potential des Trickster-Motivs, die an Goethes „komplexe[r]“ (und Stoff für durchaus unterschiedliche „Interpretations[...]“-Räume liefernder) Teufelsfigur zutagetretenden inhaltlichen Brüche zu lösen, siehe erneut Simon, »Ich bin keiner von den Großen«, a. a. O., S. 224.

<sup>310</sup> Siehe Simon, »Ich bin keiner von den Großen«, a. a. O., S. 224, der hier die Gleichung zwischen dem Identitäts-Defizit des Goethe’schen Teufels und dem zur Typologie des „Tricksters“ gehörenden „Gestaltenwandel“ herstellt und Mephisto als „Motor für die Figuralität der Textbewegung“ zu erkennen gibt.

Auch wenn Goethes Widersacher „nur *ein* Teufel“ – und ganz bestimmt nicht der im Prozedere der ‚*Walpurgisnacht*‘ erwartete und bei der Brocken-Besteigung umgangene ‚große‘ *Böse*[...] (vgl. V. 4039) der christlichen Überlieferung – ist, dürfte ihm das Attribut der „[U]ngefährlich[keit]“ doch kaum gerecht werden.<sup>311</sup> Nicht nur wäre er als „Hanswurst unter den Teufeln“<sup>312</sup> eine grandiose Fehlbesetzung, wenn man – unbeschadet mancher Anklänge an den Spaßmacher der Wanderbühnen – berücksichtigt, welchen Einfluss er nicht nur auf die seltsamen Heerscharen seiner geistigen Mitstreiter und dienstfertigen Unterteufel, sondern dazu auf das menschliche Personal der tragischen Handlung und sogar als göttlicher Schalk im himmlischen Hofstaat ausübt – hinzugenommen, dass seine ‚Streiche‘ meist alles andere als harmlos und so beschaffen sind, dass sie ohnehin nicht seine Mitspieler, aber auch ihn selbst nicht (emotional) überzeugend amüsieren. Selbst dem (vermeintlich besser wissenden und sich in sicherem Abstand wählenden) Publikum dürften seine anspielungsreichen ‚Späße‘ selten ein befreites Lachen, sondern bestenfalls ein gelegentliches vorsichtiges Schmunzeln entlocken – bis auf die erlösend-erheiternde, diesmal aber gerade nicht von Mephisto inszenierte Ausnahme vielleicht, als er kurz vor dem Finale das schamhaft-indignierte Nachsehen des genarrten Teufels gegenüber den neckisch entschwebenden Retterengeln hat.

Unbeeinträchtigt davon, dass diese Übertölpelungsaktion, soweit vernehmbar, schon eher auf das Konto einer inzwischen weiblich dominierten Himmelssphäre geht,<sup>313</sup> ist Simon tendenziell zuzustimmen, wenn er konstatiert, „Gott [...] [sei; A. V.] der grössere Trickster“ von beiden<sup>314</sup> – wohlweislich einer, der nach dem Ergebnis vorliegender Arbeit nicht lauthals lachend, aber (hinter den Kulissen bzw. zwischen den Zeilen) doch mit dem Triumph seiner göttlichen Genialität aus dem himmlisch-irdischen Spielarrangement hervorgeht oder (bekäme man ihn noch einmal als solchen zu Gesicht) doch hervorgehen dürfte. Dass dies, nach der hier vorgeschlagenen Lesart, lediglich andeutungsweise, nämlich unter dem Deckmantel eines neuerdings veränderten Erscheinungsbilds respektive im mikrokosmischen Gewand des zuletzt der ‚*Mater Gloriosa*‘ *zum Dienst erbötig[en]* (V. 12101) ‚Doktor Marianus‘ und zugleich im Übergang zur muttergöttlichen Himmelssphäre geschieht, könnte ein Hinweis auf sein (die schematisch-anhaltende Tricksterhaftigkeit des Schalks zusätzlich übertrumpfendes) persönliches Entwicklungspotential sein, welchem das mephistophelische Naturell zwar zur temporären Befuerung seiner originären Schaffenskraft, aber keinesfalls als befriedigender Dauerzustand dient. Obwohl die faust-mephistophelischen (Un-)Taten – begünstigt durch das ästhetische, an keiner Stelle auf einen definitiven Ausgangspunkt festzulegende Hin-und-Wider zwischen den Sphären von Schein und Sein – ihren absoluten moralischen Wertstatus verloren haben, gilt dies nicht automatisch auch für die existentielle Bedeutung, die das teuflische Bündnis für den widerspenstigen irdischen Auftraggeber, für das von ihm und seinem Gesellen durchreiste Welt-Gebilde und endlich sogar für dessen Folge- oder Wechselwirkung mit seinen dramatischen Außen- bzw. Nachbarbezirken zeitigt.

---

<sup>311</sup> Siehe dazu die abweichende, harmlosere Einstufung durch Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 226 ff.

<sup>312</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 226.

<sup>313</sup> Vgl. dazu den Chor der ‚Jüngeren Engel‘ in V. 11942 ff.: *Jene Rosen, aus den Händen / Liebend-heiliger Büsserinnen, / Halfen uns den Sieg gewinnen*.

<sup>314</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 243.

Simons „These“ beizupflichten, „[d]ie teuflischen *praestigiae*“ seien „nicht nur thematische Handlungseinheiten, sondern“ Strukturelemente der „dramatische[n] Form“, heißt meines Erachtens noch lange nicht, den diabolischen Gaukelkünsten und „imaginären“ „Vorstellungssequenzen“ keinen (oder nur einen auf psychologischer Selbst-Täuschung basierenden destruktiv trügerischen) Wahrheitswert beizumessen – selbst oder gerade da, wo sie als aus der Vorstellungskraft des Helden geborenes psychisches „Innenraum“-Ereignis zur Darstellung kommen.<sup>315</sup> In Korrelation mit diesem (den Attributen der Bewegtheit und der Virtualität verpflichteten) introspektiven Aspekt tut sich Mephisto wiederum gerade dadurch hervor, dass er, wie Simon bemerkt, „nur temporär als zufällig festgestellte Gestalt innerhalb eines offenen Verwandlungsgeschehens“ existiert. „[A]uf“ „ontologische[r]“ „Ebene“ allerdings „gibt es ihn“ (auch als aktiven Part dieses Metamorphoseprozesses) „nicht“, weil – konsequent zu der ihm von Simon bescheinigten, sich gleichsam zum „inhaltlichen Definiens erh[e]ben[den]“ „formale[n]“ „Definitionsunmöglichkeit“ –<sup>316</sup> unter Umständen zwar sein Tun, aber nichts, was er tut, von Dauer ist. Aber bedeuten die Aspekte seiner omnipräsenten (d. h. aber zugleich ihn selbst einbegreifenden) „Destrukti[vität]“ und seiner charakteristischen „Widersprüchlichkeit“<sup>317</sup> auch schon, dass dieser dubiose Geselle und „Trickster der Phantasmata“ ohne „metaphysisch[es]“ Machtpotential durchs Leben geht – eine Beurteilung des Mephistophelischen, die Simon zwar nicht explizit formuliert, der seine Rede von der ‘seinsmäßigen Impotenz’ dieses Teufels aber tendenziell zuarbeitet?<sup>318</sup> Und doch bringt Simon die beträchtliche Tragweite des himmlischen Schelms an anderer Stelle selbst zum Ausdruck, wenn er ihm den „systemlogisch[en]“ Platz als „Gottes interner Trickster“ zuweist.<sup>319</sup>

Schwer nachvollziehbar erscheint daher auch Simons Versuch, die „Instanz“ des Erdgeists von ihrer „radikalste[n]“ Seite her „zu denken“, indem er ihn umweglos mit dem Vorstellungsraum der Gnosis assoziiert und mit Fausts vermeintlicher „Anrufung des absoluten“ göttlichen Gegenprinzips auch Mephisto als dessen möglichen Gesandten zum Agenten einer ‘Großmacht’ stilisiert, die sich dem demiurgischen Primat des unorthodoxen „Schöpfergott[s]“ uneinholbar entzieht. Als problematisch erweist sich schon die Einordnung des Erdgeists, den Simons Argumentation einmal als das sich an den Kräften der Materie abarbeitende Vollzugsorgan der Welterschaffung, das andere Mal jedoch als das widerständige Erd-Material selbst thematisiert.<sup>320</sup> Die Brücke, die Simon zwischen dem Trickster-Motiv und der Gnosis-Diskussion schlägt, bleibt aber auch deswegen brüchig, weil Simons Behauptung, dass „[d]ie Tricks des Tricksters des Teuflischen [...] mit der maximalen Drohung [...], eine[r] gegen den Monotheismus gewendete[n]“ dualistischen Kosmologie spielen,<sup>321</sup> sowenig an den Trickster-Topos gebunden wie auf ein Verlassen des christlichen Weltanschauungs-Gebäudes angewiesen sind. Denn unbelastet von dogmatischen Verpflichtungen an das eine oder andere System findet die Realpräsenz eines absoluten Bösen, die im *Faust* zwar nicht wahr gemacht, aber als

<sup>315</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 228.

<sup>316</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 242 f.

<sup>317</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 236.

<sup>318</sup> Vgl. Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 231.

<sup>319</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 245.

<sup>320</sup> Siehe Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 232 ff., hier v. a. S. 233.

<sup>321</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 235.

dramatisches Kontrastmittel genutzt wird, eindrücklich genug über den der Vorstellungskraft des Lesers überantworteten ‘satanischen Festakt’ des Blocksberg-Regenten ihren Platz, in dessen atmosphärischem Umfeld sich der Protagonist und sein teuflischer Reiseleiter bewegen, ohne ihm deshalb schon notgedrungen begegnen (und ihm auf solche Weise ein Gesicht geben) zu müssen. Jedenfalls macht Mephisto in diesem Zusammenhang noch einmal unmissverständlich klar, dass sich sein ‘klein-geistiger’ Part mit der überwältigenden Sogkraft dieses abgründigen Energiepotentials weder messen kann noch will. Allen Grausamkeiten und seinem Defizit an einem stabilen eigenen Persönlichkeits-Kern zum Trotz ist und bleibt Goethes Teufel demnach einer, der in der von ihm vorgestellten „Metamorphosenreihe“ eine der wesentlichen Eigenschaften des Tricksters zum Tragen bringt, dessen menschliche Gestalt (im Widerspruch zu Simons Einschätzung) aber keineswegs „nur“ Zufall sein dürfte.<sup>322</sup> Sie hängt vielmehr – so ein Ergebnis vorliegender Studie – mit der spezifischen und tatsächlich wechselseitigen Beziehung zusammen, die er zum Menschen Faust, zu der prototypisch von diesem vertretenen ‘Humanitas’ und – wesentlich daran anknüpfend – zu der im kreativen Anfangs-Wort, im Medium der Sprache respektive Poesie symbolisch zum Ausdruck gebrachten ‘poietischen’ Grund-Information eines unendlichen Schöpfungsprozesses unterhält. Insofern handelt es sich bei der „paradoxe[n] Schleife“, mit der Simon das „metaphysische System des *Faust*“ umschreibt, nicht um eine stupende Wiederholung des Immergleichen oder um eine unveränderte Neuauflage der „gesamte[n] Instanzenlehre der christlichen Bürokratie“,<sup>323</sup> sondern um einen Reproduktionsmechanismus, der zutiefst mit dem Prinzip der Metamorphose und der – gerade keinem reinen *Geistesdespotismus* (hier in Anspielung auf V. 4166) gehorchenden, sondern sich im Dialog von Sinn und Geist, zwischen Reflexion und Produktion entfaltenden – Idee des Lebens samt der ihr innewohnenden göttlich-autonomen Selbstfortzeugungskraft einig geht.<sup>324</sup>

Dass sich der unmittelbare faust-mephistophelische Handlungsradius – davon unbeeindruckt – als Flecken der Verwüstung präsentiert, dass er kein Zugeständnis an ein moralisches Fortkommen des Protagonisten macht<sup>325</sup> und ihn vielmehr als halt- und maßlosen Repräsentanten des modernen „Bewegungszwang[s]“<sup>326</sup> profiliert, in dessen ‘tragischer’ Gestaltung Goethe ein produktives Ventil, eine „[B]ewältig[ungs]“-Strategie für seine kritische und zunehmend „pessimistische[...]“ Wahrnehmung der neueren Zeit gefunden habe, bildet schließlich den argumentativen Grundtenor von Michael Jaegers instruktiver Studie *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*.

<sup>322</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 237 f.

<sup>323</sup> Simon, »*Ich bin keiner von den Großen*«, a. a. O., S. 245 f.

<sup>324</sup> Nicht zuletzt in dieser, sich als ‘sinn-zeugender’ hermeneutischer Prozess veranschaulichenden Doppelnatur liegt die besondere Verwandtschaft des Goethe’schen Faust-Dramas zur Erzählform des Mythos und dem darin materialisierten Erkenntnis- und Selbstvergewisserungsakt.

<sup>325</sup> Vgl. Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 326, wo Anderegg angesichts der „unzweifelhaft“ aus dem Drama selbst hervorgehenden Übereinkunft, „dass Besitzgier und Machtanspruch über kurz oder lang zu Unrecht und Verschuldung führen“, gegen die „bei professionellen Interpreten“ inzwischen überholte, „wohl aber noch immer bei vielen Lesern verbreitete[...]“ und sicher auch unter dem Eindruck jenes „von Eckermann unter dem 6. Juni 1831 überlieferte[n] Goethe-Zitat[s]“ entstandene „Auffassung“ plädiert, „es gelange Faust zu einer immer höheren Stufe des Menschseins“. Vgl. dazu auch MA 19, S. 455 ff.

<sup>326</sup> Michael Jaeger, *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*, Würzburg 2005, S. 431.

Mit der in ihr vorgeschlagenen „antiperfektibilistischen“ Lesart bewegt sich der Autor nach eigenem Bekunden auf der interpretatorischen „Argumentation[s]“-Linie Gottlieb C. L. Schuchards.<sup>327</sup>

So bilde Fausts wahnsinnsschwangeres Kolonisierungs-„Projekt“ den desaströsen Abschluss eines Irrlaufs, mit welchem der Autor den an die traditionelle Höllenvorstellung gekoppelten qualvollen Taumel der Sinnlosigkeit in die säkulare Wirklichkeitserfahrung des neuzeitlichen Individuums übersetzt habe<sup>328</sup> und mit dem der Protagonist ohne eigentlichen (Erkenntnis-)Fortschritt an den verzweifelten Ausgangspunkt seiner Weltreise zurückgelangt sei – ja diesen im Verlust seines früheren „existentielle[n]“ Mangelbewußtseins ‘zu schlechter Letzt’ noch unterschreite.<sup>329</sup> Nach der dem eigenen isolierten Dasein sowie der ontologischen Insuffizienz seines Partikularwissens geltenden und diesen innerlich empfundenen Riss zwischen „Selbst und Welt“ besiegelnden Fluchlitanei des resignierten – ja mehr noch: sich in eine „paranoide“ „Weltverschwörung[s]“-‘Theorie’ versteigenden – Professors<sup>330</sup> münde die von ihm vollzogene Abkehr vom klassischen Ideal der Modestia mit grausamer Konsequenz in die Vernichtung des mythologischen Zufluchtsraums der Philemon-und-Baucis-Idylle. Anstelle der „ursprünglich der Faustüberlieferung folgende[n] Konzeption der Schlußhandlung“<sup>331</sup> habe Goethe mit dieser tragischen und im „megaloman[en]“ Landgewinnungstraum<sup>332</sup> des faustischen Freiheitskämpfers gipfelnden Zuspitzung eines Lebens im Zeichen der Ungeduld und des um den Preis der Selbstreflexion erkaufte[n] „unbedingte[n]“ Selbstbehauptungswahns „ex negativo“ seine dramatische „[B]estätig[ung]“ der „Glückslehre der Resignation“ formuliert.<sup>333</sup>

Unbeschadet des subjektiven Erfüllungsmoments des erblindeten Helden und der harmonisierenden Schlusszene erkennt Jaeger in Fausts unfaustischem, von der „zeitgenössischen Arbeits- und Industriefaszination im allgemeinen sowie“ von der „Kanal- und Deichbauobsession Saint-Simons und der saint-simonistischen Partei im besonderen“<sup>334</sup> grundiertem tragischen Unternehmen somit v. a. Goethes resignierte Antwort auf die (seiner eigenen, spinozistisch geschulten Lebensphilosophie nicht mehr kompatible) „politisch-historische[...]“ und „ideengeschichtliche[...]“ Umbruchsituation seiner Zeit.<sup>335</sup> Hier geht vorliegende Untersuchung – ohne Jaegers Analyse mit Blick auf den konkreten

---

<sup>327</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., hier v. a. S. 595 f. Siehe dem Hinweis Jaegers folgend außerdem Gottlieb C. L. Schuchard, *Julirevolution, St. Simonismus und die Faustpartien von 1831*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 60 (1935), S. 240-274 u. S. 362-384.

<sup>328</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 431. „Die Hölle“, so heißt es dort mit Blick auf „Goethes Interpretation des archetypischen Motivs, ist Fausts Bewußtsein“ (ebd.).

<sup>329</sup> Dahingehend Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 439 und 453.

<sup>330</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 461.

<sup>331</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 596 (dort unter Verweis auf G. C. L. Schuchard, *Julirevolution, St. Simonismus und die Faustpartien von 1831*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 60 (1935), S. 240-274 u. S. 362-384, hier S. 264 f.).

<sup>332</sup> Hier finde sich gleichsam „radikalisiert“, was schon das „ultimative“ Selbsterweiterungsbedürfnis des kurz vor dem Ausbruch aus dem Kerker seines ‘Studierzimmers’ stehenden Protagonisten charakterisierte: Zu einem „Zeitpunkt des Geschehens“, an dem „Solidarität und Mitleid“ als „Wahrnehmungs- und Gefühlskategorien“ „bereits vollkommen aus [...] [erg.: Fausts; A. V.] Bewußtsein verdrängt“ sind, „dient [...] [dessen; A. V.] Ausdehnung ins Menschheitliche“ „[d]er schieren Intensitätssteigerung“. So „vereinigt“ „Fausts neue Identitätsidee [...] Autodestruktion und Weltzerstörung zu einer unbedingten Universalität“. Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 468.

<sup>333</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 453 f.

<sup>334</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 597.

<sup>335</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 5 f.

faust-mephistophelischen Reiseverlauf grundsätzlich zu widersprechen – insofern andere Wege, als sie das im Drama zum Ausdruck gebrachte anthropologische Missverhältnis sowie die kritische Abbildung des gesellschaftlichen bzw. kulturellen ‘Fortschritts’ dem ästhetischen Selbst-Zweck des im finalen Aufstiegs- und Übergangsgeschehen ‘vollendeten’ respektive zu Ende gebrachten Kunst- und Lebenswerks integriert sieht oder dies zumindest als gleichberechtigte Lesartenvariante zum Vorschlag macht. Ihr ungleich positiveres Resümee erklärt sich aus der Entscheidung für eine (sich u. a. von sprachphilosophischen Gesichtspunkten herleitende) Perspektive, welche die in Faust verdichtete ambivalente Grundverfassung und seine Flucht in den ‘teuflischen’ Pakt als charakteristisches und auf paradoxe Weise sinnkonstitutives Merkmal der nach ihm benannten Tragödie betrachtet. So offenbart die (nicht erst) mit Fausts Erblindung in ihrer pathologischen Brisanz bestätigte, parallel zu dieser totalen Subjektivierung aber auch von ihren destruktiven Folgewirkungen befreite, unbedingte Verfolgung „des spezifisch modernen ‘Projektes’ einer ‘2. Schöpfung’“ auf Kosten „der natürlichen und überlieferten [...] Lebensverhältnisse“<sup>336</sup> – mit allen berechtigten Einwänden und unter Aufrechterhaltung ihrer Widersprüchlichkeit – ausgerechnet dort in ihrem welterschließenden Potential, wo man sie auf den für Goethes Kunst-Teufel existenzsichernden Horizont des (schönen) Scheins hin durchsichtig werden lässt.

## II.1 Antezedenzen

Rückwirkend wird deutlich, dass Mephistos verneinende Tätigkeit den dramatischen Hergang schon zu einem Zeitpunkt prägt, an dem die offizielle Faust-Handlung noch gar nicht begonnen hat. Tatsächlich lässt sich das mit ihm ins Spiel gebrachte Motiv der Magie mitsamt der ihm eigentümlichen „Unterscheidung von Oberfläche und Tiefe“<sup>337</sup> bis in die Grundstruktur des Dramas hinein nachverfolgen – allem voran, wenn man sich die Entwicklung der Expositionsszenen mit der dort in Gang gesetzten Gegenbewegung zwischen Innen und Außen vor Augen führt: Scheinbar lose aneinandergelagert stehen die dramatischen Antezedenzen nicht nur in einem konstitutiven Wechselverhältnis zueinander, vielmehr bringen sie aus ihrer jeweiligen Perspektive heraus bereits das zentrale Thema der Fausttragödie zur Verhandlung. Das gilt sowohl mit Blick auf Fausts Suche nach

<sup>336</sup> Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 6.

<sup>337</sup> Dies unter Heranziehung von Florian Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit*, mit einem Vorwort von Jan Assmann, München 2005, S. 112, der sich im gegebenen Kapitel dem „Hermetismus als Geschichte des symbolischen Wissens“ widmet (ebd., S. 110 ff.). Von besonderer Bedeutung im Hinblick auf den strukturellen Aufbau des Goethe’schen *Faust* sowie für die im späteren Verlauf vorliegender Arbeit zur Diskussion gestellte Kontextualisierung mit der (zeichenbasierten) Funktionsweise von Sprache und Literatur scheint hier der Hinweis darauf, „dass die hermetische Tradition nicht in einem positiven Wissen gesehen w[e]rd[e]“; [...] vielmehr“ sei es „ihre Form, die Epistemologie, um die es geh[e]“. Wenn „Namen und Erscheinungen“ demnach „etwas Äußerliches [seien], die Wahrheit und das Wesen“ aber „darunter verborgen“ lägen (ebd. S. 112), dann kann man sich sehr leicht an Mephistos hämische Bemerkung erinnern fühlen, mit der er sich bei der Erkundigung nach seinem Namen über die hochtrabenden Ambitionen des Alchemisten-Sprösslings Faust (vgl. V. 1034 ff.: *Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann, / [...] / Der, in Gesellschaft von Adepten, / Sich in die schwarze Küche schloß, / [...]*) und dessen (zweifelhafte) magische *Meister*-schaft (vgl. V.1281) lustig macht: *[...] Die Frage scheint mir klein / Für einen der das Wort so sehr verachtet, / Der, weit entfernt von allem Schein, / Nur in der Wesen Tiefe trachtet* (V. 1327-1330).



dem Einheitspunkt der Welt, als auch mit Rücksicht auf seine zweigeteilte Reiseroute, die ihn zuerst durch den Mikrokosmos der Subjektivität und dann durch den Makrokosmos der Objektivität führt.

Dass sich Goethe gegen die symmetrische Schließung der Tragödie durch drei dem Anfang entsprechende Schlusszenen entschieden hat, unterstreicht deren organisches Gestaltungsprinzip, das man insbesondere vor dem Hintergrund des quasi-transzendenten Erlösungsgeschehens der *‘Bergschluchten’* mit dem Vorgang der Schmetterlingsmetamorphose verglichen hat<sup>338</sup>: Das Geschick, das dem teuflischen Verkleidungskünstler in diesem Kontext widerfährt, ist das der Hülle, die den Verwandlungsprozess von der Raupe zum Schmetterling begleitet, um nach Erfüllung ihres Zwecks von diesem abzufallen – genauso wie es mit dem faustischen Erdenrest geschieht und analog zum strukturellen Aufbau des Dramas, das sich aus den hüllenartig ineinandergeschichteten Eingangsszenen heraus entfaltet, permanent verändert und schließlich – konsequent zur neu erlangten Form – ohne Rückkehr auf die himmlische Oberbühne in sein offenes Finale mündet.

Mit dieser Einordnung des diabolischen Zerstörers in den Grundrhythmus der Metamorphose und der lebendigen Entwicklung verbindet sich der Hinweis auf zwei Aspekte, die für das Schaffen des zuletzt ins ‘Off’ gedrängten Teile- oder Flickenteufels in hohem Maße wesentlich erscheinen: den der Vergänglichkeit und den der Differenz. Durch sie erhält Mephisto als Figur des Übergangs Profil, die aber bleibende Spuren hinterlässt, weil sie in ihrer Selbstwidersprüchlichkeit zur Erfüllung der faustischen Sehnsucht, des Sinn und Geist umfassenden hermeneutischen Interesses des *kleine[n]* ‘Welt-Gotts’ (vgl. V. 281) beiträgt – eine Bestätigung der Genialität, die der Schalk dem himmlischen Schöpfungsentwurf in Anbetracht der *wunderlich[en]* (V. 282) Menschengattung streitig zu machen sucht und deren poetisches Pendant sich in Oliver Jahraus’ grundsätzlicher Feststellung von der un-„vollständig[en]“ „Determination des“ (literarischen) „Zeichens“<sup>339</sup> beschrieben findet.

### II.1.1 Zueignung

Schon bevor die Geschichte seines Teufelsbündlers eigentlich beginnt, setzt Goethes Tragödie Akzente, die sich in Tonfall und Strukturgebung ausdrücklich von der Faustbuch-Tradition der Jahre 1587 bis 1725 entfernt haben. Mit den zunächst angekündigten *Gesänge[n]* (V. 17) nämlich sieht sich der Leser respektive Zuschauer einem ‘Vermächtnis’ gegenüber, das noch nicht einmal expressis verbis für ihn bestimmt ist und dessen Adressatenbezug immerhin problematisch bleiben dürfte, solange man die dem Werktitel folgende *‘Zueignung’* als herkömmliche Widmung verstanden wissen wollte. Denn nicht nach außen und in die Zukunft weist der erste *trübe[...]* *Blick* (V. 2) des Sprechers, sondern ins eigene Innere (vgl. V. 4: *Herz*, V. 7: *Busen*) – oder doch auf die persönliche Sphäre (V. 31 f.: *Was ich besitze seh’ ich wie im weiten, / Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten*) seines

---

<sup>338</sup> Siehe dazu exemplarisch Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 803.

<sup>339</sup> Oliver Jahraus, *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*, Tübingen / Basel 2004, S. 164. Genauer spricht Jahraus hier von einem „instabilen Zustand“, der durch eine „mittlere Determination bezeichnet“ werde. „Die Zeichenfunktion“ sei „im Zeichen nicht vollständig. Und weil sie deutbar“ seien, „müssen sie auch gedeutet werden“. Ebd.

unmittelbar-subjektiven Daseins, welche in dieser Fokusverengung zunächst v. a. einen ‘imaginativen’ Er-innerungsort vergangener *froher Tage* (V. 9) und alter Freundschaftsbande (V. 10: *Und manche liebe Schatten steigen auf*) bezeichnet. Entsprechend wendet sich die – den Schein zielgerichteter Extrovertiertheit zunächst noch wahrende – ausdrückliche Anrede (V. 1: *Ihr naht euch wieder, [...]!*) nicht an einen realen Personenkreis, sondern ausgerechnet an jene in den *schwankende[n] Gestalten* (V. 1) ‘wahnhaft’ erkannten *Wirklichkeiten* (vgl. V. 4 und 32), über die der Sprecher nun – in einem gleichsam ‘umgedrehten’ Zueignungsprozess – eine Art von positiver Kontrolle zu gewinnen sucht (vgl. z. B. V. 3 und 5: *Versuch’ ich wohl euch diesmal fest zu halten? / [...] / Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten*). Indem sich die erwartete Widmungs- oder Publikums-Vorrede so als selbstreflexive ‘Zu-eigen-Machung’ des in Aussicht gestellten poetischen Weltentwurfs (V. 17-26: *Sie hören nicht die folgenden Gesänge / [...] / Mein Lied ertönt der unbekanntten Menge / [...] / Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen / Nach jenem stillen ernsten Geisterreich*) entpuppt, bedeutet das unter narratologischem bzw. dramaturgischem Gesichtspunkt aber auch, dass sie von Anfang an als integraler Bestandteil des angekündigten Kunstwerks zu gelten hat<sup>340</sup> und das gewohnte Konzept

---

<sup>340</sup> Vor dem Hintergrund des daraus entstehenden Spiels mit dem (so betrachtet nicht nur den Leser / Zuschauer, sondern auch den Dichter selbst einbegreifenden) Unmittelbarkeitscharakter (insbesondere) des (dramatischen) Kunstwerks ist interessant, wie sich Goethe am 22. April 1797 in einem Brief an Schiller hinsichtlich der „Unterscheidung von epischer und dramatischer Dichtung“ (siehe mit Blick auf die zwischen Goethe und Schiller diskutierte poetologische Form-Frage Mario Andreotti, *Traditionelles und modernes Drama. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis. Mit einer Einführung in die Textsemiotik*, Bern / Stuttgart / Wien 1996, Anmerkungsapparat S. 332, Anm. 1, worin Andreotti den Hinweis auf den hier auszugsweise wiedergegebenen Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe gibt) äußert: „So hat auch das epische Gedicht den großen Vorteil, daß seine Exposition, sie mag noch so lang sein, den Dichter gar nicht geniert, ja daß er sie in die Mitte des Werks bringen kann, wie in der *Odyssee* sehr künstlich geschehen ist. Denn auch die retrograde Bewegung ist wohlthätig; aber eben deshalb, dünkt mich, macht die Exposition dem Dramatiker viel zu schaffen, weil man von ihm ein ewiges Fortschreiten fordert, und ich würde das den besten dramatischen Stoff nennen, wo die Exposition schon ein Teil der Entwicklung ist“. Wenn Goethe nun gleichsam schon die Exposition zu den ‘Expositionen’ der eigentlichen tragischen Faust-Handlung als ein im aktiven wie im passiven Sinne produktives Element des kunstwerklichen Mikrokosmos augenfällig werden läßt, d. h. aber auch: wenn er nicht nur den fiktionalen Status der ‘offiziellen’ dramatischen Handlung in Erinnerung zu halten, sondern (mehr oder weniger deutlich) auch die Instanz des poetischen Verfassers als keineswegs ‘objektiv’ überlegene, vielmehr persönlich involvierte zu Bedenken geben sucht, mag man darin nicht zuletzt eine Reaktion auf ein am Vortag von Schiller erhaltenes Schreiben sehen, in welchem sich dieser über den in den einzelnen Gattungen in unterschiedlicher Weise hervortretenden und raumgreifenden wirkungsspezifischen Freiheitsgrad erklärte: „Es wird mir aus allem, was Sie sagen, immer klarer, daß die Selbständigkeit seiner Teile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht. Die bloße, aus dem Innersten herausgeholt *Wahrheit* ist der Zweck des epischen Dichters: [...]; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte. Er erhält uns die größte Freiheit des Gemüts, [...]. Ganz im Gegenteil raubt uns der tragische Dichter unsre Gemütsfreiheit, und indem er unsre Tätigkeit nach einer einzigen Seite richtet und konzentriert, so vereinfacht er sich sein Geschäft um vieles und setzt sich in Vorteil, indem er uns in Nachteil setzt“ (aus Schillers Brief vom 21. April 1797). Seidel (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 324 f. Die in der Strukturierung des Tragödieneingangs bzw. in deren (sozusagen zwischen ‘Wahrheit’ und ‘Dichtung’ schwankendem) poetischem Aufgesang mitschwingende Einsicht über die (werkkonstitutive und mitnichten unidirektionale) Wechselwirkung zwischen Autor, Kunstwerk und Rezipient sowie die damit verbundene Bewusstmachung des jeweils subjektiven – am künstlerischen ‘Objekt’ einerseits erst hervorgerufenen, andererseits aber auch kommunizierbar gewordenen – ‘außerfiktionalen’ Welt-Wahrnehmungs- und Interpretationsmodus der beteiligten Personen lässt sich in diesem Sinne als Reflex eines, das tragische Pathos dezidiert von seinen (etwaigen) „pathogenen“ Fallstricken frei zu halten suchenden, allgemeinen und Goethes Tragödientheorie im Speziellen inhärierenden Kunst-Begriffs verstehen, der – wie von Peter-André Alt in seiner Untersuchung zu „Goethes und Schillers Tragödientheorien“ eingehend erhellt – sich wesentlich dadurch definiert, den „Respekt gegenüber der inneren Freiheit des Publikums“ zu wahren – der die Autonomie der Kunst-Welt genau darin (positiv und ernstzunehmend) begründet weiß, ein Gestalten von Wirklichkeit im

einer dem Erzählten ‘selbstverständlich’ vorausliegenden ‘realistischen’ Metaebene bzw. einer sich mit dem Wahrnehmungsraum seines potentiellen Rezipienten ‘objektiv’ und ungebrochen deckenden Autorinstanz – ohne es freilich gänzlich aufheben zu können oder wollen – damit aktiv unterlaufen wird.<sup>341</sup> So wenig die ‘Zueignung’ als (unverschleierte) ‘Zu-Wort-Meldung’ des ‘wahren’ Urhebers des Tragödientextes gelten darf, stellt sie den zufrieden, der in ihr Aufschluss über eine (ob nun dem Dichter-Ich des Vorworts oder einer ‘unabhängigen’ Autorinstanz zuzuordnende) jenseits des schöpferischen Eigeninteresses liegende Schaffensintention sucht<sup>342</sup> – eine Ergebnislosigkeit, die (lässt man den auf den (Nach-)Namen des Helden verknüpften Werktitel einmal außer Acht) gleichermaßen aus dem Fehlen des thematischen Bezugs wie aus dem mit ihr in Gang gesetzten Parallelgeschehen von auktorialer Identitätsbildung, Werkgenese und Werkrezeption resultiert. Dieser ästhetische Unbestimmtheits- und Unabgeschlossenheits-Topos (vgl. auch V. 27 f.: *Es schwebet nun in unbestimmten Tönen / Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich*) geht zuletzt soweit, dass er über die *unbekannte[...]* Menge (V. 21) noch jeden künftigen Miterlebenden des im ‘Vorspiel auf dem Theater’ beginnenden oder vielmehr von dort fortgeführten *Lied[s]* (V. 21) umgreift und dieses solcherart ins Unendliche extrapoliert.

Wo der auktoriale Vorspann und nicht zuletzt die ausladende Überschrift der früheren Faust-‘Historien’ unter dem Vorzeichen einer wahrheitsgetreuen, vom Verfasser bzw. Herausgeber lediglich kompilierten und aus geprüften Quellen übernommenen Berichterstattung erfolgt, trägt sich die Exposition der Goethe’schen Tragödie mit der widersprüchlichen und (mindestens) doppelten Funktion, ein Zeichen ästhetischer Distanz zu setzen, das gleichzeitig aber diffus genug ist, den ‘externen’ Betrachter sowohl über den eigenen ‘handlungslogischen’ Standort als auch die textimmanente ‘Faktizität’ des andrängenden *ernsten Geisterreich[s]* (V. 26) im Ungewissen zu lassen. Ohnehin taucht bereits hier – angesichts der Entscheidung für eine dramatische Fassung des Faust-Stoffs, die freilich auch von einer vorrangig lesetext-orientierten Interpretation nicht vernachlässigt werden kann – die Frage auf, ob und unter welchen Umständen eine Vermittlung der Zueignungspassage auf der Bühne vom Autor überhaupt angedacht war. Sollte sie einem anonymen

---

Modus des „Spiel[s]“ (siehe hier Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 39), in einem Raum des (‘erfundenen’ respektive schöpferisch eingebildeten und so in hohem Maße ‘innerlich’ erlebten) ‘Möglichen’ also zu sein.

<sup>341</sup> Was Jost Keller – vor das „Problem eines *gebrochenen Realismus’ in der Figuren- und Textgestaltung*“ und die „*ausdrücklich sichtbar gemachte Bewegung des Erzählvorgangs*“ gestellt – von der (gerade im Vergleich zum „Realitätsstatus“ des übrigen literarischen Personals) potenzierten „[F]iktiv[ität]“ der „*säkularisierte[n] Teufelsfigur*“ sprechen lässt, hat sich bei Goethes *Faust* – aus dieser Perspektive betrachtet und von der Inszenierung seines verneinenden Teufelskerls, wie noch zu sehen, keineswegs unberührt – gewissermaßen in den poetischen Darstellungsmodus, und dem ‘zuvor’ in das (medial nicht mehr weiter hintergehbare) auktorial-zueignende, ja geradezu selbstreflexive, Initialmoment des Gesamtgeschehens ‘zurück’- bzw. hineinverlagert, so dass sich der mit dem ‘bösen Geist’ des Vernunftzeitalters assoziierte bzw. für dessen ‘Existenz’ rational erforderlich gewordene „*gebrochene Realismus[...]*“ hier mehr oder weniger offenkundig, tatsächlich untrennbar und scheinbar selbstredend mit der allgemeinen Grundsituation der Poiesis selbst verflochten zeigt (siehe mit Blick auf die literarische Entwicklungsgeschichte des neuzeitlichen Teufelsparadigmas Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 63); dies bedeutet zwar nicht, dass sich Goethes Teufel nicht mehr von dem fiktionalen Erscheinungsmodus der übrigen Mitspieler unterscheiden würde, doch beruht diese merkwürdige Außenseiterposition in hohem Maße auf einem Verwandlungspotential, das sich wesentlich nicht einer Irrealität des Möglichen, sondern einer solchen des Nicht-Wirklichen verdankt.

<sup>342</sup> Dies im Unterschied zum ‘zweckdienlichen’ und auf eine klar umrissene „christliche[...] Leser[schaft]“ (*Historia*, a. a. O., S. 8) hin verwendeten Konstruktionsprinzip der Volksbuch-Tradition.

Chor, einer Stimme aus dem ‘Off’ bzw. einem einzelnen Vor-Sprecher überantwortet sein oder sich mit dem unvermittelten Einsatz des anschließenden Theatervorspiels von vorneherein erübrigen? Regiehinweise dazu gibt es nicht – so wie auch einige gewöhnlich an ein Schauspiel respektive an dessen praktische Ausführung gebundenen dramaturgischen Vor-Angaben in Goethes *Faust* stark reduziert ausfallen, fehlen oder in ihrer deiktischen Funktion doch jedenfalls indifferent bleiben. Dieser Mangel scheint insofern ein programmatischer zu sein, als er die Idee eines allwissenden oder seine ‘Schöpfung’ im Voraus überblickenden und ihr gegenüber allmächtigen poetischen Urhebers so weit wie möglich ausblendet<sup>343</sup> und unmittelbar mit der vom ‘Zueignung[s]’-Ich evozierten Konzeptlosigkeit einer sukzessiven – hinsichtlich seiner subjektiven und objektiven Wahr-Nehmungs-Ebenen allerdings auch wieder synchronistisch veranlagten – Werkentwicklung korrespondiert. Provoziert wird der behauptete niedrige Determinierungs-Level zunächst einmal durch die Wahl eines Titels, der sich – pointierter noch als beispielsweise bei Marlowe<sup>344</sup> – auf die (dann noch um das Gattungsgenre ergänzte und gleichwohl mit einem enormen Wiedererkennungswert und dementsprechenden Erwartungshorizont ausgestattete) Minimalinformation der (zusatzfreien) namentlichen Identität des Helden beschränkt (*Faust. Eine Tragödie*), sowie durch den Verzicht auf ein dem dramatischen Gesamttext vorausgeschicktes Figurenregister, der den angedeuteten Prozesscharakter des (wie im Fall des Theatervorspiels noch in Arbeit befindlichen respektive noch zu erfindenden) *Stück[es]* (V. 99) noch einmal untermauert. Und schließlich hat mit den Zueignungs-Versen – obwohl sie im Modus des (stillen) Selbstgesprächs zur Äußerung kommen – auch der dramatische Dialog längst eingesetzt, und zwar über einen Stimmträger, der (von der potentiellen, ja möglicherweise sogar einkalkulierten und insofern bewusst in Kauf genommenen ‘Seiten’-Verwechslung mit dem ‘realen’ Autor-Ich ganz zu schweigen) nach der lyrischen Beschwörung des *stillen ernsten Geisterreich[s]* (V. 26) nun gleichsam in den fiktiven Innenräumen der nachfolgenden Bühnen-Schauplätze verschwindet.

### II.1.2 Vorspiel auf dem Theater

Sämtliche Informationen, die der – in der Vorrede nahezu völlig ignorierte – Leser bzw. Zuschauer bisher über den Inhalt des angekündigten *Lied[s]* (V. 21) zu besitzen meint, stützen sich auf die kultur- und literarhistorische Popularität des seit der Werküberschrift im Raum stehenden Titelhelden Faust. Dass er sich jetzt nicht direkt anschließend mit dessen tragischem Schicksal, sondern einem ‘weiteren’ dramatischen Schwellenpunkt konfrontiert sieht, setzt das in den Zueignungsstrophen begonnene Spiel mit der enttäuschten Rezipientenerwartung daher lediglich fort. Allerdings handelt es sich dabei jetzt

---

<sup>343</sup> Dieses vom Verfasser gewählte Konstruktionsprinzip setzt sich an den verschiedenen ‘dramenintern’ folgenden ‘Schöpfer’-Figuren fort – so nach der Aufhebung des vermeintlich eindeutigen Abhängigkeitsgefälles zwischen Dichter-Ich und künstlerischem Produkt in der ‘Zueignung’ (vgl. hier insbesondere V. 1-16; auf die eigentümlich „passiv-instrumentale Rolle, in die sich der Sprecher der Zueignungsverse gibt“ hinweisend bereits Schöne, *Kommentare*, a. a. O, S. 150) in übertragener Weise auch an dem Poeten des Theatervorspiels und erneut am Souverän des himmlischen Prologs.

<sup>344</sup> Vgl. Christopher Marlowe: *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*.

nicht um eine kontinuierliche, d. h. allein aus dem Dunstkreis der Eingangsverse heraus zu begreifende, Folgeentwicklung, sondern um eine Art von perspektivischer Achsendrehung, welche das ‘*Vorspiel auf dem Theater*’ ebenso als ein Zwischenspiel der ironischen Spiegelungen kenntlich macht und eine Relativierung des dramatischen Unmittelbarkeitseffekts bedingt, die nicht allein aufgrund seiner szenischen Interimposition, sondern auch aufgrund der Unbestimmtheit des für die (den eigentlichen Tragödien-Teilen vorangehenden) benachbarten Expositions-Passagen jeweils zu veranschlagenden Fiktionalitätsgrades<sup>345</sup> eine durchaus wechselseitige – und je nach der augenblicklichen Beobachterposition ständig neu zu definierende – ist.

Lag das Hauptaugenmerk zunächst auf der Person des Dichters und der intrinsischen Motivierung des künstlerischen Schaffensvorgangs, tritt mit dem Theatervorspiel der umgekehrte Fall ein, der mit den wirtschaftlichen Aspekten des poetischen *Handwerk[s]* (V. 104) und der Frage seiner Publikumswirksamkeit nun verstärkt das Problem des Autonomieverlusts und der Instrumentalisierung als äußerer Begleitfaktoren des schöpferischen Werkprozesses thematisiert. Im Gespräch zwischen ‘Dichter’, ‘Direktor’ und ‘Lustiger Person’ wird dieser Kontrast von ganzheitlich-organischer Wirkursache (vgl. V. 140 f.), fragmenthaft-pragmatischer Wirkabsicht (V. 95-103) und alltäglichem Bühnenbetrieb (V. 77 f., 161 ff.) noch einmal auf Darstellerebene und mit inzwischen verdreifachtem Stimmvolumen verhandelt. Deren – ohnehin freilich schon dramatisch relativierte – Figurenrealität ist neben der Tatsache, dass sich die drei Protagonisten ausdrücklich ja bereits ‘auf dem’, und nicht (wie von der szenischen Handlung nahegelegt) ‘vor’ oder vielleicht noch ‘in’ dem Theater als solche präsentieren, schon deshalb keine ‘absolute’, weil sie durch den ‘Berufshintergrund’ der Akteure selbst die ‘assoziative’ Verknüpfung mit den umgebenden Dramensequenzen wahr. Das gilt insbesondere für die Rolle des Theaterpoeten, dessen utopische *Maxime* (V. 107) einer quasi-göttlichen, subjektivistischen Kunstschöpfung<sup>346</sup> den idealischen ‘Entwurf’ des Zueignungs-Dichters gewissermaßen fortschreibt<sup>347</sup> und ihn in seiner Karikatur durch die vom Direktor und seinem

---

<sup>345</sup> So resultiert die beschriebene Indifferenz also schon aus der Unsicherheit darüber, ob vor dem Theatervorspiel nicht bereits die (atypisch) ‘widmende’ Eingangsrede – statt sie im herkömmlichen Sinne als dramatischen „Nebentext“ zu verstehen (zur Unterscheidung von „Haupt-« und »Nebentext“ siehe Jost Hermand, *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*, München 1973, S. 309, der sich dort wiederum auf die Arbeiten Pfisters (Manfred Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, München 1994, S. 36) und Ingardens (Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen 1972, S. 220) bezieht) – als erster (dezidiert) dramatischer Angelpunkt zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit fungieren könnte, staut sich im weiteren Verlauf der tragischen ‘Antezedentien’ aber noch schrittweise auf. Selbst ungeachtet der von Hermand hinsichtlich der Fiktionalitäts-Frage eingeforderten Unterscheidung zwischen dem Drama als (rein „schrift-sprachlichem“) Lese- oder Bühnentext – nur in Bezug auf ersteres sei der Begriff der Fiktionalität überhaupt sinnvoll anzuwenden – sieht sich der Rezipient hier mit dem Problem konfrontiert, in welchem ‘Wort’-‘Welt’-Abbildungsverhältnis die einzelnen Textglieder des Goethe’schen *Faust* zueinander stehen – ob sie sich in ihrer Illusionswirkung gegenseitig aufheben bzw. depotenzieren oder umgekehrt schon wieder ‘konstruktiv’ durchdringen sollen. D. h. mit anderen Worten: Die sprachlogische Kategorisierung des dramatischen Textes als „direktive Sprachhandlung“ und die ihm damit zugewiesene Ausrichtung „Welt-auf-Wort“ (im Unterschied zur „Wort-auf-Welt“-Orientiertheit assertiver Texte) dürfte sich an Goethes *Faust*-Drama – auch unter rein bühnenpraktischem Gesichtspunkt – kaum sinnvoll durchhalten lassen oder wird durch die Verschachtelung der verschiedenen innerdramatischen Text-Welten immerhin permanent unterminiert. Siehe hier insgesamt Hermand, *Synthetisches Interpretieren*, a. a. O., S. 308-313.

<sup>346</sup> Vgl. V. 65 f.: *Wo Lieb’ und Freundschaft unsres Herzens Segen / Mit Götterhand erschaffen und erpflegen*, und V. 156 f.: *Wer sichert den Olymp, vereinet Götter? / Des Menschen Kraft im Dichter offenbart*.

<sup>347</sup> Vgl. V. 71-74: *Oft wenn es erst durch Jahre durchgedrungen / Erscheint es in vollendeter Gestalt. / Was glänzt ist für den Augenblick geboren; / Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren*.

Spaßmacher vorgebrachten Produktionsalternativen unfreiwillig durchkreuzt sieht. Das gilt nicht weniger aber auch für die seltsam identitätslose Lustige Person, mit der sich als einziger der drei Akteure zugleich ein ‘offizielles’ Mitglied des eigentlichen (Wander-)Schauspiel-Ensembles in die kunstorganisatorischen Streitigkeiten einmischt. Sie bringt – atmosphärisch und mit Rücksicht auf ihren ambivalenten Rollen-Charakter – außerdem die besten Voraussetzungen für einen – allerdings eher ihre Funktion als ihre ‘Person’ betreffenden – fließenden Wechsel auf die nachfolgenden Darstellungsebenen mit – ob das seine Spuren nun im schalkhaft obligatorischen Querulanten des himmlischen Prologs oder im ‘teuflischen’ Maskenträger des faustischen Binnenspiels hinterlässt.<sup>348</sup>

Jenseits der bzw. parallel zur Diskussion um Werkgenese und -rezeption verrät das theatralische Vorspiel aber immerhin soviel über den Plot der im Titel angekündigten *Tragödie*, dass er – unbeschadet seines fragmentarischen Charakters<sup>349</sup> – daraufhin angelegt sein soll, *[d]en ganzen Kreis der Schöpfung* (V. 240), und damit die volle Wegspanne *[v]om Himmel durch die Welt zur Hölle* (V. 242) abzuschreiten. Den kleingeistigen Auftrag zur mundgerechten Portionierung (V. 99 f.) des gewünschten Universums vor Augen, hat sich der auf die Ausübung seiner göttlichen Erfindergabe als seines naturgemäßen *Menschenrecht[s]* (vgl. V. 136) pochende *Dichter-Rebell*<sup>350</sup> freilich gegen eine ganz andere und durchaus intrikatere Bedrohung seiner künstlerischen Existenz zu behaupten als jener prometheische Seelenverwandte aus dem gleichnamigen Goethe-Gedicht, der seine „Hütte“ (und mit ihr die kleine Welt seines irdischen Schöpferdaseins) mit titanischem Eigensinn gegen die ‘donnernde’ Übermacht des olympischen Göttervaters verteidigt.<sup>351</sup> Und es ist am Ende des Vorspiels längst nicht entschieden, ob er die (allem voran doch geistige) Beengtheit des ihm gegenwärtig zur Verfügung stehenden (und ihn in seiner augenblicklichen Verfassung tatsächlich existentiell tragenden!) mobilen *Bretterhaus[es]* in ausreichendem Maße zu über-*schreite[n]* (V. 239) wissen wird, um dieser neuen Gefahr ‘von unten’ erfolgreich zu trotzen. Diese kommt nicht nur von einem (seinerseits) *wider Willen*

<sup>348</sup> Da es hierbei v. a. auf die schablonenartige Wiederkehr eines die Welt des Theaters respektive der (dramatischen oder noch allgemeiner der poetischen) Kunst ‘mit-erschließenden’ bzw. -generierenden Handlungsträgers ankommt, erleidet dieser Eindruck des dem theatralischen Possenreiser anhaftenden Kontinuitätscharakters auch dadurch keine wesentlich Einbuße, dass Goethe sein ‘*Vorspiel auf dem Theater*’ „aller Wahrscheinlichkeit nach nicht für den FAUST selbst geschrieben, sondern ihm erst später vorangestellt“ hat (Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 342). Nicht zuletzt mit Blick auf die „Gemütsfreiheit“ des Rezipienten sowie das positive Urteil, das Schiller in diesem Zusammenhang der epischen Gattung zuerkennt (vgl. Schillers Brief vom 21. April 1797; Seidel (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 324), ist es interessant, wie sich Goethe in einem „aus dem Zusammenhang des VORSPIELS stamm[enden]“ *Faust-Paralipomenon* (Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 342) ganz speziell über die Figur des Narren und deren ‘assoziierenden’, andererseits aber auch auf die Eigenständigkeit der einzelnen Teile seines (solcherart gleichsam ‘episierten’) dramatischen ‘Gedichts’ zurückweisenden (vgl. dazu erneut Schillers Brief vom 21. April 1797) Effekt äußert: *Und wenn der Narr durch alle Scenen läuft, / So ist das Stück genug verbunden* (P3, vgl. Schöne (Hg.), *Faust. Texte*, a. a. O., S. 575; darauf, wie schon auf den oben genannten Brief Schillers, hingewiesen durch Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 342).

Siehe dazu weiterhin Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 204: „Im Maskenzug von 1818 betont Mephisto, er repräsentiere nicht den ›bösen Geist‹, sondern einzig das Prinzip der Verstellung, das »jeder andre« im großen Welttheater auch verkörpern könne“ (dies unter Bezug auf Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, 21 in 33 Bänden, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm, München 1985-1998 [= MA], hier: MA 11.1.1, S. 345).

<sup>349</sup> Vgl. V. 99 f.: *Geht ihr ein Stück, so geht es gleich in Stücken! / Solch ein Ragout es muß euch glücken.*

<sup>350</sup> Vgl. V. 134 f.: *Geh hin und such dir einen andern Knecht! / Der Dichter [...].*

<sup>351</sup> Vgl. hierzu Goethes Gedicht *Prometheus* (FA I 1, S. 203 f. (Zitat: V. 8) bzw. S. 329 f. (V. 8)).

(V. 62) geduldeten Massenpublikum (V. 59 f.) und dem humorigen Winkeladvokaten respektive Verteidiger<sup>352</sup> ihrer Geschmacks-*Laune[n]* (V. 82), sondern insbesondere von einem Dienstoberen, dessen ‘Welttheater’-Bestellung den altehrwürdigen (metaphysisch-theologischen) Richtungsstreit zwischen Transzendenz und Immanenz mittlerweile unter der merkwürdig säkularisierten Patina seines ökonomischen (Selbst-)Bewusstseins begraben hat, indem sie den (im Himmelsprolog, V. 243 ff., dann motivisch anklingenden) göttlichen Logenblick auf das Gesamtereignis des (hier wesentlich durch die ontologischen Bezugspunkte des traditionellen religiösen Vorstellungsrahmens definierten und dabei, erstaunlich genug, um die *Hölle* (V. 241) als integriertem Bestandteil erweiterten) *Schöpfung[s]-Kreis[es]* (V. 240) unter das Zielvorhaben einer rentablen Theatersaison zurücknimmt. Wo der Direktor im Disput um (künstlerische) Intensität oder (handwerkliche) Quantität<sup>353</sup> – eine rhetorische Gegenbewegung,<sup>354</sup> die bis in das ‘narrische’ Motiv des innerhalb der Achsen von Horizontaler und Vertikaler befangenen Zikadenflugs (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’, V. 287-290) hinein wirksam bleibt – und suggerierend, von der poetischen Ausstaffierung seiner kleinbürgerlichen Schauanstalt wäre per se nichts Größeres zu erwarten, als eine kurzfristige, v. a. aber folgenlose Unterbrechung der sonstigen Daseinsmonotonie, zunächst scheinbar das letzte Wort behält,<sup>355</sup> hat sich der ehemals verbindliche transzendente Orientierungshorizont längst zugunsten einer, hier freilich sehr spezifischen, die Seite des Publikums jedoch ebenso wie die der Theaterleitung betreffenden, anthropologischen Interessenslage verschoben. Denn der solcherart ironisierte Rekurs auf den vom „geistliche[n] Drama des Mittelalters“<sup>356</sup> behaupteten Universalanspruch<sup>357</sup> legt einen Zugewinn an

<sup>352</sup> Vgl. V. 75 ff.: LUSTIGE PERSON: [...] / *Wer machte denn der Mitwelt Spaß? / Den will sie doch und soll ihn haben.*

<sup>353</sup> Vgl. V. 104 f.: *Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sei! / Wie wenig das dem echten Künstler zieme!*

<sup>354</sup> Vgl. z. B. V. 63-67: *Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge [...] Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen*, vs. V. 89 ff.: *Besonders aber laßt genug geschehn! / Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn. / Wird Vieles vor den Augen abgesponnen, / So daß die Menge staunend gaffen kann / Da habt ihr in der Breite gleich gewonnen.*

<sup>355</sup> Auch wenn sie „einem Gespräch über die *Antigone* des Sophokles“ entstammt, sei in diesem Zusammenhang auf eine Bemerkung hingewiesen, mit der sich Goethe in einer Unterhaltung mit Eckermann über den „frevlerischen Eigensinn des Kreon“ geäußert hat (Hartmut Reinhardt, *Die kleine und die große Welt. Vom Schüferspiel zur kritischen Analyse der Moderne: Goethes dramatisches Werk*, Würzburg 2008, S. 24), der dem (immerhin je momentanen) Eindruck seines ‘Gerechtfertigtseins’ erstaunlicherweise aber keinen Abbruch tue: „Das ist’s eben, [...], worin Sophokles ein Meister ist und worin überhaupt das Leben des Dramatischen besteht. Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend darzulegen, dass der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat“ (von Eckermann notiert unter dem 28. März 1827; zitiert aus MA 19, S. 543 f.) Erwähnenswert, und hier dem Argumentationsduktus Reinhardts folgend, erscheint die Feststellung dieses hier an Sophokles’ dramatischer Meisterschaft hervorgehobenen atmosphärisch-überzeugenden Überhangs des letzten Wortes nicht zuletzt mit Blick auf Goethes teuflischen Redekünstler Mephisto selbst, vor dem auch Faust nur allzu oft die sprachlichen Segel streichen muss (siehe Reinhardt, *Die kleine und die große Welt*, a. a. O., S. 24) – eine (zeitweilige) ‘Unverhältnismäßigkeit’, die jedoch spätestens mit dem tragischen Schlussakt des *Faust II*, dem dort immerhin noch ‘sichtbaren’ Aufstiegsprozess der Faust-Seele und v. a. deren ‘hörbarer’ Unterstützung durch die Stimme der ehemals Gretchen Genannten mehr als wettgemacht wird.

<sup>356</sup> Siehe hier mit dem Verweis auf dessen allegorische Bedeutungsträchtigkeit Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 201.

<sup>357</sup> Zu dem entsprechenden, noch für das „Theater“ „des 17. Jahrhunderts“ kennzeichnenden „geistliche[n]“ Selbstverständnis respektive Wirkungsanspruch ausführlicher Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 202. Siehe außerdem Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters. Eine Einführung*, Bd. 2: *Vom ‘künstlichen’ zum ‘natürlichen’ Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung*, Tübingen 1999, S. 95 ff., die dort den

ästhetischer Souveränität frei, der es dem Direktor erlaubt, den weltanschaulich offenbar überholten theatralischen „Wunder- und Zauberapparat“ nun im Sinne eines Erfolgsmodells zu rehabilitieren, das nachgerade wie eine – insoweit vom Motto der ‘rationalen’ Ernüchterung durchdrungene – Perversion der ‘aufgeklärten’ und an prominenter Stelle mit dem Namen Gottscheds verbundenen Dramenpoetik anmutet, die das „Postulat der Wahrscheinlichkeit“<sup>358</sup> gewissermaßen durch eines der faktischen Zuhanden- bzw. Zweckmäßigkeit ersetzt hat. Zu Gottscheds erklärtem ‘ästhetischen Feindbild’ gehörte primär nun aber auch jene so „[b]eliebt[e]“ „Harlekin“- oder „Hanswurst“-Figur, die – ähnlich wie der voyeuristisch-ausgedehnte Einsatz von „Greuel- und Wahnsinnsszenen“ – mit ihrem Verstoß gegen die Regeln des „guten Geschmack[s]“<sup>359</sup> schließlich auch das seit seinem ‘kritischen’ dichtungstheoretischen ‘Versuch’ von 1730 zur Norm erhobene Grundprinzip einer den Begriffen des „Natürlichen und Vernünftigen“ gehorchenden, d. h. aber „maßvolle[n] und schickliche[n]“ Einrichtung des Dramas verletzen musste.<sup>360</sup> Dabei erscheint der Auftritt der Lustigen Person insofern doppelt bedeutsam, als er eben nicht nur das ihr entsprechende Rollenmuster im künftigen Spielplan antizipiert, sondern ihre – im Rahmen der für den Fortbestand des Wanderbühnenensembles durchaus ernsthaft-entscheidenden, theatralischen Vorverhandlungen so eigentlich noch gar nicht gefragte – tragikomische Figurenqualität bereits für das Vorspiel selbst verfügbar macht. Doch immerhin: es handelt sich hier um eine Adaption des populären Spaßmachers, die zu dem derb-zotigen Humor seiner vormaligen Generationen nicht mehr so recht passen will. Problematisch im Sinne des von Gottsched formulierten Postulats einer ‘nützlichen’ Literatur, aber auch der „wirkungspoetischen“ Implikationen der Lessing’schen „Mitleidslehre“<sup>361</sup>, wird sein Argumentationsgang an dieser Stelle vielmehr deswegen, weil er – indirekt wenigstens – dem ungeduldig-tatenhungrigen Effektivitätskommando (V. 221: *So kommandiert die Poesie*) des Direktors und dessen Ruf nach *stark Getränke[n]* (V. 223) zuarbeitet: *Laßt uns auch so ein Schauspiel geben! / Greift nur hinein in’s volle Menschenleben! / [...] / So wird der beste Trank gebraut, / Der alle Welt erquickt und auferbaut* (V. 166-173). So also lautet die neue Moral eines Kunstkonzepts, dessen Brauchbarkeit sich am Ende danach bemisst, ob es mit der *[z]ufällig[en]* (V. 161) Anlockung und Unterhaltung der Zuschauer wiederum den (materiellen) Unterhalt der Schauspieltruppe respektive der Theaterdirektion gewährleisten kann.

---

„theatralischen Code[...] der Barockzeit“ sowie dessen allmähliche „Auflösung“ (ebd., S. 96) in den Blick nimmt.

<sup>358</sup> Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, a. a. O., S. 95.

<sup>359</sup> Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, a. a. O., S. 97.

<sup>360</sup> Siehe hier erneut Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, a. a. O., S. 96 f. Der Titel der im obigen Kontext angesprochenen Schrift Gottscheds lautet *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Im Zusammenhang mit Goethes *Faust* und speziell der vom Theaterdirektor verlautbarten poetischen Arbeitsanweisung (vgl. V. 241 f.) fällt darin besonders eine (auszugsweise bereits von Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, a. a. O., S. 96, wiedergegebene) die „regelmäßige[...]“ Einhaltung der dramatischen Einheiten betreffende Passage ins Auge: „Noch was lächerlichers fällt mir von einem italiänischen Dichter ein, der in einem Schauspiele, den Himmel, die Erde, und die Hölle brauchete; und die Einheit des Ortes mit einer bleyrechten Linie behaupten wollte, die vom Himmel durch die Erde, bis in die Hölle gienge“. Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Darmstadt 1962 (unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Aufl., Leipzig 1751), S. 616.

<sup>361</sup> Siehe diese wiederum in Abgrenzung von Schillers „Tragödientheorie“: Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 44.



Unterstrichen wird die nüchterne Logik dieser wirtschaftlichen Gleichung von der – durch ihre Irrationalität hervorstechende – Tatsache, dass die Bühnen-, werbe- und verkaufstechnischen Vorbereitungen für eine entsprechend publikumswirksame Aufführung offenbar getroffen wurden, lange bevor das zu gebende Stück auch nur ansatzweise ausgearbeitet worden ist – von einem vorweisbaren Titel, dem genaueren Inhalt oder gar der Gelegenheit zur dramaturgischen Einstudierung ganz zu schweigen. Die solcherart hier fortgeführte temporale, sich gleichsam prozessual und parallel zum Bühnengeschehen entwickelnde Grundstruktur der Zueignungs-Verse nun erfährt im Bild der *enge[n] Gnadenpforte* (V. 52) ihre paradoxe (und hinsichtlich der Wahrnehmungsrichtung ironisch-verkehrte) Verdichtung, und zwar, indem es über den metaphorischen Akt des Geburtsvorgangs (vgl. V. 49 ff.) nun seinerseits ein unmittelbares Ineinandergreifen, eine nachgerade kommunikative Relation zwischen der generativen und rezeptiven Seite des Kunstereignisses suggeriert. Dass dieses Wechselverhältnis zwischen Bühnen- und Zuschauerwirklichkeit im weiteren (‘binnendramatischen’) Verlauf der Tragödie gerade von der Goethe’schen Teufelsfigur immer wieder strapaziert und auf die Probe gestellt wird, sei hier lediglich vorwegnehmend angemerkt.<sup>362</sup> Aus einem allerdings grundsätzlich anderen Blickwinkel heraus bemüht dieses unterschwellige Zitat des neutestamentlichen ‘Nadelöhr’-Topos<sup>363</sup> bereits eine Kunstauffassung, deren Exklusivitätscharakter sich dann wiederum in der ablehnenden Geste des vom gängigen Bühnenbetrieb frustrierten Theaterdichters (auch motivisch) niederschlägt: *Verhülle mir das wogende Gedränge, / Das wider Willen uns zum Strudel zieht. / Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge, / Wo nur dem Dichter reine Freude blüht* (V. 61-64). Während dem Direktor im gegebenen Zusammenhang freilich nicht mehr als die kurzweilige Erlösung von den Sorgen und Nöten des Alltags vor Augen schwebt und er sich von der provokativen Verknappung des Angebots die marktgesetzliche Resonanz eines ungebändigten Zuschauer-*Strom[s]* (V. 50) erhofft, rechtfertigt sich der Nimbus des (in Anlehnung an den noch ausstehenden szenischen Erscheinungsort des Himmelsherrn ebenfalls mit einer Art von paradisischem Logensitz belohnten) göttlichen

<sup>362</sup> Obwohl Mephisto nur einmal ausdrücklich, nämlich V. 7003 f., *ad Spectatores* spricht, löst er sich doch wiederholt und als einzige Figur des ‘tragischen’ Spiels aus dem begrenzten Raum des szenischen Geschehens, um beispielsweise auf die Vorbühne und damit in den unmittelbaren Gesichtskreis der Zuschauer zu treten, sich diesen z. T. sogar direkt zuzuwenden (vgl. hier die Regieangabe vor V. 6772: MEPHISTOPHELES ‘*der mit seinem Rollstuhle immer näher ins Proszenium rückt, zum Parterre*’, und ähnlich – hier gar auf die fehlende Resonanz des jüngeren Zuschauerkreises reagierend – vor V. 6815: ‘*Zu dem jüngern Parterre, das nicht applaudiert*’) oder sich an anderer Stelle (teilweise und schon deshalb nur scheinbar) vor ihnen zu demaskieren (vgl. dazu die Regieangabe am Ende des dritten Aktes in *Faust II*).

Bereits Rudolf Eppelsheimer verweist auf diese Kontaktfreudigkeit des Goethe’schen Teufels und rechnet „die Hereinnahme der Zuschauer zur Grundintention des“ von ihm so bezeichneten „Dramas im Doppelreich“. Als Beleg seiner Feststellung gilt ihm im ersten Teil des Dramas neben dem ‘*Vorspiel auf dem Theater*’ insbesondere das ‘*Intermezzo*’, dessen „eigentliche[r] Akteur[...]“ das Publikum mit seinen „Hemmungen“ sei. Im Zweiten Teil setze sich diese Tendenz im „gesellschaftskritische[n] Maskenfest am Kaiserhof“, am Ende der „Bakkalaureus-Szene“, mit der (freilich nur dem lesenden Rezipienten als solche einsichtigen und – abweichend von Eppelsheimer – daher nicht so sehr „ausdrückliche[n]“, sondern eher wohl ironisch unterwanderten, sich nämlich mit ihrem Verlauten erst eigentlich den ‘zutreffenden’ Adressatenkreis schaffenden, schlussendlich von allen auf sich bezogenen und ‘unnötigerweise’) ‘*leise zu den Wissenden*’ (vor V. 10554) gesprochenen Publikumsanweisung und einigen weiteren Textpassagen fort, die in ihrer Belegfunktion (mit Ausnahme von V. 7003, V. 10209 [eigtl. 10210; A. V.], und V. 10327 (siehe hier die S. 427, Anm. 73, von Eppelsheimer genannten Textstellen)) allerdings nicht durchgängig zu überzeugen vermögen. Rudolf Eppelsheimer, *Goethes Faust. Das Drama im Doppelreich. Versuch einer Deutung im Geiste des Dichters*, Stuttgart 1982, S. 32 f.

<sup>363</sup> Markus 10, 25: „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als daß ein Reicher in das Reich Gottes gelangt“.

Berufenseins, der den lyrischen Ton des Theaterpoeten umgibt, gerade aus der entgegengesetzten ‘Tatsache’, dass sich sein (nostalgisch angehauchter, antikisch-heidnischer) Kunsthimmel als ewigkeitsäquivalentes, aber ‘räumlich’ definiertes Refugium eines genialisch-schaffenden, göttergleichen Gestaltungswillens über die maskierte Profanität und schillernde Vergänglichkeit des glänz[enden] | Augenblick[s] (vgl. V. 73) erhebt (V. 65 f.: *Wo Lieb’ und Freundschaft unsres Herzens Segen / Mit Götterhand erschaffen und erpflegen*). Es bedarf freilich keines großen Weitblicks, um in der von ihm errichteten ‘Himmelspforte’ schon das Tor zu jener (künstlerischen) Erlebniswelt zu erkennen, aus der in einem (über-)nächsten Schritt dann endlich Mephistopheles *als Teufel* (V. 343) hervortreten kann.

Den Anspruch darauf, nicht allein (fiktionaler) Umschaltplatz, sondern dramatisch ebenbürtiger Übergang zur eigentlichen Tragödienhandlung zu sein, verteidigt das theatralische Vorspiel überdies dadurch, dass es bereits zu diesem frühen Zeitpunkt eine thematische Variante der später zwischen Faust und Mephisto erneut auflebenden ‘Augenblicks’-Formel (vgl. V. 1699 ff.) durchspielt – und das auch unter Berücksichtigung einer Entstehungsgeschichte, die (wenigstens dem äußeren Ansehen nach) unabhängig von der Faust-Dichtung verlief.<sup>364</sup> Gleich zweimal ist da die Rede von jenem unbarmherzig-unersättlichen (hier gleichsam in das Gewand einer widerwärtigen Schicksalshaftigkeit gehüllten, aber bereits auf die dämonische Qualität des teuflischen Gesellen vorausdeutenden) Gleichmacher und Blender,<sup>365</sup> dem die Dauer des *Echte[n]* (V. 74) von Grund auf fremd bleiben muss; und auch hier schon quält sich der Dichter mit dem hohen Pathos seiner Schöpferambitionen, um dann durch die *Narrheit* (V.88) seines ‘lustigen’ Kollegen sowie das unbeeindruckte Machtwort ihres beider Brotgebers auf den Boden der Tatsachen zurückgestoßen zu werden. Selbst das für den tragischen Handlungsgang so elementare Verjüngungs-Motiv wird in der ihm innewohnenden Chance eines (‘jugendlich’-imaginierten, weil der Konditioniertheit des Alterfahrenen entledigten) neuen Lebenslaufs von der Vergangenheitssehnsucht des Dichters gleichsam vorweggenommen (V. 184-197). Ohne dass auch nur einer der für das angeforderte Schauspiel engagierten bzw. mit den nachfolgenden ‘Akten’ ins Rampenlicht rückenden Darsteller namentlich die Bühne betreten hätte, profiliert sich in dem von den theatralischen Verantwortlichen geführten und dabei gleichermaßen schalkhaft-kontrastierten wie schelmisch-vermittelten Dialog dieser vorbereitenden Backstage-Szene gewissermaßen schon die raumzeitlich verdichtete, wenn auch nicht figurenidentische Problemkonstellation, die sich später in den zwischen Himmel, Erde und weltlicher Hölle

<sup>364</sup> Beispielsweise – so referiert es Schöne in seinem Kommentar – habe „Schillemeit 1986“ plausibel gemacht, „daß diese »dramatische Gelegenheitsdichtung« ursprünglich doch für die am 12. 10. 1798 erfolgende Eröffnung des umgebauten und neu eingerichteten Weimarer Theaters geschrieben wurde und sich gar nicht auf ein bestimmtes Drama beziehen sollte, sondern auf die Institution des Theaters allgemein“ (siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 155, der sich dort auf Jost Schillemeit, *Das ‘Vorspiel auf dem Theater’ zu Goethes ‘Faust’. Entstehungszusammenhänge und Folgerungen für sein Verständnis*, in: *Euphorion* 80 (1986), S. 149-166, hier v. a. S. 164, stützt). Mit Rücksicht auf den prototypischen Standort, den Goethes *Faust* nicht nur als Menschheitsdrama, sondern – wie im Verlauf der Untersuchung noch deutlicher zu erhellen – dazu auch als Drama der Kunst belegt, erscheinen die „kaum übersehbaren Differenzen zwischen beiden Texten“ (Schöne, ebd.) so unüberwindbar nun wieder nicht, oder vielmehr randständig genug, um das solcherart verirrt bzw. herrenlose Theatervorspiel als (gleichermaßen thematisch wie formal) kohärenten Auftakt zum Himmelsprolog und zu dem daraus entwickelten (expliziten) Faust-Geschehen zu akzeptieren.

<sup>365</sup> Vgl. V. 69-73: *Mißraten jetzt und jetzt vielleicht gelungen, / Verschlingt des wilden Augenblick’s Gewalt. / [...] / Was glänzt ist für den Augenblick geboren.*

aufgespannten Theaterkosmos entladen soll. Dabei gibt sich die Bühnen-Exposition in ihrer provokanten Verschränkung von Inhalt und Struktur, in ihrer Sonderstellung als dramatisch-ursprungshafte ‘In-formations’-Einheit, gleichsam als Laborversuch eines Konstruktionsprinzips zu erkennen, das mit dem allgemeinen Ereignis der (theatralischen) Poesie bereits eine bzw. die wesentliche Grundkategorie des ‘von anderer Seite her’ dann inhaltlich konkretisierten Faust-Spiels auf die Bühne bringt und dessen performative Dimension<sup>366</sup> sich u. a. darin ausdrückt, dass es sein (nach Auskunft des Direktors z. T. schon wartendes) Publikum in den Illusionsraum einer Wirklichkeits-Enklave holt, die es durch die explizite Reflexion ihres Ortes und Veranstaltungscharakters im selben Atemzug jedoch schon wieder unterminiert oder jedenfalls ihrer phantastischen Integrität beraubt.

### II.1.3 Prolog im Himmel – Mephistos Gastspiel unter den Heerscharen des Herrn

Unabhängig davon, ob man sich das Bühnenbild der Theater-Exposition als permanente Hintergrund-Kulisse der weiteren Handlung vorstellen möchte oder es mit der neuerlichen Öffnung des Vorhangs von der (im Fall des Lesetext-Gebrauchs imaginären) Spielfläche entfernt, weist jedenfalls alles darauf hin, dass dem Schaffens-Aufruf des Theater-Chefs Folge geleistet wurde und den Zuschauern, im Anschluss an dessen letzten Vers, nun endlich das bestellte Programm präsentiert werden kann. Einen – keineswegs unbedeutenden – Rest an künstlerischer Freiheit hat sich der Poet angesichts der Direktive *Vom Himmel durch die Welt zur Hölle* (V. 242) gleichwohl bewahrt – und zwar durch die Art und Weise, wie er den vorgeschlagenen ‘Schöpfungskreis’ (vgl. V. 240), jenseits seiner inhaltlichen Ausstattung, in seinem dramatischen Aufbau organisiert. So geht der eigentlichen Tragödie erneut ein dramatisches ‘Vorwort’ voraus, das mit der Entscheidung gegen einen stringent-linearen Handlungsgang die Reihe der Desillusionierungsmomente jetzt auf einer weiteren fiktional-fiktiven Meta-Ebene fortsetzt<sup>367</sup> und für welches mit der alttestamentlichen Hiobs-Erzählung einer der

<sup>366</sup> Hier verhält es sich mit Goethes *Faust* ganz ähnlich wie mit seinem *Wilhelm Meister*-Roman, der das Theatermotiv – wie von Bernd Hamacher betont – nicht nur „thematisch[...]“ verhandelt, sondern bis in seine „strukturelle Ebene“ hinein von diesem durchdrungen ist (Bernd Hamacher, *Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens*, Darmstadt 2010, S. 136 f.). Ergänzend dazu lässt sich die innere Verwandtschaft beider ‘Lebenswerke’, zwischen Goethes ‘Faust’-Zweiteiler und seinem zweibändigen ‘Meister’-Roman, nicht zuletzt auch dem Umgang mit respektive der Integration des ‘Welttheater’-Topos ersehen, unter dessen Schlagwort bei Wilpert in pointierter Kürze zu lesen steht: „Aus der Allegorie zum Symbol verdichtet erscheint das Theatermotiv bei GOETHE in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* VII, 3“ (Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 2001, Artikel ‘Welttheater’, S. 903, Spalte 2).

<sup>367</sup> „Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. [...] Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert“ (zitiert nach der mir vorliegenden Ausgabe von Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 42. Stück, in: Lessing, *Werke*, in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke u. a. hg. von Herbert G. Göpfert, Bd. 4, München 1973, S. 229 ff., hier S. 427 f.; darauf aufmerksam geworden durch Andreotti, *Traditionelles und modernes Drama*, a. a. O., S. 115). Lessings Mitleids-Klausel bedingt in diesem Sinne nicht nur die produktions-methodische Trennung von Komödie und Tragödie, sondern plädiert mit dem Qualitäts-Primat der letzteren auch für den Verzicht auf ein Zuviel an Fiktionalitätsmarkern. Sein dichtungstheoretisches Ideal „der ‘vollkommenen’ Illusion“ wird von Goethes Faust-Tragödie mehrfach aufgehoben. Das hat zum einen mit der eigentümlichen Durchbrechung der tragisch-

Grundtexte des (vom Direktor soeben noch einmal ‘anachronistisch’ heraufbeschworenen) traditionell-christlichen Weltverständnisses, Pate gestanden hat. Diese – abweichend von früheren Entwürfen zum Ende (vgl. *Faust II*) hin offene – Rahmenhandlung führt nun direkt in die Modellsituation um Faust hinein und sichert deren übergreifende dramatische Einheit, indem sie – auch angesichts eines erneuten szenischen Plateau-Wechsels – die Ereignisfäden seiner kleinen und großen Weltfahrt (*Faust I/II*) miteinander verklammert. Denn das Motiv der doppelten Reiseroute – das soll sich im weiteren Verlauf der Analyse noch deutlicher zeigen – gehorcht von Anfang an dem symbolischen Anspruch, dem Ereignis einer gleichermaßen mikrokosmisch wie makrokosmisch dimensionierten und dabei im tatsächlichen Sinne prinzipiellen Grunderfahrung Ort und Gesicht zu verleihen. Als solches originale, potentiell vollkommene Erlebnismoment umfasst sie nicht nur die horizontalen Zeitstrecken eines einzelnen Menschenlebens und der prototypisch von diesem widergespiegelten ganzen Menschheitsgeschichte, sondern wagt über die ‘authentische Nachahmung’ des schöpferischen Urmoments den vertikalen Brückenschlag zwischen den Sphären des Ewigen und der irdischen Vergänglichkeit. Je nach Betrachtungsblickwinkel verkörpert Mephisto daher mal einen Teilaspekt des schöpferischen Wirkprinzips, mal einen persönlichen Widerdämon und mal eine geschichtliche Triebkraft, in welcher sich im Spezialfall seiner mit dem verjüngten Protagonisten absolvierten Gesellentour die ideen- und mentalitätsgeschichtlichen Kontroversen der Epoche der Aufklärung ihr teuflisch verirrtes Stelldichein geben.

Anwesend sind der DER HERR, DIE HIMMLISCHEN HEERSCHSCHAREN, [und] *nachher* MEPHISTOPHELES (Szenenanweisung vor V. 243). Das Spiel wird eröffnet vom Schöpfungslob der ‘drei Erzengel’ (vgl. Regieangabe vor V. 243), das [d]ie *unbegreiflich hohen Werke* (V. 249) des Herrn preist – offenbar von einem Beobachterposten aus, der den Unterschied zwischen *Paradieses-Helle* (V. 253) und *tiefer, schauervoller Nacht* (V. 254) getrost vernachlässigen kann. Konträr zum

---

komischen Gattungsgrenze zu tun – unbeschadet des Umstands, dass im gesamten Stück (und Mephistos hämischem Dauereinsatz zum Trotz) tatsächlich (sogar von diesem) nicht ein Mal ernsthaft gelacht werden kann und sogar bei der einzigen potentiellen diesbezüglichen Ausnahme, dem Motiv des geprellten Teufels (*Faust II*, Fünfter Akt, Grablegungs-Szene), der (den selbstironischen Verlierer, die unverfroren-heiteren Retterengel und das in dezentem Maße vielleicht konsterniert-amüsierte Publikum hier überzeugend zu übertönen prädestinierte) zum Lachen berechnete Andere nicht mehr sichtbar anwesend ist; dann resultiert es aber v. a. aus dem forcierten Einsatz von relativierenden, „epischen Momente[n]“, mit denen immer wieder auf die ästhetisch beschränkte Wirklichkeit der ineinander-verwobenen (poetischen) Kunst-Räume aufmerksam gemacht wird (grundlegend hierzu: Andreotti, *Traditionelles und modernes Drama*, a. a. O., insbesondere S. 115 f.; als entsprechende Desillusionierungs-Bausteine werden dort exemplarisch der „Chor“, weiterhin „Prolog, Epilog, Monolog und Beiseitesprechen“ angeführt). Demnach erhellt das Changieren zwischen „Identifikation“ und gezielter „Distanz[nahme]“ (ebd., S. 115) in Goethes *Faust* also von Beginn an als Teil eines dramatischen Konzepts, innerhalb dessen sich auch die Lebensgeschichte des tragischen Helden selbst als permanenter Grenzgang zwischen subjektiv-menschlicher Schicksalserfahrung und der Reflexion über die Rolle der Kunst sowie das Künstler-Dasein im Allgemeinen versteht.

Begreift man die Zueignungsverse mit Schöne – und bestärkt davon, dass sie nicht allein den Auftakt der Lesefassung bilden, sondern von Goethe ebenfalls „für eine in den Jahren 1810/12 geplante erste Aufführung auf dem Weimarer Theater“ mitbedacht worden waren – bereits in ihrer dramatischen Zugehörigkeit – Schöne spricht hier explizit von ihrer „dramaturgische[n] Funktion“ – und bleibt man sich dessen bewusst, dass ihr Verfasser nicht automatisch oder in direkter Linie mit dem Autor des Werks gleichzusetzen, vielmehr selbst schon (wenigstens z. T.) in den Kreis der ‘für’ das Stück erdichteten Rollen-Charaktere zu rechnen ist oder, genauer noch, ein Art von Schwellenposten besetzt, dann „rückt das *Vorspiel*“, insofern „als dichterische Veranstaltung der 2. Potenz ausgewiesen“, „seinerseits den *Prolog* [...] in die 3. Potenz“. Für das „*Faust-Spiel*“ („4. Potenz“) und die darin enthaltenen weiteren „Spiele“ ließe sich diese Zählung – potentiell – fortsetzen (siehe hier insgesamt Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 151 f.).

harmonischen Ton dieses der „pythagoreische[n] Lehre“ nachempfundenen chorischen ‘Sphärenengesangs’<sup>368</sup> gestaltet sich nun Mephistos Auftritt. Schon stilistisch brechen seine Worte mit dem *Pathos* (vgl. V. 277) der Engel: so gibt er, nach Schönes Analyse, sein Bemühen um Anpassung an „das erhabene Maß der feierlich ritualisierenden Gotteslob-Strophen“ bald zugunsten einer „nun fast umgangssprachlich anmutende[n], lockere[n] Versrede“ auf. Ersichtlich wird dies an dem Umstand, dass er anfangs – lediglich mit geringfügiger metrischer Abweichung – zwar noch den „Kreuzreim“ der Engelspassagen imitiert, mit den „flink wechselnden Hebungszahlen und mobilen Reimstellungen nun des Madrigals“ aber sehr schnell in seinen eigenen Rhythmus hinüberfindet.<sup>369</sup> Auch wenn sich Mephistos Sprechweise dabei notdürftig innerhalb des formellen Rahmens bewegt, den ihm sein (seltsam gebrochener) *Gesinde*-Status (V. 274) zuweist, lassen die von ihm gebrauchte und beinahe ironisch tönende Anrede *mit Verlaub von Ew Gnaden* (V. 287) sowie sein ungeduldig abwiegendes *Schon gut!* (V. 330) als Entgegnung auf die Vertrauensbekräftigung des Herrn in die Menschheit schon bald seinen Rebellionsdrang und frechen Herausforderungswillen durchscheinen. Ganz unverhohlen aber hebt sich Mephistos Vortrag im Himmel bezüglich seines Inhaltes vom einhellig-versöhnlichen Grundtenor des Prologs ab. So muten bereits seine ersten Worte wie eine schamlose Verdrehung des erwartungsgemäßen göttlichen Verhaltensmodus an (vgl. V. 271: *Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst*), unterstellt man doch vielmehr ihm selbst, sich hier auf ungewohntem Terrain, nämlich auf dem Hoheitsgebiet des Herrn zu bewegen. Andererseits zeugt dessen Erkundigung nach dem Befinden auf der Erde bzw. sein Interesse für die Situation in seinem Hofstaat (V. 272: *Und fragst wie alles sich bei uns befinde*), durchaus von einer gewissen Annäherung an den teuflischen Gesellen oder, genauer vielleicht, an dessen gewohnten Aufenthaltsbereich. Eine definitive Ortsbestimmung fällt trotz der Akt-Überschrift IM HIMMEL und ungeachtet der teuflischen Frechheit freilich schon deshalb schwer, weil – soweit nachvollziehbar – zuletzt nicht Mephisto den un- bzw.

<sup>368</sup> Siehe mit Verweis auf den Begriff der „pythagoreische[n] [...] Sphärenharmonie“: Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 165. Die Herrlichkeit der seitens der Engel gepriesenen Schöpfung und damit auch des Waltens ihres Urhebers umfasst dabei alle Qualitäten der kosmischen wie immanenten (Natur-)Prozesse und wird in ihrer Unbegreiflichkeit allem voran dort sichtbar, wo innerhalb der Engelsverse die menschlichen Gegensatzpaare von Hell und Dunkel (vgl. V. 253 f.), von prächtigem und *schauervolle[m]* Anblick (vgl. V. 252 / 254), von *wütend[em]* (V. 261) *[B]rausen* (V. 259) und *sanfte[m]* *Wandeln* (V. 266), letztlich von *[v]erheeren[der]* (V. 263) und lebensspendend-geordneter (vgl. V. 245) Energie aufeinandertreffen. Insgesamt werden im Prolog – wie von Karl Pestalozzi herausgestellt – die „Vorstellungen“ des (von „Raphael“ „bes[u]ng[enen]“) „vorkopernikanischen“ und des (von der „Gabriel-Strophe“ „evoziert[en]“) „nachkopernikanische[n]“ Weltbilds miteinander kombiniert und wird der göttlichen Herrlichkeit – gerade auch in der Erweiterung um die von Michael präsentierte Schlussstrophe mit ihrer Beschreibung der irdischen Naturgewalten – nicht zuletzt „[i]nsofern“ Rechnung getragen, als „Schönheit sichtbare Totalität ist“, so dass die in ihm zum Ausdruck gebrachte kosmologische „Unanschaulichkeit“ in mehrfacher Weise und verschiedenen Richtungen über die biblische respektive die für die Hiobserzählung verbindliche „alttestamentliche“ Schöpfungskonzeption hinausgeht (Karl Pestalozzi, »... dieses Ganze // ist nur für einen Gott gemacht«. *Zum Problem des Ganzen bei Goethe (mit Blick auf Karl Philipp Moritz)*, in: *Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte*, hg. von Hans-Jürgen Schrader und Katharine Weder in Zusammenarbeit mit Johannes Anderegg Tübingen 2004, S. 113-127, hier S. 125 f.). Binder beschreibt die Vermischung von „pythagoreische[m]“, „biblische[m]“ und „kopernikanische[m] Weltbild“ im sechszwanzigsten Dialog seiner *Faust*-Interpretation, wo ‘Gabriel’ von einem der fiktiven Gesprächsteilnehmer als „verkappter Erdbewohner“ entlarvt wird (Binder, *Faustische Welt*, a. a. O., S. 279 f.). Ähnlich hinsichtlich der Einschätzung, man habe es hier mit dem Entwurf eines „universelle[n] Weltbild[es]“, zu tun, „das griechisch antike Naturfrömmigkeit und biblischen Geist auf höherer Stufe vereinigt“: Eppelsheimer, *Das Drama im Doppelreich*, a. a. O., S. 58.

<sup>369</sup> Abweichend von den „vier [...] Hebungen“ der Erzengelverse benötigt Mephistopheles „fünf“. Siehe hier insgesamt Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 168.

überirdischen Schauplatz verlässt, sondern sich vielmehr der Himmel selbst zurückzieht, indem er seine Tore vor dem notorischen Quengler ebenso wie vor den genügsameren Erzengeln schließt, die sich – mittlerweile verstummt – in dem nun verbleibenden, merkwürdig unbestimmten (vgl. V. 346 ff.: *Das werdende, das ewig wirkt und lebt, / [...] / Und was in schwankender Erscheinung schwebt, / [...]*) Raum verteilen. Dass es dem gemeinsamen Treffpunkt also an einer präzisen Festlegung seiner kosmischen Grenzkordinaten fehlt, rückt Mephistos Begrüßungssatz insofern in ein neues Licht, als die Frage, wer hier eigentlich wen besucht, bis zuletzt unbeantwortet bleibt und mit dem Aufenthalts- respektive Bewegungsradius des Teufels schließlich auch die Trennlinie zwischen Menschenwelt und Transzendenz verschwimmt. Nicht zuletzt mag daraus erhellen, weshalb der Herr des Prologs im Unterschied zu dem souveränen Selbstverständnis seines biblischen Pendantes auf eine Erkundigung nach dem ‘Woher?’ seines streitbaren Informanten verzichtet.<sup>370</sup>

Stattdessen ist es – für das höfische Protokoll noch dazu einer ‘überirdischen’ Herrscher-Audienz eigentlich undenkbar und einzig gerechtfertigt durch die angeblich vorausgegangene umfassende Zustandserhebung, auf die er sich dabei bezieht (vgl. V. 272) – Mephistopheles, der nach dem hymnischen Empfang des Herrn als erster ‘persönlich’ das Wort ergreift. Obwohl er seinen Stand *unter dem Gesinde* (V. 274) bereitwillig einzuräumen scheint, lässt er diesem Zugeständnis sehr schnell eine alles andere als unterwürfige, rhetorisch freilich äußerst geschickt verpackte An-Klage folgen, die – so harmlos sie zunächst klingen mag – genügend (historische) Sprengkraft mitbringt, um die (oberflächlich aufrechterhaltene) Ordnung des Prolog-Podiums gründlich aus ihren himmlischen Angeln zu heben:

*Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen,  
Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt;  
Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen,  
Hätt'st du dir nicht das Lachen abgewöhnt.  
Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,  
Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen.  
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,  
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.  
Ein wenig besser würd' er leben,  
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben; (V. 275-284)*

Für den, der ihm genau zugehört hat, muss angesichts dieser ‘Vorstellung’ von Anfang an klar sein, dass hier längst kein Teufel mehr spricht, der die ihm szenisch angetragene altehrwürdige Satans-Rolle noch unkommentiert akzeptieren würde oder irgendeine Neigung zeigte, seine Redezeit auf eine klischeekonforme Fortschreibung alttestamentlicher Gemeinplätze zu verschwenden. Dass ihm – in gerade einmal sechs Versen (V. 275-280) – ganz nebenher auch noch ein dichtungsgenealogischer

---

<sup>370</sup> Vgl. Hiob 1,7 – Umgekehrt kommt es Mephistopheles offenbar gar nicht in den Sinn, wie der Satan der Hiobserzählung abzuwarten, bis ihm offiziell das Wort erteilt wird.

Abstecher zurück an die kultischen Wurzeln der tragischen Kunstgattung gelangt, dürfte dabei noch zu den amüsanteren Begleiteffekten seines unverfrorenen Umsturzversuches zählen. Und er erhellt, in welchem Maße sich der teuflische Rebell bereits von jenem tragischen Grundgestus pathetischer Erhabenheit (vgl. V. 277) entfernt hat, wie ihn der Erzengelchor – nicht zuletzt wohl in (dem Schein nach christlich kultivierter) Erinnerung an den ursprünglichen „Gottesdienst[charakter]“ der attischen Tragödie<sup>371</sup> und, basaler noch, in seinem unwillkürlichen und hier freilich schon parteiisch eingefärbten Reflex auf das kunstproduktive Gegensatzpaar des Apollinischen und des Dionysischen<sup>372</sup> – eben noch einmal für sich beanspruchen mochte: Lächerlich – so sein eigener (die Weitsichtigkeit des göttlichen Regenten an dieser Stelle vielleicht sogar übersteigender) Befund bzgl. der von ihm unterlassenen (komischen) Sprengung der Gattungsgrenzen – würde er sich machen (V. 277 f.), wollte er sich diesem Gesetz des Tragischen, das ihm in seiner poetischen Großartigkeit ohnehin nur aus zweiter Hand geläufig sein dürfte, beugen.<sup>373</sup> Passend dazu hat er sich hier auf eine (ironisch distanzierte und per se teilnahmslose) Form der Mitleidsbekundung verständigt, vermittels welcher er dem schicksalhaften Leiden des klassischen Tragödienhelden nun die bedauerliche Lage der ganzen (ob der Unfähigkeit ihres Herrn) jämmerlich vor sich hin dilettierenden Menschheit entgegenhält (vgl. V. 288 ff. und 297 f.) – eines *Schlag[s]*, der sich in Mephistos Augen seit Anbeginn der Schöpfung, damit aber zugleich seit dem Initialmoment seiner eigenen (vorausgreifend hier schon einmal ‘teuflisch’ genannten) Geschichte, kein bisschen weiterentwickelt hat (vgl. V. 281 und 296: *[...] ich find’ es dort, wie immer, [...]*). Auch das ist freilich eine Möglichkeit, über die Beständigkeit einer kosmischen Verfasstheit ins Staunen zu geraten (vgl. V. 282: *Und ist so wunderbar als wie am ersten Tag*), angesichts welcher die drei Erzengel gerade eben noch ihr Preislied auf die göttlichen Werke (V. 269) angestimmt hatten.<sup>374</sup> Erst der Herr wird diese, bei aller Verschiedenheit ihres

<sup>371</sup> Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, a. a. O., Artikel ‘Tragödie’, S. 843.

<sup>372</sup> Siehe dazu grundlegend Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, a. a. O., Artikel ‘Dionysisch’, S. 177; interessant ist hier v. a. Wilperts Hinweis auf die Entwicklung der aufgezeigten „Antithese“ aus der „romant. Gedankenwelt bes. SCHELLINGS“ sowie deren „[t]ypologi[sche]“ „Anwendung“ auf den „Unterschied[...] von Sturm und Drang [...] oder Romantik [...] zur dt. Klassik [...]“ (ebd.). Vor diesem Hintergrund lässt sich der Himmelsprolog gewissermaßen als Keimzelle eines (hier zunächst epochenspezifisch charakterisierten) bipolaren Spannungsbogens begreifen, der gleichermaßen repräsentativ für die entstehungsgeschichtliche wie für die (durch die ‘subjektivisch-objektivistische’ Zweiteilung der tragischen Handlung zusätzlich betonte) innerdramatische Entwicklung von Goethes *Faust* ist.

<sup>373</sup> Siehe demgegenüber Mephisto-Phorkyas’ zwischenspielartiges Zugeständnis an die überindividuell-idealische Natur des faustischen Fortschreitens, wie sie nach dem Verlassen der kleinbürgerlichen Sphäre des ersten Teils in der Absicht des großen Welteroberers als solche mehr und mehr deutlich wird (einschlägig dazu Mephistos ‘tragische’ Entkleidung am Ende des Helena-Akts (*Faust II*, Dritter Akt); vgl. mit Blick auf die von diesem gebrauchten Untensilien erneut Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, a. a. O., Artikel ‘Tragödie’, S. 843, der bei seinem Abriss der Entstehungsgeschichte der tragischen Gattung (mit ihrer wahrscheinlichen Herkunft aus den „Dithyramben des griech. Chors“) u. a. auch auf Art und Weise der dramaturgischen Funktion sowie den Berufsstand des damaligen „Schauspieler[s]“ eingeht, welcher in dieser Kurzcharakteristik in augenfällige Parallele zu Mephistos Rolle als vom himmlischen Hof-Herrn für seinen Dienst an Faust beurlaubter Schalk (und nähme man in weiterem Verständnis gar die Rolle des Theater-Narren hinzu: als vom Theater-Herrn engagierter und dem Theater-Dichter für den Einsatz in seinem Schauspiel zur Verfügung gestellter Possenreißer) tritt: „Die Schauspieler trugen Masken und Kothurn, spielten bei Bedarf mehrere Rollen im Stück, wurden vom Staat bezahlt und dem Dichter gestellt“ (Wilpert, ebd.).

<sup>374</sup> Tendenziell ähnlich sieht Schöne, mit Blick auf die „im älteren Sprachgebrauch“ gegebene „[D]oppelsinnig[keit]“ des „Adjektiv[s] *wunderlich*“, in V. 281 nicht zuletzt die mephistophelische „[P]arodier[ung]“ des mit V. 270 schließenden „Erzengel-Refrains“ *Sind herrlich wie am ersten Tag* (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 169; zur Begriffsklärung von ‘wunderlich’ dort unter Heranziehung von Johann

Betrachterstandpunkts doch der gleichen antiteleologischen Argumentationslinie folgenden Geschichts-Auffassungen um eine Perspektive ergänzen, die ihn angesichts des menschlich-irrenden Strebens (vgl. V. 317) zuletzt mit der Zusicherung der hier am Individuum Faust zur allgemeinen Prüfung übergebenen und gleichsam aus dessen verborgenstem menschlichen Inneren heraus zur Wirkung kommenden, als solche *auf der Erde* (V. 315) aber (noch) nicht vollendeten Vervollkommnungstendenz seiner Schöpfung schließen lässt.

Noch völlig unberührt davon, in welchem Maße sich sein schöpferisches Selbstbewusstsein respektive sein Vertrauen in die *Tätigkeit* dieses *Menschen* (V. 340) am Ende bewahrheiten soll, bezeichnet es jedenfalls einen Grad an Gleichmut und geduldvoll vorweggenommener Erfüllungssicherheit, zu welchem sich [*d*]er *kleine Gott der Welt* (V. 281) – glaubt man dem Schalk – niemals aufschwingen können wird. Mephisto wirft damit eine Grundsatzdebatte auf, mit der er als bibelgerechter Teufel ganz gewiss auf taube Ohren gestoßen wäre. Aber (auch) er hat dazugelernt: Seinerseits taub für eine göttlich-erhabene Rahmenkonstruktion, mit der – notdürftig wenigstens – die Weichen für eine feierliche Rekapitulation der dem alttestamentlichen Gottesbild entsprechenden unhinterfragbar-absoluten Gerechtigkeits-Idee gestellt gewesen wären, nutzt er die erstbeste Gelegenheit, das unausgesprochene Stichwort der Theodizee im Sinne einer durchaus eigenwilligen modernistischen Interpretation der momentanen Lage aufzugreifen und dramaturgisch fortzuspinnen. Damit kommt eine Wendung ins Spiel, die nun wiederum den eigentlichen Regenten der Szene in die Position des Reagierenden, v. a. aber unter einen Rechtfertigungsdruck versetzt, der in dessen traditionell-überirdischem Begriffstableau im Grunde gar nicht vorgesehen ist. Denn angesichts des Übels in der Welt steht nach Mephistos Beschwerde mittlerweile nicht mehr das Verhalten der geschöpflichen Untertanen, sondern die Allmacht und Vollkommenheit des himmlischen Souveräns und obersten Richters selbst auf dem (juridischen) Prüfstand. Stein des Anstoßes ist dem unbotmäßigen Anwalt nicht dessen Schöpfungswerk im Allgemeinen, sondern ausdrücklich die Beschaffenheit des Menschen als eines vernunftbegabten Wesens. Doch die Unverfrorenheit des Widersachers geht sogar noch weiter, indem er mit seiner Parteinahme für die Leidtragenden der unterstellten göttlichen Fehlkonstruktion nicht etwa primär deren moralische Qualität oder auch nur die Tatsache ihrer körperlichen Existenz, sondern ungeniert den Grad ihres subjektiven Wohlbefindens (vgl. V. 283) zur neuen Messlatte der göttlichen Perfektion erklärt. Das Argumentationsmuster, dessen er sich dabei bedient, ist freilich historisch so erprobt wie eklektizistisch-frei von ihm zitiert und nimmt seinen Ausgang von einer Debatte, die in Gottfried Wilhelm von Leibniz' 1710 erschienenen *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* ihr vorläufiges und folgenreiches literarisches Resultat gezeitigt hatte. In direktem Bezug auf Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* konzipiert, verteidigt ihr Autor darin ein metaphysisches Modell, das mit der absoluten Güte Gottes nicht nur die von seinem Gegner bestrittene Vereinbarkeit von Vernunft und Glauben, sondern auch das Vertrauen in die optimale Verfassung der menschlichen Natur restituieren

---

Christoph Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, 5 Bände, Leipzig 1774-1786, Bd. 5, S. 302: „im älteren Sprachgebrauch »Werth, bewundert zu werden«, jetzt aber nur noch »in engem Verstande, für seltsam, sonderbar«“).



soll. Wer den von ihm referierten Einwand des französischen Aufklärers<sup>375</sup> mitsamt der im Folgeparagrafen von Leibniz formulierten Antwort vor Augen hat (wonach der Schöpfer dem Menschen, als er „ihm Intelligenz verlieh, [...] gleichsam ein Bild der Gottheit zum Geschenk“ gegeben habe, wodurch dieser nun „also in seiner Welt einem Gotte gleich“ sei)<sup>376</sup>, wird in Mephistopheles ebenso einen seiner eifrigsten Rezipienten wie den spitzzüngigen Ironiker erkennen, der den (dem zeitgenössischen Gebildeten geläufigen) Diskussionsverlauf nun ganz unbekümmert (wieder) auf seine eigenen Zwecke umbiegt.

Für die Beweisführung, mit der er den Herrn unter Anklage stellt und die an sich noch positiv gestimmte oder wenigstens indifferente Versammlung so bei erster Gelegenheit in ein Forum zur Generalüberholung der Theodizee-Idee verwandelt, hat er tatsächlich das in mehr als einem Sinne empfindlichste Demonstrationsobjekt gewählt. Denn als würde es nicht schon genügen, dass er mit dem respektlosen Vergleich von Mensch und Zikade<sup>377</sup> einen Frontalangriff auf die vermeintliche Krone der Schöpfung unternimmt, gibt er in der mitgelieferten Begründung (und kaschiert durch devote Förmlichkeit) auch noch seinen ranghöheren Adressaten selbst mitsamt der diesen in einzigartiger Weise auszeichnenden (schöpfungsursprünglichen) Wesenskraft, dem göttlichen Logos nämlich, der Lächerlichkeit preis. Letzteres gilt jedenfalls dort, wo der Abstand zwischen göttlicher und menschlicher Vernunft mit Leibniz, auch unter Aufrechterhaltung des Postulats seiner faktischen Uneinholbarkeit, nicht im Sinne einer prinzipiellen Verschiedenheit, sondern als (hypothetisch überbrückbares) ana-logisches Differenzverhältnis verstanden wird. Sollte sich der mephistophelische Kläger angesichts seines Hauptvorwurfs der menschlichen Vernunftillusion (V. 285 f.: *Er nennt's Vernunft und braucht's allein, / Nur tierischer als jedes Tier zu sein*) demgegenüber erneut auf den von Bayle vertretenen Vernunft-Skeptizismus berufen wollen, setzte dies jedenfalls eine gehörige Portion an interpretatorischer Großzügigkeit voraus. Schließlich geht es ihm, der am Bild des erfolglosen Zikadenflugs jeglichen Fortschritt zur Chimäre erklärt, anders als den hier für seine Zwecke eingespannten Wortführern, schon längst nicht mehr um die Frage nach der korrekten Form echten Wahrheitserwerbs. Dass sich Bayles Kritik, wenn sie die intellektuelle Belegbarkeit der – so die Annahme – prinzipiell a-logisch strukturierten Offenbarungswahrheiten konsequentermaßen für illusorisch erklärt, freilich ausdrücklich auf die unzulässige Vermischung von Glaubens- und

---

<sup>375</sup> „Der Himmel und das ganze übrige Universum (fügt Herr Bayle hinzu) verkünden den Ruhm, die Macht und die Einheit Gottes.' [...] 'Der Mensch allein,' sagt Herr Bayle, 'dieses Meisterwerk des Schöpfers unter allen sichtbaren Dingen, der Mensch allein, sage ich, gibt die Gelegenheit zu schweren Einwänden gegen die Einheit Gottes'.“ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Die Theodizee*, Übersetzung von Arthur Buchenau, einführender Essay von Morris Stockhammer, Hamburg 1968, S. 208 f., § 146.

<sup>376</sup> So macht beispielsweise Karl Eibl (Ders., *Das monumentale Ich. Wege zu Goethes »Faust«*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2000, S. 71) auf den Zusammenhang mit Leibniz' *Theodizee*, den Konflikt mit Bayle und die hier relevanten Textpassagen aufmerksam; explizit – und Mephistos Formulierung (freilich ohne deren verächtlichen, ja, wenn man so will, die eigene grausam-animalische Spielleidenschaft (vgl. V. 318-322: [...] / *Mir geht es wie der Katze mit der Maus*) mit einigem Zynismus auf den Herrn respektive dessen väterliche, noch nicht einmal im spielerischen Umgang mit seinen Schützlingen aufgehobene, Fürsorglichkeit projizierenden Unterton) nahezu wörtlich vorausnehmend (vgl. V. 281: *Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag*) – heißt es im gleichen Abschnitt der Rechtfertigungsschrift dann gar: „Gott scherzt sozusagen mit diesen kleinen Göttern, die er zu erzeugen beliebte, wie wir mit den Kindern scherzen, deren Beschäftigungen wir unter der Hand nach unserem Belieben fördern oder hindern“ (Leibniz, *Die Theodizee*, a. a. O., S. 209 f., § 147).

<sup>377</sup> Vgl. V. 287 f.: *Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden, / Wie eine der langbeinigen Zikaden.*

Vernunftssätzen beruft, keineswegs aber die Möglichkeit rational-authentischer Wissenserweiterung per se bestreitet, fällt in Mephistos schlaglichtartigem Reflex des hierfür im Dienst des rationalistischen Selbstverständigungsprozesses ins Feld geführten Argumentationsgangs schlicht unter den Tisch. So verkümmert die der Menschheitsgeschichte prometheisch vorausleuchtende ‘Fackel der Vernunft’, das ‘Licht der Aufklärung’ bei ihm zu jener irreleitenden Scheinhaftigkeit (vgl. V. 284), in welcher das Los des *wunderlich[en]* Göttergeschlechts (vgl. V. 281 f.) seinen Gipfel der Unerträglichkeit erreicht, welcher umgekehrt allerdings auch eine Blendintensität unterstellt werden darf, die genügt, um den teuflischen Wortverdrehler selbst über Grund und Richtung seines eigenen Schaffens hinwegzutäuschen.

Auf dem Umweg eines solcherart aus dem Zusammenhang gerissenen und seines ursprünglichen Sinns beraubten Gedankenmotivs, hat sich Mephistopheles zum Adjutanten eines Grundeinwands gemacht, der sich in seinem, hier sozusagen diabolisch überformten, Kern bis an die Anfänge der abendländisch-christlichen Kirchengeschichte zurückverfolgen lässt und über die Neubelebung des augustinischen Vernunft-Vorbehalts nun – seltsam genug – zur Vorbedingung für die (für den Fortgang des Geschehens erforderliche) Identifizierung dieses Himmelsrebellen mit der – jetzt nicht mehr beruflich oder sozialhistorisch, sondern weltanschaulich-ontologisch konstituierten – Rolle des Teufels (vgl. dazu die Steigerung in V. 343 und 353) avanciert. Das erstaunt umso mehr, als die Frage der menschlichen Religiosität und mithin des richtigen, im Sinne der Auslieferung an den Ratschluss einer externen (und auf paradoxe Weise schon wieder selbst von der Ohnmacht ihrer irdischen Geschöpfe abhängigen) Vernunftshoheit verstandenen, ‘Gottesdienstes’ in Mephistos Anklageerhebung überhaupt nicht thematisch vordringlich wird, oder exakter vielleicht: als die (tatsächlich erst im zweiten Anlauf seiner Beschwerde von der zwischenmenschlichen Ebene auf die Beziehung zum Himmelssouverän übertragene und so mit dem Gesetz des blinden Gehorsams sowie des geschöpflichen Total-Verzichts auf Selbstursprünglichkeit kontextualisierte) Diffamierung der menschlichen Vernunftpraxis von der – hier im fliegenden Wechsel lediglich eines Verses<sup>378</sup> vom Beschuldigten zum Richter ‘beförderten’ – himmlischen Autorität gar nicht mehr in ihrer traditionellen Problematik wahrgenommen und weiter forciert wird.

Wenn Mephisto sein Unbehagen über die irdische Schattenseite der himmlischen Mitgift äußert, tut er dies nicht etwa, um den Menschen, seiner verdorbenen Natur wegen,<sup>379</sup> mit vorzeitigen Besitzansprüchen von Seiten der Hölle zu belegen,<sup>380</sup> sondern um ihn aus einer Situation, welcher er vielmehr schon jetzt eine vergleichbar qualvolle Erlebnisqualität bescheinigt, zu befreien und dem Herrn so zu beweisen, dass selbst er als Teufel (und praktisch veranlagter Kritiker des Leibniz’schen Theodizeekonzepts) eine bessere Welt als die vorhandene zu schaffen in der Lage wäre. Für diese ontologische Zwischenlösung bedient er sich einer Strategie, mit welcher er das Übel der intellektuellen Aktivität gleichsam bei seinen Wurzeln packen und den Menschen von den Zumutungen seiner Göttlichkeit auf ein – immerhin lustvolleres – Niveau animalischer Zufriedenheit

---

<sup>378</sup> Siehe V. 299: DER HERR: *Kennst du den Faust?* MEPHISTOPHELES: *Den Doktor?* DER HERR: *Meinen Knecht!*

<sup>379</sup> Vgl. V. 285 f.: [...] *braucht’s allein, / Nur tierischer als jedes Tier zu sein.*

<sup>380</sup> Vgl. V. 318 f.: [...] *denn mit den Toten / Hab’ ich mich niemals gern befangen.*

(herab-)führen (V. 326) will – ein Plädoyer für die Reduzierung des menschlichen Vernunftradius und Entdeckergeists auch hier, allerdings aus einem Bewusstsein heraus, das keine gültige Wahrheit kennt, außer vielleicht der einen, die sich im Recht auf den ‘befriedigten’ (vgl. dazu V. 307), darin aber wesentlich solipsistischen, also wohl dem eigenen Ego, nicht aber der ‘Menschheit’ gemäßen, Augenblick ihren vitalen Ausdruck gäbe! Mit seinem Verzichtspostulat legt es der Schalk demnach auf die Etablierung eines Daseinszustandes an, der über jenes ‘Nichts’ respektive Nicht-Sein, mit welchem das „[s]ystematisch“ „erstmal bei Plotin“ „entwickelt[e]“ und innerhalb des „abendländische[n]“ Denkens federführend gewordene „Defizienz-Modell“<sup>381</sup> den ontologischen Status der Sünde umreißt, insofern hinausgeht, als er dessen defizitären Seinsmodus nun zugunsten einer neuen – in Anbetracht seiner eigenen ‘Person’ freilich primär zur Bloßstellung des Herrn instrumentalisierten – Autonomie bzw. (korrekter wohl) Autokratie der Sinnlichkeit aufheben möchte. Seinem sinn- und einheitszerstörenden, allerdings nur in diesem Verständnis hier schon ‘nihilistisch’ zu nennenden Abgrund kontrastiert ein Jenseits der Vollkommenheit, dessen räumliche Ausrichtung in Augustinus’ zweitem Buch *Über den freien Willen* nach dem Muster von „Platons Symposion“<sup>382</sup> bildkräftig wird:

„Nein, denn wir erkennen ja nur in der Wahrheit das höchste Gut, und weil diese Wahrheit die Weisheit ist, sehen und erfassen wir in ihr das höchste Gut und genießen es; denn glücklich ist nur, wer das höchste Gut genießt. [...] Auch im Sonnenlicht erwählen sich die Menschen, was sie gerne sehen und an dessen Anblick sie sich freuen, und sie würden, wenn sie rüstigere, gesündere, stärkere Augen hätten, nichts lieber betrachten als die Sonne selbst, die über allem leuchtet, was auch schwächere Augen erfreut: so wendet sich auch das starke, rüstige Auge des Verstandes, nachdem es vieles Wahre und unwandelbar Sichere mit Verstand betrachtet hat, der Wahrheit selbst zu, durch welche erst das All anschaulich wird, und indem es bei ihr verweilt, vergißt es das übrige und genießt in ihr zugleich von allem. Denn was immer an wahren Dingen erfreulich ist, erfreut uns nur in dieser Wahrheit selbst“.

Diese positive Kehrseite des augustinischen Curiositas-Verdikts lässt Mephistopheles mit seinem Feldzug im Namen der (eitlen) Vergänglichkeit wohlweislich außer Acht – ebenso wie ihr anthropologisches Ingredienz, wonach das eigentliche Wesen des Menschen ausdrücklich in dessen vernunftthafter, zur Beherrschung der eigenen Leiblichkeit und zur Anschauung Gottes bestimmter Seele besteht<sup>383</sup>. Mit der strukturellen Verwandtschaft des von Augustinus freilich von der Seins-

<sup>381</sup> In ausführlicher Darlegung bei Peter-André Alt, *Ästhetik des Bösen*, München 2010, S. 51 ff., hier S. 55.

<sup>382</sup> Siehe Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, 2 Bände, (ursprünglich erschienen bei Herder, Freiburg i. B.), Lizenzausgabe für Komet, Frechen [s. d., vermutlich 2000], Bd. 1: *Altertum und Mittelalter*, S. 354 f., der im dortigen Zusammenhang auf den hier (s. o.) nach der deutschen Übertragung von Carl Johann Perl (Aurelius Augustinus, *Der freie Wille*, übertragen von Carl Johann Perl, Paderborn 1954, S. 91, § 36) wiedergegebenen Passus aus Augustinus’ *De libero arbitrio* verweist und ihn zu einer der prominenten Belegstellen für Augustinus’ „noologische[n]“ „Gottesbeweis[...]“ erklärt.

<sup>383</sup> Siehe dazu Aurelius Augustinus, *Die Größe der Seele. De quantitate animae liber unus*, erste deutsche Übertragung von Carl Johann Perl, Paderborn 1960, Kapitel 13, § 22, S. 35: „Die Geistseele erscheint mir als eine bestimmte Substanz, teilhaftig der Vernunft und angepaßt, den Leib zu beherrschen“, sowie Augustinus’ *De*

Priorität nicht eines unpersönlichen Ideenkosmos, sondern der Intelligibilität Gottes her begründeten Vernunft-Ideals zu dem ‘aphysischen’ Erkenntnis-Modell Platons und der demgegenüber von Mephisto behaupteten unheilbaren Gebrechlichkeit der menschlichen Natur hängt es zusammen, dass sich das Credo des teuflischen Minimalisten nun so dezidiert auf die Welt der Sinne beschränkt und in solcher Pervertierung der platonischen Licht-und-Schatten-Gleichung – die Wahrheit zur Lüge, den Mangel an Geist jedoch zur höchsten Wirklichkeit erklärend – zur rhetorischen Intrige gegen den Ideal-Begriff der Vollkommenheit avanciert.

Mephistos eigentümliche Karikatur der über die Aufnahme neuplatonischen Gedankenguts in die Kirchengeschichte eingegangenen ‘Privatio-boni’-Lehre bildet den Horizont eines Anthropodizee-Konstrukts, als dessen zentrales Argument nun aber gerade nicht das Tun, sondern das Leiden des Menschen fungiert, und das ihm über seine – freilich nicht ganz ernst zu nehmende – Anverwandlung des Mitleidsmotivs Gelegenheit gibt, die Verehrungswürdigkeit des göttlichen Schöpfungswerks gründlich in Zweifel zu ziehen.<sup>384</sup> Mit dieser Entkräftung des Leibniz’schen Optimismus steht er historisch keineswegs allein: „[...] je n’en ai vu aucuns qui n’aient plus de désirs que de vrais besoins, et plus de besoins que de satisfaction“<sup>385</sup> – so beschreibt der Held aus Voltaires 1752 publizierter Schrift *Micromégas* eine Realität, die angesichts des Ausmaßes der menschlichen Qual tatsächlich mehr Anlass zur Klage als zur Hoffnung gibt und die positive Einholung des Malum in ein mit logischer Notwendigkeit ‘bestes’ Weltkonzept auf das Feld der metaphysischen Phantasterei<sup>386</sup> verweist. Ihr wird der teuflische Hedonist nach seiner Entlassung auf die Weltbühne eine „Apolog[ie] des Luxus, des Geschmacks und der durch kein Vorurteil beschwerten Sinnenfreude“<sup>387</sup>

---

*moribus ecclesiae*, Kapitel 27, S. 50: „Homo igitur ut homini apparet, anima rationalis est, mortali atque terreno utens corpore“ (Der Mensch also wie er dem Menschen erscheint, ist eine vernünftige Seele, mit einem sterblichen und irdischen Körper im Gebrauch; lat. Originalzitat aus: Aurelius Augustinus, *Divi Aurelii Augustini Hipponensis episcopi de moribus Ecclesiae catholicae liber unus*, Köln 1529, Kap. 27, [s. p. im Original, dort lediglich mit der Abschnittsangabe D; entspricht einschließlich des Deckblatts S. 50]); jeweils darauf verwiesen durch Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 1, S. 364.

<sup>384</sup> Tendenziell ähnlich Eibl, für den das eigentliche Zentrum des wenig später folgenden, im Grunde aber vom Herrn selbst vorbereiteten, ‘teuflischen’ Wettantrags nicht in der Frage über den Verbleib von „Fausts Seele“, sondern in der weit prinzipielleren über den Fortbestand der Theodizee liegt (Eibl, *Das monumentale Ich*, a. a. O., S. 72 f.).

<sup>385</sup> François Marie Voltaire, *Micromégas. Histoire philosophique* (1752), in: *Œuvres complètes de Voltaire*, Nouvelle Édition, conforme pour le texte à l’édition de Beuchot, Bd. 21: *Romans*, Paris 1879, S. 105-122, hier S. 108.

<sup>386</sup> So Ernst Cassirer bei seiner Charakterisierung der Anschauungsweise Voltaires, der dem philosophischen „Optimismus“ von „Leibniz und Shaftesbury“ keinen höheren Wahrheitswert als den von „mythischen Erdichtungen und »Romanen«“ zugestanden habe (hier verweist Cassirer auf Voltaires *Il faut prendre un parti, ou le principe d’action. Diatribe* (1772) (Abschn. 17: *Des romans inventés pour deviner l’origine du mal*), (nach der mir zugänglichen Ausgabe zu finden in: *Philosophie*, Bd. 1 (*Œuvres complètes de Voltaire*, de l’imprimerie de la société littéraire-typographique [s. l., vermutlich Kehl] 1785, Bd. 32), S. 155-206: S. 185 f.)) und dessen jugendliches, noch nicht von der späteren „pessimistischen“ Phase, abgelöstes Rezept dem Lebensmotto des himmlischen Schalks direkt in die Hände zu spielen scheint (siehe hier insgesamt Ernst Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz, mit einer Einleitung von Gerald Hartung und einer Bibliographie der Rezensionen von Arno Schubbach, Hamburg 2007, S. 153 f.; dort verweist Cassirer ebenfalls auf die nachfolgende Textstelle bei Voltaire): „Et la véritable sagesse / Est de savoir fuir la tristesse / Dans les bras de la volupté“ (Épître VI. *A M. l’Abbé de \*\*\* / Qui pleurait la mort de sa maîtresse* (1715), in: Voltaire, *Œuvres complètes*, Bd. 13 (*Épîtres*), [s. l., vermutlich Kehl] 1785, S. 12 f.: S. 13).

<sup>387</sup> Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 154; im dortigen Kontext kommt auch der Titel von Voltaires Gedicht „*Défense du mondain, ou l’apologie du luxe* (1737)“ zur Sprache (Cassirer, ebd., S. 154, Anm. 19).

entgegenhalten, die er im Gespräch mit dem Herrn mit beißendem Spott zu einer stichwortartigen Reminiszenz der biblischen Sündenfallgeschichte verdichtet: *Staub soll er fressen, und mit Lust* (V. 334). Er weiß aber auch, dass er – wie ehemals schon die Paradiesesschlange – bei der Durchführung seines dekadenten Plans auf die *Erlaubnis* (vgl. V. 313) des Himmelsoberen angewiesen ist, dessen Großzügigkeit er, sich hier bereits mit den Federn der in seinem eigenen Sinn zu Ende gebrachten Mission schmückend, dann noch einmal mit kaum verhohlenen Spott als Beweis der herrscherlichen Schwäche zu entlarven sucht (vgl. V. 332 f.).

Was den Zustand der von ihm angestrebten – gleichwohl nur mittelbar, d. h. über die Einverleibung kurzfristiger Wert-Surrogate zu erreichenden und so im Modus der Abhängigkeit verharrenden – tierischen Zufriedenheit verhindert, bezeichnet er als *Tollheit* (V. 303) eines Integrationsbestrebens, in dessen *verworren[em]* (V. 308) Kurs der Herr wiederum bereits den ersten Schritt auf dem Weg in die *Klarheit* (V. 309) erkennt:

*Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,  
Und von der Erde jede höchste Lust,  
Und alle Näh' und alle Ferne  
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.* (V. 304-307)

Mephistos Analyse dieses eigenartigen (Gottes-)Dienstes (vgl. V. 300) gibt sich demgegenüber so simpel wie hintersinnig, insofern sie mit dem törichtem Zwiespalt des irdischen Doppelwesens nicht zuletzt den als Toren entlarvt, der sich in der *besondere[n]* (V. 300) Konstituierung des Menschen den höchsten Ausdruck seines schöpferischen Genies gegeben hat, und indem sie mit der Misere der göttlichen Produktion schlussendlich auch die Idee einer sich organologisch bewahrheitenden und gleichsam selbstorganisatorisch funktionierenden Kunst-Autonomie für gescheitert erklärt. Entsprechend ist es auch das aus der Interimposition zwischen Himmel und Erde entspringende Einheitsverlangen der 'kleinen Götter', gegen das der teuflische Kläger mit seiner erstaunlich einseitigen (und angesichts der eigenen sinnlich-intellektuellen Doppelbegabung keineswegs auf der Hand liegenden) Vernunft-Idiosynkrasie hier eigentlich ins Feld zieht. Halt für deren Rechtfertigung erfährt er dabei aus einem biblischen 'Herstellungsbericht', der nur mit der angemessenen Nüchternheit betrachtet werden muss, um zu offenbaren, wie mit der – das göttliche Schöpfungswerk abrundenden – Zutat des beseelenden Vernunft-Atems ein bis dahin hinreichend funktionstüchtiges vegetativ-animalisches Kräftegleichgewicht zugunsten seiner fragwürdigen Beherrschung durch den Menschen aufs Spiel gesetzt wurde.

Erfunden hat der selbsternannte Weltverbesserer den von ihm aufgeworfenen Problemkomplex freilich nicht. Die insbesondere seit Descartes Substanzdualismus intensivierte Frage, wie die logische Diskrepanz von Leib und Seele theoretisch zu überwinden wäre, löst Leibniz zugunsten eines Harmoniekonzepts, das die Perfektion der göttlichen Schöpfung zum kosmischen Vor- und Urbild für die innere Geschlossenheit und taktgleiche Abstimmung der menschlichen Doppelnatur erklärt. Ihr leib-seelisches Universum wird damit zum mikroskopisch verkleinerten Spiegel eines

Funktionsgefüges, das er aufgrund seiner individuellen Eingrenzung und seiner (hermetisch auf die eigene, bereits festgelegte Realität beschränkten) ontologischen Nachrangigkeit jedoch immer nur in einzelnen Ausschnitten der (insofern gebrochenen) Wirklichkeit erfassen kann. Im Begriff der fensterlosen Monade hat Leibniz diesem Strukturgesetz der bis in die kleinsten selbständigen Seins-Einheiten fortgesetzten, d. h. aber dem göttlich prästabilierten Welten-Rhythmus folgenden Teilhabe seinen Namen gegeben. Unter Aufrechterhaltung der kategorialen Trennung von Denken und Ausdehnung überbrückt er das Dilemma ihrer fehlenden und so die Einheit bzw. den inneren Gleichtakt seiner Miniaturwelten gefährdenden Wechselwirkung mittels des Hinweises auf die raumzeitlich uneinholbare, göttliche Vollkommenheit, deren organisatorisches Geschick von vorneherein für die widerspruchsfreie Parallelisierung der menschlichen Wesenskräfte gesorgt habe. Das gesamte Universum ist damit getragen von einem logischen Prinzip, das – mag seine Mitteilung in die einzelnen Formen des Lebens auch von graduell verschiedenen Einbußen begleitet sein – im Unterschied zu Mephistos anspielungsreicher Verlautbarung jedenfalls nie so weit kommt, in sein (negatives respektive gleißnerisches (vgl. V. 284)) Gegenteil umzuschlagen. Seiner rationalen Leuchtkraft ist es vielmehr zuzuschreiben, wenn ein Weg aus der ‘Halb-Bewusstheit’ (vgl. V. 303) in die Klarheit (V. 309), wie ihn der Herr antizipiert, keine bloße Illusion bleiben muss. Der himmlische Regent scheint hier auf eine intrinsische Antriebsenergie zu vertrauen, die ganz jener entelechischen Kraftäußerung gleicht, wie sie bei Leibniz („in Anlehnung an Aristoteles“) für die teleologische Dynamik seiner menschlichen Monade verantwortlich zeichnet. In ihrer, der jeweils einzigartigen geschöpflichen Komplexität von „Perzeption, Apperzeption und Appetitus“<sup>388</sup> innerlich entspringenden „Selbsttätigkeit“<sup>389</sup> ist das Ziel der (zwar notgedrungen an den subjektiven ‘point de vue’ gebundenen, in kontinuierlicher Erhöhung der Bewusstseinslage jedoch immerhin asymptotisch zu erlangenden<sup>390</sup>) umfassenden Wahrheitserkenntnis gewissermaßen formal vorweggenommen:

„Somit ist Gott allein die ursprüngliche Einheit oder die einfache Ursubstanz, deren Erzeugungen die geschaffenen oder abgeleiteten Monaden sind; und sie entstehen gleichsam durch kontinuierliches Aufleuchten der Gottheit von Augenblick zu Augenblick, begrenzt

<sup>388</sup> Grundlegend für die Interpretation des Leibniz’schen Entelechie-Modells: Hans Poser, *Gottfried Wilhelm Leibniz zur Einführung*, Hamburg 2005, hier besonders S. 130 ff.

<sup>389</sup> Poser, *Gottfried Wilhelm Leibniz zur Einführung*, a. a. O., S. 131. Poser stützt sich dort auf einen Passus aus Leibniz’ *Système nouveau*, wonach im Fall der (von Gott zuerst erschaffenen) Seele wie ebenso in dem jeder anderen ihr vergleichbaren realen Einheit gelten müsse, dass „alles aus ihrem eigenen Grunde kraft einer vollkommenen Selbsttätigkeit hervor[quillt]“. Vgl. G. W. Leibniz, *Systeme nouveau de la nature et de la communication des substances, aussi bien que de l’union qu’il y a entre l’ame et le corps*, in: *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, hg. von Carl Immanuel Gerhardt, Bd. 4, Hildesheim / New York 1978 (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1880), S. 477 ff., hier S. 484: „C’est qu’il faut donc dire que Dieu a créé d’abord l’ame, ou toute autre unité réelle de telle sorte, que tout luy doit naître de son propre fonds, par une parfaite spontanéité à l’égard d’elle-même, et pourtant avec une parfaite conformité aux choses de dehors“.

<sup>390</sup> Dies in Extrapolierung der (inneren) Effektivität der erkenntnistheoretischen Teilschritte auf den Erkenntnisprozess in seiner Gesamtheit. Vgl. dazu Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*, Französisch / Deutsch, übersetzt und hg. von Hartmut Hecht, Stuttgart 1998, S. 17, § 15: „Die Tätigkeit des inneren Prinzips, die den Wechsel oder den Übergang von einer Perzeption zur anderen ausmacht, kann Appetit genannt werden. Es ist wahr, daß der Appetit nicht immer vollständig zu der ganzen Perzeption gelangen kann, die er erstrebt, doch er erreicht immer etwas und gelangt zu neuen Perzeptionen“.

durch die Aufnahmefähigkeit des Geschöpfes, zu dessen Wesen es gehört, beschränkt zu sein.<sup>391</sup>

Die hier formulierte prinzipielle Divergenz von göttlichem und irdischem Sichradius spiegelt sich in Mephistos zynischer – das ästhetische Abfallprodukt eines teuflisch-gebrochenen Mimesis-Verständnisses nach sich ziehender – Wendung der Lichtmetaphorik (vgl. V. 284) aufs Krasseste wider, indem sie den bedauerten „perfectihabies“ – nicht nur die Würde eines wirklichkeitsgetreuen bzw. entsprechend überzeugenden (und hier nicht zuletzt aus dem Kontext der Kunst heraus zu begreifenden) „Nachahmung[s]“-Vermögens<sup>392</sup> raubt, sondern ihr gesamtes Dasein zur qualvollen Illusion degradiert. Diese doppelte Unzulänglichkeit – einerseits der Mangel an Wahrheit und andererseits der Mangel an Genuss – vermengt sich bei ihm zum Substrat einer *Gärung* (V. 302), die freilich nur leere Blasen wirft (vgl. V. 302 ff.) und so wenig auf ein geschmacklich gelungenes Ergebnis wie auf das positive Resultat des so vom Herrn nahegelegten (geistigen) Klärungsprozesses hoffen lässt (vgl. V. 308 f.).<sup>393</sup>

Vor dieser Folie und umso mehr im Vergleich mit dem vierzehnten Paragraphen aus Leibniz' *Monadologie* profiliert sich der himmlische Rebell als moderner Interpret und Verfechter des kartesischen Systems, dessen „schwerwiegend[st]e[r] Fehler“ – analog zu der methodischen Grundlegung und der strikten Konsequenz seines dualistischen Weltbilds – vielleicht v. a. darin zu suchen ist, dass sich sein kritisches Vorhaben, seine Grundhaltung des Zweifels und sein Hang zur analytischen Differenzierung zur Doktrin verselbständigt und von dort zum Fundament eines durch und durch materialistischen Weltbilds herausgebildet hat.<sup>394</sup> Wenn er die – während des Gesprächs mit dem Himmelssouverän unter dem Deckmantel christlicher Religiosität verborgene, folgerichtig also

---

<sup>391</sup> Leibniz, *Monadologie*, a. a. O., S. 37, § 47.

<sup>392</sup> Leibniz, *Monadologie*, a. a. O., S. 37, § 48: „[...] In Gott aber sind diese Attribute absolut unendlich oder vollkommen; und in den geschaffenen Monaden oder Entelechien (oder perfectihabies, wie Hermolaus Barbarus das Wort übersetzt hat) sind sie nur Nachahmungen gemäß ihrer Vollkommenheit“.

<sup>393</sup> Mit seinem, wie von Schöne vermerkt, dann besonders in V. 6813 f. zutage tretenden, önologischen Gebrauchswissen hält Mephistopheles an dieser Stelle (wohlweislich?) hinter dem Berg, wenn er den im Begriff der ‘Gärung’ implizierten „Entwicklungs-, Klärungs-[...] [und] Vervollkommnungsprozess“ auf das dem (übermäßigen) Genuss des berausenden Getränks folgende, unbefriedigende Resultat der menschlichen Ver(w)irrung herunterbricht und dabei auch nicht ansatzweise etwas von der in dem hier thematisierten (Wein-) Reifungsvorgang implizierten Veredelungswirkung gehört zu haben scheint, wie sie sich in dem – dann sozusagen in kosmische Dimensionen erweiterten und entsprechend in einem Brief „Goethe[s] an Lavater“ zur Andeutung gebrachten – die Ablösung des flüchtigen ‘Geists’ von dem ihn beschwerenden irdischen Körper betreffenden ‘Trennungsvorgang’ der Bergschluchtenszene abspielen wird (siehe hier insgesamt: Schöne, *Kommentare*, S. 172; dort mit Hinweis auf die nachfolgende Briefpassage): „Alsdenn mag ich aber gern, daß das alberne und ekelhafte menschlicher Exkremente durch eine feine Gärung abgesondert und der reinlichste Zustand in den wir versetzt werden können, empfunden werde“ (Goethe an Johann Kaspar Lavater am 14. November 1781; WA IV 5, S. 214).

<sup>394</sup> Exemplarisch sei hier auf die strikte Trennung zwischen Leben und Tod verwiesen, die den Hintergrund für Mephistos grausames Katz-und-Maus-Spiel bildet (V. 318-322). Noch einmal mit Blick darauf heißt es im oben genannten Passus aus Leibniz' *Monadologie* ausführlicher: „[...] Diesbezüglich begingen die Cartesianer einen schwerwiegenden Fehler, indem ihnen die Perzeptionen, deren man sich nicht bewußt ist, auch nichts galten. Das hat sie zudem glauben lassen, daß nur die Geister Monaden seien und daß es weder Tierseelen noch andere Entelechien gebe; und da sie gemäß der gewöhnlichen Ansicht eine langandauernde Betäubung mit dem Tod im strengen Sinne gleichgesetzt haben, hat sie dies noch auf das scholastische Vorurteil vollständig abgesonderter Seelen verfallen lassen und sogar übelwollende Geister in der Meinung von der Sterblichkeit der Seele bestärkt“ (Leibniz, *Monadologie*, a. a. O., S. 17, § 14).

der Regie Gottes (V. 308: „So werd’ ich ihn bald in die Klarheit führen“) und nicht seines (sich emanzipiert wählenden) Geschöpfes überantwortete<sup>395</sup> – Zuversicht auf das selbst-aufklärerische Potential der Vernunft so vehement ablehnt, wenn er dem konfusen Treiben (vgl. V. 302) des Menschengeschlechts jede Aussicht auf den *verdienten* (vgl. V. 308) Lohn nimmt, so spiegelt das vor diesem Hintergrund ein Defizit wider, mit dem weit mehr über das Subjekt als das Objekt der Betrachtung ausgesagt sein dürfte: Auch Mephistos dramatischer Part wäre demnach Teil einer Verfassung, die aus dem Panoramablick der himmlischen Autorität heraus eine Vollkommenheit besitzt, zu deren unübertrefflich guter Ordnung es gehört, ihren einzelnen Gliedern jeweils nur so deutlich vor Augen zu stehen, wie es dem (geschöpflich definierten) Reifegrad ihres apperzeptiven Vermögens entspricht. Als teuflisches Element eines solchen Weltkonstrukts hätte Mephisto konsequenterweise gar keine andere Wahl, als in allem, was er sieht, immer nur eine Leerstelle des Guten und der Einheit wahrzunehmen. Jenseits seiner physischen Entmachtung durch eine Aberglaubenskritik, die in der (theatralischen) Figurierung des Widersachers ohnehin nichts anderes mehr als ein anachronistisches Versatzstück mittelalterlicher Dämonologie erkennt, zöge seine vollständige Verpflichtung auf das Prinzip der ‘Privatio’ freilich nicht nur seine Degradierung zur ‘Unperson’ nach sich, sondern v. a. seine Beraubung um jegliche Form an (wenn auch nur bedingt) eigenständiger (und negativ gebrochener) Schaffens-Energie, wie sie ihm für seinen teuflischen Auftrag im Rahmen der binnendramatischen Welt-Kulisse noch abverlangt werden wird.

Mephisto erwähnt demgegenüber selbstredend nur das Plus, das dank seines teuflischen Verführungs-Experiments nun doch noch – obschon in bescheidenerem Umfang – als positives Vorzeichen vor die bis dato durchaus miserable Weltlage rücken soll – gerade so, als intendierte er mit seinem *Ein wenig besser würd’ er leben* (V. 283) tatsächlich, sich zum Wohle der von ihm bedauerten Vernunftschöpfung einzusetzen. Geplagt von einem Übel, für das er mit seinem *Schein des Himmelslichts* (V. 284) – beabsichtigt oder nicht – auch gleich den passenden, aus der begrifflichen Indifferenz von trügerischer Vorspiegelung und positiver Lichtübertragung schöpfenden Namen zur Hand hat, bleibe dem *wunderlich[en] Menschen-Schlag* (V. 281 f.) bei aller ‘Göttlichkeit’ (vgl. ebd.) bislang sogar der minimale Ausgleichseffekt eines animalischen Glücksgefühls vorenthalten – und dies nur, um dafür um den himmlischen Bonus bereichert zu werden, die Misere seiner *irdisch[en]* Torheit (vgl. V. 301), die Mephistopheles nun umstandslos auf das Fazit einer (ergebnislos die *Quark-Haufen* (V. 292) wechselnden) Wiederkehr des Immergleichen herunterbricht, auch noch bei wachem Bewusstsein mitzuerleben:<sup>396</sup>

---

<sup>395</sup> Die prinzipielle Dependenz der menschlichen Aktivität vom göttlichen Gesetz ist für Leibniz auch dort selbstverständlich, wo er innerhalb seines kosmischen Systems die Idee der monadischen Selbsttätigkeit entwickelt. Zum Verständnis seines – wiederum von Aristoteles übernommenen – Entelechie-Begriffs vgl. Hechts Erklärung: „Nichts anderes ist mit der herrschenden Entelechie gemeint. Sie entspricht der Fähigkeit zur Apperzeption, indem sie ermöglicht, daß die ins Bewußtsein gehobene und mithin begrifflich gefaßte Gesamtheit von kleinen Perzeptionen auch als solche, d. h. nicht vereinzelt, sondern aufgehoben in einer Form des Allgemeinen in einem tätigen Streben sich realisieren kann. Diese Orientierungsmöglichkeit des Appetits ist unter der Voraussetzung der Selbstaufklärung der Monaden das, was die Zwecksetzung der Seele ausmacht“ (Leibniz, *Monadologie*, a. a. O., Nachwort, S. 112).

<sup>396</sup> Die naturgesetzliche Seite dieses hier in seiner Einseitigkeit – und noch aus der Metaperspektive seines himmlischen Beobachterpostens heraus – geschilderten ‘Wiederholungszwangs’ macht Mephisto explizit im zweiten Teil der faustischen Weltfahrt ersichtlich (siehe beispielsweise seine Reaktion auf Fausts erbitterte



*Er scheint mir, mit Verlaub von Ew Gnaden,  
 Wie eine der langbeinigen Zikaden,  
 Die immer fliegt und fliegend springt  
 Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt;  
 Und läg´ er nur noch immer in dem Grase!  
 In jeden Quark begräbt er seine Nase. (V. 287-292)*

Etwas anderes als abschlägige Ironie hat der teuflische Zyniker angesichts dieses *besondre[n]* (vgl. V. 300: *Fürwahr! er dient Euch auf besondere Weise*), seiner Diagnose nach gleichwohl nur in einem einzigen, dezidiert amoralischen Sinne verwendeten (V. 285 f.: *[...] und braucht's allein / Nur tierischer als jedes Tier zu sein*) höheren Potentials nicht übrig. Ob er es nun gezielt auf diese Scheuklappen-Perspektive anlegt oder tatsächlich um keine alternative weiß – er scheint seine Argumentation jedenfalls für überzeugend genug zu halten, um sich zwischenzeitlich zu der für einen Teufel geradezu lächerlich-mitleidsschwangeren Selbstbescheidung hinreißen zu lassen, den ‘Jammer’ der ‘bedauerten’ Menschheit – ginge es nach ihm – künftig wenigstens um seine randständige, dem eigenen Reden nach geradezu überflüssige Beschwerne zu verringern: *Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen, / Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen* (V. 297 f.).

Wie ernst es ihm damit ist, beweist die Hemmungslosigkeit, mit welcher der ‘selbstlose’ Advokat das erste Gegenargument des Herrn (V. 299: *Kennst du den Faust?*) als Auftakt seiner ganz persönlichen Interessensvertretung nutzt. Anstelle einer juristischen Vermittlung zwischen ‘Oben’ und ‘Unten’ respektive *Herr* und *Knecht* (V. 296 und 299) folgt hier ein Wettantrag, der aus dem literarischen Patent der alttestamentlichen Hiobs-Erzählung gleichsam die Lizenz einer doppelten Verführung schlägt: *Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren, / Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt / Ihn meine Straße sacht zu führen!* (V. 312-314).<sup>397</sup> Während sich Mephisto mit seiner Parodierung der biblischen

---

Beschreibung des unbeeindruckten Takts der vernichtenden, alles dem Erdboden gleichmachenden Meereswogen, V. 10210 f.: *Da ist für mich nichts Neues zu erfahren, / Das kenn ich schon seit hunderttausend Jahren*, oder insbesondere auch seinen grausam nüchternen Kommentar zu Fausts ‘ähnlich’ rücksichtslos-gewaltsamem Beseitigungsbefehl gegen das widerständige alte Ehepaar Philemon und Baucis, V. 11286 f.: *Auch hier geschieht was längst geschah, / Denn Naboths Weinberg war schon da. (REGUM I. 21.)*. Er beschreibt dabei eine Erfahrung, die bereits zum elementaren, hier allerdings der Wahrnehmung einer höheren harmonischen Gesamtheit integrierten, Bestand der anfänglichen Erzengel-Hymne gehört und auf welche ebenso jene indirekt von ihm ‘zitierte’ Stelle des Buches Kohelet anspielt, wo zu lesen steht: „Was geschehen ist, wird wieder geschehen, / was man getan hat, wird man wieder tun: / Es gibt nichts Neues unter der Sonne“ (Buch Kohelet, 1, 9). Den Hinweis auf diesen Zusammenhang gibt Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 326 f., wo er angesichts der grundsätzlichen Divergenz zwischen Augustinus’ auf die individuelle menschliche Erfahrungswelt hin ausgerichteter Interpretation einerseits und dem naturphilosophischen ‘Gegen’-Modell bei Heraklit respektive dessen ‘nihilistischem’ Umschlag bei Nietzsche andererseits die zwei prominenten „Lesart[en]“ der Bibelpassage herausstellt. Es erübrigt sich zu fragen, für welche Bedeutungs-Variante sich Goethes Teufel hier entscheiden würde. Und es kann kaum verborgen bleiben, dass dieser mit seinen sentenzartigen – den beschriebenen Wiederholungscharakter förmlich in sich aufnehmenden oder vielmehr generierenden – Zweizeilern tatsächlich eine Situation in Worte fasst, die nichts weniger als von ihm getrennt, vielmehr Ausdruck und Folge (auch) seiner eigenen Schaffensweise ist (Mephistos diesbezügliche Handlangerfunktion unterstreicht bereits Anderegg, ebd., S. 327, der dort sogar von Mephisto „als Spielleiter“ spricht).

<sup>397</sup> Von den traditionellen Faust-Büchern wird der Fall ‘Hiob’ nicht als narratives Muster genutzt, wohl aber exemplarisch erwähnt. So dient er bei Pfitzer, als Beispiel gläubiger Standhaftigkeit, der gezielten Demoralisierung des Protagonisten und zeugt auf diese Art von der schonungslosen Brutalität des ‘bösen Geists’,

Herrschaftsverhältnisse (vgl. V. 300) aber noch über einen Vorgesetzten amüsiert, dem die Fäden seiner Regierung augenscheinlich doch längst entglitten sind, irritiert ihn dessen seltsamer Traditionsverstoß, die Tatsache nämlich, dass nun ausgerechnet das zeitgenössische Paradebeispiel für das Scheitern der gott-menschlichen Bündnisgeschichte zur Beweisgrundlage der schöpferischen Weitsicht dienen soll<sup>398</sup>, umgekehrt offenbar nicht im Geringsten. Angesichts einer solchen Vorlage gibt es guten Grund, nicht im teuflischen Widersacher, sondern in dessen göttlichem Antipoden selbst den eigentlichen Initiator des (unausgewogenen) Kräftermessens zu erkennen<sup>399</sup>, auch wenn sich der himmlische Souverän im Nachhinein mit keinem Wort nachweislich auf das teuflische Wettangebot festlegen lässt. Er, der – sofern man ihm ein seinem Teufel vergleichbares literarisches Bildungspensum zugesteht – mit Blick auf den obligatorischen Paktschluss seines irdischen Knechts immerhin mit einer weit größeren Kränkung seiner Eitelkeit rechnen muss als der – etwa dem Vorbild des leidgeprüften Hiob nachempfundenen und schlussendlich doch wieder nur die Unbegreiflichkeit der göttlichen Allmacht hervorkehrenden – enttäuschten Klage eines sonst gefügigen Gefolgsmannes, reagiert auf Mephistos Intrige mit einer Gelassenheit, die auf ihre Weise sogar das Selbstbewusstsein des alttestamentarischen Schöpfergottes in den Schatten stellt. Weit entfernt von der leidenschaftlichen Machtdemonstration<sup>400</sup>, wie sie Hiob nach der Verleumdung durch seinen satanischen Feind anhand zahlreicher Prüfungen und im Gespräch mit Gott dann unmittelbar erfahren muss, liegt die Stärke des Prolog-Souveräns offenbar gerade darin, die ihm von Rechts wegen zustehende absolute Freiheit und Handlungsgewalt bereitwillig mit seinem Knecht zu teilen und Mephistos Schaffen im Hin-und-Wieder zwischen zwei Herren gleichsam seine negative Spitze zu nehmen.

Während die Ressourcen für das durch ihn daraufhin freigegebene Welttheater auf solche Weise zur positiven Manövriermasse der von ihm vorausgesehenen Spielentwicklung werden können, fällt unter sie nun allerdings eine Teufelsfigur, die seit den ersten Tagen ihrer höflich-distanzierten Allianz (vgl. V. 273) auf eine Laufbahn zurückblickt, die es ratsam erscheinen lässt, nach ihrer scheinbar standesbewussten Aufstellung im Ensemble des Himmels-Prologs zumal die „[f]loskel[hafte]“ Harmlosigkeit ihres Wett-Rufs mit Vorsicht zu genießen.<sup>401</sup> Seinem biblischen Urahn gleich hat sich

---

wenn er seinem Bündnispartner als eine von wenigen Bibelpassagen gerade diese Erzählung ausdrücklich zu lesen erlaubt (vgl. Pfitzer 1674, 15. Kap., S. 162 f.: „[...]“; der andern Bücher aller, ohne den Job, solst du müssig gehen. [...]). Bei Widman taucht das Motiv insofern unter verschobenem Blickwinkel auf, als es seinen Adressaten gewechselt hat und jetzt entschieden dazu dient, die Glaubhaftigkeit der teuflischen Macht selbst zu unterminieren, in diesem Sinne also eine ‘positive’ Ermunterung zum Widerstand gegen die ‘teuflischen Einflüsterungen’ formuliert (vgl. Widman 1599 in der „Erinnerung“ zum 8. Kapitel des ersten Teils, S. 40, mit dem dortigen Aufruf, „der Leser sol[le] das Buch Hiobs für sich nehmen / da er gründtlich finden wirdt / das Teuffel sind / und was sie ausrichten können“).

<sup>398</sup> Vgl. V. 310 f.: *Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt, / Daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.*

<sup>399</sup> So geschehen bei Eibl, *Das monumentale Ich*, a. a. O., S. 72. Anderegg deutet in ähnlicher Weise auf den Herrn als eigentlichen Provokateur hin (Anderegg, *Mephisto und die Bibel*, a. a. O., S. 328).

<sup>400</sup> Vgl. dazu das Zugeständnis des Herrn der Hiobsgeschichte, durch die Worte des Satans „aufgereizt“ worden zu sein, seinen „untadelig[en] und rechtschaffen[en]“ „Knecht“ „ohne Grund zu verderben“ (Hiob, 2,3).

<sup>401</sup> Siehe Schöne, der Mephistos *Was wettet ihr?* (V. 312) hier potentiell auf „Luthers Übersetzung“ von Hiob 1,11 hin durchsichtig macht („»was gilts«?), darin aber schon einen ernstzunehmenden Hinweis auf das wiederum nicht ernstzunehmende Wettkampfgebaren des himmlischen Schalks zu sehen scheint (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 173) – ein Befund, der Mephistos Selbstbewusstsein, ja sogar den Grad seines Störpotentials möglicherweise deutlich unterschätzt, dessen ambitioniertem Zielvorhaben aber sicherlich in die Hände spielt.

auch Mephisto unter die Schar der Gottessöhne gemischt<sup>402</sup> und partizipiert damit am Hofstaat des Herrn<sup>403</sup> – ein Verweis auf seine untergeordnete Stellung in der himmlischen Hierarchie, der durch die Unverbindlichkeit, mit welcher der widerspenstige Gefolgsmann die eigene Anwesenheit kommentiert<sup>404</sup> zwar ironisch eingetrübt wird, doch immerhin genügt, die ‘Einheit’ der tragischen Vorbühne gegen den Verdacht ihrer dualistischen Unterwanderung abzusichern. Wer dieses, Mephistos eigenen Ansprüchen zunächst durchaus entgegenkommende, Realitätsmodell auf die subjektive Perspektive eines hier vermeintlich maßstabsetzenden göttlichen Regenten verengt,<sup>405</sup> unterstellt dem Herrn damit eine Kompetenz, die weit über dessen dramatisch definierten Wirkradius hinausgreift – lanciert von einem räumlichen Einschreibungsverfahren, das den ‘christlichen’ Veranstaltungsort, zu dem es sich über die Assoziationskette von Szenenüberschrift, Personal und Hiobs-Paradigma schrittweise verdichtet, freilich von Anfang an durch eine ebenso konsequente Entzauberung seines Bühnen-Arrangements schon wieder in Frage stellt. Mephistos Untergebenheitsgeste resultiert demgegenüber so wenig aus einer Laune seines himmlischen Gesprächspartners wie dieser über die fiktionale Ordnung einer Prolog-Bühne erhaben ist, deren Autorschaft sich, mit Zwischenstation beim Dichter des Theatervorspiels, zuletzt in der oben aufgezeigten seriellen Logik der dramatischen Werk-Entwicklung verliert.

So wie der Satan des Alten Testaments „nichts anderes als ein integrierter Bestandteil des von Jahwe gelenkten Weltgeschehens“ ist<sup>406</sup>, macht bis auf Weiteres also auch sein legendarischer Nachfahre in Goethes Prolog als eine der Schöpfungsdynamik eingegliederte, insgesamt aber wesentlich rangniedrigere Komponente zur Autorität des göttlichen Souveräns von sich reden. Nach dem Vorbild des „alttestamentliche[n] Gott[es]“ korreliert dem ein Herr, dessen Verantwortlichkeit für das kosmische Erscheinungsbild notwendig einhergeht mit der Integration sämtlicher seiner

<sup>402</sup> Vgl. Hiob 1,6: „Nun geschah es eines Tages, da kamen die Gottessöhne, um vor den Herrn hinzutreten; unter ihnen kam auch der Satan.“

<sup>403</sup> Ein Umstand, den Pfitzer als eine von mehreren Erklärungen für die vermeintliche Wahrsagekunst des Teufels anführt: „Oder er weiß es durch selbst eigenes Hören, denn er tritt auch für den Herrn, 1. Reg. 22. v. 21. Er kommt auch mit unter den Kindern GOTTES für ihn, Job. 1. v. 6. und höret mit ihnen was Gott rathschlaget, daraus er leicht muthmassen kann, wie es werde hergehen, und seine Weissagungen darnach richten (vgl. Pfitzer 1674, „Anmerckung“, S. 548 f.).“

<sup>404</sup> Siehe V. 271-274: *Da du, oh Herr, [...] / [...] / Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst: / So siehst du mich auch unter dem Gesinde.*

<sup>405</sup> Siehe exemplarisch dafür Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 205: „Mephistos Zuordnung zum *Gesinde* gehört ja offensichtlich zur Selbstdarstellung des Herrn im ‘Prolog’“. Dass der „Autonomieanspruch des Bösen“ im Gros der Tragödie dennoch nicht die Qualität „eines symmetrischen Dualismus“ (bzw. die Konsistenz eines dementsprechend bis zum Ende hin aufrechterhaltenen radikal-dualistischen Spannungsbogens) erreicht, sieht Schöne v. a. im (desweiteren als Maßnahme vorausseilender auktorialer Selbstzensur verbuchten) Ausschluss der Walpurgisnacht-Paralipomena begründet. So kommt er zu dem Ergebnis eines „gemäßigte[n] Dualismus“, das sich mit dem „kompositorische[n]“ Verfahren nicht nur der Korrelierung von Prolog und nachfolgendem Binnenspiel, sondern auch der Prologdramaturgie selbst tatsächlich weit besser vereinbaren lässt – dies aber mit Rücksicht nicht zuletzt darauf, dass schon das christlich geprägte Einheits-Modell des monotheistisch eingehetzten Bösen, trotz dezidierter Abgrenzung zu dualistischen Kosmologien gleich welcher Provenienz, d. h. ohne hinsichtlich des Prologs bereits Argumentationsprinzipien manichäistisch-gnostischer Weltentwürfe bemühen zu müssen, der Erklärungsnot seiner im Antagonismus von Gott und Teufel verborgenen dualistischen Tendenzen nur schwer entkommt. Siehe hier insgesamt Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 205 ff.

<sup>406</sup> Günther Mahal, *Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltungen*, Göttingen 1982, S. 34.

„Gegensätze“<sup>407</sup>, der den Rahmen des Leibniz’schen Theodizee-Konstrukts aber insofern wahr, als dem von Mephistopheles in die Welt getragenen Übel kein aktiver Beschluss, sondern lediglich seine (göttliche) Zulassung vorausgeht (vgl. V. 313 und 323). Abstand von dieser herrscherlichen Selbstbescheidung<sup>408</sup> nimmt er erst dort, wo er seinem – bereits ‘im Vorgefühl’<sup>409</sup> seines teuflischen *Triumph[es]* (V. 333) schwelgenden und so für kritische Zwischentöne kaum mehr empfänglichen – „skeptische[n] Gehilfe[n]“<sup>410</sup> die ‘wahre’ Natur seines (begrenzten, negativen) Handlungsspielraums entdeckt (vgl. V. 336 ff.). Mephisto wird damit zum Inhaber einer Freiheit, deren angebliche Scheinhaftigkeit freilich nur so real sein kann wie der Alleinverfügungsanspruch des himmlischen Obersten selbst und deren Folie gleichsam als Prospekt einer dreifachen Dimensionierung erhellt.<sup>411</sup> Eingebettet in den theozentrischen Horizont des Prologs finden sich so die Koordinaten zweier (per se a-theistischer) semantischer Systeme, die das Problem der Theodizee gewissermaßen ‘inwendig’ abzustecken suchen, indem sie dem Begriff der göttlichen Allmacht das säkulare Selbstverständnis des ‘tätigen menschlichen’ Individuums entgegenhalten (vgl. dazu V. 340). Der Fundus, aus dem sie dabei schöpfen, setzt sich zusammen aus den Sphären von Gesellschaft und Kunst. In seiner 1790 publizierten *Kritik der Urteilskraft* schreibt Immanuel Kant:

„Was das Leben ‘für uns’ für einen Werth habe, wenn dieser bloß nach dem geschätzt wird, ‘was man genießt’ (dem natürlichen Zweck der Summe aller Neigungen, der Glückseligkeit), ist leicht zu entscheiden. Er sinkt unter Null; denn wer wollte wohl das Leben unter denselben Bedingungen, oder auch nach einem neuen, selbstentworfenen (doch dem Naturlaufe gemäßen) Plane, der aber auch bloß auf Genuss gestellt wäre, aufs neue antreten? [...] Es bleibt also wohl nichts übrig, als der Wert, den wir unserem Leben selbst geben durch das, was

---

<sup>407</sup> Siehe Jeffrey Burton Russell, *Biographie des Teufels. Das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt*, Wien / Köln / Weimar 2000, S. 33, der dort u. a. auf Jesaja 45, 7 und die darin zum Ausdruck gebrachte „Ambivalenz“ des alttestamentlichen „Gottes“ verweist („Ich erschaffe das Licht und mache das Dunkel, ich bewirke das Heil und erschaffe das Unheil. Ich bin der Herr, der das alles vollbringt“). Siehe weiterhin Rüdiger Safranski, der den Herrn Hiobs als einen „Gott, der alle Wirkungskräfte des Lebens, die dunklen und die hellen, die guten und die bösen, in sich vereinigt“ und in welchem „das Leben in seiner Ambivalenz und Abgründigkeit, in seinen ängstigenden und beglückenden Aspekten, in seinem Gelingen und Scheitern [geheiligt wird]“, hervorhebt (Rüdiger Safranski, *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, Frankfurt a. M. 1999, S. 295), sowie Alfons Deissler, der „gerade“ mit Blick auf den „Monotheisten Deutero-Jesaja“ (45, 7, s. o.) auf den widersprüchlichen Charakter des alttestamentlichen Gottes verweist – auf eine diesem anhängende „Rätselhaftigkeit“, die im Kontext der alttestamentlichen Theodizee-Problematik als solche zu akzeptieren und unauflösbar bleibt, und entsprechend auch den göttlichen Adressaten Hiobs (38, 1-2) als einen sicht- bzw. hörbar werden lässt, dessen Ratschluss und Geheimnis sich dem Menschen von Grund auf entzieht (Alfons Deissler, *Die Grundbotschaft des Alten Testaments*, Freiburg i. Br. 2006, S. 157 f. und 60).

<sup>408</sup> Vgl. dagegen das Beziehungsgefüge zwischen Herr und Satan im Buch Hiob, mit einer Gegenspielerfigur, welcher ihr feindliches Eingreifen in das menschliche Schicksal ganz fraglos als Selbst-Vollzug der schöpferischen Allmacht zu gelten hat: „Aber streck nur deine Hand gegen ihn aus, und rühr an all das, was sein ist; wahrhaftig, er wird dir ins Angesicht fluchen“ (Hiob, 1, 11).

<sup>409</sup> Hier in Anspielung auf V. 11585 f. – Fausts innerlich verwirklichten großen Menschheitstraum im Unterschied zu der egoistisch-verengten Profilierungssucht des Schalks.

<sup>410</sup> Safranski, *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, a. a. O., S. 295.

<sup>411</sup> Grundlegend für die folgende Darstellung: Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 155 ff.

wir nicht allein thun, sondern auch so unabhängig von der Natur zweckmäßig thun, daß selbst die Existenz der Natur nur unter dieser Bedingung Zweck sein kann“.<sup>412</sup>

Er distanziert sich damit von jenen Ökonomien des Glücks, die – nach dem „Kalkül[...]“ eines „Maupertuis“ – aus der empirisch-mathematischen Verhältnismäßigkeit von „Lust und Unlust“ auf den (je persönlichen) ‘Ertragswert’ des menschlichen Lebens schließen wollen, um so aus dem Arsenal ihrer erfahrungswissenschaftlichen Psychologie heraus – gewissermaßen rückwirkend – über Pro und Contra der göttlichen Vollkommenheit ins Feld zu ziehen.<sup>413</sup> Das Ergebnis, zu dem Maupertuis unter Anwendung dieser Methode gelangt war, formuliert einen „[P]essimis[mus]“, den sich der Menschenanwalt Mephisto nicht besser hätte ausdenken können, beweist es doch allem Anschein nach, „daß im gewöhnlichen Leben die Summe der Übel stets die des Guten übersteigt“.<sup>414</sup> So wie sich Kant gegen die ‘positive’ Gültigkeit derartiger Berechnungen und die von dort in Vorteil gesetzte eudämonistische Unterwanderung jeder seriösen, „sittliche[n] oder religiöse[n]“ Verhaltenslehre wehrt<sup>415</sup>, hatte er gleichwohl schon zuvor – auf weit grundsätzlicherer Ebene – dem metaphysischen Unternehmen der Theodizee insgesamt den Konkurs erklärt. Demgegenüber setzt die Reihe seiner ‘Kritiken’ einen aus der subjektiven Verfassung des Ichs geborenen Autonomie-Begriff in Kraft, der nun umgekehrt die moralische Ehrenrettung des Menschen zum (transzendentalen) Vorplatz der Idee Gottes macht. Mit dieser Form einer (allein dem Gesetz der absoluten Vernunft verpflichteten) persönlichen Freiheit, die ihm als Austragungsort von ‘Gut’ und ‘Böse’ zugleich der Möglichkeitsgrund jeder (wesentlich nur zu erhoffenden!) höheren Glückseligkeit wird, hat Kant der menschlichen Selbstentfaltung einen Geltungsbereich geschaffen, der mit dem Aktivitätsradius der (prästabilisierten) Leibniz-Monade oder etwa dem von vorneherein in die notwendige Existenz Gottes zurückgenommenen – und von der Frage nach Glück oder Unglück insofern unberührten – Freiheitsmaßstab eines Spinoza<sup>416</sup> nicht mehr einzuholen ist. Sie führte ihn in der Maximierung der individuellen Verantwortlichkeit freilich auch zu jener Radikalität eines – obzwar in die Relation eines ‘Hanges’ eingebundenen – prinzipiellen Bösen, die für Goethe später zum Anlass seiner entschiedenen

---

<sup>412</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in: *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, (unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften,) Bd. 5, Berlin 1968, S. 165-485, hier § 83, Anm., S. 434; zitiert auf den Hinweis Cassirers, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 158, hin.

<sup>413</sup> Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 157.

<sup>414</sup> Siehe Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 157, der sich dort wiederum auf eine Passage aus dem zweiten Kapitel von Pierre Louis Moreau de Maupertuis’ *Essai de philosophie morale* stützt, worin es wörtlich heißt: „Il y a, je crois, peu d’Hommes, qui ne conviennent que leur Vie a été beaucoup plus remplie de ces Momens que de Momens heureux, [...]“; [...] ‘Que dans la Vie ordinaire la somme des Maux surpasse la somme des Biens’“ (zitiert nach der mir vorliegenden Ausgabe: Pierre Louis Moreau de Maupertuis, *Essai de philosophie morale*, [s. l.] 1751; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10041271-6> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek), S. 20 f.).

<sup>415</sup> Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 157 f.

<sup>416</sup> Vgl. dazu Benedictus de Spinoza, *Die Ethik*, Lateinisch und Deutsch, revidierte Übersetzung von Jakob Stern, Nachwort von Bernhard Lakebrink, Stuttgart 1977, S. 49, ‘Zusatz 2’: „Hieraus folgt zweitens, daß Gott allein eine freie Ursache ist. Denn Gott allein existiert nach der bloßen Notwendigkeit seiner Natur [...] und handelt nach der bloßen Notwendigkeit seiner Natur [...]. Daher kann [...] er allein freie Ursache sein. W. z. b. w.“

Distanzierung werden sollte<sup>417</sup> und die als solche offenbar auch der Vorstellungswelt der Prolog-Autorität respektive ihrem ‘an sich’ positiven Menschenbild fremd ist. Das bis hierher umrissene historische, im weitesten Sinne religiöse Folgegeschehen ereignet sich im Prolog also gleichsam in der assoziativen – hier aufgrund der Aussetzung der irdischen Zeitgeraden jedoch flexibel bleibenden bzw. noch nicht einmal in eindeutig separierte Ereignismomente zu differenzierenden – Dynamik eines gleichsam inneren Ablösungs- oder Reifungsprozesses. Die Bilder, die als Medium seiner Übersetzung dienen, erhellen dabei nicht nur als Produkte einer ‘mimetischen’ Energie, deren göttlich zentrierte Leuchtkraft die Gegenstände seiner Umgebung erst eigentlich als solche sichtbar werden und in ein Verhältnis der wechselseitigen Spiegelung eintreten lässt. Sie haben als Reflexe der ihnen imaginativ zugrundeliegenden Wirklichkeiten darüber hinaus auch immer schon etwas von jenem Schein-Charakter an sich, der sie, wie von Alt in anderem Zusammenhang beschrieben, in die Nähe der Funktionsweise des (traditionell mit den Wesensmerkmalen der Lüge und des Betrugs identifizierten) Bösen rückt, welcher infolge ihrer „[o]bjektiv[...]“-ästhetischen Verfassung hier aber andererseits einem Formgesetz gehorcht, zu dessen prominentesten Artikeln gerade seine moralische Unbelangbarkeit gehört.<sup>418</sup>

Das ästhetische Experiment, mit dem der Prolog die Begriffe von Schein und Freiheit, von Fiktion und Realität umkreist, wird nun veranstaltet auf dem Gemeinplatz eines Theodizee-Modells, das auch jenseits seiner irdischen Zirkelbildungen von Kunst und Staat ein durchaus inhomogenes ist. In Gang gesetzt durch die Einbindung der Leibniz’schen Metaphysik in das Paradigma der alttestamentlichen Hiobs-Erzählung, das bei näherer Betrachtung freilich v. a. einen Ort der theozentrischen Vereinnahmung stilisiert, geht es bei der Erprobung seiner (quasi-)religiösen Spielarten insgesamt jedoch noch um etwas anderes als lediglich um einen Testlauf auf die ideale Seinsverfassung – öffnet sich an ihnen doch gleichsam eine Schere zwischen Objektivität und individuellem Subjekt, (normativem) Grund und (erzeugter) Folgewirkung, zu deren struktur-symbolischer Funktion es nicht zuletzt gehört, die Achse zwischen dramatischer Innen- und Außenperspektive in Bewegung respektive deren Membran flexibel und durchlässig zu halten. Wenn Mephistos Überleitung zur eigentlichen Tragödie ausgerechnet noch einmal die *menschlich[e]* Gesprächsbereitschaft des *großen Herrn* lobt (V. 352 f.),

<sup>417</sup> So schreibt Goethe am 7. Juni 1793 in einem Brief an Johann Gottfried und Caroline Herder: „Dagegen hat aber auch Kant seinen philosophischen Mantel, nachdem er ein langes Menschenleben gebraucht hat, ihn von mancherlei sudelhaften Vorurtheilen zu reinigen, freventlich mit dem Schandfleck des radicalen Bösen beschlabbert, damit doch auch Christen herbeigelockt werden, den Saum zu küssen“ (*Goethes Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I-IV, 133 Bände (in 143), Weimar 1887-1919 (photomechanischer Nachdruck München 1987), – *Zur Brief-Abt. IV: 3 Nachtragsbände* München 1990 [= WA], hier: WA IV 10, S. 75).

<sup>418</sup> Siehe Alt, *Ästhetik des Bösen*, a. a. O., S. 255 f. Alt bewegt sich hierfür zunächst mit Sartre in der „patristischen“ „Fluchtlinie“ jenes defizitären Übels, dessen Un-Wirklichkeit sich als eine der permanenten Abhängigkeit entlarvt, indem sie sich aus dem Prinzip der (jetzt allerdings pervertierten bzw. aus einem absoluten Unverstand der Wahrheit heraus ‘falsch’ imitierten göttlichen) Vollkommenheit speist. Die „Grenze“ zwischen ästhetischem und bösem Schein findet sich in dieser (letztlich religiösen) Tiefenstruktur (die nie eine rein formale sein kann!) freilich ebenfalls schon angelegt und wird von Alt am Beispiel der „Höllensmythologie“ auf eine Imaginationsleistung gewissermaßen zweiter Ordnung verdichtet, deren ‘Wahrheitswert’ zwar kein beliebiger, doch jedenfalls immer einer neben möglichen anderen bleibt (ebd., S. 256). Wo die künstlerische Imagination (über die Technik der Mimesis, aber v. a. auch des originalen Entwurfs) zum Ergebnis ihrer (in sich) positiven bzw. positiv gefestigten Scheinwelten gelangt, kontrastiert dem ein Leerraum des Bösen, dem der Exzess des Grenzerstoßes – so könnte man sagen – zur ersten Natur ‘geworden’ ist.

geht das über eine dankbare Anerkennung des himmlisch-höflichen Umgangstons mit Sicherheit hinaus. Denn ‘menschlich’ im wahrsten Sinne ist ja zunächst einmal das Thema, auf dessen Diskussion sich der göttliche Autokrat im Verlauf ihrer jüngsten Begegnung (vgl. V. 337 und 350) eingelassen hat. Und was dabei erschwerend hinzukommt: Derjenige, für den die verhandelte Angelegenheit erst eigentlich, d. h. existentielle, Bedeutung gewönne, wird im Prolog so wenig direkt präsent, wie es später umgekehrt für die Frage nach Gott und seiner Gerechtigkeit gilt, mit der sich der menschliche Protagonist über die Dauer zweier tragischer Weltfahrten hin tatsächlich nicht ein einziges Mal explizit auseinandersetzt! Der Herr selbst – so macht es den Anschein – hat sich hier gesprächsweise auf einen Weg *herabgelassen* (vgl. V. 325 f.), den sein *verneinender Geist[...]* (V. 338) rein faktisch erst von genau dem Augenblick an einschlagen kann, in dem er sich aus der unmittelbaren Umgebung seines Himmelsoberen löst – also von dem Moment an, als er sich von dem innergöttlichen (oder ‘korrekter’: prologinternen) Antagonisten in jene vermeintliche Feindfigur verwandelt, zu der ihn die herkömmlich-theologische Auslegung seines teuflischen Treibens wegen verdammt. Dass Mephistos vordergründige Strategie wiederum darin besteht, sich auf der himmlischen Bühne nicht als Widersacher und Ankläger des Menschen, sondern als dessen selbsternannter Anwalt und – freilich sehr schnell nur noch an seinen eigenen Belangen interessierter – halbherziger Interessensvertreter gegenüber dem für die miserablen Zustände seines irdischen Reichs verantwortlichen, sich in unverantwortlicher Weise aber an den Schmeichelreden seines überirdischen Dienstvolks berausenden ‘Landesvater’ zu beweisen, hindert ihn noch keineswegs, sich mit dem charakteristischen Paradigma der alttestamentlichen Satansfigur weitgehend zu arrangieren – gerade wenn man sich die kommunikativ-vermittelnde Funktion vor Augen hält, die beide Verleumder quasi ‘hinter den Kulissen’ erfüllen: Wie jene agiert demnach auch Goethes Schalk als Teil eines größeren, überirdisch-verbürgten Wirk- (und, aus der Retrospektive betrachtet, Werk-) Zusammenhangs, welchem allein er nun auch die für seine Rolle konstitutive Negierungsenergie verdankt. Auffällig ist nur, dass sich die einzige Einschränkung der vormaligen göttlichen Generalerlaubnis mittlerweile offenbar erübrigt hat,<sup>419</sup> und zwar, weil parallel zum Irren des Menschen (vgl. V. 317) anscheinend auch die teuflische Handlungsqualität als dezidiert raumzeitlich begrenztes, d. h. nicht metaphysisch bedrohliches, sondern lediglich physisch an das andere geknüpft, Phänomen erhellt (vgl. V. 315-321). Und seltsamerweise wird die Option eines Scheiterns von diesem *eine[n] großen Herrn* (V. 352) dabei noch nicht einmal zur Diskussion gestellt: *So werd’ ich ihn bald in die Klarheit führen* (V. 309). So und nicht anders redet nur einer, der einer Gesetzmäßigkeit ‘gehört’, die in ihrer Logik so bezwingend ist wie die Stringenz eines Naturkreislaufs, der sich im unhinterfragten Rhythmus seiner organologischen – hier prototypisch am Stufenschritt vom grünen Blatt zur Blüte und zur Frucht (vgl. V. 310 f.) erläuterten – Entwicklungsfolge am Leben erhält.

Abweichend von der strengen (und in gewisser Hinsicht zeitlich limitierten) Linearität der christlichen Eschatologie entwickelt die Selbstaussprache des himmlischen Regenten hier eine (nicht weniger seinem Knecht als ihm selbst ‘zugute’ kommende, in sich geschlossene und somit autonome)

---

<sup>419</sup> Vgl. Hiob 1, 12: „[...] nur gegen ihn selbst streck deine Hand nicht aus!“, sowie 2, 6: „[...] Gut, er ist in deiner Hand. Nur schone sein Leben!“

Zweckrelation, wie sie in markanten Zügen bereits der ‘inneren Teleologie’ des spinozistischen Gottes-Begriffs eingeschrieben scheint.<sup>420</sup> An die Stelle einer Diskussion über Freiheit oder Notwendigkeit, Diesseits oder Jenseits, ‘Jetzt’ oder ‘Dann’ tritt dort eine Ontologie der ‘Einheitlichkeit’, innerhalb welcher die *künftige Frucht* (V. 311) und der *Drang[...]* des *gute[n] Mensch[en]* (V. 328) Faust zuletzt nichts anderes als endliche Attribute des allgegenwärtigen, vollkommenen und unendlichen Göttlichen darstellen. So gesehen inhäriert aber selbst den *dunkelsten* (V. 328) „Tiefen der Einzeldinge“ ein „Schein“, der unbeschadet des „essentiell-existentiellen“ Abstands vom göttlichen „Verstand“ als positiver Abglanz der ihm substantiell vorausliegenden Wahrheit aufzufassen bleibt.<sup>421</sup> Das Problem, das Mephisto mit seinem negativen *Schein*-Begriff (V. 284) aufwirft, seine Herabsetzung der in den Modi von Denken und Ausdehnung noch prinzipiell vorhandenen göttlichen Wesenstotalität zum Spaltprodukt einer irdisch-verkommenen *Vernunft*haftigkeit (V. 285), wäre demnach das beste Beispiel für jene „verworrene“, „verstümmelte“ und in-„adäquate“ „Erkenntnis“, die Spinoza dem „menschliche[n] Geist“ zuweist, „sooft er die Dinge nach der gewöhnlichen Ordnung der Natur erfaßt“<sup>422</sup>, und für seinen himmlischen Gesprächspartner sowenig von Belang wie der von Leibniz unternommene Versuch, die Entitäten von „Leib und Seele“ wieder begrifflich in Einklang zu bringen.<sup>423</sup> Dass dieser sich dennoch – obschon stillschweigend und unter Wahrung seiner göttlichen Integrität – mit dem aus dem Theodizee-Angriff des Schalks heraus in Gang gesetzten Welt- und Wettabkommen arrangiert, darf vor diesem Hintergrund als sensualistisches ‘Zugeständnis’<sup>424</sup> gewertet werden, mit dem sich Goethes quasi-transzendente

<sup>420</sup> So heißt es exemplarisch im Vorwort zum vierten Teil der *Ethik*, ‘Über die menschliche Knechtschaft oder die Macht der Affekte’: „Wir sehen also, daß die Menschen gewöhnlich die natürlichen Dinge mehr aus einem Vorurteil heraus als aus wahrer Erkenntnis vollkommen oder unvollkommen nennen. Denn im [...] habe ich gezeigt, daß die Natur nicht um eines Zwecks willen handelt. Jenes ewige und unendliche Seiende, das wir Gott oder Natur nennen, handelt vielmehr mit derselben Notwendigkeit, mit der es existiert“ (Spinoza, *Die Ethik*, a. a. O., S. 437). Zur mathematischen Folgerichtigkeit, die der Natur aller Dinge (einschließlich der „menschlichen Affekte und Handlungen“) zugrunde liegt und auf welcher dementsprechend die „geometrische“ „Methode“ Spinozas fußt, siehe ebd., S. 253: „Mein Grund aber ist dieser: Es geschieht in der Natur nichts, was ihr als Fehler angerechnet werden könnte. Denn die Natur ist immer dieselbe, und ihre Kraft und ihr Vermögen zu wirken ist überall gleich. D. h., die Gesetze und Regeln der Natur, nach denen alles geschieht und aus einer Form in eine andere verwandelt wird, sind überall und immer die gleichen. [...] Ich werde daher [...] die menschlichen Handlungen und Triebe geradeso betrachten, als handelte es sich um Linien, Flächen oder Körper.“

<sup>421</sup> Dahingehend Lakebrink im Nachwort zu Spinozas *Ethik*, a. a. O., S. 706 („Insofern meldet sich auch in den Tiefen der Einzeldinge ein Schein jener absoluten Substantialität, als welche Gott selber wirksam ist“) sowie S. 714.

<sup>422</sup> Spinoza, *Die Ethik*, a. a. O., aus dem Zusatz zu Lehrsatz 29, S. 187.

<sup>423</sup> Siehe in diesem Zusammenhang ausführlich Martin Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs*, Tübingen 1969, S. 205 ff., der bei seinem Vergleich von Leibniz’ und Spinozas Substanzenlehre auch den entscheidenden Hinweis auf Gotthold Ephraim Lessings „Fragment“ *Durch Spinoza ist Leibnitz nur auf die Spur der vorherbestimmten Harmonie gekommen* gibt, worin u. a. zu lesen steht: „Leibnitz will durch seine Harmonie das Räthsel der Vereinigung zweier so verschiedener Wesen, als Leib und Seele sind, auflösen. Spinoza hingegen sieht hier nichts Verschiedenes, sieht also keine Vereinigung, sieht kein Räthsel, das aufzulösen wäre.“ (siehe Bollacher, ebd., dort unter Rückgriff auf G. E. Lessing, *Sämtliche Schriften*, hg. von Karl Lachmann, dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker, 23 Bände, Stuttgart / Leipzig / Berlin 1886-1924, Bd. 14, S. 295).

<sup>424</sup> Darin, dass die das Zentrum seiner Lehre bildende „[p]antheis[tische]“ (oder korrekter vielleicht „[p]anentheis[tische]“) (siehe Lakebrink im Nachwort zu Spinozas *Ethik*, a. a. O., S. 752)) Gottnatur dann doch wieder in die Idee einer zwar alles durchwaltenden, dabei aber primär intellektualistisch eingefärbten Vernunft aufgehoben wird, gewinnt demgegenüber am Ende auch bei Spinoza jener traditionalistische Rationalismus erneut die Oberhand, dem das wahre Sein als prinzipiell intellektuelle bzw. absolut geistige Größe gilt und der sich in diesem Sinne als bleibender innerer Widerspruch der spinozistischen Ontologie gehalten hat. So spricht



Herrscherfigur – den aus dieser Kräftezweiheit entstandenen Dynamismus noch hinzugenommen – nun allerdings merklich von Spinozas perfektionistisch in sich geschlossenem Gottesbild entfernt hat. Auf die (aus menschlicher Sicht) positive Beantwortung der Freiheits-Frage bezogen geht sie gleichermaßen über beide – Spinoza wie Leibniz – hinaus, wenn sie mit der irdischen Verantwortungsübergabe an ihren Vorzeigeknecht ihr göttliches ‘Ja’ zu einer Beziehung des Wachstums und der echten Gegenseitigkeit formuliert und das Leben des Menschen als aktive Teilhabe an seinem Schicksal, ja sogar (und untrennbar damit verbunden) am Gesamt-Ereignis der Schöpfung erkennen lässt, welche dem geduldig und (mit Ausnahme des sich aus seiner eigenen Bestimmung erklärenden ‘Schluss’-Resultats) ‘vorurteilslos’ auf die Früchte seines Einsatzes wartenden Himmelsgärtner zwar bereits in ihrer Vollkommenheit vor Augen schwebt, bzgl. des konkreten Verlaufs durch den Daseinsraum der Mannigfaltigkeit aber noch durchaus im Dunkeln liegt. So korreliert dem Anfangsakt seiner ‘zeitlichen’ Selbstbeschränkung ein Finale, welches ebenso offen wie (im positiven Sinne) vielversprechend ist und in welchem sich Fausts visionärer Freiheitstraum (vgl. v. a. V. 11573-86) in seiner entscheidenden Rolle für den ‘untragischen’ Ausgang (respektive den ‘quellenbewussten’ Wiederaufstieg; vgl. V. 323-329) des ‘schönen’ (in gewisser Hinsicht: kunstwerklichen) Werdeprozesses selbst (vgl. V. 345-349) offenbart.

Die Kerbe, in die der diabolische Wortverdrehler mit seiner Beschwerde geschlagen hat, hat demnach ein Problem zutage gefördert, dem mit einem Monismus spinozistischer Prägung nicht mehr angemessen beizukommen ist. Obwohl ihrem vollen Ausmaß nach erst im fortschreitenden Geschehnisgang des tragischen Binnenspiels evident, zeichnet sich die Inkommensurabilität zwischen der im Dramenganzen entfalteten Anthropologie und einem onto-theologischen Modell, das wie jenes Spinozas auf einer kreativen Unzulänglichkeit oder Passivität der geschaffenen Natur beruht<sup>425</sup>, auch im Prolog also wesentlich dort schon ab, wo dieser zum schalkhaft unterpflügten Versuchsfeld einer menschlichen Verhaltenslehre wird. Erneut ist es dabei der Theodizee-Gegner Mephisto, der über seine eigentümlich-unauffällige Anverwandlung des Leibniz’schen ‘Malum’ die nachfolgende Diskussion zum unerbaulichen Tagesordnungspunkt der bisher harmonischen Versammlung geraten lässt, und zwar durch einen reduktionistischen Kunstgriff, der das Problem des dreifachen Übels<sup>426</sup>

---

schon Lakebrink von der „antisensualistische[n] Konzession“, die „Spinoza dem Rationalismus seiner Zeit“ gemacht habe (Spinoza, *Die Ethik*, a. a. O., Nachwort, S. 706). Sie führte u. a. zur Festlegung verschiedener Erkenntnisordnungen, deren Klarheitsgrad wiederum direkt mit der Art und Weise ihrer sinnlichen, geistigen oder intuitiven Wahrnehmung korreliere, die – im Unterschied zur Vorurteilshaltung des Goethe’schen Teufelskerls – allesamt jedoch bereits als (zunehmend positive) Gradstufen auf der Skala der erreichbaren Realitätseinsicht verzeichnet werden.

<sup>425</sup> Vgl. Spinoza, *Die Ethik*, a. a. O., S. 75 / 77, Lehrsatz 31: „Der Verstand, mag er in der Wirklichkeit endlich oder unendlich sein, wie auch der Wille, die Begierde, die Liebe usw., müssen zur geschaffenen Natur, nicht aber zur schaffenden gerechnet werden“.

<sup>426</sup> Siehe dazu die Unterscheidung von ‘malum metaphysicum’, ‘malum physicum’ und ‘malum morale’, von Leibniz dargelegt in seiner *Théodicée*, im ‘Erste[n] Teil der Versuche über die göttliche Gerechtigkeit, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels’, § 21: „Man kann das Übel im metaphysischen, physischen und moralischen Sinne auffassen. Das metaphysische Übel besteht in der einfachen Unvollkommenheit, das physische im Leiden und das moralische in der Sünde. Obwohl nun das physische und moralische Übel nicht notwendig sind, so genügt ihre Möglichkeit auf Grund der ewigen Wahrheiten. Und da diese ungeheure Region der Wahrheiten alle Möglichkeiten umschließt, so muß es unendlich viele mögliche Welten geben, muß das Übel in mehrere von ihnen Eingang finden, und muß die beste von allen Welten es enthalten: hierdurch ist Gott bestimmt worden, das Übel zuzulassen“ (Leibniz, *Die Theodizee*, a. a. O., S. 110 f.).

jetzt – unter Ignorierung des ersten sowie des positiven respektive produktiven Potentials des dritten – nahezu völlig auf die Leiderfahrung eines unbekömmlich-gärenden (vgl. V. 301 f.), sich zum Nachteil aller im Auf und Ab zwischen Himmel und Erde bzw. im Hin und Her zwischen *Näh'* und *Ferne* (V. 306) aufreibenden und nicht zuletzt schon seine (kurz darauf von ihm übernommene) eigene teuflische Rolle hinsichtlich des ihr unterstellten prinzipiellen Schädigungseffekts in Frage ziehenden Aktivismus einengt (V. 280: *Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen*), der gleichzeitig aber impliziert, dass es sich dabei (wenigstens zum Teil) um einen 'hausgemachten', den Zwiespalt nicht nur passiv erleidenden, sondern mit einem Mindestmaß an Freiheit auch aktiv herbeiführenden 'Betriebsfehler' handelt, soll sein Versuch der 'bestialischen' Umcodierung (vgl. dazu V. 322 sowie 334 f.) nicht von vorneherein ins Leere greifen. Doch trifft er damit auf einen Herrn, der die – im Dreischritt von 'Dienen', 'Streben' und 'Bewusstsein' umrundete (vgl. V. 308 / 317 / 329) – *Tätigkeit* seiner irdischen Knechte völlig ungerührt zum erwünschten Agens seiner umfassend 'positiven' Schöpfung erklärt (vgl. V. 340 ff.) und sie – gleichsam zu ihrem eigenen Schutz – sogar gerne um ein Schaffen ergänzt, dessen teuflische Einschränkung mehr als alles andere offenbar auf seinem Abstand zu einer Entfaltungsfreiheit beruht, für welche die Erfahrung von „Lust und Leid“<sup>427</sup> – Mephistos hinterhältiges Pseudonym für das Gegensatzpaar des (demgegenüber wesentlich aktivisch und geistig konnotierten) moralisch Guten und Bösen – längst keinen verbindlichen Begründungswert mehr besitzt. Das durchaus Neue der nun von dem überirdischen (und ähnlich be-urteil-ungsunwilligen) Statthalter immerhin tendenziell zum Ausdruck gebrachten 'Erwartungshaltung' ist demgegenüber Resultat einer unerhörten Fokusverschiebung, wonach die gott-menschliche Freiheitsidee jetzt keine Sache der Wahl zwischen 'Richtig' und 'Falsch', vielmehr eines initiativen Entscheidungsakts der schöpfungs-bejahenden (und damit wiederum schöpferisch wirksamen) Selbstintegration ist (vgl. dazu das 'Baumgleichnis' des Herrn, V. 310 f., dann im gleichen Zusammenhang dessen Rede vom *dunkeln Drange* des *gute[n] Mensch[en]*, V. 328, und endlich das besondere Augenmerk, das er – mehr als deren Produkten im Einzelnen – der menschlichen Tatkräftigkeit verleiht, V. 340). Hier eben zeigt sich die andere Seite des von Mephisto durch den 'Staub' gezogenen 'Schein'-Gleichnisses, das mit Rücksicht auf den natürlichen, relationalen und medial vermittelten, Fortpflanzungseffekt zwischen himmlischer Lichtquelle und strahlenweise von ihr ausgehendem Schein nun auf das analogische Bedeutungsmuster von vollkommener Ursache und abgefilterter, nur in solcher 'Verminderung' respektive 'Streuung' jedoch auch lebensförderlicher, Wirkkraftübertragung hin durchsichtig wird; und zumindest darin mag man noch einen Rest des spinozistischen Notwendigkeitsgedankens, in jedem Falle aber den eindeutig monistischen (und gemessen an der teuflischen Kosmologie freilich idealistischen) Grundzug der im Himmelsprolog aufgezeigten Weltverfassung erkennen, dass es mit Blick auf die zentrale Rolle der Menschheit jetzt nicht mehr um den Gegensatz von 'gut' oder 'schlecht', ja – sowenig sich das Licht als Quelle des Wachstums von seiner im selben Moment (auch potentiell) vernichtenden (weil glühend heißen oder übermäßig blendenden) Urquelle trennen lässt –

---

<sup>427</sup> Nicht mehr an diesen, den geschöpflichen Abhängigkeitsstatus betonenden Parametern, sondern an der von der „Göttlichkeit des Menschen“ zeugenden, diesem nun selbst zugemuteten autonomen Schöpferkraft habe sich Shaftesburys grundsätzlich neu begriffene, gleichsam ästhetisch übersetzte „Theodizee“ orientiert. Siehe Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 159 f.

nicht einmal um den von Zerstörung oder Hervorbringung gehen kann, sondern um jene – von Spinoza noch dezidiert dem Unendlichen vorbehalten – Koinzidenz von „Wesenheit“ und „Existenz“, wie sie im Sinn göttlicher Selbstursprünglichkeit nun gleichsam über den Vernunft-Schein in den potentiellen Vollbesitz der ‘Menschheit’ übertragen wurde und von dort her in einem die irdische Vereinzelung übersteigenden, gemeinsamen Miteinander neu zur Einheit gebracht respektive aktualisiert werden will.

Nach der Darstellung Cassirers ist es im Übergang vom siebzehnten zum achtzehnten Jahrhundert maßgeblich einer, der den existentiellen Riss, mit dem die vom tyrannischen Autoritätsanspruch eines unhinterfragbaren Gottesbegriffs sei es enttäuschte oder ausgebremschte Aufklärungsbewegung zu kämpfen hatte, erstmals vollends in den Menschen integriert und ihn vermittels des diesem innewohnenden schöpferischen Potentials zu heilen sucht: Den nötigen Raum für seinen Befreiungsschlag findet Shaftesbury auf dem Gebiet der Kunst, die ihm in der interesselosen – also nicht von dem egoistischen Selbstbehauptungsverlangen des konditionierten Verstands dominierten – Einheit von (genießender) Wahrnehmung und (produktiver) Schaffenskraft, von (sinnlichem) Inhalt und (geistiger) Form – Schillers Form- und Stofftrieb zeichnen sich hier ab – zum reinsten Ausdruck des wahrhaft Menschlichen wird. In ihrem ästhetischen (die Sphären der sittlichen Kategorien übersteigenden) Reich erwacht die alte Trias vom Guten, Wahren und Schönen von neuem – und zwar so, dass sie gleichermaßen den Ursprung wie die Erfüllung der menschlichen Bestimmung bildet, sowie unter dem Axiom, dass „[a]lle Schönheit“ in „ihrem Kern“ schon „Wahrheit“ ist<sup>428</sup>. „Geistesgeschicht[lich]“ hat sich hier eine Priorität des Ästhetischen<sup>429</sup> ergeben, welcher sich der letzte Ausruf des Herrn – übrigens dessen einziger Imperativ! – nahezu fügenlos anschließen lässt: *Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!* (V. 345). Und tatsächlich dürfte dieser *Schöne* die gleiche Göttlichkeit eignen wie den Adressaten des Appells – wen auch immer man hinter der vermeintlichen Eindeutigkeit der *echten Göttersöhne* (V. 344) zu vermuten hat. Dass sie ein Ausschlusskriterium für den teuflisch schaffenden *Schalk* (V. 339) formuliert, bleibt bei näherer Betrachtung nämlich schon das einzig Definitive ihrer Setzung. Bereits ein Wechsel der Blickrichtung fördert demgegenüber eine Gemengelage zutage, deren Komplexität nicht einmal mehr einen Rückschluss darauf erlaubt, was endlich zu Mephistos stillschweigender Einordnung als eines falschen bzw. nicht vollwertig *echten Götters[o]hn[s]* (V. 344)<sup>430</sup> geführt haben mag. Ist es der Ruf des gefallenen Engels, der auch jetzt noch seine Sonderstellung inmitten der übrigen, gottestreuen *Himmels-Boten* (V. 265) begründet? Ist es das Relikt aus einer Zeit, in der sein Herr noch nicht als der ernste Gott der biblischen Überlieferung, sondern als der machtbewusste, zugleich aber mit der fortwährenden Verteidigung seiner Position beschäftigte Primus eines Olymps auftrat, dessen unsterbliche Bewohner doch immerhin menschlich genug waren, sich in ihrer Leidenschaftlichkeit selbst einer scheinbar überflüssigen (der Stabilisierung eines autoritären Machtmonopols ihrer furchtlösenden Wirkung

---

<sup>428</sup> Cassirer, *Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 159.

<sup>429</sup> Cassirer, *Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 159.

<sup>430</sup> Zur Befremdlichkeit der hier dem „christlich-monotheistischen“ Horizont unterlegten *Göttersöhne*-Formel und ihren (mit Rücksicht auf Mephistopheles: negativ-kontrastierenden) Bezug zu den ‘richtigen’ (biblischen) ‘Gottessöhnen’, die bei Luther „korrekt“ „»kinder Gottes«“ heißen, siehe *Schöne, Kommentare*, a. a. O., S. 177.

wegen sogar entgegenarbeitenden) Laune wie der des *Lachen[s]* (V. 278) nicht zu überheben – ein Charakterzug, der, wie Mephistos „antikisierend[e]“<sup>431</sup> *Pathos*-Formel (vgl. V. 277) andeutet, nur dort seine kathartisch-entkrampfende Wirkung behält, wo noch mit einem Mindestmaß an wechselseitiger Verbundenheit, d. h. aber auch mit einer Fähigkeit zur (zunächst einmal durchaus moralisch indifferenten) Selbstdistanzierung oder doch dem (impliziten) Zugeständnis des sich Vergleichens gerechnet werden darf, wie sie ein über jeden Zweifel erhabener, monotheistischer Himmelsoberster entweder nicht mehr nötig hat oder wollen kann. Selbst vor dieser antikisch-heidnischen Folie wäre der harmlose Tausch zweier kleiner Schriftzeichen<sup>432</sup> so harmlos nun vermutlich wieder nicht, vielmehr der spöttisch-triumphale – und den ambitionierten Rebellen in seiner Ahnungslosigkeit doppelt blamierende – Gegenhieb eines notorisch unterschätzten Herrn, der hier klarstellt, dass er nicht nur den Mythos vom lachenden „Donnerer“ Zeus, sondern auch das Ende seiner Auseinandersetzung mit dem „Titanensohn[...]“ Prometheus kennt, jenem erfindungsreichen Nachfahren des durch den Olympier „entthront[en]“ „alte[n] Göttergeschlecht[s]“, der danach „als Anwalt seiner Menschen[schöpfung]“, in diesem Amt jedoch auch mit seinem „Betrug“ am „allwissende[n]“ „Göttervater“ in Erscheinung getreten war.<sup>433</sup>

Worin, unter Abgrenzung von Mephistos teuflisch-*frei[em]* [*E*]rscheinen (vgl. V. 336 / 343), nun wiederum das Glück (und dem zuvor die Aufgabe) der *Göttersöhne* liegt, hat der himmlische Monarch ganz unzweideutig bestimmt. Es handelt sich dabei um eine Verbindung von Schönheit und Werden respektive Wirken, die ebenso unmittelbarer Ausdruck ihrer – gerade nicht *unbedingte[n]* (vgl. V. 341 und demgegenüber V. 347: *Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken*)! – schöpferisch-gestaltenden (vgl. V. 348 f.) Freiheit ist wie sie jene künstlerisch-poetische Selbstzweckhaftigkeit offenbart, in welcher, um erneut den philosophiegeschichtlichen Kontext zu bemühen, zuletzt auch Shaftesbury zu seiner nunmehr 'ästhetisch' gewendeten „Rechtfertigung des Seins“ gelangen konnte<sup>434</sup>. Dass Mephisto im Dienste des Herrn *als Teufel* (V. 343) an der Erhaltung dieser 'metamorphotisch'-dynamischen Kunst-Idee mitzuwirken hat, trägt zur selben Zeit dazu bei, sie auf einen göttlichen Gründungsimpuls hin transparent zu halten, dessen normatives Hauptanliegen noch in Schillers Vision vom »moralischen« »Zustand« des (in der „Synthese von Form und Stoff, Geist und Materie“) vollkommen Menschlichen seine (nun aus dem engeren religiösen Kontext herausgeschälte) Wirkung zeitigt.<sup>435</sup> Nicht „das Faust-Experiment“ als solches, wohl aber dessen diabolischer

<sup>431</sup> Hier unter Rückgriff auf eine Wendung Schönes, *Kommentare*, a. a. O., S. 177, die sich – ähnlich wie für den vom Herrn verwandten Begriff der *Göttersöhne* (V. 344) – auch für Mephistos Rekurs auf die emotionalere Tonlage vergangener Tage respektive die 'narrische' Ausnahmesituation, die ihn dort zum gern gesehenen Gast der 'olympischen' Zusammenkünfte machte (vgl. V. 273: *Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst*), heranziehen lässt (vgl. V. 275 ff.: *Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen, / Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt; / Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen, / Hätt'st du dir nicht das Lachen abgewöhnt*).

<sup>432</sup> Vgl. dazu Hiob 1,6: „Nun geschah es eines Tages, da kamen die Gottessöhne, um vor den Herrn hinzutreten; unter ihnen kam auch der Satan“, im Unterschied zu den *Göttersöhne[n]* in V. 344.

<sup>433</sup> Gustav Schwab, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*, Erster Teil: *Die Sagen vor dem Troianischen Krieg*, Stuttgart 1986, Erstes Buch, 'Prometheus', S. 11-16, hier v. a. S. 12 f.

<sup>434</sup> Siehe umfassend dazu erneut Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 160.

<sup>435</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, mit den Augustenburger Briefen hg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart 2006, S. 95. Siehe mit Verweis auf die Parallele zur „Ästhetik“ „Schillers“ und das oben angeführte (in folgende Anführungszeichen gesetzt: »[...]«) Zitat aus

Katalysator wird vor diesem Hintergrund zum regelhaften Ingredienz eines „übergeordneten Weltzweck[s]“,<sup>436</sup> selbst wo sich dieser umständehalber ‘nur’ auf den momenthaften Raum seiner (im Akt des ästhetischen Fokussierens sozusagen intentional herbeigeführten und insofern) ‘kunstweltlichen’ *Befestigung*] (vgl. V. 349) beschränkt und quasi von dort her einsichtig wird. In solchem Sinne des In-der-Welt-Seins folgt der Wechselkurs der ‘Schein’-Argumente, an welchem der Prolog im ‘Streitgespräch’ zwischen Herr und Schalk seinen wegweisenden Fortgang nimmt, nun gerade nicht jener schimärischen Logik, wie sie Kant der dialektischen Methode diagnostiziert und mit Blick auf welche er diese im Ergebnis zu nichts anderem als einem spekulativ-überblendeten, letztlich aber ruinösen Spiel mit leeren Begriffen pulverisiert hatte.<sup>437</sup> Vielmehr verbirgt sich hinter ihr – unter

---

dessen vierundzwanzigstem Brief Thomas Zabka, *Dialektik des Bösen. Warum es in Goethes ‘Walpurgisnacht’ keinen Satan gibt*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, in Zusammenarbeit mit Richard Brinkmann und Walter Haug hg. von Gerhart von Graevenitz und David E. Wellbery, 72. Jahrgang, Stuttgart / Weimar 1998, Heft 2, S. 201-226, hier S. 206.

<sup>436</sup> Siehe Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 207, der sich mit dieser ‘teleologischen’ Einordnung allerdings auf den sittlich-religiösen (bzw. allgemeiner: inhaltlichen) Aspekt des Faust-Unternehmens bezieht.

<sup>437</sup> Dies unter Heranziehung des *Wörterbuchs der philosophischen Begriffe*, begründet von Friedrich Kirchner und Carl Michaëlis, fortgesetzt von Johannes Hoffmeister, vollständig neu herausgegeben von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer, Hamburg 1998, Stichwort ‘Dialektik’, S. 146 f., und mit Anspielung auf die dort erwähnte Kant’sche Bestimmung der Dialektik als „Logik des Scheins“ (vgl. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe (1781 und 1787) neu hg. von Raymund Schmidt, Hamburg 1956, S. 102 f.). Bei aller Konzentration auf die vernunftthafte Seite des animal rationale steht am Ausgangspunkt der Kant’schen Überlegungen die aus der spezifischen subjektiven Daseinsweise des Menschen heraus abgeleitete – paradoxerweise dann als Basis der im späteren Verlauf seines kritischen Unternehmens getroffenen ‘vernunftpraktischen’ Autonomieerklärung fungierende – Einsicht in die notwendig synthetische Natur alles ‘brauchbaren’ bzw. echten Wissens: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. [...] Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen“ (Kant, ebd., S. 95).

Wenn hier nun weiterhin von der ‘konstitutiven Logik’ des zunächst himmlischen, dann aber *auf der Erde* fortgesetzten (und keineswegs ‘nur’) rhetorischen Schlagabtauschs ausgegangen wird, so geschieht dies unbeschadet der Tatsache, dass gleichwohl Mephisto alle Voraussetzungen mitbringt, um als negativer Begriffsdialektiker Karriere zu machen, und nicht müde wird, Kants ‘Vor-Urteil’ nach Kräften zu bestätigen (siehe exemplarisch Mephistos Schülergespräch in *Studierzimmer II*, V. 1993 ff.: SCHÜLER: *Doch ein Begriff muß bei dem Worte sein. MEPHISTOPHELES: Schon gut! Nur muß man sich nicht allzu ängstlich quälen; / Denn eben wo Begriffe fehlen, / Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein. / Mit Worten läßt sich trefflich streiten, / [...]*).

Insgesamt könnte man die (an prominenter Stelle von Zabka zum Strukturprinzip des Goethe’schen Dramas erklärte) „Dialektik“, wie sie im Gang der Handlung entfaltet wird, am ehesten – und insofern parallel zu dem von Schöne dagegen gehaltenen Fazit eines „gemäßigten Dualismus“, als sich beide Standpunkte mit einer Metaebene der Einheit die Waage halten müssen – wohl als eine bedingte bzw. im positiven Sinne zur Aufrechterhaltung des ‘Scheins’ dienende bezeichnen (Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 207; Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 206). Denn nicht nur hängen die sich (obschon nicht in einem absoluten Verständnis) widersprechenden dramatischen Positionen wechselweise voneinander ab; sie treiben vielmehr auch die Fortpflanzung eines sich ‘wesentlich’ gleichbleibenden respektive entsprechenden ‘Kerngedankens’ voran. Übertragen auf das (in der Moderne v. a. über Marx’ Theorie des dialektischen Materialismus populär gewordene) Motiv von Herr und Knecht, und freilich stark vereinfacht, impliziert das nicht nur, dass der (jeweilige) Herr (des Prologs und dann des Binnenspiels) erst durch seinen (je nach Perspektive faustischen oder mephistophelischen) Diener zum Herrn wird – et vice versa –, sondern dass im Herrn selbst in gewissem Sinne immer auch schon der Diener, sowie im Diener immer auch schon sein Herr – nur eben nicht als aktualisierter – existiert. Nicht zuletzt von daher erhellt, warum Goethes Tragödie zwar als offenes Weltspiel angelegt ist, in Ursprung und Ziel – von denen im Grunde nicht allein letzteres, sondern beide für das Auge des Betrachters im Dunkeln bleiben – jedoch im Monismus einer von vorneherein positiv in sich gerechtfertigten ‘göttlichen’ Kunst- (und Seins-) Idee aufgeht. Sich demgegenüber auf ein abschließendes und nicht (wie oben) relativiertes Urteil hinsichtlich der (gemäßigt-)dualistischen oder aber dialektischen Konzeption der Tragödie festlegen zu wollen, bleibt schon deswegen wenig ergiebig, weil mit den dramatischen Schauplätzen und den ihnen ‘zugemuteten’, in sich gebrochenen Figurenklischees notwendig auch die ihnen

Abwandlung des berühmten Goethe'schen Ausspruchs – ein durchaus ernstgemeintes scherzhaftes<sup>438</sup> Beginnen, das sich hier – ähnlich wie es Schiller seinem „Spieltrieb“<sup>439</sup> vindiziert – zur Erprobung einer Freiheit aufmacht, in deren 'ästhetischem' Spiegel der tieferblickend-produktive Betrachter der umfassenden-ewigen (vgl. dazu die frei-anschauende, [g]edank[lich] | [b]efestige[nde] Rolle der *echten Göttersöhne*, V. 344-349) Idee seiner Existenz zu begegnen vermag.<sup>440</sup> Wenn sich der Herr nun mit seinen rechtmäßigen Erben den Reichtum eines göttlichen Schönheitsbewusstseins teilt, tut sich damit eine Sphäre auf, für die Mephisto von vornherein völlig unsensibel ist – ein Defizit, dem er in der nahegelegten Unversöhnbarkeit von Materie und Geist (vgl. V. 304 ff.) seinen teuflisch differenzierten Ausdruck gibt. Und doch hat er – ohne es zu wollen – selbst das entscheidende Stichwort in den Raum geworfen, anhand dessen sein Angeklagter diesen, der so genannten *Vernunft* zu Lasten gelegten (vgl. V. 285), angeblichen Makel der existentiellen Spaltung am Ende überwindet: Gerade im Medium des *Schein[s]* (V. 284) nämlich soll der göttliche Gesetzgeber einen Niveauwechsel vollziehen, der seinen Widerspruchs-*Geist[...]* zuletzt als närrisches Relikt seiner *verneinen[den]* (V. 338) Umtriebigkeit und (sonst) unbeschädetes Opfer seiner großspurigen Trennungs- und Herabziehungspläne gleichsam inmitten der irdischen Grab-Stätte (vgl. V. 11556/58 sowie 11832 ff.) stehen lassen wird. Die – Mephistos Infragestellung seines göttlichen Humanitätskonzepts geschuldete – schöpferische Übertragungsleistung, die er dabei aufwendet, nimmt sich nahezu wie ein Umkehrschluss jenes Grund-Postulats aus, mit dem Schiller im fünfzehnten Brief seiner 'ästhetischen' Abhandlung erklärt: „Sobald sie [erg.: die Vernunft; A. V.] demnach den Ausspruch thut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es

---

korrelierenden weltanschaulichen Argumente variieren. So hebt sich beispielsweise der, hier mit Schöne so genannte, 'gemäßigte Dualismus' zwischen himmlischem Herrn und teuflischem Aufrührer, d. h. heißt wiederum zwischen Himmel und (dramatisch nicht *zur Schau* (V. 7429) gebrachter!) Hölle in einer säkularen Dialektik von Herr und Knecht auf, die paradoxerweise aber schon im Übergang zur irdischen Tragödie, und das meint auch mit Mephistos teuflischem Herren-Wechsel, sowie im Fortgang des Binnenspiels erneut ins Ungleichgewicht gerät. Zur Diskussion des hier knapp umrissenen interpretatorischen Streitpunkts siehe Kapitel II.2.2.5, S. 364 ff.

<sup>438</sup> Siehe dazu Goethes Brief an Wilhelm von Humboldt am 17. März 1832: „Ganz ohne Frage wird es mir unendliche Freude machen, meinen werten, [...] Freunden auch bei Lebzeiten diese sehr ernstesten Scherze zu widmen, mitzuteilen und ihre Erwiderung zu vernehmen. Der Tag aber ist wirklich so absurd und konfus, daß ich mich überzeuge, meine redlichen, lange verfolgten Bemühungen um dieses seltsame [sic!] Gebäu würden schlecht belohnt und an den Strand getrieben, wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet werden“. Ludwig Geiger (Hg.), *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, Berlin 1909, S. 287.

<sup>439</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, hier z. B. Fünfzehnter Brief, S. 59.

<sup>440</sup> Vgl. zu Schillers Idealvorstellung einer ästhetisch 'gebildeten', d. h. aber im Sinne ihrer Bestimmung 'ausgebildeten' Menschheit Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 104 f.: „Die Schönheit ist allerdings das Werk der freyen Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen – aber was wohl zu bemerken ist, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bey Erkenntniß der Wahrheit geschieht. [...] Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein Zustand unsers Subjekts, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsre Tat.“ Was der Herr in Goethes Himmelsprolog an die *echten Göttersöhne* adressiert, erhellt vor diesem Hintergrund gleichsam als das in Schillers Kunsttheorie, und speziell in seiner Idee des (ästhetischen) Spiels, auf den Begriff gebrachte gattungsbestimmende Merkmal des Menschen selbst: „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (ebd., Fünfzehnter Brief, S. 62 f.).

soll eine Schönheit seyn“.<sup>441</sup> Am „ästhetischen Zustand“<sup>442</sup>, den der Herr den Göttersöhnen zur verbindlichen Regel macht (V. 344 ff.), deutet sich an, wie dünn bzw. durchlässig die Haut zwischen der himmlisch ‘wahren’ (nämlich vollständig-vollkommenen) Vernunft und ihrem irdisch konkretisierten Gegenstück (vgl. V. 284) werden kann, sobald sich der in der menschlichen Doppelnatur verborgene Lichtfunke im Moment der künstlerischen Synthese gleichsam zum aufgeklärten Bewusstsein seiner göttlichen Herkunft und Bestimmung entzündet (vgl. V. 308 f. und 328 f.). Dass die hierin erfahrene „subjektive[...] Freiheit“<sup>443</sup> wesentlich eine solche der permanenten Neukonstituierung bleiben muss, lässt sich nicht nur an der prinzipiell antizipatorischen Verfassung des Schiller’schen Humanitätsmodells ablesen<sup>444</sup>, sondern erfährt seine dramatische Konkretisierung,

<sup>441</sup> Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, Fünftehnter Brief, S. 59.

<sup>442</sup> Siehe Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, Vierundzwanzigster Brief, S. 95, wobei dort auf eine Stufenfolge der menschlichen Entwicklung Bezug genommen wird, die in ihrer zuletzt dezidiert moralischen Ausrichtung in Goethes *Faust*-Tragödie bzw. an der Figur des Helden selbst so jedenfalls nicht (mehr?) sichtbar zur Darstellung gelangt: „Der Mensch in seinem physischen Zustand erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustand, und er beherrscht sie in dem moralischen“. Siehe zu Schillers Unterscheidung zwischen moralischem und ästhetischem Schein ebd., Sechszwanzigster Brief, S. 112: „Auf die Frage ›In wie weit darf Schein in der moralischen Welt seyn?‹ ist also die Antwort so kurz als bündig diese: in so weit es ästhetischer Schein ist, d. h. Schein, der weder Realität vertreten will, noch von derselben vertreten zu werden braucht“.

Im Titel seiner Schrift *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* (1793/96) (darauf aufmerksam gemacht durch das – für die folgenden Ausführungen insgesamt richtungsweisende – Nachwort von Käthe Hamburger, in: Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*, mit einem Nachwort von Käthe Hamburger, Stuttgart 1989, hier S. 148 f.), in welcher der Autor außerdem zu einer Definition des ‘Scheins’ ausholt, die dessen ästhetische Konnotation um eine gewissermaßen sittlich-zivilisatorische (so z. B. im ‘Formverhalten’ der „Höflichkeit“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 1989, Nachwort, S. 148) verwirklichte) Bedeutungsnuance positiv ergänzt, zeichnet sich diese moralische – vom himmlischen Schalk Mephisto mit seinem despektierlichen ‘Schein’-Begriff, mit welchem er sich sozusagen in vorauseilendem (teuflich-beurteilenden) Gehorsam und unter Ausblendung jeglichen (sei es intrinsischen, sei es ‘pädagogisch’ von außen erfahrenen) Entwicklungspotentials sofort auf dessen moralische Dimension und dementsprechend a-moralische Interpretation beruft, von Anfang an unterlaufene – Tendenz seiner ‘Bildungs’-Idee noch einmal prägnant ab. In welchem Maße es sich bei Schillers ambitioniertem – den zuvor primär ethischen Anspruch außerdem mehr und mehr überlagernden (siehe hier Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 1989, Nachwort, S. 149) – Ziel eines im Zeichen des „schönen Scheins“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 123) stehenden „ästhetischen Staat[s]“ (ebd., S. 120) tatsächlich um ein (nur „wenigen auserlesenen Zirkeln“ vorbehaltenes, in seinem, etwa ‘erzieherisch’ durchzusetzenden, Allgemeinverbindlichkeitscharakter aber von ihm selbst zuletzt ob seines fehlenden Realitätsbezugs in Frage gezogenes und insofern freilich wieder dem zeitgenössischen Genie-Topos zuarbeitendes) Idealgebilde handelt, gibt seine resignative Antwort auf die Frage „Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden?“ am Ende des siebenundzwanzigsten Briefes seiner ästhetischen Abhandlung deutlich zu erkennen (ebd., S. 123).

<sup>443</sup> Siehe Alt, der die subjektive Freiheitserfahrung, wie sie auch Kants *Kritik der Urteilskraft* dem – im »Gedankenspiel« als dem »bloß[en] Wechsel der Vorstellungen« zu erfahrenden – Akt „der schöpferischen Erfindung“ zugestanden hatte, (vergleichbar der perspektivischen Positionierung des „Gott[es] des Prologs“) noch einmal für den das Dichter-Ich betreffenden subjektiv-imaginären Blickwinkel zu erkennen gibt, aus welchem heraus die ‘Zueignung’ das Motiv der (poetischen) Werkgenese entwickelt. Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 215; dort auch mit dem Verweis auf die entsprechende Textpassage aus Kants *Kritik der Urteilskraft* (vgl. *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, a. a. O., Bd. 5, § 54, S. 331 (hier zitiert in folgenden Anführungszeichen: »[...]«)).

<sup>444</sup> Zum ganzheitlich-symbolischen, weil die zeitliche und räumliche Singularität des Menschen überblendenden Charakter des Schiller’schen Spielbegriffs siehe exemplarisch Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, Vierzehnter Brief, S. 56: „Gäbe es aber Fälle, wo er diese doppelte Erfahrung [des Form- und des Stofftriebs; A. V.] zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freyheit bewußt würde, und sein Daseyn empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte, und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdings nur in diesen, eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand,

wo [d]es Menschen Tätigkeit (V. 340) und der dem Götter-Geschlecht innerhalb der Sphäre eines unerschöpflichen *Werdende[n]* (V. 346) anheimgestellte genialisch-gestaltende Anschauungsprozess (vgl. V. 344-349) in eine Abschiedsformel eingeschlossen werden, welche sie als gleichwertige Momente des göttlichen Willens und, mehr noch, als zeitlich miteinander korrelierende Handlungsakte sichtbar macht. Die erstaunliche Pointe dieses Generalerlasses liegt darin, ein durch die ‘Als-Ob’-Entlarvung des *Teufel[s]* (vgl. V. 343) erst eigentlich als solches ausgewiesenes, fiktionales Arrangement zu bedienen, mit welchem der himmlische Monarch die existentielle Harmlosigkeit des für Schillers ästhetische Theorie so wesentlichen Arguments des Spielerischen auf paradoxe, aber unumstößliche Weise überschritten hat – und zwar indem er im gleichen Atemzug wie seinen rebellischen Schalk (und für einen Zeitraum, von dem man nur annehmen kann, dass er sich vorerst auf die irdische Lebensdauer des tragischen Helden beläuft) auch seine nächsten Getreuen aus der ruhigen Abgeschlossenheit seines Jenseits-Reichs ins Ungewisse des Daseins entlässt und sich mit der Schließung des für sein (im vertrauensvollen Selbstbezug auf seinen Knecht ohnehin längst aufgebrochenes) absolutistisches Freiheits- und Machtselfverständnis konstitutiven überirdischen Bretterbodens und der Verschiebung des theatralischen Fokus in gewissem Sinne selbst aus dem ihm bisher vertrauten Seins-Zustand herausbewegt.

Bei all dem gibt es allerdings ein Problem, das der Prolog keineswegs neu erfunden hat, eine Konstellation, die Goethes Faust-Drama bereits seit der ‘*Zueignung*’ durchzieht und die zu tun hat mit der Frage nach dem ontologischen ‘Zuerst’, mit dem Verhältnis zwischen Schöpfer und Schöpfung respektive zwischen (geistiger) Ursache und (sinnlich erfahrbarem) Produkt – ein Thema von so großer Wichtigkeit, dass auch Mephisto nicht umhinkommen wird, seinen (diesmal bemerkenswert engagierten und eindringlichen, allerdings auch seine teuflische Schwäche offenbarenden) Wortbeitrag dazu zu leisten (vgl. dazu dann seinen, die eigene Herkunft und Rolle einschließenden Weltentstehungsmythos, V. 1346 ff.). Wo der intellektuelle Kraftakt der Theodizee sozusagen in einem nächsten diskursiven Schritt (und *avant la lettre* bereits im Buch Hiob) um die prinzipielle Begründung des Übels und die (auch rationale, im Fallbeispiel des alttestamentlichen Gottesknechts mit der göttlichen Hinwegsetzung über das „Vergeltungsdogma“<sup>445</sup> wiederum kategorisch unterlaufene) Verteidigung eines absolut guten, d. h. aber sinnstiftenden und -erhaltenden Gottes ringt, streitet er hier mit einem Gegner, der in genau dieser aporetischen Ausgangsverfassung eine seiner stärksten Waffen besitzt. Nach seiner Identität befragt wird Mephistopheles in der ersten Studierzimmerszene mit einer Interpretation des moralischen Dilemmas aufwarten (vgl. V. 1335 ff.), die in hohem Maße davon lebt, den einzigen, der ihn hier vielleicht widerlegen könnte, mindestens zur Zeit im ‘Off’ der Bühne zu wissen. Ganz anders im Prolog, der – präludiert von den Harmonien des Erzengelgesangs – ein Wechselverhältnis zweier Parteien etabliert, deren altbewährter hierarchischer Balanceakt freilich augenblicklich aus den Fugen geraten muss, sobald seine Funktionstüchtigkeit an der Konstanz irgendwelcher begrifflicher, ob nun dialektisch oder dualistisch ausgerichteter Systemeigenschaften bemessen wird. Das gilt auch dort, wo ihn der ästhetische Transfer aus seiner

---

der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen“.

<sup>445</sup> Deissler, *Die Grundbotschaft des Alten Testaments*, a. a. O., S. 134.



vermeintlichen metaphysischen ‘Zwangslage’ befreit und einem Autonomie-Ideal zuführt, das sich in seiner kunst-weltlichen Integrität zwar nicht durch etwaige ‘Primordialitäts’-Ansprüche von Himmel oder Hölle bedroht sieht, die Grundvoraussetzung seiner existentialen Interimsposition – seiner dynamischen Indifferenzlage, wenn man so will – aber weiterhin in Kauf zu nehmen hat. Am prägnantesten tritt dies – noch vor seiner realsatirischen Ausleuchtung im Theaterpräludium – in der ‘Zueignung’ zutage, welche die beschriebene Ambivalenz gleichsam in die Struktur des mit ihr beginnenden Werkentstehungsprozesses hineinzunehmen sucht und sein Gelingen gerade nicht mit der einseitigen Absolutsetzung, sondern mit einem permanenten Ineinandergreifen von vergangenen *Wirklichkeiten* und phantastischem Entwurf (vgl. V. 32), von objektivem Weltbezug (vgl. V. 21 ff.) und subjektiver Innenschau (vgl. V. 4 ff.) korreliert.

Individuum und *Masse* (V. 95) lauten dementsprechend die Begriffe, über die wiederum vorrangig das theatralische Eingangintermezzo seine kultursoziologische Fassung der aufgezeigten Verhältnismäßigkeit durchspielt. Was hier als Interessensabwägung zwischen allgemeinem Publikumsgeschmack und poetischem Sendungsbewusstsein auf der direktorialen Tagesordnung steht, berührt einen Streitpunkt, der im Verlangen danach, ein abschließendes Urteil über die Rangfolge von einzelner Subjekt und Menge zu fällen, nun auch der dritten und bislang kaum beachteten Facette des (im Himmelsprolog inszenierten) Theodizee-Motivs Kontur verleiht. Auf ihren (wie schon im Fall seiner ästhetischen Lesart) säkularen, nun jedoch spezifisch gesellschaftspolitischen Charakter hat in philosophiegeschichtlichem Kontext erneut Cassirer hingewiesen und ihn aus einem Denken abgeleitet, für das ihm maßgeblich Rousseaus Rechts- und Staatslehre respektive dessen Betrachtungen zur „bestmöglichen Regierungsform“ Pate stehen.<sup>446</sup> Der merkwürdige Spiegeleffekt, der dieses ‘Immanenzmodell’ mit demjenigen des Goethe’schen Schalks sozusagen ‘kurzschaltet’, beruht auf einem Argumentationsgang, der seinen entscheidenden Vorwurf des falschen Scheins<sup>447</sup>, der konventionalisierten Verstellung, plötzlich aber nicht mehr gegen einen jenseitigen Gott, sondern gegen die menschliche Gesellschaft selbst erhebt; sie und kein anderer hat gleichsam an der späten Schuld daran zu tragen, dass das Glück des Rousseau’schen ‘homme naturel’ in einer so nicht mehr einholbaren paradisischen Vergangenheit stecken bleiben musste. Damit ist freilich nicht nur jeglicher Anspruch auf einen persönlich haftbar zu machenden Verantwortlichen, sondern auf unerhörte Weise auch das seit Augustinus zum Grundbestand der christlichen Kirchengeschichte zählende Erbsündendogma prinzipiell obsolet geworden – eine Wendung, die das menschliche Individuum aus dem Bannkreis des absoluten Bösen befreit, weil sich dessen substanzieller

---

<sup>446</sup> Siehe hier grundlegend Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 160 ff., dort, S. 161, Fußn. 31, mit einem Zitat aus Rousseaus ‘Konfessionen’ (vgl. in der mir vorliegenden Ausgabe Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, Paris 1877, Teil II, Buch 9 (1756), S. 380: „[...] ; ainsi cette grande question du meilleur gouvernement possible me paraissait se réduire à celle-ci: Quelle est la nature du gouvernement propre à [sic!] former le peuple le plus vertueux, le plus éclairé, le plus sage, le meilleur enfin, à prendre ce mot dans son plus grand sens?“).

<sup>447</sup> Vgl. Jean-Jacques Rousseau: *Rousseau juge de Jean-Jacques* (3. Dialog), in: *Collection complète des œuvres*, Bd. 22, aux Deux-Ponts 1782, S. 132: „Tous, avec un beau vernis de paroles, [...]. Tous cherchent leur bonheur dans l’apparence, nul ne se soucie de la réalité. Tous mettent leur être dans le paroître: tous, esclaves & dupes de l’amour-propre, ne vivent point pour vivre, mais pour faire croire qu’ils ont vécu“ (darauf hingewiesen durch Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 162 f., Fußn. 33).

Radikalismus in eine empirische ‘Formalität’ der verkehrten Handhabung verflüchtigt hat.<sup>448</sup> Ihre Folie bildet die Dekadenz einer Kultur, in der Rousseau das Zerrbild einer ihrer natürlichen Lauterkeit und Integrität entfremdeten Menschheit zu erkennen meint und die jetzt, nachdem das Rad der zivilisatorischen Bildungsgeschichte einmal ins Rollen gekommen ist, nur noch unter den vereinten Kräften jener, die es gewissermaßen von innen heraus am Laufen halten, in die richtigen Bahnen umgeleitet zu werden vermag. Wo Mephisto dem qualvoll zerrissenen Doppelwesen des ‘animal rationale’ mit seinem (endgültig zugunsten der Sinnlichkeit hinter sich zu bringenden, vertikalen) Sprung zwischen den Reichen von Vernunft und Trieb zu Leibe rückt, leidet es hier an der Ambivalenz einer horizontalen Distanz, die die gegenwärtige Massenveranstaltung der ‘hommes artificiels’ vom Ort ihrer menschlichen Geburtsstunde nicht weniger trennt als vom Staatsgebiet einer zivilrechtlich-befreiten, authentischen Humanität, die immerhin aber den Vorteil mit sich zu bringen scheint, sich auf dem ‘festen’ Boden des Menschenmöglichen zu bewegen.

Umso bezeichnender nimmt es sich in Anbetracht dessen aus, dass sich Mephistos Auftritt selbst – insbesondere von Beginn des tragischen ‘Hauptstücks’ an – weit besser mit dem degenerativen Befund des Rousseau’schen Systems als mit seiner eigenen Analyse der unveränderten menschlichen [W]underlich[keit] (V. 282) verträgt. Er wird es nämlich gerade nicht auf die endgültige geist-sinnliche Zerreißprobe anlegen, die seine Rede zum Heilmittel der Wahl erklärt und anhand welcher sich unter Umständen beweisen ließe, um wie viel besser das von ihm augenscheinlich bevorzugte Arrangement einer bestialisch-bloßgelegten Triebnatur dem Gros der Beteiligten zustatten käme. ‘Dunkel’ (vgl. hier zunächst V. 328) sind seine Täuschungsmanöver in diesem Sinne nicht, weil sie einem Abgrund der rein tierischen oder instinktmäßigen Begierde entstammten, sondern als Nachtseite einer kulturellen ‘Verfeinerung’, die den ‘irrenden’ Menschen (V. 317) aus der natürlichen Naivität seiner in-dividuellen Ursprünglichkeit entführt hat. Man könnte es also Mephistos ‘zivilisierte’ und seltsam paradoxe Abart der (sonst eher mit dem Kontext orgiastischer Sinnlichkeit assoziierten)

---

<sup>448</sup> „»Tout est bien sortant des mains de l’Auteur des choses: tout dégénère entre les mains de l’homme«“ (Rousseau, *Émile, ou De l’éducation* (Collection complète des œuvres Bd. 7-10: Bd. 7, S. 1); hier zitiert nach Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 164, Fußn. 34). Dass die Bosheit des an sich guten Menschen von Rousseau v. a. als Zustand der Selbstentfremdung begriffen wird (siehe Cassirer, ebd., S. 164 f., der hier – gestützt auf Rousseaus *Discours sur l’origine et les fondemens de l’inégalité parmi les hommes*, in: *Collection complète des œuvres*, Bd. 1, aux Deux-Ponts 1782, S. 139 – Rousseaus Diagnose des infolge seiner Vergesellschaftung depravierten Menschen beleuchtet: „Der Eifer, von sich selbst sprechen zu machen, die Wut, sich vor anderen auszuzeichnen: dies alles hält uns beständig uns selbst fern und bringt uns gewissermaßen außer uns“ [im Original heißt es nach der oben genannten Ausgabe: „Je montrerois que c’est à cette ardeur de faire parler de soi, à cette fureur de se distinguer qui nous tient presque toujours hors de nous-mêmes, [...]“]), findet sich bereits als Motiv der augustinischen *Confessiones* (z. B. im Zehnten Buch, S. 277 ff., § XXIV. 35.: „Sieh, wie weit ich herumgelaufen bin in meinem Gedächtnis auf der Suche nach dir, Herr, und ich habe dich nicht außerhalb seiner gefunden. Ich habe auch nicht irgend etwas von dir gefunden, woran ich mich nicht erinnerte, seit ich begann, dich kennenzulernen. [...] Seitdem bleibst du daher in meinem Gedächtnis, und hier finde ich dich, wenn ich mich deiner erinnere und mich an dir freue. [...]“), und § XXVII.38.: „Spät erst habe ich dich geliebt, Schönheit du, immer alt und immer neu, spät erst habe ich dich geliebt. Siehe, du warst innen, und ich war draußen. Dort habe ich dich gesucht. Formlos stürzte ich mich in die Formenschönheit, die du gemacht hast. Du warst bei mir, aber ich war nicht bei dir. [...]“, sowie § XXVIII. 39: „[...] Jetzt aber, da ich von dir nicht ganz angefüllt bin [...], werde ich mir zur Last. [...]“), bezeichnet dort jedoch eine Entwicklung, die aus dem menschlichen Individuum selbst seinen Anfang nimmt und nicht – wie bei Rousseau – aus dessen mangelnder Übereinstimmung zwischen Innen und Außen respektive einer der Orientierung am ‘Außen’ geschuldeten Schlechtigkeit, die beinahe schon als zwangsläufige Folge aus der (insofern unglückseligen) Zusammenballung per se ‘guter’ Einzelsubjekte erscheint.

Selbstfortzeugungskraft des Bösen nennen, dass er am Ende von genau jener – durch Rousseau auf ihre trügerisch-illusorische Energie hin entblösten – Schein-Kultur lebt und sie zugleich bedient, gegen die er zu Beginn so heftig aufbegehrte (vgl. V. 284 ff.). Damit ist auch ein Prozess eingeleitet, innerhalb dessen sich, frei nach einer Wendung Alts, Mephistopheles selbst zum Protagonisten eines zunächst ganz persönlichen historisch-biographischen ‘Endspiels’<sup>449</sup> macht, weil die mittelalterlich-teuflische Schablone, die ihm den Zugang zur Paraderolle des Faust’schen Verführers ebnet, so wenig wie der *Drudenfuß* auf des Doktors *Schwelle* (vgl. V. 1395) dafür taugt, ihm den Wiedereintritt in die meta-physisch ‘befreite’ (bzw. von den ‘juristischen Konsequenzen’ seiner höllischen (V. 1413) Vorstellung noch unbelangte) Sphäre der verneinenden Geister offenzuhalten. Auf diese ‘Entsubstantialisierung’ seines genuin theologischen Begriffsraums, die im Balanceakt mit der Welt der Kunst und der Politik einen neuen Weg zur Wahrnehmung des sogenannten Bösen erschließt, hat Alt mit seiner Studie zu Goethes „Welttheater zwischen Himmel und Hölle“ intensiv hingedeutet.<sup>450</sup> Namentlich Mephistos Part als Schalk trägt hier in Vorbereitung auf seine ‘teuflische Gesellenzeit’ dazu bei, seine „[n]egative [...] Tätigkeit“ von der existentiellen Urbosheit der Sünde zu entlasten (vgl. dazu V. 339: *Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last*) und ihn in den Kontext seiner einschlägig weltlichen – mit dem Einbruch in die Zeit nicht nur dem Wechsel der Formen und dem Material der Empirie, sondern auch dem dauerhaft dahinter verborgenen Sinn-Potential zuarbeitenden – Bewährung zu ver- bzw. übersetzen.<sup>451</sup> Am Hof des Herrn profiliert er sich dem zuvor als närrisch-*verneinen[de]* Kraft primär ‘geistiger’ Provenienz (V. 338), für deren wohl ausgleichende, der Veranlagung nach aber keineswegs auf ihren Unterhaltungszweck zu reduzierende Wirkung auf dem Territorium staatlicher Macht – analog zu der von der göttlichen Machtinstanz vorhergesagten Energetisierung der

<sup>449</sup> Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O.

<sup>450</sup> Siehe dazu – mit wesentlichen Impulsen für die hier unternommene Annäherung an die ästhetisch-„säkularisierte[...] Dimension“ des Goethe’schen Himmelsprologs – erneut Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., insbesondere Kap. 10: ‘Welttheater zwischen Himmel und Hölle. Das Vorspiel als Endspiel’, S. 200-220, hier zunächst S. 201 und S. 213, wo die „Relativierung der theologischen Sinndimension“ als Folge aus der im Prolog verwirklichten „Einheit von sozialer und ästhetischer Bedeutung“ herausgestellt wird. Dass die fiktionale Untergrabung des theologischen Spielapparats dennoch nicht im irrationalistisch-entfesselten Spiel einer verabsolutierten Kunst, sondern als ein Reflex des ästhetischen Autonomie-Gedankens begrifflich wird, hebt Alt u. a. in Abgrenzung zur Selbstreferenzialität der „frühromantischen Kunstphilosophie“ hervor und findet sich durch die hier unternommene Analyse nicht zuletzt des strukturellen Aufbaus der Goethe’schen Faust-Tragödie bekräftigt (ebd., S. 203 f. sowie Anmerkungsapparat S. 277, Anm. 10).

<sup>451</sup> Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 204, dort unter Bezug auf zwei Notizen Goethes, in denen dieser im Abstand von etwa „vier Jahre[n]“ und – hinsichtlich des älteren Dokuments – im direkten zeitlichen Umfeld „der Arbeit am Himmelsprolog“ einige den Terminus der „Schalkheit“ respektive des dazugehörigen Trägersubjekts betreffende Charakteristika festgehalten hat, die – auch hier insbesondere mit Blick auf den ersten ‘Merkzettel’ – dem Schaffen des mephistophelischen Teufelskerls in hohem Maße entsprechen (vgl. dazu die entsprechenden „Reisenotiz[en]“ aus den Jahren 1797 sowie 1801; MA 4.2, S. 1206, sowie MA 6.1, S. 841; hier zitiert nach Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 204). Denn tatsächlich zeichnet sich dieses – in Ableitung aus der stichwortartigen Übersicht des ersten Zettels (vgl. die „Liste“ auf dessen Rückseite: „1.) Fragen ohne Andeuten 2.) Nichts loben 3.) Alles wo nicht tadeln doch nicht recht finden und das Gegenteil wünschen“, die dann wie folgt schließt: „Böses Wesen, die Philosophen entfernen sich; und: »Negative durch übel platzierte Tätigkeit“ (vgl. Alt, ebd.) – durch den Willen zur Verunsicherung, die Unwillig- oder Unfähigkeit der selbstlosen oder teilnehmenden Anerkennung und den per se gleichgültigen, einzig vom Prinzip der Verneinung respektive der Kontradiktion bestimmten Wunsch nach vernichtender Veränderung aus; und nicht nur scheint ihm das (‘philosophische’) Bedürfnis nach Annäherung an einen bleibenden (überindividuellen und von daher wiederum dauerhaft verbindlichen) Sinn fremd, vielmehr sucht er den Glauben an dessen Möglichkeit und umso mehr jeden Ansatz schöpferischen Tätigseins von Grund auf zu zerstören.

irdischen Betriebsamkeit (vgl. V. 340) – zuletzt Ähnliches gelten dürfte, wie es Schillers bildungspädagogisches Kunstkonzept impliziert, wenn dieser darin auf die ästhetische Austarierung der Kräfte – im Genaueren spricht er hier von einem „Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung“ – im Unterschied zu einer verfehlten, weil nicht authentischen menschlichen „Selbstgenügsamkeit“ abhebt.<sup>452</sup>

Lange bevor die Kaiserpfalz-Szene (vgl. *Faust II*, Erster Akt, nach V. 4727) ihren ‘bodenständig’-zynischen Kommentar zu dem im Himmel verhandelten Gerechtigkeits-Topos liefert<sup>453</sup>, konstituiert sich im Prolog jenes sozial- und staatspolitische Feld, auf dem sich Goethes Schalk als kritischer, doch letztlich dienstfertiger Höfling (vgl. V. 271 ff.) nicht weniger hervortut denn als etikettesicherer Gesellschafter, der die mit seiner irdischen Rolle gewohnheitsmäßig verbundenen teuflischen Macht-Insignien umstandslos gegen die gefällige Fassade seiner kulturellen Fortschrittlichkeit eingetauscht hat (vgl. dazu u. a. V. 2495 und 10067). Mit unheimlich gesteigerter Grausamkeit haben sich die Spuren dieses diabolischen Vexierspiels auch der sozialökonomischen Pervertierung der (im Gespräch über den *Schein des Himmelslichts* (V. 284) von Mephisto bereits rhetorisch zu demontieren gesuchten) menschheitlichen Freiheitsidee durch das gewaltherrschaftliche (und erst in einem zweiten Schritt durch die Reduzierung der äußeren Sinne sowie den unmittelbar bevorstehenden Tod in seine Grenzen gewiesene) Kolonisierungs- und Deichbauprojekt des greisen Faust (vgl. *Faust II*, Fünfter Akt, bis V. 11498 bzw. 11572) eingepägt. Der sprachlichen Form nach wird diese weltliche Tendenz vonseiten Mephistos besonders dort untermauert, wo er die – an sich – neutrale Titulierung seines Dienstoberen als ‘Herr’<sup>454</sup> entweder ganz ersetzt (vgl. V. 287: *Er scheint mir, mit Verlaub von Ew.*

---

<sup>452</sup> Siehe Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 212, der dort auf den entsprechenden Brief aus Schillers ‘ästhetischer Erziehungsschrift’ aufmerksam macht (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, Fünftehnter Brief, insbesondere S. 63 f.). So wenig wie für seinen Knecht Faust, der durch das Eingreifen des (seitens des Himmelobersten übrigens bis zu dessen ‘Verschwinden’ in seiner schalkhaften Grundnatur wahrgenommenen und lediglich funktionsweise zum Teufel erklärten, vgl. V. 339 / 343) störenden Gesellen vor dem Selbstbetrug der (eben den Unterschied zwischen göttlicher und menschlicher (Da-)Seinsweise unterschlagenden) *unbedingte[n] Ruh* (V. 341) bewahrt werden soll, dürfte – dies in Abweichung von Alt – tatsächlich auch für den Prolog-Herrn zutreffen, dass es sich bei der „vermeintliche[n] Wette“ aus dessen ‘göttlicher’ „Perspektive“ um ein „Arrangement [...] rein ästhetischen Charakter[s]“ und mithin um „ein Mittel zum Zeitvertreib“ handelt (Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 212 f.). Denn auch dieser hat sich aus der quasi-olympischen Abgeschlossenheit (vgl. dazu Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 63) und ineins damit aus der in einem „höhern“ (nämlich „beyde Welten zugleich umfa[ssenden]“ und „zugleich mit der Neigung auch alle Spuren des Willens“ löschenden) „Begriff der Nothwendigkeit“ aufgehobenen „Selbstgenügsamkeit“ (Schiller, ebd., S. 63), auf die sich Alt im gegebenen Zusammenhang beruft, – spätestens mit dem persönlichen Bekenntnis zu seinem *Knecht!* (V. 299) sowie der Offenlegung ihrer gegenseitigen Verbundenheit und mindestens schrittweise – herausbewegt; das erhellt um so mehr, wenn man bedenkt, dass er sich mit der impliziten Parallelisierung respektive (ergebnisorientierten) Gleichsetzung von V. 309 und 311, der Synchronisierung des eigenen und des faustischen (Zukunfts-)Handelns also, in seinem schöpferischen Göttlichkeitsanspruch nun keineswegs mehr in der (andernfalls zu erwartenden) absoluten (und als solche bemerkenswerter Weise dann wieder von Mephisto ‘widerlegten’) ‘unmenschlichen’ (vgl. dagegen V. 353) Unbedingtheit und Unberührbarkeit eines noch vollkommen harmonisch oder indifferent in sich beschlossenen, letztlich vorbewussten Seinszustands aufhält.

<sup>453</sup> Siehe V. 4772 ff.: *Die Höchste Tugend, wie ein Heiligen-Schein, / Umgibt des Kaisers Haupt, nur er allein / Vermag sie gültig auszuüben: / Gerechtigkeit! – Was alle Menschen lieben; / [...] / Wer schaut hinab von diesem hohen Raum / Ins weite Reich, ihm scheint’s ein schwerer Traum;*

<sup>454</sup> Dass der himmlische Rebell damit zumindest oberflächlich die sprachliche Etikette wahrt, die ihm von der biblischen Schrifttradition her vorgegeben ist, vermerkt schon Schöne (mit explizitem Bezug auf das dem Prolog eingeschriebene Hiobs-Modell sowie die dortige Anrede des alttestamentlichen Autoritätsfigur als ‘Herr’ und nicht als „Gott“ (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 164)).

*Gnaden*)<sup>455</sup> oder ihn – hinter seinem Rücken (und abgesehen von der geradezu schon ‘pubertären’ Desavouierung als *Alte[r]* (V. 350)) – als Respektsperson ungläubwürdig macht, indem er ihn durch die Beigabe eines relationalen Adjektivs und den unbestimmten Artikel in die Beliebigkeit lediglich *eine[s]* von vielen *großen Herr[e]n* (V. 352) herunterholt. All dies vermag freilich nicht davon abzulenken, worauf es bei der so aufgemachten Gleichung der jeweiligen Anreden bzw. Amtsbezeichnungen<sup>456</sup> in erster Linie ankommt: auf die Klärung der hierarchischen Verhältnisse und die qualitative Präzisierung ihrer Beziehungsstruktur nämlich, wie sie nicht zuletzt in der Nachdrücklichkeit Kontur gewinnt, mit der die himmlische Autorität den (figürlich) zunächst noch abwesenden Titelhelden erst eigentlich in seine ‘Tragödie’ und – wie Schöne betont – in das „Experimentum crucis“ des alttestamentlichen Hiobs-Paradigmas<sup>457</sup> integriert (V. 299: DER HERR: *Kennst du den Faust?* MEPHISTOPHELES: *Den Doktor?* DER HERR: *Meinen Knecht!*).

Welches Ausmaß an Berechnung hinter seiner beharrenden, dienstrechtlichen (vgl. V. 299: *Knecht*) Identifizierung des (namentlich) berüchtigten Gelehrten lauert, erhellt spätestens dann, wenn man sie – wie dies mehr oder minder bewusst jedenfalls Mephisto selbst tun mag – mit seiner höflich distanzierten Anerkennung des streitsüchtigen Schalks abgleicht. Sich auf den Doktor als ‘seinen’ Knecht zu berufen, etabliert hier – verstärkt durch den explizit persönlichen (vgl. V. 299: [...] *Meinen* [...]) Umgangston – ein wechselseitiges Vertrauensverhältnis, das dem ‘verneinenden Geist’ Mephisto als anonymem<sup>458</sup> Teilnehmer der himmlischen Versammlung jedenfalls konsequent vorenthalten bleibt und geradezu darauf angelegt scheint, die alte Eifersucht des einstigen Lieblingsengels Luzifer nun in dessen (bzw. einem seiner) sozusagen mit ihm in die Tiefe gestürztem Nachfahren neu zum Leben zu erwecken. Es gehört zu der besonderen Paradoxie des teuflischen Eiferers respektive seiner himmlischen – und freilich nur aus der dort zur Schau gestellten, überirdisch-gelassenen<sup>459</sup> Perspektive heraus widersprüchlichen – Ausgangssituation, nun im Grunde mit der Exklusivität einer Verbindung zu konkurrieren, deren explizit ‘knechtischem’ Wesen er sich doch auf jede erdenkliche Weise zu

---

<sup>455</sup> Siehe dazu Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 170, der dort auf den „entschieden respektlos-spöttischen Zug“ dieses für die Anrede „»weltliche[r]«“ Machtsinhaber, „[i]n Goethes Zeit auch noch für geistliche Würdenträger“ gebräuchlichen „»Titel[s]«“ verweist, der hier in seiner abgekürzten (und stellvertretend für „‘Euer Gnaden’“ stehenden) Form erscheint (Schöne stützt sich dabei auf Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, a. a. O., Bd. 2, S. 733).

<sup>456</sup> Eine spezifizierende Eingrenzung, die mit Blick auf die Äußerungen des Herrn gerade deshalb so bedeutsam ist, weil dieser – im Unterschied zum Selbst-Differenzierungsbedürfnis des Rebellen Mephisto und abgesehen von dessen auffällig unpersönlicher, deutlich ins Abstrakte tendierender Einstufung zum ‘Schalk’ (vgl. V. 339) – nicht nur jede direkte (und damit ‘wesentlich’ beziehungsstiftende) Ansprache seines Klägers vermeidet, sondern jeglichen Akt despotischer Willkür respektive Unterdrückung durch die Präsenz seiner – wenn überhaupt durch die ‘göttliche’ Geste der ‘Zulassung’ (vgl. V. 313 / 316 sowie 336 ff.) nochmals unterstrichenen – ‘stillen’ Autorität von vorneherein überflüssig erscheinen lässt.

<sup>457</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 170.

<sup>458</sup> Nicht zuletzt diese Vorenthaltung der persönlichen Besonderheit durch seinen Oberen mag Mephistopheles als schmerzliche Zurückstufung gegenüber dem Vorzeigeknecht Faust empfinden, der, anders als er selbst, eben nicht allein über seine Funktion im Dienste des Herrn, sondern dem zuvor explizit namentlich Erwähnung findet und damit auf herausragende Weise vom himmlischen Regenten an-erkannt wird.

<sup>459</sup> Vgl. hier noch einmal Mephistos Feststellung des nicht (mehr) lachenden Herrn (V. 278), dessen emotionale – mindestens ebenso durch die Aussparung des negativen Gefühlsspektrums geprägte – Unbeeindruckbarkeit nun aber nicht nur mit dem antiken, anthropomorphen Götterbild bricht, sondern auch mit der Psychologie des alttestamentlichen Gottes, der, wenn er auch nicht hasst, doch jedenfalls ein durchaus zorniger, rächender, eifersüchtiger oder strafender sein kann.

entziehen sucht. Bereits sein Erscheinen *unter dem Gesinde* erfolgte ja im Gestus einer sich aus der Erniedrigung der menschlichen Gattung speisenden, durch die ‘Tatsache’, dass als Motiv dieser Herabsetzung nicht Neid, sondern mitleidiges Erbarmen glaubhaft gemacht werden soll, mehr schlecht als recht kaschierten Großspürigkeit, wie sie so – in der ihr inhärierenden, der Kombination zweier eigentlich nicht miteinander verträglicher Gefühlsqualitäten geschuldeten, Selbstzersetzungsenergie – weder dem Teufel des christlichen Mittelalters noch dem von vorneherein als Werkzeug Gottes in Aktion tretenden Satan des Alten Testaments zu Gesicht gestanden hätte. Völlig unübersichtlich wird dieses vom Schalk betretene emotionale Niemandsland, wo sich Mephisto mit der aktiven Übernahme seines irdischen Parts und mit Blick auf das tragende Fundament seines Schaffenstribs jetzt im Grunde ja auch noch für die eine oder die andere Version dieser traditionell zur Auswahl stehenden – grob vereinfacht gesprochen pro- oder anti-göttlichen und damit letztlich eher monistisch oder dualistisch basierten – teuflischen Positionierungen entscheiden muss. Dass sich der diabolische Rebell weiterhin von der Autorität seines *Alte[n]* geduldet weiß, dass er sich ‘unter’ das – aus seinem Mund durchaus abwertend zu verstehende und auf den Empfang durch die drei Erzengel zurückdeutende<sup>460</sup> – *Gesinde* (V. 274) mischt, ohne sich aber mit diesem zu identifizieren, und endlich, dass er sich in seinem Aufbegehren von der befremdlich selbstwidersprüchlichen, sich nichts zu Herzen nehmenden Triumphsucht der genuinen Spielernatur getrieben zeigt, weist vor diesem Hintergrund auf eine Beziehungskonstellation, die sich tatsächlich für alle Beteiligten und über den Prolog hinaus zum Experiment einer existentiellen Neubestimmung entwickeln soll.

Hier ist es primär Mephisto, der mit dem ‘Vorurteil’ alter Abhängigkeiten bzw. dem Status quo der herrschaftlichen Verhältnisse aufzuräumen versucht, dabei jedoch sorgfältig darauf bedacht bleibt, sein subversives Gebaren nicht auf die Spitze zu treiben und so den gänzlichen Bruch mit seinem Oberen zu riskieren (vgl. dazu V. 350 f.). Am vorerst prägnantesten zeigt sich die Unerhörtheit seines Sonderwegs in der vermeintlichen Noblesse, mit der er – nach Beendigung der himmlischen ‘Audienz’ – seine teuflische Antwort auf den göttlichen Großmut gibt und eine Freiwilligkeit seiner Untertanentreue suggeriert, die sich aus seiner Sicht freilich schon deshalb lohnen dürfte, weil sie ihm die Durchsetzung seiner spielerischen Ambitionen garantiert (vgl. dazu auch V. 332 f.: *Wenn ich zu meinem Zweck gelange / Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust*). Gerade er, der vom ersten Moment an alles dafür tut, sich von der Menge der übrigen Anwesenden (vgl. V. 276: *Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt*) abzuheben, erfährt jedoch umgekehrt eine Aufnahme, die ihn in den Augen des Herrn lediglich als einen von *deines gleichen* (V. 337), als einen der *Geister[...]* (V. 338) (re)agieren lässt, deren ‘negierende’ Vielzahl unter den entsprechenden Umständen auch ‘Legion’ heißen könnte, und nicht nur seine libertinistische Attitüde, sondern auch die Einschätzung des eigenen ‘Beliebtheitsgrades’ (V. 273: *Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst*) empfindlich korrigiert, indem er ihnen eine Notiz der relativen und prinzipiell auf alle Vertreter seiner Zunft bezogenen Gleichgültigkeit hintansetzt: *Du darfst auch da nur frei erscheinen; / Ich habe deines*

---

<sup>460</sup> Vgl. Hiob 1, 6 und 2, wo von den „Gottessöhne[n]“ die Rede ist – gleichbedeutend mit den „Engeln“ aus dem „Hofstaat Jahwes“ (nach der Erläuterung zu Hiob 1,6, in: *Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung*, (Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980,) hier in der Lizenzausgabe für den Verlag Herder, Freiburg i. Br. / Basel / Wien 1996, S. 584).

*gleichen nie gehaßt* (V. 336 f.).<sup>461</sup> Mit dieser lediglich passiv bejahenden und insofern bereits nur noch als bedingter Freiheitsakt zu verstehenden Toleranzerklärung hat der himmlische Machthaber die Folie für eine ‘Aktionsbündnis’ formuliert, dessen nicht weniger vorbehaltliche teuflische Interpretation eine Dienstausbübung nach sich zieht, die sich des Vorgangs des eigenen zu Diensten-Seins tatsächlich an keiner Stelle bewusst zu werden scheint, und der es damit, bei aller formalen Ähnlichkeit, an der ‘juristisch’-entscheidenden Qualifikation zu einem ordentlichen Herrschafts-Verhältnis fehlt. Unbeeinträchtigt davon, worauf sich die – hier allerdings in der Widerspruchslosigkeit der vorerst noch abwesenden Bezugsperson getroffene und, so betrachtet, durchaus zu Recht von Mephisto in Frage gezogene – Behauptung der faustischen Knechtschaft, sei es faktisch oder auch nur im Autoritätsbewusstsein des Herrn, stützt, welchem realen Abhängigkeits- bzw. Bedingungsgefälle sie folglich unterliegt, kann von einem ihr äquivalenten Grundverhältnis des wechselseitigen Respekts und der geteilten Verantwortlichkeit im Falle des mephistophelischen Dienstabkommens ganz offensichtlich nicht die Rede sein – eher von einer Konvention der Höflichkeit, hinsichtlich deren Authentizität, wenigstens von teuflischer Seite, Mephistos humorig-selbstgefälliger Abgang Bände spricht: *Von Zeit zu Zeit seh’ ich den Alten gern / Und hüte mich mit ihm zu brechen. / Es ist gar hübsch von einem großen Herrn, / So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen* (V. 350-353).

Eine exakte Definierung des Anspruchs, mit welchem der Herr auf Faust als seinen Knecht rekurriert sowie der Bedeutung, die wiederum dessen ‘knechtische’ (Selbst-)Einstufung (vgl. dazu V. 1710) im Rahmen des dramatischen Ganzen bzw. der Kontextualisierung seiner verschiedenen Spielebenen trägt, erweist sich demgegenüber als ebenso schwierig wie der poetischen Intention vermutlich sogar entgegen gerichtet. Sowohl das Grimm’sche als ähnlich auch Adelungs Wörterbuch verzeichnen unter dem entsprechenden Stichwort eine Fülle an Belegen, deren semantische Bandbreite nicht nur zwischen den menschlichen Entwicklungsphasen einer wahlweise noch-nicht-erwachsenen Person männlichen Geschlechts einerseits und der eines bereits verdienten, „treffliche[n] brave[n] [M]ann[s]“<sup>462</sup> andererseits variiert, sondern die sich mit gleichem Recht sowohl auf die Charaktere eines studentischen Lotterbuben als auch eines wahlweise adeligen oder seiner ritterlichen Ausbildung wegen in adeligen Diensten stehenden Knappen erstreckt, die einmal als Markierung einer devoten Selbsteinordnung, ein andermal aber als Ausdruck besonderer Innigkeit fungiert, ja die neben der (die persönliche Freiheit des Untergebenen noch weitgehend wahrenen) Abgrenzung zum hierarchisch

<sup>461</sup> Diese herrscherliche Geste mag also gleichermaßen auf sein höfisches Auftreten als Schalk wie auf die Nachahmung seiner *berühmte[n]*, ‘teuflisch-verneinenden’ *Muhme* (V. 335) abzielen.

<sup>462</sup> So unter dem Stichwort ‘Knecht’ im *Deutsche[n] Wörterbuch*, hg. von Jacob und Wilhelm Grimm u. a., 33 Bände, München 1984 (photomechanischer Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1854-1971), [= *DWb*], Bd. 11, S. 1380 ff., hier zunächst S. 1383, wobei die bereits an dieser Stelle zum Ausdruck gebrachte positive Bestimmung sogar noch viel weiter gehen und als Prädikat einer außerordentlichen Frömmigkeit Verwendung finden kann – so in der Wendung „gottes knecht“ (*DWb*, ebd., S. 1393; vor dem Hintergrund der ersten – expliziten – Rolle Mephistos als Schalk ist auch der dortige Hinweis auf die (ebenfalls in der Bedeutung „gottes knecht“ auftauchende) Zusammensetzung „Gottschalk“ bemerkenswert). Ähnlich notiert Adelung – neben dem geschlechtsspezifischen Hinweis auf die von der „junge[n] Mannsperson bis in das männliche Alter“ reichende Entwicklungsphase – den Gebrauch des fraglichen Wortes „[i]n der deutschen Bibel [...], wo unter andern auch sowohl Christus, als die guten Engel und fromme Personen Knechte Gottes genannt werden“, und er merkt darüber hinaus an, dass „[i]m Tatian [...] das Kind Jesus kneht genannt“ werde (Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, a. a. O., Bd. 2, Stichwort ‘Der Knecht’, S. 1659 f).

Höhergestellten auch den dezidierten Gegensatz zum ‘Freien’, die Position eines Sklaven beschreibt<sup>463</sup>. Mit all diesen und weiteren Nuancen des Begriffs spielt Goethes Text, wo er seinen Protagonisten Faust mit dem auszeichnenden Merkmal der Knechtschaft begabt. Er ist aber keineswegs die einzige, ja noch nicht einmal die erste ‘tragische’ Figur, auf die das Motiv des so spezifizierten Dienstes zur Anwendung kommt: *Geh hin und such dir einen andern Knecht!* (V. 134) – so wehrt sich schon der Dichter des theatralischen Vorspiels gegen eine Zumutung seitens seines Herrn und Vorgesetzten, durch die er sich um das Recht seiner kreativen Schaffenskraft, weit prinzipieller aber noch um die Würde seines menschlichen Daseins betrogen fühlt (vgl. V. 135 f.). Dabei appelliert er – mit Blick auf die Interessen seines Geldgebers völlig unangemessen – an eine Instanz, in deren Willen und Macht es nun stehen soll, ihn von der Erwartung der *Menge* (V. 59), d. h. aber auch von den – nicht zuletzt wirtschaftlichen – Bedrängnissen des Alltags zu schützen und ihm so den dichterischen Freiraum zu gewähren, der ihm endlich die Verteidigung seines rechtmäßigen Platzes in dem von ihm reklamierten Olymp der Kunst erlaubte (vgl. V. 65 f.: *Wo Lieb’ und Freundschaft unsres Herzens Segen / Mit Götterhand erschaffen und erpflegen*). Dass er sich hier einem ganz anderen überlassen müsste und dies im Grunde freilich längst tut, kann jedenfalls dem ‘auswärtigen’ Beobachter nicht lange verborgen bleiben, ist es doch einzig das Pathos seiner eigenen *Brust* (V. 67), dessen grenzüberschreitende Energie – bereits jetzt, bevor er sein poetisches Unternehmen überhaupt begonnen hat – zu jener phantastischen (christlich-antiken) Vermischung der Weltbilder *führ[t]* (vgl. V. 63 ff.), wie sie sich ganz ähnlich dann dem Austragungsort des befremdlich-vielgestaltigen ‘theo-logischen’ Vorworts einprägen wird, und das – wenn man so will – in der Vision der *stillen Himmelsenge* (V. 63) geradezu schon auf den himmlischen Torschluss der nachfolgenden Expositionsszenerie (vgl. nach V. 349) vorausdeutet.

Knecht wäre der Dichter des Theatervorspiels so betrachtet in zweifachem Sinne: als Angestellter des Direktors und als Mensch im Dienste der Kunst, der seine poetische Erwerbstätigkeit nicht als austauschbar-zufällige Beschäftigung, sondern als Ausdruck seines naturgegebenen Rechts und zugleich seiner existentiellen Bestimmung begreift. Die daraus resultierende – bei größtmöglicher ideeller Differenz real nicht zu trennende – doppelte Verpflichtung allerdings erhellt hinsichtlich des gefühlten Freiheitsgrades als maßgeblich voneinander verschiedene, zum einen, weil der Dichter als Arbeitnehmer – unter gleichbleibendem ökonomischem Zwang – zwar seinen Chef, nicht eigentlich aber seine Berufung wechseln kann, zum anderen, insofern der umfangreicheren Wahlmöglichkeit im ersten Fall gegenüber der persönlichen Determiniertheit im zweiten eben gerade nicht eine dem analoge Steigerung der subjektiven Freiwilligkeit korrespondiert. Insbesondere diese letzte Konstellation einer gleichsam künstlerisch-ästhetischen Leibeigenschaft scheint nun wieder das strukturelle Gerüst zu bilden, auf dem sich Mephistos himmlischer Gesprächspartner mit Blick auf seinen irdischen Diener so gelassen in die Selbst-Gewissheit seiner göttlichen Herrschaft

---

<sup>463</sup> Vgl. dementsprechend Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, a. a. O., Bd. 2, Stichwort ‘*Der Knecht*’, S. 1659 f., dort u. a. mit dem zunächst weitgehend wertneutralen Eintrag „Verschiedene Handwerker pflegen ihre Gesellen Knechte zu nennen“, dann aber auch mit dem Verweis auf „[e]ine leibeigene Person [...], welche einer andern Person oder Sache auf eine slavische Art ergeben“ sei.



zurückzuziehen vermag. Dass seine Sicherheit kein Ergebnis tyrannischer Unterdrückung, sondern lediglich Randerscheinung einer seiner Schöpfung und insbesondere Faust entgegengebrachten Haltung der Fürsorge, der sympathischen Verbundenheit, ist, beweist nicht zuletzt die Art und Weise, mit der er seine (je nach perspektivischem Kontext auch ‘landes’-)väterliche Leitungsfunktion (vgl. V. 309) durch die metaphorische Gleichschaltung mit dem auf den Rhythmus der Natur abgestimmten Handlungsbewusstsein des *Gärtner[s]* (V. 310) expliziert, der für die Herstellung der geeigneten, den irdischen Sendungsauftrag seines Schalks hier offensichtlich einschließenden Wachstumsbedingungen verantwortlich zeichnet. In ihm kommt die biblische Erfahrungs-Weisheit einer an den ‘sichtbaren’ „Früchten“ der individuellen Gesinnung ausgerichteten ethischen Urteilsfindung<sup>464</sup> ebenso zum Tragen wie das Ideal des poetischen Götterhimmels, in welchem der Theaterdichter seinen sehnsuchtsvollen Gegenentwurf zu dem (von ihm ob seiner alles-verschlingenden chaotischen Sog-Energie gefürchteten) *Strudel* (V. 62) der Gewöhnlichkeit in Worte fasst (V. 65 f.). Es umschreibt, indem es die gegenseitige Abhängigkeit des in seinem Wachstum fürsorglich beobachteten, noch jungen *Bäumchen[s]* (V. 310) und des auf die Erträge seines Wirtschaftens angewiesenen Gärtners vor Augen stellt, außerdem eine Partnerschaft, die keine der sklavischen Ausbeutung, sondern eine auf Geben und Nehmen beruhende, schlussendlich dem selben Interesse verpflichtete Einigung ist – ein quasi-symbiotisches Konstrukt, das freilich erst dort überhaupt sinnvoll funktioniert, wo die ihm übergeordnete ‘Rechtssphäre’ den Regeln der ‘Kultur’, und nicht dem Gesetz des Chaos oder auch nur der ‘natürlichen’ Selbstbehauptung gehorcht.

Mit seinem *Contrat social* hat an prominenter Stelle Rousseau auf die wesentlichen Voraussetzungen einer in diesem Sinne positiven, weil authentischen Kultivierung aufmerksam gemacht.<sup>465</sup> Wenn er den freiwilligen und von der übereinstimmenden Einsicht in dessen rationale Grundlagen zustande gebrachten Zusammenschluss an sich gleicher, d. h. aber v. a. mit derselben Würde ausgestatteter

---

<sup>464</sup> Mt 7, 16 f.: „An ihren Früchten werdet ihr sie erkennen. Erntet man etwa von Dornen Trauben oder von Disteln Feigen? Jeder gute Baum bringt gute Früchte hervor, ein schlechter Baum aber schlechte“.

<sup>465</sup> In dem dahingehend vordringlich werdenden, (vor dem Hintergrund des zumeist an den Namen Rousseau geknüpften, allzu einseitig zivilisationskritischen Geschichtsbilds) zunächst vielleicht unerwartet positiven Argumentationsduktus trägt der Autor hier einer Positionsbestimmung Rechnung, innerhalb welcher sich das relative Grundverhältnis zwischen individuellem Individuum und gesellschaftlicher Mehrheit – die Frage ihrer wesentlichen Priorität respektive wechselseitigen (moralischen) Abhängigkeit betreffend – im Vergleich zu seinem *Emile* nun gewissermaßen „umgekehrt“ hat (so ausführlicher bei Günther Mensching, *Rousseau zur Einführung*, Hamburg 2000, S. 102 f.). Dort übrigens – und diese Feststellung gleichsam unterstreichend – taucht auch das in Goethes Prolog verwendete Motiv vom Baum als Kulturpflanze (ebenfalls gleich zu Beginn) schon einmal auf, allerdings mit dem entgegengesetzten Ziel, das Amt des (diesmal aber dezidiert ‘menschlichen’) Gärtners sowie die damit assoziierte Kultivierungsabsicht nicht nur auf seine bzw. ihre Überflüssigkeit, sondern auf das darin prinzipiell versteckte Übel hin offenzulegen (vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, vollständige Ausgabe, in neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts, Paderborn 1971, S. 9: „Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt; alles entartet unter den Händen des Menschen. Der Mensch zwingt ein Land, die Erzeugnisse eines anderen hervorzubringen, einen Baum, die Früchte eines anderen zu tragen. Er vermengt und vertauscht das Wetter, die Elemente und die Jahreszeiten. [...] Alles dreht er um, alles entstellt er. [...] Nichts will er haben, wie es die Natur gemacht hat, selbst den Menschen nicht. Man muß ihn, wie ein Schulpferd, für ihn dressieren; man muß ihn nach seiner Absicht stützen wie einen Baum seines Gartens“). Diesen Pessimismus zu widerlegen scheint kaum ein anderer so geeignet zu sein, wie der Gärtnermeister des Himmelsprologs, der zwar ebenfalls von seiner (auf lange Sicht hin in die Klarheit weisenden) ‘Umbiegungsabsicht’ spricht, sein methodisches Vorgehen aber eher als geduldige Beobachtertätigkeit zu erahnen, ganz sicher jedoch nicht als gewaltsame (und im Sinne einer Fremdeinwirkung zu begreifende) Eingriffsbereitschaft zu erwarten gibt.

Individuen zu ihrem entscheidenden Konstituens und einzigen Forum ihrer Bewährung erklärt, rührt er damit an eine Machtbalance zwischen Freiheit und Bindung, die in wesentlichen Zügen auch dem in Goethes *Faust* inszenierten, vom Souverän des Prologs bezeugten Herrschaftskonzept sein Gesicht verleiht und es über das Moment des Vertrags um einen Aspekt erweitert, der dramatisch nun wiederum erst in der gebrochenen, hinsichtlich Grundlegung und Zielsetzung des verabredeten Vorgehens in hohem Maße auseinanderdriftenden Form des mephistophelischen Wettabkommens offen zur Geltung gelangt. Es ist Mephistos Auftritt unter dem Gesinde, der die soziale und gesellschaftspolitische Dimension einer entsprechenden – im Idealfall bewusst und aus freiem Entschluss befolgten, womöglich noch urkundlich dokumentierten – juristischen Verhandlungs-Basis zunächst aus dem Begriffsraum ihrer lehensrechtlichen Ausprägung heraus zur Darstellung bringt – mehr oder weniger nur, um sich von hier aus in einer Position der distanzierten Selbstbehauptung zu präsentieren. Der Beobachterposten, auf den er sich damit zurückzieht, ist insofern ein grundsätzlich doppelbödiger, als seine kritische Begutachtung des irdischen Treibens umgekehrt auch vor dem Status quo der himmlischen Monarchie nicht haltmacht und er selbst sich gerade nicht als (vollwertig echter) Teil respektive regelrechtes (Mit-)Glied, sondern lediglich als regelmäßiger Besucher und einzig in seiner Unbeständigkeit verlässliches Oberflächenphänomen beider Welten hervortut. Er profitiert dabei von einem (ihm in seiner Ganzheit unbegriffen bleibenden) Ordnungsprinzip, das sich – obschon weder schriftlich noch eidesstattlich fixiert – mit seinem eigenen Sicherheitsbedürfnis insbesondere dort merkwürdig überkreuzt, wo er sich des Wesenszugs seiner Verbindlichkeit durch dessen Einholung in die Formalität seiner himmlischen Wette<sup>466</sup> und, weit eindringlicher noch, in die seines späteren Blutpakts mit Faust habhaft zu machen versucht. Dass die seinerseits zur Schau gestellte Zwanglosigkeit dabei, genau besehen, auf einen Minimalbezirk der diabolischen Grenzüberschreitung zusammenschrumpfen muss, wird einmal mehr deutlich, wenn er im Vorfeld zur zweiten Studierzimmerszene der Unterstützung *eines Rattenzahns* / *[b]edarf* (V. 1513), um den fremdartigen Zauber zu brechen, der ihn in Fausts Gelehrtenstube *bannt* (V. 1398). *Das erste steht uns frei, bei'm zweiten sind wir Knechte* (V. 1412) – in diesem erstaunlich offenherzigen (obschon wie V. 1648 vermutlich sehr gezielt eingesetzten) ‘magischen’ Selbstbekenntnis spiegelt sich demgemäß ein Aktionsradius wider, dessen Freiheitsgrad immer nur so groß sein kann wie die Schlupflöcher des jeweiligen Welt-Systems, auf das er sich zur Entfaltung seiner verneinenden Schaffenskraft eingelassen hat. Das hindert ihn jedoch nicht, dem Herrn mit einer Mischung aus Unterwürfigkeit und souveräner Selbstgefälligkeit aufzuwarten, die eher an einen – lediglich durch die herrschaftliche (Aufenthalts- und Handlungs-) Erlaubnis (vgl. insbesondere V. 273, 313, 318, 333) gebundenen – Durchreisenden auf fremdem Hoheitsgebiet oder – angesichts seines heimischen Gebarens (vgl. V. 272) möglicherweise treffender – einen der königlichen Krone unterstellten Territorialfürsten mit regelmäßig zu erneuernder eigener Machtbefugnis erinnert, als an einen unmittelbaren Untergebenen

---

<sup>466</sup> Unabhängig davon, dass die Wette für die Dauer des Prologs, also als nachweisliche ‘Abmachung’ zwischen der Figur des Herrn und der seines teuflischen Schalks, eine durchaus einseitige bleibt, erfüllt sie als Motiv – spätestens in Assoziation mit dem bekräftigenden Akt des Handschlags – jedenfalls die formalen Voraussetzungen, um dem rechtskräftigen Dokumentcharakter des (erst im Binnenspiel zwischen Faust und Mephisto verhandelten) schriftlichen Pakts nahezukommen.

aus dem Gefolge einer Majestät, der gegenüber er – so gesehen konsequent – die Ausformulierung seiner persönlichen Dienstfertigkeit im Übrigen auch strikt vermeidet. Überhaupt scheint so etwas wie ein positiver Begriff des Dienens im Sprachschatz des teuflischen Schalks gar nicht zu existieren; das beweist nicht erst Mephistos ironische Wahrnehmung der menschlichen *Tollheit* (vgl. V. 303 und zuvor V. 300), sondern schon die Art und Weise, in der er jede Form der aktiven Zustimmung bzw. der harmonischen Handlungsausrichtung – ungeachtet ihres Gegenstands – mit dem Verdikt der sklavischen Gesinnung belegt und vor diesem Hintergrund selbstverständlich auch jene übrigen Teilnehmer der himmlischen Audienz mit Verachtung straft, die sich selbst wiederum in ihren drei ersten Repräsentanten und der Funktion als Engel keineswegs als fremdbestimmte Untertanen, sondern als loyale *Boten* des Herrn angekündigt hatten (V. 265).

Dieser ‘große Herr’ (vgl. V. 352) ist es auch, der die Herabwürdigung seines Hofstaats (vgl. V. 274: *Gesinde*) durch den unwilligen Schalk schlichtweg in ein (das Modell der Leibeigenschaft in neues Licht setzendes) Prädikat der besonderen Güte ummünzt, indem er nun ebenfalls Faust, dem er als *gute[m] Mensch[en]* ja durchaus seinen eigenen *Drang[...]* (vgl. V. 328) zugesteht, über dessen Einordnung als seinen Knecht gleichsam in den Kreis seiner tüchtigsten Vertrauten aufnimmt. Und als wäre das nicht genug, entdeckt er Mephistos unterschwellig-hämische Selbstabgrenzung innerhalb der himmlischen Versammlung ebenso als potentielle Nachahmungstat auf ein im gegebenen Zusammenhang seltsam deplatziert erscheinendes Prometheus-Paradigma wie als (zeitlich verirrt) Nachhall jenes mythischen Streits, in dem das Geschlecht der Titanen und das der Olympier um ihre göttliche Vorherrschaft gekämpft hatten<sup>467</sup> und den er nun auf den Anstoß seines Schalks hin rhetorisch wieder aufnimmt, indem er nach dem Vorbild des Göttervaters Jupiter seine eigene Verwandtschaftslinie, d. h. also die von ihm ernannten *echten Göttersöhne* (V. 344), zur überragenden Konkurrenz des titanisch aufbegehrenden Mephisto erklärt. Damit hat der himmlische Souverän seinen aufrührerischen Berichterstatter im Grunde schon auf die *Spur* (vgl. dazu bereits V. 1151) gesetzt, in der dieser die nächste Runde seiner weltlichen Spielzeit absolvieren wird – nicht aus dem Vertrauen auf dessen Ergebenheit, doch aus dem strategischen Weitblick eines Regenten heraus, der seine ‘Untergebenen’ immerhin noch gut genug zu kennen scheint, um sich die (unter Umständen *verneinen[den]*, V. 338) Eigenheiten ihres Handelns einmal mehr im Sinne seiner göttlich-bewährten *Werk[...]-Konzeption* (vgl. V. 249 f. sowie 340-343) zunutze zu machen. Von der absoluten Machtfülle des christlichen Schöpfergotts hat sich seine Form einer *herrlich[en]* (V. 250) Weltplanung dabei schon deutlich entfernt – das zeigt sich nicht erst dort, wo er seine Verfügungsgewalt über den Einsatz des teuflisch schaffenden *Gesellen* (vgl. V. 342 f.) mit einer Pflichtfertigkeit der *verneinen[den] / Geister[...]* korreliert, die nicht *wenigsten[s]* partiell auch ‘zu Lasten’ seiner herrschaftlichen Bequemlichkeit ginge (vgl. V. 338 f.: *Von allen Geistern die verneinen / Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last*), die er aber offensichtlich in Kauf nehmen muss und *gern* in Kauf nimmt (V. 342), um einem Stagnieren des menschlichen Tätigkeitstrieb vorzubeugen (vgl. V. 340 ff.). Auch der Schwerpunkt seiner Beziehung zu Faust liegt mittlerweile woanders als im Falle des

---

<sup>467</sup> Vgl. dazu z. B. Karl Philipp Moritz, *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*, hg. von Horst Günther, Frankfurt a. M. / Leipzig 1999, S. 20 ff.

Hierarchie-Gefälles zwischen Gott und Mensch, das im Buch Hiob durch die Nachstellungen des Satans an der Figur des fromm-ergebenen Knechts exemplifiziert werden soll – v. a., weil es keines der einseitigen Bedürftigkeit mehr ist. Während Hiobs Herr im Vollbesitz seiner göttlichen Aseität auf der Forderung seiner absoluten Anerkennung beharrt, sind es im Fall der faustischen Knechtschaft zwei Parteien, auf die sich die Verbindlichkeit des (vom Herrn ausgerufenen) Dienst-Verhältnisses verteilt, und zwar in einer Gewichtung, die lediglich bei oberflächlicher Betrachtung auf eine ‘Bevorteilung’ des himmlischen Oberen hinauszuläuft. Diese Einschätzung ändert sich jedoch, wenn man die Intensität seines herrschaftlichen Interesses und die Freizügigkeit seiner Verantwortungsübergabe an Faust mit der relativen Anspruchslosigkeit abgleicht, die der Herr angesichts seiner ausdrücklichen Verlautbarung, diesen *in die Klarheit [zu] führen* (vgl. V. 309), an den Tag legt – erübrigt sich doch die ‘Gegenleistung’ zu dieser eigentümlichen, das historische Versprechen der Aufklärung gleichsam zu seinem persönlichen Anliegen erklärenden, Wahrnehmung seiner ‘landesväterlichen’ Schutzfunktion<sup>468</sup> in der bloßen Aufrechterhaltung der hier von seinem Knecht repräsentierten, sonst aber nicht näher spezifizierten menschlichen *Tätigkeit* (V. 340).<sup>469</sup> Die unpräntöse Selbstgewissheit, mit der sich dieser göttliche Monarch auf die Ergebenheit seines irdisch-irrenden (vgl. V. 315 ff.) Dieners verlässt, und andererseits ein Untertan, der später zwar seinen indifferenten Knechts-Status einräumt (vgl. V. 1710 f.), dem kindlichen Glauben an den Gott des Christentums aber lange entwachsen ist (vgl. z. B. V. 781) und einzig die eigene sehnsüchtige Ruhelosigkeit als ‘positiven’ inneren Richtungsmarker seiner Treue anerkennt, weisen insofern nicht nur auf eine neue Unabhängigkeit des durch das himmlische Zwiegespräch ins Spiel gebrachten Vorzeigeknechts hin, sondern umgekehrt auch auf einen Herrn, für den der gelingende, am Wahrheitswert des ewig Schönen gemessene Entwurf seiner Schöpfung (vgl. V. 345 f.) und die – wenn man so will – in die Hände seines faustischen *Menschen* gelegte (und den ‘reinen’ Anschauungsmodus der Engel damit von irdischer Seite her ergänzende) tätige Instandhaltung ihres inneren Entwicklungs- und Ausgestaltungsprozesses (vgl. dazu besonders 346 ff.) eine so noch nicht dagewesene existentielle Bedeutung gewonnen haben.

Was mit dem Auftritt des teuflischen Schelms gleichsam als Revolution des maßvollen Worts beginnt, hat am Ende des himmlischen Präludiums – wie im historischen Zeitraffer – einen Punkt der metaphysischen Entmachtung erreicht, der Fausts Tragödie tatsächlich zu einer ganz und gar irdischen Angelegenheit macht. Darauf, dass jedenfalls der Herr im Bewusstsein seiner veränderten Situation mit den schließenden Kulissen seines angestammten transzendenten Spielorts von der Bildfläche verschwindet, weist u. a. eine ‘Korrekturmaßnahme’ hin, mit welcher der Autor die Aussicht auf eine Fortführung des himmlischen Besuchsturnus ins Ungewisse verschoben hat, indem er das *auch künftig*

<sup>468</sup> Vgl. mit Blick auf den hier eröffneten standesrechtlichen Kontext: *DWb*, Bd. 12, S. 541; dort findet sich das Adjektiv ‘*Lehenherrlich, Lehensherrlich*’, u. a. in folgender – die Treueverpflichtung des Lehnsherrn gegenüber seinem Lehnsempfänger betonender – Verwendung erläutert: „dem ich lehnherrlichen schutz und schirm schuldig bin“.

<sup>469</sup> Übertragen auf das Baum-Gleichnis entspräche dem die Aufgabe des Gärtner-Herrn, die notwendigen Grundvoraussetzungen für das Gedeihen seiner Anpflanzung sicherzustellen, sich danach aber auf die Position des geduldig auf das Ergebnis seines fürsorglichen (Anfangs-)Einsatzes zu warten; die Beigabe Mephistos als Gesellen könnte man hier mit der, quasi der Optimierung des von Gärtnerseite her Machbaren dienenden Zutat eines (wachstumsförderlichen und spezifisch auf Fausts Bedürfnisse abgestimmten) Düngemittels vergleichen.

frey[e] Erscheinen, das er seinem Schalk in einer älteren Version des nunmehrigen Verses 336 prophezeit,<sup>470</sup> durch ein zwischen Orts- und Zeitangabe schwankendes *auch da nur frei[es]* substituiert. Nicht allein die Sprache bzw. der Umgangston (vgl. V. 353), sondern schon die Perspektive bzw. Sichtweise des ob der Irrtumsanfälligkeit seines Knechts unbesorgten Werkmeisters präsentieren sich insofern im Licht einer neuen ‘Menschlichkeit’ (vgl. V. 353), als sie die typisch-göttlichen Urteilkriterien eines erfüllten und erlösungswürdigen, d. h. aber allem voran mit Blick auf ein kommendes Jenseits gelebten Lebens ad acta gelegt haben. ‘Gut’ nennt er seinen Knecht (vgl. dazu V. 328: *Ein guter Mensch [...]*) nicht, weil er wie Hiob „Gott“ „fürchtet“ und „das Böse“ „meidet“<sup>471</sup>, sondern hinsichtlich eines Grundinstinkts, der sich – trotz seiner *dunkeln* (V. 328) und sich entsprechend leicht im *Düstern* (V. 11408) verlierenden Anteile – der ihm zgedachten Bestimmung unverlierbar *bewußt* (V. 329) bleibt. Dass dieser – mit dem Hiobs-Paradigma ebenso wie mit der Tradition der Faust-Legende brechenden – Ausblendung moraltheologischer Bewährungsmuster ein Anthropozentrismus korreliert, der Fausts *verworren[en]* Gottesdienst (vgl. V. 308) als ein tragisches, schlussendlich aber gelingendes Ringen um sein menschliches Selbstverhältnis herausstellt<sup>472</sup>, macht dessen Geschichte umso mehr zu einer Sache des himmlischen Herrn, als beider Wollen und Leiden, beider ‘Erfolg’ im Grunde zu einer untrennbaren Einheit geworden sind. Und nicht weniger gilt dies für die (theatralischen) Schauplätze von Himmel und Erde, in deren Verschmelzung Hamm das Ergebnis eines „bis zur letzten Konsequenz“ geführten „Immanenzprinzip[s]“ erkennt, mit dem Goethe den (qualitativen) Abstand zwischen Spinozas „Natura naturans“ und „Natura naturata“ nun vollends hinter sich gelassen hatte.<sup>473</sup> Während es sich insofern um „ein und dieselbe Welt“ handelt, die einmal auf der Bühne des Prologs und einmal auf der des Binnenspiels zur Darstellung kommt, ist mit Blick auf die hier inszenierte ‘Erde’ und ihr Verhältnis zum ‘Himmel’ allerdings wohl nur mit Vorsicht zu genießen, was Hamm deren Begründung „in einem unbedingten göttlichen Wirkprinzip“ nennt.<sup>474</sup> ‘Unbedingt’ oder ‘unvorgängig frei’ dürfte die der tragischen Handlung Halt verleihende Kraft nämlich lediglich im Sinne jener *Tätigkeit* (V. 340) sein, die ihre ‘beständige’ Rastlosigkeit dem Antagonismus ihrer zur selben Zeit irdischen wie himmlischen Anziehung verdankt – passend zu einem Schöpfer, der, bei allem Gleichmut, doch an die Beschwerlichkeiten seiner *verneinen[den] / Geister[...]* (vgl. V. 338 f.) und an die *Phantasie* (V. 86) wiederum seines ‘transzendenten’ Erfinders gebunden bleibt.

In seiner Analyse des mit Goethes *Faust* auf die Bühne gebrachten „Welttheater[s] zwischen Himmel und Hölle“ hat Alt die maßgeblichen Parameter herausgearbeitet, anhand welcher sich der Herr des himmlischen Vorspiels von der Folie der traditionellen Metaphysik lösen und seinen Platz im Zentrum eines ästhetischen Kosmos einnehmen konnte, der seinen Anspruch absoluter Wirklichkeit gegen eine

<sup>470</sup> Siehe dazu den Hinweis Schönes auf das später offenbar „ersetzt[e]“ *auch künftig frey* „der ält. Handschrift H P2“ (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 176).

<sup>471</sup> Vgl. Hiob, 1, 8 und 2, 3.

<sup>472</sup> Siehe dazu exemplarisch Heinz Hamm, *Goethes »Faust«. Werkgeschichte und Textanalyse*, Neubearbeitung, Berlin 1997, S. 80, wo der Autor Mephistos göttliche Handlungserlaubnis, im Unterschied zu der Intervention des Satans im Buch Hiob, deren Zweck die Justierung des menschlichen Verhältnisses zu Gott sei, zu einer Funktion der menschlichen Selbstbewährung erklärt.

<sup>473</sup> Siehe hier ausführlich Hamm, *Goethes »Faust«*, a. a. O., S. 80 ff.

<sup>474</sup> Hamm, *Goethes »Faust«*, a. a. O., S. 82.

Freiheit der poetischen Weltentwürfe eingetauscht hat. Wenn sich in solchem Sinne schöpferischer Originalität und gemäß einer „auf Shakespeare bezogenen Formulierung Herders“ nun aber „die Elemente des im *Faust*-Prolog vorgeführten *Theatrum mundi*“ als „»dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes«“ gruppieren<sup>475</sup>, dann erhellt dies als Akt eines Projektionsverfahrens, das mit ähnlicher Energie schon die Bausteine der im theatralischen Vorspiel etablierten Bühnenwelt gleichsam als einen Schattenriss der dichterischen Autonomie des Künstlers dastehen lässt. Deren relationale Beschränktheit behält wesentlich auch dort ihre Gültigkeit, wo sich das ‘olympisch’ ambitionierte (vgl. V. 156: *Wer sichert den Olymp, vereinet Götter*) Schaffen des Theaterdichters im Medium der ersten ‘offiziell’ in den Dienst der Illusion gestellten Bühnenbildkonstruktion zu einem der göttlichen Erhabenheit (vgl. insbesondere V. 249 f. und 269 f.) gesteigert und sich dem Getriebe der Profanität zugunsten eines Plateaus der himmlisch-abgezirkelten Beschaulichkeit entzogen hat. Nicht erst im ‘juristischen’ Detail der *wunderlich[en] / Menschenschöpfung* (V. 280 / 282), sondern bereits hinsichtlich der Konstitution des transzendenten Personals selbst ist es tatsächlich das den „ganzen *Faust*“ in Atem haltende und von Eibl so explizierte anthropologische „Bezugsproblem“ „von Ewigkeit und Sinnlichkeit“ bzw. „von Unbedingtheit und Begrenztheit“<sup>476</sup>, das hier – und prominent an der Figur des Herrn – in seinem konzentrierten Begriff eines künstlerisch-genialischen respektive göttlichen Schöpfertums zum Ausdruck gelangt. Dass es sich angesichts der erstaunlichen Dezenz, mit der die himmlische Autorität in Goethes Prolog ihr Regierungsamt versieht, nicht mehr um den alttestamentlichen Urheber der mosaischen Gesetzestafel oder die „Gottesfigur eines Mysterienspiels“ handeln kann, genügt nun aber noch lange nicht, ihn mit Eibl in jenes Zwischenreich eines aufgeklärten Denkens zu evakuieren, das ihn als einen Gott „speziell der ‘Deisten’“ zur einmaligen Ablieferung seines ‘Werks’ und zum anschließenden Rückzug aus der in ihrer „Vollkommenheit“ jetzt ohne ihren Urheber funktionstüchtigen bzw. den Erweis dieser Funktionstüchtigkeit schuldigen „Schöpfung“ zwingt<sup>477</sup>. Sein Verzicht auf „eine eindeutige Aufgabenstellung für das irdische Leben“<sup>478</sup> sowie ein dramatischer Entwicklungsgang, der seinen Auftritt in der Rolle als himmlischer Herr im Rückblick zu einem einmaligen macht, bringen ganz im Gegenteil alle Voraussetzungen mit, seine vermeintliche Welt-Enthaltbarkeit vor dem Hintergrund der besonderen Verbundenheit mit seinem Knecht Faust als Akt der göttlichen Selbst-Hingabe, der

<sup>475</sup> Siehe Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 204, dort mit einem Zitat aus Johann Gottfried Herder, *Shakespeare* (1773), in: J. G. Herder, *Sämmtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, 33 Bände, Hildesheim 1967 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1877-1913), Bd. 5, S. 220.

<sup>476</sup> Eibl, *Das monumentale Ich*, a. a. O., S. 68.

<sup>477</sup> Siehe demgegenüber Eibl, *Das monumentale Ich*, a. a. O., S. 69.

<sup>478</sup> Eibl, *Das monumentale Ich*, a. a. O., S. 69. In seinem merkwürdig uneindeutigen (hier noch dazu bestenfalls indirekt an seinen Knecht übermittelten) Anforderungsprofil, dem mit Fausts Erbringung der ihm gemäßen, nämlich menschlichen (und durch Mephistos teuflisches Schaffen am Stagnieren gehinderten) *Tätigkeit* (vgl. V. 340) im Grunde ja schon hinreichend Genüge geleistet wäre, hat der Herr des Prologs mit dem des Theatervorspiels übrigens durchaus einiges gemein, will doch auch der Direktor von seinem Dichter allem voran das eine: *Besonders aber laßt genug geschehn!* (V. 89). Nur bleibt in letzterem Fall freilich die bittere Frage, ob es nicht vielmehr dem – allein durch seinen ökonomischen Spürsinn ausgeglichenen – künstlerischen Desinteresse des Theaterleiters als dem Vertrauen in die poetische Begabung seines Theaterpoeten zu verdanken ist, wenn er das ‘Was?’ und ‘Wie?’ der in Auftrag gegebenen ‘prall gefüllten Welt’ (vgl. dazu den Kommentar der ‘Lustigen Person’, V. 167: *Greift nur hinein in’s volle Menschenleben!*, sowie den ‘Direktor’, V. 233-242) ganz und gar seinem unzufriedenen, sich um sein schöpferisches Potential betrogen fühlenden, Angestellten überlässt.

persönlichen Involvierung in das von ihm hervorgebrachte Werk, zu offenbaren. Für diese Auffassung spricht nicht zuletzt die konziliante Einrichtung einer ganz und gar ‘untragischen’ Schlusszene, für die – nach der Mindestanforderung des Autors – in jedem Falle schon der halbe Gewinn der faustischen *Wette* (V. 1698) (welche erst nach der Hälfte der Eröffnung ihrer inhaltlichen Grundbedingungen überhaupt als solche zu erkennen gegeben und genau dort, also vor ihrer eigentlichen ‘Vervollständigung’ (vgl. V. 1699-1706), zugleich schon wieder von Mephistos *Topp!* (V. 1698) in zwei Teile gerissen wird) auszureichen hatte, um den Protagonisten unter Zuhilfenahme des Motivs der Gnade mit der ihm göttlich vorherbestimmten Erlösung (vgl. V. 308 f.) zu bedenken.<sup>479</sup> Im Spiel mit den Requisiten des „christlich-kirchlichen“ „Vorstellung[s]horizonts“<sup>480</sup> ist sie gezeichnet von der Konsequenz eines Herrn, der seiner Eigenschaft als fürsorglicher Gärtner treu bleibt und der, indem er Faust der eigenen Tat- und Entschlusskraft überantwortet und jeden äußerlichen Eingriff in die tragische Handlung unterlässt, als deren – erst in den ‘*Bergschluchten*’ wieder atmosphärisch vordringlich werdender – verlässlich tragender Grund weiterwirkt. Wenn er – umso mehr am Ende der Weltfahrt – nicht nur auf eine Gegenüberstellung bzw. einen direkten Wortwechsel mit dem tragischen Protagonisten, sondern generell auf eine Demonstration seines göttlichen Machtvorsprungs verzichtet, so wird daraus ersichtlich, dass es ihm – bei Fausts Auslieferung an die *echten* und ‘schein-echten’ Bildungskräfte seines himmlischen Gefolges (vgl. V. 336-349 und nachfolgende Regiebemerkung) so wenig wie bei dessen (noch nicht einmal erkennbar auf seine Weisung hin vonstattengehender) Rettung vor dem *klaffen[den]* ‘Höllendrachen’ (vgl. V. 11644 und vorhergehende Regieangabe) –, anders als dem eifersüchtigen Gott der alttestamentlichen Überlieferung, gerade nicht um die Festschreibung des existentiellen und normativen Gefälles zwischen Herr und Knecht zu tun sein dürfte.<sup>481</sup> Vielmehr zeigt sich ihr seit dem Prolog in den Raum gestelltes Bündnis (vgl. V. 299) – nicht zuletzt in seiner Kontrafaktur durch den teuflischen Pakt, der das Versuchungsmotiv der Hiobserzählung dem Problemkreis des Faust-Mythos integriert – von einer atomaren Stabilität, die so groß ist, dass sie von der Zugabe des teuflischen Elements, statt seiner ‘negativ’-zerstörerischen (vgl.

---

<sup>479</sup> Tatsächlich zeichnet sich die Situationsbeschreibung, mit welcher Faust sein heroisches Anerbieten (V. 1692-97) nach der gehetzten Wettannahme durch Mephisto noch einmal hinsichtlich der Gewinnchancen seines Gesellen expliziert, durch die spiegelbildliche Verkehrung dessen aus, was sich dann am Ende des Zweiten Teils im Zusammenhang ihres letzten gemeinsamen Auftritts ereignen soll, wo nämlich die unmittelbare Nähe zum eigenen Tod und zur damit einhergehenden Dienstbefreiung seines ‘Aufsehers’, wo gerade das bisherige Höchstmaß an physischer Fesselung bzw. Einengung den augenblicklichen – die Lösung sowohl aus den Stricken seines irdischen Leidens wie aus dem Zugriff seines Teufels bedeutenden – Befreiungsschlag des tragischen Protagonisten katalysiert. Vgl. dazu folgende, das lose ‘Bedingungsgefüge’ von *Wette* und Erlösung umreißende Äußerung Goethes, so festgehalten in dessen Brief an Carl Friedrich Schubarth vom 3. November 1820: „Mephistopheles darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungs-Recht des alten Herrn sogleich herein, zum heitersten Schluß des Ganzen“ (WA IV 34, S. 5; hier zitiert nach Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 216).

<sup>480</sup> Siehe dementsprechend Goethes Erläuterung der Schlusszene gegenüber Eckermann, wie sie dieser unter dem Datum des 6. Juni 1831 notiert hat (MA 19, S. 456).

<sup>481</sup> Vgl. demgegenüber die beiden Reden des Herrn an Hiob, dessen Antwort und die göttliche Wendung seines Schicksals: Hiob 38 – 42. Entsprechend charakterisiert Safranski die abschließende Selbst-Repräsentation der alttestamentlichen Gottesfigur in ihrer bleibenden Unnahbarkeit, wenn sich diese – statt den „[E]rweis[...] ihrer Gerechtigkeit zu liefern – „in die dämonische Gewalt eines Naturgottes“ „kleide[...]“, um „mit“ ihrer „Macht“ zu „prunk[en]“ (Safranski, *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, a. a. O., S. 298).

V. 338 sowie V. 1338 ff.) Energie zum Opfer zu fallen, im Sinne des dynamischen Gleichgewichts und der Zuverlässigkeit einer ‘auf-klärenden’ Reaktivität (siehe dazu V. 309) sogar profitiert.<sup>482</sup>

Beinahe noch einschneidender sind die Veränderungen, die umgekehrt das legendarische Zentralmotiv des faustischen Teufelspakts durch seine Einholung in das alttestamentliche Hiobs-Paradigma erfährt – nicht allein aufgrund der positiven Überwölbung der darin ausgeloteten ontologischen Abgründigkeit, sondern maßgeblich auch, weil neben der menschlichen Interimposition zwischen Himmel und Hölle sogar die individuelle Entscheidung für die Angebote des Teufels aus einem Ursprung der unvorgänglichen Schicksalhaftigkeit und wesentlich nicht aus einem Prinzip der Sünde respektive aus einem Anfang des Bösen als solchem zum Tragen kommt. Dem ‘Missverständnis’ einer genuin negativen Zielstrebigkeit des tragischen Protagonisten wird gleichsam von zwei Seiten her der Boden entzogen: durch den Prolog ebenso wie durch den mit der legendarischen Handlungsentwicklung brechenden Umstand, dass seine Einwilligung in die Dienste des teuflischen Unterhaltungskünstlers – anders als es die bisherigen Faust-Versionen handhaben – kein Ergebnis einer ausdrücklichen Kontaktaufnahme,<sup>483</sup> sondern eine Reaktion in der und auf die Gegenwart seines diabolischen Gesellen darstellt. Was das Irren des Helden (vgl. V. 317) insofern aus einem Licht der gleichermaßen aktiven wie passiven Ereignishaftigkeit erhellt, wirft einen Schatten, der umgekehrt nun allerdings auch den neuen ‘Willkürmodus’ konturiert, auf den sich der majestätische Angeklagte – im Unterschied zum Absolutheitsanspruch seines biblischen Pendanten – im Umgang mit seinen verneinenden Geistern (vgl. V. 338) zu beschränken hat. Hier treffen zwei Freiheitsbegriffe aufeinander, deren eigentümliches Verhältnis Alt im Medium des Spiels beleuchtet und als eines der fiktionalen Gegensätzlichkeit sichtbar gemacht hat: „Während Mephisto nur *zum* Schein frei ist, ist Gott allein *im* Schein frei [...]“.<sup>484</sup> Das bedeutet freilich auch, dass ihr maßgeblicher Unterschied – sind sie doch beide begrenzt – allem voran kein quantitativer, sondern ein qualitativer ist, der sich, analog zur genealogischen Scheidung der *Göttersöhne* (V. 344), weniger aus ihrer räumlichen oder zeitlichen Verteilung als vielmehr aus der Frage ihrer relationalen, die Übereinstimmung zwischen ontologischer Herkunft und existentiellem Handlungsbewusstsein betreffenden, Authentizität ergibt. Wo Mephisto jedoch von Anfang an aus dem Klischee seiner metaphysischen Subordination heraus agiert und der hybride Vorgriff auf seinen abschließenden Triumph im Grunde nur der Erfüllung seiner teuflischen Bestimmung dient, findet sich der Herr mit Eröffnung des Prologs auf einem Terrain wieder, das sein bisheriges Selbstverständnis und seine göttliche Anpassungsfähigkeit in höchstem Maße auf die Probe stellen wird. Das Intrikate an seiner Situation, die ihm ja immerhin den

---

<sup>482</sup> So lässt sich Mephistos ‘quecksilbrige’ Gesellenhaftigkeit (darauf hindeutend V. 1678 ff.: [...] *hast / Du rotes Gold, das ohne Rast, / Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt*) in übertragenem Sinne als Zeichen wiederum seiner eigenen ‘chemischen’ Instabilität und dementsprechend hohen Bindungsbereitschaft bzw. ‘ruhelosen’ Bindungseigenschaft verstehen – wenn man so will als Katalysator jenes Klärungsprozesses, den der Herr zur Rettung seines Knechts in Aussicht stellt, der tatsächlich aber nicht erst am Ende der faustischen Welttournee, sondern bereits mit der Beigabe Mephistos ‘als Teufel’ ‘in die Tat’ umgesetzt wird.

<sup>483</sup> Dies gilt unbeschadet der Tatsache, dass Fausts Pakt bereits traditionell v. a. der offiziellen Beurkundung seiner Verfallenheit an die Hölle dient und umgekehrt Goethes Protagonist schon lange vor seiner Vereinbarung mit Mephistopheles die der legendarischen Überlieferung eigentümlichen Bedingungen für eine entsprechende Einordnung in die Kategorie des Bösen erfüllt.

<sup>484</sup> Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 219.



Majestätsvorteil seines himmlischen Autoritätsanspruchs verleiht, liegt dabei in der Nachrangigkeit einer Autonomie, deren mediale Gebrochenheit für den, der, sie besitzend, mit ihr 'im Schein' existiert, perspektivisch nicht einsehbar ist und insofern in bedenkliche Nähe zu jenem Trugbildcharakter rückt, den sich der diabolische Schalk bei seiner Indizienklage gegen die obrigkeitliche Vollkommenheit auf die Fahnen geschrieben hat (vgl. V. 281 ff., insbesondere V. 284). Von einer Warte 'jenseits' des himmlischen Bretterbodens her, entlarvt sich – so betrachtet – nun gerade nicht die Offenheit des durch Mephistos Wette forcierten Spielverlaufs als eine „illusorische[...]“ als vielmehr die „Lizenz“ des vermeintlichen göttlichen „Regisseurs“, jederzeit zum lenkenden Eingriff in das Schicksal seines irdischen Knechts berechtigt und fähig zu sein.<sup>485</sup> Nicht der weltenthobene Herr des himmlischen Präludiums, sondern der Mann seines Vertrauens, Faust, hat sich in diesem Sinne als jene „letzte Instanz“ zu bewähren, in der sich die in die Welt des göttlich verordneten Scheins entzweiten Amplituden von Freiheit und Notwendigkeit erneut überlagern und so in den „kathartischen“ Ausgang münden können,<sup>486</sup> der seit Eröffnung der Tragödie als Zielpunkt des faustischen Strebens seiner Erfüllung harret. Der göttlich ausbedungene „Generalvorbehalt“<sup>487</sup> – so lautet der paradoxe Befund – hat nur dort eine Chance, wo er zugunsten der Freiheit des geplagten Knechts und unter Duldung seiner teuflischen Verführung aufgegeben wird. Dass Faust mit Mephistos Entlassung auf die Erde auch die entscheidenden Pfunde in der Hand hält, um mit der Macht des von der Bühne verschwundenen Herrn zu wuchern, legt seiner Verbindung mit dem unliebsamen Gesellen eine existentielle Dramatik bei, die ihn mit Recht an jenem von seinem teuflischen Diener antizipierten, späteren *Drüben* (V. 1660) zweifeln und den Teufel am ehesten nun wohl deswegen als „doppelt [B]enachteiligt[en]“ in Aktion treten lässt, weil er es, ausgestattet mit einer Freiheit, die auf den *Zweck* (vgl. dazu V. 332) des Spiels begrenzt bleibt, überdies mit der geballten Kraft eines Kontrahenten zu tun bekommt, dessen Stärke nicht die willkürlich-selbstherrliche Unterstützung durch einen jenseitigen Despoten, sondern die Dauerhaftig- und Verlässlichkeit seines von Mephisto unterschätzten Anteils am göttlichen *Himmelslicht*[...] (V. 284) ist.<sup>488</sup>

Goethes Teufel bleibt also keineswegs der Einzige, der sich, um das ihm verfügbare Handlungspotential auszuschöpfen, auf den Grundkonsens einer spielerischen Versuchsanordnung einlassen muss. Wenn – in Anpassung an das Welttheater-Modell der im theatralischen Vorspiel präsentierten Wanderbühne – sämtliche Akteure des Prologs als metaphysische Spielfiguren aus dem Geist des Theaterdichters auf die Bühne treten, heißt das nun wesentlich auch für den Herrn selbst,

---

<sup>485</sup> Siehe Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 206, wobei die Auslegung des mephistophelischen Wettkonstrukts respektive des damit verbundenen Freiheitsmodells dort zunächst aus der – entsprechend 'parteilich' eingefärbten – Innenperspektive des göttlichen Vorworts erfolgt.

<sup>486</sup> Siehe zum Vergleich bzw. mit der eben genannten Einschränkung erneut Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 206.

<sup>487</sup> Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 206.

<sup>488</sup> Anders dazu Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 208 f., wonach der Gott des Prologs, als Folge des ästhetisch gebrochenen, himmlisch-irdischen „Wettarrangement[s]“, dessen Regeln nach eigenem Belieben zu durchkreuzen vermag. Mit dieser Interventionsvollmacht verbände sich freilich der – ohne den entsprechenden religiösen, d. h. mit der absoluten Übermacht des Schöpfergottes rechnenden Hintergrund zu befürchtende – potentielle Eintritt eines tragischen „Ernstfall[s]“, der nur unter der Voraussetzung dramatisch glaubhaft zu machen wäre, dass es sich bei Prolog und nachfolgendem 'Binnenspiel' um grundsätzlich (v. a. in ihrer ästhetischen Authentizität) verschiedene Spielebenen handeln würde.

sich zur Verteidigung seiner himmlischen Souveränität auf seine neuen ästhetischen Qualitäten zu besinnen – unter dem (bewusst oder unbewusst in Kauf genommenen) Risiko, in der Antiquiertheit seiner bisherigen monarchischen Position am Ende von seiner eigenen Schöpfung gleichsam ausgespielt zu werden. Und tatsächlich zeigt er sich Mephistos Wettantrag gegenüber weit weniger enthaltsam als es das Fehlen eines ausdrücklichen und mit der entsprechenden Deutlichkeit erst zwischen den späteren Pakt-Gesellen formulierten ‘Abgemacht!’ (vgl. dazu V. 1698) zunächst suggerieren mag.<sup>489</sup> Denn unbeschadet davon, dass offensichtlich keine der konkurrierenden Parteien Wert darauf legt, einen juristisch unanfechtbaren, gemeinsamen Nenner für ihren Wetteinsatz zu finden – auch der Schalk wird in diesem Sinne lediglich von *meine[r] Wette* (V. 331) reden – kommen sie doch einvernehmlich darin überein, das Spiel um Faust im Rahmen der durch das Vorwort im Himmel aufgestellten Regeln, d. h. an erster Stelle aber mit Freigabe der irdischen Kulisse und der auf deren fiktionale Bannkraft zurückzuführenden ‘tödlichen’ Ernsthaftigkeit, zu beginnen.<sup>490</sup>

Bis in die strukturellen Tiefenräume der dramatischen Handlungsführung hinein schlägt sich hier nieder, was Alt mit Blick auf Schillers Spiel-Begriff „das Resultat der Beziehung zwischen Expansion und Introversion, zwischen Stoff- und Formtrieb“ genannt und dem Goethe’schen Prolog im Zeichen der bildungs-ästhetischen „Aufgabe, Freiheit in den Ordnungen der Illusion zu stiften“ nachgewiesen hat<sup>491</sup> – gebrochen allerdings durch eine Komplexität der Inszenierung, die sich ebenso aus dem (nur durch eine fortgesetzte Ausbalancierung ‘stabilisierten’) ‘Ungleichgewicht’ zwischen den dramatischen Grund- und Metaebenen wie aus der Mehrschichtigkeit ihrer prominenten Handlungsträger<sup>492</sup> zusammensetzt, indem sie die Fronten zwischen „Idee[...]“ und „Wirklichkeit“, „Realität und Regel“, „Norm und [...] Erfahrung“, schon bevor sie diese im Spiel unterwandern, ästhetisch auflösen und die Konzepte ‘Freiheit’ versus ‘Notwendigkeit’ ebenso wie ‘Wahrheit’ versus ‘Schein’ auf solche Weise permanent in Frage ziehen.<sup>493</sup> Fausts Leben zur Gelegenheit nehmend, ihren Interessenskonflikt im Schutz einer fiktionalen Veranstaltung und in freier Entfaltung ihrer antagonistischen Kräfte in die Tat umzusetzen, begeben sich die Wortführer dieses ‘metaphysischen Weltgerichts’ nachgerade in eine Abhängigkeit, die v. a. deswegen nicht zu unterschätzen ist, weil sie

---

<sup>489</sup> Insofern sieht man hier nur ein frühes Beispiel für das grundsätzliche Verständigungsproblem zwischen Mephisto und seinem jeweiligen Diskussionspartner, das sich wesentlich auch in der relativen Unbestimmtheit der faustischen Augenblicks-Wette respektive ihrer Auffassung durch den teuflischen Kontrahenten bemerkbar machen und im Verlauf des tragischen ‘Binnenspiels’ vielfältig forttragen wird.

<sup>490</sup> Vgl. dazu V. 312 ff., worin Mephistos Wettvorschlag, allerdings in Form eines sich beständig erneuernden Bedürfnisses nach wechselseitiger (genau genommen erst mit V. 343 in den wesentlichen Punkten abgeschlossenen) Erläuterung (und der strukturellen Verfassung der Faust-Wette darin bereits überraschend ähnlich), letztlich von beiden Seiten akzeptiert wird – in einer Art vorbehaltlicher Einverständniserklärung, die noch einmal die beiden Alternativen des hier primär um Mephistos neue (entweder über- oder unterlegene) Positionierung kreisenden Wettausgangs vordringlich werden lässt (V. 322: *Nun gut, es sei dir überlassen!* und V. 330: *Schon gut! Nur dauert es nicht lange*).

<sup>491</sup> Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 202 f.

<sup>492</sup> Evident wird diese definitorische Unabgeschlossenheit der dramatischen Charaktere beispielsweise schon daran, dass Herr und Schalk, Faust und Mephisto – über ihre hierarchischen Verflechtungen hinaus – in keiner der Kategorien von „Stoff- und Formtrieb“ bzw. „Materie“ und „Begriff[...]“ (Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 203) heimisch zu machen sind.

<sup>493</sup> Siehe hier erneut Alts Ausführungen zu Schillers ästhetischer Bildungsidee, wie sie in dessen fünfzehntem Brief [ü]ber die ästhetische Erziehung zum Ausdruck gebracht ist (Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 203; vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 58-64).

einer Figur gilt, deren dramatischer Realitätsgrad den ihres überirdischen ‘Erfinders’ und ohnehin den des seltsam heimatlosen Schalks (mit einem bloßen Wechsel der Blickrichtung) um Längen übertrifft. Denn wenn der Herr den Namen seines *Knecht[s]* (V. 299) ins Spiel bringt, beruft er sich, streng betrachtet, ja auf einen Teil seiner Schöpfung, der seine *besondere Dienst-Weise* (vgl. V. 300) – auch angesichts seiner momentanen theatralischen Absenz – nicht nur außerhalb der himmlischen Bühne zu versehen, sondern ebenso schon vor Eröffnung des kontroversen Präludiums unter Beweis gestellt zu haben scheint. Andererseits gehört Faust einer Wirklichkeit an, die zwar den Stempel der göttlichen Ordnungs-Initiative trägt, gleichzeitig jedoch ausgenommen bleibt von dem theatralischen Kolorit, unter dem Mephisto zu seiner Mission *als Teufel* (V. 343) aufbrechen wird.

Auf Seiten des Prologs spiegelt sich diese Differenzlage der existentiellen Konstituierung in einer Verschiedenheit der Wahrnehmungsweisen wider, die Mephisto nach Abschluss der himmlischen Audienz als zunächst sprachliche dingbar macht, wenn er die Rede der göttlichen Autorität, indem er sie mit dem Attribut der Menschlichkeit belegt, von der teuflischen Rhetorik seiner eigenen Vorstellung grundsätzlich abhebt. Bemerkenswert ist Mephistos Einschätzung der linguistischen Gemengelage auch deswegen, weil er sich durch das *menschlich[e]* Entgegenkommen des *großen Herrn* (V. 352 f.) – ohne auch nur einen Gedanken an die darin vorprogrammierten oder gar auf eigene sprachliche Defizite zurückzuführenden Missverständnisse zu verschwenden – im Zuge seines machtpolitischen Umsturzversuchs zur personalen Aufwertung des eigenen diabolischen Funktionsbereichs verführen lässt. So scheint die anfänglich beklagte Nachteiligkeit der menschlichen Lebensform doch wenigstens den teuflischen Vorteil mit sich zu bringen, dass der Schalk des Herrn – befreit von der Überforderung der himmlischen Perspektive und (gemessen an Fausts innerer Neubelebung im zweiten Akt des Zweiten Teils, V. 7077) einem ‘umgekehrten’ *Antäus* gleich – im gestärkten Vertrauen auf seine ontologische Gewichtigkeit auf das gewohnte Terrain der Welt der Irrtümer zurückkehren kann. Kein anderer als er selbst wird es aber sein, der jene göttliche Formulierung, die ihn in den Dienst seines teuflischen Schaffens zwingt (V. 343: *Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen*), nach Abschluss des himmlischen Dialogs zugunsten seines theologischen Nominalbegriffs (vgl. V. 353) vereinfacht und die in der Rede des Herrn noch potentiell gegebene Indifferenz von (teuflischer) Person und (negativer) Funktion auf solche Weise ignoriert respektive vermittelt seiner einseitigen Auswahl zerstört<sup>494</sup>.

Dass die Tragweite dessen, was der geschmeichelte Querulant hier zu einer Formel seiner substantiellpersönlichen Anerkennung verkürzt, demgegenüber weit über den Horizont dieses – insofern tatsächlich selbsternannten und, behielte er Recht, aus dem himmlischen Manuskript herausgefallenen – Teufels hinausreichen dürfte, erhellt aus einem ‘dramatischen’ Sprung, der beinahe zehntausend Verse später in eine völlig andere und doch wieder durchaus ähnliche Situation des szenischen bzw. in-szenierten Umbruchs führt. Dort ist es Phorkyas, die in einer Art von stillem Kommentar jene

---

<sup>494</sup> Der „doppeldeutig[e]“ Charakter dieser Äußerung wird bereits hervorgehoben von Peter Michelsen, *Im Banne Fausts: zwölf Faust-Studien*, Würzburg 2000, S. 50 f., und in der ihr innewohnenden, sich nämlich in der „Bestimmung der ‘Schaffens’-Weise“ fortsetzenden Ambivalenz von ihm noch genauer dahingehend diskutiert, ob sie sich auf das so und nicht anders zu „erwarten[de]“ Produkt der teuflischen Umtrieblichkeit, sein „Teufelswerk“ also, oder aber auf die generelle Nötigung eines „als solche[s]“ zunächst einmal „wertneutral[en]“ Agierens bezieht.

geradezu schon wesenskonstitutive Rollenhaftigkeit reflektiert, mit der sich Mephistopheles selbst im Nachsatz des Prologs und angesichts seiner Unterschlagung des göttlichen *als* (V. 343) offenbar nicht (mehr) identifizieren mag: *‘Im Proszenium richtet sich riesenhaft auf, tritt aber von den Kothurnen herunter, lehnt Maske und Schleier zurück [...]’* (*Faust II*, Regiebemerkung nach V. 10038). Übrig bleibt ein Schauspieler, der sich auch jetzt aber nicht ‘als Teufel’, sondern *‘[...] als Mephistopheles [zeigt], um, in so fern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren’* (ebd.). Und ähnlich wie nach dem ‘Schluss’ der Himmelstore findet er sich auch an dieser Stelle im Außenbezirk einer utopisch-idealischen, obzwar diesmal durchaus irdischen Kunst-Gegend wieder, die in ihrem artifiziellen Kolorit – anders als das ‘einleitende’ himmlische ‘Zwischenspiel’ – freilich mehrfach und geradezu provokativ markiert erscheint (sei es durch die handelnden Figuren selbst<sup>495</sup> oder durch den poetischen Metatext, vgl. Regieangabe nach V. 10038: *‘Der Vorhang fällt’*) und allem voran beherrscht wird nicht von der logischen Zwingkraft eines göttlichen ‘Landesvaters’, sondern von der Schönheit einer Frau, deren sinnliche (aber dezidiert in ihr ästhetisches Zwischenreich entrückte) Gegenwart sich – im Gegensatz zur ‘nachträglichen’ (vgl. V. 350 ff.) und wesentlich durch Mephisto selbst beförderten Begriffskonsolidierung von Gott und Teufel respektive Gut und Böse<sup>496</sup> – als ebenso flüchtig erweist wie die ihrer hässlichen Gegenspielerin und die ebenso wie diese das Produkt einer Schöpfung ohne klar definierten Ursprung, d. h. ohne entsprechend abgrenzbaren, etwa auf einen externen Beobachterposten zurückgezogenen, Werkmeister darstellt. Das impliziert eine Demokratisierung der geschlechterspezifischen Machtverhältnisse, die (zumindest) hier aber nur auf dem Boden eines ästhetisch-autonomen Idealreichs funktioniert, wie es mit der – den Fokus von der handlungsdiffusen äußeren Ereignishaftigkeit der zweiten Weltfahrt vorübergehend nach innen lenkenden und zentrierenden – Helena-Episode in der Mitte des Zweiten Teils seine lebendige, gleichsam im Spiegel seiner selbst auf die innere Zusammengehörigkeit der umgebenden Werkteile verweisende und hinwirkende, Verkörperung gefunden hat – und zwar, indem die antike Heldin, ähnlich wie die Herrscherikone des Prologs, in einer Art von prinzipiellem Imaginationsakt mit der Hülle eines eigenen dramatischen Refugiums ausgestattet wird, von dessen organischer Welthaftigkeit Mephisto-Phorkyas’ theatralische Randexistenz grundsätzlich ausgeschlossen bleibt<sup>497</sup> (vgl. dazu z. B.

<sup>495</sup> Siehe dazu exemplarisch Helena als (sich seiner selbst bewusstes) *Idol* (V. 8879 ff.), Phorkyas’ ‘theatralische’ Entlarvung durch Helena: *Du fällst / Ganz aus der Rolle, sage mir das letzte Wort!* (V. 9047 f.), und desweiteren die antikischen, zugleich als entindividualisierte Kommentarebene wirkenden und zugleich eine Dimension des Elementarischen heraufzitierten (vgl. V. 9981-10038) Chorpässagen.

<sup>496</sup> Das jedenfalls scheint die moral-religiöse Konsequenz zu sein, die Mephisto aus seiner Verabredung mit dem Herrn und ihrer anschließenden Trennung für die eigene teuflische Dauerhaftigkeit gezogen hat.

<sup>497</sup> Darauf deutet nicht zuletzt der Umstand hin, dass Mephisto, d. h. in diesem Falle Phorkyas, zwar als Vermittler respektive Wegebahner zwischen den einzelnen Schauplätzen bzw. Zeit-Epochen erfolgreich ist, sich die eigene Präsenz jedoch durch einen permanenten Rollenwechsel erkaufen muss, der, wenn er (wie hier am Ende des Helena-Dramas) in die publikumsnahe Grenzregion der Vorbühne fällt, geradezu provokativen Öffentlichkeitscharakter haben kann – ein Kunstgriff, der im Umkehrschluss dann aber dazu führt, den Eindruck, bei der Mephisto-Figur handle es sich (abweichend von den durch sie verkörperten Rollen) um den ‘echten’ respektive ‘ungeschminkten’ und damit der fiktiven Realität des Schaustücks quasi überhobenen Schauspieler selbst, deutlich zu erhöhen.

Siehe im Zusammenhang mit der Tatsache, dass Mephisto gleich mehrfach als ‘fiktional unechter’ Charakter ‘neben’ der dramatischen Handlung stehen und damit im Sinne der vollkommenen dramatischen Illusion ‘außen vor’ bleibt – so als vormaliger Schalk vor den Toren des Himmels, als maskierte Hässliche vor den Gefilden Arkadiens und endlich als ramponierter Teufel angesichts des irdisch-himmlischen Bergschluchtenfinales – auch

V. 9960 f. zzgl. nachfolgender Regieangabe: ‘*sie setzt sich im Proszenium an eine Säule nieder*’). Um ihr eigenes Realitätsdefizit wissend,<sup>498</sup> bewahrheitet sich Helenas Überlegenheit nicht zuletzt darin, unmittelbar und um ihrer selbst willen zu sein, worauf der scheußliche *Widerdämon* (V. 9071) lediglich im Sinne einer gedoppelten, sich gewissermaßen selbst egalisierenden, und per se fremdbestimmten Instrumentalisierung Anspruch erheben darf, indem er sich selbst zum (den phantasmagorischen Handlungsgang katalysierenden) Werkzeug der seinerseits (zur Vortäuschung einer anderen Identität) benutzten Scheinhaftigkeit macht. Wer hier eigentlich noch wen spielt und wo die Maskerade beginnt, hat sich spätestens an diesem erneuten – Faust wieder auf das *Beste [s]eines Innern* (V. 10066) besinnenden – dramatischen ‘Wendepunkt’, mit dem sich der himmlische Schalk diesmal aus dem ‘weltgebärend-unvergänglichen’ Innenraum seiner tragischen Gesellenzeit heraus unter die Dauer-Kuratel eines der dichterischen Einbildungskraft entsprungenen,<sup>499</sup> d. h. am Ende aber einmal mehr: schöpferisch verfügen, ‘Als-obs’ gestellt sieht, zur aporetischen, Ursache und Ziel nach beiden Richtungen von sich wegtreibenden Grundsatzfrage entwickelt. In solcher Unfassbarkeit und nicht etwa in einer genuinen Freiheit liegen seine Stärke und seine ‘Gefahr’ – selbst für den Herrn, sollte ihn Mephistos ‘Schein-Freiheit’ zu dem voreiligen Umkehrschluss auf seine eigene totale Kontrollbefugnis verleiten und er dabei vergessen, dass die dem Amt des Teufels eingeschriebene Schauspieler-Qualität, das Spiel mit der Täuschung, zur ‘ersten’ (geistig-negierenden) Natur schon seines Schalks gehört.

Das irdische Zerrbild einer so an der eigenen Selbstherrlichkeit fehlgehenden Staatsräson lässt der teuflische Geselle sichtbar werden, wenn er sich in der Kaiserpfalz-Szene des Zweiten Teils einmal mehr als Hof-Narr profiliert und aus dieser untergeordneten Position heraus – jedenfalls vorübergehend – zum heimlichen Lenker der kaiserlichen Regierungsgeschäfte aufsteigt (*Faust II*, Erster Akt). Nicht weniger erstaunlich als seine ‘effektive’ Inkonsequenz, mit der er seinem faustischen Begleiter – konträr zu den vormals geäußerten Beruhigungs-Plänen (vgl. V. 1690 f.) – im Wechsel auf die Bühne der Weltpolitik ein nahezu unüberschaubares, neues Tätigkeitsfeld erschließt,

---

Goethes 1827 „in der Zeitschrift *Kunst und Altertum*“ auf den dritten Akt bezogene Ankündigung des – von ihm selbst dahingehend benannten, das zentrale Mittelstück des *Faust II* bildenden – „»[p]hantasmagori[schen]«“ „»Zwischenspiel[s]«“ als „ein »in den zweyten Theil des Faust einzupassendes, in sich abgeschlossenes kleineres Drama«“ (nach Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 584). Was Schöne hinsichtlich des dritten Aktes sehr treffend als ein ‘Verfließen’ der „Binnenkonturen“ beschreibt, bei dem „die Figuren“, anstatt sich selbst zu „bewegen“, vielmehr von ihren „Schauplätze[n]“ ‘umkreist’ werden (ebd., S. 585), lässt sich – kontrastiert von dem Himmelsprolog, der sich vielmehr umgekehrt aus der sprachlichen Dynamik seiner Figuren ergibt und (einerseits den fiktiven Gipfelpunkt des Werkganzen formulierend, andererseits ein Höchstmaß an souveräner ‘Wahrheit’ repräsentierend) die irdisch bewegteren Schauplätze scheinbar ruhend umrundet bzw. überwölbt – ähnlich auch als inneres Gestaltungsmittel besonders der nordischen Walpurgisnacht wie der abschließenden Bergschluchtenszene in Anspruch nehmen, gilt in beiden (einer merkwürdig raum-und-zeit-enthobenen Eigengesetzlichkeit folgenden) Erscheinungs-Formen für die dramatische Wirklichkeit Mephistos nun aber wiederum nicht, deren augenfälligste und ironisch auf die Spitze getriebene Abbildung man wohl in dessen (vergeblich auf die mit dem Tod seines Herrn einsetzende geist-seelische ‘Fluchtbewegung’ reagierendem) Aktionismus der höllischen Aufbauarbeiten vorfinden dürfte (vgl. V. 11612 ff.).

<sup>498</sup> Vgl. V. 8879 ff.: *Ich als Idol, ihm dem Idol verband ich mich. / Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst. / Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.*

<sup>499</sup> Siehe dazu auch Phorkyas’/Mephistos Aneignung der von Euphorion zurückgelassenen, aus ‘*Kleid, Mantel und Lyra*’ bestehenden ‘poetischen’ Attribute (*Hier bleibt genug Poeten einzuweißen, [...]* (V. 9958 ff.)) im Ausgang des von Schöne als „Projektion der dichterischen Einbildungskraft“ umrissenen dritten Akts (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 584).

ist die Beschwichtigungsstrategie, mit welcher er das Amt des Schalks in Gegenwart der hiesigen Hofgesellschaft versieht und das marode Staatswesen zu einer – einzig noch zu entdeckenden – Schatzkammer der unbegrenzten Möglichkeiten verklärt (vgl. V. 4877 ff.)<sup>500</sup>. Vollends zur Karikatur wird Mephistos Auftritt im ‘*Saal des Thrones*’ aber dort, wo er – als erster Kritiker der menschlichen Doppelnatur (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’)! – angesichts *eine[r] Welt des Irrtums* (V. 4786) gerade in *[b]egabten Mann’s Natur- und Geisteskraft* (V. 4896) den Schlüssel zur Wahrung der kaiserlichen *Majestät* (V. 4879), zur Verteidigung einer zur Farce herabgesunkenen obrigkeitlichen *Gerechtigkeit* (V. 4775) gefunden haben will.<sup>501</sup> Was seine merkwürdige Begeisterung für den im menschlichen ‘Vernunfttier’ angelegten – hier im allzu wörtlichen, oder eben ‘bestialischen’, Verstand ‘schöpferisch’ zu hebenden – Reichtum jedoch eigentlich gesellschaftsfähig zu machen sucht, bringt der um den Fortbestand der alten Reichsordnung besorgte Kanzler mit inquisitorischem<sup>502</sup> Spürsinn auf den Punkt: *Die Ketzer sind’s! die Hexenmeister! / Und sie verderben Stadt und Land. / Die willst du nun mit frechen Scherzen / In diese hohen Kreise schwärzen, / [...] / Dem Narren sind sie nah verwandt* (V. 4911-16). Schwarze Magie, unverdientes *Glück* (vgl. V. 5061), und damit letztlich *unbedingte Ruh* (V. 341) – nichts anderes verbirgt sich unter jenem närrischen Anstrich von *gute[m] Wille[n]* und *vielfältige[r] | Tätigkeit* (V. 4881 f.), den perfiderweise aber erst die ‘Weissagung’ des Astrologen (vgl. V. 4955 ff. sowie 5048 ff.) in seiner teuflischen Scheinheilig- und Hintersinnigkeit bewahrheiten soll: sein ‘doppelzüngiger’<sup>503</sup> und im Übrigen reichlich phrasenhafter Aufruf zu Geduld und Besonnenheit (V. 5048 ff.: *Herr! mäßige solch dringendes Begehren [...]*) verschafft dem Kaiser den Freibrief, am Ende einzig das zu hören, was er hören will, und führt genau damit zu jenem karnevalesken Unwesen,<sup>504</sup> das mit dem *Papiergespenst* (V. 6198) eines neuen kaiserlich-beglaubigten Währungsmittels zur magischen Geburtsstunde eines ungeheuren, den Staatsbankrott bereits im Rücken habenden Betrugsdelikts werden wird.<sup>505</sup>

<sup>500</sup> Mit Blick auf den Prolog hat sich die Rollenverteilung damit regelrecht umgekehrt: während die im Thronsaal versammelten kaiserlichen ‘Boten’ den Staatsnotstand ausrufen und Mephistos einstige Klage über die Mängel der (göttlichen) Schöpfung damit indirekt unterstützen, hat dieser mit einem Mal nichts Besseres zu tun, als sein – die Erzengelhymne imitierendes – angesichts der herrschenden Zustände gänzlich deplatziertes Loblied auf die Majestätsgewalt des mit seiner Aufgabe überforderten – hier nicht eigentlich mehr einberufenden, sondern gleichsam selbst zur Audienz einberufenen (vgl. V. 4761-71) – Kaisers anzustimmen.

<sup>501</sup> Inwieweit er sich damit wiederum auf das Hoheitsgebiet einer traditionell verstandenen teuflischen Umtrieblichkeit vorwagt, erhellt im Kreuzfeuer der unmittelbar folgenden Kritik, die mit staatsmännischem Gewicht *Natur* zu *Sünde*, *Geist* zu *Teufel* (so der KANZLER, V. 4900) und alles, was – wie die vormals bedauerte Doppelnatur der menschlichen ‘Gotteskindschaft’ – ihrer ‘zweifelhaften’ (vgl. V. 4901) leib-seelischen Verbindung harrt, schlichtweg zum *mißgestaltet Zwitterkind* (V. 4902) ‘ab-kanzelt’.

<sup>502</sup> Siehe mit dieser Einordnung des „hier als Kanzler amtier[enden]“ „Erzbischof[s]“ Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 420.

<sup>503</sup> Siehe die Regieanweisung vor V. 5048: ASTROLOG ‘*wie oben*’, und entsprechend die Regieanweisung vor V. 4955: ASTROLOG ‘*spricht, Mephistopheles bläst ein*’.

<sup>504</sup> Vgl. dazu V. 5049 f.: *Laß erst vorbei das bunte Freudenspiel; / Zerstreutes Wesen führt uns nicht zum Ziel*, sowie V. 5059 f.: *Indessen feiern wir, auf jeden Fall, / Nur lustiger das wilde Karneval*.

<sup>505</sup> Das doppelte Spiel, das Mephisto hier als Narr und närrischer ‘Einbläser’ (vgl. V. 4951-54) betreibt, zeigt allerdings auch – und nicht zum ersten Mal –, dass sich Mephistos Lust an Lüge und Betrug nicht nur mit einer besonderen ‘Hellsichtigkeit’ (vgl. z. B. V. 5061 ff.: *Wie sich Verdienst und Glück verketten / Das fällt den Toren niemals ein; / Wenn sie den Stein der Weisen hätten / Der Weise mangelte dem Stein*), sondern auch mit einer eigenartigen ‘Redlichkeit’ paart: nicht direkte Lüge oder plumpe Täuschung, sondern die geschickte Inszenierung der Wahrheit bildet demnach den ‘Weg’, auf dem er seine Opfer *mit herab* ‘führt’ (vgl. V. 325 f.).

Wenn Mephistos strategisches Kalkül des beruhigten Genusses (vgl. dazu V. 1690: *Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran / Wo wir was Gut's in Ruhe schmausen mögen*) erst bei Gelegenheit dieses durchaus irdischen Hof-Spektakels erfolgreich zum Zuge kommen kann, so liegt das sicher auch an einem Vorgesetzten, der seinem Narren – anders als der Herr der Himmelsbühne – allein schon insofern unterlegen ist, als er – aus der Perspektive ihrer gemeinsamen fiktionalen Ebene heraus – ja ‘tatsächlich’ nicht einem zuweilen lästigen Schalk, sondern einem (seinen geheimen Wünschen durchaus entgegenkommenden) Teufel gegenübersteht – einem Unterhaltungskünstler also, der im vorliegenden Falle nur als Stellvertreter eines anderen agiert (vgl. V. 4736 ff. und 4755 f.) und dessen Präsenz im kaiserlichen Gefolge (anders als in der verwandtschaftlichen Strukturierung der Prolog-Versammlung, welcher Mephisto nicht als absolut fremder, aber eben als funktional entfremdeter Abkömmling gegenübersteht) schon allein deshalb keine der originalen Zugehörigkeit bezeichnet. Es hat insbesondere aber auch zu tun mit einem Diskussionsgegenstand, der Mephisto, in seiner Funktion als Geselle Fausts, weit intensiver als im Austausch mit dem Kaiser in Anspruch nimmt, weil er für ihn, vor dem Hintergrund der himmlischen Verabredung, von persönlichem – mit Rücksicht auf seine beiden ‘Dienstoberen’ doppelt motiviertem, und außerdem noch prinzipiellem – Interesse ist. Ganz anders als es die Anleihe am Buch Hiob hätte erwarten lassen, sieht er sich mit seinem Wechsel auf die Erde nun in eine Situation gestellt, die ihn gleichzeitig zum Widersacher wie zum Diener zweier durch dasselbe Ziel geeinter Herren, d. h. aber auch: die aus dem alttestamentlichen ‘Menschenfeind’ mit einem Mal einen Förderer oder immerhin Wohltäter der Menschheit macht, so wie es der Schalk im Zuge seiner Anklage ja selbst zu sein vorgegeben hat. Möglich wird dies durch das Gegengewicht eines Schöpfers, dessen göttliches Selbstverständnis sich nicht mehr aus der Distanz zu dem von ihm Geschaffenen nährt, sondern der sich so sehr mit seinem Werk identifiziert, dass er sich gleichsam ganz auf die Seite dessen schlägt, der es an vorderster Stelle repräsentiert und durch seine unermüdliche *Tätigkeit* (V. 340) am Leben erhält – durch einen Herrn nicht der absoluten, solipsistischen Freiheit, sondern der authentischen Selbstvervollkommnung im Medium des Scheins und unter der zwischenzeitlichen Ägide des Menschen. Um diesen den Menschen erst eigentlich als solchen ausweisenden, in seiner ‘irdischen Übersetzung’ zum Begriff der *Vernunft* (vgl. V. 284 f.) freilich auf neue Weise irreführenden, Schein und die Frage seiner positiven Tragkraft dreht sich der Wettstreit eines (vermeintlich) himmlisch-höllischen Arrangements, das sogar in seiner Anbahnung des legendarischen Teufelspaktmotivs eine wesentlich spielerische Veranstaltung bleibt – ausgetragen an einem Ort, an dem nicht Wahrheit, sondern Irrtum die erklärte Regel ist (vgl. V. 317), der seine äußere Form nicht in der Dauerhaftigkeit, sondern in der Vorläufigkeit bzw. Vergänglichkeit besitzt (vgl. V. 308 f., 315 f. und 318), und allem voran mit einem Gegner, der, wenn er auf Einhaltung der wechselseitigen Einigung besteht,<sup>506</sup> ganz offenbar mit dem Ziel eines vor dem Hintergrund der bisherigen Verfassungsgrundlage zuwege gebrachten und gerade deshalb umso befriedigenderen *Triumph[es]* (V. 333) ins Rennen geht. Hier trifft der Herr auf einen Kontrahenten, der – mag er auch die (wenn schon nicht prinzipielle, so doch) ‘faktisch’-sichtbare Superiorität des ‘Großen’ (vgl. V. 352) nicht grundsätzlich in Zweifel ziehen – jedenfalls viel zu sehr Spieler ist, um

---

<sup>506</sup> Vgl. V. 332: *Wenn ich zu meinem Zweck gelange, / Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.*

nicht jede Chance, den Anderen einer Schwäche zu überführen, unter Aufbietung seines ganzen Könnens zu nutzen, und dies umso mehr, wenn er die Gelegenheit wittert, einen alten Punkte-Rückstand damit wieder auf null zu setzen: *Staub soll er fressen, und mit Lust, / Wie meine Muhme, die berühmte Schlange* (V. 334 f.).<sup>507</sup> Ob Mephistos Wette (V. 331) dabei in formaler Hinsicht eine einseitige bleibt – sei es, weil der Herr sich seiner Sache allzu sicher oder seine ausdrückliche Bewilligung für das Zustandekommen des teuflischen Triumphgefühls unter Umständen gar nicht mehr nötig wäre –, spielt für das nachfolgende Geschehen demgegenüber nur eine untergeordnete Rolle – allemal für eine Machtinstanz, die ihren mephistophelischen Neinsager (vgl. V. 338: *Von allen Geistern die verneinen*) auf die für ihn vorgesehene Spur setzen konnte, und zuletzt wohl auch für einen Schalk, der immerhin anschaulich beschreibt, wo er selbst den persönlichen Reiz seines Engagements verortet: im unmittelbaren Amusement eines Wettstreits, dessen Beute er schon im Moment seiner Entscheidung gelangweilt liegen lassen würde (vgl. V. 318-322). Ein solches Schaffen ohne übergeordnetes, langfristiges Ziel bedeutet freilich noch nicht, dass Mephisto die Umsetzung seiner Zwecke, oder vielmehr: *[s]eine[s] Zweck[s]* (V. 332), – unabhängig davon, ob er sich seiner Begrenztheit eigentlich bewusst ist<sup>508</sup> – deswegen weniger engagiert betriebe. Anders als es Schöne nahelegt, besteht daher durchaus kein Anlass, an einer „[V]ermessen[heit]“ zu zweifeln, von der Mephistopheles mit seinem Angriff auf die Vollkommenheit des göttlichen Weltplans doch immerhin schon eine beeindruckende Kostprobe abgegeben hat und die also auch weit genug reichen sollte, ein, wenn auch scherzhaft verkleidetes, so doch mit dem nötigen (über Triumph oder Niederlage entscheidenden) Ernst versehenes Kräfteressen zu umfassen.<sup>509</sup>

Psychologisch betrachtet wäre ein entsprechend vorhandener und ernsthaft verfolgter Größenwahn sogar mehr als wahrscheinlich, würde er doch erklären, warum sich der göttliche Schelm mit seiner Klage so vehement auf die Gabe der menschlichen Vernunft versteift, während umgekehrt er selbst alles andere offenbar deutlich ‘lustiger’ findet als ausgerechnet jenes ‘staubfressende’ Dasein, das ihm bei dem erhofften Triumph über den Herrn (und damit auch über dessen Knecht!) vor Augen schwebt. Intellektuell vor dem Herrn zu brillieren, indem er ihm die mangelnde Durchdachtheit seines

<sup>507</sup> Dass sich Mephistos Erinnerung an den biblischen Sündenfall und den in der Folge „über die Schlange“ verhängten „Gottesfluch“ getrieben zeigt von dem sportlichen Ehrgeiz, die erlittene „Niederlage“ nun „vergeltend[...]“ zurückzuzahlen, merkt ähnlich schon Schöne an (Ders., *Kommentare*, a. a. O., S. 175 f.).

<sup>508</sup> Damit verbunden steht freilich auch das innere Bezugsproblem der mephistophelischen Formulierung *[s]eine[s] Zweck[s]* (V. 332) von Anfang an im Raum, die Frage also, ob sich dahinter ‘wirklich’ ein persönliches Projekt oder nicht (zumindest auch) der Hinweis auf seine eigene ‘instrumentell’ dienende Rolle verbirgt – gewissermaßen in Vorwegnahme dessen, was der Herr wenig später über sein Verhältnis zu den ‘Absichten’ seines Schalks bzw. dessen solcherart zur Funktion reduzierte ‘weltliche’ Persönlichkeit zum Ausdruck bringt (vgl. V. 342 f.: *Drum geb’ ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen*), nur eben nüchterner, als es dessen Perspektive erlaubt, insofern der vom Herrn in Anschlag gebrachte Begriff des *Gesellen* auf den (‘unaufgeklärten’) Unbewusstheitscharakter der (dadurch scheinbar selbstverständlich) negativen (Selbst-)Einordnung des *verneinen[den] Geist[s]* (V. 338) hindeutet und diesen somit nicht zum schnöden Spiel-Material degradiert, sondern als (von seinem Grund her) positives Stadium der ‘menschlichen’ (vgl. auch dazu V. 353) Entfaltung begreift. In diesem Sinne ist Mephisto auch durchaus mehr als jener bloße ‘Begleit’-Zustand „(»par concomitance«)“, zu welchem Leibniz bei seiner „Widerlegung“ Bayles den „Mißbrauch des Guten der Vernunft“ erkläre (Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 250), repräsentiert er doch nicht so sehr einen im Großen und Ganzen eines perfekten Universums ‘vernachlässigbaren’, wenn auch unmittelbar störenden Nebeneffekt, sondern geradezu einen aktiv-notwendigen Treibstoff im Mechanismus der Vernunftentfaltung selbst.

<sup>509</sup> Vgl. dazu Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 173.



Weltplans vor Augen führt, die göttliche Notwendigkeit der Blamage ihrer ‘logischen’ Inkonsequenz und eines teuflischen Vorsprungs auszuliefern, der sich, als Produkt des schöpferischen Missgriffs, endlich zum stringenten Erweis der diabolischen Vorherrschaft ausgewachsen hätte – das dürfte es sein, was sich hinter dem Angriff des himmlischen Rebellen auf die ‘rationale’ Nobilität der Menschheit eigentlich und paradoxerweise versteckt. Wenn andererseits der überirdische Monarch zur Vitalisierung des menschlichen Bewegungsdrangs sogar *gern* (V. 342) von der Hilfe seines Schalks profitiert, dann gibt er dessen hohen Erwartungen an sein närrisches Unterfangen auf gewisse Weise sogar Recht, auch wenn die mephistophelisch-‘subjektivierte’ und die göttlich-‘objektivierte’ (oder besser vielleicht: -‘totale’) Vorstellung seines Erfolgs – analog zu dem ‘genetischen’ Missverhältnis von echter und imitierter Ursprünglichkeit (vgl. demgegenüber V. 344) – offenbar erheblich divergieren. Nur deshalb lässt er sich dazu herab,<sup>510</sup> ausgerechnet seinen unbequemen Hausgast an der Aufgabe der ‘Rettung’ des Menschen zu beteiligen, und zwar durch die Erhaltung genau dessen, was diesen entgegen Mephistos hämischer Berichterstattung über den Stand der vernunftlosen Tierheit erhebt, dabei aber so geschickt eingefädelt, dass der großspurige Empörer am Ende meint, kein anderer als er selbst hätte die Idee ihres folgenreichen Faust-Spiels in die Welt gebracht. Der wiederum scheint viel zu geblendet von der Vision seiner narzisstischen Selbstkrönung, um zu bemerken, wie er dem göttlichen ‘Wettpartner’ mit seinem ‘irrationalistischen Rationalisierungsprojekt’ sukzessive in die Hände arbeitet. Es ist deshalb kein Widerspruch in der dramatischen Handlung, sondern gehört zur Paradoxie seiner teuflischen Rolle, dass er sich selbst zum Befreier einer in die „[...]Netze[...]“ der „Vernunft[...]“ verstrickten Sinnlichkeit<sup>511</sup> aufwirft, deren satter Antriebslosigkeit er nach der Vorstellung des Herrn doch gerade entgegenwirken soll, und darüber auch noch die eigene Abhängigkeit von der (seinen Jagdinstinkt wach haltenden) Unterhaltsamkeit einer ruhelos-zappelnden Beute (vgl. dazu v. a. V. 318 ff.) vergisst. So fadenscheinig wie Mephistos „[t]herapeut[isches]“ Interesse (vgl. V. 283 f. und 297 f.) erhellt vor diesem Hintergrund auch seine Diagnose, die, indem sie das „lumen naturale“<sup>512</sup> in Misskredit bringt, die Wurzel der menschlichen Misere – genau betrachtet – weder im *Himmelslicht*[...] (V. 284) noch in der animalischen ‘Bodenständigkeit’, sondern in deren unseliger Verknüpfung verortet – großzügig darüber hinweggehend, dass auch er nach diesem Maßstab als irdisch-himmlisches Doppelwesen reinsten Wassers zu gelten hätte. Tatsächlich besteht sein Problem aber nicht in der Ambivalenz der

---

<sup>510</sup> Abweichend von Michelsen, und auch, wenn es nicht in der Form einer „langatmigen“ rhetorischen „Widerlegung“ geschieht, „läßt“ sich der Herr also durchaus – und ähnlich wie Leibniz, wo dieser den „Baylemephistophelischen Vorwurf[...]“ einer gescheiterten Vernunft zu entkräften sucht – auf eine intensive Auseinandersetzung mit Mephistos Klage ein respektive „zu“ dieser „herab“. Doch geschieht dies mit dem wesentlichen Unterschied, dass der himmlische Protagonist dafür den Weg der konkreten Tat – über den exemplarischen, und trotz seines prototypischen Charakters doch keineswegs beliebig ersetzbaren, ‘Einsatz’ seines Knechts nämlich – wählt und sich dabei an einem ‘hypothetischen Axiom’ orientiert, das (im Unterschied zu der von Leibniz ‘nachträglich’ zu beweisen gesuchten kosmischen Perfektion) hier noch gar nicht vollendet ist, sondern erst durch Mephistos Zutun zu seiner erwünschten bzw. prinzipiell veranschlagten und behaupteten Gestalt gelangen soll. Die scheinbar großzügige bzw. überflüssige ‘Herablassung’ des himmlischen Machthabers ist in diesem Sinne eine sehr wohl berechnete und keineswegs so uneigennützig, wie man es von der Bedürfnislosigkeit einer absoluten Autorität erwarten sollte. Siehe demgegenüber Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 250 f.

<sup>511</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 251.

<sup>512</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 251 und 249.

menschlichen Zwiennatur, sondern in dem Vorzug ihrer selbsttätig-produktiven Organisationsform, die ihr eine Kontinuität des schöpferisch-erlebten Zusammenhangs garantiert, dem er selbst nur die Kurzfristigkeit sinnlicher Lust respektive die Selbstzerstückelung eines halt- und orientierungslosen Intellektualismus entgegensetzen hat. Dass seine unfreiwillig belebende und entwicklungsfördernd-erhebende Wirkung dabei wesentlich schon ‘im Himmel’ beginnt, wird nicht zuletzt daraus ersichtlich, dass das von ihm eröffnete Konkurrenzverhältnis den Herrn in die Lage bringt, seine Autorität durch den aktiven Aufweis seiner (den weltverbessernden Dilettantismus des Schalks überragenden) schöpferischen Meisterschaft gleichsam neu zu bestätigen. Wo nun offenbar auch die *Tätigkeit* des *Menschen* eine Frage des göttlichen Könnens ist (vgl. dazu V. 340 f.), hat Mephisto eine Gesellenzeit zu absolvieren, die ihn, spätestens mit seiner teuflischen Spezialisierung, einem wenig schmeichelhaften Programm des ‘Müssens’ (vgl. V. 343) unterwirft. Bei all dem bleibt jedoch ungenannt, wer für diesen Wesenszug seiner unfreiwilligen Leistungskraft verantwortlich zeichnet. Der Herr jedenfalls bedient sich ihrer – sozusagen nach einer ersten neuerlichen ‘Bekanntmachungs’- bzw. Wiedererkennungsphase (V. 271-298) – eher wie ein Experimentator, der bei der Mischung seiner Probe auf die Zuverlässigkeit eines für alle Beteiligten gleich-gültigen Naturgesetzes vertraut. In der zweiten Studierzimmerszene wird Faust den in sich abgeschlossenen Kunstwelt-Charakter des hier in Gang gebrachten respektive bereits angelaufenen Prozesses gewissermaßen aus dessen Innerem beleuchten, wenn er von den *Sphären* (V. 1669) jetziger und möglicher *künftig[er]* (V. 1668), auf dem Prinzip von Anziehung (V. 1668: *liebt*) und Abstoßung (ebd.: *haßt*) beruhender, Entfaltungsräume spricht und die Rahmenbedingungen ihres, gleichsam dem Muster eines chemischen Reaktionsgefüges folgenden, Zusammenschlusses nachzeichnet. Als hätte er die Diskussion der himmlischen Protagonisten unmittelbar im Ohr, knüpft er an das im Prolog aufgerufene Modell eines von *Oben* und *Unten* (V. 1670) her begrenzten dynamischen Spannungsfelds an, will sich auf das ‘Hopp’ oder ‘Topp’ des jeweils prognostizierten Verlaufsdiagramms offensichtlich aber keineswegs schon festlegen (siehe dazu V. 1661 f.: *Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern, / Die andre mag darnach entstehn*, sowie V. 1665 f.: *Kann ich mich erst von ihnen scheiden, / Dann mag was will und kann geschehn*). Dass er Mephistos Fokussierung der ‘Niedrigkeit’ (vgl. V. 291 f., 312, 334) trotzdem seine uneingeschränkte Absage erteilt,<sup>513</sup> ist demgegenüber Ausdruck einer Sicherheit, die, auch wo er das eigene Gelingen noch in Frage stellt, aus dem Wissen um die prinzipielle Würde des menschlichen Strebens, aus der erlebten Sehnsucht nach dem, was sich *sonst* im *Flug* der *Phantasie* zur möglichen Wahrheit respektive realen Möglichkeit *erweitert[e]* (V. 640 f.), resultiert. Nicht aus dem Weitblick des himmlischen Tableaus, sondern aus den irdischen Tiefen der Zeitlichkeit (vgl. V. 643) heraus entwickelt er hier die Vision eines vollkommenen *Ewigen* (V. 641), innerhalb dessen Freude und Leid, Hass und Liebe, d. h. aber die Kräfte von Attraktion und Repulsion, am Ende v. a. eines sind: Übergangsphasen eines Veredelungsverfahrens, wie es der Herr als Protektor der Auf-Klärung und besorgter *Gärtner* im Grunde längst vorgezeichnet hat (V. 309 f.). Seinem Modell folgt Faust noch dort, wo er – unter dem metonymischen Deckmantel der bloßen Besitzzuschreibung (vgl. V. 1675 ff.:

---

<sup>513</sup> Vgl. V. 1675 ff.: *Was willst du armer Teufel geben? / Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, / Von deines Gleichen je gefaßt?*

*Was willst du armer Teufel geben? / [...] / Doch hast du [...]* – deutlich macht, welche Rolle er selbst dem teuflischen Gesellen im Auf und Ab dieses Ganzen eigentlich zugesteht, indem er ihn auf den Effekt der Flüchtigkeit und des beschleunigten Wechsels reduziert (V. 1678-87): *Quecksilber gleich* (V. 1680) soll Mephistos *Verbinde dich* (V. 1672) eine Reaktionskette der Verführungen in Gang setzen (vgl. V. 1672 f.: [...]; *du sollst, in diesen Tagen, / Mit Freuden meine Künste sehn*, sowie V. 1678 ff.), die – von ihm unbemerkt – tatsächlich im Zeichen einer alles übergreifenden großen Kunst, des Königswegs der alchemistischen Goldgewinnung, stehen. So wie für das ‘quecksilbrige’ Element gilt in diesem Sinne auch für dessen geselligen Verwalter, dass er zuletzt nicht (essentieller) Teil, sondern mediale Vorstufe respektive Lösungs-Mittel eines – traditionell mit den Motiven entweder des Goldes, der universellen Heiltinktur oder des ‘Steins der Weisen’ assoziierten – Zielprodukts bleibt, welches – so der Anspruch der hermetischen Lehre – gleichsam die Spitze eines nicht minder geistigen als ‘chemisch-physikalischen’ Reinigungs-, Verfeinerungs- und Wertsteigerungsprozesses bildet. Unbeschadet davon, ob man sich die entsprechende Versuchsanordnung nun eher als energetisierte Nährlösung, als metallischen Amalgamierungsvorgang oder – etwa nach dem Muster der paracelsischen Spagirik – als pharmazeutisches, auf dem Prinzip der stofflichen Vereinigung und Trennung (vgl. V. 1665: *Kann ich mich erst von ihnen scheiden*) basierendes, Läuterungsverfahren vorzustellen hat, scheint deshalb immerhin so viel gewiss: Mit oder ohne seinen *gute[n] Freund* (V. 1690) wird nach Abschluss der – genau besehen schon mit Mephistos *Erlaubnis* (V. 313) gestarteten – göttlichen ‘Klärungsprozedur’ (vgl. V. 309) wenigstens der teuflische Auftragnehmer (V. 1688: *Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht*) selbst – und zwar naturnotwendig – auf jenes abgründig-beruhigte Niveau zu liegen kommen, das sein Partner nur abschätzig *ein Faulbett* (V. 1692) nennt. Es handelt sich daher nicht um eine „programmatische[...] Unstimmigkeit[...]“<sup>514</sup>, sondern um den logischen Ausdruck seines ‘geliebten’ Katz-und-Maus-Spiels (vgl. V. 318-322), wenn sich Mephistos Mission an der scheinbaren Doppelbelastung seiner enervierend-beruhigenden Wirksamkeit aufzureiben droht. Was der Prolog sozusagen wörtlich nimmt und – angesichts der Gelassenheit eines Herrn, die wiederum von seinem geselligen Schalk unterwandert und so vor einer allzu selbstverständlichen, ‘vorzeitigen’ Abgeklärtheit bewahrt wird – in ‘Echtzeit’ abbildet, hat aber auch für dessen Streifzug über die Erde seine Richtigkeit; der himmlische Souverän selbst gibt dazu den entscheidenden Hinweis, mit einem Bekenntnis nämlich, das seinen Ankläger zunächst einer Pluralität *verneinen[der] | Geister[...]* (V. 338) subsumiert, um ihn wenig später für ein negatives Spezialistentum zu vereinnahmen, das er als eines der ‘teuflischen’ Herkunft deklariert (V. 343). Die vom Herrn in die Waagschale geworfene Ruhelosigkeit seines Vorzeigeknechts genügt vor diesem Hintergrund noch keineswegs, den Einsatz des teuflischen Gesellen auf die Redundanz eines mechanischen ‘Luxusgeräts’ zurückzuschrauben.<sup>515</sup> Wo Mephisto allein schon aus Gründen seiner teuflischen Glaubhaftigkeit auf den Widerspruch zu den göttlichen Handlungsplänen geeicht wäre,

<sup>514</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 177.

<sup>515</sup> Dahingehend jedoch Schöne, wenn er die Überflüssigkeit des ‘reizenden’ und ‘wirkenden’ (vgl. V. 343) – letztlich aber eine „allenfalls“ „[e]rmögliche[n]de“ und [v]ollstrecke[n]de“ Funktion ausübenden – Begleiters für den ohnehin aus sich selbst heraus permanent angestachelten Partner zu bedenken gibt (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 177).

verliert Schönes These der konzeptionellen, den diabolischen Verhaltensfahrplan betreffenden Inkonsequenz auch deswegen an Überzeugungskraft, weil sie unterstellt, dass Fausts hervorragende Agilität bzw. die Tatsache seiner himmlisch-irdischen Wechselbewegung – jenseits der Frage, ob diese überhaupt von dem Zustand des (ihm unbekanntem) Herrn und dem überzeitlichen Akt des schöpferischen Vorworts zu trennen ist – nicht auch bereits von anderen ‘geistig-verneinenden’ Einflüssen als dem seines mephistophelischen Herausforderers ‘profitiert’ haben könnte. Mephistos Selbststilisierung zum *Teufel* (V. 353) wiederum reflektiert eine ‘Verwandlung’ und trägt zugleich an ihr mit, die ihn im Vorfeld des neu zu begründenden faustischen Teufelspakts und im Umgang mit dem tragischen Helden nun spürbar andere, sein Drehbuch als Schalk variierende, ‘teuflisch’-renommierte Töne anschlagen lässt. Dass er mit dem offensiven Traditionalismus seines Trägheits-Ideals (vgl. V. 1690 f.) genau das Gegenteil dessen erreicht, was er – schenkt man ihm Glauben – eigentlich will, dient am Ende freilich nicht nur den Absichten seines Gegners, sondern faktisch auch einem Teufelskerl, der, fasziniert vom Spiel mit der menschlichen Seele, das Interesse an deren eigentlichem Besitz schon nahezu verloren hat:

*Da dank' ich euch; denn mit den Toten  
Hab' ich mich niemals gern befangen.  
Am meisten lieb' ich mir die vollen frischen Wangen.  
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;  
Mir geht es wie der Katze mit der Maus. (V. 318-322)*

Mephistos Unterfangen betrifft die Welt – sein mit Fausts Tod startender Versuch, die Laufzeit des eingegangenen Vertrags nun unter umgekehrten Vorzeichen<sup>516</sup>, d. h. unter Vertauschung der vormaligen Rollenverteilung<sup>517</sup> und über die künstliche Herstellung der entsprechenden Örtlichkeiten (V. 11639 ff.) weiterzuführen, entlarvt sich angesichts dessen als letzter Akt einer – eigentümlich pervertierten – Versuchungsgeschichte, aus der ihm am Ende nur die Lehre seiner ‘selbst-produktiven’ Unzulänglichkeit zu ziehen bleibt; im Streit um Fausts *Seele[n]-Schatz* (V. 11829 f.) – mit der Schmach des *hiobsartig* geprellten Teufels (V. 11809) – den Kürzeren zu ziehen, impliziert hier den Abschied allem voran von einer (entweder gut kaschierten oder als solche gar nicht begriffenen) Idee: aus dem Wettkampf zu gehen im Triumphgefühl eines ‘positiv’-*vollbracht[en]* (vgl. V. 11594) Werkes, mit dem er sich selbst (anstelle des bemitleideten Menschen!) über das *Einerlei* (V. 11596) seiner teuflischen Schein-Existenz erhoben hätte. Der blasphemische Zugriff auf das Christuswort des *[E]s ist vollbracht* (V. 11594) bringt den Stellenwert dieses heimlichen Antriebs und die Unzufriedenheit angesichts der Kurzlebigkeit der eigenen ‘Erfolge’ (vgl. dahingehend V. 11595 ff.) demgegenüber unverhohlen zu Tage.<sup>518</sup> Welche Gelegenheit, wenn nicht diese, wäre demnach

<sup>516</sup> Vgl. dazu V. 1658 f.: *Wenn wir uns drüben wieder finden, / So sollst du mir das Gleiche tun.*

<sup>517</sup> Vgl. dazu V. 1646 ff.: *Ich bin dein Geselle / Und, mach' ich dir's recht, / Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!*

<sup>518</sup> Ähnlich weist schon Andreas Anglet, *Der »ewige« Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe*, Köln / Weimar / Wien 1991, S. 191, auf den „[T]ravestie[charakter]“ dieses sich der „Worte“ des gekreuzigten „Jesu“ „(V. 11594; vgl. Joh 19, 30)“ bedienenden (hier allerdings nicht vom Ende der

geeignet, endlich aus dem Kreislauf seines spurlosen (vgl. daneben V. 11583 f.: *Es kann die Spur von meinen Erdetagen / Nicht in Äonen untergehn*) Daseins auszubrechen: Der zum *Greis* gealterte Knecht und zur Wahrung der göttlichen Interessen auserkorene Stellvertreter des himmlischen Herrn *liegt im Sand* (V. 11592) – vermeintlich vorgeführt von einem ‘Heilsbringer’, der keinen Vergleich scheut, wenn er sich zur Bestätigung der eigenen Superiorität auf das Musterbeispiel nicht irgendeines, sondern des höchsten, ja, mit Blick auf die weltanschauliche Basis seiner eigenen Existenz, des einzig ‘glaubhaft’-*echten* Gottessohns (vgl. V. 344) beruft. Man mag es als Ironie des Schicksals betrachten, dass nach seinem *[a]rme[n]* Weggefährten (vgl. V. 11590) nun der teuflische Geselle selbst das ‘Opfer’ einer Einbildung wird, deren individuelle Vergänglichkeit freilich insofern von der des faustischen *Vorgeföhl[s]* (V. 11585) absteht, als ihr *Vorbei!* (V. 11595) ein solches der enttäuschten Illusion und keines des zeitlichen Ablebens respektive der Unterbrechung einer – und sei es nur durch den menschlichen Möglichkeitssinn verifizierten – authentischen Empfindung bezeichnet.

Ohnehin wäre da aber die Frage des Nutzens einer *Beute* (V. 11827), für die Mephisto noch nicht einmal einen ernstzunehmenden Aufbewahrungsort zur Verfügung stellen kann. Tatsächlich scheint die Kulisse des hastig geordneten *Höllentrachen[s]* (V. 11639), angesichts der sich überstürzenden Umstände und mit dem nötigen Respekt vor seinem aufgeklärten Publikum (V. 11655: *Sie haltens doch für Lug und Trug und Traum*), nämlich die einzige ‘standesgemäße’ Alternative – und nebenbei bemerkt: die dem Kunstsinn (vgl. V. 231-234 und 239-242) des Theaterdirektors erteilte Antwort eines Schelms – zu sein, die er seinem himmlischen Ausgangsort entgegensetzen hat. Dass er mit dem Entwurf seiner höllischen Gegenwelt, gerade dort, wo sie die fiktionale Grundstruktur des göttlich eröffneten (teuflischen) Versuchs- und (menschlichen) Bewährungsraums parodiert (V. 11636-39), freilich auf dasselbe theatralische Fundament, oder vielmehr auf dessen den Flug der Engel dilettantisch imitierende, *[p]hantastisch-flügelmännische* Durchkreuzung (vgl. Regiebemerkung nach V. 11635) verwiesen bleibt, ist aber nur ein Aspekt einer Höllen-‘Vorstellung’, die ihre traditionelle Durchsetzungsgewalt und Überzeugungskraft offenbar weitgehend verloren hat; ihm tritt hinzu, dass sie, als Schauplatz des Grauens, – Mephistos *vieler!* / *Höllentrachen* (V. 11639 f.) deuten es an – zu einer der Form nach austauschbaren und, mehr noch, zu einer diffus verbreiteten geworden ist (dazu v. a. V. 11640), für welche die ererbten Regeln zunehmend an Gewicht verlieren: *Doch wird man auch bei diesem letzten Spiele / Ins künftige nicht so bedenklich sein* (V. 11642 f.). Unbeeinträchtigt davon, ob dieses eine – sich der ‘ständischen’ Konventionen mehr und mehr entwindende – ‘letzte Spiel’ auch zum Vorteil für Mephistos ‘Haltbarkeit’ ‘als Teufel’ ausschlagen wird, bleibt jedenfalls zu statuieren, dass der ihm aus dem Mund des diabolischen Spielers prophezeiten Regellosigkeit ein Geschmack der repetitiven Endlosigkeit anhängt, die für den anderen im Bunde – und namentlich für den Herrn, der sein der mephistophelischen Zukunftsperspektive äußerlich analoges ‘künftig’ ja lange schon zurückgezogen hat<sup>519</sup> – so nicht gilt oder doch keine persönliche Relevanz mehr besitzt. Wenn

---

eigenen irdischen Existenz, sondern von dem des faustischen Protagonisten veranlassten und insofern perspektivisch verschobenen) Lebensresümees hin.

<sup>519</sup> Vgl. V. 336: *Du darfst auch da nur frei erscheinen* – hier nochmals mit Blick auf die ältere, dann aber vom Autor ad acta gelegte Option des *auch künftige frey[en]* Erscheinens Mephistos (siehe dazu erneut Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 176).

der Schalk des Herrn am Ende des Prologs sein ‘tragisches’ Amt übernimmt, tut er das als Pendler zwischen Himmel und Erde, der das, was ‘man’ – als traditionellen Inbegriff und absoluten Kulminationspunkt von *Sünde*, *Zerstörung* und *Böse[m]* (vgl. 1342 f.) – die Hölle nennt, zu keiner Zeit ‘konkret’ zu sehen bekommt<sup>520</sup>, doch ausgestattet mit einer Narrenfreiheit, innerhalb welcher sich sein launiges *Was wettet ihr?* (V. 312) ungestraft zum ‘scherzhaft-ernstgemeinten’ Anschlag auf das (im Zeichen der Theodizee eingeläutete) ursprüngliche Bühnenprogramm versteigen kann – und zwar auf dem Weg eines innerdramatisch angepeilten Regiewechsels, der dem göttlich überwölbten Welttheater in der Inversion zum metaphysischen ‘Endspiel’ seinen teuflisch-triumphalen Schlusspunkt zu setzen sucht.

## II.2 Zurück zur Erde – Mephisto in teuflischer Mission

Dass sich in Mephistos unerhörtem Umsturzversuch das Interesse eines Spielers und mitnichten das Motiv persönlicher Feindschaft manifestiert, erhellt unbeeinträchtigt davon aber dort, wo der teuflische Schalk den eigenen Gefühlen zum ersten Mal – unbeeinträchtigt von den höfischen Anstandsregeln – Luft machen kann:

*Von Zeit zu Zeit seh’ ich den Alten gern*

*Und hüte mich mit ihm zu brechen.*

*Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,*

*So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.* (V. 350-353)

Kaum aus der himmlischen Versammlung entlassen mit der gedanklichen Möglichkeit eines vom Umgang mit dem Herrn ‘befreiten’, souveränen Alleingangs zu posieren, um sich im gleichen Atemzug – aus Gründen wechselseitiger Sympathie! – vermeintlich großzügig von allen dahingehenden Ambitionen zu verabschieden, ist jedenfalls eine erstaunliche Vorbereitung für einen, der sich gerade anschickt, das Teufelpakt-Genre wieder aufleben zu lassen und der den Bruch mit ‘dem Guten’, so gesehen, nicht nur provozieren, sondern längst hinter sich haben müsste. Sie zeigt aber auch, worin der eigentliche Reiz seines diabolischen Selbstverständnisses liegt: in der Beanspruchung eines eigenen Identitätsstatus, der auf die Erweiterung seiner bisherigen Autonomie hoffen macht, zu dessen Festigung der versierte Rhetoriker aber gern, und nicht zum letzten Mal, mit dem bloßen (irdischen) Zeichen anstelle seiner (überdauernden und ihn dadurch des Reizes seines schon als Schalk betriebenen Katz-und-Maus-Spiels beraubenden) inhaltlichen ‘Erfüllung’ vorlieb

---

<sup>520</sup> Dass von einer Hölle, als dem eigentlichen Verfügungsraum des Teufels, nirgends im Prolog die Rede ist und sich Mephisto so gar nicht an einen entsprechenden Ort der Toten (zurück-)zusehen scheint (vgl. V. 318 f.) betont schon Alexander Rudolph Hohlfeld, *Pakt und Wette in Goethes ›Faust‹* (1920/21), in: *Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹*, hg. von Werner Keller, Darmstadt 1991, S. 380-409, hier S. 391. Damit fehlt es nun aber auch an der wesentlichen Grundlage jener legendarischen Paktkonstruktion, für welche Mephisto hier – wider die Tradition geschützt durch seinen doppelten Boden eines letztlich ‘von Gott Gesandten’ – vermeintlich seine Befugnis einholt.

nimmt. So braucht es nicht mehr als ein aus dem Zusammenhang gerissenes Stichwort seines himmlischen Vorgesetzten (vgl. V. 343: [...] *muß, als Teufel, schaffen*) und ein wenig Distanz, und schon legt er alles daran, eine Position zu verteidigen, die auch deshalb gar nicht die ‘alt-gewohnte’ sein kann, weil ihm, dem jüngst gekürten *Teufel selbst* (V. 353), ein entsprechendes Persönlichkeits-Fundament wesentlich fehlt. Es mag nicht zuletzt Ausdruck dieser Instabilität sein, wenn er seinen teuflischen ‘Eingangs-Monolog’ an der Schwelle zwischen Himmel und tragischer Weltfahrt tatsächlich aus einer Situation befremdlicher Ortslosigkeit heraus formuliert – nicht einmal überbrückt durch jene Regieangabe, die immerhin im weiteren dramatischen Verlauf als geradezu speziell für Mephisto reservierter ‘Platzanweiser’ fungieren wird: Statt ihn mit dem himmlischen Torschluss (vgl. Regieangabe nach V. 349: ‘*Der Himmel schließt, die Erzengel verteilen sich*’) nun also, wie später so oft, in den ex-klusiven, die theatralische Illusion gleichsam durchbrechenden und den Kontakt mit dem Publikum provozierenden Raum des Proszeniums zu versetzen, heißt es hier nur ganz schlicht: MEPHISTOPHELES ‘*allein*’ (vor V. 350). Soll diese vor aller Augen – oder passender vielleicht: Ohren – vonstattengehende Etablierung respektive Herausbildung des nun ‘im Schein’ entfremdeten (und dabei lediglich ‘zum Schein’ freien) Hofangehörigen zum Teufel auch Ausdruck einer Täuschungskraft sein, die hier gleichermaßen den teuflischen Darsteller selbst wie dessen Publikum betrifft? In jedem Falle schafft Mephistos eigentümliches Nach- bzw. Vorwort – zusätzlich zu dessen ‘logischer’ Bindungsqualität – eine ‘materielle’ Übergangsphase zwischen Präludium und tragischem ‘Binnenspiel’, und zwar indem es – gesprochen auf dem Boden einer Szenerie, die als solche doch gar nicht mehr existiert, und von einem Akteur, dessen teuflischer Charakter sich erst auf der Erde, gewissermaßen rückwirkend, ‘realisieren’ wird – seinen Sprecher selbst quasi als physisches Träger-Element der in ihm erreichten Verknüpfung ‘in Gebrauch nimmt’.

Als ‘vor-logische’ Sphäre bildet der Prolog gleichwohl den Ursprungsort einer Auseinandersetzung, die sich – umso mehr mit Blick auf die geistig-verneinende Lebhaftigkeit und ‘soziale’ Eingruppierung des Schalks (vgl. V. 338 ff.) – im Unterschied zu den traditionellen Konzepten von Himmel und Hölle, Gott und Teufel und schließlich von Gut und Böse nun allem voran nicht als ontologische, sondern lediglich begriffslogisch erzwungene erweist. Mephistos rhetorisches Intermezzo bezeichnet hierbei das Initialmoment eines Differenzierungs- und Individuationsvorgangs, der im Medium der Sprache, und das heißt hier v. a. des Dialogs, die Idee einer Fortschrittlichkeit verwirklicht, für die seine eigenen Emanzipationsgelüste – auch dort, wo sie sich vom Ziel des *Urquell[s]* (V. 324) entfernen – nichts anderes als Teilschritte in die vom Herrn versprochene Aufklärung sind. Angesichts einer in der Erzengel-Laudatio gerühmten, im wahrsten Sinne ‘perfekt’ organisierten göttlichen Schöpfung kommt insofern erst mit dem himmlischen Rebellen eines jener Elemente in die Welt, die, schon weil sie stören, auch Potentiale der Veränderung freisetzen müssen und damit notwendig werden für einen Begriff des Göttlichen, dessen Perfektion nicht auf der Abgeschlossenheit seines Werks, sondern auf einer – die eigene Autorität zugleich beschränkenden – Freiheit der unendlich schöpferischen, inneren Fortentwicklung basiert. Dieses Konzept von Vollkommenheit scheint nun wiederum der springende Punkt zu sein, an dem sich Mephistos Ausgangslage von der seiner *berühmte[n] | Muhme* (V. 335) wesentlich scheidet. Wie sie nicht Agent

eines diabolischen Gegenreichs, sondern seltsam integrierter, ja geradezu ‘genuin zugelassener’ Fremdkörper wird er zum inneren Unruheherd eines *herrlich[en]* (V. 270) Ganzen, das – unbeschadet des *[W]echsel[s]* von friedlicher [...]Helle und *schauervoller Nacht* (V. 253 f.) – unter dem Gewicht der göttlichen Präsenz jedenfalls deutlich paradiesische Züge trägt.<sup>521</sup> Dass der Aufruhr ungezügelter Naturgewalt (vgl. dazu v. a. V. 254-264) hier – konträr zur ruhigen ‘Beschaulichkeit’ des biblischen Paradies-Gartens – offenbar keinen Einwand gegen die prinzipielle Harmonie der *hohen Werke* (V. 249 / 269) formuliert, setzt sich fort in dem Gesinnungswandel eines Herrn, für den das Los der Tätigkeit mittlerweile nicht mehr unter dem Bannmal der „Strafe“, sondern unter dem Gütesiegel des menschlich Angemessenen, ja Zuträglichen rangiert.<sup>522</sup> Ein Widersacher, der dabei – sei es unbewusst, sei es unbeabsichtigt und mit der Intention, zu zerstören – ‘ermöglichend’ eingreift, hat als Symbol des „schlechthin Böse[n]“ jedenfalls ausgedient und sich stattdessen zu einem Treibsatz der ‘Ambivalenz’<sup>523</sup> herausgearbeitet, der selbst dort, wo er ‘als Teufel’ das Gute verneint, ein moralischer Zaungast bleibt – bedingungshalber negativ ganz sicher, doch keineswegs radikal schlecht.<sup>524</sup> Ausgesandt, um einem Erlahmen des Faust’schen Tatendrangs entgegenzuwirken, gehört es zur dämonischen Schattenseite seines Treibens, wenn aus der Angst vor einer verfrühten bzw. *unbedingte[n]* Beruhigung (vgl. V. 340 f.) am Ende die (auch selbst-)zerstörerische Besinnungslosigkeit eines schrankenlosen Strebens (vgl. *Faust II*, Fünfter Akt, Szene ‘Mitternacht’ und ‘Grosser Vorhof’) wird. Es ist die berühmte Augenblicks-Vision des tragischen Helden – wenn man so will: der unbedingt hoffnungsvolle Kulminationspunkt jenes vom Herrn zur Qualitätsgarantie seines *Mensch[en]* (V. 328) auserkorenen, der Prophezeiung der Sorge entgegen (vgl. V. 11457 f.: *Bei vollkommenen äußern Sinnen / Wohnen Finsternisse drinnen*) lediglich noch dem äußeren Schein nach

<sup>521</sup> Das impliziert nicht nur der harmonische Grundtenor der Erzengel-Boten (vgl. V. 265 f.: *Doch deine Boten, Herr, verehren / Das sanfte Wandeln deines Tags*), sondern wird nahegelegt auch durch die spätere Selbstaussage des himmlischen Regenten, die ihn in der Position des *Gärtner[s]* (V. 310) – auch – mit dem Herrn des Garten Eden assoziiert (vgl. hier besonders Gen. 2, 8).

<sup>522</sup> Siehe hier wie im Folgenden grundlegend (und bereits mit dem Hinweis auf den bzgl. des Begriffs eines unermüdlichen Tuns eigentümlich veränderten paradiesischen Sehnsuchtsort, wie ihn die Vision des sterbenden Landgewinners am Ende des Zweiten Teils beschreibt) Edith Anna Kunz, »Unbedingte Ruh« – »große Taten«. *Zu paradiesischer Passivität und irdischer Tätigkeit bei Goethe*, in: *Goethe und die Bibel*, hg. von Johannes Anderegg und Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005, S. 173-184, hier besonders S. 182. Siehe zum direkten Vergleich der Tätigkeitsbegriffe außerdem Gen. 3, 17-19: „Zu Adam sprach er: Weil du auf deine Frau gehört und von dem Baum gegessen hast, von dem zu essen ich dir verboten hatte: So ist verflucht der Ackerboden deinetwegen / Unter Mühsal wirst du von ihm essen / alle Tage deines Lebens. [...] Im Schweiß deines Angesichts / sollst du dein Brot essen, / bis du zurückkehrst zum Ackerboden; / von ihm bist du ja genommen. [...]“.

<sup>523</sup> Siehe erneut Kunz, »Unbedingte Ruh« – »große Taten«, a. a. O., S.182 f. Allerdings ließe sich hier präzisieren, dass nicht so sehr die „Figur“ des Goethe’schen Teufels, sondern vielmehr das teuflische Schaffen Mephistos bzw. das, was es bei seinem ‘Opfer’ bewirkt, ein höchst „ambivalente[s]“ ist (vgl. demgegenüber Kunz, ebd., S. 183).

<sup>524</sup> Das gilt selbst unter dem Kant’schen Vorbehalt, dass nicht das Ergebnis, sondern einzig die innere Haltung – mit anderen Worten: die Absichtlichkeit einer Handlung – als Meßlatte der sittlichen Einstufung zu dienen hat. Ungreifbar in diesem Sinne scheint Mephisto allem voran auch deswegen zu sein, weil sein ‘Problem’ nicht so sehr das eines vernachlässigten (vernünftig-pflichtbewussten) Formwillens, sondern, so könnte man vielleicht sagen, das einer verselbständigten respektive ‘losgelassenen’ Formlust ist – ein ‘Hang’ zur Verstellung gleichsam, der noch dem eigenen Schaffen mit dem Abstand des humoristischen Beobachters begegnen kann, und das sogar dort, wo es (etwa weil es, zumindest aus der Betrachtung Mephistos heraus in Anpassung an die ‘allgemeinen’ Umstände, kurzfristig zur sinnlich-begierlich[en] (V. 11775) Maxime erhoben würde) zuletzt scheitert (vgl. dazu Mephistos Charakterisierung des spitzbübischen Engelchors in der ‘Grablegung’).



nächtlich-verdunkelten Ursprungs-Bewusstseins (vgl. V. 324, 328 f. sowie 11499 f.) –, worin sich die Idee eines aus dem Tun, aus dem stets neuen ‘Ja’ zum Beginnen, entspringenden menschlichen *Glück[s]* (V. 11585) demgegenüber bis zuletzt erhalten hat – eines Glücks, so impliziert es der verheißungsvolle Zukunftsentwurf des ‘Landgewinners’ Faust<sup>525</sup>, des wesentlich „kreativ[en]“<sup>526</sup> Selbstgefühls.

Mit dem Abstand dessen freilich, für den die Scheidung von Gut und Böse längst Geschichte ist, imitiert Mephisto einen Akt der Verführung, für den, initiiert durch die Paradieses-Schlange, auch jetzt noch gilt, was Gerhard Zacharias auf die Formel der empirischen Erkenntnisvermittlung gebracht hat.<sup>527</sup> Dem Beispiel seiner *Muhme* (V. 335) folgt der himmlische Schalk – ungeachtet seiner Motivierung durch die volkstümlichen Quellen des Teufelsglaubens – sogar dort, wo er, um den Kontakt mit seinem menschlichen Adressaten herzustellen, zunächst in den Körper eines schwarzen Pudels schlüpft und damit, ähnlich der *berühmte[n]* (V. 335) Anverwandten, ein geistiges Prinzip repräsentiert, dem der (vorerst noch unvermittelte) Zweck seines Treibens sozusagen auf den Leib geschrieben steht – dem anderen in einer Art sinnlich-konkretisierter Gegenbewegung zur „abstrakten Erkenntnis“<sup>528</sup> greifbar und in dieser Vereinseitigung scheinbar zum Begriff werdend. Als (konstitutionellen wie intentionalen) Grenzphänomenen haftet beiden Fällen eine Atmosphäre des Unheimlichen an, die nicht nur von dem unerwartet-bedrohlichen ‘Einreißen’ einer (mit Blick auf das biblische Paradies) per se heilen oder (mit Blick auf Fausts österlichen Spaziergang) doch (prinzipiell und stellvertretend bereits) in ihrem Leid überwundenen und wiedergenesenen Wirklichkeit herrührt, sondern einhergeht mit der schleichenden Gewissheit, das Erleben im Außen stelle gleichsam die ‘Erfüllung’ eines inneren, gemessen an der ‘objektiven’ Lage so aber nicht unbedingt schon begründeten ‘Verdachtsmoments’ dar.<sup>529</sup> Unabhängig vom Ergebnis des so in die Welt gelangten Zweifels erhellt damit eines zumindest ganz klar: die Wahrheit, wie sie bisher existierte, kann es fortan nicht mehr geben, weil an die Stelle des blinden Gehorsams bzw. der Gewohnheit jetzt erst das ‘Ja’ oder ‘Nein’ der eigenen Prüfung treten muss. Genau das ist die Situation – Mephisto wird sie in Anspielung auf die paradiesisch ungetrübte Verfasstheit des Himmelsvolks einmal mehr ironisch

---

<sup>525</sup> Siehe hier insbesondere Fausts Schlussmonolog V. 11559 ff.: [...] / *Eröffn’ ich Räume vielen Millionen, / Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen. / Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde / Sogleich behaglich auf der neusten Erde, / [...] / Im Innern hier ein paradiesisch Land / Da rase draußen Flut bis auf zum Rand, / [...] / Und so verbringt, umrungen von Gefahr, / Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr. / [...].* Abstrahiert findet sich dieser ‘Kerngedanke’ des faustischen Deichbauprojekts freilich schon zu Beginn der Tragödie – in der verabsolutierten Formel eines ‘Übermenschen’, der das *Sein selbst* (V. 616), und das heißt zuletzt wohl kaum anderes als ‘sein Selbst’, im *Spiegel der Wahrheit* (vgl. V. 615) erkannt zu haben meint, eines ‘ver-göttlichten’ *Erdensohn[s]* (vgl. V. 614-617) gleichsam, der sich, *mehr als Cherub*, nämlich im Vorgefühl *frei[...]-‘schaffender’ Kraft* (vgl. V. 618 und 620), *[s]chon zum Genuß des Götterleben[s] / vermaß* (vgl. V. 619 ff.).

<sup>526</sup> Mit besonderer Betonung des „schöpferisch[en]“ Anspruchs Fausts siehe hier ebenfalls schon Kunz, »Unbedingte Ruh« – »große Taten«, a. a. O., S. 181.

<sup>527</sup> Gerhard Zacharias, *Der dunkle Gott. Die Überwindung der Spaltung von Gut und Böse. Satanskult und Schwarze Messe*, Wiesbaden / München 1982, S. 56: „Im Gegensatz zur abstrakten Erkenntnis vermittelt die Schlange Erkenntnis durch Erfahrung [...], im Gegensatz zu blutleer gewordenen Ideen und Normen erschließt sie die Schätze der geheimnisvollen Tiefe und der erdhaften Fülle.“

<sup>528</sup> Zacharias, *Der dunkle Gott*, a. a. O., S. 56.

<sup>529</sup> In der Szene ‘Nacht’ heißt es dementsprechend vom Erdgeist – Fausts anmaßende Behauptung einer ‘intuitiven Gesamtschau’ korrigierend und der späteren Erscheinung des Pudels so im Grunde schon vorarbeitend: *Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir! ‘Verschwindet’* (V. 512 f.).

beleuchten (vgl. V. 11826: *Unmündiges Volk*) –, mit der sich der enttäuschte Gelehrte Faust vor seinem Aufbruch respektive ‘Ausbruch’ in die Welt kritisch auseinandersetzt, wenn er der passiven Rezeption fremden, d. h. nicht selbst-‘erworbenen’, sondern *ererb[en]* (V. 682 f.) Wissens die eigene Sehnsucht nach bewusst erlebter, schöpferisch-vollkommener Erkenntnis kontrastiert.<sup>530</sup>

Ungewöhnlich mutet Mephistos Auftritt nun nicht allein deswegen an, weil er – wofür es allerdings zahlreiche Vorlagen gegeben hätte – nicht als Gesandter der Hölle auf die Erde kommt,<sup>531</sup> sondern

---

<sup>530</sup> Vgl. dazu insbesondere V. 380 f., 382-385, 423 sowie – im Dialog mit Wagner – V. 524 f., 534 ff. und 566.

<sup>531</sup> So weist beispielsweise das von Gerd Eversberg vorgestellte „idealtypische“ „Schema“ des auf den „Wanderbühnen“ des „17. und 18. Jahrhundert[s]“ aufgeführten (im je konkreten Fall freilich individuell variierenden) „Faustspiel[s]“ auf das Vorhandensein eines „Vorspiel[s] in der Hölle“ hin (Gerd Eversberg, *‘Faust’ für Holzköpfe. Wandlungen des Faust-Stoffes von der Wanderbühne zum Marionettentheater*, in: „... aus allen Zipfeln ...“. *Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen*, hg. von Günther Mahal, Diskussions-Zusammenfassungen von Martin Ehrenfeuchter, Knittlingen 1999, S. 7-29, hier S. 11 f.).

Als weitere (bereits dem Horizont der Aufklärungsepoche zugehörige) Beispiele für die (traditionsgemäße) Assoziierung ihrer Teufelsfiguren mit dem Herkunfts- und Verfügungsraum der Hölle wären hier die Faust-Konzeptionen Lessings, Müllers und Klingers zu nennen. Lessings Fragment gebliebener, dramatischer Entwurf sollte offenbar mit einer mitternächtlichen „Versammlung der Teufel“ „[i]n einem alten Dome“ beginnen, bei deren Gelegenheit einzelne böse Geister vor ihrem Oberhaupt Beelzebub Bericht über den Erfolg ihrer teuflischen Mission erstatten (Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, Zehnter Teil: *Theatralischer Nachlaß*, hg. von Waldemar Oehlke, Hildesheim / New York 1970 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin / Leipzig / Wien / Stuttgart 1925), hier zunächst aus dem ‘Vorspiel’ zu *D. Faust*, S. 212; allerdings zieht der Herausgeber in seinem einführenden Kommentar zu Lessings Faust-Fragment mit Rücksicht auf ein vom „Dichter[...] selbst [...] [i]n den *Kollektaneen zur Literatur* [...] unter der Überschrift *D. Faust. Von meiner Tragödie über diesen Stoff*“ angeführtes Zitat „eine[r] Stelle aus Diogenes Laërtius, ein[es] Wort[s] des Tamerlan und eine[r] Szene aus einem englischen historischen Werk (Universal History)“, worin „[d]ie Stadt Pergamus [...] ihre Frevel durch ein göttliches Strafgericht [büßt]; Tamerlan [...] seine Grausamkeit durch den Hinweis darauf [entschuldigt], daß er ja als Geißel Gottes zu wirken habe; und der Zyniker Menedemus [...] in einer Furienmaske herum [zieht] und erklärt, er sei ein Abgesandter der Hölle, um über die Sünder zu berichten“, sowie mit Blick auf Lessings dortige Bemerkung, dies könne möglicherweise „dienen, den Charakter des Verführers in meinem **zweiten Faust** wahrscheinlich zu machen“, den Schluss, „daß Lessing seinen alten Faustplan später zugunsten eines andersgearteten aufgab[...] und [...] der Verführer in diesem [...] **als Werkzeug Gottes auftreten sollte**“ (Lessing, *Werke*, Zehnter Teil: *Theatralischer Nachlaß*, hg. von Waldemar Oehlke, a. a. O., hier aus der Vorbemerkung des Hg.s, S. 206; die von Oehlke angesprochene Stelle aus Lessings *Kollektaneen* findet sich unter der Überschrift **Dr. Faust. Zu meiner Tragödie über diesen Stoff** in der mir zugänglichen Ausgabe *Gotthold Ephraim Lessings Kollektaneen zur Literatur*, hg. und weiter ausgeführt von Johann Joachim Eschenburg, Bd. 1: A.-J., Berlin 1790, auf S. 238 ff.)).

Auch Friedrich Müllers Faust-Spiel nimmt seinen Anfang mit einer Konferenz höllischer Geister, die sich um „Mitternacht“ in der „Ruin einer verfallnen, mit Schutt überwachsenen gothischen Kirche“ eingefunden haben (so die Regieanweisung in Müllers 1778 publiziertem dramatischen Fragment *Fausts Leben. Erster Theil*, hier nach der Ausgabe Friedrich Müller, *Fausts Leben*, nach Handschriften und Erstdrucken hg. von Johannes Mahr, Stuttgart 1979, S. 13; ähnlich wird die bereits 1776 erschienene *Situation aus Fausts Leben* mit einem Treffen mehrerer Teufel in „[e]ine[r] düstere[n] Höhle, die sich in schwarzer Tiefe verliert“, eröffnet (Friedrich Müller, *Situation aus Fausts Leben. Dramatischer Entwurf*, in: *Maler [d. i. Friedrich] Müllers Werke*, Volksausgabe mit neuer Würdigung des Dichters und Malers von Professor Max Oeser, Bd. 2: *Dramen. Bibliographische Notizen*, Mannheim / Neustadt an der Haardt 1918, S. 231-242, hier S. 233)).

Eine – in diesem Falle sehr detailreiche, sich über mehrere Kapitel erstreckende – Darstellung einer teuflischen Zusammenkunft findet sich endlich auch in Klingers Roman *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt* von 1791. Sie bildet nicht den unmittelbaren Beginn des Romangeschehens, aber doch den direkten – dem magischen Beschwörungsunternehmen des Protagonisten quasi zeitlich parallelgehenden – Auftakt der Verbindung zwischen Faust und seinem Teufel Leviathan. So schwenkt die Schilderung des Faust’schen Beschwörungsrituals („[...] laß mich’s nun mit dem Teufel versuchen! Hier sprang er wild begeistert in den Kreiß hinein, und Klagegetön seines Weibes, seiner Kinder, seines Vaters erschollen in der Ferne [...]“) mit dem anschließenden vierten Kapitel des Ersten Buches zu der Beschreibung eines von „Satan“ auf den „heut[igen]“ Tag angesetzten „große[n] Freudenfest[s]“ in der Hölle über, in dessen tumultuarisches Treiben im siebten Kapitel „[a]uf einmal [...] Fausts mächtige Stimme von der Oberwelt“ hereinbricht, dessen höllische

weil er dabei ein Existenzmodell salonfähig macht, das – von oberster Stelle sanktioniert – plötzlich nicht mehr dem Konzept der Unfehlbarkeit, sondern dem Rezept des ‘Trial and Error’ gehorcht. Leid und Lust – die Versuchung Hiobs und die des ersten Menschenpaares – liegen hier gerade so nahe beieinander, wie das, was bisher Himmel und Hölle hieß, was jetzt aber als Titel eines einzigen Ereignisses, und eben nicht zweier an sich singulärer Phänomene verstanden werden muss: als Name für das Leben selbst. In einem Schauspiel, das den Ort des Bösen als solchen nicht mehr kennt, hat sich Mephisto, indem er als Impulsgeber des Übergangs fungiert, in einen Teufel verwandelt, der mit gleichem Recht die Verkörperung einer dynamisch verfassten Hölle wie ein Tor zum Himmel genannt werden kann. Wenige Augenblicke vor seinem Griff zu der todverheißenden *Phiole* (V. 690 / 694), und ohne seinem teuflischen Gefährten je begegnet zu sein, prägt Faust ein Bild, das diese Janusköpfigkeit mit dramatischen Farben beschreibt und sie im Zuge dessen mit einem anderen, genuin christlichen Motiv assoziiert, das freilich weit besser als ein Reich ewiger Verdammnis zu Mephistos Charakter der Vorläufigkeit passt:

*Ja, kehre nur der holden Erdensonne  
Entschlossen deinen Rücken zu!  
Vermesse dich die Pforten aufzureißen,  
Vor denen jeder gern vorüber schleicht.  
Hier ist es Zeit durch Taten zu beweisen,  
Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht,  
Vor jener dunkeln Höhle nicht zu beben,  
In der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt,  
Nach jenem Durchgang hinzustreben,  
Um dessen engen Mund die ganze Hölle flammt;  
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen  
Und wär' es mit Gefahr, in's Nichts dahin zu fließen. (V. 708-719)*

Den Abgrund der Hölle solcherart in einen Flammenkranz umzudichten, der sich gleichsam als Begleiterscheinung eines existentiellen Grenzübertritts und als ‘ver-nicht-ende’ Gefährdung des strebend durch einen Tunnel der Qual und der Dunkelheit geleiteten Subjekts gebärdet, steht im Zeichen einer Todessehnsucht, deren Vermessenheit sich auch dadurch auszeichnet, aus der streng begrenzten Gegenwelt zum Reich Gottes die Absurdität eines unkontrollierbar-übermächtigen Nichts gemacht zu haben – eigentümlich zurückgenommen in die Phasenhaftigkeit einer Fegefeuvorstellung, in welcher der traditionelle Akt eines einmalig-endgültigen Reinigungsritus zugunsten eines periodisch wiederkehrenden Läuterungsgeschehens verdrängt wurde. Fausts Lebensüberdruß erhellet in diesem Sinne als unbeding-übereilter Vorwärtsdrang in *Sphären* (V. 705), deren Orientierungsrahmen nicht mehr dem christlichen Jenseitsglauben, sondern einer

---

Vereinnahmung auf Geheiß des Satans hin von nun an Leviathan obliegt (Friedrich Maximilian Klinger, *Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt*, hg. von Sander L. Gilman, Tübingen 1978, hier v. a. S. 16 f. und 31 f.).

Seelenwanderungsidee entspricht, die im Begriff einer zu immer neuen Höhen (vgl. z. B. V. 704, 706, 713) sich erhebenden, das meint hier aber vor allem: dem künstlerischen Schaffensprozess nachempfundenen, *Tätigkeit* (V. 705) wiederum ihren eigentümlich menschlichen Ausdruck gefunden hat.

Eine ähnlich exaltierte Metaphorik des existentiellen Grenzgangs gebrauchte schon der Poet des Theatervorspiels, als er seinen *Musen-Dienst* (vgl. V. 128), das *Handwerk* der *Künstler* (vgl. demgegenüber V. 104 f.), vor dem erstickenden *Strudel* (V. 62) einer überwältigend andrängenden, profanen Realität zu retten suchte. Hinter dem von ihm – in auffälliger Parallele zu Jesu Gleichnis vom Nadelöhr und dem darin formulierten Gedanken des Auserwähltseins – beschworenen Motiv der *Himmelsenge* (V. 63) dürfte sich dabei noch mehr verbergen als ein dem dichterischen Schaffen notwendiger – in der ‘Mummenschanz’ des Zweiten Teils zur kreativen Zone des Knaben Lenker erklärter – Rückzugsort der *Einsamkeit* (V. 5696)<sup>532</sup>. Als (gleichsam kontraktives) Gegenstück einer (der gedachten ‘Zusammenziehung’ logisch nachfolgenden) Himmelsweite treten nämlich auch hier zwei Komponenten in eine gleichsam positive Konkurrenz, die im Wechsel von Krise und ‘himmlisch’-geweitetem Neubeginn deutlich an jenes immer wieder neu von Goethe umkreiste Prinzip des zwischen Konzentration und Expansion pendelnden, systolisch-diastolischen Lebenspulses erinnern und allem voran unter einem gemeinsamen Motto zu stehen scheinen: dem der organischen Umgestaltung. Noch mit Blick auf die ‘transzendierende’ Dynamik der Bergschluchten-Szene bleibt vor diesem Hintergrund zu gewärtigen, dass sich der Motor der hier von der Vision eines homerischen Dichterolymps angetriebenen, im weiteren dramatischen Verlauf aber mehrfach variierten Erhebungstendenz im Takt eines teleologischen Grundrhythmus bewegt, der nun gerade keine Eschatologie des Jenseits, sondern ein Evangelium der Weltlichkeit beschreibt.

*Schon verloschen sind die Stunden,  
Hingeschwunden Schmerz und Glück;  
Fühl’ es vor! du wirst gesunden;  
Traue neuem Tagesblick. (V. 4650-53)*

Im sechsten und siebten Buch seiner Staatslehre unternimmt Platons Sokrates eine Wesensbestimmung des Guten, die zugleich den Kern seiner Ideenlehre anschaulich macht. Ihr Zentrum bilden jene drei Erzählepisoden, die als Sonnen-, Linien- und Höhlengleichnis berühmt geworden sind und in ihrer stufenweisen Aufeinanderfolge zuletzt in der Vorstellung einer grundsätzlich zweigeteilten, gleichermaßen ontologisch wie moralisch in sich gespaltenen Wirklichkeit kulminieren. Einem pädagogischen Prinzip der logischen, weil mit der ‘Personalunion’ von Vernunft Einsicht und Sittlichkeit rechnenden Notwendigkeit gehorchend, verstehen sich die bildkräftigen Ausführungen des Erzählers als anschauliche Versuche, dem Interessenskonflikt der einander gegenübergestellten Reiche, dem des Seins und dem des Scheins, endgültig Herr zu werden –

---

<sup>532</sup> Auf diese Analogie zu der im Zweiten Teil „(als Verkörperung der Poesie)“ auftretenden Figur des Knaben Lenker sowie der ihm zugewiesenen, der Konzentration der künstlerischen Schaffenskraft unabdingbaren, [s]phärischen] (vgl. V. 5690) Abgeschlossenheit macht Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 158, aufmerksam.

wobei der Weg dazu gerade nicht über deren Einigung, sondern über die kompromisslose Überwindung – eine Art ‘aggressionslose’ bzw. aus der ‘bloßen’ Leugnung ihrer ontischen Rechte heraus betriebene Vernichtung – der einen zugunsten der anderen Seite führen soll. Wenn dies nicht als Verlustgeschäft empfunden wird, so liegt das an der einschlägigen Bewertung, mit welcher der sokratische ‘Beweisgang’ das Verhältnis der substantiell unterschiedenen ‘Realitätsbereiche’ bestimmt, welche, unter kritischem Licht besehen, aber freilich nur die argumentative Scheuklappenperspektive des (letztlich auf den Protagonisten als bleibendes Zentrum fixierten) (Unterrichts-)Gesprächs widerspiegelt. Als wahr nämlich, in diesem absoluten Sinne existent und glückverheißend gilt demnach nur eine Welt: jener von der Idee des Guten überragte Herrschaftsraum der ‘reinen’ Vernunft, zu dem sich die Seele des Menschen – will sie dem Ursprung ihres Daseins und damit ihrer Bestimmung treu bleiben – aus den Verstrickungen der Sinnlichkeit zu erheben hat. So und nicht anders lautet das Ergebnis einer ‘Diskussion’, deren dialektische Methode nicht als eine der sich ergänzenden (oder Möglichkeiten erprobenden) Sichtweisen, sondern als logisches Ausschlussverfahren nach dem Prinzip von ‘richtig’ oder ‘falsch’ funktioniert. Weil das hierfür nötige Erkenntnisvermögen des Menschen – Illusion mit Wahrheit, Meinen mit Wissen und (vergängliches) Werden mit ewigem Sein verwechselnd – für gewöhnlich viel zu weit eingetrübt ist, um aus eigener Kraft an den Ort der ursprünglichen Idealität zurückzukehren, bedarf es der gezielten Anleitung, des geschulten Blicks derjenigen, die den beschwerlichen Aufstieg aus dem Dunkel der irdischen Täuschung, aus Sokrates’ Schattenhöhle, bereits hinter sich bringen und ihre – von den taghell erleuchteten Gegenständen der Erdoberfläche inzwischen nicht mehr geblendeten – Augen endlich auch der eigentlichen Quelle des Lichts, der Sonne, und das bedeutet nach Maßgabe der sokratischen Analogie: der Wahrheit selbst, zuwenden konnten.

Umso mehr müsste man sich – dies im Gedächtnis – nun über einen Himmelherrn wundern, der seinem Zögling einen Begleiter wie Mephisto zur Seite stellt und angesichts der von diesem zu erwartenden ‘finsternen’ Reisepläne nicht nur ohne Besorgnis, sondern sogar voller Vertrauen auf ein gutes Ergebnis bleibt. Dieser eigentümlichen Verzerrung der ‘göttlichen’ Perspektive kommt entgegen, was der (in einer erneut paradiesisch-‘anmutenden’ ‘Gegend’) soeben zu seiner zweiten Weltfahrt<sup>533</sup> erwachte Protagonist zu seinem Favoriten der Wirklichkeit erklärt – und zwar als einer, der die glücklich-schmerzvolle Begegnung mit dem *ewigen* [...], *Glanz und Deutlichkeit* [...]*spende[nden]* | *Licht*[...] (V. 4697 und 4700) bereits hinter sich hat (vgl. V. 4702 f.: *Sie tritt hervor! – und, leider schon geblendet, / Kehr’ ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen*) und sich ganz bewusst für die Uneindeutigkeit des ästhetischen Gegenstandsbereichs entscheidet:

*So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,  
Ihn schau’ ich an mit wachsendem Entzücken.  
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend  
Dann abertausend Strömen sich ergießend,*

<sup>533</sup> Vgl. dazu Mephistos Ankündigung in V. 2052: *Wir sehn die kleine, dann die große Welt.*

*Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.  
 Allein wie herrlich diesem Sturm entsprießend  
 Wölbt sich des bunten Bogens Wechsel-Dauer  
 Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,  
 Umher verbreitend duftig kühle Schauer.  
 Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.  
 Ihm sinne nach und du begreifst genauer:  
 Am farbigen Abglanz haben wir das Leben. (V. 4715-27)*

Auf der platonisch-sokratischen Skala zwischen Sein und Nicht-Sein hätte er sich damit bestenfalls im unteren Abschnitt der menschlichen Erfolgsleiter eingerichtet.<sup>534</sup> Diese Gegenläufigkeit zweier Resümees bei äußerlich vergleichbarer argumentativer Ausgangslage (vgl. V. 4679 und 4667 ff.) ist aber auch deswegen so beachtlich, weil sie noch eine andere, ganz konkrete Verschiedenheit der Welthaltungen verbirgt. Das zeigt sich am eingängigsten dort, wo der Dichter des theatralischen Präludiums auf die hohe Berufung der künstlerischen Elite pocht und vornehmlich sie für das, dem Allgemeinwohl zuträglich, Verdienst einer vollendet-echten Nachhaltigkeit, für die Schaffung bleibender Werte verantwortlich wissen will (vgl. V. 64-74). Wenn er sein Verständnis des höchsten Guts (vgl. V. 135 f.: *Der Dichter sollte wohl das höchste Recht, / Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt*) aus dem menschlichen Bedürfnis nach Allgemeingültigkeit und Einheit ableitet (vgl. V. 140 ff.: *Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt / [...] / Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe?*), dann tut er das aus einem Standesdünkel heraus, der den platonisch-sokratischen Beweisgang – man fühlt sich versucht zu sagen: aristotelisch – auf den Kopf stellt, weil es anstatt der perspektivischen Vorrangstellung eines absoluten Ideenkosmos nun diametral umgekehrt die sinnlich-sinnhafte Tätigkeit weniger Einzelner zur Voraussetzung eines dann allgemein ‘zugänglichen’ Göttlichen erklärt: *Wer sichert den Olymp, vereinet Götter? / Des Menschen Kraft im Dichter offenbart* (V. 156 f.). Nun ist es gerade die Gesellschaftsgruppe der Künstler, ja explizit der Dichter<sup>535</sup>, von der sich der platonische Redner bei der didaktischen Eruierung seines Staatsmodells und der Auswahl der für dessen Führung geeignetsten Köpfe am stärksten distanziert. Im Unterschied zu den

<sup>534</sup> In seinem Liniengleichnis bedient sich der sokratische Redner einer mathematischen Darstellung, die tatsächlich mit einem ganz ähnlichen (das Begriffsfeld der indirekten oder vermittelten Abbildung bzw. des Abglanzes bemühenden) Motiv operiert, als es bei der graduellen Unterteilung der Wirklichkeit um die Veranschaulichung des vom ‘substantiellen Optimum’ am weitesten entfernten Daseinsbereichs geht: „Wie nun von einer zweigeteilten Linie die ungleichen Teile, so teile wiederum jeden Teil nach demselben Verhältnis, das Geschlecht des Sichtbaren und das des Denkbaren: so gibt dir vermöge des Verhältnisses von Deutlichkeit und Unbestimmtheit in dem Sichtbaren der eine Abschnitt Bilder. Ich nenne aber Bilder zuerst die Schatten, dann die Erscheinungen im Wasser und die sich auf allen dichten, glatten und glänzenden Flächen finden, und alles dergleichen, wenn du es verstehst“ (Platon, *Politeia*, Buch VI, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck neu hg. von Ursula Wolf, Hamburg 2004, S. 416, Abschnitt 105. a).

<sup>535</sup> Das außerordentliche Gefahrenpotential, das Sokrates (von wenigen Ausnahmen abgesehen) gerade der poetischen Kunstform anlastet, erläutert er an einer Stelle des zehnten Buches: „Wirst du aber die süßliche Muse aufnehmen, dichte sie nun Gesänge oder gesprochene Verse: so werden dir Lust und Unlust im Staate des [sic!; korrekt: das; A. V.] Regiment führen statt des Gesetzes und der jeweils von der Gesamtheit für das beste gehaltenen vernünftigen Gedanken“ (Platon, *Politeia*, Buch X, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., S. 520, Abschnitt 141).

„‘vollkommen ausgebildeten Philosophen‘“, die – ihrer sozialen Verpflichtung eingedenk – zum erneuten und dem Zweck der allgemeinen Aufklärung dienenden Abstieg in die Höhle des Nichtwissens „genötigt werden“ müssten, weil sie „tausendmal besser als die dortigen sehen und jedes Schattenbild erkennen, was es ist und wovon“ und deshalb in der Lage sind, den „Staat wachend“ statt „träumend“ zu „verwalte[n]“<sup>536</sup>, sieht er in jenen – mit Ausnahme des vortrefflichen „Homeros“<sup>537</sup> – die Protagonisten eines ‘Handwerks’, das seine Überzeugung vom eigentlichen Sein der Menschen und deren Vereinigung in einem idealen Gemeinschaftswesen aufs Gründlichste hintertreibt, indem es sich eben nicht auf die Wiederentdeckung der Wahrheit, sondern auf die Nachahmung der Wirklichkeit konzentriert:

„Am schnellsten aber wirst du wohl, wenn du nur einen Spiegel nehmen und den überall umhertragen willst, bald die Sonne machen und was am Himmel ist, bald die Erde, bald auch dich selbst und die übrigen lebendigen Wesen und Geräte und Gewächse, und alles, wovon soeben die Rede war. – Ja scheinbar, sagte er, jedoch nicht in Wahrheit seiend.“<sup>538</sup>

So muss sich die Kunst den sokratischen Vorwurf gefallen lassen, die Situation des menschlichen Schattendaseins auch noch negativ zu verschärfen, weil sie – anstatt sich aus der verwirrenden Vielheit der irdischen Existenz zu der Idee des überdauernd-verbindlichen Einen zu erheben – die Welt der Erscheinungen, und das meint hier: der Täuschung, als nachschaffend-abbildender ‘Kopiervorgang’ sogar gezielt potenziert.<sup>539</sup>

Im Kontext eines entstehungsgeschichtlich „vermutlich“ älteren,<sup>540</sup> mit Blick auf die biographische Chronologie des erzählenden Helden jedoch in Nachfolge der Staatsschrift zu begreifenden sokratischen Dialogs verwendet Platon ein Motiv, das die theoretische Folie für diese Verurteilung (insbesondere) der poetischen Kunst und die damit verbundene Forderung eines „Ausschlu[sses] der

---

<sup>536</sup> Platon, *Politeia*, Buch VII, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., S. 426, Abschnitt 106. e.

<sup>537</sup> Vgl. Platon, *Politeia*, Buch X, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., S. 506, Abschnitt 135, und S. 512, Abschnitt 138: „Wollen wir also feststellen, daß vom Homeros an alle Dichter nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend seien und der andern Dinge, worüber sie dichten, die Wahrheit aber gar nicht berühren“.

<sup>538</sup> Platon, *Politeia*, Buch X, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 135, S. 507.

<sup>539</sup> Das expliziert er am Beispiel der bildenden Kunst, wenn er seinen Dialogpartner im zehnten Buch seines utopischen Staatsentwurfs zu folgender Betrachtung aufruft: „Auf welches von beiden geht die Malerei bei jedem? Das Seiende nachzubilden, wie es sich verhält, oder das Erscheinende, wie es erscheint, als eine Nachbildnerie der Erscheinung oder der Wahrheit? – Der Erscheinung, sagte er. – Gar weit also von der Wahrheit ist die Nachbildnerie; [...], so wird er [der Maler; A. V.] doch Kinder wenigstens und unkluge Leute anführen, daß sie das Gemälde für einen wirklichen Tischler halten.“ (Platon, *Politeia*, Buch X, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 136, S. 509). Zu Platons Geringschätzung der Künste auf der Suche nach der für die Ausbildung des philosophischen Charakters geeignetsten Wissenschaft, nämlich der Mathematik, siehe auch *Politeia*, Buch VII, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 107. a, S. 428: „Die Künste dünkten uns doch insgesamt unedel zu sein? – Freilich“ sowie Abschnitt 107. b, S. 429: „Wollen wir also nicht festsetzen, daß für einen Kriegsmann Zählen und Rechnenkönnen eine notwendige Kenntnis sei? [...] – Sie mag wohl zu dem auf die Vernunftseinsicht Führenden, was wir suchen, ihrer Natur nach gehören, niemand aber sich ihrer recht als eines auf alle Weise zum Sein Hinziehenden bedienen“.

<sup>540</sup> Mit einer Übersicht über die wahrscheinliche innere Chronologie von Platons „mittlere[m] Werk[...], *Phaidon*, *Symposion*, *Politeia* und *Phaidros*“: Barbara Zehnppennig, *Platon zur Einführung*, Hamburg 2001, S. 142 f.

Dichter aus dem gerechten Staat“<sup>541</sup> noch einmal von neuer Seite beleuchtet. Den Mittelpunkt dieses als *Phaidon* überlieferten und aus dem letzten Zusammentreffen des zum Tode verurteilten Protagonisten mit seinen Freunden entwickelten Gesprächs bildet die Frage nach der „Unsterblichkeit der Seele“, deren Erörterung zugleich die ontologischen Gründe seiner (respektive der platonischen) Philosophie noch einmal lebendig werden lässt. Seinen zweiten von insgesamt drei Beweisen<sup>542</sup> für ein Fortleben nach dem Tod und die Ewigkeit der Seele beginnt Platons Wortführer mit der Behauptung, „daß unser Lernen nichts anderes ist als Wiedererinnerung und daß wir deshalb notwendig in einer früheren Zeit gelernt haben müßten, wessen wir uns wiedererinnern, und daß dies unmöglich wäre, wenn unsere Seele nicht schon war, ehe sie in diese menschliche Gestalt kam; so daß auch hiernach die Seele etwas Unsterbliches sein muß –“. <sup>543</sup> Er stützt sich dabei auf die Beobachtung einer anthropologischen Grundfähigkeit, die den Prozess des Wissenserwerbs von vorneherein begleite und die ihrer apriorischen Verfassung wegen nun auf derselben Realitäts-Stufe angesiedelt wird, auf der er schon die Ideen, das, was er das wahre Sein nennt, verortet: das menschliche Abstraktionsvermögen. Darin, den Gebrauch der logischen Kategorien und das Denken in Allgemeinbegriffen mit ihrer realen und alles übrige Seiende in den Schatten stellenden Existenz gleichgesetzt zu haben, liegt die besondere Eigenheit, aber auch der methodische Sprung eines metaphysischen Systems, für welches der Begriff der Anamnesis deshalb so entscheidend ist, weil sich in ihm der Schlüssel für die Rückkehr an den Ursprung des Seins verbirgt – einer Wirklichkeit allerdings, die ihre Sinnhaftigkeit mit einem Verlust an Lebendigkeit bezahlt und nur als absolut-statische auch stabil zu bleiben verspricht.

Demgegenüber scheint es gerade die Fähigkeit (oder Gnade) des Vergessens zu sein, die in ihren verschiedenen Spielarten immer wieder neu dazu beiträgt, den tragischen Weltfahrer Faust am Leben zu erhalten. In den ‘hypnotischen’ Eingangsversen der bereits erwähnten ‘Anmutigen Gegend’ findet sich diese, von moralischen Kriterien unbeeinflusste, regenerative Energie sogar ausdrücklich reflektiert:

*Erst senkt sein Haupt aufs kühle Polster nieder,  
Dann badet ihn im Tau aus Lethes Flut,  
Gelenk sind bald die krampferstarrten Glieder,  
Wenn er gestärkt dem Tag entgegen ruht.* (V. 4628-31)

Nicht die Überklarheit des Tagesbewusstseins und die Wieder-Entdeckung eines festen Wahrheitsbestands bilden aber das Ziel der hier geweckten quasi-erotischen Dynamik (vgl. V. 4683 ff.: *Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben, / Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen, / Zum höchsten Dasein immerfort zu streben* –). Vielmehr sind es, abweichend von dem bei Platon

<sup>541</sup> Siehe die Inhaltsübersicht zu Platons *Politeia*, Punkt A: „Die Gründe für den Ausschluß der Dichter aus dem gerechten Staat“, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., S. 208.

<sup>542</sup> Siehe die Inhaltsübersicht zu Platons *Phaidon*, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., S. 103-184, hier S. 104.

<sup>543</sup> Platon, *Phaidon*, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 16, S. 128.



beschriebenen – Dunkelheit und Materie als bloß störenden Ballast begreifenden – asketischen Ideal der totalen Vergeistigung, gerade die ausgewiesenen Mischungszustände eines irdisch-himmlichen Ineinandergreifens, von denen sich Goethes Protagonist immer wieder magnetisch angezogen weiß – Phasen der Dämmerung, des Traums oder Schlafs, der Todesvision und der phantastischen Entrückung, kurz: des ‘offenen’ Übergangs, deren heilsame Wirkung aus einem unerschöpflichen Vorrat der (virtuellen) Neu-Anfänge resultiert. Im Motiv der Verpuppung, der Hülle bzw. *Schale*<sup>544</sup> hat sich diese Vorstellung – der Abschied von einengend Gewohntem und die Befreiung zu neuem Leben – symbolisch verdichtet und dem Gesamteindruck eines ‘Ver-Wirklichungsprozesses’ integriert, der als origineller aber zugleich ein (genuin) subjektiver bleibt – nicht zuletzt, weil er, wie im Falle Fausts mit zerstörerischer Konsequenz gezeigt, immer auch eine Verneinung anderer (denkbar-)möglicher Wirklichkeiten einschließt. Es hat mit dieser – dem platonischen Ideenkosmos durchaus konträren – Auffassung von Vollkommenheit zu tun, dass Faust nichts mehr fürchtet als den zur (unerwidert-rigiden) Wahrheit fixierten Augenblick und er sein brüchiges Glück stattdessen in den Grenzbezirken des Virtuellen sucht. Der Irrtum, den der Prolog-Herr an das Streben seines Knechts gebunden weiß, ist deshalb nicht einfach ein geduldeter, sondern ein durchaus notwendiger, ja ein im Sinne der menschlichen Vollendung sogar erwünschter (vgl. V. 317). Und bei der Beobachtung der für ihn typischen, von Mephisto ins Bild des hüpfenden Zikadengangs gefassten (vgl. V. 288 ff.) und im *Zickzack*-Kurs des Walpurgisnacht-Irrlichts wiederaufgegriffenen (V. 3862) Bewegungsrichtung wird – am prägnantesten vielleicht in der Vorwegnahme durch den Theater-Dichter – auch sehr schnell klar, auf welche kosmo-logische Perspektive der göttliche *Alte[...]* (V. 350) damit an prominenter Stelle rekurriert und sich von hier aus den ‘Rest’ der Wirklichkeit ‘erschließt’: auf eine Welt und ein Leben im Zeichen der Kunst, und das heißt hier präzise der Poesie.

*So gib mir auch die Zeiten wieder,  
 Da ich noch selbst im Werden war,  
 Da sich ein Quell gedrängter Lieder  
 Ununterbrochen neu gebar,  
 Da Nebel mir die Welt verhüllten,  
 Die Knospe Wunder noch versprach,  
 Da ich die tausend Blumen brach,  
 Die alle Täler reichlich füllten.  
 Ich hatte nichts und doch genug,  
 Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug. (V. 184-193)*

---

<sup>544</sup> Vgl. dazu den Chor der Luftgeister, die den ermüdeten Faust zu Beginn des Zweiten Teils in den Schlaf singen und dann erstarkt in den neuen Tag zurückrufen: *Süße Däfte, Nebelhüllen / Senkt die Dämmerung heran. / Lispelt leise süßen Frieden, / Wiegt das Herz in Kindesruh; / Und den Augen dieses Müden / Schließt des Tages Pforte zu. [...] Leise bist du nur umfängen, / Schlaf ist Schale, wirf sie fort!* (V. 4636-41 und 4660 f.), außerdem den Chor der ‘seligen Knaben’ in der Szene ‘*Bergschluchten*’ am Ende des Zweiten Teils, V. 11981 ff.: *Freudig empfangen wir / Diesen im Puppenstand; / [...]*.

Derselbe, der sich gerade noch in der großartigen Geste des Menschheitsrepräsentanten zu einem Statthalter *de[s] Olymp[s]* (vgl. V. 156 f.) gekürt hat, wünscht sich bereits im nächsten Moment nichts sehnlicher, als an den Ort seiner Anfänge zurückzukehren – oder genauer: als die Wiederkehr jener vielversprechenden, ‘dunkel-undurchsichtigen’ (vgl. v. a. V. 188 f. und 193) Vergangenheit, die Platons Weiser so dezidiert zu überwinden trachtet. Was dieser noch zum Maximum aller Dinge erklärt, genügt jenem längst nicht mehr: Er will kein ‘Entweder-oder’, nicht die ‘Entscheidung’ zwischen Oben und Unten, sondern das ‘Sowohl-als-auch’ ihrer göttlichen Gleichzeitigkeit. Damit spricht er sich aber für einen Kunst-Begriff aus, dessen ästhetische Wahrheit sich nicht mehr durch die Idee der Mimesis, sondern durch das Prinzip der schöpferisch-genialischen Selbstentfaltung definiert und sich so im Tausch gegen das Besitzrecht über die absolut-beste Welt die Freiheit zur relational-subjektiven „[V]ollend[ung]“ „der Natur“<sup>545</sup> gewinnt. Allem voran eine – dem bisher Gesagten schon stillschweigend inhärente, vom Theaterdichter in einem letzten Gefühlsausbruch auf den Nenner gebrachte – Eigenschaft des Künstler-Ichs scheint ihm in diesem Zusammenhang unverzichtbar; sie soll sich – später noch mehrfach variiert und den Anforderungen, die Sokrates/Platon an die Hüter seines Staatsmodells stellt, mit bezwingender Logik überkreuzgehend – nachgerade als topischer Angelpunkt der Faust’schen ‘Bewährung’ entpuppen: *Gib meine Jugend mir zurück!* (V. 197). Sich *ungebändigt jene Triebe, / Das tiefe schmerzenvolle Glück, / Des Hasses Kraft und die Macht der Liebe* (vgl. V. 194 ff.) zurückwünschend, wird hier freilich mehr und anderes laut als die nostalgische Anwendung eines *alte[n]* und seiner ‘ehrwürdigen’ *Pflicht[en]* überdrüssigen *Herrn* (vgl. V. 210 f.). Vielmehr drückt sich darin ein Selbstverständnis aus, welches das Recht des Sich-Ausprobierens und Sich-Entwickelns auf jeder Altersstufe miteinschließt und das am treffendsten vielleicht widergespiegelt wird in einer Formulierung, mit der Goethe in einem Gespräch mit Eckermann seinem Begriff der ‘Entelechie’ Ausdruck verlieh:

„Jede Entelechie nämlich ist ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. – Ist diese Entelechie geringer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen, und wie er altert, wird sie ihn nicht halten und hindern. Ist aber die Entelechie mächtiger Art, wie es bei allen genialen Naturen der Fall ist, so wird sie, [...], bei ihrer geistigen Übermacht, ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen. [...]; es scheint bei ihnen immer einmal wieder eine temporäre Verjüngung einzutreten, und das ist es, was ich eine wiederholte Pubertät nennen möchte“<sup>546</sup>.

<sup>545</sup> Dies entsprechend zu Christa Bürger, *Goethes Eros*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2009, S. 336 f. Siehe im gleichen Zusammenhang weiterhin die vom „alte[n] Goethe“ im „Gespräch mit Eckermann“ geäußerte, von Bürger zur Erhellung seines „an der griechischen Antike orientierten Kunstideal[s]“ respektive seiner Vorstellung „einer idealen Kunst“ wiederholte, „[Ü]berzeug[ung]“ (Bürger, ebd.): „Wer aber etwas Großes machen will, muß seine Bildung so gesteigert haben, daß er gleich den Griechen im Stande sei, die geringere reale Natur zu der Höhe seines Geistes heranzuheben, und dasjenige wirklich zu machen, was in natürlichen Erscheinungen, aus innerer Schwäche oder aus äußerem Hindernis, nur Intention geblieben ist“ (20. Oktober 1828; hier zitiert aus MA 19, S. 270).

<sup>546</sup> Zu Eckermann am 11. März 1828; vgl. MA 19, S. 609 f.

Wo die optimale Konstitution des sokratischen Edlen<sup>547</sup> in hohem Maße als Erfolg jahrzehntelangen Studierens, einer uniformen und – jedenfalls in ihren Anfängen – von außen herangetragenen Charakter-Bildung zu verzeichnen bleibt, hat hier – auf jeder Stufe der im Umfeld Fausts auf den Plan gerufenen Handlungsebenen neu<sup>548</sup> – ein ganz und gar andersgeartetes Bedürfnis nach zeitloser Gültigkeit, verbunden mit einer durchaus irdischen Idealvorstellung der Superiorität, Fuß gefasst – eines, zu dessen Erfüllung es, im Sinne eines selbsttätig sich fortzeugenden Entfaltungsdrangs, vielmehr der Phantasie und der Inspiration als eines statisch überdauernden Wissensschatzes bedarf: das Bewusstsein der, obschon nicht beliebigen, so gleichwohl unendlichen Möglichkeiten.

Im *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* findet sich das Lemma ‘Möglichkeit’ hinsichtlich seiner, aus der aristotelischen Tradition heraus entwickelten, ontologischen Dimension erläutert als „das Vermögen, etwas zu werden“; „insbes[ondere] die erste Materie“ gelte in solchem „Sinn“ als „etwas, was nur der M[öglichkeit] nach ist und erst durch die Wirksamkeit der Form [...] wirklich wird. [...] Das ›Sein der M[öglichkeit] nach‹, heißt es dort abschließend, befände sich damit „zwischen ›Nicht-Sein‹ und ›Wirklich-Sein‹, wäre also eine Vorstufe der Wirklichkeit“.<sup>549</sup> Als Faust sich mit Beginn der Tragödie – in eigentümlicher Nachfolge des inhaftierten und zum Tode verurteilten Sokrates<sup>550</sup> – auf das „Wagnis“<sup>551</sup> eines radikalen Weltentzugs (vgl. V. 708 f.) einlassen will, symbolisiert der nächtliche *Kerker* (V. 398) seines Studierzimmers einen Punkt seines Lebens, an dem ihm genau dieses dynamische Potential einer auf ‘das Eigentliche’ erst hinziehbaren, von der jugendlichen Energie des ‘Noch-Unerreichten’ angefeuerten Erwartungshaltung auf lähmende Weise abhanden

---

<sup>547</sup> Hier gebraucht in Abgrenzung zu dem, was im Chor der ‘*Anmutige[n] Gegend*’ über die Leistungskraft *de[s] Edle[n]* (V. 4664) zum Ausdruck kommt. Vgl. dazu außerdem folgende Textstellen, die das platonische Idealbild des Philosophenherrschers entwerfen: Platon, *Politeia*, Buch VI, a. a. O., S. 403 („[...] sie, die ganz vollkommene Philosophen geworden sind. [...]“, S. 409 („[...] daß man zu den vollkommensten Hütern die Philosophen bestellen muß. [...]“), Buch VII, S. 445 ff. („Hierauf also, sprach ich, wirst du achten müssen, [...], diese wiederum, wenn sie dreißig Jahre zurückgelegt haben, aus den Auserwählten auswählen und zu noch größeren Ehren erheben, [...]. [...] Wer aber schon älter ist, sprach ich, wird an solcher Torheit keinen Teil nehmen wollen, sondern lieber den, der untersuchen und die Wahrheit ans Licht bringen will, nachahmen als den, der Scherz treibt und zum Scherz widerspricht, und so wird er selbst achtbarer sein und auch die Sache zu Ehren bringen statt in Unehre. [...]“).

<sup>548</sup> Das heißt hier: mit der ‘*Zueignung*’ beginnend und mit Fausts ‘Himmelfahrt’ schließend.

<sup>549</sup> *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, vollständig neu hg. von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer, a. a. O., S. 424, Stichwort ‘Möglichkeit’, Spalte 2.

<sup>550</sup> So könnte man in Bezug auf das Motiv des ‘Kerkers’ bei beiden Protagonisten geradezu von einer (durch die zusätzliche ‘Einkerkerung’ in den eigenen „Leib[...]“ (Platon, *Phaidon*, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 56, S. 180)) gedoppelten (im Falle Fausts im Grunde aber ‘eigentlicher’ auf das *Menschenlos* (V. 629) der – beispielsweise ‘sorgenhaften’ (vgl. V. 644 ff.) – Begleiterscheinungen der irdischen Identität als auf die Leiblichkeit als solche abzielenden) Gefangenschaft sprechen; auch gleicht sich die ‘Lösung’ dieses ‘Problems’ durch die (bei Faust eben nicht mehr vollzogene) Einnahme eines tödlichen „Trank[s]“ (siehe Platons *Phaidon*, ebd., bzw. Goethes *Faust*, V. 735: *Der letzte Trunk sei nun, mit ganzer Seele, / Als festlich hoher Gruß, dem Morgen zugebracht!*).

<sup>551</sup> Mit diesem Wort beschreibt Platons Weiser – entsprechend zu dem, was Faust dann *Vermesse[nheit]* (V. 710) nennen wird – am Ende seiner Gefangenschaft seinen Schritt in den Tod, dem er angesichts seiner Überzeugung von der Unzerstörbarkeit der Seele furchtlos ins Gesicht zu blicken vermag; auch ohne die exakten Umstände eines solchen Fortlebens zum augenblicklichen Zeitpunkt einsehen zu können, dürfe – nach dem Muster des von ihm entwickelten ‘Jenseits’-Mythos – nämlich „ziem[lich]“ angenommen werden, „daß es jedoch, sei es nun diese oder eine ähnliche Bewandnis haben muß, mit unseren Seelen und ihren Wohnungen, wenn doch die Seele offenbar etwas Unsterbliches ist“ und es sich „lohne“, „daß man glaube, es verhalte sich so. Denn es ist ein schönes Wagnis, und man muß mit solcherlei gleichsam sich selbst besprechen“ (Platon, *Phaidon*, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 56, S. 179 f.).

gekommen scheint. Die ‘idealische’ Erfüllungshoffnung des griechischen Weisheitslehrers<sup>552</sup> hat sich in seinem Fall immerhin als – angesichts ihrer magisch-konnotierten Vorwegnahme<sup>553</sup> nun mit doppeltem Nachdruck auf das Manko ihres spekulativen Charakters hingestoßener – Trugschluss erwiesen (vgl. V. 454: *Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!*) und als Ausweg aus dem sokratischen Dilemma eines bewussten Nicht-Wissens (vgl. V. 364: *Und sehe, daß wir nichts wissen können!*; ähnlich V. 380 f.) damit ausgedient. Trotzdem ist es kein nihilistischer Lebensüberdruß, nicht der Abschied eines zu Tode Resignierten, der sich in Fausts *heiter-gelöster* (V. 718) – und die positiv gestimmte ‘Freiwilligkeit’, die Sokrates bei der Einnahme des giftigen Tranks mit Blick in eine bessere Zukunft an den Tag legt<sup>554</sup>, insofern wiederholender – Selbstmordabsicht Bahn bricht, sondern die irrationale Entgrenzungsgeste eines Menschen, dem die Verzweiflung an der Unerreichbarkeit seines authentisch-vollkommenen ‘Selbstgenusses’ in das andere Extrem einer göttlichen Allmachtsphantasie umgeschlagen ist.<sup>555</sup> Und nur das österliche Glockenläuten hindert ihn daran, diesen *letzten, ersten Schritt* (V. 782) ins Ungewisse wahrzumachen – *Himmelstöne* (V. 763), die eine *Erinnerung* (V. 781) grundsätzlich anderer Art als die der platonischen Anamnese in ihm wachrufen, indem sie ihn in den emotionalen (V. 781: [...], *mit kindlichem Gefühle*) Zustand einer *ahnungsvoll*-befreienden (V. 773) Schöpferkraft zurückversetzen (vgl. V. 775 ff.), d. h. aber seine *Jugend* (V. 769 / 779) gleichsam phantastisch-neu entstehen lassen<sup>556</sup> und ihn *wieder* mit dem *ungewisse[n] Menschenlos* (V. 629) versöhnen (vgl. V. 784: *Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!*).

## II.2.1 Im Bund mit dem Teufel? – ‘TheoKosmologische’ Selbstentwürfe

Dass Mephisto mit seinem destruktiven Triumphplan letztlich scheitert, verdankt sich einem Kunstgriff, der ihn nach dem Muster der Hiobsgeschichte als einen dem göttlichen Willen gehorchenden Teil eines größeren Ganzen profiliert und der über eine unerwartete Wendung des Theodizee-Dilemmas dazu ausholt, den teuflischen Spieler mit seiner stärksten Waffe, seiner

<sup>552</sup> Wobei mit dem Stichwort des Idealischen hier zunächst weniger der methodische Weg als die Tatsache einer dezidiert über-irdischen und damit auf ein Sein des Absoluten ausgerichteten Anspruchshaltung ausgedrückt sein soll.

<sup>553</sup> Vgl. dazu V. 614 ff.: *Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon / Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit, / Sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit, / Und abgestreift den Erdensohn.*

<sup>554</sup> So entgegnet Sokrates dem wohlmeinenden Vorschlag Kritons, das Trinken des Gifts – wie es auch andere Verurteilte bislang getan hätten – noch so lange als möglich aufzuschieben: „Gar recht, o Kriton, hatten jene, so zu tun, wie du sagst – denn sie meinten etwas zu gewinnen, wenn sie so täten –, und gar recht habe auch ich, nicht so zu tun. Denn ich meine nichts zu gewinnen, wenn ich um ein wenig später trinke, als nur, daß ich mir selbst lächerlich vorkommen würde, wenn ich am Leben klebte und sparen wollte, wo nichts mehr ist. [...] Und wie er dies gesagt, setzte er an, und ganz frisch und unverdrossen trank er aus“ (Platon, *Phaidon*, in: *Platon. Sämtliche Werke*, Bd. 2, a. a. O., Abschnitt 58 und 59, S. 182 f.).

<sup>555</sup> Siehe V. 703 ff: [...]. *Ich fühle mich bereit / Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen, / Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit. / Dies hohe Leben, diese Götterwonne! / [...] / Hier ist es Zeit durch Taten zu beweisen, / Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht.*

<sup>556</sup> Darin zeigt sich die geschilderte Situation dem Traum-Schlaf zu Beginn von *Faust II* vergleichbar: *So daß wir wieder nach der Erde blicken, / Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier* (V. 4713 f.).

schalkhaften Unverbindlichkeit nämlich, zu schlagen. Er trifft ihn dabei an seinem schwächsten Punkt: seiner Ausgeschlossenheit vom Reich der echten Freiheit.

Unter der Hand und begleitet von seiner Loyalitätserklärung gegenüber dem Vorzeige-Menschen Faust, hat der Herr im Prolog eine Wette eingefädelt, die den Humor des Schalks souverän in seine Schranken weist – obschon er dafür auf die persönliche Genugtuung verzichten muss, dem unbequemen Widerspruchsgeist zum Zweck des eigenen Triumphes noch einmal in der alten Gestalt zu begegnen. Vom menschlichen Entgegenkommen eines himmlischen ‘Alten’ aufs Glatteis geführt, der jetzt – statt bloßer Worte – die mit seinem irdischen Gewährsmann geteilte Tat sprechen lässt und der in einem Akt der freiwilligen Selbstbeschränkung den Raum für die Selbstentwicklungskraft seiner Schöpfung freigibt, stürzt sich Mephisto also in einen Wettkampf, bei dem er es nicht nur mit einem, sondern mit der Personalunion gleich zweier Herren zu tun bekommt und der am Ende ihn selbst als einen teuflisch genarrten ‘dritten Hiob’ dastehen lässt.

In welchem Sinne es sich bei dem Verhältnis zwischen großem und kleinem Herrn tatsächlich um ein ‘genetisches’ handelt, deutet sich im geburtsartigen Übergang zur tragischen Handlung, im österlichen Auferstehungserlebnis des Protagonisten und in dessen Begegnung mit einem Teufel an, der jetzt nicht mehr als verlängerter Arm des göttlichen Willens, sondern – gemäß seiner neutestamentlichen Rolle als Widersacher Christi – als diabolischer Versucher des Menschen Faust erscheint. Und ausgerechnet dieser unbotmäßige irdische Knecht wird hier – parallel zur schöpferischen Weisungsbefugnis der ‘echten Göttersöhne’ und in dezidiert abgegrenzter Dienst-Erlaubnis des Schalks – mit der Handlungsvollmacht eines wahren Gottessohnes ausgestattet.

Angesichts seiner prometheischen und luziferischen Selbststilisierung verhält sich Mephisto demgegenüber wie ein zu kurz gekommener Halbbruder oder Nachkomme, der mit seinem hochtrabend-mitleidsschwangeren Projekt einer verbesserten, weil genußversprechenderen, Welt nun endlich auf die Anerkennung seiner göttlichen Erblinie drängt. Mit wem er angesichts dieses unterschwelligeren, zwiespältigen Verwandtschaftsverhältnisses nun eigentlich konkurriert – mit seinem himmlischen Weisungsbefugten oder seinem irdischen Auftraggeber –, lässt sich dabei nicht exakt definieren.

Das liegt zum einen an Goethes Umdeutung des Prometheus-Mythologems, die den Nachfahren des älteren titanischen Göttergeschlechts (im Kontext der gleichnamigen Hymne) nicht mehr als Halbbruder des olympischen Göttervaters auftreten, sondern ihn aus der Perspektive eines Kindes gegen diesen aufbegehren lässt – eine delikate Verbindung, wenn man bedenkt, dass der Herr des Prologs nirgends explizit auf seinen biblischen Herkunftsrahmen festgelegt wird und dass sich Mephisto im tragischen Binnenspiel als Alter Ego des ‘kleinen Gottes’ Faust profiliert. Zur Konfusion der gewohnten Abstammungs-Verhältnisse trägt aber auch Goethes privater Luzifer-Mythos bei, der den gefallenen Lichtengel zum demiurgischen Welt-Urheber erklärt und mit dem Goethe einen Vorstellungshorizont beerbt, der seine Faust-Konzeption wesentlich mitgeprägt hat: die hermetische Tradition „des deutschen 18. Jahrhunderts“.

Ausgehend von Samuel Richters *Theo-Philosophia Theoretico-Practica* – nach Zimmermanns Darstellung ein maßgebliches Dokument des genannten ideellen Umfelds <sup>557</sup> habe ich nachzuzeichnen versucht, wie sich Goethes *Faust* ganz ähnlich als schöpferischer, nun aber pulsartig verlaufender Selbstoffenbarungszyklus zur Anschauung bringt. So hat man es in seiner Tragödie gleich mehrfach mit einer dramatischen Ursprungs-Einheit zu tun – sei es dem ‘Zueignungs’-Ich, dem ‘Himmels’-Herrn oder der ‘Zentral-Monade’ Faust – die sich hier gleichsam auf einen poetischen Geburts- und Ausdifferenzierungsprozess einlässt und sich, nach dem Muster der Goethe’schen Entelechie, in verwandelter Form auf eine neue – höhere – Stufe fortbewegt. Mit diesem erhabenen Anspruch verbindet sich eine Auratisierung der Welt der Kunst, die – rückblickend und sichtlich gewollt – im Wanderbühnen-Motiv des Theatervorspiels schonungslos ins Lächerlich-Profane kippt, wenn es den geburtswehenartig durch die Theaterpforten drängenden Zuschauerstrom unmittelbar mit dem kunstwerklichen Gebärvorgang des Theater-Dichters in eins fallen lässt.

Mephisto fungiert im beschriebenen Prozedere ebenso als Katalysator wie als inneres Gegenregulativ. Das zeigt sich schon an seiner Antwort auf Fausts Übersetzung des biblischen Logos-Begriffs, seinem (in der ersten Studierzimmerszene zum Besten gegebenen) kosmogonischen Muttermythos also, der (wie im Falle seines Kontrahenten auch) einen einseitig-verkürzten Versuch der Selbstidentifikation darstellt, der in seiner Ergänzung mit dem vatergöttlichen Genesis-Bericht aber als Teil eines zwischen Werden und Tun, zwischen Geburt und Tod schwankenden Entwicklungsprozesses wirksam wird. Beiden Seiten und ihrem dynamischen Ineinandergreifen soll mit Blick auf die Anbahnung des faust-mephistophelischen Pakts und die mit ihm geleistete magische Grundlegung der doppelten Weltreise in den nachfolgenden Überlegungen Rechnung getragen werden.

### II.2.1.1 Der Weltmensch Faust ...

Das Fest der Auferstehung Jesu, des christlichen Menschheitserlösers, hat als positiver Erinnerungsträger und Impulsgeber seiner Einbildungskraft nun also auch Faust gerettet und ihm mit der (emotionalen) Überwindung des Todes eine Zeit der neuen Bewährung geschenkt, hat ihn – vermittelt über die Öffnung des szenischen Raums – der morgendlichen *Erde* (V. 784) und wiederum ihm das Licht, die Welt, und mit der Hoffnung zugleich den Frühling seines Lebens wiedergegeben (vgl. die Szene ‘*Vor dem Tor*’ und V. 1178-85 sowie 1194-1201). Allerdings spielt für diese positive Entwicklung gerade jene Geisteshaltung, die man in solchem Zusammenhang am ehesten vermuten würde, keine Rolle: *Die Botschaft hör’ ich wohl, allein mir fehlt der Glaube* (V. 765). Ersetzt wird ein entsprechendes religiöses – oder exakter: konfessionelles – Bekenntnis durch die Renaissance eines Begriffs, der, obwohl seit dem himmlischen Gespräch tonangebend, nach Mephistos höhrend übler Nachrede (V. 285: *Er nennt’s Vernunft [...]*) tatsächlich kein einziges Mal mehr explizit zur Sprache kam – durch jenen vom Schalk des Herrn desavouierten *Schein des Himmelslichts* (V. 284) nämlich, der jetzt aber als *bess’re Seele* (V. 1181) die exakte Gegenrichtung zu der ihm einst angelasteten

---

<sup>557</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 104.

animalischen Verrohung einschlägt und den Bereich der menschlichen Angelegenheiten stattdessen auf einen Raum der göttlichen Wirkung hin übersteigt (vgl. V. 1184 f.: *Es reget sich die Menschenliebe, / Die Liebe Gottes reget sich nun*). So setzt sich der österliche Auferweckungstopos nun auf ganz persönlicher Ebene in einem Wiedererwachen der *Vernunft* (V. 1198: *Vernunft fängt wieder an zu sprechen*) fort, die Fausts vormaligen ‘Kerker’ in eine *freundlich* erleuchtete *Zelle* verwandelt und die Erstarrung in dessen abgelebtem Inventar in die Bewegung einer zu neuer Naivität befreiten und im Zeichen ganzheitlicher Selbsterkenntnis stehenden Ursprungssuche auflöst (vgl. V. 1194-1201). Ihren Ausgangsort bildet der *Grundtext* (vgl. V. 1220) des Johannes-Evangeliums, das der von *Feld und Auen* (V. 1178) in sein Studierzimmer zurückgekehrte und sich *nach Offenbarung / sehnen[de]* Protagonist nun *einmal* unter Wahrung seiner *Original[ität] / In [s]ein geliebtes Deutsch [...] übertragen* (V. 1217 und 1221 ff.) möchte. Konkret ist es ein Wort – oder vielmehr: das (mit Christus in die Welt gekommene) »[...] Wort[...]« (V. 1224) schlechthin – an dessen ‘prinzipieller’ Vieldeutigkeit er immer wieder ableitet und das so zum folgenreichen Auftakt eines in den Lauf zweier Weltfahrten eingehenden, teuflisch begleiteten Selbst(-er)-findungs-Prozesses wird.

„»Nicht bloß, daß die Sprache selbst ein organisches Ganze ist, so hängt sie auch mit der Individualität derer, die sie sprechen, so genau zusammen, daß dieser Zusammenhang schlechterdings nicht vernachlässigt werden darf.«<sup>558</sup> Das schreibt Wilhelm von Humboldt „in einem Brief an Schiller (14. September 1795)“ und umreißt damit „jene klassische Idee der Sprache [...], die er seit Mitte der neunziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts im Gespräch mit Schiller, Goethe und seinem Bruder entwickelt hat“.<sup>559</sup> Sie wurde ihm zur Basis eines universalen Bildungsgedankens, dem sich die Überzeugung von dem „innre[n] geheimnißvoll wunderbare[n] Zusammenhang aller Sprachen“ sowie deren individuelle Auffassung als Repräsentanten eines je eigenen „Gedanken- und Empfindungssystem[s]“<sup>560</sup> mit der grundlegenden „Einsicht“ in die „gegenseitige Abhängigkeit“ von „Gedanke[...]“ und „Wort[...]“<sup>561</sup> verband und der im Akt der sprachlichen Kommunikation<sup>562</sup> nicht so sehr eine Funktion der bloßen Wahrheitsabbildung als vielmehr ein schöpferisch-erschließendes und seine Spuren auf dem zu betretenden Neuland hinterlassendes

<sup>558</sup> Wilhelm von Humboldt in einem Brief an Schiller vom 14. September 1795 (Siegfried Seidel (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt*, Bd. 1, Berlin 1962, S. 150; zitiert nach Manfred Geier, *Die Brüder Humboldt. Eine Biographie*, Hamburg 2009, S. 300).

<sup>559</sup> Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 300.

<sup>560</sup> „An Karl Gustav von Brinkmann [...] am 22. Oktober 1803“ (Albert Leitzmann (Hg.), *Wilhelm von Humboldts Briefe an Karl Gustav von Brinkmann*, Leipzig 1939, S. 157; zitiert nach Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 282).

<sup>561</sup> Nach Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 281. Geier zitiert an dieser Stelle aus Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, im Auftrag der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften hg. von Albert Leitzmann u. a., siebzehn Bände, Berlin 1903-1936, hier Bd. IV, S. 27.

<sup>562</sup> Denn dass von Sprache – auch dort, wo sie sich stumm oder ohne direkten Adressatenbezug realisiert – sinnvoll nur mit Blick auf ihr genuines Ziel der dialogischen Verständigung geredet werden kann, hat Wilhelm von Humboldt immer wieder betont und „[i]n seinem Akademie-Vortrag *Ueber den Dualis*“ zum „Urtypus aller Sprachen“ erklärt (Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 304, dort mit einem Zitat aus *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften*, im Auftrag der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften hg. von Albert Leitzmann u. a., Siebzehn Bände, Berlin 1903-1936, Bd. 6, S. 26).

„»Mittel«“ zur Ergreifung der bislang „»unerkannte[n]«“ „»Wahrheit«“ sehen will.<sup>563</sup> Dieses Verständnis von Sprache als des Raumes, in dem das (mephistophelisch desavouierte) Spezifikum der menschlichen Vernunft immer wieder neu, und der Eigentümlichkeit ihres organischen ‘Einheitsstrebens’ gemäß, Wirklichkeit wird, findet sich in Goethes Version des Faust-Stoffes aufs Prägnanteste in die Tat umgesetzt – nicht allein hinsichtlich seiner Entscheidung für die, der Form des Dialogs gleichermaßen ‘genetisch’ wie darstellerisch verpflichtete, Gattung des Dramas, sondern zusätzlich dank einer Teufelsfigur, die als Dialektiker par excellence Karriere macht, und v. a. in der Konsequenz, mit der sich das Gestaltungsprinzip der lebendigen Wechselwirkung bis in das strukturelle Grundgerüst der theatralischen Handlung hinein durchsetzt und von dort nun umgekehrt wiederum diese in ihrer Fortentwicklung zu beeinflussen scheint. Dass Faust – die theologische Dimension oder, mehr noch, den Glaubensaspekt seines Forschungsgegenstands von vorneherein beiseite lassend (vgl. V. 762 ff.) – seinen vermeintlich intellektualistischen<sup>564</sup> Vorstoß in die Anfangsgründe des Seins mit dem dringenden Wunsch einer *redliche[n] [...] / [...] / [...]* *[Ü]bertragung*] (V. 1221 ff.) in seine Muttersprache motiviert, ist dabei gezeitigt von einem Welt- und Selbstkonzept, das im Begriff einer (sich) produktiv kultivierenden Tätigkeit – und das meint hier allem voran in der Synthese-Leistung der menschlichen Sprache – seinen *heilige[n]* (V. 1222) Dreh- und Angelpunkt entdeckt hat.<sup>565</sup> Im Unterschied zu Mephistos „[m]echani[sch]“ „bewegende[r]“, zwar analytisch erhellender, doch nichts ‘ganzheitlich’ erzeugender Schaffens-Kraft<sup>566</sup> rekuriert sein

<sup>563</sup> *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften*, im Auftrag der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften hg. von Albert Leitzmann u. a., Siebzehn Bände, Berlin 1903-1936, Bd. 4, S. 27; zitiert nach Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 281.

<sup>564</sup> Wie noch zu zeigen bewegt sich Faust mit seinem Übersetzungsvorhaben ohnehin schon auf der Grenze zwischen etablierter (Schul-)Wissenschaft und einem dem Kontext magisch-alchemistischer Geheimlehren zuzuordnenden Erkenntnisgewinn.

<sup>565</sup> Gleichzeitig impliziert die linguistische Rückwendung in die Sphäre des Muttersprachlichen auch eine Fokusverlagerung zugunsten eines ‘unvorbelasteten’, betont emotionalen bzw. der irrationalen Seite des Menschen Gehör verleihenden und unverbildet-naiven Weltzugangs.

Der neue Enthusiasmus, der sich mit Fausts Rückkehr vom Osterspaziergang in dem Drang zu einer authentischen Übersetzung des Evangelien-Textes bemerkbar macht, leitet sich jetzt von einer – gegenüber der ruhelos-gequälten Anfangsstimmung (Szene ‘Nacht’, V. 354 ff.) – besonneneren, *bess’re[n] Seele[nregung]* (vgl. V. 1181/84) her, die in dem Begriffschiasmus von Menschen- und Gottesliebe ihre intentionale Basis hat (vgl. V. 1184 f.: *Es reget sich die Menschenliebe, / Die Liebe Gottes regt sich nun*). Abweichend von Schöne, der die *Liebe Gottes* hier eindeutig als die Liebe „zu Gott (Genitivus objektivus)“ aufgefasst haben will (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 245), scheint aber ganz und gar nichts dagegen, vielmehr einiges dafür zu sprechen, den zweiten Teil des Verspaares – so wie es schon Bollacher vorgeschlagen hat – im Sinne der spinozistischen Äquivalenz zwischen der „»Liebe Gottes zu den Menschen«“ und der „»geistige[n] Liebe der Seele zu Gott«“ zu begreifen – was wiederum die Vernunft nicht weniger als liebende Gottesgabe denn als ‘Medium’ der Gotteserkenntnis erahnen ließe –, und dazu mit der „ins Individuell-Ethische gewendeten“ *Menschenliebe* auf eine Stufe zu setzen (Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 185 f.).

<sup>566</sup> Vgl. diese Charakterisierung mit der von Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* getroffenen Differenzierung zwischen mechanischer und organischer ‘Funktions- bzw. Produktionsweise’ (hier nach der Zusammenfassung durch Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 167).

Der Sprachkünstler Mephisto profiliert sich darin – seine verächtliche, klischeehaft-reduktionistische Einschätzung durch den Enthusiasten Faust somit provokativ bedienend (vgl. V. 1331 ff.: *Bei euch, ihr Herrn, kann man das Wesen / Gewöhnlich aus dem Namen lesen, / Wo es sich allzu deutlich weis’t*) – als Vertreter einer dialektischen Schule, die sich – den Ehrgeiz ihrer rhetorischen Überlegenheit stillend – nicht den Sinn, sondern die zeichenhafte Verfügbarkeit des Worts auf die Fahne geschrieben hat. Vgl. dazu umgekehrt Mephistos das anspruchsvollere Erkenntnisbedürfnis seines Gastgebers ironisch ‘aufs Korn nehmende’ Bemerkung: *[...] Die Frage scheint mir klein / Für einen der das Wort so sehr verachtet, / Der, weit entfernt von allem Schein, / Nur in der Wesen Tiefe trachtet* (V. 1327-30).



Übersetzungs-Vorhaben auf die Beanspruchung einer geistigen „Naturanlage[...]“, die, als Bürgin für die grundsätzliche „Einheit des Menschengeschlechtes“,<sup>567</sup> in der Konzentration auf ihre „Deutschheit“ (vgl. dazu V. 1223) zugleich zum Ausdruck eines eigentümlich individualistischen ‘Nationalbewusstseins’<sup>568</sup> wird: eines Selbst- und Gemeinschaftsgefühls nämlich, dem die menschliche Praxis, sich in Worten mitzuteilen, als Manifestation einer je individuellen – das Subjekt ebenso wie die einzelnen Sprachgruppen als jeweils Ganze betreffenden – ‘Persönlichkeits’-Entwicklung gilt und das sich zugleich auf eine kulturelle Verwandtschaftsbeziehung beruft, die sich in direkter Herkunftslinie von dem – mit dem ästhetischen Diskurs des ausgehenden 18. Jahrhunderts in neue ‘klassische’ Würden erhobenen – ganzheitlichen Lebens- und Bildungsideal der „griechisch-römische[n] Antike“<sup>569</sup> verortet.

<sup>567</sup> Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart / Augsburg 1845, Bd. 1, S. 384 f. (darauf aufmerksam gemacht durch Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 312). In welcher grundsätzlicher Weise sich der im Folgenden konturierte Nationalgedanke vom Chauvinismus eines auf der „unerfreulichen Annahme von höheren und niederen Menschenrassen“ beruhenden Eigendünkels unterscheidet, zeigt Humboldts dezidierte Betonung der für die gesamte Menschheit gültigen „gleichmäßig[en]“ „[B]estim[ung]“ „zur Freiheit“. Unbeschadet der im Einzelnen Wirkung zeitigenden (hier keineswegs negativ zu verstehenden) „[...]F[esselung]“ an die „Erdgewalt“, welche sich zusammensetzt aus solch „verschiedenartigen physischen Einflüssen“ wie „Abstammung, [...] Klima, der heiteren Himmelsbläue, oder einer trüben Dampf=Atmosphäre der Inselwelt“, und unangetastet von den variierenden Stadien der jeweiligen kulturellen „[V]eredel[ung]“ kommt darin eine aufs „Ganze[...]“, auf den „Eine[n] Zweck[...][...] der freien Entwicklung innerlicher Kraft“ zielende „Idee der Menschlichkeit“ zum Tragen, zu der es bei Humboldt im gegebenen Zusammenhang heißt: „Es ist dies das letzte, äußerste Ziel der Geselligkeit und zugleich die durch seine Natur selbst in ihn gelegte Richtung des Menschen auf unbestimmte Erweiterung seines Daseins“ (Alexander von Humboldt, ebd.).

<sup>568</sup> Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 259, dort mit Bezug auf die „»deutsche«“ Empfindungs- und Denkungsweise Wilhelm von Humboldts, die Schiller ähnlich auch für sich selbst bestätigt, wenn er in seinem Brief an den gerade in Rom weilenden Freund am 2. April 1805 festhält: „Der deutsche Geist sitzt Ihnen zu tief, als daß Sie irgendwo aufhören könnten, deutsch zu empfinden und zu denken. Frau von Staël hat mich bei ihrer Anwesenheit in Weimar aufs neue in meiner Deutschheit bestärkt, [...] Im Philosophieren und im poetischen Sinne haben wir vor den Franzosen einen entschiedenen Schritt voraus, wieviel wir auch in allen andern Stücken neben ihnen verlieren mögen“ (*Schillers Briefe in zwei Bänden*, hg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, ausgewählt und erläutert von Karl-Heinz Hahn, Berlin / Weimar 1982, Bd. 2, S. 389). Siehe zu dem darin implizierten, ‘kulturbasierten’ Nationalgedanken Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 269.

<sup>569</sup> Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 258 f. Was der Autor hier explizit für Wilhelm von Humboldts an der klassischen Antike orientiertes Denken und philologisches Studium herausstellt, darf, gerade mit Blick auf die seit dem „Ende des Jahres 1794“ zwischen „Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller“, Alexander und Wilhelm von Humboldt bestehende enge Zusammenarbeit und den in diesem Kreis gepflegten regen Gedankenaustausch (ebd., S. 166 sowie, in ausführlicherer Darstellung, S. 167 ff.), ähnlich immerhin auch für Goethe angenommen werden. Im Mittelpunkt des gemeinsamen Interesses stand dabei immer wieder die Frage nach dem „»allgemeinen Typus«“ (*Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften*, im Auftrag der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften hg. v. Albert Leitzmann u. a., Siebzehn Bände, Berlin 1903-1936, Bd. 1, S. 378; zitiert nach Geier, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 194), nach der Idee der Menschheit an sich, wie sie sich im Wandel der Zeiten freilich nur in der Mannigfaltigkeit ihrer unterschiedlichen, auf Teil-Aspekte des Ganzen verdichteten, Ausgestaltung ‘geschichtlich auswirken’ kann (siehe hier grundlegend Geier, ebd., S. 194 f.). Damit war ein Ineinander von Empirie und idealem Denken, ein Wechselspiel von einzelner Tat und übergreifender Form beschrieben, dessen bevorzugtes Darstellungs- oder, korrekter vielleicht, Ereignis-Organ man schlussendlich in „der Kunst“ gefunden zu haben meinte – so, wie es Wilhelm von Humboldt einmal in einem Brief vom „18. März 1822 an Goethe“ zu verstehen gegeben hat: »Es wird Ihnen vielleicht eine sonderbare Grille scheinen, die Geschichte gerade mit der Kunst zu vergleichen. Allein in mir liegt diese Idee schon lange, und sollte nicht auch wirklich etwas sehr Aehnliches in der Darstellung menschlicher Gestalt und menschlicher Handlungen liegen? In dem, was ich über die Kunst selbst sage, darf ich noch eher auf Ihre Uebereinstimmung rechnen. Nur wenn die Gestalt von innen heraus aufgefaßt wird, kann sie wieder in ihrem Ganzen dargestellt werden« (Ludwig Geiger (Hg.), *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, Berlin 1909, S. 254 f.; zitiert auf den Hinweis Geiers, *Die Brüder Humboldt*, a. a. O., S. 195, hin).

Hatte Mephistos – mit seinem Wechsel vom Himmel zur Erde freilich äußerst knapp bemessener – ‘teuflischer Werdegang’ (vgl. V. 350-353) schon ein beredt-ironisches, in seinem Fall nämlich durchaus fragwürdiges, Zeugnis für die identitätsstiftende Funktion der Sprache respektive des Sprechens abgelegt, ist es das gleiche den *menschlich[en]* (vgl. V. 353) Ausdruckswillen gleichsam zu seiner Realisierung benötigende, genuin organologische Vernunft-Konzept, das nun auch im Hintergrund der Faust’schen Bibel-Lektüre steht. So entpuppt sich, was der ambitionierte Übersetzer zunächst ganz konventionell eine Sehnsucht *nach Offenbarung* (V. 1217) nennt, sehr schnell als Drang (V. 1220: *Mich drängt’s [...]*), der mit dem Wesen der Welt (vgl. V. 382 f.: *Daß ich erkenne was die Welt / Im Innersten zusammenhält*) nicht zuletzt auch das eigene Selbst begreifen will. Die Art und Weise, wie dieser reflexiv-potenzierte Erkenntnisprozess bei den beiden künftigen Weggefährten vonstatten geht und sie in ihrer weiteren Laufbahn beeinflusst, könnte unterschiedlicher freilich kaum sein und vermittelt selbst schon den besten Eindruck ihrer widersprüchlichen Charaktere: hier der gewitzte Wortkrämer (vgl. dagegen Fausts *Und tu’ nicht mehr in Worten kramen*, V. 385) und auf der anderen Seite ein irdischer Herr, dem die sprachliche Aneignung des *neuen Testament[s]* (V. 1219) – um Wahrung seiner *Original[ität]* (V. 1222) bemüht – zum Sinndeutungsinstrument der eigenen Existenz gerät. Nachdem sich der (scheinbar) im Gestus der alttestamentlichen Gottesfigur auf die Bühne getretene Himmels-Souverän zurückgezogen hat, ist es, so betrachtet, also die an Christi Tod und Auferstehung geknüpfte – neutestamentliche – Einlösung des mit der *erste[n]* österlichen *Feierstunde* (V. 745) von Faust erinnerten, die ‘religiöse’ Rückbindung zur göttlichen Wirklichkeit neu bestätigenden Bundesversprechens,<sup>570</sup> die im Verein mit dem mephistophelischen Gesellen und im Medium der Literatur jetzt Fausts (schöpferische) Lebenskräfte wiedererweckt.

Die Weichen zu dieser Entwicklung wurden aber schon gestellt, als der rebellische Schalk die sinnliche Überfülle der in den Erzengelstrophen gepriesenen göttlichen *Werk[...]-Vollkommenheit* (V. 269) mit seinem Einwand gegen deren innere logische Stringenz zu unterwandern wagte. Er hat damit einen dramatischen Prozess ins Rollen gebracht, der die harmonische Geschlossenheit des Prologs mit zwei kosmologischen Alternativen konfrontiert, die als ‘genetische’ Welterklärungsversuche nicht nur zwei verschiedene Konzepte der Selbsteinschätzung chiffrieren, sondern darin zugleich zu Modellen des praktischen Wirklichkeitsbezugs werden: sei es in Form der Faust’schen Bibelexegese oder nach dem gegenläufigen Muster der teuflischen ‘Chaostheorie’ (vgl. V. 1384 und zuvor V. 1336-78). Dass ähnlich wie Mephistos späterer Herkunftsbericht auch die von Faust am Leitfaden des Johannes-Evangeliums entwickelte Ursprungsfrage einem durch und durch persönlichen, ja in letzterem Falle tatsächlich dezidiert anthropologischen Interesse folgt, wird nicht zuletzt durch einen Blick auf Goethes spinozistisch „säkularisierte[s] Christusbild“<sup>571</sup> nahegelegt. Die Person Jesu – wie in „Goethes *Wanderjahre[n]*“<sup>572</sup> geschehen – als durchaus „»historische[...]*«*“<sup>572</sup> nehmend, begreift es diesen zwar

<sup>570</sup> Vgl. V. 746 ff.: *Ihr Chöre singt ihr schon den tröstlichen Gesang / Der einst, um Grabes Nacht, von Engelslippen klang, / Gewißheit einem neuen Bunde?*

<sup>571</sup> So Bollacher in einem Exkurs zu Lessings ‘Spinozismus’ und dessen unorthodoxem Christus-Verständnis, wie es – das gibt der Kontext zu erkennen – auch das Denken Goethes prägte (Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 217 f.).

<sup>572</sup> Hier folge ich dem Hinweis Bollachers, der auf diese Differenzierung zwischen der geschichtlichen und der „dogmatischen Erlösergestalt Christi“ innerhalb der *Wanderjahre* eigens aufmerksam gemacht hat – ebenso wie

als herausragendes Beispiel an Menschlichkeit, als Weltweisen und Lehrer der „»ganzen Menschheit«<sup>573</sup>, lehnt das kirchliche Dogma des exklusiv in Christus verkörperten einen Gottes jedoch ab. Inwiefern dies im Zusammenhang des *Faust* nicht allein für die irdische ‘Binnentragedie’ und das dortige – sich quasi unmittelbar auf den aus seiner Studier-‘Höhle’ Entflohenen übertragende – christliche Auferstehung-Motiv, sondern überdies für eine gewissermaßen säkularisierte ‘göttliche’ Perspektivierung der Himmelsbühne seine (rückwirkenden) Folgen zeitigt, bleibt noch eingehender zu erhellen. Wenige Momente bevor der Protagonist nun aber seinen Wunsch artikuliert, gerade das, als Ort der „Selbstoffenbarung Jesu in Wort und »Zeichen«<sup>574</sup> in den neutestamentlichen Kanon eingegangene, letzte der vier Evangelien in seine Sprache zu übertragen, gibt er ein Stichwort, das die durch die symbolische Kraft des Osterfests restituierte, in dieser ‘Ver-innerlichung’ eines längst verloren geglaubten *kindliche[n] Gefühl[s]* (vgl. V. 781) gleichwohl irdische und unmittelbar „praktisch[e]“<sup>575</sup> Tendenz seiner erneut wissenschaftlichen Beschäftigung schon in nuce vorführt: Selbst angesichts der unheilvollen Pervertierung nämlich, in welcher sich die ihn inspirierende – hier nicht nur grammatikalisch zum Äquivalent der *Liebe Gottes* (V. 1185) erhobene – *Menschenliebe* (V. 1184) ihrer ursprünglichsten Bestimmung des Mitgefühls und der zwischenmenschlichen Fürsorge entfremden wird, bereitet sie den Boden für eine Interpretation der johanneischen Grund-Botschaft, durch die sich – unter „[A]us[...]klammer[ung]“ ihres „theologische[n] Skopus“ – die „christliche[...] Lehre“, nun erst in ihrer „wahrhaft[en] [U]niversal[ität]“, d. h. als „vernunftimmanente“, so wie für Christus auch für jeden anderen Menschen erfahrbare, „Religion“ präsentiert.<sup>576</sup> Im Sinne dieser „[n]eospinozist[ischen]“<sup>577</sup> Ausdeutung der johanneisch-christlichen ‘Liebes-Religion’<sup>578</sup>, profiliert

---

auf die, hierin allerdings von Spinoza abweichende, Einordnung der christlichen „Lehre“, die für den älteren Goethe keine „universal[e], sondern »eine Lehre für die Einzelnen« (WA I 24, S. 250)“ gewesen sei (nach Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 218).

<sup>573</sup> Zur (spinozistischen) Auffassung von Christus als eines (‘überkonfessionellen’, in der Tradition eines Sokrates stehenden) ‘Menschheitslehrers’ siehe Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 217 f., der sich dort wiederum auf Spinozas *Tractatus* bezieht, worin im vierten Kapitel zu lesen steht: „[...]“, zumal da Christus nicht bloß zu den Juden, sondern zur Belehrung der ganzen Menschheit gesandt war, und es darum nicht genügt hätte, wenn sein Geist bloß den Anschauungen der Juden angepaßt gewesen wäre, während er doch den Anschauungen und Überzeugungen, die der Menschheit gemeinsam sind, d. h. den allgemeinen und wahren Begriffen angepaßt sein mußte“ (Benedict de Spinoza, *Theologisch-Politischer Traktat*, übertragen und eingeleitet nebst Anmerkungen und Registern von Carl Gebhardt, Hamburg 1955 (= Bd. 93 der Philosophischen Bibliothek), S. 86 f.), und wo es ähnlich im fünften Kapitel heißt: „[...]“, dann hätte er nicht bloß die äußere Handlung, sondern auch den zustimmenden Sinn verdammt, wie es Christus getan hat, der bloß allgemeine Sittengesetze lehrte [...] und der deshalb einen geistigen Lohn und nicht wie Moses einen leiblichen verhielt. Denn Christus ist, wie gesagt, nicht gesandt worden, um den Staat zu erhalten und Gesetze zu geben, sondern bloß um das allgemeine Gesetz zu lehren“ (ebd., S. 95).

<sup>574</sup> *Die Bibel*, a. a. O., einleitender Kommentar zum *Evangelium nach Johannes*, S. 1194.

<sup>575</sup> So Bollacher in Bezug auf Spinozas am Begriff der „Nächstenliebe“ orientierte Auffassung des johanneischen Glaubensverständnisses. Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 219 f.

<sup>576</sup> Siehe dazu grundlegend Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 220 f., dort in direktem Bezug auf Lessings *Religion Christi* als „»diejenige Religion, die er [d. i. Christus; A. V.] als Mensch selbst erkannte und übte; die jeder Mensch mit ihm gemein haben kann«“ (Gotthold Ephraim Lessing, *Sämtliche Schriften*, hg. von Karl Lachmann, dritte aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker, 23 Bände, Stuttgart / Leipzig / Berlin 1886-1924, Bd. 16, S. 518; zitiert nach Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 221).

<sup>577</sup> Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 223.

<sup>578</sup> Entsprechend hatte Lessing, sich von der geistigen Starrheit der orthodoxen Theologie abgrenzend, gegenüber den „kanonischen“ Schriften der christlichen Bibel und der damit verbundenen „Abwertung“ der „apokryphen Zeugnisse“ den sittlichen Stellenwert des „johanneische[n] Testament[s]“ herausgehoben, welches die Lehre

Fausts Übersetzungsversuch ein Diesseits-Bewusstsein, das sich von der, allem voran in der „christliche[n] Eschatologie“<sup>579</sup> aufgefundenen, teleologischen Vereinnahmung durch die »absurden Endursachen« gründlich emanzipiert hat und ihnen mit dem Appell an die „»eigenen Kräfte«“<sup>580</sup> zugleich die Autonomie eines – hier wesentlich vor- bzw. außermoralischen und die ‘Absichtslosigkeit’ der Natur gleichsam fortschreibenden – ästhetisch-anverwandelten »Uneigennützigkeit[s]«-Ideals entgegenhält.<sup>581</sup>

Mit diesem Seinsmodus organisch geschlossener Selbstzweckhaftigkeit und seiner Relevanz für eine Kunst, die nicht mehr ‘nur’ perfekte Nachahmung der Natur, sondern originale Schöpfung sein will, jongliert Mephisto, als er den kaiserlichen Alleinunterhalter Faust für die Durchführung der gewünschten *Geisterszene* (V. 6307) im ersten Akt des Zweiten Teils an das Reich der *Mütter* [...] (V. 6264) verweist: *Gestaltung, Umgestaltung, / Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung, / Umschwebt von Bildern aller Kreatur* (V. 6287 ff.). Wenn auch durch „den Kontext eines hochstaplerischen Schaugeschäfts [...] satirisch eingefärbt“<sup>582</sup>, verschafft er seinem ‘Schützling’ hier Zugang zu einer Sphäre, die er – während sie ihm selbst verschlossen bleibt – als schier unerschöpfliches Reservoir eines potentiellen, lediglich seiner ‘kreativen’ Entfaltung harrenden Formenreichtums zu erkennen gibt. V. a. beherbergt sie mit dem *glühnde[n] Dreifuß* (V. 6283) ein „Gerät[...]“, durch dessen [...]dreiste[...] Entwendung (V. 6299) sein ratloser Genosse – statt sich auf solche Weise ungehinderten Zugriff auf die Quelle der Inspiration<sup>583</sup>, d. h. aber auch auf die nie versiegende Macht

---

Christi auf seine eindringlichste und authentische „Formel“ gebracht habe: die des „»Kinderchen, liebt euch!«“ (siehe Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 222, der dort zitiert aus: Lessing, *Das Testament Johannis*, in: Gotthold Ephraim Lessing, *Sämtliche Schriften*, hg. von Karl Lachmann, dritte aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker, 23 Bände, Stuttgart / Leipzig / Berlin 1886-1924, Bd. 13, S. 9-17: S. 13). Genau daran knüpft Goethe – wie Bollacher weiter aufzeigt – an, wenn er beispielsweise „seinen Brief an Herder vom 20. Februar 1786“ mit den Worten enden lässt: »Aus allem diesem folget daß ich euch das Testament Johannis aber und abermal empfehle, dessen Inhalt Mosen und die Propheten, Evangelisten und Apostel begreift. / Kindlein liebt euch« (vgl. Goethes Brief an J. G. Herder vom 20. Februar 1786 (WA IV 7, S. 182). Siehe hier insgesamt: Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 219 ff.).

<sup>579</sup> Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 223 f.

<sup>580</sup> Dies nach Goethes erklärter Abkehr von der „protestantische[n]“ – wie Bollacher ergänzt, jedoch ebenso „zu den Grunddogmen auch des Katholizismus gehör[enden]“ – „Sündenlehre“, mit ihrem zentralen Argument von der seit Adams Fall bestehenden Verdorbenheit der menschlichen Natur. Siehe hier grundlegend Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 85 f., dort unter Verweis auf das fünfzehnte Buch von *Dichtung und Wahrheit* (WA I 28, S. 305). Entgegen dem traditionell-theologischen Diktum von der „Eitelkeit der Welt“ und dem Lebensmodell einer auf die persönliche „Handlungsfreiheit“ ‘vorzeitig’ Verzicht tuenden, „heteronome[n] vita contemplativa“ beharrt der „pelagianische[...] Goethe“ dementsprechend gerade auf der Eigenaktivität des menschlichen Individuums (Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 86).

<sup>581</sup> Zum „ethisch-moralische[n]“ Uneigennützigkeits-Postulat, das „Goethe in *Dichtung und Wahrheit* als fundamentale Kategorie der Spinozistischen Ethik preist“, siehe Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 185, dort unter Rekurs auf das vierzehnte Buch von *Dichtung und Wahrheit* (WA I 28, S. 288). Entsprechend beschreibt Goethe in einem Brief an Zelter seine Aversion gegen ein Zweckkalkül, das in der prinzipiellen Entwertung der je augenblicklichen ‘Tat’ respektive ihrer perspektivischen Aufhebung durch ein abstraktes Fernziel mit dem eigenen – sich hier nach dem Vorbild Kants auf die „Autonomie“ von Kunst und Natur berufenden – Immanenzbewusstsein unvereinbar ist (Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 185, dort mit Bezug auf Goethes Brief an Zelter vom 29. Januar 1830 (WA IV 46, S. 223)).

<sup>582</sup> So mit Blick auf Fausts Gang *zu den Müttern* (V. 6264) zur Bewerkstelligung der *Geisterszene* (V. 6307) im ersten Akt des *Faust II*: *Schöne, Kommentare*, a. a. O., S. 468.

<sup>583</sup> Auf den – hier auf den Bereich der menschlichen Erfindungsgabe übertragenen – insbesondere durch die „Weissagungen“ der delphischen „Pythia“ populär gewordenen, kultischen Gebrauch entsprechender Vorrichtungen als „Inspirations-Orakel“ macht *Schöne* aufmerksam. *Schöne, Kommentare*, a. a. O., S. 470.

eines frei-imaginativen Schaffens, sichern zu können – zwar nur die scheinbare und dazu kurzfristige Kontrolle über einen phantasmagorisch erzeugten Täuschungs-Zauber gewinnen wird, das gleichwohl symbolisch auf jene ‘positive’ Energie hindeutet, von der schon Fausts magische Lektüre (vgl. V. 419 f.: *Und dies geheimnisvolle Buch, / Von Nostradamus eigner Hand*) und wenig später dann sein transkriptorischer ‘Lesarten-Versuch’ des Johannes-Evangeliums getragen sind. Was sich der gealterte Professor in der Hexenküche – sozusagen als physische Wirklichkeit – erst teuflisch erkaufen muss, trifft ihn hier als Zustand einer Begeisterungsfähigkeit, deren jugendlich-verjüngende Wirkung jenes große „Metamorphosenspiel“ erst möglich werden lässt, in dem bereits Schöne nicht allein das weithin verzweigte Leitthema, sondern auch das „Strukturprinzip der *Faust*-Dichtung“ gesehen hat.<sup>584</sup> Auch betont er dabei die zentrale „Rolle“ jenes zeitgenössischen, die geistigen Unterströmungen von hermetischer Philosophie, kabbalistischer Tradition und alchemistischer Geheimlehre in sich vereinigenden Vorstellungsraums<sup>585</sup>, der dem „morphogenetische[n]“ Gestaltungs-„Prinzip“<sup>586</sup> des Dramas seine Spuren unmittelbar – und man könnte beinahe sagen: nach dem Funktionsprinzip eines ‘praktischen Welterkenntnishologramms’ – eingepägt zu haben scheint.

<sup>584</sup> Siehe dazu die Ausführungen Schönes, welche dann zwar den inhaltlich-semanticen – das Motiv der fortgesetzten ‘Umartung’ an einer Reihe von Textbelegen sichtbar machenden – Beweis der Behauptung erbringen, ohne jedoch die strukturellen – man könnte auch sagen werkkompositorischen bzw. bis in die ‘materielle’ Ebene des Dramas fortgesetzten – Konsequenzen seiner Feststellung näher aufzuzeigen. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 52 f.

<sup>585</sup> Wenn Schöne den symbolischen Stellenwert des auf der „qualitative[n] Transmutation der Elemente“ und dem Ziel der zunehmenden Vervollkommnung beruhenden alchemistischen Verfahrens ersichtlich macht (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 52), weist er darin bereits auf ein wesentliches, die intentionale und strukturelle Gemeinsamkeit anlangendes Grundmoment dieses heterodoxen und im Übrigen durchaus heterogenen Weltanschauungsgebäudes hin.

Zur popularphilosophischen Identifizierung der unterschiedlichen Gedankenwelten von „Kabbala“ und „Alchemie“ siehe Gershom Scholem, *Alchemie und Kabbala*, Frankfurt a. M. 1994, S. 96 ff. Scholem spricht dort Agrippa von Nettesheims „weitgehend[e]“ „Harmonisierung[...]“ von „Kabbala“ und „Magie“ (ebd., S. 98) und Heinrich Khunraths folgenreiche Gleichsetzung des („christlich-kabbalistisch[...]“ überformten, mit dem Bereich der „Alchemie“ vermengten, von der „authentischen Kabbala“ korrekterweise aber klar zu trennenden) „heterogene[n] Material[s]“ (ebd., S. 101 f.) an. Beispielsweise „behand[le]“ Khunrath „das »hylische Chaos«“ in seiner gleichnamigen „Schrift[...]“ „als die ‘prima materia’ der Alchemie“ und arbeite damit der „Parallelisierung des göttlichen Siebentagewerks der Schöpfung mit dem entsprechende Stadien durchlaufenden »großen Werk« der Alchemisten“ zu (siehe Scholem, ebd., S. 102, der dort ohne präzisere Stellenangabe auf „Khunraths Schrift[...]“ *Vom hylischen Chaos* verweist); auch fordere dieser, »Kabbala[,] Magia [und] Alchymia sollen und müssen mit einander verbunden und angewendet werden« (dem Hinweis Scholems, ebd., S. 104, folgend zitiert aus Khunraths *De Igne Magorum*, S. 75 (nach der mir vorliegenden Ausgabe: Heinrich Khunrath, *De Igne Magorum*, Leipzig 1783; Permalink <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10253147-2> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek)). Schließlich weist Scholem noch auf die, vornehmlich durch die „englische[n] Theosophen“ vorangetriebene, an prominenter Stelle in den „[t]heosoph[ischen]“ „Schriften“ eines „Georg von Welling“ und eines „Friedrich Christoph Oetinger“ wiederzufindende (Scholem, *Alchemie und Kabbala*, a. a. O., S. 109) Durchmischung von „christlicher Kabbala, Alchemie und Magie“ hin, wie sie dann für die für das „Rosenkreuzertum[...]“ im 18. Jahrhundert“ charakteristische „mystische Auffassung der Alchemie“ – sichtbar z. B. in der „[s]ymboli[schen]“ Parallelisierung des „Goldmacher[...]“-Prozesses mit der „Transmutation des Menschen selbst zum Stand der Vollkommenheit in Christus“ – Bedeutung erlangt habe (ebd., S. 105).

Siehe im gleichen Zusammenhang außerdem Helmut Gebelein, *Alchemie*, München 1991, S. 84, der sich dort wiederum auf Gershom Scholem, *Die Stellung der Kabbala in der europäischen Geistesgeschichte*, in: Ders., *Judaica 4*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1984, S. 7 ff., beruft: so seien beispielsweise die „[i]n dem Werk *Opus Mago-Kabbalisticum* Georgs von Welling, das auch Goethe las, [...] die als kabbalistisch zitierten Sätze kaum jemals in der kabbalistischen Literatur nachzuweisen“.

<sup>586</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 52.

Das bestätigt sich selbst und gerade dort, wo ein entsprechendes ‘magisches’ Umfeld – wie in der Phase um und nach Fausts Osterspaziergang – vermeintlich in weiter Ferne liegt. Doch [*v*]erl[äßt] der Protagonist *Feld und Auen* (V. 1178) nicht nur mit einem neuen *pudelnärrisch[en] / Geselle[n]* (vgl. V. 1166 f.), sondern dazu erfüllt von dem *ahnungsvoll[...]* *heil’ge[n]* (V. 1180) Interesse an einem literarischen Zeugnis, mit dem – in seiner Replik auf die alttestamentlich eingekleidete ‘Selbstoffenbarung’ des himmlischen Herrn, und später kontrastiert von Mephistos ‘teuflischer’ Genesis-Variante (V. 1349 ff.) – nun gleichsam jene organische Einheit hergestellt ist, die in eingeweihten Zirkeln seit je den Ruf eines „verschlüsselte[n] Lehrbuch[s] der Alchemie“<sup>587</sup> genossen hatte. So „galt“ auch „der Evangelist Johannes“ „als Adept“, ja „sogar [...] [als; A. V.] Schutzheilige[r] der Alchemie“<sup>588</sup>. Wenn sich der studierte Theologe (V. 354 ff.: *Habe nun, ach! Philosophie, / Juristerei und Medizin, / Und leider auch Theologie! / Durchaus studiert, [...]*) jetzt um ein angemessenes Verständnis des johanneischen *Grundtext[es]* (V. 1220) bemüht, hat sich an seinem anfänglichen Wunsch nach ganzheitlicher Erkenntnis, ja selbst an dem aus Verzweiflung am herkömmlichen Bücherwissen eingeschlagenen methodischen Weg der *Magie* (V. 377) im Grunde kaum etwas geändert. Neu ist lediglich der perspektivische Standpunkt, der die ‘tragische’ Aktivität des Helden seit dem Läuten der Osterglocken bestimmt. Denn angelehnt an das mit dem Auferstehungsfest unmittelbar verknüpfte Motiv der Menschwerdung bzw. des Menschseins Christi scheint nun auch das in Faust verschüttete Gefühl der eigenen Menschlichkeit zu neuem Leben erwacht zu sein und ihn von seinem früheren Verabsolutierungsdrang vorerst kuriert zu haben (vgl. z. B. V. 489 f.: *[...] Welch erbärmlich Grauen / Faßt Übermenschen dich! [...]*). Diese (nicht zuletzt seelische) Rückkehr zur Natur und zu den Wurzeln seines irdischen (und daher individuell beschränkten) Daseins spiegelt sich auf der dramatischen Makroebene in der sukzessiven Richtungsänderung wider, mit der sich der Held aus der – noch im Bild der Jakobsleiter vorherrschenden (vgl. V. 449 ff.)<sup>589</sup> – Vertikalen seines spekulativen Höhenflugs zugunsten einer

---

<sup>587</sup> Zur Bibel „als ein[em] verschlüsselte[n] Lehrbuch der Alchemie“ siehe die ausführlichen Erläuterungen Gebeleins, *Alchemie*, a. a. O., S. 100. Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt Ernst Benz bei der Beschreibung eines – angesichts der Popularität der betreffenden Schrift vermutlich auch Goethe nicht unbekannt – „Titelkupfer[s]“, das sich auf Knorr von Rosenroths *Cabbala Denudata* befindet und anscheinend wie deren „anschaulich“ gemachter „Inhalt“ aufzufassen ist. Im Mittelpunkt zeige dieses eine „Frauengestalt“ mit einer „Schriftenrolle“ in ihrer „linken“ „Hand“, „die auf der Innenseite das Alte Testament mit den Anfangsworten der Genesis [...], auf der äußeren Seite das Neue Testament mit den Anfangsworten des Johannesevangeliums [...] [enthält].“ Als deren wesentliche Aussage gibt Benz zu erkennen, „daß hier die Kabbala als die Gestalt der Weisheit dargestellt ist, die sowohl das Alte wie das Neue Testament aufschließt, die die »intelligentia spiritualis« der Geheimnisse des Alten und Neuen Bundes besitzt“ (Ernst Benz, *Die christliche Kabbala. Ein Stiefkind der Theologie*, Zürich 1958, S. 20 f.). Desweiteren heißt es in Georg von Wellings „*Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum*“ [sic!], einer der ‘ideellen’ „Hauptquelle[n]“ für die „mystische[...] Entwicklung[...] der Freimaurerei um 1780“, welche in ihrer „[c]hristliche[n] und ([a]lchemistisch-[m]ystische[n])“ Überformung nun allerdings gerade nicht als „authentische“ Wiedergabe des originalen „jüdisch[...]“-„kabbalistische[n]“ Gedankenhorizonts verstanden werden dürfe: „»[...]“; wer aber das Neue Testament mit dem Alten in allen Stücken wohl zu vereinigen weiß, derselbe hat die rechte Cabbalam vollkommen erlernt [...]“ (siehe Scholem, *Alchemie und Kabbala*, a. a. O., S. 109 und 113 f.).

<sup>588</sup> Siehe Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 104 f., der dort ebenfalls auf die – erst später durch „Eduard von Lippmann“ aufgedeckte – „Verwechslung“ des „Evangelist[en] Johannes“ mit dem „Alchemist[en]“ „Johann von Evagia“ aufmerksam macht.

<sup>589</sup> Siehe dazu ausführlicher und in Zusammenschau mit dem Motiv der homerischen „Aurea Catena“, als Sinnbild für die „vertikale[...]“ Verbindung „des Weltganzen“, Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 215.

durchaus immanenten, 'horizontalen' Bewusstseinslage löst, die die Fassungskraft seines menschlichen Blickwinkels in der Totalunion der Erdgeist-Erscheinung freilich noch maßlos übersteigt.<sup>590</sup> Was aber hat es damit auf sich, dass die eigentliche, lebensrettende, Befreiung des erklärten Nicht-Christen Faust (vgl. V. 3464 f. sowie 3468) ausgerechnet mit dem Einläuten des (an Jesu siegreiche Überwindung des Todes erinnernden und so) das höchste Fest des Christentums vollendenden Feiertags beginnt – und weshalb, so möchte man angesichts der eigentlichen Intention des darin eingelösten menschheitlichen Heilsversprechens weiter fragen, erfährt er sie nur im Gegenzug einer erneuten Einengung, von deren teuflischer Wirklichkeit er bei seiner Begegnung mit dem schwarzen Pudel wiederum noch gar nichts ahnt? Aufschluss darüber gibt das Gespräch, das sich zwischen dem Protagonisten und Wagner während ihres gemeinsamen Ausflugs vor die Tore der Stadt (vgl. Szene 'Vor dem Tor') entspinnt. Von der *Menge* (V. 1012) des *bunte[n]*, zum Osterfest *[auf]geputzte[n]* (V. 919 und 915) *Volksgedräng'[s]* (V. 983) als *großer | [h]ochgelahrter | Mann* (V. 1011 und 984) *[v]erehr[t]* (V. 1012), zeigt Fausts Version der eigenen Berühmtheit hier eine ganz andere Wahrheit auf – eine Korrektur seiner Wirkungsgeschichte, die durch ihre, obschon 'biographisch' lückenhafte, Engführung mit dem Motiv der heiligen Dreifaltigkeit nur umso bemerkenswerter wird: *Der Menge Beifall tönt mir nun wie Hohn. / O könntest du in meinem Innern lesen, / Wie wenig Vater und Sohn / Solch eines Ruhmes wert gewesen!* (V. 1030-33). Als *dunkler Ehrenmann* einer nicht weniger 'dunklen', esoterischen Wissenschaft (vgl. V. 1034 ff.) und dessen gelehriger Nachfolger hätten sie sich beide Fähigkeiten angemaßt, denen *Tausende* (V. 1053) von Patienten, in Erwartung medizinischer Hilfe und blindem Vertrauen auf ihre 'giftigen' *Rezept[ur]en* (vgl. V. 1053 und 1040), zum Opfer gefallen seien. Damit outet sich der gefeierte Held als *Adept[...]* (vgl. V. 1038) oder möglicherweise gar schon fortgeschrittener Hüter einer Geheimlehre, die im allgemeinen Sprachgebrauch allem voran unter dem Schlagwort der Goldmacherkunst populär geworden ist.<sup>591</sup> Die Gewinnung von Gold bzw. die Umwandlung und Veredlung niederwertigerer Metalle bezeichnet aber nur die äußere, „technische [...] Seite“ eines Verfahrens, dessen unmittelbar anwendungsbezogener Bereich sich ferner auf die Herstellung gesundheitsförderlicher bzw. verjüngender Essenzen erstreckte und über das man zuletzt, sozusagen am Ziel dieses geheimnisvollen und nur von einer auserwählten Minderheit zu vollbringenden 'Großen Werks', den 'Stein der Weisen' zu erhalten hoffte – eine Substanz von universeller Heil- und Wirkkraft. In dieser ambitionierten Vision bündeln sich nicht nur die Erfolge eines praktischen 'Laborierens'; es verbirgt sich dahinter auch die ins Innere der Praktizierenden selbst verweisende eigentliche, nämlich primär „spirituelle“ Dimension der mit dem tönenden Namen des „Hermes Trismegistos“ verknüpften Geheimlehre „der Alchemie“.<sup>592</sup> Mit ihr scheint nun gleichsam ein ganz konkreter, wiewohl höchst

<sup>590</sup> Ironisch gebrochen und im Miniaturformat des menschlichen Zikadenflugs war es genau diese Dynamik, die den himmlische Schalk zu seiner Anklage gegen den Herrn veranlasst hatte. Sie 'materialisiert' sich dramaturgisch aber nicht erst mit Beginn des tragischen Binnenspiels, sondern – wenn man so will: ins Unendliche vergrößert – schon mit dem himmlisch-irdischen Schauplatzwechsel der Eingangs-Szene(n).

<sup>591</sup> Es war offenbar sogar Goethes ursprünglicher Wunsch, „Rembrandts Radierung“ des „Praktizierende[n] Alchemist[en]“ als Titelbild der ersten Ausgabe des *Faust* zu verwenden (Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 288).

<sup>592</sup> Siehe hier insgesamt Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos*, a. a. O., S. 48.

exklusiver Weg zur Erfüllung jener existentiellen Sehnsucht angezeigt, die schon den Motor für Fausts (dann allerdings enttäuschendes) Gelehrten-dasein gebildet hatte und die zu befriedigen das 'normale' – seiner Inhomogenität wegen vom Schalk Mephisto 'beklagte' – menschliche Alltagsbewusstsein von vorneherein als untauglich befunden wird: die nach der Einheit von „Erfahrung“ und „Vernunft“<sup>593</sup> bzw. nach der geglückten Verbindung von Materie und Geist.

Grundlage dafür ist ein Denken oder, besser vielleicht, das Privileg eines Weltzugangs, dem die Überzeugung von der permanenten Verwandelbarkeit der Elemente und deren grundsätzliche Rückführung auf einen gemeinsamen „Urstoff“<sup>594</sup> gewissermaßen zu einem Modell für die Möglichkeit einer positiven und damit spürbar wirklichkeitsgestaltenden Einflussnahme wird. Um einen 'ganzheitlichen', und d. h. den Menschen unmittelbar einschließenden Prozess muss es sich dabei schon deswegen handeln, weil die so vorausgesetzte holistische Ausgangslage des Seins, stringent zu Ende geführt, weder eine absolute „Trennung von Subjekt und Objekt“<sup>595</sup> noch die eindeutige Unterscheidung zwischen einer Handlung und ihrer Auswirkung respektive dem ihr zugehörigen Erleiden erlaubt. Die diesem dynamischen Weltgebäude eingeschriebene und noch dessen kleinste Bestandteile umfassende sympathetische Grundstruktur schafft einen Verweisungszusammenhang, anhand dessen sich die Idee von der 'Transmutabilität' der Materie und dem zuvor von deren prinzipiell geistiger Beschaffenheit<sup>596</sup> analog nun auch auf den Mikrokosmos Mensch und die Vision seiner leib-seelischen Vervollkommnung übertragen lässt. Weil sämtliche 'Phänomene' – unabhängig zunächst von der Frage ihrer körperlichen Verfasstheit – schlussendlich als Ausdruck einer gemeinsamen Ausgangssubstanz, und insofern einer übereinstimmenden kosmischen Gesetzmäßigkeit, begriffen werden, bedeutet jeder Schritt, der ihn der Einsicht in das

---

<sup>593</sup> Siehe hier exemplarisch den bei Gebelein abgebildeten „Blick in das Laboratorium“ eines Alchemisten (mit der dazugehörigen Erläuterung vorgestellt von Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 188, Abb. 39, und seinerseits entnommen aus „Heinrich Kuhnrrath, *Amphitheatrum Sapientia aeternae*, 1609“). Er zeigt u. a. die „Säulen des Labors“, die mit den Worten „Ratio“ und „Experimentia“ beschriftet sind (Gebelein, ebd.).

<sup>594</sup> Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 64 f.; als weitere Namen der fraglichen Ursubstanz, die damit auch als „Ausgangsstoff“ des alchemistischen Opus Magnum, des „Großen Werkes“ zu betrachten ist, werden dort außerdem die „Materia Prima“, der „Samen“, das „Chaos“ oder die „universelle Substanz“ aufgezählt.

<sup>595</sup> Siehe Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 302, der allem voran in dieser Tendenz, die Spaltung der Wirklichkeit bzw. die herkömmliche Art ihrer Wahrnehmung zu überwinden, eine wesentliche Gemeinsamkeit von „Alchemie“ und „Kunst“ erkennt. Er tut damit eine Parallele auf, die sich gerade an der Konzeption des Goethe'schen *Faust* in hervorragender Weise nachverfolgen lässt bzw. von dieser auf die Spitze getrieben wird, wenn es – wie in den Versen der 'Zueignung' – nicht mehr allein darum geht, „daß das Werk die Empfindungen seines Schöpfers wiedergebe“, sondern dieser Schöpfer gewissermaßen selbst immer auch als Teil – ja, wenn man so will, als Geschöpf – des eigenen Schaffens in Erscheinung tritt (ebd., S. 302 f.).

<sup>596</sup> Vgl. mit Blick auf die grundsätzliche – in Mephistos Abstammungserklärung (V. 1349-58) dementsgegen auf ein einseitiges Abhängigkeitsverhältnis reduzierte – wechselseitige Überführbarkeit von Licht in Materie bzw. Materie in Licht die von Newton in seiner *Optik* „formuliert[e]“, nun von Gebelein im Kontext seiner Arbeit zum Phänomen der Alchemie thematisierte Fragestellung: „Lassen sich nicht dichte Körper und Licht gegenseitig ineinander verwandeln und empfangen nicht die Körper viel von ihrer Wirksamkeit durch die in ihre Zusammensetzung eintretenden Lichttheilchen?“ (Isaac Newton, *Optik*, Braunschweig / Wiesbaden 1983, S. 247 ff., Frage 30; hier zitiert nach Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 311; siehe im gegebenen Zusammenhang außerdem grundlegend: Gebelein, ebd., S. 309 ff.). Siehe mit ähnlicher Tendenz weiterhin die Darstellung Klaus Reicherts, *Zur Geschichte der christlichen Kabbala*, in: *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, hg. v. Eveline Goodman-Thau, Gert Mattenklott und Christoph Schulte, Tübingen 1999, S. 1-16, hier S. 12: „Die Materie, so More, ist keineswegs tot, sie ist Geist und als solcher mit dem Wesen Gottes identisch“.



eigene Wesen nähert, zugleich einen Schritt hin zu einem Verständnis des universellen Seins.<sup>597</sup> Diese Gleichung namens ‘Selbsterkenntnis ist Welterkenntnis’ dürfte also den Kern dessen bilden, was der ambitionierte Bibelexeget Faust sein Bedürfnis *nach Offenbarung* (V. 1217) nennt und womit er hier wesentlich auf einen ‘Enthüllungs-’ bzw. Aufklärungsakt abhebt, der nicht auf dem Weg und aus der Distanz eines diskursiven Reflektierens, sondern nur über die Involvierung seines eigenen Selbsts zu bewerkstelligen ist.<sup>598</sup>

Nach der – dem alchemistischen Prinzip der Arkanisierung und seiner Überlieferungspraxis der schriftsprachlichen „[V]erschlüssel[ung]“ korrelierenden – Devise: „Du mußt alles selber machen“<sup>599</sup> zieht er damit die Konsequenz aus der Ernüchterung, mit der ihm in der Nacht zuvor die ganze Schalheit der von ihm *ererb[et]* (V. 682), aufgrund des Mangels an eigener Erfahrung jedoch sinn- und nutzlosen Buchgelehrsamkeit aufgegangen war (vgl. V. 656-685) und die wiederum Mephisto konterkariert, wenn er ihm, bei ihrem Besuch in der ‘Hexenküche’, als Alternative zu der schnellverfügbaren Effektivität des Verjüngungstranks das ungleich zeitintensivere und *[un]bequeme[re] | Mittel* (V. 2362 und 2351) einer individuell-*beschränkten* Tätigkeit empfiehlt (vgl. V. 2353 ff.). Und so, wie die Laborarbeit des geduldigen ‘chymischen’ Adepten<sup>600</sup> idealerweise v. a. dessen eigener spiritueller-persönlicher Verwandlung dienen soll, wohnt auch dem Forschungseifer des faustischen Textinterpreten ein Drang inne, der im Erfolg seines wissenschaftlichen Projekts allem voran eines sucht: die Möglichkeit seiner menschlichen Selbstverwirklichung<sup>601</sup>. Mit dem *neuen Testament* (V. 1219) vor Augen und der *Gewißheit einem neuen Bunde* (V. 748) gleichsam im Rücken, spricht hier also nicht der Theologe (vgl. V. 356) oder Fachgelehrte, sondern weiterhin einer, der jenseits der in den verschiedenen Fakultäten unterrichteten Einzelwissenschaften in den Kern des universalen Seins, des für den Zusammenhalt aller Dinge verantwortlichen Weltgeheimnisses (vgl. V. 379 und 382 ff.) vorzudringen hofft – an jenen ursprünglichen Punkt, an dem aus bloßem Wissen (wieder) lebendige Weisheit<sup>602</sup> wird, und der sich in genau diesem Sinne im Oster-Motiv symbolisch

---

<sup>597</sup> Solcherart auf die erkenntnistheoretische Entsprechung von „Mikrokosmos“ und „Makrokosmos“ aufmerksam machend beispielsweise Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 196.

<sup>598</sup> Als religiöses und in diesem Sinne die ‘gottgewollte’ Entwicklung des Menschen förderndes Verlangen wäre Fausts bibelhermeneutisches Unternehmen vor diesem Hintergrund auch deswegen zu verstehen, weil – wie es Gebelein noch einmal verdeutlicht – „die Erkenntnis des Selbst, die Individuation, doch gleichzeitig die Erkenntnis Gottes“ ist (Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 88).

<sup>599</sup> Siehe Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 87 f., der sich dort bezieht auf: Robert Halleux, *L'alchimiste du moyen âge*, in: Jean-François Bergier (Hg.): *Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft*, Zürich 1988, S. 115 ff., besonders S. 123.

<sup>600</sup> Vgl. dazu V. 2371 f.: *Geduld will bei dem Werke sein. / Ein stiller Geist ist Jahre lang geschäftig.*

<sup>601</sup> Das entspricht dem, was Gebelein mit Blick auf die „hermetisch=religiöse“ (siehe Herbert Silberer, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, Wien 1914, Darmstadt 1961, S. 138, auf den sich Gebelein hier direkt bezieht) „Interpretationsebene[...]" „alchemistische[r] Texte[...]" als deren „spirituelle[s]" Ziel herausstellt (Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 88), nur dass sich die Prioritäten jetzt diametral umgekehrt haben. So erweist sich der ‘alchemistische’ Prozess im Falle Fausts nicht so sehr als theologische, sondern als eine genuin anthropologische Angelegenheit und ähnelt darin jedenfalls oberflächlich jener Perspektivierung, wie sie später an prominenter Stelle Jung vertreten hat, wenn er „die ganze alchemistische Arbeit“ als „Individuationsprozeß, ein Finden des Selbst“ betrachtet (Gebelein, ebd., S. 94).

<sup>602</sup> Siehe zum Gedanken von der Wiedergewinnung eines solchen – durch den Sündenfall nicht mehr zugänglichen, weil in sich gespaltenen bzw. seiner paradiesischen Integrität beraubten – göttlichen Urwissens durch das von Christus erbrachte Versöhnungsoffer Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 194, der dort auf eine „Legende“ rekurriert, nach welcher der „Lebensbaum und der Baum der Erkenntnis“ „im Paradies“ zunächst „identisch“ gewesen seien und erst durch „die Kreuzigung Christi“ in ihrer anfänglichen Einheit, als „Baum der

angekündigt findet. Denn mit Christi Tod und Auferstehung ist aus der vermeintlichen Illusion, den „status lapsus“ der menschlichen „Zwienatur“<sup>603</sup> irgendwann zu überwinden, gewissermaßen eine ‚historisch belegte‘ und schon jetzt zur Realität der göttlichen Schöpfung gehörende Tatsache geworden, nur dass die Restituierung der paradiesischen, der Wesens-Entfremdung des Menschen ursprünglich vorausliegenden, Vollkommenheit im Kontext des *Faust* keine faktische und ‚ans Ende der Zeiten‘ verschobene Dauerhaftigkeit, sondern ein stets zu aktualisierendes potentielles Entwicklungsziel bezeichnet. Wenn der verzweifelte Doktor der Wissenschaften hier, aus dem Kerker seiner Studierstube wiederauferstanden und als Auserwählter des Herrn, die irdische Nachfolge des ‚echten‘ Gottessohnes, Jesu Christi, angetreten hat, so wäre das von ihm erstrebte Fernziel der Einung seiner Zwienatur letztlich nur eine ‚säkularisierte‘ Version jener eschatologischen Vorstellung, welche die Erlösung der gefallenen Menschennatur von dem durch Christus vermittelten Wiedereingang in das Reich Gottes zu erfahren hofft.<sup>604</sup>

Die „mystisch[...]“-„theosophische“ Folie dieser „eigenartige[n]“, von Goethe allerdings ins vollends Menschliche gewendeten „Christologie“ tritt besonders prägnant an Zimmermanns Darstellung einer Schrift zutage, die, 1711 erschienen und ihrer hohen Popularität wegen „1741 von neuem aufgelegt“, die religiös fundierten, hermetischen Traditionen „des deutschen 18. Jahrhunderts“ gewissermaßen „[s]umma[r]isch“ in sich vereint: Samuel Richters *Theo-Philosophia Theoretico-Practica*.<sup>605</sup> „[A]ls eine Philosophie der Immanenz des Göttlichen“<sup>606</sup> z. T. erstaunliche Berührungspunkte mit dem Monismus eines Spinoza aufweisend, bewegt sie sich dennoch insofern auf grundsätzlich anderer Ebene, als nicht das abstrakte Vorwalten einer absoluten göttlichen Vernunft, sondern die „Einheit von Wissen und Glauben“<sup>607</sup> zum zentralen Gedanken ihrer Lehre avanciert. Dieser Synthesewunsch gibt, wie bei Zimmermann zu ersehen, letztlich auch den Ausschlag für eine Modifikation, mit der sich Richter – und wäre es nur geringfügig – aus dem hermetischen System des im Übrigen hochgeschätzten Jakob Böhme löst, indem er die von ihm verwendeten alchemistischen »3. Principia: Sal, Sulphur und Mercurium« zugunsten einer verbesserten Einsichtig- und Praxistauglichkeit durch diejenigen von »Licht und Feuer« ersetzt.<sup>608</sup> In ihnen hatte er offenbar jene innere Korrespondenz

---

Weisheit“, wiederhergestellt wurden (Gebelein stützt sich dabei wiederum auf Madeleine Bergman, *Hieronymus Bosch and Alchemy. A Study on the St. Anthony Triptych*, Stockholm 1979, S. 79).

<sup>603</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 115.

<sup>604</sup> Wo Fausts Teilnahme am frühlingshaften Treiben des Osterfests unmittelbar von der Begegnung mit seinem teuflischen Gesellen gefolgt wird, hat man deshalb nur die logische Konsequenz dessen vor Augen, was Zimmermann über die religiöse „Gedankenwelt“ des „junge[n] Goethe“ schreibt, nämlich dass diesem das Nachdenken „über Luzifer und Christus“ nichts anderes war als eines „über die Zwienatur des Menschen“ (Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, Bd. 2: *Interpretation und Dokumentation*, München 1979, S. 280).

<sup>605</sup> Siehe grundlegend für die folgende Darstellung Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 105-128, dort v. a. S. 114 sowie 104, wo Goethes „aufgeklärte Hermetik“ mit dem hermetischen System Samuel Richters, bekannt unter dem „Pseudonym[...]“ Sincerus Rhenatus, kontrastiert wird.

<sup>606</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114.

<sup>607</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 107.

<sup>608</sup> Siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 106; Zimmermann stützt sich dort auf folgende Ausgabe von Richters Schrift: Sincerus Rhenatus, *Theo-Philosophia theoretico-practica*, in: *Sinceri Renati sämtliche Philosophisch- und Chymische Schriften*, Leipzig-Breslau 1741, darin S. 129-492, hier zunächst S. 279. Mein Zugang zu Richters Werk erfolgt auf der Grundlage der Zusammenfassung durch Zimmermann; der Übersichtlichkeit halber sowie aufgrund geringfügiger Abweichungen bei der Zitierung des Richter’schen Originaltextes sind die im weiteren Verlauf meiner Arbeit aus diesem wiedergegebenen Passagen

gefunden, die seiner Überzeugung, dass »[di]e Natur« »der Leib Gottes, [...], und [...] Gott ohne die Natur nicht anzusehen« ist, und dem daraus abgeleiteten 'anschaulichen' Erkenntnisweg ihren unmittelbarsten Ausdruck verlieh.<sup>609</sup> Zugrunde liegt dem eine 'Schöpfungstheorie', deren erstes Differenzmerkmal gegenüber der christlichen Orthodoxie sich dadurch auszeichnet, die Entstehung der Welt mit einem Akt der reflexiven Selbstbesinnung beginnen zu lassen: Weil Gott sich als „Person“ wahrnehmen, d. h. aus dem »Ungrunde« seiner »ewigen Stille« heraus zur Empfindung seiner selbst gelangen „will“, kommt er zu sich »[i]m [...] [anfänglichen; A. V.] Wort«, dessen besondere, nach Veräußerung drängende »Krafft« wiederum aus der ihm innewohnenden Dialektik von »Lust« und »Weisheit« resultiert.<sup>610</sup> Denn noch fehlt die 'Instanz', an der und für die er in der Herrlichkeit seiner göttlichen Identität erkennbar würde; so folgt als „zweite[s] Willen[smoment]“ jenes 'Ausfließen' des »Worts«<sup>611</sup>, dessen 'kreatürliche' Wirklichkeit nun nichts anderes bedeutet, als dass „Gott über sich selbst hinaus zur Natur“ geworden ist.<sup>612</sup> Richter beschreibt dies als komplexen Prozess einer siebenfachen Aus-„Gestalt[ung]“, der die anfänglich auf sich selbst gerichtete Offenbarung Gottes »in der Weisheit« jetzt um die demgegenüber 'nach außen hin sichtbare' »im Licht der Majestät« ergänzt und so das Modell der göttlichen „Naturopffenbarung“ abrundet, das Richter dem theologisch etablierten Konzept der „Schriftoffenbarung“ zur Seite gestellt hatte.<sup>613</sup> Es sind aber die zwei – der Böhme'schen Philosophie substituierten – Prinzipien von Licht und Feuer, die im Kontext des so entfalteten Weltentstehungsmythos für die Existenz der lebendigen Natur verantwortlich zeichnen. Beide gründen wesentlich in Gott und werden – solange sie sich im Zustand der harmonischen Ausgewogenheit befinden – gleichermaßen als positive Größen betrachtet. Gerade die Störung ihres anfänglichen Gleichgewichts und das daraus folgende Spiel ihrer konzentrativen und expansiven Energien ist andererseits der Motor für die Entstehung jener Welt, die mit der 'Schöpfung' des Menschen ihren 'irdischen' Abschluss erfährt und sich in diesem gleichsam mikrokosmisch widerspiegelt. Auf solche Weise hat sich der Antagonismus von Feuer und Licht, vom willensmäßigen „Drang nach Wesentlichkeit“ und der im Wort verkörperten „freie[n] Lust und Liebe“, so wie ihn Renatus mit dem Einsetzen des dynamischen Naturgeschehens auf die „Personen“ von „Gottvater“ und „Gottes Sohn“ verteilt, bis in die Menschheit fortgepflanzt.<sup>614</sup>

---

in folgende Anführungszeichen gesetzt: »[...]« (nach der mir zur Verfügung stehenden digitalisierten Ausgabe: Samuel Richter, *Sämmtliche philosophisch- und chymische Schriften*, Leipzig u. a. 1741 [= GA: Sincerus Renatus, Gesamtausgabe]; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10252983-5> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek)).

<sup>609</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 107, sowie GA, S. 286.

<sup>610</sup> Siehe hier grundlegend Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 107 ff., sowie GA, S. 155, 151 f., 147 und erneut 151.

<sup>611</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108, sowie GA, S. 154.

<sup>612</sup> Siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108, der sich dort auf GA, S. 167, bezieht.

<sup>613</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 107 f., sowie GA, S. 166 f.

<sup>614</sup> Siehe hier insgesamt Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., v. a. S. 108 f., sowie – exemplarisch für die maßgebliche Rolle, die Renatus der göttlichen Ambivalenz mit Blick auf den kosmologischen Offenbarungsakt zuweist – GA, S. 172: »Es konnte ja keine Creatur und Leben seyn, ohne den bewegenden Feuer=Grund, einfach konnte ihn GOTT nicht schaffen, denn da wäre kein Leben in ihm gewesen«.

Was sich so auf der Basis einer natürlichen „Superiorität“ des Lichts vor der „Finsternis“ lebendigen Ausdruck gibt,<sup>615</sup> wird aber durch eine Figur unterbrochen, die Renatus an das Ende jenes siebengestaltigen ‘ersten’, in der lichten „Geistleiblichkeit“ des »ewige[n] [ausgeflossene[n]] Wort[s]« zu seiner „vorläufigen“ Vollendung gelangten Schöpfungszyklus platziert: durch die des „Luzifer“.<sup>616</sup> Außergewöhnlich erscheint dieser nicht erst aufgrund seines die Schöpfungsordnung durchkreuzenden und insofern ‘unökonomischen’<sup>617</sup> Verhaltens, sondern bereits angesichts der Überflüssigkeit, die man ihm selbst, und d. h. dem zuvor dem göttlichen Schaffensimpetus, mit Blick auf das immerhin schon gelungene Ergebnis des „[i]n der Natur“ als dem »helle[n] und lichte[n] Feuers=Cörper himmlischer Wesenheit« verewigten Wortes<sup>618</sup> beimessen könnte. Dass Gott trotzdem dazu übergeht, aus dem lichthellen »himmlischen Salniter« ebenjenes Geschöpf hervorzubringen, das aufgrund seiner Eigenwilligkeit zum ‘Verderber’ seines bisherigen Schöpfungswerks werden soll, folgt nun allerdings einer Dynamik, die sich an früherer Stelle schon einmal erfolgreich durchgesetzt hatte<sup>619</sup>; der Unterschied liegt ‘lediglich’ darin, dass sie in der für sie typischen Gegenbewegung inzwischen nicht mehr aus dem Innersten der Gottheit, sondern aus deren kosmischer ‘Entäußerung’ entspringt und den anfänglich internen – mit dem ‘verfinsternden’ Feuerprinzip in eins gedachten – Widerspruch damit auf einen ‘Anderen’ verlegt. Wo Luzifer der göttlichen Expansionsbewegung jetzt gleichsam das Negativ seiner selbstherrlichen – auf der zunehmenden Verdichtung seines Lichtkörpers beruhenden – »Compactir[ung]«<sup>620</sup> kontrastiert, sind die Konsequenzen der daraus entstandenen Verfinsterung nur umso überraschender, weil durchaus ‘positiv’: denn tatsächlich ‘schafft’ er durch die Zerstörung, die er hinterlässt, nur den Platz, der unbedingt nötig ist, wenn der schöpferische Impuls des göttlichen Worts nicht zum Stillstand kommen soll; unbeabsichtigt – und in direktem Schlußschluss mit dem teuflischen Auftragnehmer Mephisto – profiliert er sich damit als unverzichtbares Funktionsprinzip des Lebens selbst, dessen ‘Vollkommenheit’ es ja gerade verlangt, noch nicht bzw. nie ganz ‘perfekt’ zu sein. Mephisto in seinem eingeschränkten – gleich dem Luzifers von einem maßgeblich Größeren abhängigen – Horizont gibt mit seinem Plädoyer für *das Ewig-Leere* (V. 11603) aber auch das beste Beispiel dafür, wie der mit Luzifers ‘Zusammenziehung’ neugewonnene Freiraum nun gerade nicht verstanden sein will. Und noch frappierender mutet die hellsichtige Charakterisierung an, mit der er wiederum diesen nihilistischen Wunschtraum von der Realität seines *ewge[n] Schaffen[s]* (V. 11598)

<sup>615</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 109, sowie GA, S. 197: »Das Licht=Leben ist ein Herr des Feuer=Lebens, und das Feuer=Leben eine Ursache des Licht=Lebens; keines kan ohne das andere seyn«.

<sup>616</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110, dort unter inhaltlichem Bezug auf GA, S. 214, sowie auf GA, S. 252; Originalzitat: GA, S. 151.

<sup>617</sup> Tatsächlich beschreibt Richter mit Luzifers ‘Sturz’ und der ihm folgenden göttlichen ‘Bestrafung’ einen Vorgang, der sich aus der ‘naiven’ Logik seiner Kosmologie heraus primär als naturgesetzlicher Balanceakt versteht, innerhalb dessen jeder Verstoß gegen die Regeln der „Ökonomie“<sup>618</sup> notwendig auch einen destruktiven Eingriff in die eigenen Interessen bedeutet; die demgegenüber ‘gebräuchlichere’, mit der Differenz von ‘Gut’ und ‘Böse’ hantierende moraltheologische Perspektivierung, scheint hier – wo nicht sogar sekundär – immerhin nicht maßstabsetzend zu sein (Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 111, vgl. außerdem GA, S. 270 und 297).

<sup>618</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110, sowie GA, S. 252.

<sup>619</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110 f., sowie GA, S. 265. Die Analogie wird beispielsweise deutlich, wo Richter von dem »Widerwärtige[n]« spricht, in welches sich der göttliche Wille gleichsam »einzieh[t]« (Zimmermann, ebd., S. 108, sowie GA, S. 168 / 170 und GA, S. 177).

<sup>620</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110, sowie GA, S. 265.

abzugrenzen weiß und so – obschon negativ verkehrt – offenlegt, auf welcher Grundlage schlussendlich auch der egozentrische Urahn sein destruktives – die Uhren der göttlichen ‘Betriebsamkeit’ gewissermaßen auf null zurückdrehendes – Unwesen treibt:

*Vorbei und reines Nicht, vollkommenes Einerlei.  
Was soll uns denn das ewige Schaffen,  
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen?  
Da ists vorbei! Was ist daran zu lesen?  
Es ist so gut als wär es nicht gewesen,  
Und treibt sich doch im Kreis als wenn es wäre.  
Ich liebte mir dafür das Ewig-Leere. (V. 11597-11603)*

Es ist die alte Schein-Kampagne gegen den *Schein* (V. 284), unter deren Flagge sich der teuflische Schalk hier auf seine letzte Szene vorbereitet – zweideutig schon deswegen, weil sie zwar die Authentizität jeden produktiven Lebens zur Farce (vgl. V. 11602: [...] *als wenn es wäre*) erklärt, demgegenüber jedoch mit einer Alternative auftrumpft, die das Fass der kritisierten Substanzlosigkeit nun erst eigentlich zum Überlaufen bringt. Denn indem er sein früheres Sehnsuchtswort des *Nichts* (V. 1363) jetzt ohne Weiteres zu dem Begriff eines ‘ewigen Leeren’ umformt, präzisiert er zugleich, worauf er es – ob bewusst oder nicht – wirklich abgesehen hat: auf die Unendlichkeit des zu sich selbst erstarrten bzw. auf sich selbst zurückgeworfenen Scheins<sup>621</sup>, auf die Fassade oder, anders ausgedrückt, auf die äußere Hülle, ohne die kein Leerraum – und schon gar kein dauerhafter – ‘existieren’ kann. Das ‘Nichts’ der leeren Form, von dem er sich so angezogen fühlt, unterscheidet sich also keineswegs nur beiläufig von jenem immer wiederkehrenden ‘raumzeitlichen’ Moment, das dieser spitzfindige Nihilist als *reines Nicht* eines temporären *Vorbei* profiliert (V. 11597/95) und das in seiner Verknappung um das auslautende ‘s’ (vgl. V. 1363: *Nichts* vs. V. 11597: *Nicht*) genau besehen keine ontologische Befindlichkeit, sondern einen Akt der kommunikativen Abgrenzung und zugleich der Instand-Setzung eines potentiellen ‘Stattdessen’ bezeichnet. Mit ihm hat Goethes Teufel den Nagel der ‘chaotischen Finsternis’, die Richter aus Luzifers verfehlter Selbstherrlichkeit hervorgehen und durch das göttlich-korrigierende Eingreifen zum Ausgangsmaterial der darauffolgenden Menschenwelt werden lässt<sup>622</sup>, auf den Kopf getroffen; es prägt in diesem Sinne einer, obwohl immer wieder auf dasselbe elementare Grundinventar zurückverwiesenen, unerschöpflich-schöpferischen Ursubstanz aber ebenso schon jenes „Nichts“<sup>623</sup>, in welchem Richter den unvorgänglichen Anfangspunkt des gesamten kosmischen Offenbarungsprozesses gefunden hatte. Was beide ‘Ursprungsstadien’ voneinander trennt, ist daher weniger ein Problem der wesensmäßigen

---

<sup>621</sup> Vgl. dazu seine höhnische Unterstellung: *Den letzten, schlechten, leeren Augenblick / Der Arme wünscht ihn fest zu halten*, V. 11589 f.

<sup>622</sup> Richter spricht hier von einem »finstere[n] Chaos«, in welches die »hell=leuchtende Erde himmlischer Wesenheit« nach der selbstherrlichen ‘Entzündung’ des »äussern Salniter[s]« durch Lucifer verfallen sei (siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 111, sowie GA, S. 268, und ähnlich GA, S. 297).

<sup>623</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108.

Differenz als vielmehr eine Sache des Blickwinkels und insofern davon abhängig, ob sich die jeweilige Beschreibung auf die Außenperspektive der göttlichen Zeitlosigkeit oder auf die Innenansicht ihrer geschichtlichen Selbstpräsentation beruft – ob sie sich mit der, gleichgültig-beruhigten, Indifferenz der »ewigen Stille« 'begnügt' oder sich stattdessen auf die 'innere' »[E]mpfindlich[keit]« ihrer 'kreatürlichen Organisierung' konzentriert<sup>624</sup>.

Als vermeintliches 'Überhangprodukt' des göttlichen Ausgestaltungsdrangs – man könnte auch sagen: als eine Laune, mit der Gott nach Abschluss seines ersten Offenbarungszyklus 'unvermutet', d. h. ohne ersichtliche Notwendigkeit, über die „Natur“ hinausgegriffen hat<sup>625</sup>, schafft ausgerechnet Luzifer die unabdingbar-negative Voraussetzung dafür, dass die göttliche Selbstverwirklichung eine dynamische und wesentlich kreative bleibt. Das funktioniert – konsequent zu Ende gedacht – aber nur dort, wo sich diese zugleich als 'Experiment' einer permanenten Selbst-Optimierung begreift, im Sinne der Möglichkeit nämlich, immer wieder 'verbessernd' in den bisherigen Stand der Dinge eingreifen zu können, und damit jener Idee einer kontinuierlichen Höherentwicklung verwandt, die Goethe als (die am Ende wohl auch für seinen *Faust* entscheidende) logische Konsequenz der fortgesetzten (und gerade auch auf das Wirkungsspektrum der Einbildungskraft hinzielenden) menschlichen Tätigkeit erachtete.<sup>626</sup> Von Bedeutung ist das Argument der tendenziellen Veredelung nun v. a. deswegen, weil es den von Richter explizierten göttlichen Selbsterkenntnis- bzw. Weltentfaltungsprozess mit den Grundoperationen des alchemistischen Werkes zusammenschließt und es gleichermaßen im Inneren Gottes wie durch dessen eigene Hand 'geschehen' lässt. Er verwandelt die 'chaotisch-verdorbene' Masse des durch Luzifers Sturz »verfinsterte[n] Salniter[s]« im Verlauf einer, ähnlich wie der biblische Schöpfungsbericht, in den Rhythmus der aufeinanderfolgenden „Schöpfungstage“ eingepassten Schaffensprozedur zu jener neuen Welt, an deren Spitze er zuletzt den »heilig[...] neu=erschaffene[n] Mensch[en]« Adam setzt.<sup>627</sup> Seinen – wie das alchemistische 'Opus Magnum' auf die Vereinigung der Gegensätze hin ausgerichteten und hier im paradiesischen Menschen (einmal mehr: vorläufig) sich vollendenden – 'großen' Schöpfungs-Zyklus vollbringend, tut er sich nun aber, könnte man sagen, in der gleichen Profession hervor, als deren Herr und Meister sich exemplarisch auch Goethes himmlisches Oberhaupt gegen die Unverfrorenheit seines *Schalk[s]* (V. 339) durchsetzen wird. Und er folgt damit auch jetzt noch dem gleichen Impuls, der einst den Ausschlag dazu gegeben hatte, sich zur Verwesentlichung und Wahr-Nehmung seines göttlichen Selbsts aus dem ursprünglichen Zustand der ewigen Ruhe 'heraus' zu bewegen, und den er nun in der

---

<sup>624</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108, sowie GA, S. 155.

<sup>625</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110.

<sup>626</sup> Vgl. dazu die folgenden – im entsprechenden Zusammenhang bereits bei Schöne (Ders., *Kommentare*, a. a. O., S. 787) erwähnten – Aussagen Goethes: „Wirken wir fort bis wir, vor oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! [...] Die entelechische Monade muss sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen“ (Goethes Brief an Zelter vom 19. März 1827; FA II 10 (= Bd. 37), S. 454). Ähnlich äußert sich Goethe in einem auf den 4. Februar 1829 datierten Gespräch mit Eckermann: „Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag“ (MA 19, S. 278).

<sup>627</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 111 f., sowie GA, S. 297 und 337. In Entsprechung zum alchemistischen 'Mutterboden', der 'Prima Materia', spricht Richter bei dieser, der 'irdischen' Welt vorausliegenden, Ausgangsbasis auch von der »prima materia hujus mundi« (GA, S. 297).

Gottes-Ebenbildlichkeit seines ersten Menschen gewissermaßen zu Ende führt – so konsequent, dass dieser, als die mikrokosmische Essenz des göttlichen Siebentagewerks, sogar auf die gleiche „magische Kraft“ wie sein Schöpfer zurückgreifen kann<sup>628</sup>.

Wodurch sich dieses Vermögen maßgeblich auszeichnet, das hat der bisherige Verlauf der göttlichen Selbstoffenbarung hinreichend gezeigt. Demnach handelt es sich dabei gerade nicht um einen Akt der Fremdbestimmung oder um die Erzeugung einer grundsätzlich anderen als der vorhandenen, d. h. aber auch der persönlich erlebten Realität, nicht um Willkür oder Zufall, sondern um einen Objektivierungsprozess des eigenen Selbsts – und zwar um einen, der notwendig unabschließbar bleibt, weil die so ins Leben gerufenen Objektivationen eben jene ‘alte’, ihnen konstitutiv bzw. konstruktiv zugrunde liegende, Subjekt-Identität zugleich so weit ‘zerstören’ bzw. verändern, dass sie – ‘wollen’ sie, analog zu Richters göttlichem „Ungrund“<sup>629</sup>, erkannt und wahrhaft ‘wirklich’ sein – nun wiederum selbst die Entstehung einer ‘neuen’ und ihnen entsprechend ‘gewachsenen’ subjektiven Wirklichkeit nach sich ziehen müssen. Es geht hier also, noch einmal anders formuliert, um die magische (im Sinne von: ganzheitliche) Verwirklichung des hermeneutischen Prinzips selbst. Für den von Richter beschriebenen Idealtyp des paradiesischen Menschen erklärt sich die unmittelbare Verfügbarkeit dieses ursprünglichen kreativen ‘Energie-Potentials’ aus einer Verfassung, in der – als wahrheitsgetreu verkleinertem Abbild des Schöpfungsganzen und analog zur All-Einheit Gottes – die Urkräfte von Licht und Feuer, von »Männlein und Fräulein«, noch homogen miteinander verbunden sind, so dass er mit der „Macht über die Gegensätze“ auch über die seiner – allein aus sich selbst heraus vollzogenen – »Fortpflanzung« verfügt.<sup>630</sup> Von Goethe in ein Laboratorium ‘*im Sinne des Mittelalters [...]*’ (Regieangabe vor V. 6819) versetzt, soll sich dieses magische Selbstverständnis an Wagners dilettantischem, obschon von dem *artig[en]* (V. 6874) Ergebnis seines Homunkulus gekrönten Versuch der *künstlich[en]* (vgl. V. 6884) Menschen-Produktion (vgl. V. 6835: *[...] Es wird ein Mensch gemacht*) dann ironisch widerspiegeln. Wo Richter den Verlust des hier vornehmlich in der Unmittelbarkeit von Imagination und phänomenaler Wirkung gesuchten „gottähnliche[n]“ Vermögens nun aber auf ein Scheitern des ersten Menschen zurückführt, der sich (anders, als es ihm zukäme?) nicht ‘ganz’, sondern „allein“ „fühlt“ und aufgrund dieses Verlusts der „magische[n] Kraft des Verbum Fiat“ von »Gott« »zur Fortpflanzung« eine[r] »äussere[n] Gehülffin« bedarf,<sup>631</sup> dort schlägt tatsächlich wohl nichts anderes zu Buche als die konsequente Weiterverfolgung des von Gott ‘im Anfang’ initiierten und von diesem ersten ‘magischen’ Augenblick an unendlich ‘originellen’ Lebens-, Erkenntnis- und Entwicklungsprinzips. Denn um so etwas wie Sinn und um sich selbst als nicht allein nachbildende, sondern schöpferische Identität zu erfahren, bleibt auch „Adam“ rein faktisch gar nichts anderes übrig, als seine anfänglich-naive Integrität zu opfern und gegen eine Entzweiung einzutauschen, in der sich sein Wille gewissermaßen verdoppelt und die ihn, ergänzt um „Eva“, und durch den „Apfelbiß“ aus dem göttlichen Gleichgewicht gebracht,<sup>632</sup> in eine eigene,

---

<sup>628</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 112.

<sup>629</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108.

<sup>630</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 112 f., sowie GA, S. 337 f.

<sup>631</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 112 f., sowie GA, S. 338.

<sup>632</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 113.

‘selbstverschuldet neue’ Wirklichkeit entlässt. Wie schon einmal, hat Gott aber auch jetzt dafür gesorgt, dass der ‘Herzschlag’ seiner Schöpfung grundsätzlich erhalten bleibt: Das verdankt sich einer ‘natürlichen’ Übermacht des Lichts,<sup>633</sup> die sich im Menschen, sogar nach dessen Vertreibung aus der göttlichen Herrlichkeit, gleichsam inwendig fortpflanzt, nachdem sie ihm von Gott im »geheiligten Nahmen JESUS« unmittelbar »in den Saamen des Weibes« eingesprochen worden ist.<sup>634</sup> Statt einmalig und gewissermaßen als ‘von außen her’ erlösender Heiland in die Welt zu kommen, „gehört“ „Jesus“ nach diesem Modell zur inneren Wirklichkeit „jedes Menschen“ selbst und wird ihm damit zum wesenseigenen Bürgen für die Wiederherstellbarkeit, ja im Grunde für das prinzipielle, »so wohl [...] zeitlich[e], als ewig[e]« Vorhandensein, der verlorenen Harmonie, zum »rechte[n] Lapis Philosophorum, so unsern innern Menschen tingiret«, »dadurch die Seele wieder fix und Feuer=beständig« und ihrer göttlichen, aus der Einheit der Gegensätze entspringenden Macht wieder unmittelbar habhaft werden kann.<sup>635</sup>

Auf diesen zutiefst humanen und nun allerdings enttheologisierten Wesenskern bezieht sich Faust (vgl. V. 1092 f.: *Doch ist es jedem eingeboren, / Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt*), während er sich noch an der Unhaltbarkeit seines – hier auf die wechselnden Phasen des Sonnenumlaufs projizierten – *Traum[s]* (V. 1089) verzehrt, einen entsprechend göttlichen respektive *göttergleichen* (V. 1080), d. h. aber im selben Moment ‘uneintönig’ taghellen, nicht-statisch ewigen sowie organisch schöpferischen (Bewusstseins-)‘Zustand’ sein eigen nennen zu dürfen:

*Betrachte wie in Abendsonne-Glut*

*Die grünumgebnen Hütten schimmern.*

*Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,*

*Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.*

*O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,*

*Ihr nach und immer nach zu streben!*

[...]

*Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;*

*Allein der neue Trieb erwacht,*

*Ich eile fort ihr ew’ges Licht zu trinken,*

*Vor mir den Tag, und hinter mir die Nacht,*

<sup>633</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 109.

<sup>634</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 113; GA, S. 350 f.

<sup>635</sup> Siehe auch hier grundlegend Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 113; außerdem GA, S. 227 f. und 356. Einmal mehr zeigt sich hier, wie Theosophie und alchemistische Symbolik bei Richter Hand in Hand gehen; so wird, was der Name Jesu im „moralischen“ Sinne, also ‘von innen heraus’ bewirken kann, nun gleichsam ‘von außen’ ergänzt durch den „physische[n]“ »Heiland«, der als »irrdische« »Tinctur« für die Wiederherstellung der »verderbten äussern Natur« zuständig sein soll und das alchemistische Motiv des ‘Steins der Weisen’ insofern komplettiert (dies mit geringfügiger Abweichung von Zimmermann, dessen Schilderung eher auf eine direkte – Jesus als »[i]nwendigen« „Heiland“ insofern nicht voll integrierende – Übereinstimmung zwischen Richters »irrdischer« »Tinctur« und dem »rechte[n] Lapis Philosophorum« hindeutet; siehe hier insgesamt Zimmermann, ebd., S. 113 f., sowie GA, S. 356 / 358). Zur alchemistischen Aneignung des Christus-Motivs siehe auch Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 61, Abb. 10: sie zeigt den „nach »schrecklichen Leiden und grausamen Martern« wiederauferstandenen Christus, so wie er, symbolisch für den „Stein[...] der Weisen“, im *Rosarium philosophorum* von 1550 abgebildet gewesen sein soll.



*Den Himmel über mir und unter mir die Wellen.*

*Ein schöner Traum, indessen sie entweicht.* (V. 1070-89)

Er rekurriert dabei auf das gleiche 'Problem' wie einst der himmlische Schalk (vgl. V. 280 ff. und 300 ff.), obschon die Folgerungen aus der 'beklagten' existentiellen Zerrissenheit freilich in ganz unterschiedliche Richtungen auseinanderdriften (vgl. dazu V. 1110-17) und bei Faust – unbeschadet seines Plädoyers für das Sowohl-als-auch von *Erd' und Himmel* (V. 1119) – im Gegensatz zum mephistophelischen [*H*]erab (vgl. V. 326) eine deutliche Aufwärtstendenz erkennen lassen (vgl. V. 1090 f.: *Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht / Kein körperlicher Flügel sich gesellen* sowie V. 1118 ff.: *O gibt es Geister in der Luft, / [...] / So steigt nieder aus dem goldnen Duft / Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben! / Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein! / [...]*). Mit seiner Rede vom grün[enden] Bäumchen (vgl. V. 310) hat nun wiederum der Herr des Prologs ein Bild zum Einsatz gebracht, in welchem er die umstrittene Ambivalenz zu einer Einheit verbindet, die – nicht obwohl, sondern gerade indem sie die Spannung zwischen 'Oben' und 'Unten' aufrechterhält – Fausts Leiden auf dessen 'fruchtbaren' Kontext hin sichtbar macht und den „reduktionistischen Materialismus“<sup>636</sup> des teuflischen *Gesellen* (V. 342) – lange bevor dieser selbst mit seinem Versagen angesichts der Vitalität einer sich immer neu regenerierenden *Welt* kokettiert (vgl. V. 1364 ff.) – so in seine Schranken weist. Ebenso wie der Vergleich mit dem (im Garten des Herrn heranwachsenden<sup>637</sup>) Baum ist aber auch die für dessen Gedeihen 'verbindliche' Rolle des himmlischen *Gärtner[s]* (V. 310) im Grunde schon in Richters *TheoPhilosophia* vorgeprägt. Denn »Gott« bzw. dessen über »Christo JEsu« in uns eingewurzelter »Geist«, heißt es dort präzise, »kommt nicht von außen her, sondern eröffnet sich aus dem Lebens-Centro von innen heraus, und durchdringt alle Dinge, gleichwie der Saft eines Baumes von innen heraus quillt, und durch den Baum aus dem Inwendigen heraus grünert, und Früchte bringt«.<sup>638</sup> Dieses zentrale (göttliche) Lebens-Prinzip<sup>639</sup> erhellt in solcher Parallelisierung mit dem Element des Wassers und dessen den Kreislauf der Natur über das eigene Manifestationsverhalten abbildender sowie in Gang haltender (Ver-)Wandlungsfähigkeit nun zugleich als das Medium, in dem

---

<sup>636</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 122.

<sup>637</sup> So jedenfalls müsste die logische Schlussfolgerung aus der Formulierung des Herrn lauten, die durch diesen Anklang an das Motiv des Paradiesgartens wiederum nahe legt, dass die gewohnte Trennung zwischen der zeitlichen Entfaltung der Seele und deren (göttlich ewiger, durch das Verwurzelte sein im 'Grund und Boden' des Herrn angezeigter) Vollkommenheit hier nicht mehr gelten kann.

<sup>638</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114 f., sowie GA, S. 333 f.

<sup>639</sup> Siehe hier mit Blick auf die vom Herrn bezeichnete Folge von grün[endem] Blatt, Blüt' und Frucht (V. 310 f.) besonders auch Richter: »[D]a wird das Tödtliche mit dem Untödtlichen durchdrungen/ und das Leben wiedergebohren/ also/ daß die Erde grünert/ blühet und Früchte träget« (darauf hingewiesen durch Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 116, der dort aus der *Theo-Philosophia theoretico-practica*, Erstausgabe, Breslau 1711 zitiert; so wie im Fall der GA sind die Originalpassagen aus der *Theo-Philosophia* (1714) in vorliegender Arbeit durch folgende Anführungszeichen markiert: »[...]« – zitiert nach der mir verfügbaren Fassung: Samuel Richter, *Theo-philosophia theoretico-practica : oder der wahre Grund göttl. u. natürl. Erkenntniß dadurch beyde Tincturen d. himml. u. ird. können erhalten werden [...]; nebst e. Erl. d. operis maximi [...]*, Breslau 1714 [= *ThP*: Sincerus Renatus, *Theo-Philosophia*]; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10252945-4> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek); siehe hier zunächst *ThP*, S. 254).

die polare Spaltung der Welt überbrückt werden kann<sup>640</sup> und das für sich betrachtet – hier erneut dem ‘Erfindungs- bzw. Gestaltungsreichtum’ des göttlichen Ungrunds ähnlich – eine nicht beliebig doch unendlich form-, d. h. variierbare Materie bildet, weil es »die reine Licht= und Feuers=Krafft noch unspecificirt« in sich trägt.<sup>641</sup> Zimmermann hat diese, den »Archæus der Erden« und den »Archæum der Sonnen« einander erst zugänglich machende Vermittlungsfunktion des Wassers in seiner Darstellung der Richter’schen Hermetik noch einmal deutlich hervorgehoben und vor dem Hintergrund der dortigen Analogie von Pflanzenwachstum und gesamtkosmischem Vernetzungsgefüge auf seine Eigenschaft, den – im „Leben aller irdischen Gewächse“ bildhaft zum Ausdruck gebrachten – „Status Lapsus“ in sich aufzuheben, hin sichtbar gemacht.<sup>642</sup> Genährt durch die im Wasser gelöste »Krafft des [Sonnen-; A. V.] Lichtes« wird „der Same“ – wie Zimmermann weiter

<sup>640</sup> Zur Symbolik des Wassers bei Richter siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 116-118.

<sup>641</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 118, sowie *ThP*, S. 280. Auch Goethes Faust-Drama ist das Motiv des Wassers in diesem Sinne seiner doppelten, auf sich selbst wie über sich hinaus verweisenden Zeichenstruktur mehrfach eingeschrieben – besonders prägnant und mit der größten Ausführlich- bzw. Anschaulichkeit im zweiten Akt des Zweiten Teils, in dem Homunkulus von Thales zum Ozean und vor Proteus gebracht wird, da [d]er Knabe [...] wünscht [,] weislich zu entstehn (V. 8133). Der Akt oder – je nachdem, ob man sich dabei auf die ‘ergebnisorientierte’ Darstellung des biblischen Genesis-Berichts oder den Weltentstehungsmythos eines Samuel Richter bezieht – der Prozess der göttlichen Welterschöpfung respektive Selbstoffenbarung wiederholt sich hier – versetzt in das Umfeld einer mythischen Antike – nach Art eines erotisch-elementarischen Naturschauspiels. Vgl. eingedenk der Betonung des göttlichen Willensmoments und dessen bei Richter dominierender Verbindung mit dem, bald als „Zorn“, bald als „Liebe“ (Zimmermann, ebd., S. 109) kenntlich gemachten Feuer insbesondere V. 8464 ff.: NEREUS: *Welch neues Geheimnis in Mitte der Scharen / Will unseren Augen sich offengebaren? / Bald lodert es mächtig, bald lieblich bald süße, / Als wär’ es von Pulsen der Liebe gerührt?* THALES: *Homunkulus ist es, von Proteus verführt ... / Es sind die Symptome des herrischen Sehnsens, / [...] / SIRENEN: Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen, / Die gegen einander sich funkelnd zerschellen? / [...] / Und rings ist alles vom Feuer umronnen; / So herrsche denn Eros der alles begonnen!)*.

Die Idee – man könnte auch sagen die erotische Vision –, die sich in diesem Spektakel verwirklicht, ist aber das Leben selbst, verstanden als eine unaufhörliche Neugeburt, wie sie aus der Vereinigung von Geist und Materie, von ‘lichtem Wort’ und ‘chaotischer Finsternis’ entsteht (vgl. dazu erneut Zimmermann, ebd., S. 108 ff., außerdem Genesis 1, 1 – 1, 3: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser. Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht“). Homunkulus’ Zerschellen und Auflösung ins Meer lässt diese zyklische Bewegung einmal mehr ‘von vorne’ beginnen – mit ihm als *hermaphroditisch[em]* (V. 8256) *Zwerglein* (V. 8245), das, reich an *Licht[...]* (V. 8235) und *geistigen Eigenschaften* (V. 8249) und analog dem von Richter an den Anfang gestellten göttlichen Ausgestaltungsdrang, *dem löblichen Verlangen folgt, [v]on vorn die Schöpfung anzufangen* (V. 8321 f.), und sich ergießend in einen Ozean (V. 8320), der ebenso unspezifisch und ‘vielversprechend’ wie Richters göttliche Urmaterie erscheint (vgl. V. 8324 f.: *Da regst du dich nach ewigen Normen, / Durch tausend abertausend Formen*). Den – hier ‘hermetisch’ bzw. naturphilosophisch-ästhetisch (vgl. THALES, V. 8434 ff.: *Vom Schönen, Wahren [aber nicht explizit auch ‘Guten’; A. V.] durchdrungen ... / Alles ist aus dem Wasser entsprungen!! / Alles wird durch das Wasser erhalten!)* anverwandelten respektive ironisierten – ‘christlichen’ Reflex seines *wundersam[en] [...] zur Welt [...] [K]ommen[s]* (vgl. V. 8248) erbringt Proteus: *Du bist ein wahrer Jungfern-Sohn, / Eh du sein solltest bist du schon!* (V. 8253 f.).

Vgl. weiterhin die bezüglich der symbolischen Verwendung des Wasser-Motivs im *Faust* ähnlich aussagekräftigen Verse 4716 ff., mit der dortigen Schilderung des *Wassersturz[es]* und des (zuzüglich des ‘indirekten’ *Sonne[n]-Lichts*; V. 4715) daraus entstehenden *Regen-Bogens* (V. 4722), der dann zum Sinnbild des menschlichen Daseins wird. In den gleichen Motivkreis gehört die immer wieder gebrauchte Wolkenmetaphorik – mit Blick auf den dynamischen Richtungswechsel zwischen den Polen von ‘Oben’ und ‘Unten’ in Entsprechung zu den verschiedenen Aggregatzuständen des Wassers besonders deutlich in der Szene ‘*Bergschluchten, Wald, Fels*’, V. 11876 ff.: *Und doch stürzt, liebevoll im Sausen, / Die Wasserfülle sich zum Schlund, / Berufen gleich das Tal zu wässern*, sowie V. 11966 ff.: *Nebelnd um Felsenhöf / [...] / Die Wölkchen werden klar, / Ich seh bewegte Schar / Seliger Knaben, / Los von der Erde Druck, / [...] / Der obern Welt*.

<sup>642</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 116 f., sowie *ThP*, S. 254 ff.

erläutert – „aus seiner ‘Konzentration’ [...] in die ‘Expansion’ getrieben“,<sup>643</sup> was zuletzt aber doch nichts anderes heißt, als dass es auch hier wieder der ‘magnetischen’ Wirkung jenes ‘zweiten’ (göttlichen) Zentrums<sup>644</sup> und damit der Grundlegung eines übergreifenden Kraftfelds bedarf, innerhalb dessen sich die im Samen verborgene Wesens-Information nun erst eigentlich zu verwirklichen vermag. Denn genauso verhielt es sich ja bereits mit dem uranfänglichen Offenbarungswillen Gottes und dessen »in der ewigen Weisheit des Wortes« aufgehobener »Wunder=Kr[a]fft[...]«, wie sie als solche schon ‘damals’ nur in ihrer Veräußerung – also ‘kraft’ der »Natur« – vollkommen, und damit wesentlich ‘wahr’, werden konnte.<sup>645</sup>

Die mit diesem göttlichen ‘Dezentrierungs-’ respektive Selbstdistanzierungs-Akt initiierte Schwingungsbewegung ist es, die sich nun gleichsam auf allen Ebenen der daraus entsprungenen Schöpfung wiederholt und kontinuierlich fortsetzt – unabhängig zunächst davon, ob sich ihre jeweiligen ‘Umschlagplätze’ als „Fiat“ und „Verbum“, als „Same“ und Blüte oder als „Verselbstung und Entselbstigung“ definieren mögen<sup>646</sup>. Wo sich das so zugrundegelegte geistige „Prinzip“ oder, wenn man so will, die göttliche Inschrift eines »jede[n] Dinge[s]« jedoch einzig an deren sinnlicher Manifestation zu »erkennen« gibt, wo es sich also nur im Zusammenwirken mit seinem Pendant des „irdischen“ Prinzips vervollständigt,<sup>647</sup> impliziert das eine Aufwertung des sichtbar Äußeren respektive der gewordenen irdischen Form, die ihren Status der Göttlichkeit für Richter – anders als dann bei Goethe – nun erstaunlicherweise gerade dadurch einbüßen müssen, dass sie sich ihrer ‘Verabsolutierung’, im Sinne ihrer Fixierung im Moment der maximalen Ausdehnung, durch den luziferischen ‘Rückfall’ in die „Eigenheit“ des »Kolben[-] oder Saamen«-Stands entziehen und

---

<sup>643</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 116 f., sowie *ThP*, S. 255.

<sup>644</sup> Vgl. Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108, der dort die ersten Stadien der göttlichen Creatio beschreibt. Bei Richter, auf den sich Zimmermann hier bezieht, heißt es dazu in der Einleitung zu seinem Traktat: „Als Centrum aller Dinge und Geschöpfe in Zeit als Ewigkeit ist die unergründliche und unanfängliche Einheit, welche nichts ausser ihr hat, sondern selber das Alles. Ist auch alles, was wir sehen, aus dem ewigen unergründlichen Centro der ewigen Einheit ausgeflossen, und förmlich worden. Es ist alles ein Hauch der Gottheit, doch nach unterschiedenen Centris, da immer ein Centrum aus dem andern gegangen, sich im Ausfluß wieder gefasset, und ein eigen Centrum gemacht; [...] Das 1. Centrum, welches wir setzen, ist die ewige unergründliche Einheit, aus welcher der Wille die Dreyheit eröffnet, [...]. Das 2. Centrum ist das ewige ausgeflossene Wort, in welchem sich der Wille wieder fasset, [...]. [...] Das 3te Centrum aber stehet in der äussern Natur in dieser Welt, [...], hat 2. Principia, Feuer und Licht, [...]. Das 4te Centrum ist der Mensch, welcher wohl das Centrum Centrorum möchte genennet werden“ (in der mir zur Verfügung stehenden Textfassung der GA findet sich der hier relevante Abschnitt der Einleitung zur *Theo-Philosophia* auf S. 139 ff.).

<sup>645</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108, sowie GA, S. 166 f.

<sup>646</sup> Siehe hier insgesamt Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 108, 117 und 188 f., der „die Polarität von Verselbstung und Entselbstigung“ dort bereits dezidiert auf die „Vorstellungswelt“ des „junge[n] Goethe“ überträgt. Bei seiner Zusammenfassung des theogonischen Welterschöpfungsprozesses nach Richter liefert Zimmermann außerdem eine Beschreibung des (in Analogie zu dem organischen Lebenspuls des göttlichen Universums zu verstehenden) Pflanzenwachstums und des Entwicklungsschritts vom „Samen“ zur „Pflanze“ im Speziellen, die sich geradezu wie die Schablone des von Goethes Himmelsherrn verlautbarten Vertrauens in das Gedeihen bzw. die Vortrefflichkeit seines faustischen Knechts ausnimmt und zugleich eine Konturierung der sinnlichen Komponente der Schöpfung leistet, wie sie sich in Goethes kunstästhetisch anverwandelter Faust-Mythos dann nicht nur bestätigt, sondern um ein Vielfaches gesteigert findet: „In der Tat: nur an der grünenden Pflanze, nicht am Samen, kann der Magus das Wesen, die Bestimmung des Geschöpfes ablesen. Gestalt, Geschmack, Geruch und Farbe der grünenden Pflanze verraten die ‘Signatur’, die göttliche Absicht der Pflanze, die innere ‘Figur’. Der Same dagegen bleibt stumm“ (Zimmermann, ebd., S. 117; entsprechend dazu *ThP*, S. 261 ff.).

<sup>647</sup> Siehe erneut Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 117, sowie *ThP*, S. 260 f., wo wörtlich von den »beyderley Eigenschafften« des »erste[n] und andere[n] Principium[s]« die Rede ist.

solcherart mit dem (in letzter Konsequenz wieder moral-theologisch zugespitzten) Makel der Vergänglichkeit kontaminiert bleiben.<sup>648</sup> Mit dieser Diagnose der, hier nicht bloß metaphorisch, sondern als „der über aller Schöpfung lieg[ende]“ „Fluch[...] der Eigenliebe“ verstandenen „falschen Richtung“<sup>649</sup> hat Richter allerdings eine Kehrtwende vollzogen, über die er sich – die Prävalenz des (verborgenen) Gottes vor seiner schöpferischen Verwirklichung nahelegend und auch ohne den überkommenen ‘Weltendualismus’ von Diesseits und Jenseits explizit zu restituieren – schlussendlich nun doch in das Dilemma einer moralischen Aufspaltung der Wirklichkeit manövriert, die dem des traditionell christlichen Horizonts nicht ganz unähnlich ist und jedenfalls zuungunsten der in seiner ‘Theo-Philosophie’ vertretenen, ihrem Anspruch nach durch und durch ‘immanenten’,<sup>650</sup> Stoßrichtung ausschlägt.

Es scheint also ganz, als hätte sich der (aus dem Verbotsübertritt des ersten Menschen geborene) Sünden-Begriff der seinerseits verpönten „Maul=Christen“ sowie das von diesen unterhaltene ontologische Konzept<sup>651</sup> auf diesem Weg – und wenn auch nur partiell – nun doch in Richters Kosmologie eingeschlichen. Nur begreift er die Differenz zwischen Gott und irdischer Welt offenbar nicht als eine räumliche, sondern im Sinne einer (sowohl zeitlichen als qualitativen) Priorität, an der sich – die Unübertrefflichkeit und Vorrangstellung des ‘einmalig-umfassenden’, göttlichen Urmoments unterstellend<sup>652</sup> – allerdings ein Verhältnis von Teil und Ganzem widerspiegelt, das wesentlich keines der wechselseitigen, sondern (im Sinne der traditionellen Hierarchie: wieder) eines der unidirektionalen Abhängigkeit ist. Richters Gott fungiert gleichermaßen als Ursprung wie substantieller ‘Träger’ der (zur Offenbarung seiner selbst ins Werk gesetzten) Welt.<sup>653</sup> Dadurch wird er aber zur potentiellen Schaltstelle eines Argumentationsschemas, das die (mit „naturphilosophische[r]“<sup>654</sup> Notwendigkeit geschehende) Aktivierung des geschöpflichen Eigenwillens und die ‘pulsartige’ Entfernung von der göttlichen Lebensquelle schon einem grundsätzlich anderen, amoralischen bzw. dem temporären Zwang zur Un-Moral unterworfenen, Horizont zuführt oder wenigstens ‘dienstbar’ macht – auch wenn es das durch die Schöpfung freigewordene kreative Potential noch insoweit am Zügel hält, als es auf dessen »[I]nqualir[ung]« mit der »Gottheit« beharrt

<sup>648</sup> Siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 117, sowie *ThP*, S. 260 f. So »dauret«, wie Richter es formuliert, »die Paradiesische Eigenschafft in dieser Welt nicht lange/ sondern gehet mit ihrer Signatur gar bald wieder fort/ indem sie in einen Kolben oder Saamen zusammen wächst/ [...]«.

<sup>649</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 117.

<sup>650</sup> So spricht Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114, von einer „Philosophie der Immanenz des Göttlichen“.

<sup>651</sup> Siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114, sowie GA, S. 333 f.: »weiß nicht, was für einen GOTT sie sich außerhalb ihnen einbilden, welcher etwa seinen Sitz über den Sternen habe, und in der Welt nur mit seinem Geiste regierte, von aussen in den Menschen hinein würcke, daher sie auch diesen ihren, ausserhalb ihnen wohnenden und eingebildeten GOTT mit grossem Schreyen, so in ihren Tempeln geschiehet, aufwecken wollen, [...]«.

<sup>652</sup> Das ‘Problem’ an diesem ‘herrlichen’ Ausgangszustand ist freilich, dass er insofern nicht nur menschlich uneinsehbar, sondern – ohne einen entsprechenden ‘Objektbezug’ – bereits ‘seiner’ Gottheit selbst verborgen (damit aber auch existentiell fragwürdig) bleiben würde (vgl. Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114, sowie GA, S. 332: »Also GOTT ohne die beyden Welten, der Zeit und Ewigkeit und den Menschen, wäre nicht offenbah; um offenbah und empfindlich zu seyn, hat er Natur und Creatur gemacht, und aus sich eröffnet«).

<sup>653</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114 f.

<sup>654</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114.

und das alte Gefälle zwischen göttlichem Urheber und geschöpflichem »Werckzeug«<sup>655</sup> damit kontinuierlich re-etabliert.

Die Emanzipation von einem in diesem Sinne ‘theologischen’ Prinzip unter Beibehaltung der mit ihm verknüpften, einerseits übergeordneten, im selben Moment aber schon ‘aus ihrer Absolutheit herabgeholt’, schöpferischen Idee gelingt wiederum Goethes *Faust* erst dort, wo er den göttlichen Ausgestaltungsimpuls bei seiner ästhetischen Wurzel fasst und mit dem ‘Logos’ nun auch das menschliche Sprachvermögen respektive den menschlichen Drang, sich verstehend zu verwirklichen, als dessen wesensmäßige Ausdrucksform begreift. Von hier aus erhellt zudem, wie sich der von der Figur des Luzifer über Adam hin fortgepflanzte Konflikt „zwischen Unbedingtheit des Eigenwesens und Beschränktheit aller Geschöpflichkeit“, der als solcher dann Goethes am Ende „des 8. Buchs von *Dichtung und Wahrheit*“ entfalten kosmogonischen Entwurf durchzieht,<sup>656</sup> zuletzt mit dem in dessen *Schäkespears Tag[s]-*Aufsatz formulierten „»geheimen Punckt«“<sup>657</sup> verbindet – allem voran indem er in der Konfrontation von individueller Freiheit und notwendigem (gewissermaßen dem Willen des Systemganzen entsprechendem) Gesetz dem Wesen des Tragischen<sup>658</sup> selbst zu Leibe rückt und in ihm gleichsam den ästhetischen Verhandlungsort für die genialische Natur des Menschen entdeckt.

Auf diese anthropologische Akzentverlagerung hebt im Grunde auch Zimmermann ab, wenn er die dem „Engelsturz[...]“ vorangehende luziferische Erhebung in ihrer „wertenden“ Interpretation durch Richter nach traditionellem Muster auf das Moment der „Eitelkeit“ verdichtet, wohingegen Goethes Entwurf vielmehr den Aspekt der „Selbständigkeit und Unabhängigkeit“ (und damit die im Motiv der „Ebenbildlichkeit“ zur Disposition gestellte göttliche Natur des Menschen) ins Auge fassen.<sup>659</sup> V. a. diese, trotz des scheinbaren Widerspruchs zum Goethe’schen Immanenzdenken hier einmal so genannte ‘Transzendierung’ des göttlichen Autonomiebegriffs – aber nicht die von Zimmermann außerdem in Rechnung gestellte prinzipielle Andersartigkeit seines „naturphilosophischen“ Welt-„Mythos“ – dürfte die gegenüber Richter durchaus neue Qualität<sup>660</sup> eines Ursprungsbewusstseins

---

<sup>655</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 114 f., sowie GA, S. 334 / 332.

<sup>656</sup> Siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 124 f., der sich dort inhaltlich auf Goethes *Dichtung und Wahrheit*, WA I 27, S. 217 ff. bezieht.

<sup>657</sup> Zitiert nach Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 187, der sich dort auf Morris’ Ausgabe *Der junge Goethe* stützt. Ausführlich lautet der entsprechende Passus aus Goethes Aufsatz *Zum Schäkespears Tag*: „Schäkespears Theater ist ein schöner Raritäten Kasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaaren Faden der Zeit vorbeyswallt. Seine Plane, sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane, aber seine Stücke, drehen sich alle um den geheimen Punckt, [den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat:] in dem das Eigenthümliche unsres Ich’s, die präntirte Freyheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst“ (Max Morris (Hg.), *Der junge Goethe*, neue Ausgabe in sechs Bänden, Bd. 2, Leipzig 1910, S. 139). Die Koinzidenz des in Goethes „umgedeutete[m] Luzifer-Mythos“ zum Ausdruck gebrachten „philosophischen Individualismus“ und dem von Goethe im Shakespeare’schen *Œuvre* ausfindig gemachten „»geheimen Punckt«“ hat Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 187 f., herausgearbeitet.

<sup>658</sup> Da es sich bei diesem ‘Tragischen’ aber nicht um ein ‘So-Sein’, sondern um eine menschliche Interpretationsleistung handelt, ist aus dem vormals ontologischen nun gewissermaßen ein ästhetisches ‘Problem’ bzw. ein solches der menschlichen Wahrnehmung geworden.

<sup>659</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 122 und 125 f.

<sup>660</sup> Siehe hier insgesamt Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 125 f. Die beiden kosmologischen Entwürfe – wie Zimmermann es tut – dahingehend voneinander abzugrenzen, dass einer, nämlich der Richters, auf dem ‘richtigen’ Misch-Verhältnis von Licht und Feuer beruhe, während der andere, Goethe’sche, sich demgegenüber durch eine Dynamisierung des göttlichen Lebens auszeichne und so zur Vorstellung seiner ‘pulsierenden’ Schöpfung gelangt sei, leuchtet nicht ein. Vielmehr scheint es sich dabei um

ausmachen, das nun gerade – übertragen auf *Faust* und dessen a priori ‘ent-schuldeten’, irdischen Dienstbegriff – das bedingungslose Vertrauen des Herrn genießt, aber schon dessen eigener Darstellung nach eher einem intuitiven, selbsttätig-reagierenden Wissen als der Bestätigung seines traditionell-göttlichen Autoritätsstatus gleicht (vgl. V. 323-329: [...] / *Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab, / [...] / Und steh’ beschämt, wenn du bekennen mußt: / Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt*).

Was die Argumentation des himmlischen Angeklagten und damit zugleich seine Einrichtung der Welt letztlich unschlagbar macht, ist so gesehen auch die Tatsache, dass es darin neben der ‘richtigen’ Richtung keine ‘falsche’, sondern nurmehr das Phänomen ihrer streckenweisen ‘Verdunklung’ gibt.<sup>661</sup> Ins Räumliche gewendet entspricht dem die Diagnose eines ‘Irrrens’, das die göttliche Idee des Lebens zu einer keineswegs nur zufälligen, vor dem Hintergrund ihres dynamisch-streb[enden] Grundcharakters vielmehr notwendigen Dreieinheit vervollständigt<sup>662</sup> (vgl. V. 315 / 317) – einer „Dreiheit“, die (darin ein unorthodoxer Reflex des christlichen Dreifaltigkeitsmotivs) als solche schon bei Richter<sup>663</sup> auftaucht, welche die dort über die Figur des Luzifer wiederaufgenommene Pulsdynamik nun aber in ihrer durchgängigen ‘Göttlichkeit’ ernst nimmt und sie so aus ihrer

---

unterschiedliche Darstellungsformen eines grundsätzlich gleichen (und wie oben beschrieben erst an anderer Stelle auseinander gehenden) Sachverhalts zu handeln, wobei die verwendeten – einmal sozusagen ‘optisch materialisierten’, einmal eher dynamisch begriffenen – Grundkräfte prinzipiell bei beiden Autoren thematisiert werden; so ist auch die von Goethe in Anspruch genommene „Pulsbewegung“ (Zimmermann, ebd., S. 126) in der von Richter auseinandergelagerten „dritten Gestalt“ der göttlichen Selbstoffenbarung und der mit ihr verbundenen Doppelbewegung von „Einziehen“ und „Ausgehen“ (Zimmermann, ebd., S. 109) längst vorgebildet. Insofern scheint es tatsächlich fraglich, ob nicht auch nach Richters Modell – wie dann bei Goethe – die konzentrierte Richtungsänderung letztlich als Teil des „göttlichen Plan[s]“ (Zimmermann, ebd., S. 127) betrachtet werden muss, auch wenn er sie in ihrer Wahrnehmung durch Luzifer respektive Adam respektive die aus dem Paradies verstoßene Menschheit mit dem Verdikt der Sünde behaftet und den im uranfänglichen ‘Wort’ implizierten (expansiven) Freiheitsimpuls (vgl. erneut Zimmermann, ebd., S. 108, und GA, S. 151 f. sowie 175) damit letztlich zum Instrument eines in diesem Sinne ‘statischen’ göttlichen Hoheits- und Selbstbespiegelungsbedürfnisses geraten lässt.

<sup>661</sup> Ähnlich stellt schon Zimmermann heraus, wie sich der moralisierende Begriff der „Sünde“ in Goethes Luzifer-Mythos verliert und als einseitig-dynamische – sich immer wieder mit ihrem Gegenpuls der „Erlösung“ ergänzende – Kraftäußerung nun unmittelbar mit der Idee „des Lebens“ verschmolzen wird; „Goethes ‘Zwienatur‘“ zähle insofern – nicht anders als der „[W]echsel[...]“ von „Tag und Nacht“ – gleichberechtigt „zum göttlichen Plan“ (Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 126 f., dort unter Rekurs auf WA I 27, S. 217 ff.).

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch – und umso mehr, wenn man sich die durch Faust getroffene selbstverständliche Zuordnung seines teuflischen Gastes in die Familie des *Chaos* (V. 1384) und daneben seine eigene übermenschlich-göttliche Selbstpositionierung (vgl. z. B. V. 439 und 490 f.) bzw. deren ‘Rest’ eines schöpferischen Daseinsentwurfs (vgl. z. B. V. 1237 und 1380/83) vor Augen hält – die von Norbert Bischof diskutierte (etymologisch gleichberechtigte) Lesarten-Alternative des alttestamentlichen Genesis-Textes, die den göttlichen Schöpfungsvorgang nicht mehr als „Erzeugung aus dem Nichts“, sondern im Sinne eines „[t]rennungsmytho[logischen]“ ‘Ent-scheidungsakts’ begreifbar macht: so lasse sich „der erste Vers der Genesis [...] auch lesen »Im Anfang machte Gott Himmel und Erde unterscheidbar«. [...] Der Gefahr, den Schöpfer damit zu einem Demiurgen zu degradieren“, habe man sich wiederum dadurch zu entziehen versucht, dass man „die sprachlich schwierig zu deutende Form ‘tohû wa bohû’ nicht etwa als Ausgangsmaterial im Sinne des ionischen Urstoffs, sondern als »Nichtigkeit« [ge]deute[t]“ habe, „als totale Negation von Sinn“ (Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 325 ff., hier insbesondere S. 327).

<sup>662</sup> Um im Bildkomplex des vom Herrn versorgten *Bäumchen[s]* (V. 310) zu bleiben, ließe sich die mit dem ‘Irrren’ (vgl. V. 317) ebenso wie mit dem *dunkeln Drange* (V. 328) assoziierte Abwärtsbewegung (vgl. V. 324-327) in diesem Sinne ‘positiv’ an dem ‘negativ’ nach unten verlaufenden pflanzlichen Wurzelwachstum bzw. – ergänzt um die Gegenrichtung – an dem sich scheinbar voneinander entfernenden und doch zugleich ein Ganzes verwirklichenden Wachstum von Wurzel und Blattkrone verdeutlichen.

<sup>663</sup> Dargestellt durch Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110.

unterschwellig dualistisch veranlagten, selbstreferentiell ins Leere laufenden Zirkelstruktur in eine offene triadische Struktur überführt. Diesen Befund vor Augen erhält die im Falle des *Faust* nicht weniger als in der Richter'schen Kosmogonie gegebene Prominenz des (anfänglichen) Worts freilich noch einmal ganz neues Gewicht. Um es in seiner Tragweite zu erfassen, mag es helfen, sich erneut in Erinnerung zu rufen, in welchem Kontext es bei Richter steht: Er entwirft nämlich ein universelles Erklärungsmodell, das nicht nur die gesamte Schöpfung auf ihren theologischen Ursprung und darüber hinaus auf die ganz unmittelbare Allpräsenz Gottes hin durchsichtig machen will, sondern umgekehrt wiederum dieses Da-Sein selbst wesentlich schon als einen Akt der göttlichen Selbst-Verständigung – Richter spricht dabei von dem Selbstoffenbarungsdrang der Gottheit<sup>664</sup> – begreift, und das so zum Scharnier eines gleichsam doppelten, sich reflektierend durchdringenden Erkenntnisprozesses wird. Darauf scheint Goethe zurückzugreifen und es sich in einer Weise zuzueignen, durch die sich nun das Wort selbst bzw. das, was potentiell aus ihm als Sprache oder, noch spezifischer, als poetischer Text entspringt, als die umfassend-eigentliche Einheit des nun seinerseits literarisch inszenierten und aus den unterschiedlichen dramatischen Schichten seines *Faust*-Spiels geradezu plastisch hervorgehenden Weltlaufs präsentiert. Tatsächlich denkt er die 'Anfänglichkeit' des Logos-Begriffs – jenes Initialmoments der biblischen Offenbarung, an dem sich Fausts [ü]berirdische[r] (vgl. V. 1216) Eifer hier ein erstes Mal wieder ganz konkret abarbeiten muss – mit einer solchen Unerbittlichkeit zu Ende, dass die Versuche seiner sprachlichen Aneignung eine Flucht von variierenden verbalen Neuansätzen nach sich zieht, während sich dessen gewohnte – und so noch bei Richter tonangebende – theologische Lesart jetzt zu einer von vielen Übergangs-Stationen bzw. Lösungsalternativen innerhalb des ihm prinzipiell eingeschriebenen, unerschöpflichen Entfaltungsspielraums relativiert. Nicht mehr das exklusive Geheimnis eines unhinterfragt vor- respektive übergeordneten Gottes, sondern die in der Selbstwirksamkeit des Worts wiederentdeckte 'göttliche' Wahrheit auch seines eigenen menschlichen Ichs stehen demnach im Zentrum des von Faust in Angriff genommenen sprachhermeneutischen Unterfangens.<sup>665</sup>

---

<sup>664</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 107 f.

<sup>665</sup> Diesen Gedanken fortführend, ließe sich die bei Richter angedeutete und in Goethes dynamischem 'Weltmodell' weiter ausgebaut Polaritätsbewegung durchaus dem von Begriff zu Begriff fortschreitenden, dialektischen Entwicklungsgang des Hegel'schen Weltgeistes vergleichen; nur fehlt in Goethes Idee von der (letztlich nicht aufzuhaltenden) permanenten Höherentwicklung des (hier zunächst einmal menschlichen) Geistes bzw. der menschlichen Seelenmonade die Hypothese eines absoluten Ergebnisses, wie sie mit Hegels Geist-Phänomenologie mehr oder weniger ausdrücklich im Raum steht; anstelle der vollkommenen, obschon von Hegel durchaus substantiell verstandenen 'Vergeistigung', scheint sein Fokus vielmehr dem organischen Fortleben, und das heißt wiederum der Aufrechterhaltung der sinnlich-geistigen Bipolarität allen Daseins zu gelten, wie sie im Wort und der sich aus diesem heraus metamorphotisch fortpflanzenden (ursprünglich-originalen) 'Informationseinheit' verkörpert sind.

Erwähnt sei in diesem Zusammenhang und unter Berücksichtigung der neuen Rolle, in welcher sich Goethes Faust durch das Vermögen seiner menschlichen Einbildungskraft bzw. (intuitiven oder 'klaren') Bewusstseinsausrichtung als Mitverantwortlicher der 'göttlichen' Schöpfung profiliert, die strukturelle Übereinstimmung mit einer der Basisannahmen der modernen Quantenphysik, wonach „Information [...] der Urstoff des Universums [ist]“ (Anton Zeilinger, *Einsteins Schleier. Die neue Welt der Quantenphysik*, München 2005, S. 217) – eine Entsprechung, die sich wiederum auf den göttlichen 'Logos' übertragen lässt, mit dessen Übersetzung Faust gleichsam der Grund- respektive Gesamtinformation der Schöpfung (oder, anders ausgedrückt, dem prinzipiellen Kern des Lebens und der Welt) auf die Spur zu kommen und – mit Blick auf die in der In-formation verwirklichte Einheit von Sinn bzw. (geistiger) Bedeutung und (sinnlich wahrnehmbarer) Form bzw. Ausprägung – das Gefühl der existentiellen Getrenntheit (vgl. V. 1112 ff) zu überwinden trachtet.

Nachgerade paradigmatischen Stellenwert verdankt sein Unternehmen nun aber einer Art und Weise der Vermittlung, in der sich die Suche, Erfahrung und schließlich sogar produktive Weiterentfaltung dieser nie absolut einzuholenden 'Basiswirklichkeit' zum Kontext einer gleichsam doppelten Literarizität verweben – beginnt und ereignet es sich doch mit bzw. an einem Dokument, das selbst bereits wesentlich literarischen Charakter besitzt. So nimmt Fausts Bibelstudium gewissermaßen schon einmal den ersten Teil der beiden von Richter gleichberechtigt nebeneinander gestellten göttlichen Offenbarungswege vorweg, jedoch so, dass seine eigenwillige Aneignung der „Schriftoffenbarung“ den davon unterschiedenen zweiten der „Naturopffenbarung Gottes“<sup>666</sup> bereits in nuce enthält oder jedenfalls keimhaft einleitet. Anknüpfend am johanneischen Motiv vom göttlichen Logos, seiner in Christus zur verwandelnden Tat gelangten Leibwerdung und (Jesu irdischen Tod zur Voraussetzung habenden) anschließenden Auferstehung bildet es das – allerdings asynchron sich 'vervollkommene' bzw. in seinen Teilschritten (und nach dialektischem Muster) jeweils gegeneinander verschobene – Ineinandergreifen von Geist und Natur nämlich nicht nur beispielhaft ab, sondern lässt es auf seinen Mehrfachsinn und die ihm entsprechenden Interpretationsebenen hin durchsichtig werden: auf die theoretisch-praktische, sich in einer dynamischen Ausgleichsbewegung steigernde Doppelqualität des (im Moment seiner Manifestierung schon wieder über sich hinausweisenden) Worts nicht weniger als auf die dramatische Realisierung des zunächst diskursiv angekündigten, darin aber bereits direkt auf Mephistos Welthaftigkeit zusteuern den faustischen Tatendrangs.

Dass ihn seine, um begriffliche Präzision bemühte, Übersetzungsfolge *Wort[-]Sinn[-]Kraft[-]Tat* (V. 1224/29/33/37) in schemenhafter Engführung mit der kabbalistischen Sefiroth-Lehre und im atmosphärischen Nachvollzug der darin verschlüsselten göttlichen „Selbstoffenbarung“<sup>667</sup> Schritt für

---

Akzeptiert man die Hypothese, dass die Aufmerksamkeit bzw. die Wahrnehmungstätigkeit des menschlichen Bewusstseins dafür (mit-)entscheidend ist, was im Raum der Quantenmöglichkeiten vom menschlichen Beobachter als 'real' erfahren wird, könnte man den Menschen (und mithin den Vorzeigeknecht Faust) in diesem Sinne als informationsverarbeitendes 'System' zwischen Werden und Schaffen (vgl. dazu v. a. V. 346-349) ansehen, dessen Fokussierungsakt ein lebendiges Ganzes von Wahrnehmung und Sinnstiftung, gewissermaßen einen 'organischen' Knotenpunkt der Wirklichkeit bildet.

<sup>666</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 107 f.

<sup>667</sup> In seinen Ausführungen zu Oetingers „christliche[r] Transposition“ der „kabbalistische[n] Gotteslehre“ und genauer dessen „Sefirothlehre“ umreißt Benz die zehn „Stufe[n]“ bzw. „»Ausflüsse«“ (Benz, *Die christliche Kabbala*, a. a. O., S. 47 f., dort unter Bezug auf Oetingers 'Lehrtafel' [= *Öffentliches Denkmal der Lehrtafel einer weil. Wirtembergischen Prinzessin Antonia in Kupfer gestochen, dessen Original sie von den zehn Abglänzen Gottes in den Deinachischen Brunnen in einem prächtigen Gemälde gestiftet, wobei von der Kraft der Brunnquellen, von der Philosophie der Ebräer, und überhaupt von dem Geiste Gottes nach allen Stellen neuen Testaments eine Erklärung gegeben wird von M. Friedrich Christoph Oetinger*, in: F. C. Oetinger, *Sämtliche Schriften*, hg. von Karl Chr. Eberh. Ehmann, 2. Abth., Bd. 1, Stuttgart 1858], hier zunächst S. 14) des „zur Mitteilung seiner selbst dräng[enden]“ „»Ungrund[s]«“, als deren frühe – hier allerdings stark zusammengefaßte – Hauptmomente er – in auffälliger Nähe zu Fausts Logos-Entfaltung – nach dem „Auftakt“ der göttlichen 'Ausdehnung' den Übergang von der „»Weisheit«“ und „Selbstbewußtwerdung“ zur „»Kraft«“ herausstellt (Benz, *Die christliche Kabbala*, a. a. O., S. 48 f., bzw. Oetingers 'Lehrtafel', S. 16), mit deren Entfaltung nun wiederum der innergöttliche Wechselrhythmus von „Expansion und Konzentration“ einsetzt (Benz, *Die christliche Kabbala*, a. a. O., S. 50). Über den „Zusammenhang“ dieser theogonischen Idee mit der „neuplatonischen Emanationslehre“ (Benz, ebd., S. 52) hinaus verweist er zudem auf deren nachträgliche und freilich nicht unproblematische Vermengung mit den Grundanschauungen der „christliche[n] Trinitätslehre“; so versuchte man sich – wie es Benz erläutert – beispielsweise mit einer „modalistischen“ Auslegung der „Lehre von der Dreipersonlichkeit Gottes“ zu behelfen, die aus den „drei Personen“ verschiedene „Formen der Verwirklichung, Offenbarung und Aktivierung des einen Gottes“ machte (Benz, ebd., S. 53 f.). In welchem



Schritt mit der Insuffizienz des menschlichen, gleichermaßen rezeptiv wie produktiv zu verstehenden Mitteilungsvermögens konfrontiert, während er die Unergründlichkeit der göttlichen Seinsentfaltung auf das aktive Moment einer individuellen Tathandlung zurückgehen lässt, passt dabei ganz zur Hybris seines anfänglichen weltumfassenden Erkenntnisanspruchs. Und tatsächlich wird dieser über die Kraft des Worts und mit Faust als einem Alchemisten der Sprache jetzt gleichsam magisch reaktiviert. Der besondere Kunstgriff besteht aber darin, dass der Knecht des Herrn dabei auf eben jenes von Mephisto verpönte Vernunft-Vermögen zurückgreift und der „Herrlichkeit“ des himmlischen Vorworts nun wiederum im ‘Logos’ des johanneischen Prologs seinen nicht weniger göttlichen Spiegel vorhält. Man braucht sich nur Oetingers kabbalistisch inspirierte Bestimmung „Jesus Christ[i]“ als „Abglanz“ des „ursprüngliche[n]“ göttlichen „Lichts“ vor Augen zu führen<sup>668</sup>, um zu bemerken, wie damit nicht so sehr das unerreichbar-allumspannende *Himmelslicht[...]* als solches, sondern gerade dessen irdische Brechung oder, genauer, dessen *Schein* (V. 284) in seiner spezifisch menschlichen Anverwandlung zu neuem Ansehen gelangt. Hier kommt mit der grundsätzlichen Einordnung des Menschen als ‘animal rationale’ nun eben auch die einmalige Funktionsweise der von ihm wesentlich repräsentierten Rationalität ins Spiel. Ihr charakteristisches, im Folgenden primär nicht substanz-, sondern strukturanalytisch entwickeltes Profil bringt Oliver Jahraus auf den Punkt, wenn er unter Bezug auf das „Zeichenmodell des amerikanischen Philosophen Charles Sanders Peirce“ und die „triadische“ Verfasstheit der von diesem „jedem vollständigen Zeichen“ eingeschriebenen „universale[n] Kategorien“ den repräsentativ-genuinen Zusammenhang von intellektueller und darstellungspraktischer Tätigkeit betont, indem er erläutert, „dass das Denken und das Operieren mit Zeichen strukturidentisch sind, so dass alles Denken auf der Ebene der Drittheit als ‘Denken in Zeichen’ bestimmt werden kann“.<sup>669</sup> So jedenfalls dürfte es für einen Begriff des Denkens gelten, der

---

Verhältnis diese veränderte Auffassung der biblischen „Logos“-Formel zu Oetingers „Christologie“ steht, zeigt Benz u. a. anhand Oetingers früher Begegnung mit einer Kabbala-Interpretation arianischer Provenienz sowie dessen daraus entsprungenem lebenslangem Bemühen, demgegenüber eine Lesart zu befestigen, nach welcher – im Sinne der athanasischen Lehre – die (hier analog zum christlichen „Logos“ und dessen Relation zum göttlichen Ursprung zu sehende) erste „göttliche[...] Hypostase[...]“ der „Weisheit“ und ebenso die übrigen „Sefiroth nicht Kreaturen Gottes, sondern Gestalten der Manifestation Gottes, Formen der Fassung und Ausstrahlung des göttlichen Wesens“ seien (Benz, ebd., S. 16 f.).

<sup>668</sup> Siehe Reichert, *Zur Geschichte der christlichen Kabbala*, in: *Kabbala und die Literatur der Romantik*, a. a. O., S. 2, der an dieser Stelle zitiert, was „Friedrich Christoph Oetinger in seinem *Biblischen und Emblematischen Wörterbuch* von 1776 zum Stichwort ‘Licht’ geschrieben“ hat; so heißt es dort unter ‘Licht, Phos’: »Das Licht scheint nicht geschaffen, sondern nur geoffenbaret zu seyn. [...]; dann GOTT rufte dem Licht aus dem Chaos: Es seye Licht, und es ward Licht. Gottes Herrlichkeit ist das ursprüngliche Licht, und JESUS CHRISTUS ist der Abglanz dieses Lichts, woraus alle Abglänze der 7 Geister sich hervor geben. [...]« (Friedrich Christoph Oetinger, *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch*, hg. von Gerhard Schäfer in Verbindung mit Otto Betz, Reinhard Breymayer u. a. (= *Texte zur Geschichte des Pietismus*, im Auftrag der Historischen Kommission zur Erforschung des Pietismus hg. von Kurt Aland u. a., Abt. 7 / 3), Teil 1: *Text*, Berlin / New York 1999, S. 225). Vgl. dazu V. 249 f.: *Die unbegreiflich hohen Werke / Sind herrlich wie am ersten Tag*, sowie V. 4727: *Am farbigen Abglanz haben wir das Leben*.

<sup>669</sup> Oliver Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 127 f., dort unter Bezug auf Peirce, *Collected Papers* 2.274 (in der Wiedergabe durch Gerhard Schönrich, *Zeichenhandeln. Untersuchungen zum Begriff einer semiotischen Vernunft im Ausgang von Ch. S. Peirce*, Frankfurt a. M. 1990, S. 103 ff. [siehe dort: „triadic relation“ bzw. „triadische[...] Relation“]), Charles Sanders Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, hg. und übersetzt von Helmut Pape, Frankfurt a. M. 1983, S. 55 (Peirce rekurriert mit dem Begriff der „drei »universale[n] Kategorien“ auf „Hegels *Phänomenologie des Geistes*“ und den Versuch ihres „Autor[s] zu klären, was die Elemente oder [...] Gattungen der Elemente sind, die unveränderlich in allem gegenwärtig sind, was in

---

irgendeinem Sinne im Geist enthalten ist“), und erneut Gerhard Schönrich, *Zeichenhandeln. Untersuchungen zum Begriff einer semiotischen Vernunft im Ausgang von Ch. S. Peirce*, Frankfurt a. M. 1990, S. 18.

Zu der – auch im Kontext der vorliegenden Arbeit relevanten, nämlich den dramatischen Aufbau des *Faust* wie insbesondere die Figurenkonstellation der drei männlichen Hauptprotagonisten (des Herrn, Mephistos und Fausts) nicht nur konstruktiv mittragenden, sondern von diesen nun umgekehrt selbst ‘tragisch’ realisierten – grundsätzlich relationalen Konstituierung von Sprache und Denken siehe Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 128 (dort unter Bezug auf Helmut Papes Einleitung zu: Charles Sanders Peirce, *Semiotische Schriften*, Bd. 1, hg. und übersetzt von Christian Kloesel und Helmut Pape, Frankfurt a. M. [in der mir vorliegenden Ausgabe:] 1986, S. 7-83: S. 14).

Es geht bei der hier zur Diskussion stehenden Relationalität, soll das Zeichen (auch in seiner text- und literaturtheoretischen Erweiterung) nicht beliebig werden, aber um eine gleichermaßen nach innen wie nach außen hin wirksame; d. h., dass die (von Derrida als Hinweis auf die – unverbindliche – Selbstreferenzialität von Zeichen respektive Text in die Waagschale geworfene) „Abwesenheit eines transzendentalen Signifikats“ durch eine andere Größe aufzuwiegen bleibt, so wie es u. a. offenbar bei Ehlich in der Herausstellung des maßgeblich kommunikativen Charakters von Text und Zeichen geschehen ist. Trotzdem scheint es sich dabei nicht bloß um einen kompensatorischen Akt, vielmehr um einen Orientierungswechsel zu handeln, der das Zeichen als gleichermaßen dynamisch-entwicklungsfähiges wie potentiell sinnstiftendes Ereignis – und in diesem Sinne als kleinste Einheit eines umfassenderen Erkenntnis-, Sprach- und nicht zuletzt auch (schriftlich konzipierten) literarischen Textprozesses – begreiflich macht. Siehe hier grundlegend Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 149 f., wo sich Jahraus (gestützt auf Derrida, *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen*, in: Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M. 1976, S. 422-442, Zitat S. 424) mit dem dekonstruktivistischen schriftsprachlichen Ansatz Derridas auseinandersetzt, sowie S. 153, wo sich Jahraus Ehlichs „Modell“ zuwendet, dessen Fokus demgegenüber auf der vom (schriftlichen) Text geleisteten „sprechhandlungsaufbewahrenden Überbrückung zwischen zwei nichtidentischen unmittelbaren Sprechsituationen“ und damit auf dessen „sprechsituationsüberdauernde[r] Stabilität“ liege (von Jahraus zitiert aus Konrad Ehlich, *Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung*, in: *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, hg. von Aleida und Jan Assmann und Christof Hardmeier, Bd. 1, München 1983, S. 24-43: S. 32).

Den genuinen (und bis in die Ebene von Text und Literatur hinein wesentlich wirksamen) „Prozess“-Charakter von „Kommunikation“ und „Information“ (als dem in dieser gewissermaßen produktiv „Kommunizierten“) betone Luhmann mit seiner „systemtheoretische[n]“ Bestimmung von Kommunikation als fortdauerndes – sich zunächst einmal und per se ‘überindividuell’ vollziehendes (siehe hier und im Folgenden grundlegend Jahraus, S. 137 ff., der sich dort u. a. bezieht auf Niklas Luhmann, *Wie ist Bewußtsein an der Kommunikation beteiligt?*, in: *Materialität der Kommunikation*, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1988, S. 884-905: S. 884: „Aber Menschen können nicht kommunizieren, nicht einmal ihre Gehirne können kommunizieren, nicht einmal das Bewußtsein kann kommunizieren. Nur die Kommunikation kann kommunizieren“) – Differenzierungsgeschehen: „Kommunikation ist Prozessieren von Selektion“ (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 138., nun mit einem Zitat aus Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1984, S. 194).

Hat der kommunikationsorientierte semiologische Ansatz nun allerdings das ‘Problem’, dass die aus ihm abgeleitete ‘Kommunikativität’ im (seiner engeren Auffassung nach immer) „schriftlich[...]“ situierten „literarische[n] Text“ eine (infolge der ‘Inaktualität’ bzw. der Absenz der kommunizierenden Instanzen) unvollkommene (dahingehend Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 154 f.), weil (gemessen an der „mündlichen“ „Rede“) „entfremdete“ (so Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 156, im Rekurs auf „Gadamers Idee einer Hermeneutik“, zu deren Darlegung er aus Gadammers *Wahrheit und Methode*, genauer aus dem Kapitel ‘*Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung*’ zitiert; vgl. Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, (2., durch einen Nachtrag erweiterte Auflage) Tübingen 1965, S. 371) oder, wie von Jahraus betont, wenn auch „nicht grundsätzlich unterdeterminiert[e]“, so doch (in freilich mittelbar konstruktivem Sinne) ‘mangelhaft’ bestimmte ist (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 164), tritt dem ein zweites, wesentlich textinternes Konstitutionselement entgegen: das der „Autoreflexivität der Literatur“ (Jahraus, ebd., S. 155).

Denn die „schriftlich markiert[e]“ „Ebenenverdopplung“ der gleichsam ‘abgebildeten’ respektive ‘Phänomen gewordenen’ Rede (vgl. in diesem Zusammenhang *Faust II*, V. 4725-27) schafft eine „Notwendigkeit der Entzifferung“ (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 155, dort mit Verweis auf Monika Schmitz-Emans, *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*, München 1995), deren literarischen ‘Mehrwert’ man nun wiederum eine Praxis der interpretatorischen Selbstkonstituierung nennen könnte (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 155 f.). Siehe vor diesem Hintergrund Ecos – kontrovers zu Derridas „Idee einer unbegrenzten und unbegrenzbaren Semiose“ – für die Bedeutungsfähigkeit des (literarischen) Textes plädierendes Argument seiner ‘positiven’ Interpretierbarkeit (Jahraus, ebd., S. 152 und 157); es basiert auf einer Disposition von schriftlichem Text und Literatur, deren – die literarische Sinndimension gewährleistende – hinreichend stabile Instabilität (siehe in Anbetracht des einzelnen Zeichens

sich nicht als ‘grund-lose’, unreflektiert-monologische Abfolge einer (stillen, v. a. aber) flüchtig ‘dahingesagten’ und beliebig bleibenden Laut-Kette versteht, sondern seinen (vorgängigen) Ausgangspunkt und möglichen (nachträglichen) Einwand immer schon miteinbezieht und in diesem Sinne ein Positionsverhalten respektive Positionierungsbedürfnis impliziert, wie es im Bezeichnungsvorgang seiner schriftsprachlichen ‘Veräußerung’ respektive ‘Materialisierung’ dann geradezu notwendig eingefordert wird. Erst in dem so ‘kondensierten’ und seinen anderen (prinzipiell denkbaren) Realisaten – in diesem Moment – vorgezogenen Text-‘Fluss’<sup>670</sup> ist das Unterscheidungskriterium eigentlich bzw. faktisch erfüllt, das den verbalen inneren Denkstrom als einen selektiven Interpretations- und Sinngebungsakt sichtbar macht. Es verleiht diesem jene hermeneutische Prägung, auf deren Erhaltung es Jahraus wesentlich ankommt, wenn er die unbedingte Korrelation von Verstehen und Sprache im weiteren Verlauf seiner Ausführungen ‘vorsichtshalber’ kappt und (mit der von ihm ausdrücklich erwähnten ersten letztendlich) beide Größen stattdessen an ein drittes, gleichermaßen tragfähiges Fundament zurückbindet: an die Basis-Kategorie des Sinns.<sup>671</sup>

Fausts Drang zu verstehendem Erkennen erhellt vor diesem Hintergrund – und literarisch reflektiert in seinem bibelexegetischen Übersetzungsversuch – als ein interpretatorisches Grundbedürfnis, welches das von Jahraus in Nachfolge Luhmanns verwendete „Kunstwort“ der „Autopoiesis“<sup>672</sup> geradezu exemplarisch zur Darstellung bringt bzw. es, um die etymologische Rangordnung ins Recht zu setzen, in seinem ‘poetischen’ Herkommen<sup>673</sup> wiederentdeckt. Denn er erzeugt aus der Sinn-Frage eine – eben wesentlich schon ‘selbstkonstitutive’<sup>674</sup> – Fortschreibung von Sinn, die als spezifischer Wahrnehmungsakt der eigenen augenblicklichen Wirklichkeit zugleich eine Auswahl aus dem Gesamtrahmen aller möglichen Realitäten respektive (von der bis dato bekannten abweichend zu (be-) greifender) Welten vorstellt und in dieser rückbezüglichen Identifikationsleistung zugleich sichtbar macht, dass die getroffene (sinn-vermittelte und tatsächlich auch sinnlich zu verstehende) (Selbst-) Abgrenzung gerade nicht die volle Wahrheit, sondern lediglich einen Aspekt des ganzen prinzipiell vorhandenen Wahrheitsspektrums umfassen kann. Neu auf den Begriff gebracht, erschließt sich von hier aus schnell, dass dieser Determinierungsschritt zuletzt v. a. eines bedeutet: die sinnträchtige – wiewohl zeitlich definierte – Bevorzugung einer konkreten Form vor der endlos ‘grauen Masse’ ihrer verfügbaren Alternativen. So oder so ist mit der ‘autopoietischen’ Verfassung – ob man sie nun in

---

ähnlich Jahraus, ebd., S. 164, der dort von dem „instabilen Zustand“ einer für den „Zeichenbegriff“ wesentlichen „mittleren Determination[slage]“ spricht) in Luhmanns, ursprünglich dem Bereich der Kunst zugeordnetem Grenz-„Begriff“ der „Kompaktkommunikation“ anschaulich widergespiegelt wird, indem er nämlich auf einen permanenten Wechsel „zwischen [internem; A. V.] Symbolsystem und [externem; A. V.] Sozialsystem“ abhebt; siehe dazu grundlegend Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., hier insbesondere S. 158.

<sup>670</sup> Siehe in diesem – auf die Zeichenhaftigkeit wiederum des (literarischen) Textkörpers als eines Ganzen verweisenden – ‘textsemiotischen’ Sinne erneut Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 129 f., wo es u. a. heißt: „Der Text [...] realisiert im begrenzten Rahmen, den er zur Verfügung stellt, bestimmte Semiosen im Kontext unbegrenzter Semiosen, die die Sprache ermöglicht.“ Dabei steht das oben verwendete Bild des Flusses zugleich symbolisch für die semiotischen Grundkonstituenten der „Differenzialität und Prozessualität“ (Jahraus, ebd.).

<sup>671</sup> Siehe Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177: „Ob Verstehen sprachbasiert ist, mag dahingestellt bleiben, sinnbasiert muss es sein, soll der Begriff nicht gegenstandslos werden“.

<sup>672</sup> Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177.

<sup>673</sup> Siehe dazu ebenfalls Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177.

<sup>674</sup> Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177: „Insofern heißt Autopoiesis auch: Selbstkonstitution von Poesie – sprich: Literatur“.

ihrer symbolischen Verdichtung der „Poesie“ bzw. „Literatur“ oder über den anthropologischen Konflikt des faustischen Helden zu umreißen sucht – ein (wesentlich dynamischer) Zwei-Grenzen-Status – sozusagen eine doppelte Verwerfungslinie – ins Bild gesetzt, der (respektive die) in Abgleichung mit dem, was Jahraus die „Autoreflexivität des Textes“ genannt hat, zusätzlich Profil gewinnt.<sup>675</sup> In seiner – die rein „sprachtheoretisch[e]“ Betrachtungsebene sozusagen in einem grundsätzlicheren Sinne verankernden – „zeichentheoretisch[en]“ Ausprägung zum Begriff der „Autoreferenzialität“ eigne diesem eine ästhetische, nachgerade auf den Merkmalscharakter der Kunst abhebende Zeigefunktion, anhand welcher sich nun auch das Bestimmungsverhältnis von ‘allgemeinsprachlichem’ Text vs. Literatur klarer konturieren lasse.<sup>676</sup> Demgemäß entfaltet sich dessen und deren für Faust instruktives Potential am konzentriertesten allemal dort, wo das im biblischen ‘Logos’ literarisch potenzierte ‘Wort’ keinen 1:1 mit sich zur Deckung gebrachten Sachverhalt ‘bedeutet’, sondern einen Bestimmungsprozess auslöst, durch den es in dem Maße, wie es in der Übersetzung oder vielmehr in der Phänomenalisierung des eigenen Sinns auf das Tun seines Interpreten ‘reagiert’, ebenso zum Katalysator der Faust’schen Lebenswirklichkeit avanciert – wo es aus seinem (Denken und Sprache als zeichenhaftes Relationengeflecht freilich erst instand setzenden) Mangel an Eindeutigkeit insofern (auch) den Möglichkeitsgrund von Sinn ‘an sich’ erst eigentlich gebiert.

Auch wenn Mephisto teilweise Recht hat, wenn er auf den Täuschungseffekt des menschlichen *Schein[s]* verweist, gerät er vor diesem Horizont von Anfang an ins Hintertreffen, weil es ohne das solcherweise reflektierte *Himmelslicht[...]* (vgl. V. 284) grundsätzlich nichts gäbe, auf das er sich sinnvoll hinweisend beziehen könnte, und weil jener göttliche ‘Abglanz’ darüber hinaus noch die Energie in sich birgt, das von ihm – unter diesem Blickwinkel geradezu provokativ – ‘verfehlte’ Etwas an Wirklichkeit produktiv mitzuentfalten. Und zwar entspringt ihm dieses Vermögen aus dem gleichen ‘relativen’ Oppositionsverhältnis, das Jahraus im weiteren Verlauf der Überlegung an dem Begriffspaar von „Autoreferenzialität und Referenzialität“ hervortreten und sich von da aus gewissermaßen ‘nach innen’ fortpflanzen lässt, indem er „Autoreferenzialität [...] nicht nur [zu] eine[r] besondere[n] Form von Referenzialität, sondern [...] [zugleich zu; A. V.] deren subversive[r] Aufhebung“ erklärt.<sup>677</sup> Damit ist der Missverständlichkeit des menschlich ‘abgelenkten’ bzw. ‘zerstreuten’ ‘Himmelslichts’, die sich, analog zur Zwei- respektive Mehrdeutigkeit des (sprachlichen) Zeichens, aus dem (hier einmal nicht nur gezwungenermaßen, sondern auch bewusst ins Werk gesetzten) Auseinandertreten von Inhalt und Form ergibt und in der von Mephisto beklagten ‘Erscheinungsweise’ schon auf jene literarästhetische Eigenschaft der Sprache abzielt, welche „Umberto Eco“ als „»[ge]lenk[te]«“ „»Aufmerksamkeit«“ auf die „»eigene«“ Präsentation beschreibt<sup>678</sup>, aber ein

<sup>675</sup> Zur literarischen und, dem vorausgehend, per se sinnermöglichenden Vernetzungsstruktur von „Autopoiesis“ und „Autoreflexivität“ siehe insgesamt Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177.

<sup>676</sup> Hier ausführlich Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 133.

<sup>677</sup> Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 133.

<sup>678</sup> Siehe Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 134, dort unter Verweis auf Umberto Eco, der die „semantische[...] Zweideutigkeit“ neben der Autoreflexivität der vermittelten „»Botschaft«“ als Grundpfeiler ihrer „»ästhetische[n] Funktion«“ betrachte (Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München 1972, S. 145 f.).

Moment zugewachsen, das schlussendlich auch die positive Anknüpfung an den Selbstoffenbarungszyklus der Richter'schen Gottheit erlaubt. Als solcher – wenn man so will schon durch Mephistos himmlische Außenseiter-Rolle vorgegebener und damit 'ordnungsgemäß' einem *Geist des Widerspruchs* (V. 4030) überantworteter – schöpferischer 'Selbstwiderspruch' führt sie damit freilich nicht nur zur Aufhebung und Neuformulierung seiner bisherigen Bühnenpräsenz als Schalk, sondern bereitet darin – bevor sich der Herr überhaupt erst maßregelnd einschaltet – schon die Basis für die Selbst-Rechtfertigung bzw. innere Selbstüberbietung einer kosmologischen Ordnung, deren höchste Errungenschaft, der Mensch, ebenso wie ihr 'wörtlicher Anfang' (vgl. V. 1224) in einer fortlaufend neu und doch nie vollständig auf den Begriff zu bringenden Verschränkung von Geist und Materie kulminiert. Der – gleichermaßen 'himmlischen' Ursprungs seiende wie Beginn und Ende der Welt umfassende – 'Logos'<sup>679</sup> nicht weniger als dessen 'Selbst-aneignung' durch Faust eröffnen – so betrachtet – lediglich zwei unterschiedliche Perspektiven auf ein und dasselbe Phänomen, das umgekehrt nun wiederum als gemeinsamer Fokus nicht allein der von ihm tangierten (theologischen bzw. philologischen) Interpretationsräume, sondern zugleich als 'neues' Sinn-Zentrum der daraus entstandenen hermeneutischen Schnittmenge zur Anschauung kommen kann, insofern es nämlich göttliche Offenbarungstat und literatursprachlichen Übersetzungsprozess im Begriff der Autopoiesis koinzidieren lässt. Unbeeinträchtigt davon, dass sich die Aufmerksamkeit dabei einmal auf den Gesamteindruck eines vollkommen mit sich übereinstimmenden und als solches einmalig 'in die Welt' gekommenen Prinzips, das andere Mal aber auf dessen sukzessive sprachlogische Entfaltung richtet, leistet der Verweis auf die selbstkonstitutive Energie des (poetischen) Wortes<sup>680</sup> einen Erkenntnisbeitrag, der Fausts unkonventionelle Bibellektüre nun erst in ihrer ganzen anthropologischen, hier durchaus existentiell verstandenen Tragweite enthüllt; denn es erfüllt sich in diesem – durch die Dichte der verschiedenen Sinnebenen in seinem Ursprungscharakter zusätzlich gesteigerten – 'prinzipiellen' Interpretationsvorgang nun eben genau das, was Jahraus über die grundsätzlich „autologische[...]“ Fundierung des (im engeren Verständnis literarischen, im weiteren Verständnis sinnbasierten) autopoietischen Mechanismus sagt: „er vollzieht, wovon er spricht“.<sup>681</sup> Wenn auf diese Weise allein die Frage nach bzw. das Sprechen von Sinn mit der Herstellung von Sinn bzw. wiederum sinnhaft zu verstehender Wirklichkeit zusammenfällt, wenn insofern auch Fausts Erkenntnis- und authentischer Wirkensdrang zuletzt als ein Ganzes und im Einklang mit der göttlichen Offenbarungslust begriffen werden kann, dann schöpft der aus seiner vorösterlichen Umnachtung gewissermaßen wiederauferstandene<sup>682</sup> Protagonist dabei aus einer Quelle (vgl. den vom Herrn

---

<sup>679</sup> Kontrastierend zum Erbschuld-Paradigma des traditionellen Faust-Mythos und unbeschadet der mit Jesu Kreuzesopfer verbundenen theologischen Implikationen bleibt hier die besondere Ergiebigkeit des Motivs der christlichen Selbsthingabe an die Welt im Hinblick auf das Leben des Goethe'schen Faust zu bemerken. Denn es kombiniert den irdischen Weg von Geburt, Leben und Sterben von vorneherein mit dem Gedanken der verwandelnden Erneuerung und Erlösung, erklärt den Endgültigkeitsstatus des Todes also letztlich für nichtig und versteht diesen stattdessen als bloßes Durchgangsstadium zu einer neuen Lebensform.

<sup>680</sup> Siehe erneut Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177.

<sup>681</sup> Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 177.

<sup>682</sup> Vgl. V. 921 f.: *Sie feiern die Auferstehung des Herrn, / Denn sie sind selber auferstanden, und dem zuvor – nicht zuletzt mit Blick auf den himmlischen Herrn und Meister – V. 785-807: Hat der Begrabene / Schon sich nach oben, / [...] / Herrlich erhoben: / [...] / Euch ist der Meister nah', / Euch ist er da!*

bezeichneten *Urquell* in V. 324), die als „Verbum Fiat“ schon Richters göttlichen Selbstentfaltungs- und Weltschöpfungsverlauf in Kraft setzt und vor dem ‘Fall’ des ersten Menschen sogar zu dessen paradiesischer Mitgift gehört. Was dieses ‘Versagen’ kennzeichnet, das sich in jedem seiner bei Zimmermann erwähnten (und, so wie es hier aussieht, einmal männlich und einmal weiblich konnotierten, nämlich das eine Mal durch Adam, das andere Mal durch Eva verursachten) beiden Schritte ganz wesentlich als ein solches des menschlichen Identifikationsbedürfnisses – der Abwendung „vom reinen Licht Gottes“ – bemerkbar macht,<sup>683</sup> folgt als (allerdings unvollständige!) Scheidung zwischen irdischem und himmlischem Prinzip nun aber genau jener Grundambivalenz, die im obigen Zusammenhang für die positive Effektivität des sprachlichen Zeichens verantwortlich gemacht wurde: der getrennten oder, korrekter vielleicht, auf das dichotomische ‘Verhaltensmuster’ ihrer Konstituenten hin durchsichtig gewordenen Einheit von Inhalt und Form. Der nachgerade universelle Stellenwert dieser entsprechend ja schon mit dem Prolog auf die Probe gestellten Daseinsweise enthüllt besonders dort, wo man die Alchemie – als jene allumspannende magische Wissenschaft, in der, sämtlichen ironischen oder kritischen Brechungen zum Trotz<sup>684</sup>, letztlich auch Goethes zum Bund mit dem Teufel bestimmter Held seine Zuflucht sucht – mit Ebeling gezielt auf die Art und Weise ihrer „symbolischen“, „weniger [um] das ‘Was’ des hermetischen Wissens als das ‘Wie’“ besorgten, (Selbst-)Darstellung hin durchleuchtet. Dabei erhellt ihr enigmatischer Charakter freilich nicht nur als Zugeständnis an die Gefahr des Missbrauchs durch für unwürdig erachtete Dritte und damit als notwendige Bringschuld ihrer medialen Überlieferung, sondern bereits als Wesenselement der durch sie vermittelten Weisheit selbst, insofern es bei dieser immer schon primär um die „Unterscheidung von Oberfläche und Tiefe“ geht. Dass der eigentliche Kern der „hermetische[n] Tradition“ gerade nicht in der Weitergabe eines „positiven Wissen[s]“ bestehe, sondern als direktes Produkt ihrer „[e]pistemologi[schen]“ Praxis erscheint, macht sie nun aber keineswegs zu der (hier mit Blick auf ihre „ägyptisch-hermetisch-adamitische[n]“ „Legitimationslegenden“ vermeintlich) eindeutig-parteiischen Schirmherrin eines philosophischen Lagers, das seinen – gegen die „aristotelische“ Lehre formulierten – einigenden Systemgedanken in einem mit dem „platonischen“ Hiatus zwischen (mannigfaltig-wechselnder) „Erscheinung[...]“ und („sich gleich bleibende[r]“) „Idee“ zur Deckung kommenden, geist-ontologisch weltabgewandten Formalismus gefunden hätte.<sup>685</sup> Entsprechend qualifiziert sich der innere Widerspruch, wie ihn Ebeling mit der Frage nach den konkreten naturphilosophischen Konsequenzen der so auf der Kontrastierung von Hülle und „Wesen“ basierenden systemimmanenten Differenzlage angesichts der darin entdeckten inhomogenen „Verbindung“ von „aristotelische[r] ‘Quinta-Essentia-Lehre’“ und „platonische[r] Weltseele-Vorstellung“ thematisiert<sup>686</sup>, tatsächlich schon als positiv-entscheidender Konflikt der alchemistisch-kabbalistischen Grunddisposition per se. Zur Vermittlungsinstanz eines

<sup>683</sup> Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 112 f.

<sup>684</sup> Man denke hier nur an die entsprechenden Passagen im Umfeld des Osterspaziergangs (vgl. V. 1034 ff.), des Ausflugs in Auerbachs Keller (mit Mephistos Weinzauber) oder während des Besuchs der Hexenküche (mit Fausts Verjüngung).

<sup>685</sup> Siehe hier insgesamt Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos*, a. a. O., S. 110 ff.

<sup>686</sup> Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos*, a. a. O., S. 112 f.

‘höheren’, gleichsam transzendenten Wissens<sup>687</sup> wird sie von da aus nur, insofern die „Information“, die sie transportiert, so – und das meint im ideellen Sinne ‘an sich’ – noch gar nicht vorhanden, sondern erst (immer wieder neu zu formulierendes) Ergebnis ihrer ‘kommunikativen’<sup>688</sup> ‘Adressierung’ respektive Phänomenalisierung ist. Nicht in der Bereithaltung eines fixen Nachrichteninhalts läge demnach ihre hervorragende Leistung, sondern in einem Transfer-Angebot, das die Instanzen von Absender, Botschaft und Empfänger, obwohl voneinander isoliert, über Raum und Zeit hinweg zu gleichsam individuell vernetzten Informationseinheiten zusammenschließt und aus dieser – wiederum nach innen wie nach außen hin wirksamen – Integrierung heraus Bedeutung erlangen lässt.<sup>689</sup> Das erklärt, warum dem interpretativen Akt bei der Entzifferung einer Botschaft eine so enorm wichtige Rolle zukommt, steht es doch im Vermögen „einer angemessenen Allegorese“, nicht nur „das Äußere zu durchstoßen“, „um in das Wesen der Schriften einzudringen“, sondern auf diese Weise rückwirkend und zuallererst das „Kriterium“ dafür zu liefern, „welche Schriften und Weisheiten zur hermetisch-adamitischen Tradition gehören“ und eine in ihrem Sinne überhaupt erst ‘schützenswerte’ „[s]ubstanz[ielle]“ „Wahrheit“ beinhalten,<sup>690</sup> was wiederum nichts anderes heißt, als die gesuchte Wahrheit erst eigentlich zu definieren.

Es ist diese semiologische und – umso augenfälliger, wenn man die hermetische Tradition auf die schriftliche Überlieferung einer prinzipiell geheimnisvollen, deswegen aber schon zur gleichen Zeit auf den Antagonismus ihrer ‘Offenbarung’ angewiesenen Urbotschaft zuspitzt<sup>691</sup> – literarische Profilierung der kabbalistischen Alchemie, die Fausts Übersetzungsvorschlag zugleich als

<sup>687</sup> Das schließt wiederum an das an, was Jahraus über die ‘semantische Ausstattung’ des „literarische[n] Text[es]“ im Allgemeinen bemerkt, wonach sich dieser „nicht in dem [erschöpft], was er sagt, sondern [...] dies immer in Richtung auf das, was er an Äußerungen, Gedanken, Ideen auslöst [transzendiert]“ (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 163).

<sup>688</sup> Siehe hier grundlegend Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 137 f., wo dieser noch einmal besonders auf die relationale und soziale Verfassung des Kommunikationsbegriffs eingeht und „Kommunikation“, damit aber auch deren Momente der Indifferenz und „Reflexivität“, als einen, wenn nicht den wesentlichen Einflussfaktor für das Zustandekommen von „Information“ herausstellt.

<sup>689</sup> Wie nahe sich dieser Grundmodus jeder in solchem Sinne ‘mitteilungs-fähigen’ Wirklichkeit bereits mit dem Problem der Faust’schen Augenblickswette berührt, wird umso deutlicher, wenn man sich die semiotische Doppelfunktion vor Augen führt, wie sie Jahraus, dank der „[B]ereith[a]lt[ung]“ „eine[r] Potenzialität [...]“, die jeder Leser [im „Moment“ der Rezeption; A. V.] für sich aktualisieren muss“, als Kriterium für die „Literarizität“ eines Textes ins Feld führt (siehe Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 165). Vgl. dazu auch Fausts Verweis auf die Notwendigkeit der authentisch-erlebten Selbstaneignung, d. h. aber auch Sinn-Aktualisierung und -Aktivierung des tradierten Wissens in der Szene ‘Nacht’ (V. 566 ff., 575 ff. und 682 ff.).

<sup>690</sup> Siehe Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos*, a. a. O., S. 111 f.

<sup>691</sup> Und zwar mag das ebenso als Bild für einen – so schon im Motiv der Aurea Catena angelegten – diachronisch entwickelten Textfluss bzw. einen an das Urwissen und die Weisheit ‘der Alten’ anknüpfenden und diese kontinuierlich in sich weitertragenden übergreifenden ‘Textkörper’ verstanden werden wie als direkter Verweis auf die spezifische Eigenqualität der verschriftlichten Sprache, die nicht zuletzt darin hervorsteht, dass sie sich in ihrer Funktion der ‘Haltbarmachung’ von Information um das ‘diskontinuierliche’ Moment ergänzt, diese ihre Bedeutung durch die Art und Weise ihrer Präsentation überhaupt erst als Gegenstand der Wahrnehmung hervorzubringen. Siehe in diesem Zusammenhang erneut Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 179 f., der dort mit Blick auf den schriftlichen Text die im Prozess seiner Interpretation vorübergehend ‘erreichte’ „ontologische[...] Kristallisation von Text und Interpretation“ zur Sprache bringt; an dieser werde – vor dem Hintergrund einer maßgeblich unidirektionalen „Zuordnungsrelation“ – wiederum sichtbar, dass es letztlich „keinen Ausgangstext ‘vor’ einem Resultattext“ geben könne. Übertragen auf den von Richter beschriebenen theo-kosmogonischen Zyklus verleiht dies der identifikatorischen, oder vielmehr identitätsstiftenden Note der sich im Gegenüber von ‘Ungrund’ und kosmischer Ausgestaltung abspielenden göttlichen Selbst-Offenbarung, die ihr zu erkennendes ‘Objekt’, das göttliche Selbst, (zumindest im bewusstseinstheoretischen Sinne) doch geradezu erst ‘produziert’, noch einmal zusätzliche Relevanz.

Erkenntnismedium wie als Sinnstiftungsmoment (s)einer neuen Wirklichkeit evident werden lässt<sup>692</sup> und so als operatives Verfahren einer ‘metaphysisch-physikalistischen’ ‘Be-deutungs’-Transaktion auf eine Suspendierung des hergebrachten Natur-Geist-Dualismus abhebt, wie sie unter neuen Vorzeichen auch der Informationsbegriff der modernen quantenphysikalischen Weltanschauung nahe legt. Ihre, mit Blick auf den faustischen Teufelsbündler ‘magische’, Grundleistung besteht demnach in einer Überbrückungsfunktion zwischen (intelligiblem) Weltprinzip und (faktischer) Weltkonstitution, deren erkenntnispraktischer Umkehrschluss jene bis dato populärere Auffassung, wonach Subjekt und Objekt der Erkenntnis als voneinander getrennte und je eigenständige Größen zu behandeln seien, schon wesentlich untergräbt. Wo sich nun aber alles, was dabei als Sinn erfasst wird, einem einzigen, universell-verbindlichen, doch in gleichem Maße an das Prinzip der Differenzierung gebundenen Formverhalten respektive -willen verdankt, hat das Konsequenzen, die mit Mephistos Wahrnehmung auch dessen Realität, ihrer ontologischen Gültigkeit nach, in die zweite Reihe verschieben und ihn zu einer – wenn auch unverzichtbaren, so doch ‘an und für sich’ überlebensunfähigen – existentiellen Randerscheinung machen; beispielhaft lässt sich dies an der „literaturtheoretischen“ Fokussierung nachvollziehen, mit der Jahraus noch einmal gezielt „das Verhältnis von Textimmanenz und Texttranszendenz“ untersucht und es mit Blick auf den ihm eingeschriebenen Grenzbezirk zur „Differenzierungsleitlinie der Objektkonstitution“ erklärt. Ersetzte man diese Formulierung durch die bildhafte Wendung eines ‘Entwicklungsfadens des (literarisch vermittelten) Sinns’, so könnte unter dem Strich eine neue Gleichung zu stehen kommen, nach welcher die aus dem Verfolg der fraglichen Demarkationslinie heraus sich entfaltende, metamorphotisch-wandernde Zeichenhaftigkeit nun gleichermaßen als Substrat wie als Ausdrucksform des Verstehens zur Verhandlung stände.<sup>693</sup> Auf solche Weise würde Mephistos verpönter *Schein* (V. 284) – sozusagen als ‘Künstlichkeits’-Signal und (im Unterschied zum Wahrscheinlichkeitsdiktat des traditionellen Kunstverständnisses nun allerdings „dynamisiert[es]“<sup>694</sup>) „mimetische[s] Paradigma“<sup>695</sup> der (hier in ihrem ‘idealsten’ Falle: literarischen) Kunst – geradezu als Katalysator und Möglichkeitsgarant jeder begründeten Wahrnehmung von Wirklichkeit und insofern als ganzheitlich-rationales Weltstiftungsorgan entlarvt.

Auch wenn und gerade weil der vom himmlischen Schalk bemitleidete Mensch den Bedingungen seiner Zwienatur respektive dem Verzicht auf eine dauerhafte Vollkommenheitserfahrung unterworfen bleibt, verfügt er mit seiner Vernunft und mithin ihrer sprachlichen Manifestation demnach über ein

---

<sup>692</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch Gadamers „Idee einer interpretativen Horizontverschmelzung“, mit der er auf die „subjektive und existenzielle Dimension des Verstehens“ aufmerksam mache (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 186). In Bezug auf Fausts ‘Übertragungs’-Vorhaben (vgl. V. 1220-23) bemerkenswert auch Jahraus’ „Metapher der Zweisprachigkeit“, unter welcher „die Differenz zwischen Text und Interpretation“ an dieser Stelle auf ganz grundsätzlicher Ebene „als Problem einer Übersetzung“ zur Sprache kommt (Jahraus, *Literaturtheorie*, ebd., S. 186). Die oben angedeutete Verschränkung von hermetischer Tradition, Fausts Bibelübersetzung sowie sprach- respektive zeichentheoretischem Diskurs erhält noch mehr Gewicht, wenn man bedenkt, dass die Kabbala ihrer ursprünglichen Intention nach als (‘geheimer’) Kommentar respektive verschlüsselte Entschlüsselung der ‘biblisch-codierten’ göttlichen Weisheit begriffen werden kann.

<sup>693</sup> Siehe hier insgesamt Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 187, jedoch ohne dass die im gleichen Kontext stehende Problematisierung von „[w]erkimmanente[r]“ vs. „[r]ezeptionsästheti[scher]“ Interpretationspraxis an dieser Stelle berücksichtigt werden könnte (ebd.).

<sup>694</sup> Hier in Abgrenzung von einem Kunst- und „Literaturbegriff [...]“, der Literatur auf die Nachahmung insbesondere von Natur festlegt“ (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 89).

<sup>695</sup> Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 91.



Entfaltungspotential, das der teuflische Rhetoriker Mephisto tatsächlich nur negativ widerspiegeln bzw. sich simulierend aneignen kann. Schiller hat dieses – wenn man so will: tragisch-gebrochene – Vermögen diskursiv aufgegriffen und zum Schauplatz seiner ästhetischen Bildungs-idee gemacht.<sup>696</sup> Auf ihm tritt dem Selbstzweck der Kunst ein Moment hinzu, das für die Menschheit nachgerade historische Bedeutung gewinnen soll, das sich in der Behandlung des Menschen als leib-seelische Ganzheit allerdings noch keineswegs erschöpft; zum Idealfall der menschlichen Bewährung wird die (poetische) Kunst vielmehr auch deswegen, weil sie dem Menschen den Raum gewährt, seine Freiheit in ihr in einem Höchstmaß zu erproben. Für ihre sprachliche Sonderform der Literatur mag das umso mehr zutreffen, als sie das insofern ‘bedingt-unbedingte’ Freiheitskonzept anhand ihrer eigenen strukturell-organologischen Gesetzmäßigkeit in der Weise einer ‘inneren’ Autonomie (und passend zu dem *frei erscheinen[den]* (V. 336) Teufelskerl Mephisto) fiktional verwirklicht und damit erst in prototypischer Weise als Objekt eines allgemeinen Strebens zur Geltung bringt. Dass sie als Plattform der gestalterischen Willkür negativ auf etwas zurückweist, wovon sie sich nun wieder positiv „erfinde[nd]“ und unter dem Dach ihrer selbstaufgelegten Gesetzlichkeit abhebt, dass sie aufgrund ihres Interpretations-Bedarfs zugleich aber auch zu einem Gegenstand der heteronomen Bestimmung differiert, bringt sie als Gesamterscheinung in genau die Lage, die Schiller unter dem „Begriff der Heautonomie“ zusammenfasst, wie er dann zum – die subjektiv-freiwillige Anverwandlung einer ideellen Normativität ins Bild setzenden – Knotenpunkt seiner ästhetischen Menschheits-Vision wurde. In dem Maße nun, wie sich Goethes Held als Magus der (imaginativen) Selbst- und Weltentwürfe hervortut, wird er demgegenüber zur Verkörperung eines Verwandlungs- respektive Entwicklungsgedankens, der, mag er auch in seiner anthropologischen Tendenz mit dem (an der Philosophie Kants geschulten) aufgeklärt-ästhetischen Bildungsideal Schillers zur Deckung kommen, jedenfalls dessen ursprüngliche Erwartung eines sittlichen Rückkopplungseffekts der Kunst nicht mitzutragen scheint,<sup>697</sup> er setzt vielmehr auf einer Ebene an, deren unmittelbar existentielle und insofern anthropologisch basalere Dimension besser vermutlich dort zum Ausdruck gelangt, wo man sie auf jenes prinzipielle innere Bildungsprinzip zurückbezieht, das seit Aristoteles unter dem Namen der „Entelechie“ berühmt und (nicht zuletzt) für den ästhetischen Diskurs folgenreich geworden ist, weil es durch seine neue Sicht auf das „[...]Konzept“ der „Mimesis[...]“ eine (gerade in ihrer ontologischen Relevanz) nicht zu unterschätzenden Aufwertung der Kunst und „insbesondere“ der literarischen Gattung der „Tragödie“ begünstigt hat. Grundlage dieses – gewissermaßen aus der Transzendenz des platonischen Ideenkosmos herabgeholt und in die Welt der „Erscheinungen“ hineinverpflanzten – aristotelischen „Formprinzip[s]“ ist eine „[P]rozessual[isierung]“ von Wirklichkeit, die sich bei Goethe tatsächlich nicht nur ästhetisch, und das heißt hier zunächst in einem eigentümlich ‘entidealisierten’ oder korrekter ‘immanenzbasierten’ Schönheitsbegriff, niederschlägt,

---

<sup>696</sup> Dazu ausführlicher Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 89.

<sup>697</sup> Unabhängig davon macht er nach der anderen Seite hin das latente anthropologische Entwicklungspotential, das bei Richter noch theologisch respektive theosophisch ausgebremst wird, durch die Befreiung von seinen moraltheologischen Zwängen erst eigentlich verfügbar. Mit Blick auf den Kontext des Schiller’schen „Literaturprogramm[s]“ hier grundlegend: Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 89.

sondern in der letztlich auch seine dem organischen Pflanzenwachstum nachempfundene Idee einer unablässigen metamorphotischen Höherentwicklung verwurzelt liegt.<sup>698</sup>

Auf solche Weise ‘monadisch’<sup>699</sup> eingebunden in die (im weitesten Sinne) sprachliche Selbstverwirklichung des göttlichen Vernunft-Lichts, fördert Faust also eine Facette dessen irdischer ‘Ausstrahlung’ zu Tage, die von seinem künftigen Gesellen nicht nur nicht wahrgenommen werden will, sondern dies – denn warum sonst sollte er sie über das eigene ‘scheinbewusste’ Gebaren respektive seine Mission der Scheinhaftigkeit (vgl. V. 336) andernfalls auch noch indirekt unterstützen? – ganz offenbar gar nicht kann<sup>700</sup>. Er gibt mit seiner Logos-Interpretation – umso mehr, wo man sie als produktiven Akt einer hermeneutischen Selbstvergewisserung versteht – aber zugleich die Vorlage für eine Differenzierungsleistung, die als unmittelbare Reaktion auf das Stichwort der *Tat* (V. 1237) nun wiederum seinen unheimlichen Hausgast in die Lage versetzt, Fausts neutestamentliche ‘Genesis’-Variante durch das Ringen um seine eigene kosmologische Selbstidentifizierung zu konterkarieren und versuchsweise aus den Angeln zu heben. Was sich mit Mephistos, hier erst noch genauer zu untersuchender, Vorstellungszereemonie zu einem ‘offenen’ Konflikt zwischen Tun und Werden ausgewachsen hat, nimmt seinen Entstehungsweg nun allerdings über eine Verwandlungsprozedur, deren ‘teuflische’ Befremdlichkeit nicht zuletzt darin besteht, (mindestens) den Rezipienten über das ‘Wie’ ihrer, nun entweder passiv erfahrenen oder aktiv inszenierten, In-Gang-Setzung im Unklaren zu lassen – und damit freilich auch über die ‘Richtigkeit’ der ihr theoretisch entsprechenden ‘schöpfungs-genetischen’ Positionen.

### II.2.1.2 ... und sein Teufel: Mephistos Selbstcharakterisierung und Erscheinungsmodus

Zur existentiellen Grundsatzfrage wird der angezeigte Streit dank einer Verquickung seiner Parteien, wie sie als ausdrücklich weltliche im Motiv des Teufelsbundes geradezu exemplarisch – und an

---

<sup>698</sup> Zur Entdeckung des positiv-ästhetischen Potentials der „Mimesis“, die mit der Einführung des aristotelischen Entelechie-Begriffs nicht nur zum Analogon, sondern mehr noch zu einem Teil des ideellen Seins selbst avancieren konnte, siehe ausführlich Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 92; zum Vergleich zwischen platonischem und aristotelischem Kunstansatz: Jahraus, ebd., S. 91-93. Seinem eigenen Verständnis von Wahrheit und Schönheit gab Goethe in einem Brief an Friederike Oeser vom 13. Februar 1769 einmal wie folgt Ausdruck: „O, meine Freundin, das Licht ist die Wahrheit, von der doch das Licht quillt. Die Nacht ist Unwahrheit. Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Gebuhr von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding. In ihrem Reiche liegt ein Scheideweg so zweydeutig, so schielend, ein Herkules unter den Philosophen könnte sich vergreifen“ (Morris (Hg.), *Der junge Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 324).

<sup>699</sup> Dies bereits mit Rücksicht auf die Modifikation und Weiterführung der von Aristoteles in Rechnung gestellten entelechischen Formkraft im Zusammenhang der Leibniz’schen Monadenlehre.

<sup>700</sup> Diese ‘teuflische’ Blindheit deckt sich – umso mehr angesichts der wiederholten (Selbst-)Zuordnung Mephistos zum Element des Feuers (siehe z. B. V. 1154, 1377 sowie 3217-19 und 3241-43) – in hohem Maße mit der von Richter beschriebenen „Strafe[...]“ Luzifers, dem, »von GOTT in das erste Principium, als das Haus des Todes, verstossen« der Selbstregulationsmechanismus bzw. das Gleichgewicht zwischen ‘Licht- und Finster-Feuer’ abhanden gekommen ist und der nunmehr als »ein Feuer=Quall«, „in welchem das Licht verschlungen war, – im Gegensatz zu jedem gottgewollten Geschöpf, wo das Feuer verschlungen ist“, »kein Auge mehr ha[t], das Licht zu sehen« und der so »von keinem Lichte [weiß], [...] [und] auch kein Licht [sieht]« (siehe hier grundlegend Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 110 ff., sowie die entsprechenden Bezugsstellen bei Samuel Richter: GA, S. 203 und 199 f.).

Intensität kaum zu übertreffen – vorgeprägt war. Als zeitlebens unauflösbare, das geist-leibliche Dilemma der menschlichen Gattung gewissermaßen noch einmal direkt heraufbeschwörende Verbindung bildet es den nunmehrigen Austragungsort der bereits im Prolog ans Licht getretenen Meinungsdifferenz, ohne dass deren objektiv-endgültige Entscheidung hier aber noch ernsthaft in Aussicht stünde; das liegt noch vor Fausts weltanschaulichem Verzicht auf eine verbindliche jenseitig-extrinsische Urteilsinstanz an der Tatsache, dass der (himmlische) Angeklagte bzw. Richter, das (irdische) Opfer bzw. der (in seiner juristischen Mündigkeit so noch nicht eindeutig feststehende) Täter und zuletzt sogar der subversive Anwalt gleichsam zu einer einzigen Person verschmelzen und einen juristisch einwandfreien Prozess, ebenso wie ein entsprechendes Ergebnis, von vorneherein unmöglich machen. Diese neue Verfassungslage spiegelt sich in einer Änderung der Fragerichtung wider, die das Problem des ‘Wozu?’ mehr und mehr in eines des ‘Woher?’ überführt und so betrachtet nicht nur Fausts Unbeeindruckbarkeit angesichts der teuflischen Jenseitserwägung untermauert (vgl. V. 1658 f. sowie 1660 ff.), sondern auch schon auf die Diskussionsspanne hinweist, über die hinweg die Welt-‘Stammbäume’ der späteren Paktgenossen das Konkurrenzverhältnis zwischen gesetzter Tat und erlittenem Entstehen – und damit zugleich das Problem von Bestimmen oder Bestimmt-Werden, Freiheit oder Schicksal, Plan oder Zufall, ja letztlich die Möglichkeit der (von Faust vermissten) geschöpflsch-schöpferischen Unversehrtheit – im Verlauf ihres ersten Kennenlernens zur Verhandlung bringen. Dem geht eine Dramaturgie der gegenseitigen Annäherung voraus, die diese Uneinholbarkeit der Prioritätsfrage zwar ‘bildhaft’ unterläuft, deren Klärung – ähnlich wie es für die legendarische Anbahnung des teuflisch Bösen festgestellt wurde – aber weiterhin schuldig bleibt. Und so, wie sie beginnt, hat sie sich die ästhetischen Klischees des konventionalisierten Teufelsglaubens noch einmal provokativ auf den Leib geschrieben.

[A]ls nicht mehr nur so genannter (vgl. V. 343), sondern entsprechend ‘ver-wirklichter’ *Teufel* (dahingehend V. 353) taucht Mephistopheles im Umfeld Fausts erstmals, und in merkwürdiger Anknüpfung an die augenscheinlich ‘exklusive’ Position während seines himmlischen Nachworts (vgl. Regieangabe nach V. 349 sowie die Verse 350-353), in der Szene ‘Vor dem Tor’ auf – und zwar in Gestalt eines *schwarzen Hund[es]* (V. 1147) und damit einem „[i]n Berichten über Teufels- und Dämonenerscheinungen wie in Magierlegenden“ gängigen „Erscheinungsbild des Bösen“ folgend<sup>701</sup>. Im Unterschied zu Wagner, der das Tier lediglich beiläufig zur Kenntnis nimmt, wird Faust von dessen Gegenwart förmlich in Bann geschlagen:

*Bemerkst du, wie in weitem Schneckenkreise  
Er um uns her und immer näher jagt?  
Und irr’ ich nicht, so zieht ein Feuerstrudel  
Auf seinen Pfaden hinterdrein. (V. 1152-55)*

Letztlich ist die ungewöhnliche Intensität seiner sinnlichen Ergriffenheit (vgl. V. 1146) – von seinem Begleiter als bloße *Augentäuschung* (V. 1157) abgetan – aber nur der Ausgangspunkt für eine

<sup>701</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 242.

Erklärung, die geradezu zukunftsweisenden Charakter besitzt und insbesondere eine Dimension der Wirklichkeitserfahrung für sich reklamiert, die dem aufgeklärten Selbstverständnis Wagners völlig fremd zu sein scheint; denn unabhängig davon, dass er mit seiner Beobachtung des *Pudel[s]*, *der auf seine Weise / Sich auf der Spur des Herren plagt* (V. 1150 f.), ohne es zu ahnen, längst in den Kern des Faust'schen Rätselratens getroffen hat, indem sie das seltsame *Tier* (V. 1149) auf seine – dem Dienst an zwei Herren geschuldete – himmlisch-irdische Doppelnatur hin durchsichtig macht, weist die – auf den ersten Blick durchaus 'vernünftiger' – Art und Weise, wie er das ihnen beiden noch 'unbekannte' Tier (vgl. dazu V. 1161: *Weil er, statt seines Herrn, zwei Unbekannte sieht*) auf dessen 'Tätigkeit', die Aufnahme der ihm von seinem Herrn 'vorgegebenen' Fährte nämlich, reduziert, auf einen Realitätssinn hin, der sich abweichend von dem des Professors (vgl. V. 1158 f.: *Mir scheint es, daß er magisch leise Schlingen / Zu künft'gem Band um unsre Füße zieht*) in den festen Bahnen des kontrolliert-nüchternen Sachverstands bewegt.<sup>702</sup> Durch den Spaziergang über *Feld und Auen* (V. 1178) seelisch gekräftigt und beschwingt von der österlichen Atmosphäre, kehrt Faust mit Einbruch der Nacht und in Begleitung des vermeintlich herrenlosen *Pudel[s]* (V. 1186) hinter die Stadtmauer und in seine Studierstube zurück. Ohne zu wissen, wer sich hinter dem (zunächst) *willkommene[n] [...]* *Gast* (V. 1193) eigentlich verbirgt, weist er ihm schon den treffendsten Platz im Zimmer zu (V. 1188: *Lege dich hinter den Ofen nieder*) – den „»enge[n] und dunkle[n] Raum zwischen dem Ofen und der Wand«“, den bereits die „Faustbücher[...] von 1674/1725“ für die 'Entpuppung' ihrer Teufel genutzt hatten und der – wie es Adelungs Wörterbuch festhält – im zeitgenössischen Sprachgebrauch unter der Bezeichnung „»Hölle«“ geläufig war.<sup>703</sup>

Entsprechend verhält es sich mit der Resonanz, welche die *heilig[...]-besinnliche* (vgl. V. 1202) und erneut ins Idealische (vgl. V. 1216) ableitende Stimmung des Protagonisten nun bei diesem – vom Hausherrn später selbst dahingehend angedeuteten – *Flüchtling der Hölle* (V. 1299) hervorruft und die wiederum Fausts, die (angedeutete) Trias des *Guten und Schönen* (V. 1207) vervollständigende Sehnsucht nach Wahrheit (vgl. V. 1217: *Wir sehnen uns nach Offenbarung*) schon wesentlich auf den wachsenden Einfluss seines teuflischen *Geselle[n]* (V. 1298) hinlenkt: *Knurre nicht Pudel! [...], so laß das Heulen, / So laß das Bellen!* (V. 1202 und 1239 f.).<sup>704</sup> Bevor der inzwischen unerträglich gewordene Störenfried von seinem Gastgeber des Zimmers verwiesen werden kann, lässt sich jener in seiner Aufmerksamkeit ganz von der seltsamen Veränderung vereinnahmen, die plötzlich an 'seinem' Pudel zu beobachten ist und die Wagners – äußeren Anschein und (eigentliches) Wesen unmittelbar

<sup>702</sup> Umgekehrt entspricht dem – Mephistos Einordnung seitens des Prolog-Herrn wiederaufnehmend (vgl. V. 342) – die nicht weniger bedeutungsvolle Aufforderung Fausts an seinen künftigen, dort nicht mehr höfisch-schalkhaften, aber *pudelnärrisch[en]* (V. 1167) und keineswegs *stille[n] Gast* (V. 1193): *Geselle dich zu uns!* (V. 1166). Siehe mit Hinweis auf diese Parallele zur „Rede“ des Himmelsherrn bereits Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 242.

<sup>703</sup> Unter Rückgriff auf Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, a. a. O., Bd. 2, S. 1264, erläutert durch Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 245 f. Vgl. dazu auch Jeffrey Burton Russell, *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*, Ithaca / London 1986, S. 39, der, bezugnehmend auf Luthers 'Erfahrung' der höllischen Macht, über das Gebaren des Teufels schreibt: „He rattled around behind Luthers stove“, und weiterhin, in Parallele zu Mephistos Auftritt als 'fahrender Skolast' (vgl. Regieangabe vor V. 1322): „he disputed with Luther like a scholastic“.

<sup>704</sup> Wie von Schmidt unterstrichen, kündigt sich in dem an dieser Stelle noch 'hündisch' getarnten „Mißvergünstigen des Teufels an frommer Beschäftigung“ bereits „die weltliche Störung des gelehrweltabgewandten Daseins“ des Protagonisten an (Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 120).

gleichsetzenden, allein der ‘taghellen’ Seite der Phänomene zugewandten – reduktionistischen Sachverstand der Ignoranz überführt:

*Kann das natürlich geschehen?*

*Ist es Schatten? Ist's Wirklichkeit?*

*Wie wird mein Pudel lang und breit!*

*Er hebt sich mit Gewalt,*

*Das ist nicht eines Hundes Gestalt!*

*Welch ein Gespenst bracht' ich ins Haus! (V. 1248 ff.)*

Andererseits scheint der heimgekehrte Professor, von dem Einfluss des *trockne[n] Schleicher[s]* (V. 521) befreit, mit dem Gegengewicht zu seiner eigenen schwärmerischen Neigung nun auch eine Art von Wirklichkeitssinn verloren zu haben, der dem – wie sich mehr und mehr herausstellen soll – an den ‘aufgeklärten’ Zeitgeist jedenfalls nach bestem Vermögen angepassten Charakter seines neuen Gesellen doch schon erstaunlich nahe kam (vgl. V. 1172 f.: *Du hast wohl Recht; ich finde nicht die Spur / Von einem Geist, und alles ist Dressur*) und der das seltsame Getier – oder die eigene Einbildungskraft – bislang noch notdürftig im Zaum zu halten vermochte. Er freilich meint, sein unheimliches Gegenüber, hinter dem er mitnichten den abgründigen Todfeind der legendarischen Tradition, sondern lediglich *halbe Höllenbrut* (V. 1257) vermutet,<sup>705</sup> mit enthusiastischer Geste und im Vertrauen auf sein (mit Rücksicht auf die „[V]orgaben“ der „magisch-kabbalistischen“ Tradition hier von Schöne in seiner dilettantischen „[F]ehlerhaft[igkeit]“ zu erkennen gegebenes,<sup>706</sup> dafür aber umso besser mit der *[k]obold*-haften (V. 1276) ‘Halbnatur’ des teuflischen Schalks zusammenstimmendes) zauberisches Halb-Wissen bezwingen zu können. Wenigstens der Form und offenkundigen Absicht nach ist es in diesem Falle also nicht Faust, der den ersten Kontakt zum Teufel herstellt (vgl. V. 1426: *Ich habe dir nicht nachgestellt*), vielmehr sucht Mephisto dessen Nähe, um sich fürs Nächste – so könnte man es interpretieren – auf den ursächlichen Forscherdrang des Umworbenen zu verlassen. Dass sich dessen Bannformel zunächst auf den Bereich der elementarischen Naturgeister konzentriert und an diesem scheitert, bevor er den unbequemen *Geselle[n]* (V. 1298) durch das *Zeichen* des christlichen Kruzifixes (vgl. 1300 ff.) – augenscheinlich – zur Entpuppung als ‘*fahrender Scholastikus*’ (Regieangabe vor V. 1322) zwingt, mag dabei noch

<sup>705</sup> Dies hebt bereits Schöne hervor (Ders., *Kommentare*, a. a. O., S. 248 f.).

<sup>706</sup> Ausführlicher dazu Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 249 f.; so werde nach Fausts Anrufung der vier „Elementargeister[...]“ (ebd.) nicht nur der in Paracelsus’ *Liber De nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris* (in: Theophrast von Hohenheim gen. Paracelsus, *Sämtliche Werke*, I. Abteilung: *Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften*, 14 Bände, hg. von Karl Sudhoff, München / Berlin 1922-1933, Bd. 14, S. 124: „die in der erden sind pygmaei“) mit dem Element Erde (und entsprechend der Beschaffung von „Bodenschätze[n]“) assoziierte „*Berg-Kobold*“ mit dem im „Volksglauben“ für die Hilfe in „Haus- und »Küche[...]“ zuständigen „*Kobolt, oder Spiritum familiare*“ (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 249, dort unter Rekurs auf das *Frauenzimmer-Lexicon [= Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon [...]* von *Amaranthes*, Leipzig 1715], S. 1068) verwechselt, sondern darüber hinaus zusätzlich mit dem im zeitgenössischen Aberglauben verwurzelten und solcherart nun eindeutig negativ auf den Herkunftsraum der Hölle verweisenden „männlichen Buhlteufel“ „*INCUBUS*“ vertauscht (Schöne, ebd., S. 249 f., dort unter Bezug auf das *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hg. von Hanns Bächtold-Stäubli, 10 Bände, Berlin und Leipzig 1927-1942 (Nachdruck Berlin / New York 1987), Bd. 4, S. 695).

einmal an die im Kontext der Erdgeistbeschwörung schmerzlich erfahrene Diagnose seines [ü]bermensch[lich]en (V. 490) Selbst-Irrtums und seiner persönlich (nämlich maßgeblich von der eigenen Biographie) begrenzten Wahrnehmungsfähigkeit erinnern (dazu V. 512 f.: *Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir!*).

Dem begrifflichen – in seinem Bedürfnis, in das Wesen der Dinge vorzudringen, hier deutlich ironisierten (vgl. mit Blick auf V. 382 ff. jetzt V. 1323: *Das also war des Pudels Kern!*) – Fassungsvermögen des *gelehrten Herrn* (V. 1325) gilt dann auch schon das erste spottende Ausweichmanöver des vermeintlich *zu dessen Diensten* (V. 1322) erschienenen weltmännischen Fremdlings (vgl. V. 1327-30: *[...] Die Frage scheint mir klein / Für einen der das Wort so sehr verachtet, / Der, weit entfernt von allem Schein, / Nur in der Wesen Tiefe trachtet*).

Aber Faust weiß sich mit einer nicht weniger spitzfindigen Rechtfertigung seiner namentlichen Erkundigung *Wie nennst du dich?* (V. 1327) zu wehren, indem er sie auf das sich angeblich schon an seiner Oberfläche erledigende *Wesen* (V. 1331 f.) des – seinerseits bereits auf seine teuflische Herkunft hin umrissenen – Unbekannten zurückführt, um sich zuletzt dann doch zu einer präziseren Formulierung seines eigentlichen Anliegens herabzulassen: *Nun gut wer bist du denn?* (V. 1335). Auf solche Weise dezidiert nach seiner Identität befragt, weist sich der vielgescholtene (vgl. V. 1334: *Wenn man euch Fliegengott, Verderber, Lügner heißt*) Fremdling zunächst als *Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft* (V. 1335 f.) aus. Die widersprüchliche Wendung – von Schöne „geradezu als eine Kontrafaktur des Römerbriefs 7, 18 f. [...]: »Wollen habe ich wohl, aber vollbringen das gute finde ich nicht. Denn das gute, das ich will, das thue ich nicht; sondern das böse, das ich nicht will, das thue ich« zu erkennen gegeben<sup>707</sup> – wurde verschiedentlich<sup>708</sup> dahingehend interpretiert, dass Mephisto innerhalb seiner Aussage einen Perspektivwechsel vollziehe, von dem, was unter menschlichem Blickwinkel als ‘böse’ gelte (V. 1342 f.: *[...], was ihr [...], das Böse nennt*), zu dem, was seinem eigenen Verständnis von ‘gut’ und ‘böse’ nahe komme. So habe dieser „den Begriff *das Gute* also mephistophelisch besetzt (entsprechend Jesaja 5,20: »Wehe denen, die böses gut und gutes böse heissen; die aus finsternis licht und aus licht finsternis machen«)<sup>709</sup>. Besonders unter dem Gesichtspunkt, dass „Lügen [...] ein intentionaler Akt [ist]“<sup>710</sup> und nicht zwangsläufig auch inhaltlich falsch sein muss, wäre es aber ebenso vorstellbar, dass der Teufel hier, sich unbewusst auf die Worte seines himmlischen Herrn beziehend, lediglich der Vision seiner originären Handlungsimplication Rechnung trägt.

Weil seinem erkenntnishungrigen Gegenüber diese rätselhafte (vgl. V. 1337) Bestimmung nicht genügt, lässt Mephisto einen weiteren Umschreibungsversuch seines Wesens folgen:

*Ich bin der Geist der stets verneint!*

*Und das mit Recht; denn alles, was entsteht*

<sup>707</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 251.

<sup>708</sup> So z. B. von Michelsen (Ders., *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 237) und von Schöne (Ders., *Kommentare*, a. a. O., S. 251).

<sup>709</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 251.

<sup>710</sup> Safranski, *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, a. a. O., S. 286.

*Ist wert daß es zu Grunde geht;  
Drum besser wär's daß nichts entstände.  
So ist denn alles was ihr Sünde,  
Zerstörung, kurz das Böse nennt,  
Mein eigentliches Element. (V. 1338-44)*

Mit einer nahezu tadellosen Rekapitulation des göttlichen O-Tons beginnend, startet der diabolische Widerspruchsgeist hier ganz offenbar den Versuch, seiner 'negativen' Einordnung durch den Herrn einen eigenen 'positiven' Rechtsanspruch abzugewinnen. Die Unterschlagung der logischen Kehrseite seiner teuflischen 'Naturphilosophie' – der berechtigten Ausrichtung alles einmal Vergangenen oder bislang Unentstandenen auf neues Werden – wird dabei zum monokausalen Auftakt eines Optimierungsansatzes, anhand dessen er die Leistungen der menschlichen Urteilskraft (und mit ihr die Kategorie des Moralischen) für obsolet erklärt und sich damit freilich rückwirkend auch die Basis seines geistigen Herkommens entzieht. So wie er es darstellt, bekleiden *Sünde* und *Zerstörung* offenbar den gleichen ontologischen Rang oder scheinen des für sie bzw. ihre potentielle Übersetzung in den Begriff des *Böse[n]* (vgl. V. 1342 f.) geradezu erst konstitutiven sittlichen Betrachterblickwinkels von ihrem Grunde her zu ermangeln. Verantwortlich für diese Verwechslung respektive Gleichschaltung eines dem *[g]ute[n] [S]chaff[en]* (vgl. V. 1336) gegenläufigen moralischen und physischen 'Schlechten', wie es noch bei Leibniz unter Ergänzung um seine metaphysische Variante Gegenstand dreier verschiedener Kategorien geworden war, zeichnet aber eine Argumentationsstruktur, deren anti-evolutionäre Ausrichtung genau genommen erst am Ende der triadischen Vorstellungszereemonie voll zutage tritt, als Mephisto sein atypisch teuflisches Plädoyer für den Untergang der materiellen Welt zum Besten gibt. Bei aller rhetorischen Versiertheit entgeht diesem offenbar gänzlich, dass das begriffliche Fundament, welches er für seine Rekonstruktion des *Böse[n]* (V. 1342 f.) wählt, seinen (wie zu sehen: selbst-)wider-sprüchlichen Zweck auch insofern subventioniert, als jede *[g]eist[ig]* provozierte – und per se 'logische' – *[V]ernein[ung]* (vgl. V. 338 und 1338) sinnvoll nur in Begleitung eines 'positiven' Gegenentwurfs, genauer: als angrenzendes 'Dazwischen' (mindestens) zweier verhandelbarer (auf der einen Seite schon vorhandener, andererseits erst zu entdeckender bzw. sich noch entwickelnder) 'Alternativen' von sich reden machen kann. Im Umkehrschluss rechtfertigt Mephistos identifikatorisches Unvermögen damit das universelle Vorkommen einer Negierungs-Energie, die letztlich auch seine eigene ist und die, selbst, wenn man sie als rein intellektuelle begreifen wollte, auf eine Form der 'wörtlichen' oder in irgendeiner Weise 'sinnlichen' Manifestierung angewiesen bleibt, welche ihr nun wiederum ihre indirekt kreative, realitätsschaffende Kraft bescheinigt – ein Grundparadox, das nicht nur sein Unbehagen über den sprachhermeneutischen Ansatz der Faust'schen Bibellektüre, sondern auch den eigenen, vermeintlich aufgeklärten, bei der Frage nach seinem Wesen aber unversehens in die Bildsprache des Mythos 'zurück'-fallenden Erkenntnisstand plausibel macht. Es erklärt freilich auch, warum der so in ein dialektisch sich fortarbeitendes, sinnliches wie geistiges Weltgeschehen Integrierte – jenseits seiner mit den anderen negierenden Geistern schicksalhaft geteilten Teilhaftigkeit – auf die *[b]escheidne*

*Wahrheit* (V. 1346) seiner prinzipiellen Unvollständigkeit zurückziehen muss, und möglicherweise auch, weshalb er zur Reetablierung der ehemaligen teuflischen Hoheitsrechte jetzt den Umweg über eine größere Instanz, nämlich die seines vermeintlich überlegenen und durch und durch finsternen Herkunftsraums wählt.

Spätestens hier beginnt nun aber die unbescheidene Kehrtwende seines Vorstellungsgesprächs, mit dem er, wenn er den eigenen Schaffensmodus jetzt gar in die ursprüngliche und v. a. einzig rechtmäßige Gesetzmäßigkeit der kosmischen Ordnung rück-übersetzt, Fausts vorangegangenen neutestamentlichen Schöpfungs-‘Mythos’ ironisch konterkariert. Gleichzeitig integriert sie ihn – und indirekt auch seinen faustischen Kontrahenten – einem Weltmodell, das allem voran einen Wesenszug sowohl mit der pantheistischen Kosmosvorstellung des griechischen Altertums wie mit dem mystischen Schöpfungsdenken eines kabbalistisch-hermetisch inspirierten christlichen Monotheismus teilt: Die grundsätzliche „[E]ntsprech[ung]“ von „Theogonie und Kosmogonie“, und letztlich die Aufhebung der Vorstellung von der örtlichen Verschiedenheit von Himmel und Erde.<sup>711</sup>

*Bescheidne Wahrheit sprech' ich dir,  
Wenn sich der Mensch, die kleine Narrenwelt,  
Gewöhnlich für ein Ganzes hält:  
Ich bin ein Teil des Teils, der Anfangs alles war,  
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,  
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht  
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,  
Und doch gelingt's ihm nicht, da es, so viel es strebt,  
Verhaftet an den Körpern klebt.  
Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön,  
Ein Körper hemmt's auf seinem Gange,  
So, hoff' ich, dauert es nicht lange  
Und mit den Körpern wird's zu Grunde gehen. (V. 1346-58)*

Insgesamt dreimal, also mit jedem Anlauf, Fausts pedantischem Interesse an seinem Wesen Genüge zu tun, muss Mephisto vor dem Vollkommenheitsanspruch der menschlichen *Narrenwelt* (V. 1347) zurückstecken – *weit entfernt von allem Schein* (V. 1329) bleibt dies die minimalistische Konstante seiner negativen Bestimmung. So essentiell durchzieht sie die (wiederholt scheiternden) Anläufe seiner (der eigenen Unverbindlichkeit zum Opfer fallenden) Selbst-Definition, dass ihr erst in der gedoppelten ‘Brechung’ des eigenen genuinen Heimatraums das von seinem Befrager leidlich

---

<sup>711</sup> Im Prinzip stellt sich die Situation damit also ganz ähnlich zu jener dar, die Deissler am Beispiel des „babylonischen ‘Enuma-elisch’-Mythus“ „symptomatisch“ hervorkehrt, wenn er diesen „ein exemplarisches Zeugnis für die prinzipielle Welthaftigkeit und ‘Welthaltigkeit’ der altorientalischen Gottheiten“ und deren „Sein“ ein „In-sein in Welt“ nennt, wobei diese Sichtweise nicht zwangsläufig als Ergebnis des hier ins Bild gesetzten polytheistischen Denkens betrachtet werden dürfe; so lasse ebenfalls das „monotheistische[...] Sonnenlied des Echn-Aton“ eine vergleichbare „Zugehörigkeit der Gottheit zum ‘All’ der Welt“ erkennen. Deissler, *Die Grundbotschaft des Alten Testaments*, a. a. O., S. 42.



akzeptierte Instrumentarium ihrer begrifflichen Abbildung zuwächst: Entsprechend der Kraft (vgl. V. 1335), deren Größe erst am Widerstand ihrer Gegenkraft ablesbar wird, und dem Element (vgl. V. 1344), das lediglich eine Komponente im Gesamtkonstrukt eines funktionierenden Organismus respektive übergeordneten Bauplans darstellt, rundet Mephistos Teilhaftigkeit an einer bereits vorgeordneten Teilhaftigkeit (vgl. V. 1349) das fortgesetzte Diminuendo seiner dezidiert 'teuflischen' Selbstbehauptung ab. Wo sich der kosmisch verkleinerte Mensch also – im Jargon Leibniz'schen Räsonnements – mit der Einzigartigkeit einer individuellen, und in diesem Sinne (nicht mephistophelisch-fragmentarischen, sondern) partiellen, Spiegelung des Weltganzen trägt, konkretisiert sich Mephistos Aktions-Potential erst aus der Abhängigkeit von einem Anderen, von einem substantiellen Substrat, das freilich auch umgekehrt nur im Schattenriss seiner negativen Energie benennbar an Form gewinnt. Das zeigt sich besonders dort, wo er anstelle einer simplen, sei es seinen Eigennamen, sei es seinen (seltsam zwischen Beruf und Berufung bzw. persönlichem Eigenschaftsprofil befangenen irdischen) Daseins-Grund gebrauchenden Identifizierung seiner selbst immer wieder den Informations-Weg der Umschreibung und relationalen Abgrenzung wählt – ein Tribut nicht zuletzt an Fausts [t]iefe[s] (V. 1330) Wahrheitsverlangen wie an die taktische Anbahnung des bevorstehenden Pakthandels. So wie dieser künftige Reise-Gefährte *noch nicht der Mann ist, den Teufel fest zu halten* (V. 1509), fehlt offensichtlich – und bleibend! – also auch Mephisto das Zeug zu einem Teufel, der sich diesen Titel persönlich verdient hätte. Ganz im Gegenteil scheinen die „[s]pott[enden]“ Halb Wahrheiten und „[i]roni[schen]“ Randkommentare dieses umtriebigen Lügengeists geradezu dafür gemacht, auch seine den eigenen Wirklichkeitsstatus angehende metaphysische Ratlosigkeit, ja mitunter gar (selbst-)kritische „Distanz“, außer Zweifel zu setzen.<sup>712</sup> Noch das ägyptische Orakeltier wird ihn bei dem späteren Abstecher ins Reich der Antike – sein früheres Attest über den Aufklärungseffekt (vgl. V. 4041: *Doch manches Rätsel knüpft sich auch*) des auf dem Gipfel des Blocksbergs vermuteten Bösen (V. 4039) nun gegen ihn selbst verwendend – angesichts dieser, ihn gleichzeitig zum Spielball der unterschiedlichsten Weltanschauungen machenden, 'analytisch-synthetischen' Unzulänglichkeit (vgl. V. 7133: *Versuch einmal dich innigst aufzulösen[...]*) bedeutungsvoll in seine Grenzen weisen: *Sprich nur dich selbst aus, wird schon Rätsel sein* (*Faust II*, V. 7132).

Dass Mephistos Kennruf tatsächlich erst auf dem Höhepunkt des immer deutlicher als solcher hervortretenden Verrats an Gretchen ertönt (vgl. V. 4183: *[...] Mephisto, siehst du dort*), und zwar durch Faust, dessen Umgang mit dem Paktgenossen bis dato im Zeichen einer intuitiv-unscharfen Vertrautheit stand – schon bei Mephistos zweitem Antrittsbesuch genügt ein einfaches *Ich bin's* (V. 1531) für die Bestätigung *[h]erein[...]* (V. 1530) kommen zu dürfen –, unterstreicht dessen Veranlagung, als grundsätzlich allgemeintaugliche, d. h. wechselgesichtig-unpersönliche Kraft erst in

<sup>712</sup> Dazu auch Michelsen, der dieses distanzierte und beinahe ironische Selbstverhältnis Mephistos nicht nur als „Hauptingredienz[...] seines Wesens“ beschreibt, sondern darin einen Selbstskeptizismus verwirklicht sieht, der mit dem Ausflug des Reiseduos auf die Spitze des Blocksbergs und ihrer Beiwohnung an der – von Goethe letztlich in den 'Walpurgissack' verbannten Satansmesse – konzeptionell nur schwer vereinbar gewesen wäre (Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 245 ff.). Zur Diskussion über Goethes Walpurgisnacht-Paralipomena und mögliche Gründe für den Ausschluss der Satans-Szenen aus der autorisierten Dramenfassung – an prominenter Stelle konturiert durch Schöne und Zabka – siehe Kapitel II.2.2.5, S. 364 ff.

der dramatischen Engführung mit Faust zur spezifischen Ausdrucksform seiner hiesigen Existenz zu gelangen. Als *Geist des Widerspruchs* (V. 4030) unfähig zur Stiftung bzw. Aufrechterhaltung einer beständigen Ich-Identität, verbietet es insbesondere diese relativische, d. h. permanent auf die Opposition gegen seine jeweilige Umgebung fixierte Charakterstruktur, ihn zum Lückenbüßer der hier durchaus irreführend zitierten – nämlich auf die moralische Qualität eines Bösen um des Bösen willen hinzielenden – *OLD INIQUITY* des angelsächsischen *alten Bühnen-Spiel[s]* (V. 7122 f.) zu stilisieren. Erfolgte bereits seine Integration in die Pläne des Himmelsherrn wie sein Rollenzuschnitt zum schalkhaften Störenfried auf einem Terrain seiner prinzipiellen – die Radikalität seiner teuflischen Macht grundsätzlich bestreitenden – Depotenzierung, lässt sich seine personale Orientierungslosigkeit bzw. Unselbständigkeit bis in die kommunikative Vermittlung seines Weltzugangs und Interagierens, mit welchem er der subjektiven Relevanz des Faust'schen Tiefsinns und den entsprechenden Passagen seiner Gefühlsdeklamationen hohnlacht, hinein nachvollziehen: Wo der Protagonist der unmittelbaren, existentiellen Betroffenheit durch sein Leiden, Hoffen, Sehnen und Verzweifeln Stimme verleiht, verflacht diese Empfindungswelt bei dem finsternen Gesellen zur überdrüssig-generierten Beschreibung eines mit jedem Male von neuem als solches hingenommenen Immergleichen – zur Unauskömlichkeit aus der mechanischen Repetition eines längst Gewesenen, einer scheinbar ungeordnet, nichtsdestoweniger unermüdlich sprießenden und zirkulierenden Regenerierung der *plumpe[n] Welt* (V. 1364). So wiederholt sich die Differenz zwischen Fausts psychischer Vitalität und Mephistos defizientem Existenzstatus auch in der Wahrnehmung ihrer Umwelt, wenn das kosmische Ganzheitsstreben des enttäuschten Gelehrten nun mit einem Mal zu dem unorganisch-atomistischen Durcheinander des teuflischen *Chaos[-]Sohn[es]* (V. 1384) zerfällt.

Dafür, die hinter dem Lebenskreislauf verborgene *ewig rege[...], / [...] heilsam schaffende[...]* Gewalt (V. 1379 f.) nicht anzuerkennen, führt dieser Abkömmling der von ihm selbst jetzt gewissermaßen noch einmal rhetorisch nachvollzogenen urzeitlichen Indifferenz gewichtige Argumente ins Feld, mit denen er dem *[g]roßen* (V. 1360) – in seiner geistigen Durchdringung hier quasi im Nachvollzug des Faust'schen Übersetzungsunternehmens schon wieder 'männlich' überformten – 'Werk' des mütterlich-weiblichen Weltwerdungsvorgangs (vgl. V. 1349 ff.), komplementär zum Schaffensdrang (vgl. V. 1232 ff.) seines irdischen Herrn, nun einen 'maskulinen' Zyklus der Zerstörung *entgegen/setz[t]* (V. 1379/81). Dass er dazu einen vermeintlich eigenständigen 'Schöpfungsmythos' aus der Taufe hebt, kann nicht verhehlen, dass dieser im direkten Vergleich mit dem johanneischen 'Wort'-Evangelium geradezu wie dessen fehlende Hälfte respektive dessen Negativ gelesen werden könnte, sofern er sich nämlich selbst mit blasphemischer Geste als der andere *Teil* jenes *Teils*, der als *Wort Anfangs alles war* (V. 1349), und demgemäß als nicht mehr christlich-lichte, sondern dunkle Ausgeburt und unmittelbar finsterner Nachfahre eines – hier nicht mehr vatergöttlichen, sondern feminin konnotierten – voranfänglich-bergenden Urzustands verfügbar macht. In seiner Prämisse, das Licht als solches nur in untrennbarer Verbindung mit der Körperlichkeit zu akzeptieren, ganz d'accord mit der „Lehre“ des „mittelalterl. engl. Theologen Robert Grosseteste“, scheint er über deren

Implikation, selbiges in seinem Manifestationsverhalten von „der Materie“ abhängen zu lassen,<sup>713</sup> aber beinahe noch hinauszugehen, indem er die physische Dingwelt nun geradezu als einzig erkennbarproduktive Lichtquelle anpreist (vgl. V. 1355: *Von Körpern strömt's, [...]*). Unter dem – hier aus der subjektiven Perspektive des vermeintlichen Teufels heraus um sein Recht kämpfenden – Eindruck dieser aktivischen Komponente hat sich die metaphysische Degradierung der Stofflichkeit als Quelle ausschließlichen Irrtums oder jedenfalls als ohne positiven epistemischen Eigenanteil verstandenes Objekt der bloßen Lichtreflexion überholt. Diese – so von Mephisto noch nicht einmal beabsichtigte (vgl. V. 1357 f.) – qualitative Neubesetzung der irdischen Erscheinungen spiegelt sich in seiner Kosmologie an prinzipieller Stelle wider, wenn der – ihrem ontologischen Rang nach gleichermaßen an Richters ‘Ungrund’ wie an den voranfänglichen Ausgangspunkt des biblischen Schöpfungsberichts gemahnenden – *Finsternis* mit ihrer Mutterschaft gegenüber dem *Licht* konsequent auch die Elternrolle für die (oder jedenfalls eine genetische Allianz mit der) Materie zugewiesen wird – entweder, weil sie als aller Anfang auch die Urahnin der (nun unausweichlich an das Licht geketteten) *Körper[...]* (V. 1350/51/54) oder aber selbst schon jene inzwischen ‘räumlich’ ausdifferenzierte substantielle Grundmasse der jetzt erst sichtbaren und in einer Art Hassliebe mit dem Licht befangenen Materialität sein müsste. Ganz egal, für welchen Aspekt der Wirklichkeit man für den Fall einer entsprechend vollzogenen ‘dualistischen’ Spaltung Partei ergreifen wollte – jedes Mal bekäme man es mit einem universellen ‘Fortpflanzungsdefizit’ zu tun, das, während es sich auf Seiten des *stolze[n] Licht[s]* (V. 1351) als gehemmtetes Wirkungs- und Realisierungsvermögen bemerkbar machte, bezüglich der in solchem Sinne ‘verkörperten’ finsternen Urmaterie als intellektuelle Unempfänglichkeit zutage träte.

Dass Fausts sonderbarer Besucher augenscheinlich mit der zweiten Variante sympathisiert, mag dabei als oberflächlicher Schulterschluss mit dem Paradigma einer teuflisch vorbelasteten Sinnlichkeit verbucht werden, hat mit seinem eigentlichen, das ‘Gesetz’ des Zufalls und die Kurzlebigkeit des Seins favorisierenden Anliegen aber nur randständig zu tun. Denn was ihm [*d]as Etwas, diese plumpe Welt* (V. 1364) samt dem in ihr verorteten Lebendigen so interessant macht (vgl. dazu V. 318 ff.), ist ja nicht deren etwaiges sinnliches Autonomiepotential, ihre (ohnehin nur geborgte) Schönheit (vgl. V. 1355) oder eine – hier schon gar nicht mehr problematisierte – sittlich-religiöse Widerständigkeit, sondern die ihr zwar nicht ihrem abstrakten Begriff, wohl aber ihren konkreten Ausdrucksformen nach zugeordnete Tatsache der Endlichkeit (vgl. V. 1358). Aus ihr schöpft er die Hoffnung (vgl. V. 1357), zuletzt auch das Licht und die in ihm enthaltene Ausdehnungsenergie zum Erliegen zu bringen – ohne sich dabei ganz offensichtlich über die Konsequenzen für seine eigene Existenz im Klaren zu sein. Sollte es ihm nun aber wirklich darum gehen, mit seinem Schaffen an der Wiederherstellung jenes ursprünglich homogenen (Noch-nicht-da-)Seinszustandes, von ihm das *Nichts* (V. 1363) genannt, mitzuwirken, dann wäre er mit seiner eigentümlich-destruktiven Begeisterung für das Leben (vgl. V.

<sup>713</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 252. Freilich zieht Mephisto dabei nicht in Betracht, dass diese Dependenz allem voran eine den menschlichen Erschließungsweg der Wirklichkeit betreffende ist. Vgl. dazu Goethes *Beiträge zur Optik*, worin dieser erklärt: „Das Licht hingegen können wir uns niemals in abstracto denken, sondern wir werden es gewahr als die Wirkung eines bestimmten Gegenstandes, der sich in dem Raume befindet und durch eben diese Wirkung andere Gegenstände sichtbar macht“ (FA I 23 / 2, S. 23; nach dem Hinweis Schönes, *Kommentare*, a. a. O., S. 252 f.).

318-322) vom Enthusiasmus seines künftigen Paktpartners am Ende gar nicht mehr so weit entfernt – mit dem alles entscheidenden Unterschied freilich, dass seine teuflisch ersehnte, den prä-kosmischen Urzustand (oder jedenfalls die damit assoziierten Machtverhältnisse) zu erneuern suchende ‘Einheitserfahrung’ gerade die entgegengesetzte Richtung zu derjenigen Fausts anpeilt: die geschichts- und entwicklungsfeindliche Rückkehr in einen nicht hinter den Begriffen liegenden, sondern vorbegrifflichen Zustand der *Finsternis*; aber noch in einem weiteren Punkt weicht er maßgeblich von der Intention seines Kontrahenten ab, insofern es ihm – auch wenn es sich beim ersten Hinsehen umgekehrt zu verhalten scheint – gerade nicht um die Bewusstwerdung eines ihn sinnvoll einschließenden und wesentlich über ihn hinausweisenden größeren Ganzen, sondern um die selbstzweckhafte Restitution der von seinen dunklen Anfängen nun endlich auf das eigene, ungebührlich beengte Raumbedürfnis (vgl. V. 1377 f.: *Hätt’ ich mir nicht die Flamme vorbehalten: / Ich hätte nichts Apart’s für mich*) übertragenen ontologischen Vorrangstellung, um die Sicherung, ja wo möglich sogar Ausweitung, seines ‘flammenden’ Refugiums geht. Was er bei der Vorbereitung dieses [*s*]eine[*s*] Zweck[*s*] (vgl. V. 332) freilich verschweigt, ist die unbescheidene Kehrseite, die er seiner [*b*]escheidne[*n*] Wahrheit beimengt, wenn er die apriorische *Finsternis* aus seiner nicht mehr anfänglich-originalen, sondern nachträglich-teuflischen Perspektive heraus in einem ersten Schritt mit der *Nacht* verwechselt und in einem nächsten mit dem (von ihm offenbar als Widerspruch zum *Etwas* empfundenen) *Nichts* identifiziert (V. 1363 f.), etwaige Anteilsansprüche der traditionell zur Sphäre der Dunkelheit gerechneten (und insofern doch mit ihm verwandten) ‘körperlich’-verdichteten Materie<sup>714</sup> demgegenüber aber mit keinem Wort berücksichtigt – nicht bemerkend, dass er, indem er diesem (den qualitativen Riss zwischen Teil und Ganzem, zwischen seiner individuellen Wahrnehmung und dem Sein in seiner Vollkommenheit vernachlässigenden) Fehlurteil aufsitzt, ebenso wie mit der widersprüchlichen Degradierung des physischen Lebenselements, im Grunde auch seine eigene Selbstzerstörung betreibt.

Sich gleichsam für Mephistos beleidigend-mitleidige Feststellung der eigenen *wunderlich[en]* Göttlichkeit (vgl. V. 281 f.) revanchierend, schlägt Faust wenig später die mythologische Brücke, an der dessen teuflischer Irrtum anschaulich wird: *Was anders suche zu beginnen / Des Chaos wunderlicher Sohn!* (V. 1383 f.). Und er bezieht sich damit nicht etwa auf das von seinem Gast naserümpfend beanstandete Durcheinander einer ungebändigt nachwachsenden, in [*T*]ausend[*en*] von Keime[*n*] | zirkulier[*enden*] Natur (vgl. V. 1369-76), sondern begegnet darin – selbst wenn er dazu den Zwischenschritt über dessen [*g*]ewalt[*sam*] zerstörerisches Handwerk (vgl. V. 1379-81: *So setzest du [...] / [...] / Die kalte Teufelsfaust entgegen*) nimmt (vgl. V. 1367) – nun seinerseits dem [*g*]roßen (vgl. V. 1360) und von jenem offenbar nur unzufriedenstellend vertretenen *Nichts* (V. 1363), wie es nach Hesiods *Theogonie* am „Anbeginn“ aller Dinge stand. Aus dieser „gähnende[*n*] Leere“ des

<sup>714</sup> Dies im Sinne einer atmosphärischen Zuschreibung, die – mit durchaus voneinander abweichenden ontologischen oder gar moralischen Konsequenzen – von Platons auf die Erleuchtung durch die Ideen angewiesener (im epistemischen Dunkel liegender) Erscheinungswelt über die für große Teile der Kirchengeschichte maßgeblich zeichnende Körperfeindlichkeit bis in den Bereich eines „hermetischen Polarität[*s*denkens]“ hineinreicht, wonach „die Lichteindrücke Hell und Dunkel [...] in Analogie stehen zu den stofflichen Eindrücken Fein und Kompakt“ (siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 195).

Raumes“, hier „Chaos“ genannt, „gingen“ dem griechischen Mythos zufolge erst „Erebos (‘finsterer Grund’) und die dunkle Nacht hervor“, welche nun wiederum, „befruchtet von Erebos’ Liebe“, „Aither (‘Himmelshelle’) und Hemere (‘Tag’) [...] gebar“<sup>715</sup> – beinahe so, wie es auch Mephisto beschreibt, obschon er sich dabei (entgegen seiner sonstigen Spitzfindigkeit) einer mitunter recht verwaschenen, ja unpräzise-verfälschenden Redeweise bedient. Das zeigt sich bereits dort, wo er das Nichts am Beginn seiner Kosmogonie zunächst einmal gar nicht erwähnt, ohne dass dabei ersichtlich würde, ob das als mutwillige Verleugnung der wahren Anfänge, infolge ihrer unzulässigen Okkupation bzw. Fehlbesetzung durch den eigenen dunklen Herkunftsbereich oder aber aufgrund eines Seinsverständnisses geschieht, für das dieses – dem Etwas (analog zu der von Richter beanspruchten göttlichen Ursprungssituation) vorausliegende respektive die Abwesenheit von Etwas bezeichnende – Nichts mit dem, was *Anfangs [...] war* (V. 1349) oder was in vergleichbarem Sinne sein könnte, unvereinbar, mithin eine dem Sein und der *Welt* (V. 1364) durchaus konträre, jenseitig-fremde ‘Zuständlichkeit’ bleiben muss; unter dieser Voraussetzung würde sich sein teuflisches Schaffen – in gewisser Weise parallel zu der christlichen Jenseitserwartung – nun ebenfalls als Transzendenzbestrebung mit dem hier allerdings absolut negativen Ziel einer völligen Sinnlosigkeit profilieren, außer es erfolgte – mit Blick auf Mephistos Spielernatur um einiges wahrscheinlicher, dann allerdings wieder seine sinnliche Zerstörungswut unterminierend – nicht im Dienst an einem reinen *Nichts*, sondern in der Absicht, diesem gegenüber mit einer anderen, den momentanen Weltzustand lediglich ablösenden irdischen Wirklichkeit aufzuwarten.

Für die Einschätzung des mephistophelischen Selbstverständnisses fällt eine andere, die eigene stammesgeschichtliche Vergangenheit betreffende Ungenauigkeit aber noch stärker ins Gewicht – und sie hat mit einem dessen schelmischen Bindungs- und Relativierungsverhalten kennzeichnenden Defizit zu tun, das es ihm bei aller selbstironischen Distanznahme verwehrt, sein kulturell (vgl. z. B. V. 2495 ff.) ‘ererbtes’ Hab und Gut (nach dem Muster des Faust’schen *Wissensqualm[s]*, vgl. dazu V. 396 und 682 f.) im Sinne einer fortgesetzten ‘metakritischen’ Durchdringung tatsächlich sein Eigen nennen zu dürfen und auf dieser Basis zukunftsfähig zu machen: So scheint ihm der feine, doch keineswegs bedeutungslose Unterschied, den der griechische Weltenstehungsmythos zwischen die aus dem Chaos entsprungene „Urfinsternis“ und deren nächtliche Verwandte, die „relative Finsternis“<sup>716</sup> gelegt hat – eine so auch seine eigene ‘teuflische’ Teilhaftigkeit konturierende Verhältnismäßigkeit, die sich in der urnächtlichen Statthalterrolle für den das Emporkommen des Lichts zunächst noch benachteiligenden (dunklen) *Raum* (V. 1352) und der ihm einhergehenden An- oder Abwesenheit einer ‘raumgreifenden’ körperlichen Instanz nur auf neuer Ebene wiederholt –, ebenso wenig Kopfzerbrechen zu bereiten wie der Umstand, dass die *Nacht* als *Mutter* des *Licht[s]* (V. 1351) sowie dessen Fortentwicklung zum Tag bereits ein Stadium der schöpfungsgeschichtlichen Ausdifferenzierung markiert, das für sich allein nie wirklich *alles* (V. 1349) gewesen sein und so auch nicht mit jenem von der menschlichen *Narrenwelt* eingeforderten unvorgänglichen *Ganze[n]* (V. 1347 f.) konkurrieren kann.

<sup>715</sup> Vgl. Hesiod, *Theogonie*, Griechisch / Deutsch, übersetzt und hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 1999, S. 13.

<sup>716</sup> Hesiod, *Theogonie*, a. a. O., Anmerkungen, S. 87.

Umso treffender nimmt sich vor diesem Hintergrund der ‘aparte’ Einflussbereich aus, den sich Fausts Gast – sein Plädoyer für die Priorität des nächtlichen Nichts abschließend und diesem über die Vernichtung der Körper und im Sinne seiner vorzeitlichen Wiederherstellung vermeintlich zuarbeitend – so energisch *vorbehalten* (V. 1378) hat. Als wollte er damit die letzte (vom Geistlichen ins Materielle gewendete) Gelegenheit ergreifen, dem menschlichen Vernunft-Schein auf Augenhöhe entgegenzutreten, hat er sich hier für ein ‘Element’ entschieden, das nicht nur dessen Vorzug der ‘Erhellung’, sondern das auch dessen scheinbaren Mangel teilt, mit ähnlicher Dringlichkeit auf die Existenzform der Sinnlich- respektive Körperlichkeit zurückgeworfen zu sein – mit der negativen Schlagseite allerdings, diesem Problem anstatt durch deren dynamische ‘Überflügelung’ durch deren endgültige Zerstörung beizukommen. Mit diesem Übergreif auf den – von seinem Beschwörer noch für den Elementargeist *Salamander* reservierten (V. 1283 f.) – Bezirk der *Flamme* (V. 1377) freilich zugleich seiner traditionell-christlichen Assoziation mit dem „Höllengeist“<sup>717</sup> den Boden bereitend, entpuppt sich Mephistos teuflische Spezialisierung aber v. a. als Reaktion auf jenes faustische Bemühen, durch das sich sein Gastherr zuvor – unausgesprochen – als prototypischer Kandidat der alchemistischen Wissenschaft positioniert hatte. Das rührt nicht allein von der motivischen Nähe zu den in Richters ‘theosophischem’ Schöpfungsmythos einander kontrastierten Energie-Phänomenen des Licht- und Finsterfeuers und der Eigenschaft ihrer – nicht auf gegenseitiger Ausschließung, vielmehr auf der spurweisen Integrierung (vgl. dazu den *Feuerstrudel* des Pudels V. 1154) des jeweils schwächeren im augenblicklich stärkeren Kraft-Pol beruhenden – Wechselbewegung; es hat darüber hinaus und in wesentlichem Sinne auch mit der Zuschreibung zu tun, die dem Feuer als Medium der Verwandlung seine innerhalb der hermetischen Disziplin kaum zu überschätzende Tragweite verleiht<sup>718</sup>. Und nicht zuletzt beansprucht Mephisto hier – nachdem er

<sup>717</sup> Mit Hinweis auf diese traditionell-christliche Einordnung Mephistos siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 253.

<sup>718</sup> So kennzeichnet Gebelein „das Feuer“ im Rahmen des von ihm abgebildeten hieroglyphischen Systems des „Alchemist[en] und Rosenkreuzer[s]“ John Dee als „Agens aller Alchemie“ (Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 134, Abb. 26). Seine – so in Mephistos Rechnung freilich nicht vorgesehene (siehe V. 1362-78) – positiverstörnde, weil Verwandlung und Neubeginn ermöglichende Wirkung erhellt umso mehr, wenn man es im Zusammenhang mit dem ersten Teil einer von Albertus Magnus getroffenen, exemplarischen Charakterisierung der alchemistischen Kunst betrachtet, wonach sich deren Vorgangsweise dadurch auszeichne, „daß sie eine Substanz zerstört, indem sie ihre spezifische Form wegnimmt und ... die spezifische Form einer anderen Substanz hervorbringt“ (Gebelein, ebd., S. 140, dort mit einem Zitat aus Allison Coudert, *Der Stein der Weisen. Die geheime Kunst der Alchemisten*, Bern / München [in der mir vorliegenden Auflage aus dem Jahr] 1982, S. 18 f.). Möglich wird dies auf der Basis eines Wirklichkeitsverständnisses, das nach dem Muster der Vier-Elemente-Lehre und in deren besonderer – nämlich die (so auch von Mephisto erinnerten) [t]rocknen, [f]euchten, [w]armen, [k]alten (vgl. V. 1376) Eigenschaften der vier Grundsubstanzen, ihr im natürlichen Vorkommen variierendes Mischungsverhältnis und nicht zuletzt die Tatsache ihrer dynamischen Realisierung berücksichtigende – „[A]us[...]form[ung]“ durch Aristoteles von der prinzipiellen – auf dem universellen Formpotential der „Materia prima“ fußenden – Überführbarkeit einer Substanz in jede andere ausgeht (siehe zur aristotelischen Elementelehre hier insgesamt Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 138 ff.). Als „Stoffwechselchemie“ – und als solche wesentlich an der Organisationsweise des menschlichen Körpers orientiert – mag „Aristoteles’ Chemie“, die in ihren Abläufen nach dem Muster organischer „Verdauungsprozesse[...]“ (Gebelein, ebd., S. 139 f., dort unter Bezug auf Gernot Böhme, *Alternativen der Wissenschaft*, Frankfurt 1980, S. 101 ff., v. a. S. 116) funktioniert, noch dort Pate gestanden haben, wo Mephisto im zweiten Teil des Studierzimmer-Gesprächs (doch bereits angebahnt mit V. 301 f. des Prologs: *Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise. / Ihn treibt die Gärung in die Ferne*) auf die Unverdaulichkeit der – auch hier wieder an das „Große[...] Werk[...]“ (Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 140) des alchemistischen Transformations-Prozesses gemahnenden – Faust’schen *Selbst[-]erweiter[ungs]-Bestrebungen* (vgl. V. 1774)

schon bei seiner abendlich verdüsterten Annäherung vor den Toren der Stadt in Gestalt des schwarzen Pudels *ein[en] Feuerstrudel* hinter sich herziehen schien (vgl. V. 1154 f.) – einen Herrschaftsbereich, mit dem Faust schon einmal von höchster, unmittelbar-überwältigender Stelle her Bekanntschaft machen musste, als er sich *vermaß* (V. 621), den *Geist der Erde* (V. 461) aus dessen *Sphäre* heraus *mächtig* anzuziehen (vgl. V. 483). Er darf auch im Sinne der vom Erdgeist getätigten Beurteilung des menschlichen Begriffsvermögens (siehe V. 512) – und unbeschadet seiner ‘göttlichen’ Mission – als der nihilistisch veranlagte, speziell auf Faust angesetzte, das bedeutet hier aber v. a. dessen geistiger Verfassung entsprechende, *Geist* (V. 512) verstanden werden, in dessen *kalt[e] und frech[e]* (V. 3244) Gegenwart sich der Protagonist mit schicksalhafter und pathetisch überhöhter Ergebnisheit zu fügen wähnt, wenn er Mephisto in ‘*Wald und Höhle*’ als direkten Abgesandten des *Erhabne[n] Geist[s]* (V. 3217 ff.) und unausweichliches Beiwerk der eigenen genialischen Bestimmung, und das meint hier wiederum: der von ihm in einem tragischen Höchstmaß durchlebten und durchlittenen *Menschheit* (siehe V. 1770 und tendenziell ähnlich V. 3240) akzeptiert (vgl. dazu V. 3241 ff.: [...]) *Du gabst zu dieser Wonne, / Die mich den Göttern nah’ und näher bringt, / Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr / Entbehren kann [...]*).

Eingedenk des ewigen ‘Auf-und-Abs’ und ‘Hin-und-Hers’ (vgl. V. 502 f.), vor dessen Hintergrund sich das naturgewaltige, hier rhetorisch in einen kunsthandwerklichen Kontext gestellte *[S]chaff[en]* (vgl. V. 508 f.: *So schaff’ ich am sausenden Webstuhl der Zeit, / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid*) des Erdgeists in einen wiederum dem ozeanischen (vgl. V. 8320) Tun und Treiben des „Meergott[es]“<sup>719</sup> Proteus vergleichbaren und wie dieses dem Prinzip der Metamorphose verpflichteten<sup>720</sup> Rang einreihen lässt, bringt Mephistos vernichtende Flammenkraft mit dem Hinweis auf die Vergänglichkeit der individuellen Form nun genau jenen Zeit-Aspekt ins Spiel, der Fausts unzerstörbar-‘übermenschliches’ (vgl. V. 490) Unendlichkeitsverlangen in einer Weise ergänzt, durch die es erst eigentlich ‘handlungstauglich’ bzw. ‘realisierungsfähig’ wird. Betrachtet man Mephistos feurige Gebietsabsteckung mit Schöne als, gleichsam ‘geerdetes’, visuell-ästhetisches Gegenstück zu der hybriden „Lichttheologie“ des von Faust (versuchsweise) in seine Sprache übersetzten „Johannesevangeliums“,<sup>721</sup> dann zeigt sich ihre Tendenz, das (so in seiner ‘magisch’-unorthodoxen Auffassung bei Richter bezeichnete, jetzt allerdings auf die Person Fausts projizierte) schöpferische

---

abhebt: *O glaube mir, der manche tausend Jahre / An dieser harten Speise kaut, / Daß von der Wiege bis zur Bahre / Kein Mensch den alten Sauerteig verdaut! / Glaub’ unser einem, dieses Ganze / Ist nur für einen Gott gemacht!* (V. 1776-81).

<sup>719</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 569; Schöne bezieht sich dort auf Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, bearbeitet von Johann Joachim Schwabe, Leipzig 1770 (photomechanischer Nachdruck Darmstadt 1986), S. 2108/10.

<sup>720</sup> So nach Schöne, der Proteus hier zur „allegorische[n] Verkörperung der Metamorphose“ erklärt, von da aus den Bogen zu Goethes – von diesem mehrfach und an prominenter Stelle am Beispiel der Pflanzenmetamorphose zum Ausdruck gebrachter – Idee von der ewigen Umgestaltung schlägt und dafür einen Auszug aus einem „Bericht“ aus dessen *Italienische[r] Reise* zitiert, wo dieser festgehalten hat, „daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich anzusprechen pflegen, der wahre Proteus verborgen liege, der sich in allen Gestaltungen verstecken und offenbaren könne“ (so im „Bericht Juli 1787“; vgl. FA I 15 / 1, S. 402). Siehe dazu insgesamt Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 569. Das hier von Goethe verwendete Bild ist freilich auch deswegen interessant, weil es dieses Verwandlungs-Prinzip mit Blick auf die Prolog-Verse 310 f. als integralen Wesensanteil des faustischen Knechts selbst offenbart.

<sup>721</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 252.

Licht respektive Lichtfeuer an einer absoluten Ausdehnung zu hindern, deren *Gefahr, in's Nichts dahin zu fließen* (V. 719), bereits dem selbstmordwilligen Professor ahnungsweise vor Augen steht – an der Formulierung eines nur dem göttlichen ‘Ungrund’ vorbehaltenen Vormachtsanspruchs also, wie er mit Blick auf dessen prinzipielle Allheit respektive ‘All-einigkeit’ aber schon rein logisch gar nicht existiert.

Wenn sich Fausts Herausforderer – seinem Namen als einer, „[d]er das Nicht-Licht liebt“<sup>722</sup>, alle Ehre erweisend – mit seiner eigenwillig-teuflischen Kosmologie vermeintlich in den Dienst der anfänglichen Finsternis stellt, so muss das außerdem freilich nicht bedeuten, dass er diesen ‘dunklen’ Allgrund dabei prinzipiell auf seiner Seite hätte. Wäre da nicht die befremdliche Unbestimmtheit seiner eigenen, tatsächlich weniger genetischen als vielmehr partikularistischen Herkunftsgeschichte, könnte sein Unmut ohnehin allzu leicht mit dem eines benachteiligten Sprösslings verglichen und dementsprechend aus dem Motiv des Geschwisterneids erklärt werden (vgl. dazu erneut Mephistos indirekte Unterscheidung von den *echten Göttersöhne[n]*, V. 344). Dem verleiht atmosphärisch zusätzliches Gewicht, dass sein erster Auftritt ausgerechnet in die Zeit und die direkte Nachbarschaft zwar nicht der Geburt, jedoch der mit dem christlichen Auferstehungstopos symbolisch vergegenwärtigten Bestätigung der Gottessohnschaft Jesu fällt. Das Bemerkenswerte an dieser Koinzidenz ist nur, wie sich das darin realisierende Versprechen der Überwindung des Todes und die darin zum Ausdruck gelangende ‘Jenseitstendenz’ mit der irdischen Verwirklichung des teuflischen Gesellen verknüpft und dessen limitierte ‘Versuchsdauer’, als eine dem Rhythmus eines ewigen Lebenszyklus integrierte, auf solche Weise von dem inneren zeitenthobenen Beständigkeitsempfinden der (ob nun himmlischen oder irdischen) authentischen ‘Götterkinder’ (vgl. V. 344 / 281) entkoppelt. Jesu Leidens- und Erlösungsweg rekapitulierend schafft die Oster-, gefolgt von der ersten Studierzimmerszene also nicht nur Gelegenheit, Mephistos Rolle als Teufel gegenüber der göttlichen Inkarnation zu profilieren, sondern zugleich den quasi-metaphysischen Unterbau dafür, ihn bzw. den von ihm repräsentierten höllischen Daseinsbereich als grundsätzlich überwundenen bzw. heilsam integrierten, den ‘narrischen’ Zweck seiner weltlichen Gegnerschaft jedoch augenblicklich weiterverfolgenden und lediglich zum Schein aus der Einheit der himmlischen Rahmenhandlung ‘gefallenen’ Widersacher auf die ‘tragische’ Weltbühne zu holen. Umgekehrt wird das ritualisierte Osterereignis, sozusagen als neutestamentliche Replik auf die vor Beginn des Weltspiels nach alttestamentarischem Muster in Szene gesetzte Himmelsharmonie, zum dramatischen Ausgangspunkt jenes Werde-Prozesses, der sich auf sprachlich-abstraktem Niveau und wie im Zeitraffer dann auch in Fausts Logos-Variationen und deren mephistophelischem Kontrastentwurf widerspiegelt.

Und tatsächlich erschließt sich die immense, ja geradezu performative Bedeutungskraft, die sich hinter der ‘Wort’-Spielerei des Protagonisten verbirgt, am eindrucklichsten dort, wo man sie aus der Rückschau ihrer teuflischen Bestreitung bzw. unter dem Gesichtspunkt ihrer wechselseitigen Ergänzung von neuem liest. Mephistos *Ich bin ein Teil des Teils, der Anfangs alles war* (V. 1349)

---

<sup>722</sup> Siehe mit dem Hinweis auf diesen potentiellen namensetymologischen Hintergrund der (bereits seit den Anfängen des Faust-Mythos so genannten) Figur des Mephistophiles (so noch bei Spies, Widman und Widman/Pfitzer) bzw. Mephistopheles (so schon bei Marlowe und dem Christlich Meynenden) Peter Stanford, *Der Teufel. Eine Biographie*, aus dem Englischen von Peter Knecht, Frankfurt a. M. / Leipzig 2000, S. 246.



einmal direkt auf den *[g]eschrieben[en] [...] »[...] Anfang [...]*« (V. 1224) und dessen poetische Tragweite zurück-übertragen, hätte sich Fausts Geselle damit zu einer Anteilschaft am *Wort* (ebd.) bekannt, die auch seine überzeugte Licht-Aversion zuletzt als eine notgedrungen ‘positive’, weil sozusagen den materialischen Vergänglichkeitsfaktor des faustischen Begriffsfindungsvorgangs bezeichnende, erhellte. V. a. aber hätte seine eigenwillige Parodie des biblischen *Grundtext[es]* (V. 1220) auf solche Weise dazu beigetragen, die hier zunächst rein geistig verstandene Bedeutungsträchtigkeit der Sprache erst eigentlich in ihrer schöpferischen Energie und lebendigen Wandelbarkeit zu *[o]ffenbar[en]* (vgl. V. 1217). Denn er unterstützt, ob er will oder nicht, mit seiner Kosmologie eine Art von ‘Körperbewusstsein’, welches mit seiner Selbstbehauptung in einer dem Vernehmen nach ‘sprachlich’ verfassten Welt die Materie selbst als deren integralen und keineswegs beiläufigen oder vernachlässigbaren Bestandteil etabliert. Die von Fausts unheimlichem Gast beschriebenen *Körper[...]* (V. 1354 f.) symbolisierten aus dieser Perspektive heraus nichts anderes als den materiellen Aspekt einer wortgewordenen ‘licht-logischen’ Begrifflichkeit. Deren in diesem Entwicklungsstadium zu verzeichnender ‘gemischter’ Natur kommt Mephisto schon erstaunlich nahe, wenn er auf ihrer – von ihrer ‘allein für sich’ unsichtbaren und schon deshalb nicht *schön[en]* (vgl. V. 1355) ‘Gegenseite’ negativ, d. h. aber auch: unter ‘geistigem’ Vorzeichen erwiderten – körperlichen Abhängigkeit beharrt, die er allerdings insofern unterschätzt, als er sie von vorneherein auf ihre je individuell-konkrete Manifestation reduziert. Deswegen hat er zwar Recht, solange er von der historischen Kurzfristigkeit ihrer im Einzelnen ans Licht getretenen physischen Träger und damit auch von der Unbeständigkeit ihrer so realisierten Teil-Wahrheiten spricht, muss mit seinem Vernichtungsprojekt und seiner Nichtigkeitsbehauptung *im [g]roßen* (V. 1360) universellen Maßstab allerdings grundsätzlich falsch liegen, weil sein teuflisches Fassungsvermögen das durchaus produktive und sich in zahllos neuen Erscheinungen fortzeugende Sinn-Prinzip der von ihm beschriebenen licht-dunklen Partnerschaft in seinem Kern verfehlt.

Bei all dem gibt es einen wichtigen Aspekt, in welchem Mephistos (sich hier gleichsam an der universalen Anspruchshaltung der menschlichen *Narrenwelt* (V. 1347) orientierende) kosmische Abstammungserklärung mit den biblischen Aussagen bezüglich der Phänomenalisierung des Lichts und seiner sprachlogischen Grundlegung übereinstimmt. Gemeint ist der Umstand, dass dieses schon dort als relatives Ereignis und eben nicht als absolut ‘a-physische’ oder (nach herkömmlichem Verständnis) rein rationale Ausgangsformation der – mit dem Wechsel von Tag und Nacht die Eroberung von Raum und Zeit nach sich ziehenden – ‘weltlichen’ Ausdifferenzierungsleistung behandelt wird.<sup>723</sup> So deutet es – nachdem schon seine alttestamentliche Aufforderung ‘zu werden’ das ‘Resultat’ einer göttlichen ‘Ent-Scheidung’ bildet – auch nach der Motiv-Struktur des johanneischen Prologs auf einen universellen (das gesamte Schöpfungspotential einbegreifenden) ‘Informations-Raum’ zurück, wie ihn als Ursprungsort des Lebens mehr oder weniger deutlich auch der klassische

---

<sup>723</sup> Zum Vergleich: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; [...] Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht. Gott sah, daß das Licht gut war. Gott schied das Licht von der Finsternis, und Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis nannte er Nacht. [...]“ (Genesis 1, 1-5) sowie: „Im Anfang war das Wort, [...]. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat’s nicht ergriffen“ (Johannes 1, 1-5).

Chaos-Mythos und umso mehr der ‘theophilosophische’ ‘Weltentstehungs-Bericht’ eines Samuel Richter ihr Eigen nennen. Und hier wie dort kommt diesem Raum, unabhängig davon, ob sich dahinter ein Nichts an erkennbarem Sein bzw. Sinn, ein verwirrendes Masse-Chaos oder die materielle Grundlage des (sich gewissermaßen zur Textur der Welt entfaltenden) Worts verbirgt, eine für das Gelingen des schöpferischen Prozesses dem geistigen Lichtfunken ebenbürtige, von diesem letztlich nicht zu trennende Rolle zu. Ihr hat der dramatische Text im – von der im Ostergeschehen reflektierten Verwandlung der menschlichen Sünden durch die Inkarnation, den Tod und die Wiederauferstehung Christi bis hin zu der dem Entwicklungsgang der Schmetterlingsmetamorphose nachempfundenen Erlösungsprozedur der Grablegungs- und Bergschluchtenszene stets präsenten – Motiv der Hülle als Raum der Verwandlung ihr augenfälliges Denkmal gesetzt; vor dem Hintergrund der hier implizierten und aus dem kontextuellen Nebeneinander erwachsenden katalysatorischen Bedeutungs-Übertragungsfunktion agiert der teuflische Schalk quasi als Mittelsmann eines logischen Vermögens, das in seiner Erscheinungsform der Sprache jetzt nicht mehr nur als das von Herder hervorgehobene Kennzeichen der Menschheit, sondern als die paradigmatische Manifestationsform der Vernunft an sich dramatisch zur Verhandlung steht. Damit erweist sich Mephisto aber als dienstbarer Geist einer Schein-Veranstaltung, die sich seine Beschwerde konstruktiv zur Tagesordnung gemacht hat, weil jede Ausprägung von Sinn mit dessen partieller Verfälschung und der Notwendigkeit der (in diesem Fall nun eben teuflisch vermittelten) ‘Korrektur’ einhergeht.<sup>724</sup>

---

<sup>724</sup> Trotz mancher anderweitiger Parallele zur Figur des Prometheus kann Mephisto mit Blick darauf zwar nicht wie jener als Erfinder wohl aber – hierin ein Nachfahre des Götterboten Hermes – als Mittler der Sprache betrachtet werden (vgl. Schwab, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, Erster Teil, a. a. O., Erstes Buch, S. 11: „Da betrat Prometheus die Erde, ein Sprößling des alten Göttergeschlechts, das Zeus entthront hatte, ein Sohn des erdgeborenen Uranossohnes Iapetos, kluger Erfindung voll. Dieser wußte wohl, daß im Erdboden der Same des Himmels schlummere; darum nahm er vom Tone, [...], knetete ihn und formte daraus ein Gebilde, nach dem Ebenbilde der Götter, [...]“, wobei hier freilich wesentlich hinzu kommt, dass Prometheus für sein Werk noch Unterstützung von weiblicher Götterseite her erhält: „Diesen seinen Erdenkloß zu beleben, entlehnte er allenthalben von den Tierseelen gute und böse Eigenschaften und schloß sie in die Brust des Menschen ein. Unter den Himmlischen hatte er eine Freundin, Athene, die Göttin der Weisheit. Diese bewunderte die Schöpfung des Titanensohnes und blies dem halbeseelten Bilde den Geist, den göttlichen Atem ein“; siehe im gegebenen Kontext außerdem Goethes Vergleich zwischen dem Teufel des christlichen „Monotheismus“ und dem – die olympischen Gottheiten und allem voran Zeus aus ihrem Verhältnis zum Geschlecht der Menschen gewissermaßen abdrängenden – Götterrebellens des heidnischen „Polytheismus“ (FA I 14, S. 696): „Der Satan Milton’s, brav genug gezeichnet, bleibt immer in dem Nachteil der Subalternität, indem er die herrliche Schöpfung eines oberen Wesens zu zerstören sucht, Prometheus hingegen im Vorteil, der, zum Trutz höherer Wesen, zu schaffen und zu bilden vermag“).

Die (Auftreten und Funktion gleichermaßen betreffenden) Übereinstimmungen mit dieser mythischen – allem voran den kommunikativen Austausch „zwischen Menschen und Göttern“ am Leben erhaltenden – „Vermittl[er]“-Figur sind – das zeigt ein Vergleich mit der von Michael Pein getroffenen Charakterisierung des Hermes-Paradigmas – äußerst weitreichend: Die nicht vollkommen *echte*[...] *Götters[o]hn*[...] -schaft (vgl. dazu V. 344) Mephistos gleichsam vorwegnehmend, haftet ihm als „Sohn der Maia und des Zeus, der die Nymphe in einer geheimen Höhle besucht und schwängert, während seine Gattin Hera schläft“ (Michael Pein, Stichwort ‘Hermes/Merkur’, in: Lutz Walther (Hg.), *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, Leipzig 2003, S. 107-115, hier zunächst S. 107), der Makel der unehelichen Geburt an und befindet er sich mit seinem „Halbbruder“ „Apollon“ (ebd., S. 108) in einem Verhältnis, welches sich in Mephistos – die Grenze der personalen Integrität im Grunde sprengenden, in den Kern der faustischen Existenz treffenden – Gesellentum zu seinem irdischen Herrn mehr oder weniger deutlich wiederholt. Gleichzeitig deutet Hermes’/Merkurs Einordnung „als Helfer des Zeus“, der diesen „bei seinen Wanderungen über die Erde“ „begleitet“ und ihn „bei seinen Liebesabenteuern“ unterstützt (ebd., S. 108), schon in respektloser, weil den theologischen Ernst der nach dem Muster der Hiobs-Erzählung aufgebauten Prolog-Situation untergrabender, Weise auf die Verbindung des Goethe’schen Schalks mit dem himmlischen Oberen – ja (wie zu zeigen bleibt) womöglich schon auf dessen unausgesprochene Präsenz

An den im himmlischen Zwiegespräch angezettelten ‘Streit’ und das närrische Geltungsverlangen des unbotmäßigen Schalks darf man sich mit Blick auf die Argumente des teuflischen Ahnenforschers nun auch durchaus erinnert fühlen. Minderen Ranges, und seines raumgreifenden Anspruchs auf die *Wahrheit* des *Ganze[n]*, vergleichbar zum entsprechenden Dafürhalten der menschlichen *Narrenwelt* (vgl. dazu V. 1346 ff.), deswegen von vorneherein entledigt, sei das (seit dem Prolog unter der Kategorie der Vernunft verortete) Licht – Mephistos [*b]escheidne[r]* (V. 1346) Meinung zufolge – nämlich in einem doppelten Sinne, angesichts dessen er seinen eigenen, teuflisch-verschleierten oder vielmehr fehlenden ‘Geburts’-Hergang hier beinahe schon wie ein Privileg zu Markte trägt. Denn auch wenn er sich auf seine – der im Lauf der Zeit anscheinend völlig aus dem Ruder gelaufenen Weltgeschichte abgetrotzte – Teilhaftigkeit beschränkt, teilt er ein – die Menschheit dagegen in ihren Grundfesten betreffendes und ihren Anspruch auf Ganzheit permanent untergrabendes –

---

während des weiteren Verlaufs der dramatischen Handlung – hin. Vor dem Hintergrund des in Goethes Himmels-Vorwort verwendeten Theodizee-Motivs und des damit aufgerufenen weltanschaulichen Streits der Zeitgenossen Leibniz und Bayle scheint es auch erwähnenswert, dass schon „Leibniz“ in seiner „*Theodizee*“ (1710) von den Traditionslinien, die sich im Gott Hermes kreuzen“ „berichtet“ hat (Pein, Stichwort ‘*Hermes/Merkur*’, in: Walther (Hg.), *Antike Mythen und ihre Rezeption*, a. a. O., S. 109). Von den vielfältigen Aspekten der Hermes-Gestalt, die wie Mephisto nicht nur eine überaus „schillernde Persönlichkeit“, sondern ein (in Assoziation mit Goethes Teufelskerl hier nurmehr vorsichtig so genannter) „Gott“ „sehr“ hohen „[A]lter[s]“ „ist“, sei hier lediglich noch auf die folgenden, die Verwandtschaft zu Goethes Mephisto am eindringlichsten unterstreichenden eingegangen: So verfügt er über die Fähigkeit des „[E]inschläfern[s]“, „überbring[t]“ den „Schläfer[n]“ „Botschaften durch Träume“, um sie danach „wieder auf[zu]wecken“; häufig wechselt er „sein Aussehen“, gilt als „Gott der Wege“ (ebd., S. 109) und „Beschützer der Reisenden“, als „Gott des Handels“, „des Zufalls und des Findens“, „der Schelme und Diebe“ sowie, konsequent zur „besonderen Sprachbezogenheit seiner Botenrolle“, als „Schutzpatron der Redner“ (ebd., S. 110). Goethes Aneignung des Hermes- bzw. Merkur-Mythos betreffend hebt Pein dann noch einmal dessen „Nähe zum Aufbegehler Prometheus“ heraus, welche in dem gleichnamigen „dramatische[n] Fragment“ mit „Merkur[s]“ „Bote[n]“-Funktion „zwischen den Göttern“ und „Prometheus“ ihr künstlerisches Denkmal erhalten hat; in dieser speziellen Konstellation werde – auch dies eine entscheidende Parallele zu der zwischen dem Schicksalsrebell Faust und seinem Begleiter entstehenden Gemengelage – laut Pein schließlich auch die differenziertere mediale Rolle des antiken „Götterboten“ erkennbar, dem jetzt „nicht mehr bloß“ die „Verkündigung“ (oder die Vermittlung (vgl. ebd., S. 112)) von „Sinn“, sondern der Möglichkeit nach ebenso die Markierung seiner „zunehmend[en] [F]ragwürdig[keit] oder [P]roblematik“ überantwortet sei (ebd., S. 111).

Katalysiert durch seinen Gesellen tritt der ‘kleine Gott’ Faust demgegenüber eine Nachfolge an, die sowohl hinsichtlich seiner „[r]evolutionär[en]“ Energie als auch in seiner „Kultur“-Stifter-Ambition in wesentlichen Zügen an den – bei „Aischylos“ zum trotzigem „Dulder“ erhobenen – „mythischen Heroen“ Prometheus erinnert (siehe mit Blick auf die Figur des Prometheus die ausführliche Beschreibung Uwe Lindemanns, Stichwort ‘*Prometheus*’, in: Lutz Walther (Hg.), *Antike Mythen und ihre Rezeption*, a. a. O., S. 216-224, hier zunächst S. 216). Bedeutsam nicht zuletzt für Fausts besonderen Stellenwert als göttlicher Knecht dürfte dabei sein, dass das Prometheus-Mythologem nicht nur dessen rebellisches Aufbegehren gegen den Göttervater Zeus, sondern auch den (weniger bekannten) Umstand umfasst, dass es „in der Vorgeschichte“ ihrer „Auseinandersetzung“ „nicht zuletzt“ die „Hilfe“ „Prometheus“ ist, die den „Olympier“ „Zeus“ überhaupt erst „siegreich“ aus dem „Kampf“ „gegen die Titanen“ „hervorgeh[en]“ lässt (ebd., S. 216). Die funktionale Dimension Prometheus’ betonend habe „Giovanni Boccaccio“ diesen v. a. „als »Doppelexistenz« zu „begreif[en]“ gesucht, wobei er den „ersten“ Prometheus [...] mit dem biblischen Schöpfergott [identifiziert]“, den „zweite[n]“ aber mit demjenigen, der „dem Naturmenschen“ – nach Art einer „zweite[n] Menschwerdung“ – „dann die Fähigkeit zu sittlichem Handeln“ verleiht. Aus dem Umfeld der „englischen Renaissance“ heraus „zur Leitfigur der neuzeitlichen Wissenskultur“ aufgestiegen, wurde Prometheus im Zuge der Aufklärung und an prominenter Stelle durch Shaftesbury dann „erstmalig mit dem Dichter gleichgesetzt“, der im „kreative[n] Akt“ der „Poesie“ seine „Teilhabe am Göttlichen“ beweise (ebd., S. 218). Wenn Goethe endlich „einen Prometheus [zeigt], der sich freiwillig aus dem Götterhimmel entfernt hat, um das Menschengeschlecht zu erschaffen und zu unterrichten, und Jupiters Aufforderung zur Rückkehr rigoros ablehnt“, so ist damit schon jene selbstbewusste Geisteshaltung beschrieben, auf deren Grundlage sich sein Faust als genialischer „Exponent einer Menschheit“ profiliert, der ihre gleichermaßen „sozial[e], politisch[e] als auch geistig[e]“ Emanzipation zum anthropologischen Anliegen geworden ist (ebd., S. 219).

Problembewusstsein doch offenbar nicht: das einer prinzipiellen Abhängigkeit, wie er sie jetzt, geschickt den Adressatenkreis wechselnd, ganz einfach dem falschen Stolz des Lichts entgegenhält und bezüglich welcher er sich v. a. auf dessen materiebedingte mangelnde Zukunftsfähigkeit, implizit aber ebenso auf dessen Vergangenheit mitsamt der ihm aberkannten Selbstursprünglichkeit beruft. Dass vor dem Hintergrund der eigenen wechselvollen Vorzeit auch er selbst nicht mehr zum unmittelbaren Statthalter des von ihm ausgelobten finsternen Allgrunds befugt ist, dass sich dieser in seiner allem Entstehen und je Gewordenen apriorischen – dieses gleichwohl mit derselben Notwendigkeit wie die an ihm entbrannten nachgeburtlichen Rankämpfe auch keimhaft einschließenden – Abstraktheit dem nach Licht und Dunkel unterscheidenden Beobachtungsmaßstab seines teuflischen Parteigängers uneinholbar entzieht, und – würde es sich je zu Wort melden – insofern auch dessen nihilistischem Alleingang (vgl. dazu V. 1365-84) mit Befremden gegenüberstehen müsste, fällt für das hehre *Pflicht[...]-Kalkül* des *[k]leinen* | *[V]ernichte[rs]* (vgl. V. 1359 ff.) konsequent dazu gar nicht mehr ins Gewicht, mit welchem er den früheren – den biblischen Schöpfungsauftrag sozusagen kunst-sinnig erneuernden (vgl. V. 346-349) und dabei ausdrücklich an die *echte[n]* göttlichen Nachfahren (vgl. V. 344) adressierten – Appell des ‘olympischen’ Regenten jetzt quasi diametral umkehrt.

Überhaupt ist es v. a. seine rhetorische Ausnahmebegabung, über die dieser ‘teuflische’ Sophist seine größten Selbstbehauptungs-Erfolge erzielt – beispielsweise dort, wo er sich zur negativen Abgrenzung seiner dunklen, zerstörerischen und vermeintlich ‘bösen’ Sphäre des klassischen Bedeutungskontextes von *Licht*, *neue[m]* Leben und sogenanntem *Gute[n]* bedient (vgl. V. 1350, 1372, 1336). So lässt er auch hier nicht an erster Stelle Taten, sondern Worte sprechen, deren subversiver Nutzen darin liegt, die positive Signifikanz ihrer begrifflichen Gegenseite erst einmal grundsätzlich in Frage (und aus dieser Schwächung des Anderen dann die eigene argumentative Stärke) zu ziehen. Und einem ähnlich ökonomischen Verwertungsprinzip folgt nun seine Antwort auf die von seinem gegenwärtigen Herrn für sich übersetzte ‘evangelische’ *Grund[...]-Botschaft* (vgl. V. 1219 f.). Dabei hat er es nicht einmal nötig, die biblischen Genesisberichte zugunsten der eigenen Evolutionsgeschichte grundsätzlich neu zu erfinden. Dass die Finsternis bzw. das Chaos in zeitlicher Reihenfolge vor dem Licht und der lebensermöglichenden Ordnung zu stehen kommt, ist nämlich nicht allein Bestandteil des antiken Göttermythos, sondern wird selbst von den entsprechenden biblischen Text-Passagen nicht zwingend widerlegt. Zum Zwecke der seinerseits bevorzugten Weltlehre hat Mephisto lediglich eine kleine ‘Korrektur’ vorzunehmen, durch welche er dem kosmologischen Entstehungsprozess den Aspekt der göttlichen Initiative und Aktivität – seien diese nun als „handwerkliche[r]“ Vorgang oder einmaliger Ausspruch des ‘Werde!’ gefasst<sup>725</sup> – entzieht und das, nach seiner Interpretation zu einer zweifachen Abhängigkeit, zu einer doppelten ‘Passivität’ verurteilte, Licht im Bild eines prinzipiellen Gebärens aus *der Mutter Nacht* (V. 1351) hervorgehen lässt.<sup>726</sup> Abzüglich dieses merkwürdigen Wechsels

<sup>725</sup> Siehe hier ausführlich Deissler, *Die Grundbotschaft des Alten Testaments*, a. a. O., S. 47.

<sup>726</sup> Geht man am Faden der biblischen Überlieferungspraxis zurück, profiliert sich Mephisto angesichts seiner Unterschlagung des mit der Lichtwerdung ineins gedachten göttlichen Welt-Setzungs-Aktes hier tatsächlich weniger als ausgewiesener Lügner, sondern im Grunde nur als einer, der es – das hermeneutische Präzisionsbedürfnis seines Gastgebers gleichsam nachahmend – mit dem ursprünglichen Wortlaut der biblischen Quelle jetzt ganz genau nehmen will, was aber dazu führt, dass er bei seiner ‘Übersetzung’ mit vergleichbarem

zwischen ‘fremdbestimmter’ Werkproduktion einerseits und organischer Selbstentfaltung bzw. Fortpflanzung andererseits, abgesehen ohnehin von dem Fehlschluss einer ‘Pars-pro-toto’-Verfügung, die Mephistos Nacht in den Rang jenes so widersprüchlich als „leerer, unermesslicher Raum“ wie „ordnungslose, verwirrte Masse“, als „bald regungslos, bald in innerem Kampfe der widerstrebenden Elemente“ vorgestellten uranfänglichen Chaos<sup>727</sup> erhebt, fügt sich sein ‘Mutter’-Mythos immerhin notdürftig in das traditionell-theologische Welterschaffungs-Modell ein.

„[...] jedes Sein, das der Verstand produziert, ist ein Bestimmtes, und das Bestimmte hat ein Unbestimmtes vor sich und hinter sich, und die Mannigfaltigkeit des Seins liegt zwischen zwei Nächten, haltungslos, sie ruht auf dem Nichts, denn das Unbestimmte ist nichts für den Verstand und endet im Nichts. Der Eigensinn des Verstands vermag die Entgegensetzung des Bestimmten und Unbestimmten, der Endlichkeit und der aufgegebenen Unendlichkeit

---

Recht, und jetzt freilich in seinem Sinne, zu einem durchaus anderen, die (rationale) Aktivität des Menschen scheinbar unterminierenden Ergebnis gelangen kann. Dabei kommt ihm der – von Reichert in seinem Aufsatz *Zur Geschichte der christlichen Kabbala* herausgearbeitete – Umstand entgegen, dass sich die alttestamentliche Aussage zum augenblicklichen ‘Da-Sein’ des anfänglichen Lichts – obwohl sie das abstraktere, direkt beim Sein des ‘Worts’ ansetzende schöpferische Grundlegungsniveau des johanneischen Genesis-Pendants narrativ entzerrt – keineswegs so eindeutig verhält, wie es ihre aus dem hebräischen Original ins Griechische und Lateinische übertragene – im Zuge der dortigen sprachlichen „[P]räzisier[ung]“ aber auch in seiner Bedeutung (oder jedenfalls in seiner Bedeutungsbreite) eingeschränkte und damit potentiell verfälschte – Fassung gemeinhin glauben macht (so sei in der „Septuaginta“, abweichend vom Ursprungstext, dezidiert von einem „Erzeugt- und Geborenwerden, vom Entstehen und Gemachtwerden die Rede“, ähnlich wie das „„fiat lux“ in der „Vulgata“ mit der Formulierung „„Et facta est lux““ „zum Schöpfungswerk vereindeutigt“ werde). Was sich in der traditionellen Auslegungspraxis demgemäß als (in irgendeiner Form gemachte oder erzeugte) „Schöpfungstatsache“ durchgesetzt hat, findet sich Reichert zufolge an seinen etymologischen Wurzeln in einer Form wieder, die streng betrachtet „kaum anderes“ als eine ausdrückliche – und erinnert man sich hier an den obigen Abriss der Richter’schen Theogonie: eine die hermetisch-‘magische’ Verwesentlichungsenergie des ‘fiat verbum’ abbildende respektive ‘in die Tat umsetzende’ und am ehesten noch der von Reichert mit dem lateinischen „„existet““ zur Diskussion gestellten Übersetzungsalternative entsprechende – „Existenz[bekundung]“ darstellt. Wenn demnach ebenso mit der Möglichkeit eines „immer schon da“ gewesen und vom „Schöpfergott Elohim“ (der nach kabbalistischer Auffassung als ‘Teil’ der ur-göttlichen Ausstrahlung allerdings bereits „unter den Sefirot figuriert“) nur noch „auf[gerufenen]“ „Licht[s]“ zu rechnen ist, lässt sich Mephistos kosmologische Abweichung zuletzt auch unter dieser Perspektive auf den Nenner seiner alles entscheidenden Verwechslung von ursprünglich-unbedingter und relational-bedingter Finsternis, von Urbild und (dunklem) Abbild zusammenfassen (vgl. dazu den von Reichert wiedergegebenen, von Friedrich Christoph Oetinger „in seinem *Biblischen und Emblematischen Wörterbuch* von 1776 zum Stichwort“ ‘Licht, Phos’ verfassten Eintrag: »Das Licht scheint nicht geschaffen, sondern nur geoffenbaret zu seyn. [...]; dann GOtt rufte dem Licht aus dem Chaos: ‘Es seye Licht, und es ward Licht’. GOTTes Herrlichkeit ist das ursprüngliche Licht, und JESUS CHRISTUS ist der Abglanz dieses Lichts, woraus alle Abglänze der 7 Geister sich hervor geben. [...]« (Oetinger, *Biblisches und emblematisches Wörterbuch*, Teil 1: *Text*, a. a. O., S. 225)). Gepaart mit seinem ‘negativ’-beschränkten Blickwinkel führt dieses qualitative Urteils-Unvermögen des ‘teuflischen’ Beobachters und Berichterstatters dazu, dass er umgekehrt auch nicht das Aufeinander-Bezogen-Sein zwischen dem mit „Jesu[...]“ Geburt ‘in die Welt’ gekommenen Licht und dem „allem voraus lieg[enden]“, „ungeschaffene[n] [...] Urlicht“, zwischen der am Beginn des kabbalistisch-hermetischen Ausgestaltungs-respektive Selbstverwesentlichungsprozesses stehenden, gleichsam göttlich-strahlenden „Herrlichkeit“ und den nach ihrer schöpferischen Selbst-„Kontraktion“ im Raum verbliebenen göttlichen Licht-„Spuren“ wertschätzen kann und mag. Siehe hier insgesamt grundlegend Reichert, *Zur Geschichte der christlichen Kabbala*, a. a. O., S. 1 f.

<sup>727</sup> So bei Hermann Jens, *Mythologisches Lexikon. Gestalten der griechischen, römischen und nordischen Mythologie*, München 1964, Erster Teil: *Gestalten der griechischen Mythologie*, Stichwort ‘Cháos’, S. 25.

unvereinigt nebeneinander bestehen zu lassen; und das Sein gegen das ihm ebenso notwendige Nicht-Sein festzuhalten.<sup>728</sup>

Mit den Ortsdaten des mephistophelischen Weltkonzepts augenfällig übereinkommend, zeichnet Hegel in seiner *Differenzschrift* aus dem Jahre 1801 eine Landkarte des Wissens, die das Moment ihrer universellen Gültigkeit in verblüffend ähnlicher Weise mit der Gegenwartserfahrung eines subjektiven Identifikationsprozesses kombiniert. Es handelt sich hierbei um einen Erkenntnis-Vorgang, der in seiner „konkrete[n]“ Ausführung wohl das einzelne, sich gleichsam als „unvollständige[r] Geist“ durch die weltliche „Bildung[s]“-„Geschichte“ arbeitende „Individuum“ betrifft, der den Blick auf sein eigentliches, d. h. seinem prinzipiell-wissenschaftlichen „Wahrheit[s]“-Maßstab genügendes Zentrum allerdings erst dort freigibt, wo er von seinem „‘Ende’“ her und damit in seiner absoluten Erscheinung als das „allgemeine Individuum“ des „selbstbewußte[n] Geist[es]“ eingesehen wird. Dass dieses Denk-„‘Resultat’“ trotzdem nicht mit dem Ergebnis einer faktisch zu ihrem Abschluss gelangten, totalen Aufklärung verwechselt werden darf, liegt wesentlich begründet in der besonderen Form seiner logischen Strukturierung – in jenem ‘An-und-Für-Sich’, das nur als ein in Bewegung Bleibendes tatsächlich sein „Ganze[s]“ sein, das sich nur im Stufengang seiner ‘widersprüchlichen’ Selbstvermittlung, d. h. im „Werden“ als ‘letzthin’ „Wahre[s]“ ereignen kann.<sup>729</sup> Dahinter steckt eine Vorstellung, die – wie Elisabeth Bronfen in ihrer Analyse der Hegel’schen „Geistes“-„Kosmogonie“ deutlich macht – das, gleichsam das intellektuelle Triebrad der Geschichte repräsentierende, Licht nun nicht mehr als dezidiertes Gegenmittel einer endgültig zu überwindenden Finsternis, sondern als wiederkehrende Phase einer Bewusstseins-Entwicklung reklamiert, welche die „Nacht“ „des reinen Selbst“<sup>730</sup> vielmehr zum beständigen „Ausgangspunkt“ und „Durchgangs[stadium]“ seiner geistigen Selbstentfaltung behält. Auch das menschliche ‘Vernunfttier’ bleibt bei der Ausübung respektive Verwirklichung seiner Intelligibilität in diesem Sinne positiv und notwendig auf das in ihm „enth[a]lt[ene]“ „Dunkel“ verwiesen<sup>731</sup>, in welchem jenes anfängliche Absolutum einer einerseits „leer[en]“, zugleich aber in der Fülle sämtlicher Seins-Möglichkeiten stehenden Finsternis nachwirkt, das von Hegel „zudem als in sich unterschiedene, absolute [und lediglich noch ihrer „Realisierung“ harrende; A. V.] Negativität“ gedacht wird und in dessen „dynamische[...]“ Mitte es nun auf den Bahnen einer sich von „Ebene“ zu Ebene „spiralenartig“ höher schraubenden Denkbewegung kontinuierlich „zurück[zu]kehr[en]“ gilt.<sup>732</sup>

---

<sup>728</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie* (1801), in: *Jenaer Kritische Schriften (I)*, neu hg. von Hans Brockard und Hartmut Buchner, Hamburg 1979, S. 16 f.

<sup>729</sup> Hegel bringt das wie folgt auf den Punkt: „Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen“. Siehe grundlegend für den hier aufgezeigten Zusammenhang: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke in 20 Bänden*, auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986, Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*, hier aus der ‘Vorrede’, S. 24 f. sowie 31 f.

<sup>730</sup> Elisabeth Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht*, München 2008, S. 107 sowie 103 f.

<sup>731</sup> Siehe hier grundlegend Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 106 ff. (Zitate S. 106, 109 und erneut 106).

<sup>732</sup> Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 104 ff. (Zitate S. 104, 108, 104, 107 und 104).

Mit seinem, jetzt quasi alternativ zum himmlischen Schöpfungslob vorgetragenen, ‘Nachthymnus’<sup>733</sup> bringt Fausts teuflischer Geselle also, ganz ohne es zu wollen, eine Nachtseite der Vernunft ins Spiel, die paradoxerweise gerade nicht auf deren negative Aufhebung, sondern auf ihre produktive Selbstdurchdringung hin angelegt ist. Dass sich Mephistos – wohl als direkte Antwort auf den von seinem Gastherrn gewählten „[I]chtheologi[schen]“<sup>734</sup> *Grundtext* (V. 1220) ins Feld geführtes – kosmogonisches Selbstbekenntnis offenbar ebenso wenig dazu eignet, die mit Fausts hermeneutischem Unterfangen Hand in Hand gehende Wiederbelebung seines kreativen Tatendrangs überzeugend stillzulegen, wie sein ‘natur-katastrophischer’ Rundumschlag (vgl. V. 1367) bisher zur dauerhaften Untergrabung der *zirkulier[enden] / Welt* (V. 1372/64) hinreichend war, lässt es in anderer, nicht endgültig zerstörender, doch empfindlich störender Hinsicht nun eben umso erfolgreicher werden – beispielsweise dort, wo es den an Fausts ‘interpretatorischem Selbstversuch’ zum Vorschein gebrachten Durchsetzungswillen einer einseitig verabsolutierten Aufklärung gründlich in Frage zieht. Was Mephisto bei seinem Vorstoß gegen die Machtambitionen des *stolze[n] Licht[s]* (V. 1351), das meint aber zugleich gegen eine entsprechend ‘taghell’-vereinseitigte, ihrer irrational-dunklen Anteile entledigte und in dieser Form, wie bei Bronfen einzusehen, auch von Hegel ‘negativ’ kritisierte Vernunft, selbst freilich völlig entgeht, ist die ambivalente Rolle, in die er sich mit seiner romantisch-verklärten, zerstörerischen, noch wenige Verse zuvor allerdings auch mit der *Sünde* und dem *Böse[n]* auf einen Nenner gebrachten (vgl. V. 1342 f.), ‘Verpflichtung’ (vgl. V. 1359) an die Finsternis im Gesamtgefüge des von ihm beschriebenen Universums begibt. Hier findet nämlich eine Überlagerung zweier ideengeschichtlicher Grundmodelle – wenn man so will die Implantierung einer der christlichen Lehre entwendeten ‘vernunft-spirituellen’ Kosmologie in einen an der Vorstellungswelt der Antike geschulten Theogonie-Topos – statt, die den himmlischen Quertreiber zum Diener immer schon mehr als eines Herren macht und die sein Schaffen auf ein spiegelbildlich pervertiertes, damit allerdings auch ‘prinzipiell’ verspätetes, Rivalitätsgebaren gegenüber Faust festlegt.

[D]as Böse w[ollend], obschon nie anderes als *das Gute* (vgl. V. 1336) bewirkend, mag er im Schlussteil (V. 1346-78) seines ‘Vorstellungsgesprächs’ dabei auch an jenen anderen – längst zu literarischem Ruhm gekommenen – Ahnherrn denken, der unter der Flagge des Bösen, als Satan, in John Miltons *Paradise Lost* gegen den Himmel und den seinerseits erlittenen Machtverlust rebelliert und der dort, um ‘zu seinem Zweck zu gelangen’ (vgl. dazu V. 332), ein Versprechen ablegt, das beinahe wie die Vorlage für Mephistos solidarisch-verfinsterte Absichtserklärung klingt:

„Ihr Mächt und Geister dieser tiefsten Tiefe, / Chaos und alte Nacht, ich komme nicht, / Nach eures Reichs Geheimnissen zu spähn, / Noch euch zu stören; [...] / [...] / Allein und ohne Führer, in der Irre / Such ich den Pfad dahin, wo euer Reich / An das Gebiet des Himmels grenzt; doch hat / Des Äthers König einen andern Ort / Euch kürzlich noch entrissen, laßt

<sup>733</sup> Dies in Anspielung auf Novalis’ – im gegebenen Kontext bei Bronfen thematisierte und im Verlauf dieser Arbeit noch näher in den Blickpunkt rückende – *Hymnen an die Nacht* (1800) (vgl. Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 76 ff.).

<sup>734</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 252.

dorthin / Von hier mich ziehn! [...] / Nicht schlechten Lohn verheiß ich euch dafür: / Ich will aus der verlorenen Provinz / Die unrechtmäßige Gewalt vertreiben, / Sie wiedergeben eurem finstern Zepter / Und dort aufs neu (dies meiner Reise Zweck) / Aufpflanzen der uralten Nacht Panier<sup>735</sup>.

Gleichwohl steht Miltons Teufel, als er am Ausgang der Hölle auf das Reich des „Chaos“ und seiner „Mitbeherrscherin“, der ihm als „ältestes“ „Wesen“ zur Seite sitzenden, „schwarzumflort[en]“ „Nacht“,<sup>736</sup> stößt und über seinen Wegzoll durch deren Hoheitsgebiet verhandelt – anders, als es dann Mephisto für sich beanspruchen soll – mit Mächten im Kontakt, mit denen er weder eine gemeinsame Geschichte noch irgendein verwandtschaftliches Interesse teilt. Vielmehr sind sich beide Parteien in so grundsätzlicher Weise fremd, dass noch nicht einmal die mangelhaften Lichtverhältnisse ihrer jeweiligen Beheimatung als Merkmal einer ‘genetischen’ oder ideellen Verbundenheit ins Gewicht fallen. Wenn sie sich trotzdem auf ein (beiden Seiten zuträgliches) Abkommen einigen können, so rührt dies von einer Feindschaft zu einem Dritten her, die freilich nur im Falle des Teufels eine prinzipiell-persönliche, im Falle von Chaos und Nacht aber lediglich eine ‘zufällige’, oder besser: bedingte, Folge aus der Konkurrenz um ein seinen verschiedenen Anteilseignern einmalig zur Verfügung stehendes – und obzwar „[u]nendliche[s]“<sup>737</sup>: offenbar nicht beliebig zu erweiterndes – Gebietskontingent ist. Allein diese unausgewogene Zwangslage erklärt, warum sich die Herrscher des von unten her durch die Hölle und nun zusätzlich von oben her durch „Erd und Himmel“<sup>738</sup> zurückgedrängten „öden Raum[s]“<sup>739</sup> überhaupt auf das Gesuch ihres höllischen Nachbarn einlassen, ohne den sie – so das überraschende Ergebnis ihres Wortwechsels – dem Dilemma ihres territorialen Verteidigungsnotstands von vorneherein doch erst gar nicht ausgesetzt worden wären. Hätten er und seine Getreuen sich nicht „jüngst“ gegen den „Himmelskönig“ erhoben und dadurch ihren Sturz in die – sich seitdem auf unrechtmäßig entwendetem, ursprünglichem Chaos-Gebiet breitmachende – Hölle heraufbeschworen, müssten sie, als die früher Dagewesenen, jetzt nämlich nicht zusätzlich auf seine Unterstützung bei der Behauptung ihrer mit der „neue[n] Welt“<sup>740</sup> kollidierenden Besitzrechte bauen, deren Erschaffung der Engel Raphael im siebten Buch des *Verlorenen Paradieses* ausdrücklich auf

<sup>735</sup> John Milton, *Paradise Lost / Das verlorene Paradies*, übersetzt von Bernhard Schuhmann, in: John Milton: *Das verlorene Paradies. Werke*, Englisch / Deutsch, Lizenzausgabe der Wunderkammer Verlag GmbH, Neu-Isenburg 2008 für Zweitausendeins, Frankfurt a. M., S. 19-607, hier S. 119 (Buch II, V. 969-986).

Der Hinweis auf die – so schon bei Milton gegebene – Selbst-Verpflichtung eines bzw. des Teufels, das angestammte „Machtregime“ der „antiken Nachtgöttin“ zu „[re]etablieren“ sowie deren motiv- bzw. kulturgeschichtliche Einordnung dieser ‘Nachterfahrung’ findet sich bei Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 63-74, hier insbesondere S. 66.

<sup>736</sup> Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 117 (Buch II, V. 960 ff.). Vgl. – auch mit Blick auf Mephistos resignativen Befund in V. 1362 ff. – dazu außerdem Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 113 ff. (Buch II, V. 880-900): „Ein heft’ger Schlag – auf fliegt das Höllentor; / [...] / Dahinter zeigten die Geheimnisse / Der grauen Tiefe sich: ein finstres Meer, / Unmeßbar, unergründlich, uferlos, / Wo Länge, Breite, Höhe, Zeit und Raum / Verschwinden, wo die Nacht, das Älteste, / Und Chaos, die Urahnen der Natur, / Gesetzlos herrschen unter ew’gem Lärm / Und durch des Streits Verwirrung sich behaupten. / Vier wilde Kämpfer: Heiß, Kalt, Feucht und Trocken, / Bestreiten sich die Herrschaft hier und ziehn / Mit kreisenden Atomen in die Schlacht“.

<sup>737</sup> Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 331 (Buch VII, V. 169).

<sup>738</sup> Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 119 (Buch II, V. 1004).

<sup>739</sup> Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 121 (Buch II, V. 1014).

<sup>740</sup> Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 119 (Buch II, V. 991 / 1004).



den stolzen Abfall Luzifers zurückführt<sup>741</sup>. Im Klartext heißt das aber auch, dass Miltons Hölle nicht eigentlich zu einem separaten Reich der Finsternis, sondern ihrem Herkommen nach im Grunde noch zu dem des (mit Luzifers Absonderung nur eben in höchstem Maße eingetrübten) Lichts gehört<sup>742</sup> – eine Verhältnisbestimmung, die deren teuflischer Protagonist mit seinem „gezwungen[ermaßen]“ durchs „Dunkel“ seines chaotischen Nachbarbezirks „führ[enden]“, Gang ans „Licht“<sup>743</sup> ebenso wie mit seinen himmelsstürmenden Wiedereroberungsplänen<sup>744</sup> im Grunde nur (negativ) bestätigt. Anders als dieser Satan, dessen Rachedurst letztlich nur den Wunsch nach seiner früheren Herrlichkeit kaschiert, scheint Mephistos Interesse am Licht nicht besonders ausgeprägt oder doch nur dahingehend existent zu sein, als er über dessen Vernichtung in den Anfangszustand der Dunkelheit zurückzukehren hofft. Wie ernst also muss man seine Vision eines endzeitlichen *Nichts* (V. 1363) nehmen, wenn man bedenkt, dass sie ihn nicht nur das ‘originale’ Zielvorhaben seines teuflischen Vorfahren vergessen lässt, sondern zudem wie die ‘schlechte’ Kopie eines so bislang nur von Faust her gewohnten, dort aber ungleich gefühlsseligern und v. a. dem – auf die bisherige persönliche Identität bezogenen – ‘Risiko’ des eigenen Todes bewusst ins Auge blickenden (vgl. V. 719: *Und wär’ es mit Gefahr, in’s Nichts dahin zu fließen*) Einheits- und Unendlichkeitsverlangens daherkommt?

Noch vor seinem Osterspaziergang und dem Zusammentreffen mit dem Pudel hatte der Held am Ende seines nächtlichen Verzweiflungs-Monologs Zuflucht in einem imaginären Szenario gefunden, das Mephistos nostalgischer Nacht-Gedanke jetzt gewissermaßen neu aufgreift und seines – allerdings durchaus inhomogenen – romantischen Erbes entdeckt. Dort war es die phantastische Vorstellung eines die Erkenntnisqualität des *lichten Tag[es]* (V. 672) *auf einmal* (V. 688) mit [*m*]agnet[ischer] (V. 687) Anziehungskraft überlagernden, *lieblich[en]* (V. 688) *Mondenglanz[es]* (V. 689), hier ist es das – gleichwohl schon unheimlich gebrochene – Erinnerungsbild des abgründig-nächtlichen *Mutter-Schoßes* (vgl. V. 1350 f.), die beide in je eigener Weise den „[o]rphi[schen]“ Traditionsraum einer ähnlich schon von Novalis ‘hymnisch’ adressierten, „mütterlich[...]“-„schützenden“ Nacht-„Gestalt“ beleihen<sup>745</sup>. In allen drei Fällen geht diesem Grundtopos thematisch eine Todessehnsucht einher, die

<sup>741</sup> Adams Erkundigung nach den Schöpfungsgründen der Welt Antwort stehend, berichtet Raphael dort von dem Beschluss des „ew’ge[n] Vater[s]“, als dieser nach dem Sturz des ehemals strahlendsten Lichtengels die ihm treugebliebenen Heerscharen „überschaute“ und „zu seinem Sohn“ „sprach“: „Wie täuschte sich doch unser neid’scher Feind, / Der, alle treulos gleich sich selber wähdend, / Mit ihnen den unnahbar starken Sitz / Der höchsten Gottheit zu erstürmen hoffte! / [...] / [...] Doch daß sein Herz / Des schon verübten Unheils sich nicht freu / Und töricht wähne, durch Entvölkerung / Hab er das Himmelreich geschwächt, werd ich / Ersetzen den Verlust – wenn wirklich es / Verlust wär, Selbstverlorne zu verlieren; / Gleich will ich schaffen eine neue Welt, / [...] / Und du, mein Wort, mein eingeborner Sohn, / [...] / Zieh hin, gebiet der Tiefe, daß sie flugs / In festen Grenzen Erd und Himmel werde!“ (Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 329 ff., (Buch VII, V. 137-167)).

<sup>742</sup> Dahingehend schon Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 64 f. Vgl. dementsprechend Miltons Beschreibung des ehemaligen Lichtengels: „Noch hat er seinen angeborenen Glanz / Nicht völlig eingebüßt, ein Engelsfürst / Erschien er noch; des Glanzes Übermaß / War nur getrübt, [...] / [...] / [...] Verdunkelt so, / Strahlt’ er am hellsten doch; [...]“ (Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 55, I, V. 591-600).

<sup>743</sup> Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 119 (Buch II, V. 972 ff.)

<sup>744</sup> Vgl. dazu die Zusammenfassung im Vorfeld des Ersten Buches (Milton, *Das verlorene Paradies*, a. a. O., S. 23). Zum geistigen, d. h. hier aber schon auf deren Abkunft aus dem Licht verweisenden, prinzipiellen Bezugspunkt der Hölle siehe außerdem Milton, ebd., S. 37 (Buch I, V. 254 f.): „Denn unser Sinn ist selbst sein Ort, er schafft / Aus Himmel Höll, aus Hölle Himmel sich“.

<sup>745</sup> Siehe mit diesem Augenmerk auf der (unendlichkeitssehnsüchtigen) Romantisierung der Nacht Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 75 ff., hier zunächst S. 77.

hinsichtlich ihrer Motivierung nun allerdings deutlich voneinander abweichende Züge trägt. So verbirgt sie bei Novalis, dem universalpoetischen Konzept der Romantik gemäß, ein Selbstauflösungs- und Einheitsverlangen,<sup>746</sup> das danach trachtet, die als „unüberbrückbar[...]“ erkannte und von dem romantischen Dichter daher ernst-ironisch umspielte „Kluft von Endlichem und Unendlichem“<sup>747</sup> mit der Rückkehr in den „mächtige[n] Schoos“<sup>748</sup> der Nacht zuletzt endgültig hinter sich zu lassen: „Die krystallene Woge, [...], wer sie gekostet [...] und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz – warlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset“<sup>749</sup>. Der Reminiszenz an eine mythische Vorzeit, die er als „ewig buntes Fest der Himmelskinder und der Erdbewohner“ einem nie enden wollenden „Frühling“ des „rausch[enden] [...] Leben[s]“ vergleicht<sup>750</sup>, deren – durch das Miteinander von „beschwörende[m] Glauben“ und „allverwandelnde[r] [...] Fantasie“ charakterisierte – „[U]nermeßlich[keit]“<sup>751</sup> er aber im selben Moment von dem einen, fremdartig einbrechenden „entsetzliche[n] Traumbild“ des Todes entstellt sieht<sup>752</sup>, folgt innerhalb dieses Ausflugs in die Vergangenheit der Schritt in ein christliches Weltalter, dessen unorthodox-poetische Sublimierung<sup>753</sup> nun gleichsam das Fundament für eine ‘inzwischen’ merklich distanziertere Auffassung des irdisch beschränkten Daseins legt. Mit der eschatologischen Grundtendenz der christlichen Tradition sowie dem sie lancierenden – wenn man so will als Variation der barocken Vanitas-Formel zu verstehenden – Generalvorbehalt gegenüber der immanenten Erscheinungsvielfalt dabei noch durchaus konservativ verfahren, könnte der Abstand beider ‘Jenseits’-Visionen – der des christlichen Originals und der seiner romantischen Überformung – insofern kaum größer sein, als mit Novalis’ Protagonistem der „neue[n] Welt“<sup>754</sup> jetzt nicht mehr der – auf seine Personalunion mit dem Licht fixierte – Verkündiger ewigen Lebens, sondern ein Heiland des (die Getrenntheit der Dinge, d. h. hier aber die Vorherrschaft der hellen Tageswelt endgültig überwindenden) Todes erscheint.<sup>755</sup>

<sup>746</sup> Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 77.

<sup>747</sup> Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stichwort ‘Romantik’, S. 704 ff., hier S. 704, Spalte 2. Vgl. dazu Novalis’ *Hymnen*, 4. Gesang, S. 137: „Noch weckst du, muntres Licht den Müden zur Arbeit – flößest fröhliches Leben mir ein – aber du lockst mich von der Erinnerung moosigem Denkmal nicht“, sowie 6. Gesang, S. 157: „Zu suchen haben wir nichts mehr – / Das Herz ist satt – die Welt ist leer“ (Friedrich von Hardenberg (Novalis), *Hymnen an die Nacht*, in: Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1: *Das dichterische Werk*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz, revidiert von Richard Samuel, Stuttgart 1960-1977, S. 130-157).

<sup>748</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 5. Gesang, S. 145.

<sup>749</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 4. Gesang, S. 137.

<sup>750</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 5. Gesang, S. 143.

<sup>751</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 5. Gesang, S. 145.

<sup>752</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 5. Gesang, S. 143.

<sup>753</sup> Vgl. dazu Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 4. Gesang, S. 137: „Weit und ermüdend ward mir die Wallfahrt zum heiligen Grabe, drückend das Kreuz“, und 5. Gesang, S. 145: „Im Volk, das [...] der seligen Unschuld der Jugend trotzig fremd geworden war, erschien mit niegesehenem Angesicht die neue Welt – In der Armuth dichterischer Hütte – Ein Sohn der ersten Jungfrau und Mutter – Geheimnißvoller Umarmung unendliche Frucht“.

<sup>754</sup> Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 5. Gesang, S. 145.

<sup>755</sup> Siehe hier Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 79, wo sie Novalis’ Christus-Figur als „dezidiert [...] nächtliche Gestalt“ zu erkennen gibt, und entsprechend dazu Novalis’ fünften Nacht-Hymnus, worin es heißt: „Im Tode ward das ewge Leben kund, / Du bist der Tod und machst uns erst gesund“ (Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 5. Gesang, S. 147).

Konträr dazu, und Hegels Gegenentwurf zur romantischen Nachtbegeisterung darin unmittelbar verwandt, ist der Tod (so wie prinzipiell auch die Phasen des Schlafs und einer traumwandlerischen Phantasie) für Faust – selbst dort, wo er sich seiner morbiden Sogkraft noch nicht völlig entledigt hat – nicht zuletzt deswegen so attraktiv, weil er einen Weltverlust verspricht, der keinen einseitig stabilen, sondern einen dem Leben verpflichteten (Übergangs-)Zustand bildet und der sich, im Verein mit seinem welt-konstitutiven Gegenimpuls, als der Mechanismus des, systematisch so erst von Hegel einsichtig gemachten, „dialektischen Erkenntnisgangs“ „entpupp[t]“.<sup>756</sup> Daraus erklärt sich der ungleich dynamischere und von einer Stimmung des Aufbruchs beseelte Ton, wenn nun, entsprechend zu Novalis’ Todestrunkenem, Goethes Held seinen imaginären Blick über eine kristallene Wasseroberfläche hinaus an deren jenseitiges Ufer wirft: *Ins hohe Meer werd’ ich hinausgewiesen, / Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen, / Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag / [...] / [...] Ich fühle mich bereit / Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen, / Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit* (V. 699-705).<sup>757</sup> Wird die Kunst respektive Poesie für Novalis’ lyrisches Ich zum geheimnisvollen Vorboten einer außerhalb von Raum und Zeit seiner Erfüllung harrenden Absolutheitserfahrung<sup>758</sup>, etabliert sie sich für Faust aus diesem Blickwinkel als potentiell Medium, sich der erahnten Ganzheit im wechselnden Hier und Jetzt ihrer je individuell beschränkten Augenblicks-Offenbarung teilhaftig zu machen<sup>759</sup>. Dass die Konfrontation mit der Flüchtigkeit des irdischen bzw. im Diesseits der persönlichen Individualität erfahrenen Daseins – ungeachtet seiner jeweiligen ontologischen Einordnung und bei aller Verschiedenheit des entweder zum Leben oder zum Tod hin verlagerten Interessenschwerpunktes – letztlich in beiden Fällen positiv aufgefangen bleibt, bestätigt sich narrativ spätestens dort, wo der *Seelenschatz* (V. 11946) des Faust’schen Leichnams, so wie es Novalis’ lyrischer Protagonist schon zu Lebzeiten für sich antizipiert, gleichsam in einem Jenseits der Erlösung von der lange zuvor verstorbenen Geliebten erwartet wird – hier freilich nicht mehr im Rahmen eines

<sup>756</sup> Grundlegend für den hier geschlagenen Bogen zu Hegels Auffassung und Positionierung des Nacht-Motivs innerhalb seines dialektischen Systems: Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 113 f.

<sup>757</sup> Siehe demgegenüber erneut Novalis’ 4. Gesang: „Die krystallene Woge, die gemeinen Sinnen unvernünftig, in des Hügels dunkeln Schooß quillt, an dessen Fuß die irdische Flut bricht, wer sie gekostet, [...], und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz [...]“ (Ders., *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., S. 137).

<sup>758</sup> Diese solchermaßen exklusive Auffassung der Poesie drückt sich nicht allein darin aus, dass sich der – obschon von den „Wunderherrlichkeit[en] [...] der Welt“ im Grunde längst distanzierte – Sprecher hier mit einem kunstvollen Gesang an die „[f]ernab lieg[ende]“, „unaussprechliche[...], geheimnisvolle[...] Nacht“ wendet (1. Gesang, S. 131), sondern beispielsweise auch in der Anrufung des mit deren „zeitlos[er] und raumlos[er] [...] Herrschaft“ gleichsetzten „[h]eilige[n] Schlaf[s]“, der ihren „Geweihete[n]“ inmitten des „irdischen Tagewerk[s]“ schon „aus alten Geschichten [...] himmelöffnend entgengentritt[...]“ (2. Gesang, S. 133 / 135); Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O.

<sup>759</sup> Wenn sich Goethes Held so gesehen ‘mit’ Hegel auf eine Nachterfahrung beruft, die sich – anders als bei Novalis – nicht als „ewig[e] [E]ntgrenz[ung]“, vielmehr als „[g]eheimnis[voller]“, nämlich das Moment der eigenen „Entzweiung“ in sich aufbewahrender, „Umschlag von Vorherigem und Neugeborenem“ versteht, verbirgt seine todestrunken (vgl. V. 735) übersteigerte Abkehr von der gemeinen Welt also auch eine *der Götterhöhe | nicht | weich[ende]* (vgl. V. 713) ‘poetische’ Hingabewilligkeit, die (nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Hegel’schen Bewusstseinsgeschichte) gleichsam als Schaltstelle bzw. systematisches Übergangsmoment zwischen Subjektivität und Objektivität, zwischen Besonderheit und Allgemeinheit und zwischen Vergangenheit und Zukunft fungiert – wahrgenommen im Sinne jenes „Geistes“ der Vernunft, der, wie Bronfen im Rekurs auf Hegel ausführt, »aus der Tiefe seiner schöpferischen Nacht« (in der mir vorliegenden Ausgabe von Hegels *Phänomenologie des Geistes* (Hegel, *Werke in 20 Bänden*, a. a. O., Bd. 3) auf S. 518) „seine Substanz, seine unbewussten Vorstellungen, seine reine Individualität herausgreif[t], und in eine Äußerlichkeit, eine Bestimmung hinüber tr[ägt]: Als Sprache, als Kunstwerk, als Kultstätte“ (siehe hier insgesamt Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 113 f.).

somnambulen und von nächtlichen Wolken verklärten<sup>760</sup> Ausdifferenzierungs-, sondern in dem eines morgendlich-umnebelten (*Morgenwölkchen*, V. 11890), v. a. aber moralisch mehr als unvorhersehbaren, Wiedergeburtsgeschehens (V. 12086-93: *Er ahnet kaum das frische Leben / [...] / Noch blendet ihn der neue Tag*).

Auch Mephisto scheint sich angesichts seines Weltentstehungsmythos nach einer Unendlichkeitserfahrung zu sehnen, die in ihrer Engführung mit dem absoluten Todesverlangen des lyrischen Ichs Novalis' nicht erst deswegen zumindest fragwürdig wirkt, weil er noch im Gespräch mit dem himmlischen Herrn eine gänzlich andere – dort keineswegs ironisch entschärfte – lebenshungrige Vorliebe an sich entdeckt (vgl. V. 318 ff.) und wiederum sich für den Part eines ernstlich-gefährlichen Teufels damit nur bedingt empfohlen hatte. Zusätzlich, oder vielmehr in logischer Konsequenz zu seiner Fixierung auf Fausts Agilität, ist es nun genau diese, in seinem späteren Vorstellungs-Unternehmen selbst nahegelegte, luziferische *Geiste[s]*-Verwandtschaft (vgl. V. 338), die sein romantisch-verdunkeltes Selbststatement letztlich durchkreuzt.<sup>761</sup> Ähnlich wie für Faust – nur eben in negativer Entsprechung – gilt also auch für ihn, dass er sich der Festschreibung auf eine Seite der Welt, auf Licht oder Dunkel, auf Intellekt oder Sinnlichkeit bis zuletzt entzieht.

Das äußert sich noch darin, dass er sich in einem Moment als kalt analysierender Rationalist profilieren kann und schon im nächsten den Erinnerungsgrund eines dezidiert ganzheitlich verfassten Sprachraums bedient: die Sphäre eines „mythische[n] Denken[s]“, für das die „scharfe Grenzscheide“ „zwischen dem Ganzen und den Teilen“<sup>762</sup> so nicht existiert, weil es – wie von Cassirer in seiner *Philosophie der symbolischen Formen* historisch aufgeschlüsselt – den „Übergang“ „des geistigen Befreiungs[- und Selbstwerdungs-; A. V.]prozesses“ zu einer (nach Verabschiedung der „magisch-mythischen“ zunächst „eigentlich religiös[...]“ perspektivierten) Bewusstseinsstufe, die ihn zu der „Welt der ‘Bilder’ und ‘Zeichen’ in ein neues freies Verhältnis setzt“ respektive auf welcher er diese „in einer anderen Weise als zuvor durchschaut und sich damit über sie erhebt“<sup>763</sup>, noch nicht für sich

---

<sup>760</sup> Vgl. Novalis' dritten 'Nachtymnus': „du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich [...] [...] durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit [...]“. Novalis, *Hymnen an die Nacht*, a. a. O., 3. Gesang, S. 135. Siehe in diesem Zusammenhang Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 78 ff. Anders als für Faust handelt es sich für Novalis' lyrisches Ich „[a]m Ende der *Hymnen an die Nacht*“ freilich nicht um einen metamorphotisch-transzendierenden und dabei wesentlich unabgeschlossenen, sondern um einen endgültig transzendenzgerichteten und von der Heimholung durch „Christus“ lancierten, überdies nicht aufwärtsstrebenden, sondern in die Tiefen des „Grab[es]“ weisenden (Bronfen, ebd., S. 80) „Selbstentgrenzung[s]“ respektive Erlösungsvorgang (Bronfen, ebd., S. 78). Zu dem von Goethe vorübergehend gehegten Plan, die Figur des christlichen Heilands – sei es als bildhaften Symbol- oder als aktiven Handlungsträger – in das dramatische Schlussgeschehen zu involvieren, siehe Kapitel II.2.3.6, S. 448 ff.

<sup>761</sup> Das bezieht sich auf seine widerspruchslöse Hinnahme des teuflischen Titelkatalogs (V. 1334: *Wenn man euch Fliegengott, Verderber, Lügner heißt*), die relationale Selbsteinschätzung in V. 1335 f. sowie seine 'elementare' 'Rück-Übersetzung' in die menschliche Begriffswelt (vgl. V. 1342 ff.) nicht weniger als auf seine – oben bereits erwähnte – Reminiszenz an Miltons Satan.

<sup>762</sup> Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Zweiter Teil: *Das mythische Denken*, Darmstadt 1973, S. 82. Damit tritt Mephistopheles im Stufengang des „wissenschaftlichen Denkens“ gewissermaßen auf eine noch vor der „Ausbildung des Kausalbegriffs“ befindliche Ebene zurück, deren, auf dem „Prinzip des 'pars pro toto'“ gegründete, „'primitive[...] Logik'“ ihm effektiv – und entgegen der von ihm zur Schau getragenen Selbstbescheidung – die Genugtuung verschafft, sich als 'teil-hafter' Funktionsträger eines unermesslich Größeren tatsächlich „unmittelbar“ und ohne wesentliche Abstriche mit diesem selbst zu identifizieren (siehe hier Cassirer, ebd., S. 65).

<sup>763</sup> Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Zweiter Teil: *Das mythische Denken*, a. a. O., S. 32.

vollzogen hat. Mephisto wendet sich damit aber – das nüchterne Zweckkalkül des aufgeklärten Sachverständigen so vorübergehend aus den Augen verlierend, ja unwillkürlich untergrabend – auf eine Verständnisebene zurück, die – im intuitiven Wissen um das in ihr verborgene, „Wort und Wesen“, „Bedeutende[s] und Bedeutete[s]“ gleichsam ‘magisch’ vereinende Koinzidenzpotential – nun umgekehrt sein faustischer Geselle in produktiv verwandelter Form, will heißen in authentischer Selbst-Verwirklichung bzw. -Aneignung des „reine[n] ‘Sein[s]““, für sich wiederherzustellen sucht<sup>764</sup>. Und so dürfte es Goethes selbstherrlich-bescheidenem Funktionär der Finsternis kaum bewusst sein, dass die von ihm geoffenbarte *Teil[-]Wahrheit* (V. 1345 f.) – statt Fausts *Ganz[heits]-Ambitionen* (vgl. V. 1348) prinzipiell zu ruinieren und gerade indem sie den *Mensch[en]* (V. 1347) angesichts des eigenen vermeintlich ursprünglicheren Herkommens mit den dunklen Aspekten wiederum seiner Persönlichkeit konfrontiert – dazu angetan ist, diesen an einen Umschlagplatz der potentiellen Selbst-Transzendierung zu gelangen zu lassen<sup>765</sup> – vergleichbar jenem, so von Hegel gegenüber der „Aufklärung“ geltend gemachten, „[p]hantasmagori[schen]“ Grenzbereich, der wesentlich nicht den erkenntnis-defizitären Abstand zwischen „Subjekt[...]“ und zu erfahrender „Welt“, sondern einen im „Ich“ selbst aufzusuchenden, unbegriffen-„nächtlichen Geisteszustand“ repräsentiert.<sup>766</sup> Mit anderen Worten: Auch bei dem, was Mephisto seinem Gastgeber als einseitig-anmaßungsvolles „Konkurrenzverhältnis“<sup>767</sup> zwischen Licht und Finsternis, zwischen Tag und Nacht beschreibt, handelt es sich weniger um eine äußerliche Realität, als vielmehr um die ‘unkritische’ Wiedergabe seiner gegenwärtig-‘teuflischen’ Befindlichkeit, nicht um eine objektiv distanzierte Darstellung, sondern um die subjektiv involvierte Herstellung des von ihm aus seinem Zusammenhang gerissenen Diskussionsgegenstands. Passend zu dem ruhelos-unbeständigen Daseins-Bezirk, in welchem er sich im Kampf um die kosmische Vorherrschaft eingerichtet hat (vgl. V. 1377 f.), dürfte sein ‘wahres’ Zuhause deswegen nicht eigentlich im *Nichts* (V. 1363) einer vorzeitlich-gestaltlosen Finsternis

<sup>764</sup> Diese „neue[...] Stufe“ sieht Cassirer dann ausdrücklich „in der Kunst“ repräsentiert. Siehe dazu insgesamt Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Zweiter Teil: *Das mythische Denken*, a. a. O., S. 33 f. Sie erhellt nicht zuletzt deswegen als idealer Ort für Fausts ‘göttergleiches’, zwischen Himmel und Erde hin- und hergerissenes Selbstbehauptungsverlangen, weil sie als „konkret“-„abstrakte[s]“ – von Cassirer dann zur Charakterisierung der „mythische[n] Welt“ gebrauchtes und mit dem Begriff der „Konkreszenz“ überschriebenes – (Cassirer, ebd., S. 32 f.) Grenzphänomen die prototypische Voraussetzung eines „Leben[s]“-respektive Seins-Begriffs mitbringt, der sich – im Sinne Schellings und dessen *Philosophie der Mythologie* – dezidiert nicht neben, sondern „auf der genauen“ Trennlinie „zwischen Subjektivem und Objektivem“ (Cassirer, ebd., S. 9 f.) ‘konstituiert’, und dessen metamorphotische Grundverfassung ihn bzw. sie im Ganzen jenes von Mephisto eigenwillig-entstellten „theogonischen‘ Prozesses“ als ein Moment dastehen lässt, das ein im wesentlichen Sinne nicht mehr bloß „rationale[s]“, sondern „reales Verhältnis des menschlichen Bewußtseins zu Gott“ bezeichnet (Cassirer, ebd., S. 11).

<sup>765</sup> Letztlich kann Mephistos Abstammungserklärung, indem sie Fausts *Tat*-Begriff (V. 1237) um die Kategorie des Werdens ergänzt (vgl. dazu Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Zweiter Teil: *Das mythische Denken*, a. a. O., S. 5, wo dieser den „Mythos“ im Rückgriff auf Platon als „diejenige Begriffssprache“ bezeichnet, „in der allein sich die Welt des Werdens aussprechen läßt“), deshalb als positiver Beitrag zu dessen Vollkommenheitsbestreben verstanden werden.

<sup>766</sup> Diese „radikal[...] [s]ubjektiv[e]“ und die sich aufklärende Vernunft dabei gleichsam auf ihre irrationale Nachtseite ‘zurückwendende’ Perspektivierung wird unmittelbar anschaulich, wenn Hegel im gegebenen Zusammenhang von dem „Wahnsinnspunkt“ spricht, an dem „die Nacht der Welt dem Menschen entgegenhängt“ (siehe hier erneut Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 105 f.).

<sup>767</sup> Dies hier in Abgrenzung zu seiner positiven – dem absoluten Erhellungs-Anspruch einer einseitigen Aufklärung sowenig wie seiner romantischen Gegenvariante zuneigenden – Umdeutung bei Hegel; siehe dazu insgesamt Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 118 f.

liegen, sondern innerhalb des indifferenten „Schwellenzustand[s]“, wie er hier als unmittelbar-weltlicher Ausdruck des zwischen Licht und Dunkelheit entbrannten Wettstreits zur Evidenz gelangt, wie er mit Blick auf Hegels Welt-Geist als Moment der dialektischen Denkbewegung erscheint und wie ihn hinsichtlich seiner dynamisch-produktiven und genuin subjektiv verfassten Rolle ganz ähnlich tatsächlich auch Goethe dramatisch wirksam macht, obschon er ihn dabei nicht primär in einem Grenzbereich des Wissens, sondern im Zwischenreich der Kunst zu verorten sucht: in jener, gleichsam einen ‘außer-ordentlichen’ Wahrnehmungsmodus ins Bild setzenden, „Dämmerung“, die dem einen zur Geburtsstunde der differenzierteren Erkenntnis, dem anderen zu der der Schönheit wird.<sup>768</sup>

Daran, dass sich Goethes (unausgesprochene) Selbstentfaltung der Vernunft am Ideal der ‘schönen’ Kunst orientiert und im Unterschied zu derjenigen Hegels nicht mehr um den Begriff der absoluten Wahrheit kreist, mag es so betrachtet liegen, wenn sie der Probe ihrer theologischen ‘Rückübersetzung’ nicht mehr in gleichem Maße standhält – und wäre es nur aufgrund des Verlusts ihrer einhellig monotheistischen inneren Ausgangslage. Während sich der sich selbst bewusst werdende ‘Geist’ Hegels bis zuletzt – also auch dort, wo er die Phase seiner ‘christlichen’ Selbstvermittlung bereits historisch überschritten hat – auf die „Züge des Heiligen Geistes“ hin durchschauen lässt und dessen Einkehr zu sich als dem wissenschaftlich vollendeten, absoluten Wissen die mit der freiwilligen „Selbstentfremdung des Göttlichen“ ins Leben gerufene Teleologie der christlichen „Selbstversöhnung“ widerspiegelt<sup>769</sup>, hat sich der darin zum Ausdruck gebrachte Selbstoffenbarungsprozess bei Goethe, auch in Anbetracht seiner (nicht so sehr monotheistischen als vielmehr prinzipiell) monistischen Seins-Auffassung, in einer Weise verselbstständigt, die ihn in seiner individuellen – damit allerdings auch individuell beschränkten – Entfaltung, anders als im Fall der jenseitig göttlichen respektive zum absoluten Subjekt einer objektiven Weltgeschichte erklärten Vernunft, nicht mehr auf eine Ebene der überzeitlichen Perfektion zurückdrängt. Diese Wendung, mit welcher sich das Subjekt einer hier primär symbolisch erinnerten ‘göttlichen’ bzw. wissenschaftlich-abstrakten Geistigkeit nun sozusagen vorbehaltlos an die menschliche Wirklichkeit ausliefert, wird dramatisch evident anhand einer Spiegelung, die den Herrn des Prologs in ein doppeltes, zwischen Transzendenz und Immanenz changierendes ‘Ein-Personen-Verhältnis’ auffaltet, welches sich in seiner wesenhaften, sozusagen dialektisch-‘trinitarischen’ Vermittlung durch den Geist der *Vernunft* (V. 285) nun als Gott-Vater und Gott-Sohn, als himmlischer Meister und irdischer Knecht auf dem

---

<sup>768</sup> Hinsichtlich der Ausführungen zu Hegels Nacht-Topologie grundlegend auch hier: Bronfen, *Tiefer als der Tag gedacht*, a. a. O., S. 119, dort mit dem eindrücklichen Passus aus der Vorrede zu Hegels *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1821), der da lautet: »Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen; die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug« (Hegel, *Werke in 20 Bänden*, a. a. O., Bd. 7: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Mit Hegels eigenhändigen Notizen und den mündlichen Zusätzen*, S. 28). Vgl. mit Blick auf Goethes Schönheitsbegriff hier erneut den bereits an früherer Stelle erwähnten Brief an Friederike Oeser vom 13. Februar 1769: „[...] Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Gebuhr von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding. In ihrem Reiche liegt ein Scheideweg so zweydeutig, so schielend, ein Herkules unter den Philosophen könnte sich vergreifen“ (Morris (Hg.), *Der junge Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 324).

<sup>769</sup> Siehe zu diesem Gedankengang grundlegend Herbert Schnädelbach, *Hegel zur Einführung*, Hamburg 2001, S. 43 und weiterhin S. 45 f., wo die Untersuchung der „spekulative[n] Grundfigur“ Hegels – eingedenk des „Atheismus“-Verdachts, gegen den „er sich zu Lebzeiten“ mit Blick auf seine Geistes-Philosophie vorzusehen hatte – letztlich bei dem „Ergebnis“ anlangt, dass diese „ihrer tiefsten Wurzel nach eine theologische ist, [...]“.

([s]chein-haften; vgl. V. 284) Boden der Kunst gegenübersteht<sup>770</sup> – einer Kunstform, um genauer zu sein, welche in der von Hegel als „Identität der Identität und der Nichtidentität“ begriffenen ‘Einheit der Differenz’ ihr nachgerade wesenskonstitutives Merkmal besitzt: der Literatur<sup>771</sup>.

Von den bisherigen Überlegungen zu Mephistos Selbstexplikation lediglich randständig berührt, gibt es freilich einen Aspekt seiner Kosmologie, für den ihm die orthodox-theologische Quellenlage schwerlich Pate gestanden haben dürfte: die Beteiligung eines weiblichen Geschichtsprinzips. Seiner mythologischen Symbolik nach keineswegs originär, verrät sich sein teuflischer Welt-Stammbaum, der Finsternis als ‘natürlicher’ Urmutter seine romantische Reverenz erweisend,<sup>772</sup> nämlich nicht zuletzt als Erinnerungsträger des kabbalistisch-hermetischen Schöpfungsmodells. Denn im Unterschied zu seinem Vorredner, dessen Übersetzungsversuch sich noch unumwunden in die Richtung eines traditionell männlich konnotierten, absoluten Tatbewusstseins bewegt, in dessen Hintergrund jedoch weiterhin das Leiden an der eigenen Begrenztheit respektive mangelnden Ganzheitserfahrung steht, wechselt er mit der Erläuterung seiner – nun allem voran nicht als Merkmal seines Wirkens, sondern seiner Person zur Verhandlung stehenden – *Teil*-haftigkeit (vgl. V. 1345 ff.) zu einem – dort allerdings dezidiert religiös kontextualisierten – ‘genetischen’ Entwicklungsschema, das Scholem als „eine[n] der folgenreichsten Schritte, den die Kabbala gemacht und in gnostischer Exegese zu begründen versucht hat“, hervorhebt: der „Statuierung eines weiblichen Elements in Gott“. Hier könnte Mephisto die ideengeschichtliche Basis dafür gefunden haben, sich über die konventionell-theologische Bezeichnung des (göttlichen) Seinsursprungs hinwegzusetzen und sich im selben Atemzug auf die „demiurgische Potenz“ einer der sichtbaren Welt vorausliegenden „obere[n]“, dort auch „Schechina“ genannten, „Mutter“<sup>773</sup> zu berufen – wohlweislich versäumend, dass es sich bei dieser Urkraft bereits um die dritte Sefirot-Stufe in der zehngliedrigen Reihe des göttlichen

---

<sup>770</sup> Die – von Herbert Schnädelbach im Zuge seiner Erörterung der Hegel’schen Lehre entsprechend herausgearbeitete – „lange vor dem Idealismus“ schon von Augustinus „geschlagen[e]“ „Brücke vom Menschengestalt zum göttlichen Geist“ hat ihre tragende Rolle in diesem Sinne – und unbeschadet des Unabgeschlossenheitsfaktors, der Goethes künstlerischen Entwurf von dem Wissenschaftssystem Hegels unterscheidet – also durchaus behalten. Vgl. dazu mit Blick auf Hegel wie auf die aus Goethes Himmelsprolog entwickelte Figurenkonstellation auch die im genannten Zusammenhang von Schnädelbach zitierte Stelle aus Paulus’ Brief an die Philipper 2, 6 f.: „»[...] welcher, ob er wohl in göttlicher Gestalt war, hielt er’s nicht für einen Raub, Gott gleich sein, sondern entäußerte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an, ward gleich wie ein anderer Mensch und an Gebärden als ein Mensch erfunden«. Siehe hier insgesamt Schnädelbach, *Hegel zur Einführung*, a. a. O., S. 43.

<sup>771</sup> Nach Schnädelbach, *Hegel zur Einführung*, a. a. O., S. 47 (das von Schnädelbach hier herangezogene Hegel-Zitat findet sich in meiner Ausgabe der Hegel’schen Differenzschrift aus dem Jahre 1801 auf S. 79 (Hegel, *Differenz des Fichteschen und des Schellingschen Systems der Philosophie*, in: Hegel, *Jenaer kritische Schriften (I)*, a. a. O.). In welchem Sinne Literatur dazu angetan ist, die existentielle Verfasstheit der auch bei Hegel weiterhin theologisch basierten Denkfigur nicht beliebig aufzuheben, sondern vielmehr auf gesteigerter Ebene zu wiederholen, erhellt, wo sie – um hier auf eine im Zusammenhang seiner interpretationstheoretischen Überlegungen gebrauchte Formulierung Jahraus’ zurückzugreifen – als „Einheit der Differenz von Potenzialität und Aktualität“, d. h., mit geradezu performativer Energie, als Ort der Selbstvermittlung von Sinn und damit als das paradigmatisch ausgezeichnete Medium des hermeneutischen Prozesses zutage treten darf (vgl. dazu Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 198).

<sup>772</sup> Hinsichtlich der Erörterung des mephistophelischen Gegenentwurfs zur biblischen Ursprungsgeschichte und seiner Affinität zur „romantische[n] Nachtbegeisterung“ siehe hier außerdem Paul Requadt, *Goethes »Faust I«: Leitmotivik und Architektur*, München 1972, S. 121 f., und insbesondere dessen Verweis auf die Motivparallele zu Herders „Paramythie [...] mit dem Titel *Nacht und Tag*“, welche wiederum offenbar nicht ohne Einfluss auf Novalis geblieben war (Requadt, ebd., S. 122).

<sup>773</sup> Gershom Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, (Zürich 1960,) Frankfurt a. M. 1973, S. 141.

Ausgestaltungsprozesses handelt, v. a. aber, dass das Moment ihrer Fruchtbarkeit in direktem Wechselverhältnis mit dem ihr vorausgehenden, „in den geheimnisvollen Verborgenheiten des Unendlichen“ erstmalig „aufleuchte[nden]“, „Urpunkt“ steht, der sie als der „formende und väterlich-männliche“ „Weltensame“ ebenso als „Urschoß“ aus sich entlässt, wie er, in sie „ausgesät“, die schöpferischen Folgestadien der „sieben ‘Urtage’“ (mit)iniitiert.<sup>774</sup>

Auf seine Lückenhaftigkeit hin durchschaut, zieht der mythische Ursprungs- und (Selbst-) Offenbarungstext des mephistophelischen ‘Teil’-Teufels über die differenzierte, wenn auch unausgesprochene Hervorkehrung der dem kosmischen Allgrund innewohnenden „zeugenden und empfangenden Potenzen“ noch den erkenntnistheoretischen Mehrwert nach sich, dass das universale göttliche Sein bzw. das von diesem repräsentierte ontologische Ideal der Vollkommenheit ein – keineswegs nur dem menschlichen, sondern auch dem teuflischen Verstand – begriffslogisch uneinholbares ist. Denn um sich selbst angesichts des (durch den johanneischen Wortlaut ins Spiel gebrachten, seinerseits unterschlagenen oder vielmehr erst im zerstörerischen Nachtrag des teuflischen Kleingeists (vgl. V. 1360 f.) ‘negativ’ erwiderten (vgl. V. 1362-84)) männlich-erzeugenden Schöpfungsparts in der Rolle des ebenbürtigen Antagonisten einzurichten, beruft sich Fausts unheimlicher Gast auf einen Ursprungsort, der neben seiner Dunkelheit auch noch dezidiert weiblich ist und von daher auf zweifache Weise als Argument für die prinzipielle Irrationalität der gewordenen Welt verfügbar wird. So hat Mephisto mit dem Beharren auf seiner nächtlichen Urheimat nicht nur ein respektables Pendant zur harmonischen Ordnung des vatergöttlichen Vernunft-Himmels (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’) gefunden, sondern, als Wanderer zwischen den Welten und Teil-Nachfahre der Mutter Nacht, (mindestens) sich selbst auf sein (fragmentarisch) dämonisches, (gleichermaßen geschlechtlich wie intentional) ambivalentes und (potentiell) psychisches Herkommen hin entlarvt. Diese seinen intellektuellen Normalmodus hier kurzzeitig überlagernde, abgründig-seelische Disponierung wird – auch mit Blick auf die Einseitigkeit beider Zustände – umso deutlicher, wenn man sie erneut dem Vergleich mit der „kabbalistische[n] Idee der Schechina“ unterzieht, die „[a]ls Weibliches, aber auch als Psyche“<sup>775</sup> letztlich nicht weniger doppeldeutig<sup>776</sup> erscheint als jene im Prolog unter Anklage gestellte Vernunft und die, „[p]has[isch]“ variierend tatsächlich ebenso „grauenhafte“ wie mütterlich nährende und bergende „Züge“ tragen kann. Wenn Scholem angesichts der „talmudisch[en]“

---

<sup>774</sup> Mit einer ausführlichen Darstellung der kabbalistischen Sephirot-Symbolik und dabei auf „eine[...] berühmte“, „den Urbeginn der Schöpfung in Gott selbst abschilder[nde]“ „Stelle“ des „Sohar“ (I, 15 a) rekurrierend, hier erneut und grundlegend: Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, a. a. O., S. 138 ff.; die erwähnte Sohar-Passage findet sich in deutscher Übersetzung beispielsweise in folgender Ausgabe: *Der Sohar. Das heilige Buch der Kabbala*, nach dem Urtext ausgewählt, übertragen und hg. von Ernst Müller, Lizenzausgabe, Augsburg [2004?] (, ursprünglich München 1982), S. 99 ff. An Scholems Ausführung wird auch ersichtlich, in welchem fundamentalem Sinne sich Mephistos ‘Nichts’ von dem „anfangslos[en]“ (und dabei durchaus mit jener „an anderen Stellen“ des Sohar „ausdrücklich“ „Nichts“ genannten „innerste[n] Seinsweise in Gott“ übereinkommenden) Urgrund der kabbalistischen Kosmogonie unterscheidet, insofern es sich bei diesem nämlich gerade um eine auratische ‘Existenz’ von „Licht“ handle – um „die ‘Wurzel aller Wurzeln’, aus der der Baum sich nährt“ (Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, a. a. O., S. 138 ff.).

<sup>775</sup> Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, a. a. O., S. 140 / 143.

<sup>776</sup> Allerdings macht sich die „Ambivalenz der Schechina“ respektive deren Amplitude zwischen „[B]armherzig[keit]“ bzw. „Gnade“ und „Gericht“ bzw. „strafende[r] Gewalt“ im verzweigten Ganzen des Sefirotbaum-Motivs, Scholems Beschreibung zufolge, erst mit der „unteren Mutter“, also einer der (bis dahin nur im „positiv[...]“-„[d]emiurg[ischen]“ Sinne aufgefassten) „oberen Mutter“ oder „dritten Sefira“ ‘zeitlich’ nachgeordneten Ausprägungsstufe bemerkbar (Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, a. a. O., S. 143 f.).



„Vorstellung eines Exils der Schechina“ – in deren kabbalistischer Bedeutung einer innergöttlichen, auf der „Trennung des männlichen und weiblichen Prinzips“ beruhenden Selbstisolation – auf das Ziel „der religiösen Handlung“ und damit auf den eigentlichen „Sinn der Erlösung“ zu sprechen kommt, der demnach in der „Wiedervereinigung Gottes und seiner Schechina“ zu suchen sei, so heißt das im Umkehrschluss auf die Situation zwischen Faust und seinem teuflischen Gesellen freilich auch, dass das, was durch ihr Aufeinandertreffen als weltanschaulicher Grundsatzstreit entbrennt und was mit Blick auf ihre ‘Genesis’-Modelle als kosmologisch-kosmogonischer Geschlechterkampf negativ zutage tritt, zugleich die positive Grundlage für jene Erlösungshandlung in sich birgt, zu der sich der Herr des irdischen Knechts bereits im Prolog verpflichtet hat.<sup>777</sup>

Fausts große Lebensfrage, die Sehnsucht nach einer authentischen, Gefühl und Erkenntnis sinnstiftend vereinenden Ganzheitserfahrung (vgl. V. 382 ff.), hat damit – noch bevor er sie selbst thematisieren kann, von Mephisto vor dem Herrn zur Anzeige gebracht (V. 304 f.) – in gewisser Weise schon seine konstitutiv-richtungsweisende Antwort gefunden. Dass sie als versöhnliche Zukunftsperspektive seines momentan *verworren[en]*, doch notwendig zu neuer *Klarheit* verhelfenden [*D]ien[ens]* (V. 308 f.) gleichwohl den Umweg (vgl. dazu V. 326 / 329) über das tragische Binnenspiel nehmen muss, auf die himmlisch-irdische Entzweiung also ebenso wenig wie auf Mephistos Ent- oder, eigentlicher noch, Verpuppung *als Teufel* (V. 343) und weiterhin den zwischen ihm und Faust geschlossenen Blutspakt verzichten kann, folgt dabei einer zeitlich begrenzten Ausdifferenzierungsbewegung, die sich im Aufeinanderprallen der dramatisch-entfalteten Weltsysteme bzw. der von ihnen okkupierten Geschlechtsstereotypen grundsätzlich widerspiegelt und die nicht zuletzt deswegen so komplex, ja tatsächlich unauflösbar ist, weil sich diese innere Gegensätzlichkeit selbst in den jeweils an ihr zutage tretenden (hier als männlich oder weiblich klassifizierten) Subsystemen noch weiter fortsetzt. Mit seinem *Mutter*-Mythos (V. 1351) hat sich Mephisto nun zum Agenten einer kosmischen Urgewalt gemacht, deren in dieser Hinsicht problematische, weil keineswegs rein mütterliche, Verfassung an einer Stelle zum Durchbruch gelangt, an der er selbst schon wieder von einem gänzlich anderen, tendenziell ebenfalls weiblich geprägten *Etwas* zu reden meint: von der *plumpe[n] Welt* (V. 1364) nämlich, die sich als machtvoll-gebärende, elementarisch-vitale (vgl. V. 1374 ff.) Gegnerin seines ominösen *Nichts* (V. 1363) ihrer endgültigen Wiedereinverleibung (vgl. V. 1371: [...] *begraben*) in die (hier nihilistisch umgedeutete) Finsternis erfolgreich *entgegenstellt* (V. 1363). Was seinen Wechsel von der Mutter Nacht auf die – von ihm als uneindämmbar-chaotischer Fortpflanzungskreislauf dargestellte – „Mutter Natur“<sup>778</sup> so bemerkenswert macht, ist dabei auch die

<sup>777</sup> Grundlegend dazu: Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, a. a. O., S. 143 ff.; zum kabbalistischen Konzept des „Exil[s] (*Galuth*)“ führt er dort näher aus: „*Etwas von Gott selber ist von Gott selber exiliert*“.

<sup>778</sup> Nach einer Formulierung Goethes, die er „Johann Georg Sulzers ästhetischer Theorie“ in einer „1772“ dazu verfassten „Rezension“ provokativ entgegenhält (siehe Margrit Wyder, *Goethes Naturmodell. Die Scala Naturae und ihre Transformationen*, Köln / Weimar / Wien 1998, S. 60, dort mit dem entsprechenden Absatz aus den *Beiträgen zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen*): „Was würde Herr *Sulzer* zu der liebevollen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunter schlänge“ (vgl. Hanna Fischer-Lamberg (Hg.), *Der junge Goethe*, neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden, Bd. 3, Berlin 1966, S. 93 ff., hier S. 94 (der genaue Rezensionstitel lautet dort: *Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung, betrachtet von J. G. Sulzer. 1772. 8. 85 S.*)).

Tatsache, dass der von ihm beschriebene Kampf jetzt nicht von den ihm unterstellten weiblichen Rivalen ausgefochten wird, sondern in ein geschlechterkonträres Oppositionsverhältnis übergeht, für dessen männlich-destruktiven Part er jetzt ganz offenbar sich selbst verantwortlich sieht. Und noch ein weiterer Aspekt fällt an seinem eigentümlich reduzierten Natur-Modell ins Auge, welches er mit der Verleugnung seiner weiblich-negativen, gleichsam tödlich-„verschlingen[den]“<sup>779</sup> Seite im Prinzip kaum anders behandelt als jene gebärende Finsternis, deren zwar unkenntliche, doch positiv gedeutete Macht schon im nächsten Moment von den Streitigkeiten der vergänglich-konkreten Tageswelt überlagert wird: der indirekte Brückenschlag zu jener übermächtigen Naturgewalt, die dem tragischen Protagonisten einst in Gestalt des Erdgeists gegenübergetreten war. Denn so wie Mephistos ‘natürlich-kreatürliche’ *Welt* (V. 1364) repräsentierte damals auch dieser das große Ganze einer Weltdynamik, die unter seiner Regie als allerdings entschieden geistig-motivierte erschien und die angesichts ihrer erzeugend-zerstörerischen Doppelbegabung den maskulinen, aktivischen und logisch veranlagten respektive formspezifischen Aspekt eines Seins zur Ansicht brachte, das in dem empfangend-erduldenden, materieaffin-irrationalen und eben femininen Gegenentwurf des teuflischen Neinsagers nun paradoxerweise erst seine ideelle Vervollständigung erfährt. Und auch hier richtet sich Mephisto im Grunde nur in einer Nische ein, für die ihm der faustische Enthusiast bereits mit seinem anfänglichen Verzweiflungsmonolog die Vorlage geliefert hat.

In ihrer Studie zu *Goethes Naturmodell* fasst Wyder, unter speziellem Bezug auf die ‘Frühe Fassung’ seines *Faust* und den ihr eingeschriebenen Zeittrend, den Charakter des hier werkkompositorisch genutzten und entwickelten „Frauenbild[s]“ zusammen. So weist sie in diesem – die obige Diskussion des romantischen Nacht- bzw. des hermetisch-kabbalistischen Finsternis-Motivs darin gleichsam abrundend – einen „Rückgriff auf archaische Weiblichkeitsmuster“ auf, anhand deren es gelungen sei, den überkommenen Topos von der „»liebreichen Mutter Natur«“ seiner „[i]llusion[ären]“ „[H]armlos[igkeit]“ zu entkleiden und in einen Vorstellungshorizont zu transferieren, wie er nun auch mit dem inzwischen von der „Sturm-und-Drang-Generation“ propagierten und ihrem Leitgedanken eines leidenschaftlichen Originalitätsbewusstseins Ausdruck verleihenden Naturgefühl kompatibel war.<sup>780</sup> Wyder erinnert hier an jene „bereits in der Spätantike [...] als Allegorie der Natur“ fungierende, ihrer „Monstrosität“ wegen „seit der Mitte des 18. Jahrhunderts“ jedoch mehr und mehr aus dem „[i]konographi[schen]“ Bewusstsein verdrängte, „Figur der *Diana Ephesia*“, auf deren archetypische Aura als „»vielbrüstige[...]«“ „*Große[...] Mutter*“ Goethes Held jetzt durchaus konkret rekurren mag, wenn es ihn im Vorfeld der Erdgeist-Beschwörung nach den lebensspendenden *Brüste* (V. 456) der von ihm sehnsüchtig zu fassen gesuchten *Natur [...] / [...] / [...] drängt [...]* (vgl. V. 455-458).<sup>781</sup> Er appelliert damit an das umfangreiche Ganze einer Welterfahrung, mit der er sich als

<sup>779</sup> Zur Ambivalenz des hier raumgreifenden – nicht zuletzt von der epochalen Erschütterung durch das „Erdbeben von Lissabon“ (1755) beeindruckten – Naturbegriffs siehe grundlegend Wyder, *Goethes Naturmodell*, a. a. O., S. 59 ff.

<sup>780</sup> Siehe als Basis des hier entwickelten Gedankengangs Wyder, *Goethes Naturmodell*, a. a. O., S. 60 ff., dort mit einem Zitat aus Fischer-Lamberg (Hg.), *Der junge Goethe*, a. a. O., Bd. 3, S. 94, sowie unter Verweis auf Erich Neumann, *Die Große Mutter. Der Archetyp des Großen Weiblichen*, Zürich 1956.

<sup>781</sup> Wyder, *Goethes Naturmodell*, a. a. O., S. 61, dort unter Bezug auf Wolfgang Kemp, *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Tübingen 1973 (vgl. dort insbesondere S. 30 ff. und 164 f.) und auf Erich Neumann, *Die Große Mutter. Der Archetyp des Großen Weiblichen*, Zürich 1956.

‘Ver-einzel-ter’ nicht nur prinzipiell überfordert, sondern für die er selbst bislang noch keinen anderen Zugang kennt, als den eines männlich-[ü]bermensch[lichen] Tatbewusstseins (vgl. V. 490), wie es ihm kurz darauf in der ‘flammenden’ Projektion des Erdgeistes vor Augen tritt, aber angesichts dessen erschreckender Übermacht umgehend wieder abgesprochen wird (vgl. den GEIST, V. 512 f.: *Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir! ‘Verschwindet’*). Gleich zweimal (V. 462 und 495) taucht im Verlauf dieser Begegnung ein Begriff auf, der im gegebenen Zusammenhang umso bemerkenswerter erscheint, als es sich bei ihm, wie von Wyder gezeigt, um das „epochenspezifisch[...]“ verengte, und das meint hier zunächst einseitig männlich verwaltete Zentrum der dem ‘Sturm-und-Drang’ korrelierenden Naturauffassung handelt, und dessen Positionierung vor diesem Hintergrund auch deswegen so aufschlussreich ist, weil er einmal als positiv für sich vereinnahmter aus dem Mund des Protagonisten, danach jedoch als ironisch wiederaufgegriffener aus dem des *[s]chreckliche[n] Geist-Gesicht[s]* (V. 482) erklingt:

F: *Du, Geist der Erde, bist mir näher;*

*Schon fühl’ ich meine Kräfte höher,*

[...]

G: *Wo bist du, Faust? des Stimme mir erklang,*

*Der sich an mich mit allen Kräften drang?*

*Bist Du es? der, von meinem Hauch umwittert,*

*In allen Lebenstiefen zittert,*

*Ein furchtsam weggekrümmter Wurm!* (V. 461 f. und 494-498).

Nichts anderes als die hier angezeigte, gleichsam nur ‘halb’ begriffene (vgl. dazu V. 512) Kraft steckt aber auch dahinter, wenn Mephisto im Nachhall seiner Selbstexplikation wiederum seine Beobachtung der *tausend [k]eim[igen]* (vgl. V. 1375) *Welt* (V. 1364), und der seinerseits darin übernommenen Rolle zum Besten gibt – ein Fazit übrigens, das geradezu wie die teuflische Wiederaufbereitung des, wenn man so will, ‘geschlechtsindifferenten’ Naturportraits daherkommt, das Goethe in der oben bereits erwähnten Rezension seinem kunsttheoretischen Opponenten Sulzer entgegenhält:<sup>782</sup>

---

<sup>782</sup> Siehe in diesem Zusammenhang – und mit besonderem Augenmerk auf dem im weiteren Verlauf „der Sulzer-Rezension“ gebrauchten ‘Natur’-Begriff, der jetzt mit einem Mal ohne seinen „weiblichen Artikel“ erscheint – erneut Wyder, *Goethes Naturmodell*, a. a. O., S. 61 (dort bereits mit dem ebenfalls hier wiedergegebenen Passus aus den ‘*Beiträgen zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen*’ (vgl. Fischer-Lamberg (Hg.), *Der junge Goethe*, a. a. O., Bd. 3, S. 95). Abweichend von bzw. zusätzlich zu ihrer Interpretation könnte die in der „Sulzer-Rezension“ festgestellte grammatikalische Neutralität des „neuen Naturbegriffs“ freilich noch andere Gründe haben als den der unmittelbaren Darstellung seiner „geschlechtliche[n] Ambivalenz“; so wäre zu erwägen, dass es dem Autor an bezeichneter Stelle um die Herausstellung (noch) einer ganz anderen Ambiguität ging, welche deutlicher würde, wenn man das „»von Natur«“ probenhalber in ein ‘natürlicherweise’ abänderte: und zwar um die Kontrastierung von (äußerem) Wahrnehmungsobjekt (d. i. die Natur) und (subjektiver oder jedenfalls menschlicher) Wahrnehmungsweise, und somit letztlich um das an die Rahmenbedingungen seiner spezifischen (‘natürlichen’) Wahrnehmungsveranlagung verwiesene und dabei – in seiner (paradigmatisch im Medium der Kunst ausgelebten) Antizipation eines ‘dauerhaften’ Sinns – schon über diese hinausstrebende menschliche Individuum.

„Was wir von Natur sehn, ist Kraft, die Kraft verschlingt[:] nichts gegenwärtig alles vorübergehend, tausend Keime zertreten jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; schön und häßlich, gut und böß, alles mit gleichem Rechte neben einander existierend.“

Spätestens an der Art und Weise, wie sich Mephistopheles innerhalb eines solchen per se gleichgültigen, ja, fast möchte man sagen, chaotischen, Da-Seins-Ganzen auf den Part des ‘kalt-feurigen’ (vgl. V. 1377/81) Zerstörers konzentriert und damit seinen ganz persönlichen – gezielt vernichtenden und eben nicht zufällig oder natürlich vergehenden – männlichen Gegenentwurf zur Sphäre des – mittlerweile aus der kosmogonischen Tiefenstruktur in die horizontale Ebene des immanenten Weltgeschehens ‘um-gekippten’<sup>783</sup> – organischen Werdens formuliert, tritt deutlich zutage, dass, gleich ihm selbst, auch sein [*b*]escheidne[r] (V. 1346) Ahnenbericht ein durchaus fragmentarischer ist. Er unterschlägt nämlich jene, tatsächlich keineswegs bedeutungslose Vater-Figur, die seine mütterliche *Nacht* (V. 1351) von männlicher Seite her erst zu der natürlichen und logischen Einheit eines fortpflanzungsfähigen Urelternpaares ergänzen würde, deren Idealbesetzung mit der zu Beginn der Tragödie erfolgten (und dort ebenfalls im Zeichen der ‘*Flamme*’ (Regieangabe vor V. 482) stehenden) Erdgeist-Erscheinung aber letztlich wohl schon stattgefunden hat. In welchem Sinne sich dessen, mit der der licht- und weltgebärenden *Nacht* (V. 1351) immerhin eine potentielle sinnlich-geistige Einheit bildende, *Sphäre* (V. 484) andererseits von jener der kosmischen *Finsternis* (V. 1350), aber auch von jener der ‘bloß’ natürlichen *Welt* (V. 1364) abhebt, wird in zugespitzter Form deutlich, wenn man sich die Fortsetzung des obigen Rezensions-Ausschnitts vor Augen führt:

„Und die *Kunst* ist gerade das Widerspiel, sie entspringt aus den Bemühungen des Individu[um]s, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten.“<sup>784</sup>

Denn wo sich der in seiner immanenten Totalität herbeigerufene ‘Welt’-Geist als *Webe[r]* des göttlichen Lebens-*Kleid[s]* (vgl. V. 506 und 509) offenbart, geschieht das aus einem Impetus heraus, der sich unbeschadet seiner (das beschaulich-geordnete ‘*Makrokosmos*’-Motiv (Regieangabe vor V. 430) jetzt an unmittelbarer Schaffensenergie überragenden und hier auf den Mikrokosmos Faust treffenden) ‘makrokosmischen’ Überlegenheit mit diesem spezifisch menschlichen (ja, wie hier nahegelegt, männlichen) Schöpferwillen einig weiß, welcher im Sinne der angestrebten göttlichen Ganzheitlichkeit freilich noch um seine weibliche Dimension zu ergänzen bleibt – ganz abgesehen davon, dass die einander kontrastierten Bereiche von ‘Kunst’ und ‘Natur’ dramaturgisch ohnehin weit stärker ineinander verschlungen bleiben als im Rahmen ihrer ästhetischen Diskussion. Genau dieses Bewusstsein scheint wiederum dem Teil-Geist Mephisto, der sich mit seiner Spezialisierung auf die

---

<sup>783</sup> Dies mit Blick auf die prinzipiell gleich verlaufende respektive strukturanaloge Kippbewegung von Fausts Makrokosmos-‘Vision’ (V. 430-453) zu der anschließenden Erdgeist-Erscheinung (V. 460-513) und demzuvor vom ‘*Prolog im Himmel*’ zur ‘Welt-Tragödie’ Fausts.

<sup>784</sup> Fischer-Lamberg (Hg.), *Der junge Goethe*, Bd. 3, a. a. O., S. 95 (‘*Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen*’); dies auch hier auf den Hinweis Wyders, *Goethes Naturmodell*, a. a. O., S. 61, hin.

Wirkungs- bzw. Daseinsform der *Flamme* (V. 1377) im Grunde nun selbst als, obwohl nicht direkt produktives, so doch im Ergebnis positives (vgl. dazu auch V. 1336), Moment (nicht allein des Lebens, sondern ebenso) der Kunst geoutet hat, völlig zu fehlen. Wie diese – hier exemplarisch auf ihren kunst-ästhetischen Nenner gebrachte – unbeabsichtigte Zuträglichkeit seines Schaffens funktioniert, zeigt sich einmal mehr dort, wo er sich – sich gleichsam ‘künstlich’ in den irdischen Naturkreislauf einschaltend und dann den funktions-analogen Part von dessen eigener, nämlich weiblicher Negativität übernehmend – zu einem Destruktionsverlangen bekennt, das nie ein rein naturhaftes, also immer schon ‘über die Natur hinaus’ gewesen und demgemäß zu einem Vermittlungsglied zwischen jenen zwei *Trieb[en]* geworden ist, wie sie der ernüchterte Professor zuvor nach *Geist[...]* und *[K]örper[...]* unterschieden hatte (vgl. V. 1085 und 1090 f.). Fausts selbstherrlich-pathetische Erdgeist-Zitation respektive das in dieser sichtbar gewordene, dem ‘Sturm- und-Drang’-Klischee entsprechende Kraftgefühl gleichsam korrigierend, kündigt sich in Mephistos plakativ-romantizistischem Ursprungs-Mythos sowie in dessen subjektiv-eingefärbter Folgeerscheinung einer unkontrollierbar-wildwüchsigen (und lediglich notdürftig vom Teufel in Schach gehaltenen) Tages-Welt letztlich also eine Ausgleichsbewegung an, hinter der sich – obwohl, vermutlich aber auch gerade weil sie die ihr eingeschriebene harmonische Mitte nie erreicht – letztlich nichts Geringeres verbirgt als jenes große ‘humanistische’ (vgl. dazu V. 1770: *Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist*) Fernziel, wie es vor dem Hintergrund der aus dem Weimarer Kreis um Schiller, Goethe und die Brüder Humboldt heraus entwickelten ‘ganzheitlichen’ Anschauungsweise als ‘klassisches’ Kunstideal in Erinnerung geblieben ist.

Allem voran dieser ästhetischen Vollkommenheitsidee setzt sich Fausts seltsamer Gast mit *kalte[r] Teufelsfaust entgegen* (V. 1381) – auch dort, wo der Fokus seines Zerstörungswerks nach außen hin noch einen wesentlich anderen, durch und durch irdischen Kosmos betrifft.<sup>785</sup> Er profiliert sich darin aber nicht nur als destruktives, vom Teilhabe- bzw. Teilnahmegedanken des Erdgeistbeschwörers auf das eigene negativistische, bloße *Teil-Sein* (V. 1349) reduziertes, Pendant zum trotzig-positiven Weltwahrnehmungs- und Handlungswillen Fausts (vgl. z. B. V. 464 ff.), sondern zugleich als Beobachter einer Naturkulisse, die – sozusagen als kleingeistig-irdene Gegenkomposition zur himmlischen Schöpfungslaudatio (V. 243-270) – wie die perspektivisch verkehrte Vorschau auf jene unwegsam-sumpfige Küstenregion anmutet, die zu kultivieren, d. h. aber dem Meer erst eigentlich als *fruchtbar[es]* (V. 11565) *Land* (V. 11039) abzugewinnen, das ganze Tun und Trachten des erblindeten Protagonisten und den alleinigen (von Mephisto wiederum für *leer[...]* erklärten (V. 11589)) Inhalt des von diesem im Moment des Todes imaginierten, damit aber antizipatorisch erlebten, *höchsten Augenblick[s]* (V. 11586) bilden wird.<sup>786</sup> Während Mephisto in der Welt und dem in ihr verwirklichten

<sup>785</sup> Vgl. dagegen die Reaktion des Geisterchors auf Fausts nihilistische *Fluch*-Rede (V. 1583-1606) in der zweiten Studierzimmer-Szene: *Weh! weh! / Du hast sie zerstört, / Die schöne Welt, / Mit mächtiger Faust; / Sie stürzt, sie zerfällt! / Ein Halbgott hat sie zerschlagen! / [...] / Mächtiger / Der Erdensöhne, / Prächtiger / Baue sie wieder, / In deinem Busen baue sie auf! / Neuen Lebenslauf / Beginne, / [...] (V. 1607-26), die Fausts früheren Befund des mephistophelischen Schaffens (vgl. V. 1379-84) geradezu spiegelbildlich erwidert.*

<sup>786</sup> Siehe demgegenüber außerdem die Wahrnehmung des die *Rechte | des Meeres | [s]chmäler[nd]en* (V. 11093) Landgewinnungs- und Kolonisationsprojekts durch Philemon und Baucis (Szene ‘*Offene Gegend*’, hier insbesondere V. 11083 ff.), in welcher sich das zweiwertige und entsprechend ‘bewertende’ Geschlechterschema von männlich-unbedingtem Tatbewusstsein vs. weiblich-‘bedingtem’ bzw. -‘abhängigem’ Erleiden, aber auch

Lebens- und Entwicklungsdrang nur ein ‘zweck- und ruheloses’ Durcheinander<sup>787</sup> erkennt und ihrer vermeintlichen Zusammenhanglosigkeit mit dem eigenen stückweisen Zerstörungswerk nun die einzig vernünftig erscheinende, wenn auch auf lange Sicht hin *vergeb[liche]* (vgl. V. 1382) Reaktion *entgegen* (V. 1381) bringt, hat sich Faust kurz vor seinem Ableben – also in einem Moment höchster existentieller Verdichtung – noch einmal mit dem Ausgeliefertsein an ein Naturschauspiel auseinanderzusetzen, das ihm nun umgekehrt von seiner destruktiv-chaotischen – beinahe möchte man sagen: ‘teuflich’-materialisierten – Seite begegnet und ihn in seiner Position als Herr des bisher *Errungene[n]* (V. 11560) sowie als geistigen Schöpfer eines täglich neu zu *erobern[den]* (V. 11576), gleichsam *paradiesisch-freien, [i]nnern [...] Land[s]* (vgl. V. 11569/75) hier einer letzten Probe unterzieht.

War ihm die unaufhaltsam-zerstörerische Macht des *Wassersturzes* (V. 3350) noch in ‘*Wald und Höhle*’ zum Synonym für die – der positiven *Kraft, | die herrliche Natur [...] / [...] zu fühlen, zu genießen* (V. 3220 f.), zwangsläufig beigegebene – aus dem eigenen Innern ungehemmt hervorbrechende Destruktivität geworden, so hat sich diese Realität (bzw. die mit ihr zum Ausdruck gebrachte Verhältnismäßigkeit) kurz vor Ende des Zweiten Teils gleichsam nach außen umgestülpt; nun sind es die unkontrolliert andrängenden Wassermassen eines unendlich weiten Meeres, die mit der Erschütterung seines unbedingten Herrschaftswillens (also mit der Infragestellung ebenso seiner Selbst- wie seiner Fremd-be-herrschungsfähigkeit) nicht nur eine dauernde Bedrohung, sondern zugleich die höchst unbequeme Grundvoraussetzung seines schöpferischen Sinnstiftungsanspruchs bedeuten. Und wurde das mit diesem verbundene, im ‘*Wald-und-Höhle[n]*’-Monolog auf die Freigebigkeit des *Erhabne[n] Geist[s]* (V. 3217) zurückgeführte, *[w]onne[volle] | Götter[...]-Selbstgefühl* (vgl. V. 3241 f.) ob einer *Un-Vollkomm[enheit]* (vgl. V. 3240) beklagt, die dort als permanente – effektiv durch Mephistos *erniedrig[enden] [...] / [...] Worthauch* hervorgebrachte – Anfälligkeit für das *Nichts* (V. 3245 f.) zutage tritt, so zeigt sich Faust demgegenüber zuletzt

---

die (Mephistos Gegenwart betreffende, weiblich-intuitive) Hellsichtigkeit Margaretes (dazu V. 3469-3501) im Unterschied zu Fausts (sich der Projekt-Leitung des teuflischen *Aufseher[s]* am Ende völlig überlassender, ‘strategisch’-männlicher) Blindheit (vgl. V. 11551 ff.) wiederholt.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Art und Weise, in der das Garten-Motiv des Prologs in der Szene ‘*Palast*’ wiederaufgenommen wird – den bereits in der Rede des Himmelsgärtners aufscheinenden, dort aber gerade nicht auf eine ‘Umerziehung’ oder gar Vergewaltigung der (menschlich-faustischen) Natur ausgerichteten Kultivierungsgedanken im Sinne seines (wo nicht widernatürlichen, so jedenfalls unnatürlichen bzw. dem Recht der Natur steuernden) dekorativen Nutzenpotentials auf die Spitze treibend (vgl. Regieangabe vor V. 11143: ‘*weiter Ziergarten, großer gradgeführter Kanal*’) und auch jetzt wieder unter der Leitung eines (hier aber *auf der Erde leb[enden]* (V. 315)) alten Herrn (vgl. dazu den himmlischen *Alten* (V. 350) des Prologs sowie Faust ‘*im höchsten Alter [...]*’ (Regieangabe vor V. 11143)), bei dem jetzt nicht die von Lynceus (aus der erhobenen Position des ‘*Türmers*’ (Sprecherangabe vor V. 11143) getätigte und quasi den Part der Erzengelhymne übernehmende) lobpreisend-zufriedene ‘Wahr-nehmung’ seines *Hochbesitz[es]* (V. 11156), also seiner Ländereien und seines in diesen manifestierten Lebenswerks (vgl. dazu V. 11246 ff.: *Zu sehn was alles ich getan, / Zu überschaun mit einem Blick / Des Menschengeistes Meisterstück*), sondern der – wiederum durch das teuflische Religionsbekenntnis seines Kundschafters (im Vergleich dazu V. 271 f.: *Da du, o Herr, dich einmal wieder naht / Und fragst wie alles sich bei uns befinde*) Mephisto (V. 11181 ff.: *Und ist man erst der Herr zu drei / [...] / Krieg, Handel und Piraterie, / Dreieinig sind sie, nicht zu trennen*) auf seine ‘niedereren’ Motive hin durchleuchtete – *Verdruß* (V. 11154) über die Beschränkung seiner Herrschaft respektive die Unterminierung seines *allgewaltigen Willens* (V. 11255) die Oberhand gewinnt.

<sup>787</sup> Vgl. dazu Fausts im Ton des empfindsamen Enthusiasten gehaltene Selbsteinschätzung in ‘*Wald und Höhle*’, V. 3348 f.: *Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehau’tete? / Der Unmensch ohne Zweck und Ruh?*

beherrscht von der – quasi vom ‘Diesseits’ der Emotion in ein ‘Jenseits’ des Tatbewusstseins verschobenen und jetzt an der (‘verobjektivierten’) Allgewalt seines individuellen Geistes repräsentativ zur Verwirklichung stehenden (V. 11509 f.: *Daß sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände*) – Menschheits-Utopie (vgl. V. 11578: [...] *Kindheit, Mann und Greis* [...]) eines räumlichen Erweiterungsakts (V. 11563: *Eröffn’ ich Räume vielen Millionen*), der es ermöglichen soll, *umrungen von Gefahr* (V. 11577) *[n]icht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen* (V. 11564). Die darin vorwegnehmend erfüllte Selbst-An-[F]order[ung] (vgl. dahinweisend bereits ‘*Prolog im Himmel*’, V. 304), *des Meeres Rechte* zu *[s]chmäler[n]*, um so *Herr[...]* *an seiner Statt zu sein* (vgl. V. 11093 f.), erhellt dabei nicht nur als ‘horizontale’, sozusagen ‘mephistophelisch übersetzte’, Ergänzung seines anfänglich weit prominenteren, das *Höchst’* und *Tiefste* der *[m]enschheit[lichen]* Genuss- und Leidensspanne *umgreifen[den]* (vgl. V. 1770 ff.) *Selbst-[E]rweiter[ungs]-Verlangens* (vgl. V. 1774), sondern dient zugleich der Verklammerung mit dem Hiobsmotiv des Prologs<sup>788</sup>, für das sich der Knecht des Herrn mittlerweile nicht mehr bloß als stimmloser Statist, vielmehr aus der Initiative seiner eigenen Anspruchshaltung heraus empfiehlt. Abweichend von der alttestamentlichen Problemkonstellation mit ihrer Herausstellung des himmlisch-irdischen Machtgefälles und in dezidiertem Unterschied zu seinem legendarischen Vorbild scheint dieser maßlos *Weiterschreiten[de]* (V. 11451) und für die teuflische Realität seines Unternehmens zuletzt gar blind Gewordene nicht einmal mehr ein Bewusstsein für sein blasphemisches Ansinnen zu besitzen. Inwiefern die hier inspirativ-‘magisch’ potenzierte (V. 11510: *Genügt Ein Geist für tausend Hände*) Strapazierung seiner himmlischen Mitgift, die ihn mit seiner ‘rational’ begründeten – im Gegensatz zum Hochmut des traditionellen Faust-Typus nun allerdings auch selbstbewusst auf menschliches Hoheits- und Erfahrungsgebiet übersetzten<sup>789</sup> und insofern von einer gottähnlich-originalen, nämlich ‘selbst-kreierten’ Autonomie-Idee getragenen – Meeres-Beherrschung die Einmischung in göttliches Vorrecht wagen lässt, eine durch und durch ambivalente ist, zeigt der vertrauensselig-unheilwitternde, dialogische Kommentar des Ehepaars Philemon und Baucis (vgl. *Faust II*, Fünfter Akt, ‘*Offene Gegend*’, V. 11083 ff.) mit besonderer Eindringlichkeit. Allem voran in Philemons – hier freilich *[w]under-gläubig* (V. 11109) geschöner – *Garten*-Metapher (siehe V. 11085 f.) aber findet sich konzentriert, worauf das ungeheure Kultivierungs-Projekt des *[g]ottlos[en]* (V. 11131) Helden in letzter Konsequenz verweist, indem es dessen absoluten Formwillen in den Horizont einer *paradiesisch*-vollkommenen Imaginations- und *Bildungskraft* zurückprojiziert (vgl. dazu V. 11086). Denn so, wie sich der göttliche *Gärtner* (V. 310) mit souveränem Weitblick auf die prinzipielle Perfektion seiner landschaftsarchitektonischen – der eigenen geistigen Planungskraft erst entsprungenen und als organisch in sich geschlossener Gegenentwurf zu einer urwüchsig-‘wilderer’ Umgebung zu verstehenden – Schöpfungseinheit verlässt, so wie sich sein Regierungs-Beschluss in

<sup>788</sup> Der Hinweis auf die dem faustischen „Eindeichungsprojekt“ eingeschriebene „Versuchungsthematik“ nach dem Muster von *Hiob* 38, 8-10 („Wer hat das Meer mit Türen verschlossen [...] da ich ihm den Lauf brach mit meinem Damm und setzte ihm Riegel und Türen und sprach: ‘Bis hieher sollst du kommen und nicht weiter; hier sollen sich legen deine stolzen Wellen!’?“) findet sich bei Ulrich Gaier, *Fausts Modernität. Essays*, Stuttgart 2000, Einleitung, S. 12 f.

<sup>789</sup> Vgl. V. 11573-76: *Ja diesem Sinne bin ich ganz ergeben, / Das ist der Weisheit letzter Schluß: / Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muß.*

genialischer (und dabei ästhetisch mittelbarer) Weise auf die wahrnehmend-genießende und gestalterisch-wirkende Aufrechterhaltung der von ihm aus der Taufe gehobenen *Schöne* ‘beschränkt’ (V. 345), profiliert sich auch in Fausts herrischem Sehnen mehr als alles andere das – durch Mephistos Befehlsgebaren gegenüber der grabschaufelnden ‘Heerschar’<sup>790</sup> ironisch entwertete – *künstlerisch[e] Bemühn* (V. 11523), ein *behaglich[es]* Fleckchen *Erde* (V. 11566) als Zeichen seiner Herrschaft zu hinterlassen, welches dem Zeit seines Lebens ‘irrend’-verfolgten (vgl. V. 317) Sinn ein dem chaotischen *[R]ase[n]* der *Flut[en]* (V. 11570) trotzendes, der eigenen Subjektivität überhobenes (vgl. z. B. V. 11572: *Gemeindrang [...]*) und der Nachwelt zur dauernden Erneuerung überantwortetes Denkmal zu sein vermöchte (vgl. V. 11583 f.).<sup>791</sup>

„Unbedingte Tätigkeit“ gleich „welcher Art“, so das einschlägige Fazit der in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* „im Sinne der Wanderer“ formulierten „Betrachtung[...]“, „macht zuletzt bankerott“.<sup>792</sup> Nicht nur mit Blick auf Fausts fortgeschrittenes ‘biologisches’ Alter, die hinter ihm liegende zweifache ‘Weltumrundung’ (vgl. dazu ‘*Vorspiel auf dem Theater*’, V. 239 f., sowie ‘*Studierzimmer II*’, V. 2052) und die programmatische Geschlossenheit der dramatischen Handlung ist es von daher konsequent, dass es für den tragischen Helden an diesem äußersten Punkt seiner irdischen Bewährungsprobe nicht mehr in der gewohnten Form weitergehen kann. Es entspricht vielmehr auch der Logik seiner ‘innermonadischen Entwicklungskapazität’, die mit dem Eindeichungs- und Trockenlegungsprojekt des Protagonisten gleichsam den amplitudischen Gegenausschlag zur anfangs bezeichneten (und nicht zuletzt dank der *gern* eingeschlagenen ‘teuflischen’ Vermeidungsstrategie des himmlischen Herrn bisher erfolgreich umschiffen) *unbedingte[n] Ruh* (V. 341 f.) erreicht hat. Für die Diskussion der (im Rahmen dieses Kapitels ausschlaggebend) an Mephistos Kosmogonie aufgezeigten Natursymbolik erscheinen sein Tod und der mit ihm in Gang gesetzte (‘passiv-werdende’) Aufstiegsprozess als (zunächst subjektives) dimensionales Ergänzungs- und zugleich organisches Äquivalenzereignis zu Homunkulus’ phylogenetischem *Schöpfung[s]-Kursus* (vgl. *Faust II*, Zweiter Akt, ‘*Klassische Walpurgisnacht. Felsbuchten des aegäischen Meers*’, V. 8321 ff.) nicht zuletzt deswegen bemerkenswert, weil beide Passagen im Umfeld eines – wesentlich vom Element des Wassers geprägten – Landschaftspanoramas spielen, das geradezu als Schlüssel- respektive Umbruchsmoment ihrer dramatischen

<sup>790</sup> Hier in Anspielung auf jene, Fausts blindes Vertrauen genießende und ihm vermeintlich *fröne[nde]* Menge (V. 11540), deren *[h]ülfreich[e]* Verfügbarkeit (vgl. dazu V. 11087 f.) rückblickend wie ein zynisches Echo auf jene von Philemon gerühmten (von Baucis aber schon als Täuschungsmanöver durchschauten, vgl. V. 11123-26) *kühne[n] Knechte* / *[k]luger Herren* (V. 11091) anmutet – und die hier gleichsam an die Stelle der gottes-respektive göttertreuen himmlischen Gefolgschaft getreten ist (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’, V. 344 ff.).

<sup>791</sup> Dahingehend, dass dieses genuin ideelle, dem göttlichen Schöpfungsauftrag insofern nachempfundene, Sinnverlangen die eigentliche Quelle des Faust’schen herrischen Sehnsens bildet, und zwar sogar dort, wo es am tragischen Gipfelpunkt des Zweiten Teils zur Perversion seiner selbst herabgesunken ist, deutet auch der in seiner Maßlosigkeit durch nichts gerechtfertigte Verdruss des ‘*im höchsten Alter*’ durch den ‘*weite[n] Ziergarten*’ seines ‘*Palast[s]*’ / ‘*wandelnd[en]*’ Helden hin: Es ist die perspektivische Supra-Position der himmlischen Plattform (siehe ‘*Prolog im Himmel*’) und das mit ihr verbundene *Vernunft*-Privileg (vgl. V. 285) der anschauend-genießenden ‘göttlichen’ Selbstvergewisserung, wonach es ihn selbst hier noch verlangt (vgl. V. 11240-50: *Die Linden wünscht ich mir zum Sitz, / [...] / Dort wollt ich, weit umher zu schauen, / Von Ast zu Ast Gerüste bauen, / Dem Blick eröffnen weite Bahn, / Zu sehn was alles ich getan, / Zu überschaun mit einem Blick / Des Menschengestes Meisterstück, / Betätigend, mit klugem Sinn, / Der Völker breiten Wohngewinn*).

<sup>792</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, mit einem Nachwort von Adolf Muschg, Frankfurt a. M. / Leipzig 1982, S. 287 und 290.



Schicksalslaufbahn gelesen werden kann. Die Übereinstimmung betrifft aber auch die Protagonisten des jeweiligen Handlungsortes selbst, insofern sie beide als – einmal menschlich-subjektive, einmal überindividuell-abstrakte – Identifikationsfigur eines ins Extrem getriebenen, und, wenn man so will, verabsolutiert ‘männlichen’, Geistprinzips fungieren, das mit Homunkulus’ *künstlich[er]* Phiolenexistenz (V. 6884) respektive mit Fausts realitätsblindem Herrschafts- und Selbstverewigungswahn (V. 11499-11510 und 11583 f.) gewissermaßen an die Grenze seiner solitären Überlebensfähigkeit stößt. Dass der *kristallisier[te]* (V. 6860) *Knabe* (V. 6902) – Fausts ehemaligen wissenschaftlichen Assistenten Wagner sein *Väterchen* (V. 6879) nennend und, nach beiderseitigem Bekunden, offenbar auch mit Mephistopheles in eigentümlich verwandtschaftlicher Beziehung stehend (vgl. Mephisto, V. 7002: *Herr Vetter ist nicht zu verachten*, und Homunkulus, V. 6885: *Du aber Schalk, Herr Vetter, bist du hier?*) – im Grunde nur einen, angesichts der eigenen *[p]hantast[ischen]* (vgl. V. 6922) ‘Schöpfungs-’ und der später nachgeholtten ‘natürlichen’ Entstehungsgeschichte (vgl. ‘*Felsbuchten des Ägäischen Meeres*’, insbesondere V. 8474 ff.) allerdings ins Objektiv-Historische hinüberspielenden Wesensaspekt des damaligen *[S]pekulier[ers]* (vgl. V. 1839) und jetzigen Tat-Enthusiasten Faust zu Gesicht bringt, erklärt auch die wechselseitige Abhängigkeit, die ähnlich wie das Dienstverhältnis zwischen dem selbstherrlichen Kolonisorator und seinem teuflischen *Aufseher* (V. 11551) auch die instrumentelle Partnerschaft zwischen dem *artig[en]* *Männlein* (V. 6874) und dessen schelmischem Wegbereiter (vgl. Homunkulus, V. 6885-90: *Du aber Schalk, [...] / [...] / Du bist gewandt, die Wege mir zu kürzen*, und Mephistopheles, V. 7003 f.: *Am Ende hängen wir doch ab / Von Kreaturen die wir machten*) bestimmt. Gleich Faust, der zum Zeitpunkt von Homunkulus’ erstem Auftritt noch ohnmächtig ‘*hingestreckt*’ ‘*auf*’ einem ‘*Lager*’ im Nachbarzimmer des Laboratoriums liegt (vgl. Regieangabe vor V. 6903), danach verlangend, etwas *zu tun* (V. 6901)<sup>793</sup>, und dafür auf die Unterstützung des ‘teuflischen’ Besuchers bauend, hat sich der vermeintliche Führungsvorteil Mephistos vor Homunkulus – anders, oder doch weit deutlicher, als im Fall des Teufelsbundes, welcher den teuflischen Gesellen als festes Ingredienz der faustischen Lebens- und Erfahrungswelt etabliert und dessen subjektiver Tragik der hier bar einer individuellen Identität im Raum schwebende *Retorten-Mensch* (V. 6835) enthoben ist – bereits im nächsten Moment auf seine reine Weisungs- respektive Vermittlungsfunktion hin entlarvt (vgl. V. 6901: HOMUNKULUS: *Was gibt’s zu tun?* MEPHISTOPHELES: *Hier zeige deine Gabe!*). Denn wie sich herausstellt, ist es jetzt Homunkulus, und eben nicht der mephistophelische Geselle, der (die ‘Leibes’-Kur der Hexe insofern parodierend) über das passende Mittel zur ‘geistigen’ Kurierung des bewusstlosen Helden verfügt – dessen Blick in Fausts Gemüt eine große Welt- und (eigentlicher noch) Zeit-Reise in Gang setzt, welche die drei ‘*Luftfahrer*’ (Regieangabe vor V. 7040) gemeinsam auf den Boden der griechischen Antike führen, dort aber vorerst getrennte Wege gehen lassen wird.<sup>794</sup> Glaubt man der Aussage des *kristallisier[t]en*

<sup>793</sup> Wie wenig es sich dabei auch für Homunkulus um eine Frage nach bloßer Beschäftigung, vielmehr um ein Vollkommenheitsbedürfnis von existentielltem Rang handelt, zeigt sich schon in dessen – in hohem Maße an die ‘unruhestiftende Vorsichtsmaßnahme’ des himmlischen Patrons (vgl. V. 340-343) erinnernder – Begründung *Dieweil ich bin, muß ich auch tätig sein* (V. 6888).

<sup>794</sup> Zur Möglichkeit einer Lesart, die das ‘klassische’ Pendant zur nordischen Walpurgisnacht – evtl. noch erweitert um den darauf folgenden Helena-Akt – auf die Realitätsstufe eines „im Innern des bewußtlos auf dem Lager seines alten Studierzimmers liegenden“ Protagonisten ablaufenden traumartigen ‘Imaginationsakt’

(V. 6860) Geistwesens, muss man sich den seit der Explosion im Rittersaal der Kaiserlichen Pfalz weiterhin leblosen Protagonisten hier nach dem verheerenden Ausflug in die kleine Welt des menschlichen (Du-und-)Ichs und in sichtbarem Kontrast zu seiner akademischen Vergangenheit als *Ritter* (V. 7053) vergegenwärtigen – so wie dann auch im *Helena-Intermezzo*, wobei er dort aber zusätzlich (bzw. für die Zuschauer ersichtlich) mit dem dazugehörigen, nämlich den bereits in Würden stehenden, welterfahrenen mittelalterlichen Regenten kennzeichnenden Kostüm ausgestattet ist. Ganz anders als für Faust beginnt für Mephisto an diesem *von seltnem Wunderglanz der Nacht* erleuchteten Versammlungsort *hellenischer Sage Legion* (V. 7027 f.) ein *fremdestes Bereich* (V. 6195), welchem er sich, dem eigenen vorschnellen Rückschluss entgegen (vgl. V. 7047: *Bin ich hier wie dort zu Haus*) erst heimisch anpassen muss<sup>795</sup>. Dabei zeigt schon der theatergeschichtliche Erhellungsversuch, der ‘den Bösen’ der mittelalterlichen Legendentradition in eine Allegorie des „Laster[s][...]“ zurückübersetzt (V. 7122: *Sie zeugten auch: Im alten Bühnen-Spiel / Sah man mich dort als OLD INIQUITY*), einen Machtverlust an, den das *Rätsel* (vgl. V. 7132) der Sphinx kurz darauf auf seine entmoralisierte Spitze treibt, indem sie ihn auf das Charaktermerkmal seiner – mehrfach gesteigerten und (im Kontrast zu seiner anfänglich von ihm ins Bild gesetzten kosmischen Bedeutsamkeit (vgl. V. 1349 ff.)) zuletzt dem olympisch geadelten Zweck ‘amüsanter’ Unterhaltsamkeit (vgl. V. 7137) unterstellten – Mittelbarkeit degradiert. Um in dieser mythischen Vorwelt, die mit ihrem in emotionaler und triebbestimmter Hinsicht durch und durch menschlich veranlagten *Zeus* (V. 7137: *Und beides nur, um Zeus zu amüsieren[...]*) zwar einen machtvoll donnernden Göttervater (vgl. V. 7568), aber nicht das Gebot seiner göttlich-vollkommenen Unangreifbarkeit kennt, zu neuen Ehren zu gelangen und sich dabei vielleicht noch als ‘hinreichend’ *vollkommner Widerspruch* (vgl. V. 2557)

---

versetzt, siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 524 f. Ohnehin – und mit gewichtigeren Einschränkungen vielleicht nur im Zusammenhang des Gretchen-Komplexes – dürfte es aber sinnvoll sein, hier in grundsätzlich ähnlicher Weise wie in den übrigen Szenen von einer permanenten Überlagerung von objektivischer und subjektiver Ebene zu sprechen, insofern Innen- und Außenperspektive des dramatischen Geschehens schon mit den Eingangsversen des zueignenden Ichs – und im zugeeigneten Werk damit sozusagen fundamental verankert – in ein beständiges und sich gegenseitig befruchtendes Wechselspiel getreten sind.

<sup>795</sup> Auch hier bedarf es also einer ‘theatralischen’ – im *Fall[e]* seines phorkyadischen Übertragungsge- bzw. Imitationsversuchs schrittweise mitzuverfolgenden (vgl. V. 8012 ff.) – Verkleidungsprozedur, wie sie der Schalk mit Aufnahme seines teuflischen Dienstes und im Nachhinein seiner Entpuppung aus dem Pudel v. a. seit der zweiten Studierzimmerszene immer wieder bereitwillig ‘öffentlich’ in Kauf nimmt bzw. rückblickend publik macht (vgl. dazu die Rechtfertigung seines angepassten Auftretens vor der Hexe (V. 2495), den Beginn von ‘*Studierzimmer II*’ mit Mephisto *als edle[m] Junker* (V. 1535), der sich dann in Fausts Gelehrtenmantel hüllt (V. 1846 f.), seinen Auftritt als *Narr* am Hof des Kaisers (V. 4757) und als ‘närrisch’ Fortgeschrittener in der Szene ‘*Hochgebirg*’ (vgl. Regieangabe vor V. 10067)). Nur dient seine scheinbare Verwandlung jetzt, in der ‘*Klassische[n] Walpurgisnacht*’ (und in bemerkenswerter Abweichung von der Situation in deren nordischem Gegenstück, wo Fausts Geselle zum ersten Mal bei seinem ‘wahren’ Namen gerufen wird (V. 4183)), der Grundlegung einer (zeitlich begrenzten und v. a. höchst fragilen) Ersatzidentität, die den teuflischen Gesellen in Gegenwart Helenas und mit seinem Auftritt als Phorkyas in eine für ihn durchaus ungewohnte, gänzlich neue – das dramatische Figurenensemble nun sogar namentlich erweiternde – Rolle zwingt. So steht dieser Ausflug des ‘luftfahrenden’ Trios in augenfälligem Kontrast zu der früheren, dort (anstelle des künstlichen Geistwesens Homunkulus) von dem in der Sphäre des Irrationalen beheimateten *leichte[n] Naturell* (V. 3861) des ‘Irrlichts’ angeleiteten, Brockenbesteigung; in dieser *Traum- und Zaubersphäre* (V. 3871) wird Mephisto von ihrem unruhig ‘flackernden’ (vgl. V. 3865) Anführer nicht nur umstandslos als *Herr vom Haus* (V. 3866) anerkannt, sondern kann aktiv von seinem *Hausrecht* Gebrauch machen (V. 4022), ohne sich dafür der ihm mittlerweile zur Gewohnheit gewordenen – und hier lediglich durch den versteckten *Pferdefuß* in ihrer Glaubwürdigkeit gestörten – Verkleidung als aufgeklärter Teufel (vgl. dazu wieder V. 2495 ff.) entledigen zu müssen (siehe V. 4062 ff.: *Zwar bin ich sehr gewohnt inkognito zu gehn; / Doch läßt am Galatag man seinen Orden sehn. / Ein Knieband zeichnet mich nicht aus, / Doch ist der Pferdefuß hier ehrenvoll zu Haus*).

zum christlichen Gottes-‘Triumvirat’ durchzusetzen,<sup>796</sup> lügt sich der teuflische Schelm bei dem phorkyadischen *Schwestern-Trio* (V. 8030: *Im neuen Drei der Schwestern welche Schöne!*) ein und absolviert hier sozusagen einen kunstästhetischen Schnellkurs, der es ihm – unter Vorspiegelung falscher Tatsachen – erlaubt, seinem Herrn Faust als Inbegriff und *strengste[s]* Ab-Bild (V. 8021) der Hässlichkeit in den nächsten Akt zu folgen.<sup>797</sup> Gemessen an der, in unheimlich-‘subjektivistischen’ Stimmungsbildern gezeichneten, *Traum- und Zaubersphäre* (V. 3871) des nordischen Walpurgisfests hat der bewusstlose Held in den südlichen Gefilden der ‘*Pharsalischen Felder*’ nun wiederum auf einem *Boden* (V. 7075) Fuß gefasst, der ihm so heimisch-vertraut, ja so wesentlich zu- und angehörig scheint, dass er darin – dem drohenden Selbstverlust auf seiner Brocken-Tour<sup>798</sup> diametral entgegengesetzt, dafür aber im atmosphärischen Gleichklang mit dem ‘Er-innerungs’-*Ges[a]ng[...]* des Zueignungs-Ichs (vgl. V. 17) – durch bloßes heilsam-*fühl[endes]* Berühren (V. 7075) zu neuer, *jugendlich* (vgl. ‘*Zueignung*’, V. 7) erfrischter Lebenskraft<sup>799</sup> zurückfindet. Was er im machtpolitischen Getriebe des Kaiserhofes und unter Mephistos teuflischer Anleitung vergeblich ver-respektive gesucht hatte, ist ihm hier – als einem *Antäus an Gemüte* (V. 7077) – erst eigentlich *Wirklichkeit[...]* geworden (vgl. ‘*Zueignung*’, V. 32): die Versöhnung mit jenem *Fabelreich* (V. 7055) der Kunst, mit *der Schönheit Land* (V. 7978), das ihm jetzt – mit ähnlich integrativer Wirkung wie Homunkulus’ Kontakt mit den Meereswogen – gleichsam zur Muttererde der langersehnten und im nächsten Akt nicht mehr nur phantasmagorisch dirigierten, sondern (mindestens imaginativ und) in eigener Person durchlebten Helena-Begegnung wird. Und zwar geschieht dies über die, von Mephisto immerhin noch indirekt beförderte, mit Wagners Labor-Erfolg auf den Boden der (Wissenschafts-)Geschichte übersetzte und dort einmal mehr als ‘magischer Fortschritt’<sup>800</sup> (vgl. dazu Mephisto, V.

<sup>796</sup> Siehe dazu Mephistos ästhetische Verballhornung der göttlichen Dreifaltigkeit in V. 8013-17.

<sup>797</sup> So entfaltet sich auch hier wieder ein – vorab durch die christlich-ästhetische Doppelung des Dreifaltigkeitsgedankens ironisiertes – Beziehungsnetz, das die männliche Partnerschaft Fausts und Mephistos um deren weibliches Gegenstück (die von Helena und Phorkyas also) ergänzt. Dazu kommt, dass Mephisto, wenn er hier erneut als [*d]es Chaos vielgeliebter Sohn!* (V. 8027) und jetzt noch dazu als [*h]ermaphrodit[isches]* Zwitterwesen (V. 8029) erscheint, in direkte Konkurrenz zu Homunkulus – dem kindlich-gefälligen (vgl. V. 6902) Erzeugnis des selbsterkorenen Schöpfers Wagner und gewagten Vor- bzw. Übergriff des Menschengenies – tritt.

<sup>798</sup> Vgl. V. 4114 f.: *Daß ich mich nur nicht selbst vergesse! / Heiß’ ich mir das doch eine Messe!*

<sup>799</sup> Vgl. V. 7054: *Kehret ihm das Leben wieder*, sowie V. 7076: *Wie mich, den Schläfer, frisch ein Geist durchglühte*.

<sup>800</sup> Dass die Konsequenzen, die Mephisto aus den verschiedenen (die Prominenz des Sexus in der ‘kleinen Welt’ jetzt weitgehend ablösenden) Spielarten solch ungehemmt-unbedingten Fortschritts zieht, tendenziell pragmatischer Natur, d. h. mit Blick auf die ‘große Welt’ durch das (egoistisch-ausbeuterische und nur sich selbst verpflichtete) Streben nach Reichtum und Macht charakterisiert bleiben, zeigt – die von Mephisto indizierte ‘tierisch-säuische’ *Bestialität* (vgl. dazu nach dem ‘*Prolog im Himmel*’, V. 286, insbesondere ‘*Auerbachs Keller*’, V. 2297, sowie ‘*Hexenküche*’, V. 2466) gewissermaßen weltgeschichtlich fortschreibend – im Grunde ja nur die andere negative Kehrseite einer ihrer menschlichen Bedingtheit entfesselten Rationalität. Vgl. dazu Mephistos aktive Teilnahme an der – ungedeckten – Papiergeldschöpfung am Kaiserhof, an dem auf List und Täuschung basierenden Kriegsfeldzug im ‘*Vorgebirg*’ des vierten Akts und daneben die, seinerseits von der angeblichen – hier sicherlich nicht zuletzt auf das künstliche und isolierte Dasein des frisch-entstandenen Geistwesens abhebenden – Vetternschaft (vgl. Homunkulus, V. 6885: *Du aber Schalk, Herr Vetter, bist du hier?*) in ein mechanisches Abhängigkeitsverhältnis (V. 7003 f.: *Am Ende hängen wir doch ab / Von Kreaturen die wir machten*) übersetzte Verwandtschaft zwischen dem (nur begrenzt anpassungsfähigen) teuflisch-verneinenden Geist (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’, V. 338 / 343) und dem (unendlich wandelbaren (V. 8321-25)) *klein[en]* ‘Menschen-Geist’ (V. 6922) Homunkulus, der für sein Überleben genau jene ‘ambivalente’ Existenzform wählt, über welche sich der himmlische Schalk im Namen des Menschen am Anfang so empört hatte (siehe V. 280 ff.).

10067: *Das heiß ich endlich vorgeschritten!*) in Szene gesetzte Vermittlung einer maskulin-intellektualistischen Energie, die in Homunkulus den äußersten Gipfelpunkt eines von den Zwängen der Natur entbundenen Tat-Bewusstseins erreicht hat.

An der Art und Weise, wie dieses in den Raum entlassene Geistes-Produkt mit Hilfe einer künstlichen Umgrenzung vor der Verflüchtigung in ein formloses Nichts bewahrt werden muss, wird sein entscheidender Mangel schon unmittelbar sichtbar: Nicht natürlich gewachsen, sondern ein – darin durchaus mephistophelisch zu nennendes – Aggregat einer an sich inhomogenen, d. h. nicht im ursprünglichen Sinne bzw. durch organische Selbstverwandlung geeinten, *Stoff[...]-masse* (siehe dazu Wagners Beschreibung seiner künstlichen Menschenschöpfung V. 6838-60, hier v. a. V. 6849), fehlt ihm jene wohltuende Beschränkung<sup>801</sup>, deren Vernachlässigung auch schon das maßgebliche Grundproblem des faustischen Gelehrten und Weltfahrers darstellt, so beispielsweise, wenn er sich in der Rolle des ‘poetischen’ Hofmagiers und mit der Selbstherrlichkeit des autonomen Dichter-Ichs zur gewaltsamen Befehligung der Poesie<sup>802</sup> erdreistet<sup>803</sup>, und deren eklatante Missachtung es schließlich auch ist, die den herrischen Landgewinner am Ende seines Lebens in den – nur dank seiner vor dem Angriff der Sorge innerlich bewahrten Einbildungskraft und v. a. der Rettung von oben nicht auch endgültigen – geistigen Ruin treibt. Konsequenz dazu sind die Heilerfolge der dieser exzeptionellen Geisteshaltung wegen mit besonderer Intensität und mehrfach an Faust zu beobachtenden mentalen

---

<sup>801</sup> Auf deren Notwendigkeit weist Jarno seinen ungeduldigen Gesprächspartner und den gleichzeitigen Protagonisten aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hin: „Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt“; und nicht zuletzt mit Blick auf Homunkulus’ irdischen Tatendurst (vgl. V. 6888 f. und 6901) ist es interessant, wie er sich die konkrete Verwirklichung seines heilsam-beschränkenden und dadurch stabilisierenden Diktums vorstellt: „Es sind nur wenige, die den Sinn haben und zugleich zur Tat fähig sind. Der Sinn erweitert, aber lähmt; die Tat belebt, aber beschränkt“ (Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Heftbearbeitung: Elke und Uwe Lehmann, (Hamburger Lesehefte Verlag, 195. Heft.) Husum/Nordsee [s. d.], S. 455 und 453).

<sup>802</sup> Vgl. dazu den Aufruf des Theaterdirektors in V. 220 f.: *Gebt ihr euch einmal für Poeten, / So kommandiert die Poesie.*

Was das *leuchtend Zwerglein* (V. 8245) Homunkulus in diesem Sinne negativ von der im Helena-Akt ‘natürlich’ gezeugten Figur Euphorions – eine Anspielung auf den Dichter und Freiheitskämpfer Byron und nach ‘ihrem’ früheren Auftritt als ‘Knabe Lenker’ (V. 5573 ff.: *Bin die Verschwendung, bin die Poesie. / Bin der Poet, der sich vollendet [...]*) neuerliche dramatische Verkörperung der Poesie (hier grundlegend: Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 443, wo die Übereinstimmung der beiden Charaktere des Knaben Lenker und Euphorions und deren „allegorische[...]“ Aufgabe der Verkörperung der „Poesie“ u. a. anhand einer Äußerung Goethes gegenüber Eckermann vom 20. Dezember 1829 belegt wird (vgl. MA 19, S. 343)) – unterscheidet und ihm so das Nachholbedürfnis seiner Entstehung (vgl. Thales, V. 8246-52.: *Er fragt um Rat, und möchte gern entstehn. / Er ist, wie ich von ihm vernommen, / Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen. / Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften, / Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften. / Bis jetzt gibt ihm das Glas allein Gewicht, / Doch wär’ er gern zunächst verkörperlicht*, sowie Proteus’ – wiederum auf das christliche Dreifaltigkeitsmotiv abhebende – Erwiderung, V. 8253 f.: *Du bist ein wahrer Jungfern-Sohn, / Eh du sein solltest bist du schon!*) mit auf den Weg gibt, gewinnt an zusätzlicher Tiefe, wenn man es parallel zu *Wilhelm Meisters Wanderjahre[n]* liest: „[...] Eine geistige Form wird aber keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei. [...], ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende“ (Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 469).

Hervorgehoben sei weiterhin, dass sich die Konstellation Narr-Kaiser-Hofmagier einmal mehr als Anspielung auf das ‘theatralische Dreigestirn’ der im ‘*Vorspiel auf dem Theater*’ aufgeschlagenen ‘vor-tragischen’ Wanderbühne verstehen lassen dürfte.

<sup>803</sup> Vgl. V. 6549-61: FAUST: *Was Raub! Bin ich für nichts an dieser Stelle! / Ist dieser Schlüssel nicht in meiner Hand! / [...] / Hier faß ich Fuß! Hier sind es Wirklichkeiten, / Von hier aus darf der Geist mit Geistern streiten, / Das Doppelreich, das große, sich bereiten / [...] / ASTROLOG: Was tust du Fauste! Fauste! – Mit Gewalt / Faßt er sie an, schon trübt sich die Gestalt.*

‘Erschöpfungszustände’ immer wieder dem gleichen Basisrezept geschuldet. Der frisch genesene Sinnsucher und Griechenland-Fahrer Faust selbst gibt es preis, während er am Peneius nach Helena, seit dem Blick in den Zauberspiegel (vgl. ‘Hexenküche’) das erklärte Ziel seiner Träume, Ausschau hält:<sup>804</sup> Es liegt in der dynamischen Mischung von genießender Anschauung und sehnsüchtigem Streben, in jenem Wechselverhältnis zwischen ‘passiv’-wahrnehmendem Werden respektive Erleiden und sinnkonstituierendem Tun, wie es aus unmittelbarer Perspektive schon die poetische Ausgangssituation der ‘Zueignung’ formuliert hatte und wie es nun, in dem ‘subjektivisch-objektivischen’ Zwischen- bzw. *Doppelreich* (V. 6555)<sup>805</sup> der Kunst von neuem belebt, aus dem Inneren der Tragödie heraus wirksam wird. Der momentanen Dysbalance seiner Seelenkräfte gemäß kann der entscheidende Wiederherstellungsschritt des im Ausgang des *Fratzengeisterspiel[s]* (V. 6546) ‘in die Knie gegangenen’ Helden dementsprechend nur in der empfindsam-empfangenden Gegenregulation seiner (nach dem traditionellen Geschlechterschema weiterhin ‘männlich’ bestimmten) Machtphantasie bestehen (z. B. wie in V. 7181: *Wie wunderbar! Das Anschauen tut mir Gnüge*); und nicht anders verhält es sich mit dem *hermaphroditisch[en]* (V. 8256) *Knabe[n]* (V. 8133) Homunkulus, wenn sein gläsernes Behältnis vor dem Übergang zum Helena-Akt im Meer zerschellt und sich sein *flamm[endes]* (V. 8473) *Licht[...]* (V. 8235), unter Aufgabe seiner bedingtzerbrechlichen Identität und wie *von Pulsen der Liebe gerührt* (V. 8468), an den Ursprung des Seins (vgl. Thales, V. 8435 f.: *Alles ist aus dem Wasser entsprungen!! / Alles wird durch das Wasser erhalten!*) zurück-übergibt. Beide Rekonvaleszenzprozesse sind damit Ergebnis respektive direkter Ausdruck einer bipolaren, dem Leben in seiner Ganzheit eingeschriebenen topischen Grundstruktur, die besonders seit dem magischen – Makrokosmos- und Erdgeist-Zeichen vereinenden und gewissermaßen nur durch den Zwischenschritt des Umblätterns<sup>806</sup> Fausts ungeteilter Aufmerksamkeit entzogenen – ‘Hologramm’<sup>807</sup> aus *Nostradamus['] | geheimnisvolle[m] Buch* (V. 419 f.) die mehr oder weniger explizite (symbolische) Impulsquelle des dramatischen Geschehens bildet: des Spannungsbogens zwischen (Neu-)Geburt und erotischer (Wieder-)Vereinigung.

<sup>804</sup> Vgl. V. 7271 ff.: *Ich wache ja! O laßt sie walten / Die unvergleichlichen Gestalten / Wie sie dorthin mein Auge schickt. / So wunderbar bin ich durchdrungen / Sind's Träume? Sind's Erinnerungen? / [...] / Begnügen sollt' ich mich an diesen, / Mein Auge sollte hier genießen, / Doch immer weiter strebt mein Sinn. / [...]*.

<sup>805</sup> Hier gesetzt als Umschreibung jener (‘doppelseitigen’) Schein-Welt der Kunst, die im abschließenden ‘Programmpunkt’ des nordischen Blocksbergtreibens (vgl. *Faust I*, ‘Intermezzo: Walpurgisnachtstraum’) ihr *dilett[antisches]* (vgl. V. 4220) Gegenstück gefunden hat und deren eigenste Gesetzmäßigkeit Faust – als selbsternannter ‘Eingeweihter’ der Kunst (vgl. V. 6487-92: *Hab ich noch Augen? Zeigt sich tief im Sinn / Der Schönheit Quelle reichlichstens ergossen? / Mein Schreckengang bringt seligsten Gewinn, / Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen! / Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft? / Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!*) – mit seinem am Hof des Kaisers in die Tat umgesetzten Eingriff in die »[...] Geisterwelt [...]« (vgl. dazu V. 443) und dem *[g]ewalt[samen]* (V. 6560) Aneignungsversuch der ‘Schönen’ *frevelhaft* (V. 6196) verletzt hatte.

<sup>806</sup> Vgl. Regieanweisung nach V. 459: ‘*Er schlägt unwillig das Buch um, und erblickt das Zeichen des Erdgeistes*’.

<sup>807</sup> Bezogen auf die (potentielle) Überlagerung von V. 447-450: *Wie alles sich zum Ganzen webt, / Eins in dem andern wirkt und lebt! / Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen / Und sich die goldnen Eimer reichen!*, und V. 501-509: *In Lebensfluten, im Tatensturm / Wall' ich auf und ab, / Wehe hin und her! / Geburt und Grab, / Ein ewiges Meer, / Ein wechselnd Weben, / Ein glühend Leben, / So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit, / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.*

„Es ist in mir ein Trieb zu absoluter, unabhängiger Selbsttätigkeit. Nichts ist mir unausstehlicher, als nur an einem andern, für ein anderes, und durch ein anderes zu sein: ich will für und durch mich selbst etwas sein und werden. Diesen Trieb fühle ich, so wie ich nur mich selbst wahrnehme; er ist unzertrennlich vereinigt mit dem Bewusstsein meiner selbst. [...] Auf folgende Weise also denke ich meine Selbständigkeit als Ich. Ich schreibe mir das Vermögen zu, schlechthin einen Begriff zu entwerfen, weil ich ihn entwerfe, *diesen* Begriff zu entwerfen, weil ich diesen entwerfe, aus absoluter Machtvollkommenheit meiner selbst als Intelligenz. Ich schreibe mir ferner das Vermögen zu, diesen Begriff durch ein reelles Handeln außer dem Begriffe darzustellen; schreibe mir zu eine reelle, wirksame, ein Sein hervorbringende Kraft, die ganz etwas anderes ist, als das bloße Vermögen der Begriffe. Jene Begriffe, Zweckbegriffe genannt, sollen nicht wie die Erkenntnisbegriffe, *Nachbilder* eines Gegebenen, sondern vielmehr *Vorbilder* eines Hervorzubringenden sein; die reelle Kraft soll außer ihnen liegen, und als solche für sich bestehen; sie soll von ihnen nur ihre Bestimmung erhalten, und die Erkenntnis soll ihr zusehen. Eine solche Selbständigkeit mute ich mir, zufolge jenes Triebes, wirklich an.“<sup>808</sup>

So umreißt Johann Gottlieb Fichte in seiner *Bestimmung des Menschen* die *Symptom[atik]* eines *herrischen Sehns* (vgl. V. 8470), wie es in seinem absoluten Sinnstiftungs- und Freiheitsdrang auch den solipsistisch-verblendeten faustischen Tatmenschen beseelt, der im ‘*Große[n] Vorhof des Palasts*’ (*Faust II*, Fünfter Akt) – inzwischen nahezu völlig auf die ‘Realität’ des eigenen geistigen Innern zurückgezogen – zu dem gewaltigsten schöpferischen Willkürakt (vgl. dazu V. 11255: *Des allgewaltigen Willens Kür*) seines verirrtten Lebens ausholt.<sup>809</sup> Dabei stellt seine Überzeugung von der unmittelbar weltinstandsetzenden Kraft seines *Geist[es]* (siehe V. 11509 f.: *Daß sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände*) freilich nur eine Variante seiner alten (schon einmal auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt und dann durch Mephisto teuflisch zerstreuten) *Übermenschen*-Phantasie (V. 490) – das neuerlich ins Unbedingte ausufernde Zerrbild einer in ihren wesentlichen Anfängen doch gerade nicht zerstörerischen, sondern sinnkonstitutiven idealistischen Grundausrichtung. In seinem (auch den Helden selbst betreffenden) tragischen Ausmaß wird dies spätestens dort evident, wo jedenfalls dessen (‘außerdramatisches’) Publikum – und somit dessen keiner intellektuellen „Tathandlung“<sup>810</sup> verdankte, sondern von Fausts [...] *ich will!* (V. 1785) ‘faktisch’ unabhängige Außen-Wirklichkeit – erkennt, wessen Hände hier ihr ‘naturwidriges’ Werk in

<sup>808</sup> Johann Gottlieb Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, auf der Grundlage der Ausgabe von Fritz Medicus, revidiert von Horst D. Brandt, mit einer Einleitung von Hansjürgen Verweyen, Hamburg 2000, S. 88 f.

<sup>809</sup> Vgl. dazu erneut Fichtes ‘geistiges Tatmenschentum’, dessen zentraler Gedanke im dritten Buch seiner *Bestimmung des Menschen* beschrieben ist: „Hier, scheint es, liegt der Punkt, an welchen das Bewußtsein aller Realität *sich* anknüpft; die reelle Wirksamkeit meines Begriffs, und die reelle Tatkraft, die ich mir zufolge jener zuzuschreiben genötigt bin, ist dieser Punkt. Verhalte es sich indes mit der Realität einer Sinnenwelt außer mir wie es wolle: Realität habe ich, und fasse ich: sie liegt in mir, und ist in mir selbst einheimisch. Ich denke diese meine reelle Tatkraft, aber ich *erdenke* sie nicht. Es liegt diesem Gedanken das unmittelbare Gefühl meines Triebes zur Selbsttätigkeit zugrunde; der Gedanke tut nichts als dieses Gefühl abbilden, und es aufnehmen in seine eigne Form, die Form des Denkens. Dieses Verfahren scheint vor dem Richterstuhle der Spekulation bestehen zu können“ (Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 90).

<sup>810</sup> Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 369.

die Tat umsetzen, v. a. jedoch, wessen und welche Natur es eigentlich ist, die da mit (selbst)zerstörerischer Wucht untergraben wird (vgl. dazu die divergente Auslegung der laufenden Grabungsarbeiten, V. 11555 f.: FAUST: *Mit jedem Tage will ich Nachricht haben / Wie sich verlängert der unternommene Graben*, und V. 11557 f.: MEPHISTOPHELES ‘halblaut’: *Man spricht, wie man mir Nachricht gab, / Von keinem Graben, doch vom Grab*). Nach der anfänglichen Enttäuschung der eigenen Erkenntnishoheit jetzt gleichsam auf dem höchsten Punkt eines nicht mehr durch geistiges Erfassen, vielmehr umgekehrt durch denkendes Erschaffen ausgezeichneten Sinn-Realisierungs-Wegs angelangt<sup>811</sup>, hat der ‘ursprünglich-ursprungssetzende’ Selbstverwirklichungs- (vgl. dazu v. a. V. 11509 f. und 11583 f.) und Unabhängigkeitswille<sup>812</sup> (vgl. V. 11575 f.) des soeben Erblindeten einen Extremzustand erreicht, der – nicht zuletzt angesichts der existentiellen Ausschließlichkeit, die er seinem, wiederum im Kontrast zu seiner merkwürdig ‘verdoppelten’ Augenblick[s]-Vision<sup>813</sup> (V. 11581/86) befindlichen, Tätigkeits-Diktum (V. 11575: *Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muß*) beilegt – dem „Standpunkt“ des Fichte’schen „Ich[s]“ gleicht, wenn es

---

<sup>811</sup> Vgl. dazu Fichtes Unterscheidung nach „Zweckbegriffe[n]“ und „Erkenntnisbegriffe[n]“ (Ders., *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 89). Fausts Spekulier-Sucht verhöhrend, ließe sich Mephistos *Ich sag’ es dir: ein Kerl, der spekuliert, / Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide / Von einem bösen Geist im Kreis herum geführt, / Und rings umher liegt schöne grüne Weide* (*Studierzimmer II*, V. 1830-33) bereits an dieser frühen Stelle als (einmal mehr teuflisch-defizitäre) Anspielung auf das Fichte’sche System, und im konkreten Fall vielleicht noch dezidiert auf jenen, dem zwischen Schlaf und Wachen und in den „Irrgängen des Zweifels“ befangenen „Ich“ zu Beginn des zweiten Buches auf wundersame Weise erscheinenden „Geist“ begreifen, der seinen verunsicherten Gesprächspartner – statt ihn im Sinne Mephistos der begrenzten, v. a. aber ein Minimum an Genuss versprechenden Verlässlichkeit des *umher liegenden* Außens zuzuführen – geradezu dazu ermuntert, seinen Halt allein im „eigenen Verstand“ zu suchen, und ihn – so jedenfalls gälte es aus der Perspektive des teuflischen Gesellen – damit nur noch weiter in das labyrinthische Netz seines ‘blutleeren’ Denkens verstrickt (vgl. dazu erneut Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 37). Freilich ignorierte Fausts Begleiter mit dieser abschätzigen Sicht auf den menschlichen Intellekt, dass der „reine Wille“, der sich hinter Fichtes praktischer Vernunft verbirgt, „grundsätzlich zu unterscheiden [ist] von jedem niederen Willen, der nicht mehr ist als ein Begehren, das im Sinne des Utilitarismus, Eudämonismus und Hedonismus nur auf Bedürfnisbefriedigung ausgeht und wo der Mensch so wenig frei ist wie das Tier, sondern auch wie dieses abhängig von dem ihm zufallenden physiologischen Reiz aus der materiellen Umwelt; und auch von jeder Form des Machtwillens oder Herrschaftstriebes ist der reine Wille zu unterscheiden; er ist ‘reiner’ Vernunftwille, der Idealwille der Menschheit überhaupt, dem sich der Individualwille in unendlicher Annäherung anzugleichen hat als der reinen Norm alles Wollens“ (Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 369 f.).

<sup>812</sup> Auch hier dürfte die auf der Freiheit des Handelns und der „Selbständigkeit“ des Individuums basierende ‘Selbstzumutung’ des Fichte’schen „Ich[s]“ atmosphärisch im Hintergrund stehen (Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 89).

<sup>813</sup> Bemerkenswert erscheint dieser mit den Versen 11581-86 gemachte, zugleich den konkreten gegenwärtigen wie einen virtuellen zukünftigen Moment in sich vereinigende, Rekurs auf Fausts früheres Versprechen *Werd’ ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen: / So sei es gleich um mich getan! / Kannst du mich schmeichelnd je belügen, / Daß ich mir selbst gefallen mag, / Kannst du mich mit Genuß betrügen: / Das sei für mich der letzte Tag! / [...] / Werd’ ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zu Grunde gehn! [...]* (V. 1692-1706) insbesondere deswegen, weil er den gefürchteten Zustand des ‘perfekten’ Daseinsmoments – wenn man so will – zeitlich entzerrt, im ersten Anlauf also einen in die Zukunft projizierten, dort jedoch – unbeschadet seiner Möglichkeitsform – ‘sachlich’ erfüllten und im zweiten Teilstück demgegenüber den gegenwärtig genossenen, inhaltlich aber lediglich [*vorgefühl[ten]*] Augenblick beschreibt. Auf diese Weise ist mit Blick auf Fausts anfängliche Wett- und Paktformel (s. o., V. 1692 ff.) nicht nur ein (nötigenfalls juristisch geltend zu machender) Interpretationsfreiraum geschaffen, innerhalb dessen sich Fausts schlussendliche Errettung immerhin hinreichend rechtfertigen ließe, sondern v. a. der Bogen zu einer Wirklichkeitsdimension geschlagen, mit welcher der Protagonist – in selbstbewusster Konkurrenz zu dem immanent-transzendenten Erfahrungsraum des Fichte’schen Subjekts – das faktenorientierte Reaktionsvermögen des ‘teuflischen’ Sachverständigen ‘kurzerhand’ überspringt: die (auf dem Vermögen der menschlichen Einbildungskraft beruhende) Sphäre der Kunst.

sich im dritten, nach ‘Zweifel’ und ‘Wissen’ nun mit dem Titel ‘Glaube’ überschriebenen Buch oben besagter Schrift der eigenen Individualität und des mit ihr verbundenen menschlichen Freiheitsgrades versichert:

„Die Urquelle alles meines übrigen Denkens und meines Lebens, dasjenige, aus dem alles, was in mir, und für mich und durch mich sein kann, herfließt, der innerste Geist meines Geistes, ist nicht ein fremder Geist, sondern er ist schlechthin durch mich selbst im eigentlichsten Sinne hervorgebracht. Ich bin durchaus mein eignes Geschöpf. Ich hätte blind dem Zuge meiner geistigen Natur folgen können. Ich wollte nicht Natur, sondern mein eignes Werk sein; und ich bin es geworden, dadurch daß ich es wollte.“<sup>814</sup>

Fausts selbstherrlicher Kultivierungsbeschluss, mit dem er in das (hier von ihm in der chaotisch-andrängenden, bedrohlich-verschlingenden Gewalt der Meeresfluten erlebte) Spiel der Natur eingreifen und dieser jetzt gewissermaßen eine ‘zweite’ – mit Rücksicht auf den eigenen Sinnstiftungsanspruch sogar: die einzig für ihn akzeptable und insofern ‘primäre’ – Wirklichkeit entgegensetzen will,<sup>815</sup> macht die prekäre Tendenz, die schon sein bibelhermeneutisches Übersetzungsverfahren begleitete, jetzt unwiderruflich deutlich. Mag man in seinen Metamorphosen des griechischen Ursprungsworts (vgl. V. 1224-37: *Wort [...] Sinn [...] Kraft [...] Tat*) noch einen vagen, allerdings von Schritt zu Schritt energischer von dem Vorstellungsraum des selbstmächtig-aufgeklärten Individuums absorbierten Reflex auf die Anfangsstadien der kabbalistischen Sephirot-Reihe erkennen – im Studierzimmergespräch erwidert durch die Kosmogonie des teuflischen Gastes –, so hat sich das existentielle, dort aber noch ‘logisch’ ‘be-gründete’ Ungleichgewicht zwischen Werden und Tun, Objektivität und Subjektivität, Notwendigkeit und individueller Autonomie inzwischen an den „[f]ormalis[tischen]“ Abgrund verschoben, an welchem schon Fichtes subjektiver „Vernunftwille“ den Grenzgang seines (jenseits seiner möglichen Inhalte zunächst einmal allein durch sich selbst definierten, damit aber auch von einer überzogenen Mächtigkeitsidee zur praktischen Machtlosigkeit verkommenen) ‘reinen’ Handelns erprobt. Und bereits dieser droht dabei – wie von Hirschberger in seinem Abriss der Fichte’schen Philosophie zu bedenken gegeben – abzugleiten in einen „vielgesichtigen Dynamismus, der sich als Größe gibt, aber zur Panourgia werden kann [(...)], wenn man nur noch Können und Mächtigsein in Anschlag bringt, wie es in der Lebensphilosophie zu geschehen pflegt“.<sup>816</sup>

---

<sup>814</sup> Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 95.

<sup>815</sup> Damit zeigt sich Faust von einem göttlich-genialischen Sinn-(Er-)findungs-Verlangen getrieben, wie es im ‘Als-Ob’ der Kunst, im imaginativen Welterschöpfungsvermögen des Menschen, seinen hier permanent im Hintergrund schwebenden, gleichsam als immanenter Transzendierungsakt zu verstehenden, Ausdruck erhält.

<sup>816</sup> Siehe Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 369 f., der das „[d]ialekti[sche]“ Ethos Fichtes dort bereits mit Fausts unmittelbar praktischem Wissenschaftsbegriff parallel setzt und auf die in Fichtes Verhaltenslehre unterschwellig oder jedenfalls potentiell gegebene Entsubstantialisierung hindeutet, mit welcher sich, angesichts einer „Natur“, die – gleich „ihre[n] Inhalte[n]“ – „de[m] Menschen Fichte nichts [bedeute[...]]“, insofern sie „nur das ‘versinnlichte Material der Pflicht’“ darstelle, „ein[en] Widerstand, der überwunden werden muß, damit das Ich sich erproben und bewähren kann“, schlussendlich dann auch Fausts völkerschaftliche Freiheitsutopie auseinander zu setzen hätte (vgl. V. 11577-80: *Und so verbringt, umrungen von Gefahr, / Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr. / Solch ein*



Nurmehr eine absehbare – so wenigstens die trügerische ‘Perspektive’ des soeben Erblindeten – Strecke von *Tage[n]* (V. 11555 f.: *Mit jedem Tage will ich Nachricht haben / Wie sich verlängert der unternommene Graben*) von seinem höchsten Ziel entfernt (vgl. V. 11561 f.: *Den faulen Pfuhl auch abzuziehn / Das Letzte wär das Höchsterrungene*), scheint der mittlerweile wieder in die Jahre gekommene Protagonist auf dem Kulminationspunkt einer geistigen Verselbstung angelangt zu sein, die in abstrakter Form und gleichwohl anderem Kontext mindestens einmal schon dramatisch erreicht und überwunden wurde. So befindet sich auch der in der Halbnatur Homunkulus (vgl. V. 8248: *Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen*) paradigmatisch verabsolutierte<sup>817</sup> Menschen-Geist, wenn er sich am Ende des zweiten Akts auf seine Suche nach dem *i-Tüpfchen* (vgl. V. 6994) macht, an genau jenem Wendepunkt, der im Ganzen seiner individuellen Entwicklungsgeschichte – die in seinem späteren Neubeginn der gesamten *Schöpfung[s]*-Laufbahn (vgl. V. 8322) eine so individuell-persönliche freilich gar nicht (mehr) ist – die organische ‘Vollständigkeit’ seines Wesens erst nachholend in Gang setzen und zugleich antizipativ vor Augen stellen soll. Damit gilt aber in beiden Fällen – und wird durch den begleitenden Gestaltwechsel des einmal menschlichen, das andere Mal ‘menschenähnlichen’<sup>818</sup> Protagonisten nur sichtbar untermauert –, dass bereits der Weg selbst, oder,

---

*Gewimmel möcht ich sehn, / Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn*). Nichtsdestotrotz zeigt sich das dem faustischen Landgewinner vorschwebende *behaglich*-höchste Dasein *auf der neusten Erde* (V. 11566), das wie jenes dem Fichte’schen Menschen, „der sich aus und über Natur erhebt“ und „in Kultur und Geschichte eintritt“, idealtypisch zum Grund und Ziel seiner Existenz erklärte „Paradies auf Erden“ von der Forderung nach der aktiven Selbstintegration des „menschlichen Geistes“ in die Welt getragen ist (Hirschberger, ebd., S. 370, dort unter Hinweis auf die entsprechende Passage aus dem Dritten Buch der *Bestimmung des Menschen* (in der mir vorliegenden Ausgabe Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 105)), (auf freilich irreführender Weise) dem „moralische[n]“ Impuls einer mitmenschlich engagierten „Gemeinschaft“ verpflichtet (Hirschberger, ebd., S. 372) – solcherart nun doch auf ein „[ü]bersinnliche[s]“ Moment der „Sittlichkeit“ und damit wiederum auf die Gegenwart eines ‘Göttlichen’ verweisend (Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 371). Tatsächlich finden sich beide Einstellungen zur Welt, die Mephistos wie die seines irdischen Bundesgenossen, im dritten Buch der *Bestimmung des Menschen* geradezu musterhaft, einmal zum Zweck der Distanzierung und einmal als Ausdruck der eigenen Überzeugung des Fichte’schen Ichs, vorgebildet, wenn es dort heißt: „Ich äße nur, und tränke, damit ich wiederum hungern, und dürsten, und essen und trinken könnte so lange, bis das unter meinen Füßen eröffnete Grab mich verschlänge, und ich selbst als Speise dem Boden entkeimte? [...] Wozu dieser unablässig in sich selbst zurückkehrende Zirkel, dieses immer von neuem auf dieselbe Weise wieder angehende Spiel, in welchem alles wird, um zu vergehen, und vergeht, um nur wieder werden zu können, wie es schon war; [...]? Nimmermehr kann dies die Bestimmung sein meines Seins, und alles Seins. Es muß etwas geben, das da *ist*, weil es geworden ist, und nun *bleibt*, und nimmer wieder werden kann, nachdem es einmal geworden ist; und dieses Bleibende muß im Wechsel des Vergänglichen sich erzeugen, und in ihm fortdauern, und unversehrt fortgetragen werden auf den Wogen der Zeit“ (Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 105 f.); und nahezu in direkter motivischer Vorwegnahme des faustischen Kolonisierungswerks folgt im Anschluss daran die Schilderung der momentanen Menschheitsphase, so wie sie Fichtes Ich interpretiert: „Noch erringet mit Mühe unser Geschlecht seinen Unterhalt und seine Fortdauer von der widerstrebenden Natur. [...] noch immer oft genug, daß Wasserfluten, Sturmwinde, Vulkane, ganze Länder verheeren, und Werke, die das Gepräge eines vernünftigen Geistes tragen, mit ihren Werkmeistern zugleich dem wilden Chaos des Todes und der Zerstörung vermischen. [...] so kann es nicht immerdar bleiben sollen. Kein Werk, das das Gepräge der Vernunft trägt, und unternommen wurde, um die Macht der Vernunft zu erweitern, kann rein verloren sein im Fortgange der Zeiten“ (Fichte, ebd., S. 106 f.).

<sup>817</sup> Das bezieht sich gleichermaßen auf Homunkulus’ künstlich-vereinseitigte, mithin Wagners wissenschaftliche Grund-Intention (vgl. V. 6846 f. und 6855-60) plastisch widerspiegelnde Herstellungsprozedur wie auf deren Ergebnis, den tätigkeitshungrigen Ist-Zustand (vgl. V. 6888: *Dieweil ich bin, muß ich auch tätig sein*) des *artig[en] Männlein[s]* (V. 6874).

<sup>818</sup> Beachte hier den von Homunkulus angesichts seines Weltreisevorhabens selbst eröffneten Zusammenhang mit der sich am Fund des *I-Tüpfchens* (vgl. V. 6993 ff.: *Indessen ich ein Stückchen Welt durchwandere / Entdeck’ ich wohl das Tüpfchen auf das I. / Dann ist der große Zweck erreicht*) entscheidenden Frage zur Gottgleichheit respektive Gottähnlichkeit Jesu Christi, die sich im Kontext des Goethe’schen *Faust* wiederum

noch bedingungsloser, die Art und Weise seines zickzackförmigen, nur in Umwegen zu denkenden Verlaufs, für die dahinterstehende Vollkommenheitsidee von größter, ja wesentlicher Bedeutung ist – für jenes göttliche, vom teuflischen Schalk belächelte (vgl. v. a. *‘Prolog im Himmel’*, V. 283 ff. und 304 ff.) und vermeintlich unbrauchbare Konzept einer Schöpfung, die sich, unter dem Deckmantel der Vernunft, nicht ‘ökonomisch’ in einem absoluten Oben oder Unten, sondern in deren ‘zikadenhaft’ (vgl. V. 288 ff.) durchmessendem himmlisch-irdischem Zwischenraum ereignet, genau damit aber jene existentielle Deckungsungleichheit provoziert, die den ‘tragischen’, am Unvermögen seiner seelischen Selbstvereinigung (vgl. V. 1112 ff.) beinahe verzweifelnden Helden zum Bund mit seinem weltgewandt-durchtriebenen Gesellen verführt. Wenn sich Goethes Protagonist – im Unterschied zu demjenigen Fichtes, dem das eigene „Gewissen“ zur realistischen Basis der „Wahrheit“ und seiner menschlichen Vollkommenheit wird<sup>819</sup> – zunächst an der Umsetzung seiner schöpferischen Vollkommenheitsphantasie gehindert sieht, dann ist es die eigene ‘poietische’ Vorstellungskraft, die ihn diesen Mangel im Medium der Kunst überschreiten und in der Erfahrung seiner persönlichen Selbstverwandlung überwinden lässt. Kaum anders verhält es sich mit Homunkulus, dessen Blick in Fausts Inneres jene phantastische Kunst-Welt der *‘Klassische[n] Walpurgisnacht’* erst dramatisch

---

auf die Frage nach der Art und Weise der göttlichen Beschaffenheit des Menschen – nach dessen Gottessohnschaft bzw. deren ‘Echtheitsverständnis’ – ausdehnen lässt. Mit Blick auf die im Griechischen lediglich anhand eines ‘Iotas’, des griechischen Pendantes zum lateinischen Buchstaben ‘I / i’ (griech.: ‘I / ι’), (schriftbildlich bzw. lautsprachlich) voneinander unterschiedenen Begriffe der ‘Homouousie’ und der ‘Homoiousie’ (bzw. ‘Homöousie’), berührt Homunkulus’ lockere Verlautbarung seines Strebungsziels, die Vervollständigung des I’s (und das dürfte wiederum implizieren: seiner eigenen, momentan noch defizitären Menschlichkeit), eines der Grundprobleme der christlichen Theologie. Er selbst gibt sich hier – dem im „Konzil von Nizäa (325)“ verabschiedeten kirchlichen Konsens entgegen – als Vertreter der arianischen Anschauung zu erkennen, welche – in diesem Aspekt bereits auf das Christusverständnis eines Spinoza vorausweisend – zwar die außerordentliche Gottesnähe Jesu betont, grundsätzlich jedoch auf dessen menschlicher Natur zu beharren und somit der prinzipiellen Nachahmbarkeit des von Christus in eigener Person vollbrachten ‘Lebenswerks’ das Wort zu reden scheint. Siehe dazu den entsprechenden Abschnitt unter dem Eintrag *‘Christologische Irrlehren’* in: Wolfgang Beinert (Hg.), *Lexikon der katholischen Dogmatik*, Freiburg / Basel / Wien 1991, S. 69.

Als zeitgenössisches, das Vorhandensein eines entsprechenden Problembewusstseins belegendes Beispiel aus dem entstehungsgeschichtlichen Umfeld der *Faust* sei hier eine Passage aus Herders siebzehntem Buch seiner *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* angefügt. Darin heißt es hinsichtlich des christlichen Motivs der göttlichen Dreifaltigkeit sowie der ihr inbegriffenen ‘personalen’ Beziehungsstruktur: „[...] ‘Das Christentum hatte eine Bekenntnisformel, mit welcher man zu ihm bei der Taufe eintrat’; so einfach diese war, so sind mit der Zeit aus den drei unschuldigen Worten, ‘Vater, Sohn und Geist’, so viele Unruhen, Verfolgungen und Ärgernisse hervorgegangen als schwerlich aus drei andern Worten der menschlichen Sprache. [...] Bald fühlte sich niemand geschickter, Glaubenslehren zu bestimmen, als die christianisierten Kaiser, [...], über Vater, Sohn und Geist, über ομοούσιος und ομοιοούσιος, über eine oder zwei Naturen Christi, über Maria, [...] anzubefehlen“ (Johann Gottfried Herder, *Werke in fünf Bänden*, Bd. 4: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, ausgewählt und eingeleitet von Regine Otto, Berlin / Weimar 1982, S. 408 f.).

<sup>819</sup> Vgl. dazu Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, a. a. O., S. 94 f.: „Welche Einheit und Vollendung in sich selbst, welche Würde der menschlichen Natur! Unser Denken ist nicht in sich selbst, unabhängig von unsern Trieben, und Neigungen, gegründet; der Mensch besteht nicht aus zwei nebeneinander fortlaufenden Stücken, er ist absolut Eins. Unser gesamtes Denken ist durch unsern Trieb selbst begründet; und wie des einzelnen Neigungen sind, so ist seine Erkenntnis. Dieser Trieb nötigt uns eine gewisse Denkart auf, nur so lange als wir den Zwang nicht erblicken: aber der Zwang verschwindet, sobald er gesehen wird; und es ist nun nicht mehr der Trieb, der durch sich, sondern wir selbst sind es, die zufolge des Triebes unsre Denkart bilden. [...] Die Urquelle alles meines übrigen Denkens und meines Lebens, dasjenige, aus dem alles, was in mir, und für mich und durch mich sein kann, herfließt, der innerste Geist meines Geistes, ist nicht ein fremder Geist, sondern er ist schlechthin durch mich selbst im eigentlichsten Sinne hervorgebracht. [...] Ich habe mit Freiheit und Bewußtsein mich selbst auf den Standpunkt zurückversetzt, auf welchem auch meine Natur mich verlassen hatte. Ich nehme dasselbe an, was auch sie aussagt; aber ich nehme es nicht an, weil ich muß, sondern ich glaube es, weil ich will.“

verfügbar macht, die letztlich nicht nur dem bewusstlos '[H]ingestreckt[en]' (vgl. Regieangabe nach V. 6902), sondern auch ihm selbst zur 'metamorphotischen' Genesung verhilft (vgl. z. B. V. 8324 f.). Die künstliche Phiolen-Existenz, die er davor innehat, ist dabei Ausdruck desselben geistigen Selbstermächtigungswahns, der später auch hinter dem Bollwerk steckt, mit dem der faustische Landgewinner sein genialisch-geistiges Erbe erst eigentlich als solches zu befestigen und dann vor der zerstörerischen Rückholung durch die Natur zu sichern sucht. Paradoxerweise wird es nun aber gerade das Aufbrechen der darin bekundeten Formstarre sein – hier Homunkulus' Zerschellen an *Galateas Muschelthron* (V. 8450), dort Fausts Tod und damit verbundenes Abstreifen der alten körperlichen Hülle – über das sich diese Vision einer schöpferisch am Leben erhaltenen, geistigen – oder präziser wohl 'entelechischen'<sup>820</sup> – Dauerhaftigkeit erst eigentlich verwirklichen soll. So verdankt sich die Erneuerungsmaßnahme, die das in beiden Fällen an den Rand der Erschöpfung getriebene respektive verabsolutierte Geistprinzip durch die Rücknahme in einen ihm gleichsam übergeordneten Werde- oder Umartungsprozess (vgl. dazu V. 12099) erfährt, einem organismischen Gesamtkonzept, in welchem – nach dem Vorbild des natürlichen Fortpflanzungsrhythmus – Eros, Tod und Geburt eine dynamische, unendlich vielgestaltige und sich fortgesetzt 'lebendig überhöhende' Einheit bilden. Was Homunkulus in der irdischen Breite eines sich von den Ursprüngen bis in die Gegenwart erstreckenden Weltgeschichtsumlaufs 'passiert', wenn er in dem quasi-geschlechtlichen Akt seiner Vereinigung mit den *Meere[s](-)Wogen* (vgl. V. 8480) den *von Pulsen der Liebe gerührt[en]* (V. 8468), aktivisch-männlich konnotierten Part des geistigen Lichtsamens – und das bedeutet hier zugleich: des prinzipiellen schöpferischen Informationsträgers – übernimmt, um sich so in einem allgemeinen Fest des *Eros* (V. 8479) als *feuriges Wunder* (V. 8474) auf der *nächtliche[n] Bahn* (V. 8477) der *Wellen* (V. 8474) körperlich fortzuzeugen, wiederholt sich – dort allerdings nicht unter primär naturphilosophischem, sondern transzendentallogischem und insofern dem Blickwinkel des menschlichen Subjekts den Vorzug einräumendem Vorzeichen<sup>821</sup> – ganz ähnlich bei Faust. Nur kommt dessen (im Unterschied zu dem des künstlichen *Männlein[s]* (V. 6874) nicht gegenwartseinholender, sondern in die Zukunft weisender und anstatt mit einem Sprung in die Zeit mit deren mittelfristiger Übersteigerung beginnender) (Um-)Bildungsweg nun gewissermaßen senkrecht zu demjenigen seines 'persönlichkeitsunterentwickelten' Vorgängers zu stehen. Das drückt sich darin

---

<sup>820</sup> Siehe in diesem Zusammenhang Goethes Bemerkung in einem Brief an Zelter vom 19. März 1827 (hier darauf verwiesen durch Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 787): „Wirken wir fort bis wir, vor oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! [...] Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen“ (FA II 10, S. 454). Wesentlich bleibt dabei, dass sich die von Goethe auf solche Weise zur Menschen-Pflicht erhobene Aktivität in einem Gleichgewicht zwischen allgemeinem Werden und individueller Spontaneität bewegt – von der „[u]nbedingte[n] Thätigkeit“ (FA I 13, S. 40), deren destruktive Wirkung er in verschiedenen Zusammenhängen zum Ausdruck brachte und die sich als resultativer 'Fixzustand' im künstlich am Leben erhaltenen, puren Lichtwesen Homunkulus wie im erblindeten, kurz vor seinem Tod stehenden und ganz auf seinen innersten Kern konzentrierten Protagonisten widerspiegelt, also dezidiert unterschieden werden muss.

<sup>821</sup> Dies im Zusammenhang mit Manfred Durners Einordnung des *Bruno* in jene „denkerische[...]“, der Ausarbeitung seines „Identitätssystems (1801-1809)“ geschuldete „Entwicklung[s]phase“ Schellings, deren wesentliches Anliegen die Einung „von Natur- und Transzendentalphilosophie“, und d. h. der „Produktivität der Natur einerseits“ mit der „Spontaneität des Ich andererseits“ betraf (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Ein Gespräch*, mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Manfred Durner, Hamburg 2005, hier: Einleitung, S. XII f.).

aus, dass die sein Aufstiegs geschehen maßgeblich begleitende ‘wässrige’ Trägersubstanz jetzt den Aggregatzustand von *Wölkchen* (V. 11970) hat und die ‘erotische’ Triebkraft des Ganzen mittlerweile in (nicht absolut vergeistigter, doch) sublimierter und nicht zuletzt gegengeschlechtlich ausbalancierter Form, nämlich als Gemengelage zwischen (maskuliner) *heiliger Liebeslust* (V. 12003) und (femininer) caritativer Hingabe (vgl. dazu insbesondere V. 12092 ff.) erscheint.<sup>822</sup>

Auch wenn sich Mephisto demgegenüber durch den gleichen männlich-extrovertierten, aber ins Zerstörerische gewendeten, Aktivismus wie sein Gastgeber hervortut, so ist es doch seine – der teuflischen Selbst-Identifikation dienende – Replik auf Fausts Logos-Interpretation, die bereits an so früher Stelle und noch deutlich überwölbt vom maskulinen Seinsentwurf des Prologs jene Ausgleichsbewegung einleitet, die dann im weiblich-regierten Erlösungsgeschehen des Bergschluchten-Finales ihren – den tragischen Binnenraum auf eine neue Existenzstufe hin öffnenden – (vorläufigen) Abschluss erhält. Daran erhellt einmal mehr, dass der prinzipielle Unterschied, der Goethes Teufelsbündlerkonzept von seinen traditionellen Vorbildern trennt, nicht erst das Schicksal seines menschlichen Helden, sondern bereits die Figuration seines Bösen ‘an sich’ und mithin die Frage seiner teuflischen Heimstatt betrifft, indem sich dieser – geworfen in ein kosmologisches System, dem alles individuelle Sterben nichts anderes als ein Übergangsstadium zu neuem Leben bedeutet – höchstens vordergründig noch als Handlanger des Todes, dem Kern der Sache nach jedoch als Geburtshelfer eines nicht abreißen und unendlich wandlungsfähigen Daseinszyklus profiliert. Gleichzeitig bildet diese ontologische Entwaffnung des Teufels aber nur die weltanschauliche Folie für ein Spezialistentum, das Mephisto nach allen Regeln der Kunst ausfüllt, obwohl oder gerade weil es ihm so eklatant wider den Sinn geht, und welches mit der vom Himmels-Herrn zu bedenken gegebenen Schein-Freiheit seines negativen Schaffens (vgl. V. 336) wesentlich zusammenhängt. So ist es die erklärte Außenseiter-Position in jenem ästhetischen Reich, das mit der klassischen Walpurgisnacht als poetisch *zur Schau* gebrachter, imaginativer Ursprungs- und Heimatort (vgl. V. 7429/33 sowie 7271-75) der sehnsüchtig verfolgten, echten Helena und wiederum all derer, *die umgekehrt dazu des Dichters Welt erbauten* (V. 7340), ins Rampenlicht rückt, welche den tiefsten Einblick in den Charakter dieses wundersamen Gesellen gewährt, wenn er nämlich – am evidentesten im dritten Akt des Zweiten Teils – unter dem Deckmantel der *Häßlichkeit* (vgl. z. B. V. 8810) als *vollkommner*, ebenso abhängiger wie indirekt enervierender, *Widerspruch* (V. 2557) zur Schönheit, und das meint hier in letzter Konsequenz als ‘teuflischer’ Kunst-‘Schaffender’<sup>823</sup> (im Sinne von V.

<sup>822</sup> So steht das zwischen den oberen und unteren Regionen der Bergschluchten-Szene sich ereignende Ineinandergreifen von aufstrebendem Eros und „herabsteigende[r] Liebe“, wie sie hier über die ehemals *‘Gretchen [G]enannt[e]’* (Regieangabe vor V. 12069) nach dem Muster des christlichen Agape-Ideals (siehe hier grundlegend: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Hamburg 1998, Stichwort ‘*agapē*’, S. 17, Spalte 2) wirksam wird, freilich auch in direktem Kontrast zu Mephistos animalisch-krudem Liebes-Begriff, der vornehmlich im ersten Teil der Tragödie als ‘verteufelt’-irdischer Reflex des Verhältnisses zwischen Margarete und Faust zur Geltung kommt.

<sup>823</sup> Auf Mephistos den Kunstwerk-Prozess vorantreibende, dabei aber dezidiert nicht authentisch bzw. genialisch göttliche (hier in Anspielung auf die *echten Göttersöhne*, V. 344) Rolle mag auch der Ausspruch der vierten Choretide anspielen, wenn sie Phorkyas zur „Ur-Urgroßmutter“ von *Orions Amme* (V. 8818) erklärt. Begreift man die hier dem dramatischen Hintergrund eingeschriebene Sage, die nach der Schilderung „bei Hederich“ die künstliche – durch in einer Ochsenhaut gesammelten und danach „zehen[...] Monat[e]“ lang „unter die Erde begrabenen“ göttlichen „Urin“ zustandegebrachte – „Zeugung und Geburt des urzeitlichen Jägers *Orion*“ beschreibe, mit Schöne als „mythische[...] Fassung“ des „Homunkulus-Experiments“, wirft das nicht nur neues

343) und Kunst-Teufel par excellence auf der Bühne erscheint. War Mephisto der Zugriff zu diesem *fremdeste[n] Bereich* (V. 6195) ‘auf eigene Faust’ unmöglich, obliegt es nun paradoxerweise gerade ihm, die Weichen des nun nach dem Muster der (ursprünglich von chorischem Wechselgesang flankierten) griechischen Tragödie auf die Bühne gebrachten Zwischendramas durch sein intrigantes Spiel mit der ‘klassischen’ *Heldin* (V. 6298) so zu stellen, dass der mittelalterliche Helden-Part für seinen – dem Geschehen zeitlich wie räumlich doch eigentlich weit entrückten – Herrn überhaupt erst vakant wird (vgl. Schauplatzbeschreibung vor V. 9127: ‘*Innerer Burghof, umgeben von reichen phantastischen Gebäuden des Mittelalters*’). Unwillentlich schafft er damit die Voraussetzung für ein immanent-überirdisches Vollkommenheitsempfinden, welches genau dadurch, dass es ein im Schein erfahrenes und der Form nach flüchtiges ist, die Macht besitzt, *das Beste* von Fausts *Inner[m] mit sich fort zu zieh[en]* (V. 10066) und so dessen ‘heroisch’-tatbegeisterten<sup>824</sup> Wunsch nach selbsterrungener *Herrschaft* und selbsterworbenem *Eigentum* (V. 10187) zu nähren und dauerhaft wachzuhalten – jene (den Protagonisten vor dem irdischen Stillstand bewahrende) genialisch-geistige (vgl. z. B. V. 10220) und dabei freilich schon ‘*leidenschaftlich*’ (Regiebemerkung vor V. 10212) verblendete Gemüts-Disposition, die ihn, mit der sich veloziferisch übereilenden (vgl. Regieangabe vor V. 10067) Schützenhilfe Mephistopheles’, im vierten Akt die kriegerische bzw. territorialpolitische Grundlegung seines Meereindeichungs-Projekts treffen lässt (siehe dazu die Rede des Erzbischofs an den siegreichen Kaiser in ‘*Des Gegenkaisers Zelt [...]*’, V. 11035 f.: *Verzeih o Herr! Es ward dem sehr verrufenen Mann / Des Reiches Strand verliehn; [...]*, und dessen Entgegnung, V. 11039: *Das Land ist noch nicht da, im Meere liegt es breit*). Das heißt also, dass der teuflische Begleiter nicht nur für Fausts magische Verstrickung (vgl. V. 11404), sondern indirekt auch für das visionäre Bewusstsein mitverantwortlich zeichnet, in welchem sein zuletzt (wieder) in die Jahre gekommener Herr den lebendig-beglückten Eindruck seiner menschlichen, und man könnte hier tatsächlich sagen: ‘göttergleichen’ schöpferischen (Selbst-)Vollendung erfahren darf (vgl. V. 11585 f.). Denn tatsächlich genießt dieser – obwohl er bis auf seine die Schranken der eigenen Endlichkeit überflügelnde Vorstellungskraft faktisch alles verloren hat – den *letzten*, vermeintlich *leeren* (V. 11589) *Augenblick* zugleich als den *höchsten* (V. 11586) seines Lebens. Somit zeigt sich der gescheiterte Held in seiner ‘irrationalistischen’ Zwangs-Befreiung von sämtlichen externen respektive ‘objektiven’ Situationsindikatoren und äußersten Reduktion auf die gegenwärtig in seinem Innern erzeugte Realität noch getragen von der Authentizität eines Wahrheitsmoments, wie es ihm in der Begegnung mit Helena und angesichts der organischen Einheit, aus der heraus sich das *verliebte[...]* *Paar* (anspielend auf V. 6836) – konträr zu Wagners defizitärer *Zeug[ungs]-*Prozedur (vgl. V. 6838) – in jene um

---

(und jedenfalls satirisch eingefärbtes) Licht auf das dort festgestellte Verwandtschafts- und Produktionsverhältnis zwischen der geistigen Kunst-Geburt Homunkulus und seinem, nun zur „greise[n] Kuh“ erklärten, teuflischen *Vetter* (V. 6885, außerdem V. 7002), sondern verweist zudem noch einmal auf den Anteil, den Mephisto im Ganzen des hier noch fragwürdigen, weil ‘wider die Natur’ vollzogenen Herstellungsprozesses einnimmt (vgl. dazu dessen V. 7003 f.). Siehe hier grundlegend Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 598, der sich dort wiederum auf Benjamin Hederichs *Gründliches mythologisches Lexicon*, bearbeitet von Joh. Joachim Schwabe, Leipzig 1770 (photomechanischer Nachdruck Darmstadt 1986), S. 1802, stützt.

<sup>824</sup> Vgl. V. 10186: *Man merkt’s du kommst von Heroinen*, sowie V. 10188: *Die Tat ist alles, nichts der Ruhm*.

Euphorion erweiterte und zuletzt im Zeichen der *Heilige[n] Poesie* (V. 9863) verewigte Dreiheit verwandelt hatte, gleichsam zur sehnsuchtsvoll erstrebten und heilsamen Wirklichkeit geworden war. Mit dieser andererseits höchst zwiespältigen, weil hinsichtlich ihrer subjektiven oder objektiven, idealistischen oder realistischen Beurteilung durchaus divergierenden und den menschlichen Zerreißzustand noch einmal dramatisch auf die Spitze treibenden, augenblicklichen Verfassungslage hat Faust nun aber auch genau den Punkt seiner mit Mephisto unternommenen Lebensreise erreicht, durch welchen schon seit dem Prolog die Eingrenzung des teuflischen Handlungsspielraums bezeichnet worden war (vgl. V. 315 f.), und dessen dunkel-verirrte Abgründigkeit (vgl. V. 326-329) sich weiterhin von jenem ursprünglichen Quell-Bewusstsein (vgl. V. 324 / 329) durchdrungen zeigt, welches Faust vor seinem Aufbruch in die Welt – sich dort resignierend davon abwendend – auf die logische Formel der *Lust nach Wahrheit* (V. 667) gebracht hatte. Wie letztere mit der utopischen Momentaufnahme des sterbenden Kolonisators zusammenhängt, dessen exorbitantes Verlangen nach Sinnerkenntnis inzwischen von dem herrischen Wunsch nach sinnkonstitutiver Selbstverwirklichung überlagert wird, kommt zum Vorschein, sobald man sich die dialogische Ausgangssituation vor Augen hält, aus der heraus sich Schelling in seiner im Jahre 1802 publizierten Schrift *Bruno oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge* um die argumentative Darlegung seines – Fichtes „[s]ubjektive[n] Idealismus“<sup>825</sup> gewissermaßen wieder in die Norm einer objektiven Gesetzmäßigkeit zurücknehmenden – identitätsphilosophischen Systems bemüht. Für die Konzeption des *Faust* und insbesondere die Relevanz des dramatischen Geschehens im dritten Akt des Zweiten Teils ist das hier zwischen Alexander und Anselmo entwickelte Gespräch, nach der gelungenen ‘Beweisführung’ im Hinblick auf die „höchste Einheit der Schönheit und Wahrheit“, nicht zuletzt deswegen interessant, weil sie nun gleichsam auch von theoretischer Seite her beleuchtet, was die in den fiktiven Mehrfachrahmen des dramatischen Beginns eingebettete doppelte Weltreise des Helden zu einer methodisch in sich konsequenten macht: „[...] so scheint mir auch die [Einheit] der Philosophie mit der Poesie bewiesen“.<sup>826</sup> Und Brunos – repräsentativ für Schellings eigene Position stehende<sup>827</sup> – Überzeugung von der universalen, nämlich „Allgemeine[s] und Besondere[s], [...] Gattung und [...] Individuum“, „Endliche[s]“ und „Unendliche[s]“,<sup>828</sup> ja letztlich Idealität und Realität in sich zur Überschneidung bringenden Vermittlungskraft des Schönen und mithin der Kunst entsprechend, nennt der Autor diese in seinem *System des transcendentalen Idealismus* sogar explizit „das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie [...], welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann“.<sup>829</sup> Als ebenso aktivisch wie passivisch zu begreifender Geburts-Ort der Poesie wird der mit der dritten Szene des Helena-Akts

<sup>825</sup> Nach Hirschbergers Klassifizierung des Fichte’schen Systems (Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 361 ff.).

<sup>826</sup> Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 17.

<sup>827</sup> Die Zuordnung der einzelnen Gesprächsteilnehmer des Dialogs *Bruno* findet sich in der von Durner vorausgeschickten Einleitung zu Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. XXXIV.

<sup>828</sup> Siehe dazu Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 33.

<sup>829</sup> Schelling, *System des transcendentalen Idealismus*, in: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, Erste Abtheilung, Bd. 3, Stuttgart / Augsburg 1858, S. 327-634: S. 627; darauf hingewiesen durch Durner, in: Schelling, *Bruno*, a. a. O., Einleitung, S. XXXV f.

aufgeschlagene und vorübergehend noch einmal ins Bühnen-Off hinein verdoppelte<sup>830</sup> ‘arkadische’ Innenraum in diesem Sinne zum Umschlagplatz einer – schon im selben Moment freilich wieder dynamisch gebrochenen – Syntheseleistung,<sup>831</sup> deren *göttlich[e]* (V. 9950) Faszinations- und Anziehungskraft respektive das, was davon nach Helenas Verschwinden übrig bleibt<sup>832</sup>, ausreicht, nicht nur Fausts *unbefriedigt[es] / Weiterschreiten* (V. 11451 f.), sondern am Ende noch den erlösenden Aufstieg seiner ‘gefallenen’ Seele zu motivieren.<sup>833</sup>

Damit hat der dritte Akt eine symbolische Interimsposition inne, die wiederum als jener zwischen Produktion und Rezeption angesiedelter Übergangsort Profil gewinnt, an welchem sich – wie es Hirschberger in seinem Abriss der Schelling’schen Kunstphilosophie beschreibt – „in Polarität und Identität Natur und Geist, Bewusstes und Unbewusstes, Gesetz und Freiheit, Leib und Seele,

---

<sup>830</sup> Siehe dazu die Wechselrede zwischen PHORKYAS und dem CHOR, V. 9586-88: *So vernehmt; in diesen Höhlen, diesen Grotten diesen Lauben / Schutz und Schirmung war verliehen, wie idyllischem Liebespaare, / Unserm Herrn und unsrer Frauen. [...]* und V. 9594 f.: *Tust du doch als ob da drinne ganze Weltenräume wären, / Wald und Wiese, Bäche, Seen, welche Märchen spinnst du ab!*

<sup>831</sup> Das hier angedeutete sinnvermittelnde Synchronisierungsmoment gleicht strukturell wieder jener – dem fortlaufenden ‘wörtlichen’ Auflösungs- und neuerlichen Vereinigungsgeschehen von ‘Körper’ und ‘Geist’ korrelierenden – dynamischen Entwicklungslinie, wie sie dem menschlichen Sprachprozess – diesen wesentlich ‘befördernd’ – innewohnt. Vgl. dazu die Aussage von Schellings Protagonisten, nachdem sich dieser zum Prinzip der „absolute[n] Einheit“ geäußert und dessen gleichwertige Relevanz in Anbetracht der respektive für die „beiden relativen Einheiten“ erklärt hat: „In den Dingen siehst du nichts als die verschobenen Bilder jener absoluten Einheit, und selbst im Wissen, sofern es eine relative Einheit ist, siehst du nichts anders als ein nur nach anderer Richtung verzognes Bild jenes absoluten Erkennens, in welchem so wenig das Sein durch das Denken als das Denken durch das Sein bestimmt ist“ (Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 48).

<sup>832</sup> Vgl. V. 9945 f.: *Halte fest was dir von allem übrig blieb. / Das Kleid laß es nicht los. [...]*, und V. 9950 ff.: *[...] Bediene dich der hohen / Unschätzbar’n Gunst und hebe dich empor, / Es trägt dich über alles Gemeine rasch / Am Äther hin, so lange du dauern kannst.*

<sup>833</sup> Die in der – von Goethe selbst einmal dahingehend deklarierten – „klassisch-romantische[n] Phantasmagorie“ (siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 580) endlich glücklich zustande gebrachte, wenn auch nicht dauerhafte Begegnung zwischen Faust und Helena respektive das, was dem von ‘Frau und Kind’ verlassenen bzw. der ‘Realität’ wiedergegebenen Helden davon bleibt (siehe Regieanmerkung nach V. 9944: ‘*Sie umarmt Faust, das Körperliche verschwindet, Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen*’, sowie nach V. 9954: ‘*Helenens Gewande lösen sich in Wolken auf, umgeben Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber*’), nimmt so auf dramatisch symptomatische Weise genau jene Stelle ein, die Goethe aus dem thematischen Kontext seiner „*Winckelmann*-Schrift von 1805“ heraus für das – vom Menschen als höchstem Glied der Naturkette hervorgebrachte und diese so gleichsam auf höherer Ebene in sich ‘einholende’ und fortschreibende – „Kunstwerk[...]" reserviert hat (siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 589, der dort den Hinweis auf den genannten Aufsatz Goethes gibt): „Stehe [...] [dieses nämlich; A. V.] »in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor: denn indem es aus den gesamten Kräften sich geistig entwickelt, so nimmt es alles herrliche, verehrungs- und liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist. Von solchen Gefühlen wurden die ergriffen, die den olympischen Jupiter erblickten, wie wir aus den Beschreibungen, Nachrichten und Zeugnissen der Alten uns entwickeln können. Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und ward für die höchste Schönheit begeistert« (FA I 19, S. 183 f.)“. Aufschlussreich mit Blick auf die magische ‘Trutzburg’, die der faustische Kolonisator am Ende des *Faust II* zur Manifestierung und Absicherung seines ‘Geistes-Werks’ (vgl. dazu V. 11509 f.) in Auftrag gibt, hier insbesondere auch das, was der Chor, Fausts erste, der arkadischen Schauplatz-Verwandlung vorausgehende, Verteidigung seines neugewonnenen (durch seine Schönheit ausgezeichneten und hier noch ‘mittelalterlich’ nach außen hin abgeschirmten) ‘Hochbesitzes’ (vgl. dazu V. 11156) betreffend, im dritten Akt, V. 9482-9505, zu Gehör gibt: *Wer die Schönste für sich begehrt, / Tüchtig vor allen Dingen / Seh er nach Waffen sich um; / Schmeichelnd wohl gewann er sich / Was auf Erden das Höchste; / Aber ruhig besitzt er’s nicht: / [...] / Unsern Fürsten lob’ ich drum, / [...] / Wie er so tapfer klug sich verband / Daß die Starken gehorchend stehn / [...] / Denn wer entreiβet sie jetzt / Dem gewaltigen Besitzer? / [...] / [...] die er / Samt ihr zugleich innen mit sicherster Mauer / Außen mit mächtigstem Heer umgab.*

Individualität und Allgemeingültigkeit, Sinnlichkeit und Idealität, Endliches und Unendliches“ wechselseitig „begegnen“<sup>834</sup> – und dies keineswegs in einem rein abbildenden Sinne, sondern so, dass diese befristete Ebenen-Verschmelzung nicht ohne Folgen für die Gestalt der erneut daraus hervorgehenden ‘Beteiligten’ bleibt. Durch den Besuch der klassischen Walpurgisnacht sowie das dortige (Mephisto ‘naturgemäß’ in der Außenseiterrolle eines bloß oberflächlichen Gestaltwandels belassende) ‘Initiationsgeschehen’ der drei Zugereisten jetzt angemessen vorbereiteten Auftritt der Schönheit und der Poesie lässt er sich hier als paradigmatische Vergegenwärtigung der Sphäre der Kunst begreifen. Jener dynamischen „Parallele“ vergleichbar, wie sie sich bei Schelling aus dem Gegenüber von „Natur[...]“- und „Transzendentalphilosophie“ respektive aus der Engführung von „theoretische[r]“ und „praktische[r] Philosophie“ ergibt,<sup>835</sup> bildet er die ‘phänomenale’ Schaltstelle, die nun Homunkulus’ im ägäischen Meer an seinen ‘organischen’ Anfang zurückversetzten Geist-Werdungs-Prozess<sup>836</sup> mit dem von Faust anvisierten und die Ordnung der Natur tätig überschreitenden Weltgestaltungswillen miteinander verklammert – welche also, abstrakter gesprochen, „objektive[...] Subjekt-Objekt[ivität]“ und „subjektive[...] Subjekt-Objekt[ivität]“ in deren wechselweisem Ringen um „Dominanz“ auf einen gemeinsamen Nenner bringt.<sup>837</sup>

Wenn Faust seinen schöpferischen Gegenentwurf zur Natur (vgl. dazu auch V. 1383 f.) in Abgrenzung zu deren im Bild der Wellen über ihn hereinbrechenden, unkontrolliert-chaotischen Anteilen in die Tat umsetzen will, dann kommt darin ein Selbstverabsolutierungs-Verlangen zum Vorschein, das noch in seiner ungeheuren Distanz von dem, was er im fünften Akt als wahres Mensch-Sein (vgl. V. 11406 f.) mit dem bisherigen Verlauf seines eigenen Lebens-*Pfad[s]* (vgl. V. 11404-09) kontrastiert, von der im Medium der Kunst vergegenwärtigten ideellen Einheit der „Differenz“ und der „Indifferenz“ getrieben bzw. angezogen ist. In ihr schwebt ihm gleichsam der anschauliche Berührungspunkt mit jenem – von Schellings Bruno so bezeichneten und dem göttlichen Ungrund des theogonischen Mythos bemerkenswert ähnlichen – „heiligen Abgrund“ vor, an welchem entlangastend er sich – mit dem Abstand zweier Welt-Reisen – von der eigentlichen Kern-Frage seines dramatischen Anfangs und gemessen daran, wie dieser bei Schelling beschrieben wird, nie wesentlich entfernt hat:

„Auf diese Weise schläft wie in einem unendlich fruchtbaren Keim das Universum mit dem Überfluß seiner Gestalten, dem Reichtum des Lebens und der Fülle seiner, der Zeit nach endlosen, hier aber schlechthin gegenwärtigen, Entwicklungen, in jener ewigen Einheit,

<sup>834</sup> Nach Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 383.

<sup>835</sup> Erneut basierend auf Hirschbergers Darstellung des Schelling’schen Idealismus (Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, S. 379 ff., hier insbesondere S. 382 f. Während im Rahmen der „theoretischen Philosophie“ der „unbewußt[e]“ „Prozeß“ der sich „aus der Intelligenz der Natur“ „entwickel[nden] „Stufen der Realität“ behandelt werde, mache die „praktische Philosophie“ nachvollziehbar, „wie aus der Intelligenz auch mit Bewußtsein gesetzte freie Handlungen hervor[gingen]“. Der „dritte[...] Teil“ schließlich, Schellings „Philosophie der Kunst“, gebe zu „entdecke[n]“, in welchem Sinne „Bewußtloses und Bewußtes in eins zusammenfallen“. Ebd., S. 383.

<sup>836</sup> Hier in Anspielung auf die (Fichtes weltsetzendes ‘Ich’ gleichsam spiegelverkehrt in den „Selbstkonstruktion[sprozeß] der Natur“ integrierende) perspektivische Umkehrung, die im Kontext von Schellings Philosophie dazu führt, „Natur nicht als totes Objekt, sondern als unbewußte Intelligenz oder ‘Geist im Werden’“ zu verstehen (siehe Durner in seiner Einleitung zu Schellings *Bruno*, a. a. O., S. XXV).

<sup>837</sup> Siehe Durner in seiner Einleitung zu Schellings *Bruno*, a. a. O., S. XIV f.



Vergangenheit und Zukunft, beide endlos für das Endliche, hier beisammen, ungetrennt, unter einer gemeinschaftlichen Hülle. [...] in jener absoluten Ewigkeit, die wir mit andern auch Vernunftewigkeit nennen können [...].<sup>838</sup>

Der Übertritt bzw. das ‘Aufbrechen’ dieses (in einem höheren Sinne tatsächlich schon als ‘wahres’ vorhandenen) Wirklichkeitspotentials in seine endliche Selbstvergegenwärtigung vollzieht sich aber anhand eines Perspektivwechsels, der – als unendlich neu wiederholbarer, beiden Seiten seines Zu-Bewusstsein-Kommens gleichermaßen verpflichteter und im Prinzip organisch geschlossener – sein dramatisch bevorzugtes Stelldichlein im Bild der Geburt gefunden hat. Und zwar ereignet sich dieses – jeweils ergänzt um die von seinem dramatischen Handlungsträger beanspruchte diastolisch-systolische Ausgleichsbewegung – auf drei (bis zuletzt miteinander verflochtenen) Ebenen, über welche die in der „Anschauung“ substantiell reflektierte, vernunftgegründete „Drei-Einigkeit des Endlichen, Unendlichen und Ewigen“<sup>839</sup> nun gewissermaßen empirisch verfügbar wird: in seiner subjektiven (und von hier aus ‘historisch’ produktiven) Wahrnehmung durch Faust, in seiner objektiven (dem Lauf der Natur ‘ursprünglich’ anheimgestellten) Repräsentation durch Homunkulus und endlich in seiner, mit der Helena-‘Phantasmagorie’ des dritten Akts ins Werk gesetzten – obschon nicht dauerhaft-besessenen, so doch als ‘real-idealische’ Ewigkeitserfahrung nachwirkenden – Vermittlung durch den schönen Schein der Kunst.<sup>840</sup>

Gestützt auf seinen Weltgeburts-Mythos, und als selbsterkorener (reaktionärer) ‘Vorarbeiter’ einer (noch) körperindifferenten, offensichtlich aber mit dem mütterlichen Potential einer unendlichen Formgewinnungs- respektive Ausgestaltungsbereitschaft<sup>841</sup> ausgestatteten, *Nacht* (V. 1351) zugleich ein unfreiwilliger Agent jedes schöpferischen Beginn(en)s, bestreitet Mephisto über seinen Konkurrenzkampf mit dem Licht ein Unternehmen, das – übertragen auf Schellings philosophischen Seinsentwurf – von vorneherein zur logischen Abfolge des natürlichen Entwicklungskreislaufes bzw. zum naturgemäßen Selbstreflexionszyklus der Vernunft gehört und mit der ‘Ver-nicht-ung’ der *plumpe[n]* Dinglichkeit (V. 1364) jetzt im Grunde nur deren innersten, nur eben durch die von ihm

---

<sup>838</sup> Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 49 f.

<sup>839</sup> Siehe hier Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 85 f. (Zitat S. 86).

<sup>840</sup> So lässt sich die flüchtige Erscheinung Helenas hier als Vorschein auf jene Einheit der „Differenz des Idealen und Realen“ verstehen, wie sie Schelling dem absoluten – alles Endliche auf seine unendliche Möglichkeitsvielfalt durchschauenden – Erkennen vorbehält (Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 50). Von da aus erhellt auch, inwiefern der auf einer höheren Stufe der ‘Natur’, nämlich im Medium der Kunst sich perfektionierende *farbige[...]* *Abglanz* (V. 4727) als exemplarische Ereignisstätte und als prototypische Projektionsfolie nicht nur des *Leben[s]*, sondern der vom „Absoluten“ ausgehenden – und daher, wenn man so will, göttlichen – Selbstoffenbarung in Anspruch genommen werden kann. Vgl. dazu Durners Darstellung des in Schellings „Philosophie ohne allen Gegensatz“ (Schelling, ebd., S. 117) zum Ausdruck gebrachten kosmischen „Selbstexplikation[s]“-Prozesses, mit dem sich „[w]as im Absoluten immer schon und in seiner Einheit ist, [...] in der Welt als Naturprozeß [entwickelt]“; dieser werde von Schelling im gegebenen „Kontext als »Menschwerdung Gottes von Ewigkeit« interpretiert, und als Geschichtsprozess, der unter dem Blickwinkel der Identitätsphilosophie seinen tieferen Sinn als »Gottwerdung des Menschen« offenbart, und d. h. als Rückkehr des abgefallenen Endlichen in seine ursprüngliche Einheit“ (siehe Durners Einleitung zu Schellings *Bruno*, a. a. O., S. XLVI; außerdem Schelling, ebd., S. 124).

<sup>841</sup> Vgl. dazu die von Schelling getroffene Unterscheidung in das „der Differenz empfänglich[e]“, nämlich „mütterliche“, und das dem begrifflichen „Denken“ entsprechende „väterliche“ Prinzip alles „Entstandenen“ (Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 53).

geschilderte eitel-schön[e] (vgl. V. 1355: [...], *die Körper macht es schön*) Absonderung von ihrem Ursprung in Vergessenheit geratenen, ewigen Seinszustand in Erinnerung bringt.<sup>842</sup> Dass der dahinterstehende, den weltlichen Ausdifferenzierungs- so wie den menschlichen Individuationsprozess lancierende, d. h. zunächst einmal aber auch die Selbst-Emanzipation vom göttlichen Absoluten initierende Willensakt – unbeschadet der ihm innewohnenden Negativität – kein per se ‘schlechter’ und ebenso wenig ein durch die Hypothek seiner ontologischen Überflüssigkeit belasteter ist, deutet auch die Art und Weise an, in welcher sich die von Fausts Gast nachgezeichnete ‘postnatale’ Realität von jenem (dem konservativ-christlichen Weltverständnis deutlich angepassteren) ‘defektionistischen’ Wirklichkeitsmodell unterscheidet, wie es sich im neuplatonischen Emanationssystem beispielhaft abgebildet findet. Was dort als Entäußerung der göttlichen Seinsquelle und mit Rücksicht auf die damit assoziierte örtliche wie zeitliche Distanzierung nun auch als graduell untergeordneter, v. a. aber einseitig abhängiger Akt des Werdens erscheint, gewinnt hier, übereinstimmend mit der gleichsam umgestülpten Wachstumsrichtung des kabbalistischen Sephiroth-Baumes, das Ansehen eines „Proze[sses]“, der durch seine „[H]ineinverleg[ung]“ „in das göttliche Wesen selbst“<sup>843</sup> die – am Endlichen unendlich fortschreitende – Verwirklichung dessen bislang lediglich in ihrem Möglichkeitspotential vorhandener absoluter Macht und Weisheit vollzieht. Welt und göttlicher Ur-respektive Ungrund verhalten sich dadurch nicht als gegeneinander ausspielbare Seinssphären, sondern wie eine Medaille, deren eine Seite als „unendliche Möglichkeit aller Wirklichkeit“ die „absolute Einheit“ und deren andere Seite als „Wirklichkeit des Wirklichen“ und „absolute Nichtrealität“ den „absoluten Gegensatz“ darstellt, und welche erst in Absehung von dieser Relativierung als jenes primäre Eine, „was in der Reflexion als Drittes erscheint“, der „[N]otwendig[keit]“ nach aber das Erste ist – als „absolute Einheit der Einheit und des Gegensatzes“ und mithin als Totalität –, zur Geltung kommt. Die dunkle Ahnung um diese in „der Form des Ewigen“ und insofern in einer ewigen Ruhe beheimatete „Vernunft selbst“ bildet den Quellgrund für Fausts unruhige Suche, welche sein Verlangen widerspiegelt, die der „Reflexion“ zur Aufgabe überlassene Zweiheit von Anschauung und Denken neu zu umfassen und in Richtung aufs Ganze zu überschreiten – im lebendigen Sinne einer permanenten Durchdringung bzw. ‘irdischen’ Wiederherstellung jener dichotomischen Einheit, wie sie Schelling am Begriffspaar von „Substanz und Akzidens“ verdeutlichend auseinanderlegt.<sup>844</sup> Obwohl Mephistopheles – den existentiellen ‘Zugewinn’ dieses ‘rationalen’ Wesenszugs übersehend – das *stolze Licht* zum (seiner Meinung nach nicht nur zeitlich) nachrangigen und dabei separationistisch ausgedehnten Produkt der *Nacht* erklärt (V. 1351), tut er dies im Rückgriff auf eine – das von der Bibel ins Bild gesetzte ‘handwerkliche’ bzw. ‘poietische’ Schöpfungsmoment auf solche Weise nun ebenfalls ‘reflexiv’ unterlaufende – Wendung

<sup>842</sup> Vgl. hierzu Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 71: „Je mehr aber ein Ding einzeln ist und in seiner Einzelheit beharrt, desto mehr trennt es sich von dem ewigen Begriff aller Dinge, welcher in dem Licht außer ihm fällt, wie der unendliche in der Zeit, es selbst aber gehört dem an, was nicht ist, sondern Grund von Existenz ist, der uralten Nacht, der Mutter aller Dinge.“

<sup>843</sup> Durch dieses von Benz erläuterte Spezifikum der kabbalistischen „Theogonie“ „ist sowohl die Entwicklung der Welt als auch die Heilsgeschichte selbst in diesem durch die Sefiroth hindurch sich vollziehenden Prozeß der Selbstmanifestation Gottes einbeschlossen“. Benz, *Die christliche Kabbala*, a. a. O., S. 47.

<sup>844</sup> Siehe hier grundlegend Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 89 f.

(vgl. V. 1350: *sich [...] gebar*), die nahe legt, dass beider Fortdauer keineswegs nur als ein sich im Wesen negierendes – einzig auf den Zweck der eigenen Selbsterhaltung abgestelltes, dem je Anderen beziehungslos gegenüberliegendes und dem Gedanken eines gemeinsamen nächsten Entwicklungsstadiums kategorisch verschlossenes – Raum-Arrangement, sondern als wechselseitiges (nur eben hier in seiner produktiven Dynamik verkanntes) Abhängigkeitsverhältnis verstanden werden kann. Dieser Eindruck erhärtet sich umso mehr, wenn man deren ‘territoriale’ Gebietsstreitigkeiten (vgl. V. 1351 f.) einmal auf die Folie jener dialektischen Grundfigur hin durchleuchtet, über welche Hegel die phänomenologische Rahmeneinheit seines sich selbst bewusst werdenden (Welt-)Geistes abgesteckt hat. Mit seinem der Erreichung dieses Ziels geschuldeten, als permanenter innerer Widerspruch sich fortpflanzenden Dreischritt beschreibt dieses (zunächst) abstrakte intellektualistische ‘Ansich’ ein relationales Beziehungsmuster, das mit dem, was sich zwischen Mephistos Nacht und ihrem Nachkommen abspielt, in verblüffender Weise zusammenstimmt. Und letztlich nimmt es der ‘genealogisch’ älteren Seite den Anschein der Uneigennützigkeit, weil an ihm – Mephistos Intention entgegen – sichtbar wird, dass auch diese, „»etwas von sich«“, „»‘unterscheide[nd]’«“, ihren Vorteil davon trägt, indem sie über die Position ihres nunmehrigen „Für-es-Sein[s]“ nun gleichsam auf den Standpunkt eines ‘für sie’ neuen „An-und-Fürsichsein[s]“ gelangt.<sup>845</sup>

So wie Goethe das Geburtsmotiv verwendet, erfüllt es – auch das wird an der obigen Zusammenschau mit dem idealphilosophischen Diskurs einschließlich des in ihm geleisteten Transfers zwischen Seins-Hermeneutik und dem hermeneutischen Mehrfachwert der (hier prototypisch in ihrer logozentrischen respektive sprachlichen Ausprägung ins Auge gefassten) Kunst evident – eine Brückenfunktion zwischen Wirklichkeit und Fiktion, die sich im Verlauf der dramatischen Handlung nicht nur topisch wiederholt, sondern zugleich ein Bindungspotential freisetzt, das nun auch die linear aneinandergereihten, hinsichtlich ihres Fiktionalitätsgrades aber dimensional unterschiedenen Spielebenen und schlussendlich selbst noch jene kategoriale Doppelperscheinung zu einer organisch geschlossenen Einheit integriert, die als Inhalt und Form das (begriffliche) Grundgerüst des poetischen Werkzeugzuges bildet. Diese „Geist und Materie“<sup>846</sup> dynamisch in sich verschmelzende und sodann wieder auseinander hervortreibende Kraft macht sich in ihrer strukturellen Relevanz besonders an jener anfänglichen Bruchstelle bemerkbar, an welcher das Drama erst eigentlich in das Fach der

<sup>845</sup> Dies nach dem Muster der von Schnädelbach dargelegten dialektischen Grundfigur Hegels. Schnädelbach, *Hegel zur Einführung*, a. a. O., S. 53 f.; vgl. Hegel, *Werke in 20 Bänden*, a. a. O., Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*, S. 76.

<sup>846</sup> Dies knüpft erneut an den oben diskutierten ganzheitlichen Ansatz des neuzeitlichen Hermetismus und hier im Speziellen an einen Ausspruch Goethes selbst an, auf den Mirko Sladek – unter der allerdings mehr als fraglichen bzw. nur unter größtem Vorbehalt zu genießenden Hypothese des (nahezu mit der Annahme von der „Bipolarität der Welt“ ineins gesetzten) Goethe’schen „Dualismus (oder [gar; A. V.] Manichäismus)“ – im Zuge seiner Annäherung an dessen „profanierte Hermetik“<sup>846</sup> hingewiesen hat (siehe Mirko Sladek, *Fragmente der hermetischen Philosophie in der Naturphilosophie der Neuzeit. Historisch-kritische Beiträge zur hermetisch-alchemistischen Raum- und Naturphilosophie bei Giordano Bruno, Henry More und Goethe*, Frankfurt a. M. / Bern / New York / Nancy 1984, S. 180 f.): „Wem es nicht zu Kopfe will, daß Geist und Materie, Seele und Körper, Gedanke und Ausdehnung, oder (wie ein neuerer Franzos sich genialisch ausdrückt) Wille und Bewegung die nothwendigen Doppelingredienzen des Universums waren, sind und seyn werden, die beyde gleiche Rechte für sich fordern und deswegen beyde zusammen wohl als Stellvertreter Gottes angesehen werden können – wer zu dieser Vorstellung sich nicht erheben kann, der hätte das Denken längst aufgeben, und auf gemeinen Weltklatsch seine Tage verwenden sollen“ (so Goethe in einem Brief an C. v. Knebel vom 8. April 1812; WA IV 22, S. 321 f.).

Tragödie und zu der im Titel angekündigten Haupthandlung übergeht. Markiert der mit dem ‘Rückzug’ des Himmels und Mephistos (Wieder-)Aufnahme seines Erdentreibens am Ende des Prologs – sozusagen richtungsverkehrt zu dem vom Direktor des Theater-Vorspiels ausgemalten Gebärvorgang (vgl. V. 49-52) – ins Bild gesetzte Schauplatzwechsel nämlich gewissermaßen das dramatische Entbindungsmoment des nachfolgenden Binnenspiels, dann konkretisiert sich hierin ein Bewegungsprofil, das mit Mephistos (gleichwohl auratisch abgefälschtem) Kosmogonie-Referat freilich erst in seinem weltanschaulichen Hintergrund belangbar wird. Im Genaueren bezieht sich dies auf jene originelle – göttliches Schaffen und künstlerisches Schöpfertum gleichsam parallelisierende – Affinität, unter deren Vorzeichen das ‘Schließen’ der Prologbühne die kabbalistische Idee des Zimzum – den pulsartigen Reflex der göttlichen Selbst-Kontraktion wie die dadurch hervorgerufene, dabei aber weiterhin auf dem göttlichen Ursprungsgebiet verbleibende, Er-öffnung bzw. Freistellung des Welt(entstehungs)-Raums – vor den Augen des Zuschauers respektive Lesers sinnlich vergegenwärtigt.<sup>847</sup> Sogar der szenische Wechsel von Hell und Dunkel mag in diesem Sinne noch unter dem Eindruck des von Mephistos Luzifer-Mythos transportierten – gleichsam dem von Richter auseinandergelegten theosophisch-theogonischen Selbstoffenbarungs-Rhythmus nachempfundenen – kosmischen Organisationsprinzips stehen, wenn es, analog zur Indifferenz des göttlichen Ungrunds und der später in Luzifers ‘Finsterfeuer’ kulminierenden selbstkonzentrativen Energie, nun ein himmlisches Tableau zum Ausgang nimmt, dessen – von der Unterscheidung in Tag und Nacht noch unberührte, doch im selben Moment atmosphärisch ‘lichte’ – Herrlichkeit umschlägt in ein irdisches ‘Nacht’-Moment (*Faust I*, Szene ‘Nacht’), aus welchem über die [m]orgen[dlich]-erhellte (vgl. V. 736) Öffnung in die Szene ‘Vor dem Tor’ dann die (oster-)nächtliche – mit ihrem Feuerschweif (vgl. V. 1154) nun wiederum an das bei Richter beschriebene Finsterfeuer erinnernde (und so doch immerhin ‘negativ’ in das ursprüngliche Lichtfeuer reintegrierte) – Nachgeburt des *schwarzen / Pudel[s]* (V. 1147/50) entspringt.

---

<sup>847</sup> Vgl. dazu die von Reichert zur Erläuterung des springenden Punkts, dem die „lurianische Lehre vom Zimzum“ seine „entscheidende Bedeutung“ verdanke, herangezogene Ausführung Gershom Scholems: „Statt [...] eine erste Emanation seines Wesens oder seiner Kraft ‘aus’ sich hervorzubringen, steigt ‘En-Sof’ im Gegenteil ‘in’ sein Selbst ‘hinab’, konzentriert sein Selbst in sein Selbst und hat dies seit dem Beginn der Schöpfung immer wieder getan“. Reichert, *Zur Geschichte der christlichen Kabbala*, in: *Kabbala und die Literatur der Romantik*, a. a. O., S. 1-16, hier S. 15; Reichert stützt sich dabei auf Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, (Zürich 1957,) Frankfurt a. M. 1967, S. 286. Bei seiner Herausarbeitung des „Unterschied[s] zwischen Lurias Kabbala und der des Sohar“, der hier an prominenter Stelle auf die Idee des „Zimzum“ zurückgeführt wird, legt Scholem zunächst einmal Wert darauf, herauszustellen, dass der authentische „Sinn“ dieses – wörtlich mit „Konzentration“ oder „Kontraktion“ zu übersetzenden – Begriffs weit treffender mit Formulierungen wie der des „Zurückziehen[s]“ oder [der des; A. V.] ‘Rückzug[s]’ wiederzugeben wäre – einer Art selbstaufgelegtem inneren „Exil“ Gottes vergleichbar, zu dessen weitreichenden Konsequenzen es gehörte, dass letztlich „[i]n jedem Ding [...] nicht nur ein Residuum göttlicher Manifestation [...], sondern [...] auch eine eigene Realität“, vorsichtig gesagt: ein in sich beständiger (und alles Dasein gegenüber dem neuplatonischen Emanationsgedanken so im Grunde aufwertender) individueller Zug, fortzuwirken schien (Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, a. a. O., S. 285 ff.). Im Sinne dieser ewigen Pulsbewegung, die zugleich den schöpferischen Grundrhythmus der Welt bildet, lässt Reichert an dieser Stelle wesentlich noch den Hinweis auf „Knorr, van Helmont[...] [und; A. V.] More“ und deren „Analog[ieschluß]“ von dem eben „nicht ein für allemal“ erledigten, vielmehr ständig neu sich wiederholenden Akt der „Selbstkonzentration und Verhüllung“ „Gott[es]“ auf die ideale – einen dynamischen Gleichgewichtszustand von Selbst-„Versenkung“ und Selbst-„[Ver]ström[ung]“ beschreibende – Verfassungslage des „erkennenden Subjekt[s]“ folgen (Reichert, *Zur Geschichte der christlichen Kabbala*, a. a. O., S. 16).

Auch ohne die im Ostermotiv und später mit Fausts Bibelübersetzung grundlegende Kontextualisierung mit dem neutestamentlichen Vorstellungsraum liegt es von da her nahe, die überirdische Exposition der Tragödie – nach dem Vorbild der im Prolog des Johannes-Evangeliums geschilderten und dort der „Finsternis“ kontrastierten Präsenz des lebendigen „Licht[s]“ in Gottes ‘anfänglich seiendem’ „Wort“<sup>848</sup> – als den Beginn eines poetischen Schöpfungszyklus aufzufassen, der – angefangen mit Fausts atmosphärisch angetragener, eigener schöpferisch-erinnernder ‘Reinkarnation’ (vgl. V. 766-784), die ihm schon im nächsten Moment allerdings auch seinen mephistophelisch-zerstörenden Teufel zugesellt (vgl. ‘Vor dem Tor’, V. 1166: *Geselle dich zu uns! Komm hier!*) – im Finale der faustischen Tragödie zugleich die ‘dramatische’ Zwischen-Summe einer weltimmanent gestarteten und weiterhin andauernden Heilsgeschichte zieht. Und man kann tatsächlich noch einen Schritt weiter gehen, indem man die hier aufgezeigte ‘werkgenetische’ Pulsbewegung nicht erst mit dem himmlischen Entrée, sondern mit dem quasi-absoluten, widmungsähnlichen Dichter-Initial des *Faust-Zweiteilers* ihren Takt aufnehmen und den organismischen Produktionsvorgang, wie er – den stufenweisen Ausgestaltungsprozess der Richter’schen Gottheit nachahmend<sup>849</sup> und spätestens mit dem göttlichen „[S]elbst“-„Produktion[s]“-Geschehen des Goethe’schen Luzifer-Mythos als Konglomerat „neu[...]“-„[p]latoni[scher]“, „[h]ermetische[r], [m]ystische[r]“ und „[k]abbalistische[r]“ Einflüsse geoutet<sup>850</sup> – in Mephistos lückenhafter Kosmogonie seine nihilistische Pervertierung erfährt, gleich aus dem ‘poetischen Ur-’ respektive ‘Ungrund’ des zueignenden Ichs heraus – und damit nun gleichsam anthropologisch in sich ‘ver-kehrt’ – seinen Lauf nehmen lässt. In solchem Sinne entdeckte sich die dramaturgische Stufung der Expositionsakte als direktes – nur eben menschlich verzerrtes – Spiegelbild dessen, was Goethe im achten Buch von *Dichtung und Wahrheit* über die ewige Selbstursprünglichkeit der dort als Einheit von Identität und „Mannigfaltigkeit“<sup>851</sup> vor Augen

<sup>848</sup> Johannes 1, 1-5.

<sup>849</sup> Vgl. Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 122 ff., der die jeweiligen „Zentr[en]“ und „Wille[nsäußerungen]“ der Richter’schen Gottheit dort mit dem entsprechend schon von Richter in Anspruch genommenen Bild der „Geburt“ und, dieses sozusagen vervollständigend, mit dem Motiv „einer Paarung“ verbindet (Zimmermann, ebd., S. 123).

<sup>850</sup> Zu dem bei Richter entwickelten Emanationsgedanken und der ihm entsprechenden göttlichen „Stufenwelt“ siehe Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 1, a. a. O., S. 122. Beachte in diesem Zusammenhang und mit Blick auf den für Goethes jugendliche ‘Privatreligion’ maßgeblich gewordenen weltanschaulichen Hintergrund hier außerdem das achte Buch im zweiten Teil von Goethes *Dichtung und Wahrheit*, worin zu lesen steht: „Ich studierte fleißig die verschiedenen Meinungen, und da ich oft genug hatte sagen hören, jeder Mensch habe am Ende doch seine eigene Religion; so kam mir nichts natürlicher vor, als daß ich mir auch meine eigene bilden könne, und dieses tat ich mit vieler Behaglichkeit. [...] Ich mochte mir wohl eine Gottheit vorstellen, die sich von Ewigkeit her selbst produziert; da sich aber Produktion nicht ohne Mannigfaltigkeit denken läßt, so mußte sie sich notwendig sogleich als ein Zweites erscheinen, welches wir unter dem Namen des Sohns anerkennen; [...]“ (FA I 14, S. 382 f.).

<sup>851</sup> Der wesentlich ästhetische Horizont dieser – in abgewandelter Weise bereits dem Erzengelgesang des Himmelsprologs eingeschriebenen – Harmonievorstellung zeichnet sich umso deutlicher ab, wenn man diese dem wiederum von Schiller in einem Brief an Körner vom 23. Februar 1793 im Symbol der Schlangenlinie anschaulich gemachten (dabei aber von dem abrupten internen Richtungswechsel der dieser im Übrigen ähnelnden Zickzacklinie abgesetzten) Schönheitsbegriff parallel hält: „Eine Schlangenlinie [...] ist darum die schönste, weil sie sinnlich vollkommen ist. Es ist eine Linie die ihre Richtung immer abändert (Mannichfaltigkeit) und immer wieder zu derselben Richtung zurückkehrt (Einheit) Wäre sie aber aus keinem beßern Grunde schön, so müßte es folgende Linie [die Zickzacklinie; A. V.] auch seyn, welche gewiß nicht schön ist. [...] Nun ist der ganze Unterschied zwischen dieser zweyten und jener bloß der daß jene ihre Richtung ex abrupto, diese aber unmerklich verändert; [...]. Was ist aber eine plötzlich veränderte Richtung anders, als eine gewaltsam veränderte? Die Natur liebt keinen Sprung. Sehen wir sie einen thun, so zeigt es, daß ihr Gewalt

gestellten „Gottheit“ sagt, deren „notwendig[e]“ Vervielfältigung in einem gewöhnlich „unter dem Namen des Sohns anerkan[n]t[en]“ „Zweite[n]“ und einem weiteren „lebendig[en] und ewig[en]“ „Dritten“ nun gleichsam unter der ‘theatralischen Dreifaltigkeit’ von Direktor, Theaterdichter und Lustiger Person erscheint (vgl. ‘*Vorspiel auf dem Theater*’), um über das von ihr „ersch[affene]“, „aber schon in sich einen Widerspruch heg[ende]“ – hier nicht durch „Lucifer“ repräsentierte, sondern durch das demiurgische Nadelöhr des Himmelsprologs mitsamt seinem mephistophelischen Schalk stellvertretene – „Vierte[...]“ das ganze „übrige“, von Anfang an als stetiges „Abfallen und Zurückkehren zum Ursprünglichen“ gedachte „Sein“ aus sich hervorzutreiben.<sup>852</sup>

## II.2.2 Zur Psychologie des Faust’schen Teufelspakts

„Um in die tiefsten Geheimnisse der Natur einzudringen, muss man nicht müde werden, den entgegengesetzten und widerstreitenden äußersten Enden der Dinge nachzuforschen: den Punkt der Vereinigung zu finden, ist nicht das Größte, sondern aus demselben auch sein Entgegengesetztes zu entwickeln, dieses ist das eigentliche und tiefste Geheimnis der Kunst.“<sup>853</sup>

So beschreibt Schellings *Bruno* einen das menschliche Erkenntnisbedürfnis einbegreifenden, dieses zur gleichen Zeit konstruktiv mitbegründenden wie übersteigenden und sich auf solche Weise zyklisch fortpflanzenden Kreativitätsprozess, an den auch Goethes tragischer Held neu anzuknüpfen scheint, wenn er im Übergang zu seiner ‘großen’ Welttour einmal mehr das erkenntnistheoretische Zwischenfazit von der prinzipiellen Unzulänglichkeit der menschlichen Wirklichkeitserfahrung zieht (vgl. V. 4727).

Umgekehrt, d. h. von der Außenseite der expliziten Fausthandlung her, ist es bereits die mit dem Direktor und seinen zwei Angestellten umrissene theatralische Ur-Zelle, die Fausts spätere ‘Kern’-Frage (vgl. V. 382 ff.) und das durch sie reflektierte Einheits-Verlangen ein erstes Mal mehr oder weniger deutlich formuliert. Allerdings geschieht das an dieser Stelle unter dem Aspekt seiner dem menschlichen Handeln anheimgegebenen, also nicht einsehend-rückwärtsgewandten, sondern progressiv-zukunftsweisenden Verwirklichung und charakterisiert durch eine Auswahl intentionaler Positionierungen, die unterschiedlicher kaum sein könnten, wenn es dem Direktor nur um die dem

---

geschehen ist. Freiwillig hingegen erscheint nur diejenige Bewegung, an der man keinen bestimmten Punkt angeben kann, bey dem sie ihre Richtung abänderte. Und dieß ist der Fall mit der Schlangenlinie, welche sich von der oben abgebildeten bloß durch ihre Freiheit unterscheidet“ (Friedrich Schiller, *Schillers Werke. Nationalausgabe*, begründet von Julius Petersen, fortgeführt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, hg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach von Norbert Oellers und Siegfried Seidel, Bd. 26: *Schillers Briefe 1790-1794*, hg. von Edith und Horst Nahler, Weimar 1992, S. 215 f.). Bemerkenswert in diesem Zusammenhang erscheint hier nicht zuletzt die intentionale Übertragbarkeit auf Goethes Neptunismus mitsamt der darin zum Ausdruck gebrachten, das positive Potential revolutionärer Umbrüche betreffenden Grundskepsis.

<sup>852</sup> FA I 14, S. 382 ff.

<sup>853</sup> Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 123.

eigenen wirtschaftlichen Fortkommen geschuldete (und von ihm selbst einem gewaltsam ‘homogenisierten’ pränatalen Wehen- und Pressvorgang, vgl. V. 51 f., verglichene) Manipulation des *Volks[-]Geist[s]* (V. 43) geht, wohingegen sein Poet den (über einen außerordentlichen himmlischen Geburtsakt zur Anschauung gebrachten) *leib-[g]eist[igen]* (vgl. V. 60 / 72) Schöpfungs- und Vollendungsdrang des genialischen Dichter-Ichs vor Augen hat (siehe V. 63 ff.). Dieser auf dem Boden der Kunst platzierte poetische Selbstorganisations- und -reflexionsprozess erhellt als konstitutiver Erfahrungsträger eines in gewisser Hinsicht zeitenthobenen, durch den himmlischen Schalk allerdings schnell wieder aus der Ruhe gebrachten ‘metaphysischen’ Schauspiels, das jenem oben zitierten Schelling’schen Vereinigungspunkt<sup>854</sup> zunächst einmal insoweit gerecht wird, als es die Auflösung des irdischen Sinn-Dilemmas – die prinzipielle Funktionstüchtigkeit bzw. harmonische Verfasstheit der menschlichen Zwienatur betreffend – bereits zur Voraussetzung seiner künstlerischen Vergegenwärtigung hat. Darüber hinaus steht es selbst schon wieder als Ursprungsort eines von der absoluten Einheit in die dynamische Zweiheit von Subjektivität und Objektivität auseinandergetretenen Entdifferenzierungsgeschehens zur Verfügung, welches Fausts Teufelspakt als gleichermaßen individuell-psychologisches wie generell-menschheitliches Ereignis, als ontologisch-ontischen Knotenpunkt zu deuten erlaubt, in welchem sich die Entwicklungslinien einer mikrokosmisch und makrokosmisch veranlagten ‘Geistigkeit’ auf fruchtbringende Weise miteinander verschränken. Erst hier – in der Begegnung zwischen Faust und Mephisto, in der Konfrontation ihrer Kosmologien – wird jene noch im Himmel auf ihre logische Begründbarkeit hin in Zweifel gezogene *Schein*-Einheit (V. 284) Gegenstand einer aitiologischen Auseinandersetzung, die im Unterschied zur teleologischen Zweckgebundenheit des Theatervorspiels einen Akt der selbstreflektorisch-persönlichen Vergangenheitsbewältigung betreibt, indem sie die Unbegreiflichkeit des eigenen Daseins auf eine kosmologische Ursprungsdebatte bzw. die Grundproblematik der dem Universum in seiner (raum)zeitlichen Anschauungsform eingeschriebenen Prioritätsfrage verlagert – ein Lösungsansatz, der zuletzt ähnlich unergiebig bleiben muss wie der etwaige Anspruch, den fiktionalen Status des himmlischen Spieltableaus endgültig zu bestimmen.

Goethe hat das kosmogonische Grundgerüst seines Dramas – den traditionellen, jenseitsorientierten Bezugsrahmen des Faust-Mythos gleichsam diametral nach innen stülpend – ganz aus der Perspektive des Menschen gestaltet. Dieser Befund wird nicht allein inhaltlich, konkret durch Fausts Unwillen oder Unvermögen, irgendwelche jenseitig *[r]eligi[ösen]* (vgl. V. 3415) Verbindlichkeiten einzugehen, nahegelegt, sondern bereits durch den subjektivistischen Eingang des (unsignierten) Widmungsgedichts und das darauf folgende, die Sphären von Kunst, Metaphysik und Immanenz auseinander entwickelnde, vom Ende der Tragödie her allerdings nicht mehr geschlossene ‘offizielle’ Expositionsdoublet (vgl. ‘*Vorspiel auf dem Theater*’, ‘*Prolog im Himmel*’) formal untermauert. Dem biographischen Anspruch der Legende gegenüber erscheint Fausts Schicksal jetzt als ein vielmehr aus der individuellen Lebensgeschichte des zueignenden Dichters geborenes und mit dieser verflochtenes Ergebnis eines unbewusst-bewussten menschlichen Imaginationsakts, das schon den (in der ihm zugewiesenen Rolle und vergleichbar zu Mephisto als teuflischem Botschafter lediglich ‘frei

<sup>854</sup> Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 123.

erscheinenden' (vgl. V. 336)) Theaterdirektor als programmgerechtes Weltspiel lediglich noch dahingehend interessiert, ob es mit größtmöglicher Beliebigkeit den Zweck seiner ökonomischen Funktionalität erfüllt. Dabei sind die Kriterien, nach welchen das Vorspiel das Koordinatennetz der Kunst absteckt, im Grunde die gleichen wie die, die sich später zwischen tragischem Protagonisten und Antagonisten in der Disparität ihrer jeweiligen Lebensanschauung wiederholen. Wo der Dichter wie Faust vergeblich um die 'perfekte' Umsetzung ihrer – sei es ihrem menschlichen Dasein, sei es ihrer persönlichen Aufgabe geschuldeten – Idealvorstellungen kämpfen, erhält das ihnen vorschwebende Ziel-Produkt ihres Mühens – das gelungene dramatische Schauspiel oder das erfüllte Leben selbst – in den Augen des (diesbezüglich noch von der Lustigen Person unterstützten) Direktors kaum anders als in denen des (vom Prologherrn dazu freigestellten) teuflischen Gesellen seinen Wert im Gegenteil erst darin, durch das Angebot unverbindlich-gefälliger und 'leicht verdaulicher' *Stück[ch]en* (vgl. V. 99 f.) zur Zufriedenheit der breiten Masse bzw. zur Befriedigung eines ins Mittelmäßige herabgesunkenen Existenzanspruchs beizutragen. Dass Goethes Teufelspakt-Motiv den zwar noch theologisch ummantelten, unter der Oberfläche aber von einem durchaus neuen Bewusstsein des Göttlichen enervierten Geburtskanal eines existentiellen Bezugssystems bildet, das für die göttliche Bestimmung des Menschen Faust sowenig verzichtbar ist wie es der Abbildung eines außerhalb seiner Person anzusiedelnden, dem Gedanken der metaphysischen Getrenntheit gehorchenden Relationsgefüges dient, deutet sich auch in der für ein herkömmliches Herrschaftsverhältnis durchaus untypischen extremen Amplitude an, die den Abstand zwischen der immensen Erwartungshaltung des Herrn an seinen Ausnahmeknecht (V. 328 f.) und der bedingungslosen Zusage seiner heilsam erlösenden Weggenossenschaft markiert (V. 308 f.). Entsprechend erfährt die durch den Himmel atmosphärisch beschworene, mit Rücksicht auf ihre szenische Nachbarschaft und insbesondere ihre theatralisch-poetische Vorhut aber selbst schon wieder einen zweiseitigen Abhängigkeitsstatus und keine absolute Jenseitigkeit bekleidende Transzendenz ihre Säkularisierung, indem sich das in der Meinungsverschiedenheit zwischen Schalk und göttlichem Herrscher angelegte Dissoziationsmoment im psychischen Innenraum des tragischen Helden niederschlägt und mit dessen Lebenslauf seine irdische Fortentwicklung nimmt. So stehen Mephistos 'Einbruch' in die Welt, seine 'teuflische' Entpuppungsprozedur und die über ihn zuwege gebrachte Reiseroute mit der Gemütsdisposition des Protagonisten sowie mit dessen je momentaner emotionaler Verfassung in direktem, wechselseitig messbarem Zusammenhang, und dies in einer Weise, dass sie dessen seelisches Binnendrama nicht nur transparent werden lassen, sondern es über den phänomenologischen Umweg ins Außen und die Widerständigkeit seiner schrittweisen Manifestierung sogar rückwirkend mitgestalten.

### **II.2.2.1 Phänomenologie und dramaturgische Grundlegung der teuflischen Partnerschaft**

Dass das erste Aufeinandertreffen der künftigen Kontrahenten – sozusagen als paradoxe, weil neben den dramatischen Figuren freilich auch den Leser bzw. Zuschauer bis zu einem gewissen Grad medial



einholende Abbildung des nächtlich umnebelten, psychisch-instabilen Übergangszustandes Fausts – in die Phase der *Dämmerung* fällt (vgl. ‘*Vor dem Tor*’, V. 1146 f.), gibt dabei nur einen ersten Vorgeschmack auf diese, die Übereinkunft von externem Bühnengeschehen und interner Befindlichkeit betreffende Reziprozität. Wenn die Annäherung des schwarzen Pudels vom Einbruch der Dunkelheit und dem Fallen des *Nebel[s]* (vgl. V. 1142 f.) begleitet wird und damit eine Periode der verunsicherten, der Dominanz der taghellen intellektuellen Urteilskraft entzogenen Wahrnehmung für das eigene unheimliche Vordringen nutzt, wenn sich die Außerordentlichkeit seiner Erscheinung überdies an der subjektiven Ergriffenheit (vgl. V. 1146) lediglich Fausts bemerkbar macht (siehe dagegen Wagner, V. 1148: *Ich sah ihn lange schon, nicht wichtig schien er mir*), dann spricht dies für dessen Herkommen aus einem energetischen Umfeld, dessen kartographische Erschließung und wissenschaftstheoretische Ausdifferenzierung zur Entstehungszeit des *Faust* so freilich noch gar nicht stattgefunden hatte. In welchem Maß darüber hinaus auch das Erfolgsgeheimnis der teuflischen *Blend- und Zauberwerke[...]* (V. 1853) von der psychischen Innenwelt seiner Umwelt abhängt, legt nach der Auflösung der von den Zechbrüdern in ‘*Auerbachs Keller*’ erlittenen *Augentäuschung* (hier wiederum in Anspielung auf ‘*Vor dem Tor*’, V. 1157; siehe außerdem V. 2320: *Irrtum, laß los der Augen Band!*)<sup>855</sup> später ähnlich die sinnenverwirrende (und ausdrücklich auf die Art und Weise der menschlichen Wahrnehmung zugeschnittene<sup>856</sup>) Kriegsführungstaktik des teuflischen Adjutanten nahe<sup>857</sup>, welche die betrogenen Feinde zu *hellen Haufen* (V. 10737) ins Verderben rennen lässt (vgl. V. 10738-41: *Die Narren wännen zu ersaufen, / [...] / Nun ist Verwirrung überall*). So bringt der teuflische Gesellschafter, indem er die – nun gleichsam zur Absteckung der innermenschlichen Bewusstseinschichten dienende, zwischen Verstandeshoheit und Triebherrschaft unterscheidende – Grenzlinie der normalen bzw. gesellschaftlich genormten Ich-Kontrolle unterwandert, avant la lettre zu Gesicht, was explizit und an prominenter Stelle weit später dann durch Freud in eine Architektur der psychischen Innenwelt übersetzt, dort allerdings als pathologische – von unwillkürlichen Versagemomenten gezeichnete – Disposition des menschlichen Seelenapparats behandelt werden, also – anders als im Falle des Goethe’schen *Faust* – gerade nicht seines selbstintegrativen schöpferischen Potentials (und das heißt hier v. a. seiner der künstlerischen Sublimierung zuträglichen Triebkraft) wegen in den Vordergrund rücken wird.

---

<sup>855</sup> Siehe in diesem Zusammenhang schon Ulrich Gaier, wenn er Mephistos – zugleich als blasphemische Anspielung auf „Jesu Verwandlung von Wasser in Wein (Joh. 2, 1-10)“ daherkommende (Ulrich Gaier, *Johann Wolfgang Goethe. Faust-Dichtungen*, Bd. 2: *Kommentar I*, Stuttgart 1999, S. 278) – Zaubervorstellung in ‘*Auerbachs Keller*’ als illusorisches, hier auf die ‘bestialische’ Triebnatur des Menschen reagierendes Wunscherfüllungsspektakel zu erkennen gibt und den teuflischen Aktionismus auf den Mechanismus eines – von seinem Begleiter hier im Unterschied zur *Frühen Fassung* noch weitgehend teilnahmslos mitverfolgten – psychologischen Verwirrspiels hin offen legt (ebd., S. 276 ff.).

<sup>856</sup> Vgl. Mephistopheles, V. 10734 ff.: *Ich sehe nichts von diesen Wasserlügen, / Nur Menschen-Augen lassen sich betrügen / Und mich ergötzt der wunderliche Fall.*

<sup>857</sup> Vgl. dazu Faust in V. 10299 f.: *Was kann da zu erwarten sein? / Trug, Zauberblendwerk! Hohler Schein.*

„Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit.“<sup>858</sup>

Dieser Blick auf den dem Menschen innewohnenden Hang, sich der ‘objektiven’ Realität mitunter zu entziehen bzw. sie im erlebten Wunsch, im „Traum“, im „Spiel“ und nicht zuletzt in der Kunst mithilfe der eigenen „Vorstellungskraft“ durch ‘verheißungsvollere’ Alternativen des ‘Wirklichen’ zu ersetzen, liegt ganz auf der Linie dessen, was Mephisto anhand seines despektierlichen Zikadenflug-Gleichnisses (V. 287 ff.) bereits im Prolog als Hauptindiz der menschlichen Torheit und damit zur Beweisführung gegen die Genialität des Himmelsherrn verwendet hatte. Fausts Versuche, dem eigenen Kerkerdasein (vgl. V. 398) zu entkommen – sei es als Eingeweihter in *Nostradamus*['] Geheimlehre (vgl. V. 419 ff.), sei es durch den Griff zur tödlichen *Phiole* (vgl. V. 690 ff.) – wären so verstanden nichts anderes als verzweifelte Restposten eines „infantilen seelischen“ Triebbefriedigungsmechanismus, entwicklungsgeschichtliche Atavismen, die sich aus der frühkindlichen Dominanz des „Lustprinzips“ herleiteten und die es, Freuds rationalistischer Idealvorstellung sowie den Erfordernissen des „Realitätsprinzip[s]“ gemäß, zur Erlangung der „vollkommene[n]“ bzw. größtmöglichen „Zufriedenheit“ zu überwinden gelte.<sup>859</sup>

Demgegenüber korreliert Mephistos eigener – der Ebene des bloßen Instinkts zwar schon enthobener, sich ihrer ‘dunklen’ Valenzen aber weiterhin bedienender – ‘intellektualisierter’ Doppelbödigkeit eine Spannweite der figürlichen Selbstinszenierung, die allem voran über seine erste Erscheinungsform als Hund jenen im menschlichen Individuum verborgenen, ‘archaisch’-unbewussten Herkunfts- und Wirkungsraum heraufbeschwört, den die psychoanalytische Lehre unter dem seelischen Ortsdatum des ‘Es’ wissenschaftlich einzuhegen sucht. Selbst in seiner instinkthaften Ursprünglichkeit gehorcht dieser schon einem – gemäß Freuds Hierarchie der Seelenkräfte dem Reglementierungszwang des ‘Über-Ichs’ geschuldeten – Hang zur Verstellung, der, noch vor der kultivierten Maskerade des fahrenden Scholasten, für die scheinbare Harmlosigkeit des solcherart gesellschaftsfähig gemachten, gerade deswegen – darin dem höfisch-‘dressierten’ (anspielend auf V. 1173) Himmels-Schalk vergleichbar – aber umso gefährlicheren ‘narrischen’ Pudeltiers (vgl. dazu V. 1167) sorgt.

Von dem kurzzeitigen, in der erstmaligen namentlichen Anrufung seines Gesellen kulminierenden, Wiedererkennungseffekt, der ihn – kurz vor dem vermeintlich angesteuerten, dann allerdings aus rätselhaften Gründen vom teuflischen Reiseplan gestrichenen, ‘satanisch-bösen’ Gipfelpunkt (vgl. V. 4039-42) seines, von Mephisto stattdessen auf einen scheinbaren Nebenschauplatz des eigentlichen

---

<sup>858</sup> Sigmund Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, in: S. Freud, Studienausgabe, Bd. 10: *Bildende Kunst und Literatur*, Frankfurt a. M. 1969, S. 169-179; S. 173 f.; zitiert nach Anthony Storr, *Die schöpferische Einsamkeit. Das Geheimnis der Genies*, aus dem Englischen von Christa Broermann, Wien / Darmstadt 1990, S. 106.

<sup>859</sup> Siehe hier unter Betonung des (dort ebenfalls in seiner „biologischen“ Relevanz herausgestellten) positiven, weil der menschlichen Fähigkeit zu „Anpassung“ und Fortschritt zuträglichen Aspekts der menschlichen „Unzufriedenheit“ Storr, *Die schöpferische Einsamkeit*, a. a. O., S. 105 ff. Dass die (im *Schein* der *Vernunft*, vgl. V. 284 f., zum Ausdruck gebrachte) Gabe der menschlichen Einbildungskraft – in ihrer praktischen Anwendung durch den Riss zwischen Wollen und Können, zwischen Sinn und Verstand ja überhaupt erst provoziert – ein wesentliches Element des „Erfolg[s] der menschlichen Gattung“ bilden könnte (Storr, ebd., S. 108), findet in das Denken des himmlischen Anklägers gar keinen Eingang.

Geschehens verlagerten, persönlichen Irrwegs – mit seiner eigenen ‘finsternen’ Abgründigkeit konfrontiert (vgl. V. 4183 ff.), ist Goethes Protagonist hier noch weit entfernt. Aber auch, wenn er der intellektuellen Selbstgewissheit seines Famulus Wagner noch einmal bereitwillig das Feld räumt, sind die ersten Schritte auf seinem – ihn als Lieblingknecht des Herrn an dessen teuflischen Boten ausliefernden und so mit der Brüchigkeit seiner idealischen Übermenschen-Attitüde konfrontierenden – tragischen ‘Selbst(bewusst)werdungsprozesses’<sup>860</sup> mit der Entscheidung, das seltsame Tier in die Privatheit seiner Studierstube einzuladen, schon getan. Und dieses Kippen der anfänglichen Machtverhältnisse wird keineswegs nur an Fausts wachsender Störanfälligkeit für die, sein bibelhermeneutisches Unterfangen begleitenden, tierischen Unmutslaute (vgl. V. 1202 ff. / 1238 ff.) und an der anschließenden Entpuppung des wunderlichen Gasts, sondern dazu noch an einem symbolischen Versatzstück evident, dessen geheimen Sinn der unbeeindruckbare und von seiner Überlegenheit gegenüber dem seltsamen Besucher weiterhin überzeugte Gelehrten entweder (noch) nicht wahrnehmen kann oder will. Dass sich Mephisto im Nachhinein ihres Eingangsgesprächs durch den *Drudenfuß auf Fausts Schwelle* – eine, in diesem Fall allerdings unsauber ausgeführte, magische Vorsichtsmaßnahme zum „Schutz vor Dämonen“<sup>861</sup> – am Verlassen des Zimmers gehindert sieht (vgl. V. 1394 f.), wäre für seinen Gastgeber freilich nicht nur als Beweis für dessen ‘geistige’ Berechen- oder gar Beherrschbarkeit zu werten (vgl. V. 1413 ff.), sondern mit gleichem Recht dazu angetan, ihm als Folgeerscheinung einer ganz anderen, vielmehr den eigenen Autonomieanspruch empfindlich einschränkenden, persönlichen Schwachstelle zu denken zu geben. Denn wenn Mephisto den *nach außen zu [...] / [...] ein wenig offen[en] | Winkel* (V. 1401 f.) des *Pentagramma[s]* (V. 1396) – Schönes Ausführungen zufolge ebenso „mystisches Symbol des Weltalls“ wie „Sinnbild der fünf Sinne oder der fünf Extremitäten des Menschen“<sup>862</sup> – für die Möglichkeit seines teuflischen Eindringens verantwortlich macht, so dürfte sich dahinter – *recht | [b]eschaut* (V. 1400), über die verharmlosende *Zufall[s]*-Erklärung (V. 1403) Fausts hinaus und dem Analogieverhältnis von Mikrokosmos und Makrokosmos gemäß – nicht zuletzt also auch der Hinweis auf eine die subjektive Verfassung seines Urhebers bzw. Anwenders betreffende Verletzung bzw. mangelhafte Integrität des später noch einmal ausdrücklich von diesem für sich beanspruchten ‘totalitären’ Ideal-Begriffs der *ganzen Menschheit* (vgl. V. 1770) verbergen.<sup>863</sup>

<sup>860</sup> Siehe dazu auch Jungs – „einseitig“ psychologische und in diesem Sinne auf die Integration des persönlichen „Schatten[s]“ hin angelegte – Interpretation der alchemischen Prozedur als eines subjektiv-seelischen „Individuationsprozesses“, dargestellt bei Gebelein, *Alchemie*, a. a. O., S. 94 ff.

<sup>861</sup> Siehe hier ausführlich Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 253 f.

<sup>862</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 253. Wenn dieser „fünfstrahlige Stern“ mit seiner fünffachen Abbildung des für die „magisch-kabbalistischen Künste“ „wichtigsten Buchstaben[s]“ ‘A’ und angesichts des Bezugs desselben auf die „fünf Buchstaben des Namens Jesus“ (der in „Offenbarung 1, 8“ von sich sagt: „Ich bin das A und das O, der anfang und das ende, [...]“), wenn also das Pentagramm als solches universales Mehrfachsymbol für die Idee der Ganzheit und Vollkommenheit anzuschauen ist und im Falle Fausts, statt seine übliche Ausschlussfunktion gegenüber „dem Bösen“ zu erfüllen (dies auf der Basis von Schöne, ebd., S. 253; Bibelzitat ebenfalls nach Schöne, ebd.) vielmehr dessen Austritt vereitelt, deutet alles darauf hin, es – gerade in der hier gegebenen unvollendeten Form (vgl. V. 1400-02) – als zeichenhafte Widerspiegelung des Protagonisten selbst respektive dessen hier noch mangelhaft integrierter und deshalb wesentlich auf die Anwesenheit Mephistos angewiesener menschlicher Natur zu begreifen.

<sup>863</sup> Über die „hermetische[...]“ Bedeutung des Pentagramms hinaus hebt Eppelsheimer auch den Bezug zwischen dessen fünf „Strahlenden“ und den „Stigmata des *Freventlich durchstochnen*, an Händen, Füßen und Haupt“ (siehe V. 1309) hervor (Eppelsheimer, *Goethes Faust. Das Drama im Doppelreich*, a. a. O., S. 112).

Nicht in seinen therapeutischen Konsequenzen, wohl aber mit Blick auf die Hintergründe seiner Entstehungsgeschichte, profiliert sich Mephisto – noch vor seiner vertraglichen Anerkennung als Fausts *Geselle* (V. 1298), und freilich vor der Etablierung des entsprechenden wissenschaftlichen Fachdiskurses – demnach als Teil einer innerpsychischen Konstellation, die sich – im Nachhinein – sogar einigermaßen mühelos mit dem assoziativen Grundraster der tiefenpsychologischen Begriffssphäre abgleichen lässt. Fausts – die Architektur der seelischen Innenwelt gewissermaßen äußerlich in Szene setzende – Wendung *Soll ich mit dir das Zimmer teilen, / Pudel, so laß das Heulen* (V. 1238 f.) oder deren hierarchische Inversion durch das Walpurgisnacht-Irrlicht *Ich merke wohl, ihr seid der Herr vom Haus* (V. 3866) sind dafür ein ebenso gutes Beispiel wie jene Fremdprojektion der kalte[n] *Teufelsfaust* (V. 1381), anhand welcher der Protagonist im Grunde wohl eher auf den in sich selbst ahnungsvoll bemerkten Zerstörungsdrang<sup>864</sup> als auf das unheimlich-dunkle, gleichsam von einer anonymen Masse<sup>865</sup> triebhaft-entindividualisierter Energien angetriebene, Regelwerk der *Hölle* und dessen teuflisches Ausführungsorgan (vgl. V. 1413 ff.) rekurrieren dürfte. Dass sich Goethes Protagonist zumindest nicht gezielt auf die Gesellschaft seines ‘Bösen’ eingelassen hat, diesen vielmehr erst auf dessen förmliches – die zweite Studierzimmer-Szene einleitendes – Anklopfen hin auch ‘offiziell’ hereinbittet (vgl. V. 1530 ff.), findet sich nach der scheinbaren Zufallsbegegnung ‘vor dem Tor’ in der faustischen Variante einer magischen Zeremonie reflektiert, die im Unterschied zu den Beschwörungsritualen früherer Teufelsbündler-Kandidaten ausdrücklich nicht der aktiven Herbeiberufung, sondern der nachträglichen Bewältigung einer unheimlich-dämonischen Wirklichkeit dienen soll und konsequent dazu nicht als ordentlich geplanter Handlungsverlauf, sondern als unvorhergesehenes Reaktionsmuster erfolgt (siehe insbesondere V. 1247 ff.).<sup>866</sup>

---

Implizit findet sich die hier schon einmal an früherer Stelle diskutierte Parallelisierung der menschheitlichen Schicksalsfiguren Christus und Faust damit zusätzlich bestätigt. Man mag es auch deswegen als neuerlichen Angriff auf den hohen Anspruch des faustischen Sehns verstehen, wenn Mephisto seiner Gewohnheit treu bleibt, mit Blick auf ein und dieselbe „Erscheinung“ gezielt deren von Fausts Auslegung abweichenden „konträren Sinn“ zu favorisieren, und er dementsprechend auch hier einigermaßen despektierlich – nämlich insgeheim auf die „ineinanderverschränkten Füße[...] einer Hexe oder Drude“ anspielend – vom *Drudenfuß* (V. 1395) „als einem Zeichen des Ungeistes [spricht]“ (nach Eppelsheimer, ebd., S. 112).

<sup>864</sup> Freuds keineswegs unproblematischer Begriff des ‘Todestriebs’ wird hier bewusst vermieden.

<sup>865</sup> Vgl. mit Blick darauf auch Mephistos Entgegnung: *Was man verspricht, das sollst du rein genießen* (V. 1416) [Hervorhebung: A. V.]. Nicht zuletzt könnte sich hinter dieser Wendung auch eine zynische Replik auf das in Rousseaus *Emile* enthaltene ‘*Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars*’ verstecken, das sich tatsächlich als (an Ort und Stelle geglückter) Versuch lesen lässt, die Idee der Theodizee aus dem menschlichen Gefühl, und exakter noch aus der Stimme des Gewissens heraus zu retten bzw. positiv zu entwickeln. Dort heißt es im Zusammenhang der Frage nach der göttlichen „Gerechtigkeit“ (deren unterstellten Mangel Fausts teuflischer *Geselle* mit seinen Verheißungen nun gewissermaßen wettzumachen verspricht): „Man sagt, Gott sei seinen Geschöpfen nichts schuldig. Ich glaube, daß er ihnen alles schuldet, was er ihnen versprochen hat, als er sie erschuf“. Freilich folgt dem ein (im Monolog des Vikars als notwendige Konsequenz des dargelegten Gedankengangs zutage tretender) Aufruf, der nicht nur Mephistos Erfahrungsschatz Lügen straft, sondern v. a. dessen Lebensmotto gründlich auf den Kopf stellt: „Sei gerecht und du wirst glücklich sein!“ (Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., S. 295).

<sup>866</sup> Dass Mephistos Herkunft und anschließende Partnerschaft mit Faust unter dieser – Goethes *Faust* als subjektives Selbst-Entfaltungs-Drama behandelnden – Perspektive eine fortdauernde, zwischen bewusstem Tun und unwillkürlichem Erleiden wechselnde, psychische Transgressionbewegung zu Gesicht bringt und Goethes dramatisiertes Teufelspaktmotiv in diesem Sinne eine innerseelische und eben keine dualistisch-metaphysische Konstellation abbildet (vgl. dazu Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 42 f., wo dieser bereits auf eine weitere, das intrapersönliche Beziehungsmuster Fausts mit seinem Gesellen im „zeitgenössische[n]“ Epochenverhältnis zwischen „Schwärmertum und radikalierter Aufklärung“ widerspiegelnde und die psychologische Interpretation eher potentiell überlagernde bzw. mittragende als eigentlich ablösende Lesart aufmerksam macht),

Korrelierenden mit der zwischen dem Professor und Wagner entstehenden, die empirische Auswertung der finsternen Erscheinung betreffenden ästhetischen Differenzlage drängt aber schon der dramaturgische – von den eingetrübten Lichtverhältnissen im Moment der ersten visuellen Kontaktaufnahme über die zunehmende, die Umgebung mehr und mehr ausblendende, Gesichtsfeldreduktion sowie die allmählich enger werdenden und die heimkehrenden Spaziergänger einkreisenden Bahnen des seltsamen Tiers verlaufende – Fokussierungseffekt, darauf hin, die gegenseitige Annäherung der künftigen Weggefährten als einen Vorgang der sich steigernden, Faust zur Wahrnehmung der in ihm verschüttet liegenden Seelenkräfte zwingenden, Subjektivierung zu betrachten. Unter diesem Blickwinkel verliert das hier quasi an sich selbst erfahrene – sich in dem über den ‘Geburtskanal’ des *hohlen finstren Tor[s]* (V. 918) überbrückten Kontrast zwischen städtischer *Enge* (V. 926) und ländlich belebter Weite bildhaft ausdrückende – österliche ‘Wieder-Auferstehungs’-Erlebnis seinen übermenschlichen Nimbus, insofern es auf seine irdisch-mitmenschliche Bedeutungsträchtigkeit und auf seine relative Abhängigkeit von der teuflischen Einmischung zurückgestoßen wird – auf jene tragische, den Protagonisten an die Erde fesselnde Bedingtheit<sup>867</sup>, die im Umkehrschluss nun allerdings auch wieder die (logische wie praktische)

---

bedeutet allerdings nicht zwingend schon, dass Mephisto dabei den ungeteilten Part „des Unbewußten“ übernehme, zu dessen „Sohn“ ihn Liliane Frey-Rohn mit Blick auf seine Selbstprofilierung als Ausgeburt des *Chaos* und der *Nacht* (vgl. V. 1384 und 1351) erklärt. Die damit getroffene ‘ein-eindeutige’ Übertragung des tiefenpsychologischen Bewusstseinschemas auf die einzelnen dramatis personae (so repräsentiere Wagner den „persönlichen [...] Schatten“ Fausts, wohingegen Mephistopheles für die „unpersönlich-archetypische Schattenfigur“, den „kollektiven Schatten“ seines Bündnispartners – und übertragen auf die nächste, zeithistorische, Ebene: für „den ‘kollektiven Schatten des humanistischen Zeitalters‘“ – stehe) respektive die beiden tragischen Hauptdarsteller erscheint mit Blick auf Goethes Gesellenpaar nur bedingt sinnvoll, da sie verschleiert, dass man es bei diesen von vornherein vielmehr mit einer eng verwobenen seelischen Gemengelage von Bewusstem und Unbewusstem, von Irrationalität und Rationalität – mit einem organischen Ineinandergreifen von (ungeplantem) Werden und (entschlossenem) Handeln zu tun hat. So wie Mephistos *Mutter Nacht* (V. 1351) nicht als absolut dunkel und sein väterliches Chaos im selben Moment als Möglichkeitsgrund der Entstehung von Sinn aufgefasst werden muss, ist es die gleiche ‘innere Gebrochenheit’, die letztlich auch die dynamische Einheit Mephisto-Faust aufrecht erhält.

Mag Goethes Teufel auch „eine ‘allgemeinmenschliche Möglichkeit zum Bösen’, die dem Menschen ebenso zugehört wie die Anlage zum Allgemein-Guten“, „verkörper[n]“ und Wagners „[g]roteske[s]“ Wissenschaftsmodell dem faustischen Erkenntnisstreben als negatives Spiegelbild eines missverstandenen bzw. einseitig-verzerrten Wahrheits- und Weisheitsbegriffs gegenübergestellt sein, ist es nicht dieser, sondern jener, dem hier die Rolle der inner-persönlichen, das faustische Wesen in seiner speziellen Eigenart ergänzenden Interaktionsfigur zuerkannt werden muss, und der dies – bei aller Versiertheit auf den zahlreichen Nebenschauplätzen und jedenfalls im ersten Teil des Dramas – auch sichtbar unter Beweis stellt, indem er sich und sein teuflisches Schaffen der Partnerschaft mit Faust nicht nur verschreibt, sondern auch selbst verdankt, wohingegen mit Wagner eine durchaus eigenständige Nuance des zunehmend selbstbewussten, vermeintlich aufgeklärten und dabei – obschon auf andere Weise als von den Vertretern eines materialistischen oder streng empiristischen Weltbilds – in beträchtlichem Maße effekt- bzw. profitorientierten wissenschaftlichen Zeitgeists auf die Bühne tritt (vgl. z. B. V. 524 f., 546, 570-573, 1013 f.). Mephisto ist es dann vornehmlich auch, über den – besonders im Vor- und Umfeld der Gretchen-Tragödie – jenes umfassendere und von Margarete in ihrem *Das übermann mich so sehr, / Daß, wo er nur mag zu uns treten, / Mein’ ich sogar, ich liebte dich nicht mehr* (V. 3495-97) mit Erschrecken zur ‘Kenntnis’ genommene Faust’sche Charakterbild zustande kommt, und der so für die realistische Entzauberung dessen idealischer (Selbst-)Stilisierung sorgt. Als ‘teuflischer’ Repräsentant der von Frey-Rohn angesprochenen überpersönlichen (und wenn man so will ‘archetypisch’-)‘dunklen’ Seite des Menschen im Allgemeinen bzw. in seiner jeweiligen zeitgeschichtlichen Ausprägung macht er sich demgegenüber v. a. ab dem Punkt dienstbar, von dem an er sich mit Faust auf die zweite große Etappe ihrer gemeinsamen Weltfahrt begibt (*Faust II*). Siehe dazu insgesamt Liliane Frey-Rohn, *Das Böse in psychologischer Sicht*, in: *Das Böse*, mit Beiträgen von M.-L. von Franz, L. Frey-Rohn, K. Kerényi u. a., Zürich / Stuttgart 1961, S. 161-210, hier S. 189 f.

<sup>867</sup> Vgl. V. 1158 f.: *Mir scheint es, daß er magisch leise Schlingen / Zu künft’gem Band um unsre Füße zieht.*

Voraussetzung seiner Erlösung bildet. Es verdankt sich, genau betrachtet, daher eher dem Gesamtereignis von Osterfest und ‘teuflischer Nachgeburt’ als Mephistos (in seiner Nachweislichkeit ohnehin immer erst sekundär zum Einsatz gebrachtes) „[E]ingreifen“ allein, wenn sich der todesmutige Held schlussendlich doch für die Alternative eines neuen Lebenslaufs entscheidet, dessen Preis in seinem Fall sein – allerdings speziell auf ihn zugeschnittener – „Pakt mit dem Teufel“ ist.<sup>868</sup> So wie die rettende, den himmelstürmenden Selbstmordkandidaten wieder an die Grenzen des weltlichen Erfahrungsspielraums zurückbindende Kehrtwende seines idealischen Imaginationsvermögens<sup>869</sup> auf Mephistos Zu(wider)tun angewiesen ist, bedarf es umgekehrt und an primärer Stelle seines eigenen unnachgiebigen Einheitsverlangens, damit der verneinende Teil-Geist überhaupt in Aktion treten und zum Bündnispartner auf Lebenszeit werden kann.

Die motivische Maske für die hier umrissene tiefen-psychische Verankerung des *künft’ge[n] Band’s* (V. 1159) respektive Bunds zwischen Faust und seinem (zunächst noch) vierbeinigen animalischen Gesellen lag mit der narrativen Tradition des mythologischen Stoffs freilich längst zum Greifen bereit – nicht nur, soweit es den engeren Umkreis der Faust-Legende selbst und hier im Speziellen die Vorlagen „Pfitzers“ sowie „des Christlich Meynenden“ betrifft, sondern auch in Anbetracht der noch keineswegs ad acta gelegten, dem menschlichen Selbstbehauptungsdrang mit der restriktiven Übermacht des kirchlichen Pflicht-Dogmas begegnenden, auffällig Andersdenkende der Gottes- wie der Menschenfeindlichkeit bezichtigenden und dabei auf entsprechend vorurteilsgenerierte äußerliche Stereotypen zurückgreifenden, gesellschaftshistorischen Stimmungslage. „In Berichten über Teufels- und Dämonenerscheinungen wie in Magierlegenden“ als „häufiges Erscheinungsbild des Bösen gehandelt“,<sup>870</sup> galt der hündische Begleiter als klassisches Attribut des melancholischen Genies und taucht nicht zuletzt schon in Verbindung mit dem Namen Agrippas von Nettesheim auf, der als Universalgelehrter und Kundiger der (abseits der biblischen Offenbarungswahrheit liegenden und von daher per se verdächtigen) Geheimwissenschaften möglicherweise eine Art von ‘biographischer’ Vorbildfunktion für die Figur des Doktor Faust erfüllt hat. Mephistos Verwandlung aus dem

---

<sup>868</sup> Hier erneut Bezug nehmend auf Frey-Rohn, *Das Böse in psychologischer Sicht*, a. a. O., 190 f. Abweichend von Frey-Rohns Auslegung dürfte die Besonderheit der Goethe’schen Teufelsfigur aber nicht unwesentlich darin liegen, dass sie sich, statt auf die mit dem „[u]nbekanntem“ Bösen in herkömmlichem Sinne assoziierte „andere[...] Seite“ fixiert zu sein, als – dem Gesetz der Paradoxie gehorchende – Teilfunktion eines (bereits immanent ‘beginnenden’, dafür aber nie endgültig abgeschlossenen) dynamischen Erlösungsgeschehens entpuppt, welches in der (vorerst ‘endgültigen’) Form, die es im Bergschluchtenfinale angenommen hat, keineswegs nur auf die „[t]rick[reiche]“ „Intervention“ eines göttlichen Jenseits oder, von Autorseite her, auf eine „Konzession an den Zeitgeist“ reduziert werden kann (siehe demgegenüber Frey-Rohn, ebd., S. 191).

<sup>869</sup> Entsprechend dazu charakterisiert bereits Schöne Faustus Selbstmordabsicht, nach dessen anfänglicher „Wendung zur Magie“ und innerhalb des „große[n] Ausbruchs-, Befreiungs- und Metamorphosenspiel[s] der *Faust*-Dichtung“, als neuerlichen Beleg seines die Grenzen des eigenen Ichs sprengenden, dabei jedoch die Integrität der persönlichen Gefühlswelt wahrenen, „unstillbaren“ Expansions- „Verlangen[s]“ (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 201 f.); ähnlich Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 72.

<sup>870</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 242. Zu der in den gleichen Zusammenhang gehörenden, von dem Vernunft-Feind Mephisto propagierten und seiner elementarischen (vgl. V. 1377) Zugehörigkeit geschuldeten materialistischen Grundausrichtung siehe außerdem Gaiers Hinweis auf die „Dämonologie des Psellos“, wonach „die bösen Stoffdämonen“ „„canes terrestres“, Erdhunde, genannt“ würden. Dies schlägt nicht nur eine Brücke zur Hundsgestalt des teuflischen Gesellen, sondern impliziert potentiell auch dessen (partielle) Überschneidung mit dem (totalen) Machtradius des Erdgeists. Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 194 (dort unter Bezug auf Hans Bayer, *Goethes ›Faust‹. Religiös-ethische Quellen und Sinndeutung*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1978, S. 173-224: S. 199 f.).

eingeladenen Pudeltier zu dem kultivierten Gesellschafter schlägt nun einen Bogen von dem aufgeklärten Selbstbewusstsein des erkenntnis hungrigen Gelehrten zu dessen widernatürlicher ‘Vergewaltigung’ einer *Wirklichkeit* (V. 1249), die ihn durch ihre bellenden Unmutslaute in seiner freien Tätigkeitsentfaltung einschränkt und welcher er umgekehrt durch seine dilettantischen Beschwörungsformeln beizukommen meint. Die Teufelsfigur in ihren metaphysischen (oder gar spezifisch christlichen) Konsequenzen bleibt dem Helden demgegenüber bis auf Weiteres fremd. Sie wird ihm erst dort zur existentiellen, allerdings durch den schwärmerisch-‘pantheistischen’ Duktus eines auf die Begegnung mit dem Erdgeist zurückgehenden Fatalismus eingefärbten Realität, wo er die *Höll[en]-Erfahrung* (vgl. dazu V. 3361) eines die eigene Handlungsfreiheit in Frage ziehenden, im selben Moment aber auch als Flucht vor seiner moralischen Verantwortlichkeit genutzten, hochgradig beängstigenden Minderwertigkeits- und Ohnmachtsgefühls durchlebt. Insofern scheint der erklärende Rückgriff auf den teuflischen Überwältigungsmechanismus ein Ausmaß des persönlichen Involviertseins, gleichsam ein Vordringen in eine psychische Tiefendimension zu signalisieren, zu deren ‘tragischer’ Ignorierung sich der Protagonist der ‘Strategie’ des emotionalen Ausweichens in ein ‘infantiles’ Frühstadium seiner Geschichte bedient, das ihn – in einem Ton der negativen Erhabenheit, der heroischen Verzweiflung – im selben Moment wieder zu neuen (‘kindlichen’) Größenphantasien auflaufen lässt.<sup>871</sup>

Mit einem – sein schreckliches Erwachen aus dem ‘*Walpurgisnachtstraum*’ begleitenden und seiner Erschütterung über die vor dieser *abgeschmackten Zerstreung[...]* (‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 10 f.) ahnungsvoll erfasste Notlage der im Stich gelassenen Geliebten Luft machenden – ohnmächtig wütenden Appell bringt der – Mephistos hämischem Kommentar gemäß – *schon wieder an der Grenze unsres Witzes* (ebd., Z. 29 f.) angelangte Held diese den ‘mangelhaften’ und narzisstisch besetzten Reifegrad seiner Persönlichkeitsentwicklung reflektierende Reservehaltung auf den Punkt: Der *unendliche[...]* Geist (ebd., Z. 14 f.), so der flehentliche Ruf, möge seinen *abscheuliche[n]*, ihm mittlerweile in seiner ganzen ‘bestialischen’<sup>872</sup> Niederträchtigkeit zu ‘Bewusstsein’ gekommenen Peiniger und Verführer wieder in dessen frühere, heimtückisch-*harmlose* | *Hundsgestalt* oder, besser noch, in dessen *Lieblingsbildung* der verräterischen, jetzt einmal mehr für das Unheil der ganzen Menschheit zur Rechenschaft gezogenen Schlange zurückverwandeln respektive ‘regredieren’ lassen (‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 14 ff.). Er bedient sich dabei eines Opfer-Täter-Konstrukts, dessen *hilflos[e]* (ebd., Z. 12) Passivseite der im *Elend[...]* *vers[i]nk[enden]* (Z. 23) und zum Tode Verurteilten, dessen vermeintlich unwissentlich (vgl. ebd., Z. 11) und ‘wider besserem Willen’ ausgeübter – demzufolge

<sup>871</sup> Dem korreliert Fausts heldenhaft nicht um das eigene Wohl besorgte (vgl. V. 3347 und 3364 f.), sondern sich zum tragischen Protagonisten eines übermächtig-rücksichtslosen Schicksalsverlaufs überhebende Selbststilisierung – sichtbar z. B. in der metaphorischen Parallelisierung der zerstörerischen Naturgewalt (‘*Wald und Höhle*’, V. 3228-31) mit der vermeintlich uneindämmbaren Wucht des eigenen Lebenslaufs (‘*Wald und Höhle*’, V. 3348-60) –, die ihn trotzdem mühelos in die christliche Vorstellungswelt überwechseln und sich hier (unterstützt von Mephisto) als Spielball der teuflischen Mächte und – so könnte man sagen – als neuer Adam profilieren lässt (vgl. V. 3324 f.: FAUST: *Schlange! Schlange!* / MEPHISTOPHELES ‘für sich’: *Gelt! daß ich dich fange!*, und V. 3360 f., mit dem er sich zum willenlosen Handlanger der luziferischen Rache erklärt: *Sie, ihren Frieden mußst ich untergraben!* / *Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!*).

<sup>872</sup> Vgl. dazu Mephistos diametral entgegengesetzte Rhetorik, wenn er im Prolog und in ‘*Auerbachs Keller*’ seinerseits von der *Bestialität* (V. 2297) des menschlichen ‘Vernunfttiers’ spricht (vgl. V. 285 f.).

aber nicht weniger hilfloser und nun ‘uneingennützig’ um Gretchens Befreiung besorgter (vgl. V. 57) – Mittelpart ihm selbst und dessen gewissenlos-grausame, im Grunde einzig handlungsmächtige Verursacherrolle dem ihm *unerträgliche[n]* (ebd., Z. 7) *Schandgesellen* (ebd., Z. 38) zugeschrieben wird.<sup>873</sup>

Umgekehrt analog zu dem ‘magischen’ Projektionsvorgang, der Faust im (‘sittlich’ verkehrten) Verfügungsraum der ‘Hexenküche’ auf die (letztlich aus ihm selbst heraus zur Entfaltung drängende und per se ‘a-moralische’) Idealgestalt der Schönheit stößt, könnte man das, was Helenas ‘Ersatzfigur’<sup>874</sup> Margarete hier – im atmosphärischen Umfeld von ‘*Wald und Höhle*’ respektive ‘*Trüber Tag. Feld*’ – für den von seinem eigenen Versagen auf den ‘Fremdkörper’ Mephisto ablenkenden Protagonisten zu leisten hat, eine Art von unbewusst-verzerrter (Fausts verdrängtem Gewissen ein Gesicht verleihender, moralischer) Rückspiegelungsfunktion nennen. Es liegt in der Natur des auf diesem (Um-)Weg (und auf Kosten einer Anderen) erzeugten fragwürdig-subjektivistischen Selbstkonstituierungsvorgangs, dass der über sein schuldbeladenes Geschick lamentierende Held, wenn er Mephisto im negativen szenischen Pendant zu ihrer ersten (abendlich) *[e]rgraut[en]* Begegnungsstätte (vgl. ‘*Vor dem Tor*’, V. 1142) erneut mit der Gestalt des Hundes assoziiert (vgl. ‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 15 f.), einen religiösen Interpretationshorizont bemüht, für den er nach früherem Bekunden – und anders als die (konsequent dazu zuletzt im ‘Chor der Büberinnen’ wiederauftauchende (vgl. ‘*Bergschluchten*’, Sprecherangabe vor V. 12032) Todgeweihte – gar nicht die weltanschaulichen Voraussetzungen mitbringt. Vollends unglaubwürdig und als sentimentalischer Selbstbeweihräucherungsakt decouviert wird sein Pathos – gemessen an Margaretes wahnhaftem, zugleich als psychisches Introjekt der ihrerseits antizipierten gesellschaftlichen Ächtung wie als Resultat des (zuallererst gefühlsmäßigen) Verrats durch ihren Geliebten zu verstehendem Schuldkomplex (vgl. ‘*Dom*’ und ‘*Kerker*’) – dann angesichts der sozialen Rücksichtslosigkeit, mit welcher er sich den tragischen Folgen seines Verhaltens entzieht. Denn tatsächlich bedient er sich mit seinem Bild vom teuflischen Aufhocker ja eines Wirklichkeitsmodells, das nicht mehr dem ‘interesselosen Monismus’ des hier wie zuvor für die Anwesenheit seines unbarmherzigen Paktgenossen verantwortlich gemachten *[g]roße[n] herrliche[n] Geist[s]* (‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 36; siehe dazu außerdem ‘*Wald und Höhle*’, V. 3217 ff. und 3241 ff.) untersteht, sondern einem – ihn aus der Unmittelbarkeit der werdenden Schöpfung in die Position des abhängigen Geschöpfes bringenden – christlichen Monotheismus, dessen (schon seiner absoluten schöpferischen Erzeugerrolle wie seiner

---

<sup>873</sup> In diesem Zusammenhang fällt auch der eigentümliche Imperativ *Führe mich hin, [...], und befrei’ sie* (Z. 57) des emotional hier gleichsam gelähmten Helden auf, der zwar der zur Rettung Margaretes erforderlichen Notwendigkeit seiner persönlichen Präsenz Gewicht verleiht, der andererseits aber auch zum Ausdruck bringt, dass er den zweiten entscheidenden Schritt der eigenverantwortlich unternommenen und bis zu einem gewissen Grade selbstlosen Befreiungstat nicht zu gehen vermag; sich solcherart vor den Konsequenzen seines Handelns verschließend, verschiebt er stattdessen seinen teuflischen Gesellen in die Position des resultativ Agierenden.

Ein weiterer Hinweis auf die genuin psychische Verfasstheit des mephistophelischen Teufelskerls wäre potentiell auch darin zu finden, dass aus der bevorzugten ‘nächtlichen’ Erscheinungszeit des parasitären (sich vom Schaden bzw. der ‘Lebensenergie’ des Anderen nährenden) *Untier[s]* (Z. 14) am Ende des Werkentstehungsprozesses des Goethe’schen *Faust* eine ebensolche Erscheinungsweise geworden ist. Siehe *Faust. Frühe Fassung*, ‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 15: *nächtlicher Weile*, vs. *Faust I*, ebd., Z. 16: *nächtlicher Weise*.

<sup>874</sup> Vgl. Mephistos ‘*[l]eise[s]*’ *Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, / Bald Helenen in jedem Weibe* (V. 2603 f.).



Perfektion wegen in eine Art von Jenseits entrückten) göttlichen Repräsentanten der verzweifelte Held – entsprechend der eigenen Bedürftigkeit – jetzt allerdings auf den mütterlichen Aspekt der Vergebung (vgl. *‘Trüber Tag. Feld’*, Z. 25 f.: *des ewig Verzeihenden*) reduziert. Daraus resultiert ein Zerrbild, das sein zum *Bösen Geist[...]* (ebd., Z. 8 f.) erklärter Widerpart allerdings sehr schnell auf seine Schwachstelle, den hier ausgeklammerten versuchenden und strafenden Part des eifersüchtig strengen Vater-Gottes der Bibel und insbesondere des alten Testaments<sup>875</sup> hin sichtbar macht und das hier zugleich als ‘transzendenter’ Deckmantel für die *[Ge]fühlllos[igkeit]* der *richtenden [...]* Menschheit (ebd., Z. 9 f.) dient. Fausts Selbsterkennung zum *harmlosen Wanderer* (ebd., Z. 17), der dem heimtückischen Überfall des teuflischen *Untier[s]* (ebd., Z. 14) erliegt und sich so in den Netzen des Bösen verfängt, ist korrelierend dazu Ergebnis eines ästhetischen Pluralismus, in welchem sich der Schicksalsfatalismus, durch den sich der ‘empfindelnde’ Liebende hier wider Verdienst zum tragischen Helden kürt, mit dem Determinismus der christlichen Prädestinationslehre vermengt. Die ihr inhärente Vorstellung einer in ‘Gute’ und ‘Böse’ gespaltenen, mit Blick auf Letztere wiederum der zeitlichen Herrschaft des Teufels angehörenden und gleich diesem der am Ende der Zeiten bevorstehenden Vernichtung unterworfenen Schöpfung wird – spätestens mit dem Erlösungsgeschehen des Bergschluchten-Finales – zwar von dramatisch-‘objektiver’ Seite her widerlegt, paradoxerweise aber ausgerechnet von dem dort geretteten ungläubigen Teufelsbündler dahingehend ausgelebt, dass er seine unglückliche Geliebte im Bewusstseins-Taumel der *‘Walpurgisnacht’* bereits dem Schicksal der zur Hexe Stigmatisierten und so dem gesellschaftlichen Todesurteil zum Opfer Gefallenen assoziiert. Dass das von dieser (zum großen Teil an seiner statt) getragene tragische Geschick in maßgeblicher Weise Folge seiner ‘unheroischen’ Unterlassung und erst an zweiter Stelle Resultat äußerer Zwänge ist, dass die vermeintlich hilflos Ausgelieferte in der Konsequenz ihrer (weltanschaulichen) Entschiedenheit, und d. h. in der größtmöglichen Wahrnehmung ihres (moralischen) Handlungsspielraums, noch dazu umgekehrt den deutlich überlegenen und den *früh Geliebte[n]* (V. 12074) in seiner Führungsrolle ablösenden Part im Finale seiner ‘sphärischen’ Aufstiegsbewegung übernimmt (vgl. V. 12092/94), gibt dabei nachdrücklicher als alle teuflischen Ernüchterungsversuche zu erkennen, in welchem Ausmaß der Protagonist und die von ihm in Mitleidenschaft Gezogenen weniger den realen Umständen als vielmehr seiner eigenen bodenlosen Illusionsbereitschaft zum Opfer gefallen sein dürften.

Zunächst einmal bleibt allerdings die Frage, inwieweit sich die faustische Ausrede in der Retrospektive auf die (orientiert an der sichtbaren Werk-Chronologie) erst später hinzugekommene Szene *‘Vor dem Tor’* und das dort auftauchende Pudeltier als logisch tragfähig erweist. Schöne jedenfalls schließt einen Zusammenhang zwischen der entsprechenden Passage des Osterspaziergangs und dem in *‘Trüber Tag. Feld’* nutzbar gemachten Topos der *Hundsgestalt* aus. Dieses entstehungsgeschichtlich „ältere“ Bildelement der auf die endgültige Katastrophe Margaretes vorbereitenden Prosaszene zeige demnach Spuren eines „offenbar“ dann aufgegebenen Handlungsentwurfs, der mit dem faktischen (österlichen) Anbahnungsvorgang des tierischen

<sup>875</sup> Vgl. dazu Mephistopheles’ *Ich kann die Bande des Rächers nicht lösen, seine Riegel nicht öffnen* (*‘Trüber Tag. Feld’*, Z. 44 f.), das entweder direkt auf die göttliche Rache selbst oder auf deren Ausführung durch die Legion der teuflischen Geister verweisen dürfte.

‘Überraschungsgastes’ nicht zur Deckung komme.<sup>876</sup> Jenseits der Spekulation über mögliche Konzeptionsalternativen innerhalb der einzelnen Planungsphasen scheint aber doch v. a. eines bemerkenswert und durch eine mangelhafte inhaltlich-logische Stringenz in seinem Effekt eher gesteigert als entkräftet: der dezidiert subjektivistische respektive emotionale Wahrheitscharakter der umstrittenen Verweisstelle. Gerade die Inszenierung der innerseelischen Notlage Fausts dürfte der erste Zweck des in ‘*Trüber Tag. Feld*’ zu Gehör gebrachten Zwiegesprächs sein, über welches sich Faust ein (gewiss nicht unproblematisches) Alibi für sein bisheriges Scheitern, im selben Atemzug aber genügend ‘aggressive’ Handlungsenergie verschafft, ihn einen immerhin halbherzigen, dieses Mal mit der Geliebten geteilten und ihn selbst dabei zum todesmutigen Helden erhebenden Ausbruch aus dem Kerker nicht weniger seiner als ihrer Ohnmacht zu wagen. Denn tatsächlich suggeriert seine – zynischerweise nicht in der Enge einer Gefängniszelle, sondern in der Weite einer Feldlandschaft – zum Besten gegebene Selbst-Verteidigungsrede eine emotionale Patt-Situation, die Margarete und ihre unmittelbar existentiell zu greifende Seelenpein auch hier wieder vornehmlich als Reflex seiner das eigene genialische Selbstbild ins Wanken bringenden Notlage dastehen lässt. Indem sich die Eingekerkerte in den Fluchtraum ihrer bedrückend-unheimlichen Phantasien verliert und sich damit auf andere Weise als Faust, der sich noch in der *Frühen Fassung* selbst mit der aktiven Rolle gleichermaßen ihres *Mörder[s]* und *Befreyer[s]* identifiziert (*Früh. Fas.*, ‘*Kerker*’, Z. 37) hatte, dem Wahnsinn nahe zeigt (vgl. ebd., Z. 33 ff.: *Nun sind wir schon wieder an der Grenze unsres Witzes, da wo euch Menschen der Sinn überschnappt*),<sup>877</sup> bleibt sie ihrem halbherzigen Helfer schlussendlich darin um Längen voraus, dass sie nicht den Weg des sich Entziehens, sondern ihre eigene Form der (nicht physisch vergänglichen, sondern) dauerhaft seelischen (Selbst-)Befreiung wählt.

Wenn Faust sein Leben wiederum durch die vorgebliche Einflussnahme des *Große[n] herrliche[n] Geist[es]* zum Paradigma der menschlichen Daseintragödie, ja dezidiierter noch (und unbeschadet der weltanschaulichen Differenzen) sich selbst nach dem Muster des christlichen Heilands zur leidgeprüften und mit der Sündenlast der ganzen Menschheit beladenen tragischen Erlöserfigur verklärt, so lässt sich dies als Ausdruck eines akuten, durch die furchtbare Zuspitzung der Ereignisse hervorgerufenen Erregungszustandes verstehen, der ihm nicht nur den Blick für eine angemessene Wahrnehmung seiner augenblicklichen Lage verstellt, sondern auch einen unzutreffend harmonisierenden (und ihm selbst den Nimbus der auf einen höheren Zweck hin geordneten, absoluten Selbstaufgabe verleihenden) Schleier über seine Demütigung während der früheren Erdgeist-Vision breitet:

<sup>876</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 370.

<sup>877</sup> Angesichts des zivilisierten Auftretens seines *[b]ösen Geist[s]*, das dieser sogar am *Galatag* der ‘*Walpurgisnacht*’ lediglich mit der Zurschaustellung eines winzigen Details, des teuflischen *Pferdefuß[-]Orden[s]*, durchbricht (vgl. V. 4063 ff.), bringen die Mephisto zugewiesenen monsterhaften Attribute (vgl. ‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 6 f.: *Wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopf herum!*, Z. 16 f.: *Hund! abscheuliches Untier! [...] Wurm [...]*, Z. 39 f.: *Fletsche deine gefräßigen Zähne mir nicht so entgegen! Mir ekelts!*) in diesem Sinne nichts anderes zu Gesicht als die existentielle Zuspitzung eines psychischen Dramas, das dem über seine eigene mangelhaft ausgeprägte Mitmenschlichkeit und emotionale Bindungsunfähigkeit entsetzten Protagonisten beinahe den Verstand raubt und in welches er sich (dem zu entgehen) deshalb nur unfreiwillig involviert sehen will.

*Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und an Verderben sich letzt?* ('Trüber Tag. Feld', Z. 36-40)

Kaum weniger vorbelastet in der Wahl seiner Argumente legt Mephisto umgekehrt seine Sicht der Dinge offen. Formal stimmt er sich dazu zunächst ganz auf die von Faust angeschlagene Tonart ein, wenn sein *Warum machst du Gemeinschaft mit uns* ('Trüber Tag. Feld', Z. 30 f.) nicht nur die unterschwellige Anspielung (vgl. ebd., Z. 8 f.: *Bösen Geistern*) auf die im Hinterhalt lauende Dämonenschar akzeptiert, sondern in der Fortführung des pronominalen Plurals auch die von diesem berührte religiöse Sprachebene mit ihrem motivischen Implikat der höllischen Legion teilt. Ob er sich mit seiner intriganten Fortführung [...], *wenn du sie nicht durchführen kannst? Willst fliegen und bist vor'm Schwindel nicht sicher?* (ebd., Z. 31 ff.) dazu versteigt, Fausts einstige Zurechtweisung durch den Erdgeist (*Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir!* (V. 512 f.)) nun ebenfalls aus der Perspektive des eigenen geistigen Niveaus heraus geltend zu machen, sei dahingestellt – wie dieser besteht er jedenfalls darauf, dem Lamentierenden gegenüber keinerlei Aufdringlichkeit an den Tag gelegt zu haben: *Drangen wir uns dir auf, oder du dich uns?* (ebd., Z. 33 f.). Der Autor selbst hat mit der 'großen' – die vom Dialog zwischen Faust und Wagner geschlossene nächtliche Eingangsszene mit Mephistos Schülergespräch verbindenden, v. a. aber diesen erstmalig in seiner Funktion als Teufel auf die Bühne holenden – Lückenschließung ein Arrangement ihrer Kontaktaufnahme getroffen, das ein objektives Urteil darüber, welcher der beiden Konkurrenten den ersten Schritt zu deren seltsamem Vertragsverhältnis getätigt habe, genau besehen gar nicht mehr möglich macht – allein schon deswegen, weil der eigentliche Beginn von Mephistos irdischer Existenz ähnlich im Dunkeln liegt, wie das rechtliche Entscheidungsmoment hinsichtlich des Erstgeburtsanspruchs von Licht oder Dunkel im Rahmen seiner teuflischen Kosmologie.

Die mit der Rückkehr ins Studierzimmer dem Faust'schen Selbst-Zerstörungs-Trieb gewichene, von hoffnungsvollen Kindheitserinnerungen (vgl. V. 781) genährte und im befreienden Gemeinschaftserlebnis des Osterspaziergangs wiederbelebte, ja endlich der *Menschenliebe* (V. 1184) nicht nur wirkungsmäßig parallel-, sondern quasi unmittelbar gleichgesetzte *Liebe Gottes* (V. 1185) scheint es nun jedenfalls zu sein, die in ihrer intellektuellen Kanalisierung durch das biblische Übertragungs-Vorhaben (vgl. V. 1202 f.: [...]) *Zu den heiligen Tönen / Die jetzt meine ganze Seel' umfassen*) den entscheidenden Impuls für die Metamorphose des tierischen Stubengenossen gibt. Dessen unheimliche Verwandlung (vgl. V. 1303 ff.) in einen 'fahrende[n] Scholastikus' (Regiebemerkung nach V. 1321) zollt umgekehrt jenem schwankenden Befindlichkeitszustand Tribut, der den vom farblosen Wissensbetrieb der Universität enttäuschten Professor im Grunde schon hier mit dem Aufbruch ins weite Feld der – wenn schon nicht intensiv erfüllenden, so immerhin extensiv beschäftigenden – Empirie liebäugeln lässt (vgl. V. 2038 f.: *Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum*). Als 'Restposten' eines älteren Textentwurfs, den Schöne anhand der entsprechenden Bruchstücke dokumentiert und kommentiert hat, erinnert das scholastische Kostüm des entpuppten Teufels außerdem an deren beider Teilnahme an einer „akademischen

*Disputation* im Auditorium der Universität“, die, abgerundet von einem ihn „offenbar als *Diener*“ integrierenden, „anschließenden ‘Doktorschmaus’“ (vgl. dazu V. 1712 f.), möglicherweise einmal als szenisches Zwischenstück der „beiden jetzt unmittelbar“ benachbarten Studierzimmerauftritte vorgesehen war.<sup>878</sup> Abweichend davon könnte es freilich auch in der Absicht des Autors gelegen haben, der fraglichen, Fausts künftigen Weggefährten auf schulwissenschaftlichem Terrain ins Verhör nehmenden, Handlungspassage noch vor der demgegenüber ‘intimen’ Studierzimmer-Sequenz ihren Platz zu geben – vielleicht sogar anstelle des mystisch-umnebelten ‘animalischen’ Debüts am Ende des Osterspaziergangs und alternativ zu der weitaus persönlicheren, dialogisch aufeinander antwortenden Vorstellungs-Prozedur, welche nun die maßgebliche Grundlage des merkwürdigen Figurendoppels bilden. Die das Erscheinungsbild der autorisierten Fassung kennzeichnende Zweiteilung des ‘*Studierzimmer[s]*’ immerhin wäre auch in Ansehung eines solchen, einerseits ‘aufgeklärteren’, dafür aber auch existentiell unspektakulärerem Anbahnungsverfahrens des Faust’schen ‘Bösen’ – und unabhängig von dem von Schöne erwogenen ‘Rückfall’ in die Gepflogenheiten des Gelehrtendaseins erklärbar – als Markierung der handlungsbestimmenden atmosphärischen Machtverlagerung innerhalb des im teuflischen Blutspakt bis auf Weiteres partnerschaftlich ‘geeinten’ Zweiparteiensystems.<sup>879</sup>

Warum Goethe das ursprüngliche Vorhaben eines „gelehrte[n] Streitgespräch[s]“ zwischen den beiden Fronten dieser irdischen ‘Zwangsgemeinschaft’ trotz seiner Eignung, die Problematik der faustischen Gelehrtenexistenz sowie des (subjektiven) Ungenügens am hergekommenen universitären Wissenschaftsmodell auf öffentlicher und entsprechend verobjektivierter Plattform zu erörtern, letztlich aufgab, bleibt also eine Sache der Spekulation.<sup>880</sup> In jedem Falle dürfte sich der Teufel mit dem – seinem Garderobenwechsel zum *edle[n] Junker* (V. 1535) vorangehenden – „taktische[n]“ Griff zu seinem *zarten Geister*-Chor (vgl. V. 1439) eine ungleich vielversprechendere Erfolgsgrundlage geschaffen haben, als mit der Bereitschaft, sich ernstlich auf das Experiment einer universitären Podiumsdiskussion einzulassen. Schon deshalb mochte es mit „Rücksicht[...]“ auf den weiteren Handlungsgang ratsamer erscheinen, diesen Weg seiner teuflischen Selbstinszenierung nicht weiterzuverfolgen und insbesondere aus der unmittelbaren Vorbereitungsphase des Paktschlusses zu streichen. Denn womit hätte der teuflische Wortkünstler seinen anspruchsvollen Diskussionsgegner schon maßgeblich beeindrucken sollen? Sicherlich nicht mit den rhetorischen Versatzstücken seines empiristischen, die eigene Unfähigkeit zur begrifflichen Synthese mit seiner schein-analytischen

<sup>878</sup> Siehe hier grundlegend Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 244, außerdem Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 577 ff. (die dort aufgeführten Paralipomena 11, 12, 14 und 15 finden sich auch im Anhang der vorliegenden Abhandlung, S. 501 ff.).

<sup>879</sup> Schöne selbst macht die „Teilung der jetzt in kurzem zeitlichen Abstand zu denkenden [Studierzimmer-; A. V.] Szenen durch Mephistos Abgang“ in ähnlichem Sinne „plausibel“, wenn er das zweistufige Kennenlernzeremoniell schon durch die veränderte Stimmungslage des „hypnotisch[...]“ eingeschlaferten und daraufhin in einer Art „[d]epressi[ven]“ Umschwungs auf dem „nihilistisch[en]“ Stimmungstief des „Melancholiker[s]“ erwachenden Gelehrten gesichert sieht. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 244.

<sup>880</sup> Dessen Ausschluss aus Gründen inhaltlicher Redundanz – so anscheinend die von Robert Petsch favorisierte Erklärung, der die fraglichen Textstücke von dem endgültigen dramatischen Geschehen der „*Studierzimmer*-Szenen“ kompensiert sehe – hält Schöne „aus entstehungsgeschichtlichen Gründen“ für unwahrscheinlich und plädiert stattdessen für einen „Verzicht nur aus äußeren Ursachen, etwa unter Zeitdruck“. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 958 f. (dort mit dem Verweis auf Petsch, *Die Disputationsszene im ›Faust‹*, in: *Euphorion* 22 (1915), S. 307-317: S. 310 f.).

Detailliebe kaschierenden Faktenwissens, das letztlich an der gleichen nichtssagenden Oberflächlichkeit krankt, wie jenes ‘gedankliche’ [...] *Fabrik-Wesen* (vgl. V. 1922), welches er dem ahnungslosen Universitätsanwärter im Schülergespräch der zweiten Studierzimmer-Szene zur ‘geistigen Dressur’ empfiehlt (vgl. V. 1912, außerdem V. 1939: *Fehlt leider! nur das geistige Band*) – denn von dem damit einmal mehr ins Visier genommenen ‘wissenschaftlichen’ Image- und Profit-Denken (vgl. V. 524: *In solcher Kunst möcht’ ich, was profitieren, / Denn heut zu Tage wirkt das viel*) hat sich der Professor ja bereits im ersten Dialog mit seinem Famulus Wagner nachdrücklich distanziert. Was Faust vermisst, ist vielmehr ein (so zunächst auch vom Schüler noch idealistisch verfolgtes) *Seel’ und Leib* (V. 1904) umfassendes ganzheitliches Wahrheitserlebnis und das Vermögen authentischer Sinnstiftungs- und Schöpferkraft – eine Form der existentiellen Selbstvergewisserung also, die er in seiner Herausforderung des Teufels und seiner Dienste (vgl. insbesondere V. 1675-87 und 1744-59) dann auf ihre negativ-verkehrte Spitze treibt. Eben diese von der Wut der Enttäuschung getriebene Verzweiflungstat erhält in dem von Mephisto geordneten *Geister-Konzert* (V. 1508) noch einmal neue Nahrung, indem es dem [*v*]om *Kribskrabs der Imagination* noch immer nicht ausreichend [*K*]uriert[en] (V. 3268 f.) mit seiner *gefällig[en]* (V. 1435) – Fausts Idealismus auf harsche Weise karikierenden – paradiesischen *Traum[...]-Kulisse* (vgl. V. 1510) zugleich die unüberwindbare Kluft zu seiner eigenen Wirklichkeit vor Augen hält. Erst dieser ‘resignative (Todes-)Stoß’ setzt den nötigen Impuls, der den weltmüden (vgl. V. 1548: *Was kann die Welt mir wohl gewähren?*), für die *spiele[rische]* Unverbindlichkeit der Geisterphantasie aber offenbar (ebenfalls) für *zu alt* befundenen (V. 1546) Gastgeber zur endgültigen Verfluchung des ihm bisher bekannten Daseins bewegt (vgl. dazu die Reaktion des ‘unsichtbaren Geisterchors’ (V. 1607 ff.: *Weh! weh! / Du hast sie zerstört, / Die schöne Welt, / Mit mächtiger Faust; / Sie stürzt, sie zerfällt! / Ein Halbgott hat sie zerschlagen! / Wir tragen / Die Trümmern in’s Nichts hinüber, / Und klagen / Über die verlorne Schöne / [...]*)). Aus ‘seinem’ *geisterreiche[n] Drang* (V. 1527) wiedererwacht und zum zweiten Mal heimgesucht von dem teuflischen Plagegeist (vgl. ‘*Studierzimmer II*’, V. 1530: *Es klopft? Herein! Wer will mich wieder plagen?*) macht Faust (siehe V. 1610: *Mit mächtiger Faust*) jetzt auf Wortebene also genau das wahr, was er zuvor – seinen ersten Eindruck des nach seiner Identität befragten Fremdlings zusammenfassend (‘*Studierzimmer I*’) – über die chaotisch-zersetzende Wirkweise des ihm mit Mephisto samt seiner *kalte[n] Teufelsfaust* (vgl. V. 1379-84) augenscheinlich ins Netz gegangenen (vgl. V. 1403 ff.) Höllensohns (vgl. V. 1397) in Erfahrung gebracht hatte.<sup>881</sup> Hier wird Mephistos

<sup>881</sup> In seiner dialogischen Faust-Interpretation legt Alwin Binder seinen zwei Gesprächspartnern angesichts der sprechenden Wort-Verbindung *Teufelsfaust* (V. 1381) sowie der im Übergang zur zweiten Studierzimmerszene evidenten ‘aufgeklärten’ Verunsicherung Fausts über den (objektiven) Realitätswert der soeben erfahrenen Teufelerscheinung (vgl. V. 1528 f.: *Daß mir ein Traum den Teufel vorgelogen, / Und daß ein Pudel mir entsprang?*) die – psychologisch hier allerdings sehr kurz greifende und die seelische Strebungstendenz des Protagonisten in ungünstiger Weise vereinfachende – Mutmaßung in den Mund, Faust wolle „sich mit einem *Teufel* zum ‘Teufels-Faust’ verbinden“, verleihe hier also seiner „[w]unschtr[ä]um[erischen]“ Aneignung der gemeinhin der Figur des Teufels unterstellten „Fähigkeiten“ Ausdruck. Als argumentatives Fundament seiner Lesart dient Binder außerdem die – zwar nicht kategorisch abzuweisende, in ihrem reduktionistischen Belegcharakter jedoch ebenfalls eigenartige, allzu beliebig und angestrengt anmutende – Zuordnung des ersten Studierzimmersgeschehens in die Sphäre des Traums, wodurch er sich dezidiert von der Spielebene der zweiten, sonst gleichnamigen Szene unterscheidet: so lasse Mephistos variierende Garderobe – hier das Kostüm des *fahrende[n] Scolast[en]* (V. 1324), dort der modische Wechsel zum *edle[n] Junker* (V. 1535) – darauf schließen, „daß die Szenen unmittelbar nichts miteinander zu tun haben und hier ein anderer MEPHISTOPHELES auftritt“.

irdischer Gegenspieler selbst zum Zerstörer einer Scheinwelt, deren produktiv-positive Einforderung ihm im Prozedere der (geplanten) Disputations-Szene noch das (ihn in seiner Ausgangsposition bestärkende) *Compliment* des (dadurch wiederum ins Hintertreffen geratenen) teuflischen Vaganten hätte einbringen müssen (vgl. P11, Z. 37) – mit Rücksicht auf jene (schlussendlich im Namen der Kunst erhobene) *Gegenfrage* nämlich, die er den von Mephisto an ihn selbst adressierten und im Rätsel *Mensch* gipfelnden *Fragen aus der Erfahrung* (P11, Z. 28-35) entgegenhält und die anhand des Motivs des *schaffende[n] Spiegel[s]* (ebd., Z. 36) dort umgekehrt jenen in die peinliche Lage einer für ihn (grundsätzlich) unlösbaren Problemstellung versetzt.<sup>882</sup> Nicht zuletzt der *luft'ge[...]*, jugendlich-zarte[...]

(vgl. V. 1506) Geisterchor, den Mephisto – angesichts der intentionalen Ambivalenz der beiden Gesangseinlagen und der kurzsichtigen Art und Weise, mit der er die Botschaft ihres zweiten *Liede[s]* (vgl. V. 1447-1505 sowie V. 1607-26) in die von ihm bevorzugte Sprache ‘überträgt’<sup>883</sup>, durchaus vorschnell – seiner teuflischen Regie einverleibt (vgl. V. 1627 f.: *Dies sind die kleinen / Von den Meinen*), besingt aber ein emotionales Panorama, das schon vor der vertraglichen ‘Einigung’ mit der existentiellen Verbundenheit der künftigen Weggefährten spielt. Dazu trägt die – die Begriffswelt des Prologs, ja sogar der teuflischen Selbst-Kundgebung neu belebende und gleichsam invertierende<sup>884</sup> – Adressierung Fausts als *Halbgott* (V. 1612), das ihm bescheinigte Vernichtungspotential (vgl. hier v. a. V. 1613 f.: *Wir tragen / Die Trümmern ins Nichts hinüber*) und die Stärkung seines titanischen Machtanspruchs durch den Appell an seine (imaginative) Schöpferkraft (V. 1617-21) ebenso bei wie der – dem Stimmungsumschwung des weltfremden Spekulantens zum tatendurstigen Weltverächter parallel gehende – chorische Wechsel vom müßiggängerisch-idealischen (und überdeutlich in der Tradition des Schlaraffenland-Topos stehenden) Traumphantasma (siehe V. 1447-1505) zur wirkmächtigen Phantasie eines *[p]r[a]cht[voll]* (vgl. V. 1619) gesteigerten Daseinsentwurfs (siehe V. 1607-26), welche Fausts teuflischer Verführer freilich umgehend auf seine ganz eigene, nicht nach (künstlerischer) Produktivität, sondern nach (sinnlichem) Genuss strebende Zielvorstellung hin auszulegen weiß: *In die Welt weit, / Aus der Einsamkeit, / Wo Sinnen und Säfte stocken, / Wollen sie dich locken* (V. 1631-34). Erst damit hat der verzweifelt-ernüchterte Held offenbar jenen Punkt der ‘geistigen Besitzlosigkeit’ erreicht, an dem ihn nichts mehr daran hindert, endlich selbst zu *[e]rfahre[n][,] was* (V. 1543) nach Meinung des *edle[n] Junker[s]* (V. 1535) der eigentliche und v. a. einzig *erhasch[bare]* (V. 1762) Sinn des *Leben[s] sei* (V. 1543).

---

Alwin Binder, *Faustische Welt. Interpretation von Goethes ‘Faust’ in dialogischer Form; Urfaust – Faust-Fragment – Faust I*, Münster 2002, S. 314 ff.

<sup>882</sup> Das Motiv des schaffenden Spiegels macht bereits Schöne auf seinen Bedeutungshintergrund der „menschlichen Vorstellungskraft“ und mithin der „Kunst“ durchsichtig. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 960.

<sup>883</sup> Dies in Anspielung auf Fausts biblischen ‘Übertragungsversuch’ (V. 1223).

<sup>884</sup> Man denke hier nur an die vom Herrn getroffene Differenzierung zwischen Mephistos ‘nur scheinbar freiem’ und dem ‘echten Gottessohnstatus’ (vgl. V. 336 und 344), wie er analog zu den in den Engeln angesprochenen himmlischen Gottesknechten vermutlich auch für den irdischen Knecht des Herrn gelten dürfte, an das insofern ‘halbgöttlich’-titanische Aufbegehren des Schalks und endlich die vom Teil-Geist Mephisto im Rahmen seiner Selbstaussage zu Besten gegebene kosmologische Huldigung des nächtlichen Nichts (V. 1349-58 und 1363). Dass die Begegnung des antagonistischen Gesellenpaars Mephisto und Faust gewissermaßen als Außenansicht eines internen Ausdifferenzierungsgeschehens und temporär begrenzten innerseelischen Regiewechsels verstanden werden kann, dessen Ereignisort wiederum der (diastolisch-systolische) Umschlagpunkt zwischen idealisch-schöpferischer Entselbstung und konzentrativ-destruktiver Verselbstung ist, legt nicht zuletzt die begriffliche Überschneidung von V. 1381 mit V. 1610 sowie von V. 1380/83 f. mit V. 1617-23 nahe.

Was Faust intuitiv bereits in seinem verwunderten Zugeständnis *Ich sehe nicht warum du fragst, / [...] / Besuche nun mich wie du magst* (V. 1388-90) zum Ausdruck gebracht haben mochte – eine bemerkenswerte Parallele übrigens zu demjenigen des Herrn, der seinem Schalk nach dem Wortlaut „der ält. Handschrift H P2“ dessen *auch künftig frey[es]*<sup>885</sup> und nach der autorisierten Fassung immerhin noch die Möglichkeit seines erneuten, allerdings *auch da nur* ‘nach außen hin’ *frei[es] [E]rscheinen* (vgl. V. 336) in Aussicht gestellt hatte – scheint sich in der nun gleichsam mit diesem Motto des Aufbruchs überschriebenen zweiten Studierzimmerszene als Verdachtsmoment zu erhärten. So beschreibt die unterschwellige Feststellung, dass Mephistos Gegenwart keineswegs seiner alleinigen Entscheidungsgewalt obliege, ergänzt um die – ähnlich schon vom himmlischen Ruhestörer an den Tag gelegte – Selbstverständlichkeit, mit welcher dieser von den *nächstenmale[n]* (V. 1386) ihres Wiedersehens spricht, eine (jedenfalls subjektiv empfundene) Verschiebung des bisherigen relationalen Machtschwerpunkts hin. Sie schlägt sich sowohl in der Art und Weise, wie sich der soeben aus seinem traumartigen *Meer des Wahns* (V. 1511) wieder aufgetauchte Professor dem Begrüßungsritual seines jetzt erneut nach Einlass verlangenden Besuchers fügt, als auch in dessen – hier bereits auf die künftige Laufbahn des weltfremden Gelehrten vorausweisendem – ‘weltmännischem’ Garderobenwechsel nieder.<sup>886</sup> Hatte sich Mephistos Kleidungsstil noch kurz zuvor der faustischen Daseinssphäre angepasst, muss demgegenüber nun auch die Aufforderung des neu kostümierten *edle[n] Junker[s]* (V. 1535), sich durch entsprechende modische Änderungsmaßnahmen ebenfalls aus den Banden des traditionellen Standesbewusstseins, des gesellschaftlichen Reglements und sittlichen Konformismus zu lösen, um – quasi als Resultat dieser Oberflächenrenovation – einen der neuen Fassade gleichkommenden inneren Gesinnungswandel einzuläuten, als – in dieser Form freilich noch gescheiterter<sup>887</sup> – Versuch begriffen werden, den Anderen auf seine teuflische Lebenskunst einzustimmen. Die Faust geziemende (vgl. V. 3371: *Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt*) und von Mephisto mit auf den Weg gebrachte Einteufelung freilich bleibt dem Ereigniskomplex der ‘Hexenküche’ vorbehalten und mitnichten auf die physische und diabolische Leistungssteigerung beschränkt, die ihr von dem teuflischen Geburtshelfer zugemutet wird.

*Bescheid[en]* (vgl. V. 1346) darauf pochend, *keiner von den Großen* (V. 1641) zu sein, und so noch einmal seine relative Harmlosigkeit betonend, bietet sich der weltmännische *Geselle* (V. 1646) dem durch das sinnenschmeichlerische (in seinem Zwischenspielcharakter von dem späteren Walpurgisnachtsintermezzo imitierte) Geisterkonzert in seiner intellektuellen Widerständigkeit geschwächten Professor nun als eifertiger und dienstbarer Wegbegleiter an. Obwohl Mephistos unverbindliches *Doch willst du, mit mir vereint, / Deine Schritte durch’s Leben nehmen, / So will ich mich gern bequemen, / Dein zu sein, auf der Stelle. / Ich bin dein Geselle / Und, mach’ ich dir’s recht,*

<sup>885</sup> Siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 176.

<sup>886</sup> In ihrer von Schöne herausgestellten Interferenz mit den „traditionelle[n] Insignien des Satans“ leitet die den „höfisch-adligen Weltmann[...]“ hervorkehrende Ausstattung mit *rotem [...] Kleide* und federgeschmücktem *Hut* (V. 1536 ff.) so in gerader Linie zur Besiegelung der nurmehr juristisch unbestätigten mephistophelisch-faustischen Partnerschaft und der mit ihr ihren Anfang nehmenden, Mephistos ursprünglichen Plänen sicher nicht gerecht werdenden „Kavalierstour“ über. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 256.

<sup>887</sup> Vgl. dazu V. 1544 ff.: *In jedem Kleide wird’ ich wohl die Pein / Des engen Erdelebens fühlen. / Ich bin zu alt, um nur zu spielen, / Zu jung, um ohne Wunsch zu sein.*

/ *Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!* (V. 1642-48) zunächst ob seiner großzügigen Zugeständnis- und Verpflichtungsbereitschaft besticht, hält sich seine Formulierung hinsichtlich ihrer faktischen Bedingungs- und Verpflichtungslage doch seltsam bedeckt. Denn dass ihn Faust, sollten ihm die Leistungen seines Begleiters entgegenkommen, als seinen *Diener*, ja vielmehr noch *Knecht* betrachten dürfe, erscheint im Vergleich mit der strikt austarierten Interessensabsprache sonstiger Teufelsbundkonstellationen schon nahezu lächerlich. Vom Protagonisten zur Präzisierung der Vertragsbedingungen gedrängt, legt dessen Gast seine eigenen Vorstellungen, die gegenseitigen Verbindlichkeiten und den Ort ihrer Einlösung betreffend, dar:

*Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,  
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;  
Wenn wir uns drüben wieder finden,  
So sollst du mir das Gleiche tun.* (V. 1656-59)

Tatsächlich gibt auch diese scheinbar so eindeutige – in ihrem zeitlichen Bezug auffällig indifferente – Festsetzung nur unzureichend darüber Aufschluss, mit welcher Intention sich Mephisto hier der Begriffskontrastierung von jenseitigem Himmel und polar entgegengesetzter Hölle, in deren Konnotation, Folgewirkung des jeweils gewählten Lebensvollzugs seines Kontrahenten zu sein, bedient. Nach dem Muster seiner die Regenerationsfähigkeit der Natur auf die Probe stellenden Zerstörungswut ähnlich darauf bedacht, die Begriffswelten seines Gesprächspartners aus ihren Angeln zu heben, dürfte nun auch Mephistos ‘Hier’ und ‘Drüben’ allerdings noch anderes implizieren, als die herkömmliche Scheidung in Diesseits und Jenseits, Leben und Tod, Himmel, Welt und Hölle. Unter der Einschränkung freilich, damit auf ein terminologisches Terrain deutlich jüngeren Ursprungs vorzugreifen, eröffnet Mephistos im Eigentlichen nicht ortsspezifische, sondern perspektivisch begründete relationale Grenzziehung nämlich außerdem die Option, auf die Räumlichkeiten einer (in ihrer psychologischen Relevanz an prominenter Stelle dann durch Freud aus der Taufe gehobenen und begrifflich zugänglich gemachten, aber nicht zwangsläufig auch mit den Details des von diesem aufgewiesenen psychoanalytischen Mechanismus kompatiblen) menschlichen Seelenapparatur übersetzt zu werden, indem sie sich an der Landkarte ihrer einerseits finster-‘archaischen’, andererseits durchlichtet-sublimen, d. h. im Machtgerangel zwischen *Oben* und *Unten* (vgl. dazu V. 1670) entsprechend zu Tage getretenen Bewusstseinschichten orientiert.

Das Erstaunliche an dem Wortwechsel dieser beiden irdischen *Knecht[e]* (vgl. dazu ‘*Prolog im Himmel*’, V. 299, sowie ‘*Studierzimmer II*’, V. 1648) bleibt indes, dass der im zerstörerischen Sinne aktive lediglich den potentiellen Anstoß für einen begrifflichen Destabilisierungsakt gibt, der erst durch den zum ‘Aufbau’ berufenen faustischen (vgl. dazu V. 1621) aufgefangen und einem neuen (Zwischen-)Ergebnis zugeführt werden wird. So entwickelt sich, was bei Mephisto noch als räumliches – (der allem irdischen Dasein inhärenten spezifischen Körpergebundenheit des Geistigen



wegen?) allerdings auch wechselweise exklusives – Nebeneinander erscheint,<sup>888</sup> erst in der radikalen Wahrnehmung seiner perspektivischen Konditioniertheit durch Faust zu einer – nicht zuletzt für die Diskussion im Himmel bedeutsamen und nun im Möglichkeitssinn bzw. dem antizipatorischen Vermögen des Menschen gleichsam (potentiell) zur Einheit gebrachten – dimensional erweiterten Begriffs-Sphäre, die zwar an das Nacheinander der erlebten Augenblicke, aber nicht an das ortsgebundene bzw. räumlich alternierende [*O*]der zwischen dem – auf den inneren Richtungsstreit der Faust'schen Zwei-Seelen-Natur rekurrierenden – *Oben* und dem *Unten* gebunden ist (erneut V. 1670), das Faust dem Realitätskonstrukt seines teuflischen Verhandlungspartners im Sinne der organischen Ganzheit hinzugefügt hat. Um dahin zu gelangen, hat der um Mephistos *Drüben* (V. 1660) momentan noch unbekümmerte Held eine ästhetische Kehrtwende vollzogen, die – im Unterschied zu dem von seinem Versucher anvisierten räumlichen Seitenwechsel – als wesentlich emotionale, Mephistos [*H*]ier (vgl. V. 1656) nun in das [*D*]iese[s] (vgl. V. 1661/63 f.) der eigenen inneren Vorstellungs- und Gefühlswelt übersetzende erhellt. *Ob man* so wie in dieser *auch in jenen* (V. 1668 f.) von seinem Besucher für ein neuerliches Wiedersehen in Erwägung gezogenen (vgl. Mephistos 'Wenn-So'-Kalkül in V. 1658 f.), dazu aber schon von der einschränkenden 'Wenn-da'-Option (M: *Wenn ich zu meinem Zweck gelange [...] DER HERR: Du darfst auch da nur frei erscheinen* (V. 332 / 336)), auf die sich der himmlische Herr und sein Schalk 'geeinigt' hatten, belegten *Sphären | ha[ssen] und lieb[en]* (V. 1668 f.), also der – momentan mit der Präsenz seines 'bösen Geists' und der (Zwei-Seelen-)Dynamik des Lebens in Verbindung gebrachten – Zerrissenheit zwischen *Erd' und Himmel* (V. 1119) ausgeliefert sein wird, *kann* Mephistos künftigen, allein seiner persönlichen Empfindungslage verpflichteten Herrn kaum mehr *kümmern* (V. 1660). Denn es handelt sich für ihn dabei nicht nur um eine haltlos in den Raum geworfene und in Abhängigkeit von der Entwicklungsrichtung des eigenen Sinnstiftungs- und Wahrnehmungsvermögens erst (potentiell) zu realisierende Wirklichkeitsalternative, sondern um ein Zukunftskonstrukt, das mit seiner herkömmlichen, vom Gedanken der zeitlichen Unendlichkeit geprägten Jenseitsvorstellung keine Konkurrenz zu der von ihm selbst erstrebten intensiv-erlebten Ewigkeit des vollkommenen Augenblicks mehr darstellt.<sup>889</sup> Mephistos Goutierung der Faust'schen Risikobereitschaft (V. 1671: *In diesem Sinne kannst du's wagen*) mag von daher nicht nur als Reaktion auf das vermeintliche metaphysische Desinteresse seines Verhandlungspartners, sondern bereits als Korrelat einer

---

<sup>888</sup> Vgl. V. 1656: *Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden*, und V. 1658: *Wenn wir uns drüben wieder finden*.

<sup>889</sup> Bereits Schöne lässt mit seiner Kommentierung der teuflischen Zukunftspläne (vgl. V. 1658 f.) erahnen, warum sich Goethes Mephisto – je nach Lesart (und mit Rücksicht darauf, dass Fausts Teufelsverschreibung hier mit dem doppelten Boden der gemeinsamen Wette abgesichert ist?) – seinen traditionellen Vorgängern gegenüber noch einmal zusätzlich im Nachteil befinden könnte, insofern der zeitlich gebundene, nämlich zunächst durch Fausts irdische Lebensdauer definierte, Kontrakt angesichts der nicht allein „temporal“, sondern ebenso auch „konditional[...] zu verstehen[den]“ „Konjunktion“ 'wenn' (V. 1658: *Wenn wir uns drüben wieder finden*) keineswegs unausweichlich auf eine spätere Wiederbegegnung der beiden Vertragspartner hinauslaufen muss. Andererseits würde die unbedarfte Beibehaltung der von Mephisto „zweifelloso temporal gedachte[n]“ Rahmenperspektive die Rückhaltlosigkeit der faustischen Entschlossenheit, sich voll und ganz auf das 'Hier und Jetzt' zu konzentrieren, noch einmal in gesteigerter Form hervortreten lassen. Vgl. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 260.

anthropologischen Vereinnahmung aufzufassen sein,<sup>890</sup> durch welche der bis dato fremdbestimmte und an der Schnittstelle Mensch in die Pole von Oben und Unten auseinandergetretene religiöse Sinn(gebungs)horizont<sup>891</sup> gleichsam zum psychischen Ereignis und das Zweiseelenwesen Faust zum Erbauer seines eigenen Himmels und seiner eigenen Hölle geworden ist.<sup>892</sup> Von der ungewöhnlich selbstbewussten und nicht zuletzt in diesem Sinne *besondre[n]* ‘Berufs’- respektive ‘Berufungs’- Auffassung (vgl. dazu ‘*Prolog im Himmel*’, V. 300) dieses Ausnahmeknechts wiederum in den eigenen, den Topos des luziferischen Hochmuts bedienenden Absichten bestärkt, wirbt der verneinende Geist nun voller Stolz mit der sinnlichen Einträglichkeit seiner Teufelskunst (vgl. V. 1672 ff.: [...]; *du sollst, in diesen Tagen / Mit Freuden meine Künste sehn, / Ich gebe dir was noch kein Mensch gesehn*). Unbeschadet davon, ob die verächtliche Gegenreaktion (siehe V. 1675-87) des Protagonisten dann als nüchterne „Tatsachenfeststellung“, als Aneinanderreihung zielgerichteter und vom „verzweifelte[n] Verlangen“ nach „Betäubung“ getriebener „Einzelfragen“ oder eher als eine dem „Unbeständig-Unbefriedigenden“ des aufgeführten Leistungskatalogs geschuldete „höhn[isch]e“ Herausforderung seines neuen Kompagnons zu vermerken ist,<sup>893</sup> tut sie der Siegesgewissheit des teuflischen Auftragnehmers – sowenig wie schon die himmlische Prognose (V. 328 f.) – jedenfalls keinen Abbruch. Dem Wettbewerbscharakter ihrer Verbindung gemäß wird es auch hier letztlich um die Frage gehen, wessen Wirklichkeitsmodell – das Glücksempfinden des Menschen dabei zur Richtschnur nehmend – am Ende Recht behält: Mephistos *Faulbett*-Vision (dazu Faust in V. 1692, außerdem V. 1690 f.: *Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran / Wo wir was Gut’s in Ruhe schmausen mögen*) oder Fausts vorerst noch unausgereifter, gegenüber seinem später ins tätig Allgemeine (siehe V. 11509 f.: *Daß sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände*) gerichteten Landgewinnungsprojekt (vgl. 11559 ff.) zunächst überwiegend auf das eigene Ich fokussierter *Menschheit[s]*-Traum (vgl. V. 1770-75).<sup>894</sup> Wenn Mephisto aus seinem zweiseitigen

<sup>890</sup> Dies in Anspielung auf Herders Idee einer „Einziehung der Philosophie auf Anthropologie“, wie sie stichwortartig in der Übersicht zum Vierten Abschnitt seiner – in großen Zügen allerdings lediglich skizzenhaft ausgeführten – Abhandlung über die Frage, *Wie die Philosophie zum Besten des Volks allgemeiner und nützlicher werden kann*, notiert ist (siehe Johann Gottfried Herder, *Werke in zehn Bänden*, hg. von Martin Bollacher, Jürgen Brummack u. a., Frankfurt a. M. 1985 ff., Bd. 1: *Frühe Schriften 1764-1772*, hg. von Ulrich Gaier, Frankfurt a. M. 1985, S. 101-134, hier: Vierter Abschnitt, S. 132).

<sup>891</sup> Vgl. V. 1780-84: *Glaub’ unser einem, dieses Ganze / Ist nur für einen Gott gemacht! / Er findet sich in einem ew’gen Glanze, / Uns hat er in die Finsternis gebracht, / Und euch taugt einzig Tag und Nacht*.

<sup>892</sup> Dadurch würde auch plausibel, warum eine evtl. durch Faust zu erbringende „Gegenleistung“ (siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 260, der dort auf die mangelhafte Festlegung des entsprechenden Vertragspunkts aufmerksam macht) gar nicht explizit festgelegt werden muss. Vielmehr dürfte sie bereits – und aus Mephistos Sicht: zum Hohn des göttlichen Schöpfungskonzepts – in der irreführenden und qualvollen Daseinsweise des Protagonisten selbst, spätestens aber in dessen (vom Teufel erhofften) Zustimmung zum ‘gemeinsamen Genuss’ einer ‘unbedingten Ruhe’ (vgl. Mephistos *Wo wir was Gut’s in Ruhe schmausen mögen*, V. 1691) zu finden sein.

<sup>893</sup> Zur Forschungskontroverse um die ‘korrekte’ Interpunktion nach V. 1685, siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 259 f. Hinsichtlich der Alternative von Punkt oder Fragezeichen spricht sich Schöne dort für die erste – auch von sämtlichen „*Faust I*-Drucke[n] zu Goethes Lebzeiten“ bevorzugte – Lösung aus und begreift die fragliche Passage als „höhnende Feststellungsrede“, die somit als intentionale Repetition der Faust’schen „Fluchlitanei“ (V. 1587 ff.) (und insofern freilich auch als ideale Ausgangsbasis für die folgende Wettvereinbarung) aufzufassen wäre (– ihrer Tendenz nach wieder vergleichbar mit der herausfordernd negativistischen ‘Schaffensvollmacht’ durch den himmlischen Herrn, V. 323 ff.: *Nun gut, es sei dir überlassen! / Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab, / Und führ’ ihn, kannst du ihn erfassen, / Auf deinem Wege mit herab, / Und steh’ beschämt, [...]*).

<sup>894</sup> Siehe hier mit gleicher, den inneren Antagonismus zwischen dem mephistophelisch-verschlingenden und dem faustisch-produzierenden Weltzugang offen legender, Tendenz die sich negativ ergänzende – nämlich einmal auf

Konkurrenzverhältnis am Ende als der genarrte Dritte hervorgeht, hat dies neben der mangelnden Hieb- und Stichfestigkeit der mit Faust getroffenen Paktvereinbarung<sup>895</sup> sicher auch damit zu tun, dass die seiner himmlischen Autoritätsperson angetragene *Wette* (V. 331), die mit den vom Herrn gemachten Einschränkungen<sup>896</sup> ja noch dazu die Grundvoraussetzung des folgenden Weltspiels bildet, erst eigentlich von dessen irdischem Knecht (und insofern von einer bis dahin unbekanntem relationalen Variablen) indirekt aufgenommen, dann wiederum ihm im neuen Gewand des teuflischen Dieners bestätigt und zuletzt von Faust mit Handschlag besiegelt wird (FAUST: *Die Wette biet' ich!* MEPHISTOPHELES: *Topp!* FAUST: *Und Schlag auf Schlag!* (V. 1698)). So hat man es hier mit einer zirkulären Struktur zu tun, derzufolge die aktuelle Entscheidung einer Abhängigen zur Bedingung ihres eigenen Daseins gerät, die sich nach der anderen Richtung hin überdies aber noch dahingehend bemerkbar macht, dass das Verhalten dieser relationalen Konstante nicht nur die Rahmenbedingungen ihres 'finalen' Schicksals, sondern das Geschick der ihr vorgeordneten Größe selbst mitbestimmt. Dieses logisch un(be)greifbare, sich gleichzeitig dynamisch nach vorne bewegende und seine vergangenen Entwicklungsstufen fortwährend neu beleuchtende innere Wechselverhältnis, und damit die Unbeständigkeit seiner Bewährungsplattform, bringt den von *Stamm[es]* und seiner genuinen 'Teil-haftigkeit' wegen entwicklungsresistenten Herausforderer in die unmögliche Situation, ein Recht einklagen zu wollen, wo es die in seinen teuflischen Anfängen für ihn verbindliche Rechtsinstanz so, d. h. aber in ihrer alt-gewohnten Form schon gar nicht mehr gibt (vgl. V. 11810-12: *Der ganze Kerl, dem's vor sich selber graut, / Und triumphiert zugleich wenn er sich ganz durchschaut, / Wenn er auf sich und seinen Stamm vertraut*, und V. 11832 f.: *Bei wem soll ich mich nun beklagen? / Wer schafft mir mein erworbenes Recht?*).

Selbst über das einzig realistische und demgemäß teuflisch reduzierte Konzept einer 'sinnvoll' funktionierenden Lebensform zu verfügen, bessere – weil den Menschen nicht (über)fordernde – Vorschläge zur irdischen Daseinsbewältigung in petto zu haben, das prägte schon den eifrigen

---

den uneinholbaren Erfahrungszeitraum der Vergangenheit, das andere Mal auf die Ewigkeitsrechte der Zukunft pochende – Sprecher-Perspektive in Vers 1776-79 (*O glaube mir, der manche tausend Jahre / An dieser harten Speise kaut, / Daß von der Wiege bis zur Bahre / Kein Mensch den alten Sauerteig verdaut!*) und Vers 11583 f. (*Es kann die Spur von meinen Erdetagen / Nicht in Äonen untergehn.* –). Positiv zusammengenommen liegt in dieser Doppelbewegung von rückblickend 'einverleibendem' bzw. wahrnehmendem Erkennen und sinnstiftend hervorbringender Verwirklichung der – mit Fausts *Allein ich will!* (V. 1786) unbedingt und mit sofortiger Wirkung für sich beanspruchte – Schlüssel für jenes mikrokosmisch-makrokosmische Analogieverhältnis, welches das Schöpfungswerk des großen Himmels-Herrn mit den *Gedanken*-Konstrukten des – Faust von Mephisto zur (magisch-teuflischen) 'Assoziation' empfohlenen – *Herrn / Poeten*, welches letztlich also Natur und *Kunst* im Kern zur Übereinstimmung bringt (vgl. Mephistos Reaktion V. 1785 -1802: *[...] Das läßt sich hören! / Doch nur vor Einem ist mir bang; / Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang, / Ich dächt', ihr liebet Euch belehren. / Assoziiert Euch mit einem Poeten, / Laßt den Herrn in Gedanken schweifen / Und alle edlen Qualitäten / Auf Euren Ehrenscheitel häufen / [...] / Möchte selbst solch einen Herren kennen, / Würd' ihn Herrn Mikrokosmos nennen*).

<sup>895</sup> Denn bei aller *Pedant[erie]* (vgl. V. 1716), mit der Mephisto auf der Einhaltung der für das Teufelsbundmotiv typischen Formalitäten beharrt, zeigt er sich mit Blick auf die Festlegung der inhaltlichen Vertragspunkte überraschend nachlässig, so dass jedenfalls der Dialog zwischen ihm und Faust als Bündnispartner nicht erkennen lässt, ob die von ihm auserbetenen *Paar Zeilen* (V. 1715) des zuletzt per Blutsunterschrift verifizierten Pakts bereits die *Faulbett*-Wette (siehe V. 1692-98) oder erst den 'Nachtrag' der *Augenblick[s]*-Klausel (siehe V. 1699-1706) oder am Ende keine von beiden enthalten.

<sup>896</sup> Wobei auch hier unklar ist, wo genau die Wette beginnt und endet – beispielsweise mit Blick auf die Verse 336 ff., die Fausts 'Augenblicks'-Einschränkung gegenüber insofern als äquivalent betrachtet werden könnten, als auch sie hier unter Umständen wie das Kleingedruckte eines Vertrags zu behandeln sind.

Zustandsbericht des himmlischen Schalks und genau darin gefällt sich jetzt auch das weltmännische Gebaren des abfahrtsbereiten (vgl. V. 1850) Reiseleiters. Und obwohl Faust sehr genau fühlt, dass ihm die *Freude[n]* (V. 1819) seines *abgeschmackten* (vgl. dazu ‘*Trüber Tag. Feld*’, Z. 10) Unternehmens niemals genügen oder ihm gar das Ziel der eigenen Sehnsucht ersetzen werden, lässt er sich auf die *Dienste[...]* (V. 1704) seines neuen Gesellschafters ein. Was er sich mit seinem Teufelspakt daher erkaufte, und was sich so zur vitalen Alternative seines – ob physischen oder mentalen – Selbstmords entwickelt, ist weniger die Lust nach einem zügellosen Endlichkeitsrausch (V. 1542 f.: *Damit du, losgebunden, frei, / Erfahrest was das Leben sei*) als vielmehr die so bis an die Grenzen des ihm Möglichen getriebene, schmerzhafteste Selbstverpflichtung, sich im Dauererlebnis der *Unbedeutenheit* (vgl. V. 1861) den Sinn für die Vollkommenheitsidee seines früheren Strebens aufrechtzuerhalten, sich aber zugleich die innere Distanz und Freiheit zu verschaffen, zu neuen, unbekannteren Formen des Existierens sowie der Wahrnehmung seiner selbst und der Welt weiterzuschreiten. Indem er sich zu diesem Zweck, genau betrachtet, auf nichts anderes als seinen eigenen *Geist des Widerspruchs* (vgl. V. 4030) verlässt, bleibt das *[V]erspreche[n]* (V. 1743) seiner fortdauernden – angesichts der Unerreichbarkeit der ihm vor Augen schwebenden, allein in einem ‘Jetzt’ der Zeitlosigkeit zu erfahrenden, Seinstotalität alle diese unterschreitenden Wirklichkeiten brutal *zu Nichts* (vgl. dazu V. 3245) erklärenden – Unzufriedenheit letztlich also das einzig positive, weil überhaupt vorhandene Ziel seines teuflischen Pakts – jener Anbindung an einen Gesellen, der seine wahre – und wahrlich faustische – Geisteshaltung mit seinem Vorsprechen im Himmel längst unmissverständlich kundgetan hat (siehe hier die Frage des Herrn: *Ist auf der Erde ewig dir nichts recht?*, und Mephistos Antwort: *Nein Herr! ich find es dort, wie immer, herzlich schlecht* (V. 295 f.)). Das gilt nach dem mikrokosmischen und den Mikrokosmos Margarete für seine *Pl[ä]ne* (vgl. V. 1800) einspannenden Rückzug in die *Tiefen der Sinnlichkeit* (V. 1750) ebenso für jenes andere, seine individuelle Leidens- und Handlungskapazität freilich von Anfang an (vgl. V. 1770-75) übersteigende, Extrem eines weltherrschaftlichen Aktivismus, der ohne Rücksicht auf Verluste nur noch von dem einen Gedanken getrieben ist: der Gewalt der Vergänglichkeit ein *täglich* neu zu *erobern[des]* (V. 11576) und in diesem Sinne letztgültiges Zeichen der Dauer entgegenzusetzen, um damit aber auch das eigene, die *Spur[en]* (V. 11583) furchtbarer Verwüstung hinterlassende Dasein dem Schicksal einer rein zufälligen Laune der Natur zu entziehen.

### **II.2.2.2 Fausts Melancholie als Einfallstor für seinen Teufel**

Für dieses Maximum an menschlicher Entfaltungsfreiheit begibt sich Faust in ein Bündnis-Arrangement, dessen (über sein juristisches Daherkommen auf ein Niveau der ursächlichen Freiwilligkeit gehobener) normativer Zwangscharakter hier nicht etwa im exakt datierten, künftigen Tausch von irdischer Lust gegen jenseitige Höllenqual besteht. Es bewahrheitet sich vielmehr täglich neu an der vom Protagonisten dazwischengeschalteten Laufzeitbedingung seiner Unzufriedenheit, mit der er die Sinngültigkeit der gegnerischen Erfolgsmomente (vgl. V. 1688 f.: *Ein solcher Auftrag*

*schreckt mich nicht, / Mit solchen Schätzen kann ich dienen*) hinterfragt. Goethes Teufel wiederum bleibt seinem legendarischen Vorbild nicht nur insoweit treu, als er die aus dem Gleichgewicht geratene Gefühlslage seines menschlichen Zielobjekts als Einfallstor der eigenen Schaffensmacht verwendet, sondern es ist sogar das gleiche – jetzt allerdings in neuem Licht erscheinende – psychische Grundmoment, das den ambivalenten Charakter dieser ‘weltlichen’ Zweckgemeinschaft bestimmt: Fausts Melancholie.

Verändert hat sich neben der moralischen Konnotation des ehemals als gottlos verschrienen seelischen Gesamtphänomens auch die Art und Weise, in der dessen – nicht zuletzt nach ihrer anregenden oder lähmenden Erfahrungsqualität unterschiedene – topische Grenzpfiler Hoffahrt und Verzweiflung, Enthusiasmus und Depression, mit der fluktuierenden Machtverteilung zwischen Mensch und Teufel in Zusammenhang stehen. Das zeigt sich beispielsweise daran, dass der mit Blick auf Fausts Griff zur Phiole nicht mehr nur emotionale, sondern beinahe auch physisch in die Tat umgesetzte existentielle Absturz des Protagonisten den maßgeblichen Ausgangsfaktor für die Entfaltung des Goethe’schen Teufelsbundes bildet, wohingegen er noch bei Marlowe und ähnlich beim Christlich Meynenden bereits das verzweifelte (und von einer neuerlichen Zugehörigkeitsbestätigung an die Hölle gekrönte) Endstadium der teuflischen Bundsgenossenschaft markiert<sup>897</sup> und sämtliche Momente eines früheren – angesichts der inzwischen erreichten völligen Selbstaufgabe noch ‘positiv’ hochmütigen – Selbstbehauptungswillens dabei verloren hat. Gleichzeitig hat eine bedeutsame Verschiebung seiner inhaltlichen Ausrichtung stattgefunden: Der Protagonist der Legende ging zugrunde, weil er nicht auf die Gnade seines Gottes vertraute, weil er nicht daran zu glauben vermochte, dass seine Rettung durch reuevolle Umkehr möglich sei. Anders Goethes Faust, der die Frage seiner Erlösung so gar nicht mehr stellt und seiner metaphysischen Sehnsucht eine prinzipiell neue Stoßrichtung gibt. Sein Augenmerk richtet sich nicht auf eine künftige oder jenseitige, ‘andere’ Realität, vielmehr sucht er nach der ihm unbegreiflichen und unfassbaren, ‘in Wahrheit’ aber einzigartig unmittelbaren Sinn-Einheit, die seinem jetzigen Dasein Bedeutung verleiht – nicht aus einer Position der zeitlichen und räumlichen Distanziertheit heraus, sondern in ihrer kontinuierlich sich ereignenden, aktuellen Verwirklichung. Dazu kommt eine weitere Umwertung des Verzweiflungsmotivs. Denn wo die Legende von dem vernichtenden Zweifel an der (das Ausmaß der faustischen Schlechtigkeit angesichts der eigenen Großartigkeit doch potentiell ‘zu Nichts’ verwandelnden (dies in Anspielung auf Goethes *Faust*, V. 3245 f., und den Mephisto zugeschobenen Vernichtungseffekt) Allmacht Gottes spricht, verzweifelt Goethes Held vielmehr am ‘Wahr-nehmungs’-Defizit seines persönlichen Machtpotentials.<sup>898</sup>

---

<sup>897</sup> Vgl. Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, a. a. O., 5. Akt, 14. Szene, S. 58: „Faustus: Bricht, Herz, und blute, misch der Reue Zähren / [...] / Verdammt bist du! Verdammt, Faust, drum verzweifle und stirb! / (*Mephistopheles gibt ihm einen Dolch.*) / [...] / (*Er will sich erstechen.*)“, sowie Der Christlich Meynende 1725, worin es nach Fausts Verabschiedung von seinen Gefährten und kurz vor seiner ‘Heimholung’ durch den Teufel auf S. 42 heißt: „So geht’s allen verruchten Sündern, ihr auffgewachtes Gewissen wollen sie durch einen Selbst=Mord stillen. // Wie ihm nun der vorhabende Selbst=Mord zweymal fehl schlug, so gieng das Klagen und Seuffzen von neuen an, er schrye Pfuy! Du schändlicher Teufel, wie lange wilt du mich Verdammten noch auffhalten?“

<sup>898</sup> Zwar ergeht sich die legendarische Überlieferung zunächst über Fausts Unfähigkeit, an eine auf seine Person zielende Gnade zu glauben, führt diese Hybris im Blick auf das eigene Sündenpotential aber auf dessen Überzeugung zurück, Gott sei es in seiner Gerechtigkeit gar nicht möglich, ihm Vergebung zu gewähren. Wenn die Fluchrede des Goethe’schen Protagonisten hingegen den Anschein erwecken mag, die Möglichkeit jeglichen

Deswegen hat man es hier mit zwei grundsätzlich unterschiedlichen Formen der existentiellen Betroffenheit zu tun: einmal mit der Infragestellung der (in der Sage eindeutig durch Gott definierten) Quelle des eigenen Lebens, das andere Mal aber mit der Rebellion gegen die subjektive Limitierung ihres absoluten Erfahrungsraums. Das mit diesen beiden Seiten der Wirklichkeit aufgetane, auf irdischem Boden nie restlos hintergehbare reflektorische (vgl. V. 4727: *Am farbigen Abglanz haben wir das Leben*) Spannungsverhältnis rückt Fausts Wunsch nach einem punkt- respektive augenblicks- genauen Zusammentreffen von prinzipieller Wesentlichkeit und persönlichem Identitätsbewusstsein in unerreichbare Ferne und lässt seine Sehnsucht nach einem ewig-gültigen individuellen Sinn-Erlebnis unerfüllt.<sup>899</sup> Indem er sich mit seiner Suche jetzt durchaus am Horizont der Immanenz orientiert, bei allem, was er darin entdeckt, jedoch mit dessen – nicht auf den zu meidenden Trugcharakter der Dinge, sondern auf die eigene ‘mediale’ Verfassung zurückzuführende – ‘Abbildhaftigkeit’ konfrontiert wird, gibt Fausts grandioses Scheitern das beste Beispiel für die tragische Dimension einer Lebensform, die ihre ‘Teilnehmer’ im Nebeneinander von Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit aufzureiben droht – für jene, auf seine Weise schon von Mephisto wahrgenommene (vgl. V. 1863 f.: *Und seiner Unersättlichkeit / Soll Speis’ und Trank vor gier’gen Lippen schweben*) Tantalusqual des permanenten Abgleitens an der hauchdünn vor Augen schwebenden, einzig ‘sättigenden’ Wirklichkeit, die ihm als solche aber nur aufgrund eines Wiedererkennungseffekts so schmerzlich bewusst sein kann, der sich allein aus der Wesensverwandtschaft zwischen ihr und seiner eigenen, demnach nicht wider-göttlichen, sondern göttergleich-genialischen Innenwelt erklären lässt.

Anstelle des sich an der Größe Gottes vergreifenden Hochmuts, der den traditionellen Teufelsbündler als Nachahmungstäter Luzifers zu einem Kandidaten für die Hölle gemacht hatte, ist es im aktuellen Falle Fausts eigener unbändiger, dem Moment der Superbia zwar streckenweise zugeneigter, aber nicht mehr prinzipiell in diesem gründender Enthusiasmus, der Goethes Helden zu seinem Paktabkommen nicht nur motiviert, sondern ihn geradezu existentiell dazu nötigt.<sup>900</sup> Beobachtet man

---

Sinns überhaupt in Abrede zu stellen, so muss sein extremes Leiden gerade als Beweis dafür aufzufassen sein, dass ihm die Existenz desselben intuitiv gewiss, jedoch lediglich als prinzipielle und scheinbar unerreichbare Parallelwirklichkeit erahnbar ist.

<sup>899</sup> Die neue anthropozentrische Perspektive des Goethe’schen Dramas genügt sich also nicht etwa darin, das vormalige Sinnzentrum göttlicher Realität nun unmittelbar in der individuellen Existenz des Menschen aufgehen zu lassen. Vielmehr fügt sie sich in eine doch immer noch metaphysisch geprägte Struktur, vor welcher Fausts Irrweg – in der Gewissheit um eine Wirklichkeitsstufe, welche sein personales Dasein umfasst, in ihm zum Ausdruck, aber nie vollends reell mit ihm zur Deckung kommt – nicht mehr das Gegenüber zu einer extramundanen Machtsphäre, sondern seine Auseinandersetzung mit einer gleichsam ‘immanenten Transzendenz’ beschreibt.

<sup>900</sup> Für die Einordnung des Faust’schen Ungehorsams ist nicht zuletzt interessant, was Bischof über „ein[en] in der Bibel kaum herausgearbeitete[n] Begründungszusammenhang“ die „Schuld der ersten Menschen“ – also jene für die moralische Härte der traditionellen Faust-Bücher wesentlich verantwortliche, weil dem Konzept der menschlichen Erbschuld und der damit verknüpften Prädestinationslehre ursächlich zugewiesene Gebotsverletzung – betreffend zur Diskussion stellt: So dürfe das eigentliche Problem dieses Urvergehens keineswegs „allein, vielleicht überhaupt nicht, in der Anmaßung, so sein zu wollen wie Gott, sondern in dem Versuch, dieses Ziel mit illegitimen Mitteln zu erreichen“, festgemacht werden – d. h. in der „parasitierend[en]“ „[A]usbeut[ung]“ der „paradiesische[n] Symbiose“ und in der Verweigerung der Entwicklung der eigenen Selbstständigkeit, welche der des Paradieses verwiesenen Menschheit durch die Notwendigkeit sich auf der Erde arbeitend selbst zu erhalten dann quasi aufgezwungen worden sei (siehe Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 283). So betrachtet lässt sich Fausts unbedingter, dem Stand der Unschuld uneinholbar entwachsener, Autonomie- und Handlungswille tatsächlich auch als im Willen Gottes gelegener Fortschritt gegenüber den Anfängen seiner Schöpfung interpretieren.

die charakteristische, zwischen utopischem Vorgriff und resignativer Enttäuschung pendelnde Erlebniskurve dieser noch in „Henry Mores *Enthusiasmus triumphatus* von 1656“ weitgehend auf ihren pejorativen Geltungsbereich reduzierten Gemütslage<sup>901</sup>, wird man auch hier jene bipolare Ausschlagsbewegung wiedererkennen, wie sie der Prolog als faustisches Grundgefühl par excellence beschreibt. In direkter Nachbarschaft zum „Atheismus“ und gleich diesem unmittelbarer Begleiteffekt einer aus den Fugen geratenen „Einbildungskraft“,<sup>902</sup> zeigt sich Mores Enthusiasmus-Begriff dabei schon so ‘fortschrittlich’, dass er als Ausdruck schwärmerischer Unvernunft jenes bis dahin mit dem Phänomen der Melancholie und seiner ‘irrationalen’ Auswüchse ineins gesetzten Zutuns des Teufels nicht mehr bedarf<sup>903</sup> – eine Entwicklung, die wiederum den ‘aufgeklärten’ Umkehrschluss bedingte, nicht hinter „de[m] Teufel“ den Urheber der berüchtigten ‘atra cura’, sondern in der „Melancholie“ selbst die Quelle für dessen teuflische Schein-Existenz zu suchen.<sup>904</sup> Erst die mit dem Siegeszug der Säkularisierung ins Recht gesetzte weltanschauliche und der Verzahnung mit der Sphäre der Theologie dementsprechend entgegenarbeitende Ausdifferenzierung der melancholischen Symptomatik, konnte dann freilich jene genialische und von der Aura des klassischen Altertums genährte<sup>905</sup> Umdeutung des von der Schwärmerei formal bislang noch ungeschiedenen Enthusiasmus mit sich bringen<sup>906</sup>, wie sie am ‘göttlichen Furor’ des seinem Glauben lange entwachsenen Goethe’schen Protagonisten spürbar wird. Den dramatisch prominenten Beleg für das neue Selbstverständnis des melancholischen Genies liefert der große Anfangsmonolog des an seinem Halbwissen verzweifelnden und in die Einsamkeit seiner Studierstube verbannten Professors, indem sein selbstmörderisches Vorhaben die (zeitliche) Logik der teuflischen Interaktion auf den Kopf stellt – jenes Privileg des bösen Dämons also, sein durch Hoffnungslosigkeit geschwächtes und der von furchtbaren Zukunfts-Visionen erfüllten Zeitspanne bis zu seinem Tod seelisch nicht mehr gewachsenes Opfer an den Rand zum Selbstmord zu treiben. Stattdessen ist es nun Faust selbst, der durch seine nihilistische Geste und deren österliche Durchbrechung den charakteristischen Rahmen für die Begegnung mit seinem lebensstüchtig zerstörungswütigen Teufel erst eigentlich setzt. Damit geht er der „Front [...] gegen den Aberglauben“, so wie sie Bernd in seiner „Analyse der Selbstmord-Plage“ unterstützt, beispielhaft voran, vereinigt er doch die maßgeblichen – seinem zurückgezogenen Gelehrten-dasein, aber nicht (primär) der Präsenz des Teufels geschuldeten – Attribute in sich, die seit

---

<sup>901</sup> Nach Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977, S. 156.

<sup>902</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 157 f.

<sup>903</sup> Siehe Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 161.

<sup>904</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 121. Schings befasst sich dort mit dem Wirken des seitens der Kirche unter „Häresie“-Verdacht gestellten, von sich selbst so bezeichneten „Evangelischen Prediger[s]“ Adam Bernd (1676-1748) und der von diesem im ‘rationalistischen’, das Ursache-Wirkungsverhältnis zwischen Psyche und Leib berücksichtigenden Prozedere seiner Argumentation erreichten, (allerdings noch) hypothetisch „verkleidet[en]“ Unterhöhlung der Realität des Teufels (ebd., S. 97 und 122).

<sup>905</sup> Siehe in diesem Zusammenhang z. B. Schings’ Verweis auf die „Melancholie-Theorie von Aristoteles/Theophrast“ (Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 225).

<sup>906</sup> Hier unter Bezug auf das so von Schings in den Raum gestellte und thematisierte exklusive „Ablöseverhältnis“ der „Melancholie der Genies“ von der „Melancholie der Schwärmer“ und die mit ihm ermöglichte ideelle Aufwertung der ersteren gegenüber der zweiten (Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 225).

dem Siegeszug der Aufklärung für die „natürliche“ Herleitung der mit dem Siegel der melancholischen Krankheit versehenen ‘Ausfallerscheinungen’ zu sorgen haben.<sup>907</sup>

Sein äußerer Lebensstil – die weitgehende Enthaltung von mitmenschlicher Gesellschaft, das intensive, die Körpersäfte aufgrund der sitzenden Tätigkeit stocken machende Bücher-Studium – gehört dazu nicht weniger als die Charaktermerkmale seines übermäßigen respektive der eigenen Erkenntniskraft Gehör schenkenden Wissensdurstes, seines exaltierten Wechsels zwischen Phasen der Niedergeschlagenheit und der geistigen Höhenflüge sowie seiner Grundhaltung der Unzufriedenheit. Aus diesen Momenten entsteht ein topisches Gemisch, das im Zuge der kirchlichen Propaganda und aufgrund der unterstellten teuflischen Beteiligung mit dem (Vor-)Urteil der Gotteslästerung, der den menschlichen Heilsweg blockierenden Hoffnungslosigkeit und der pflichtvergessenen Trägheit belastet war. Zumindest Letztere behält ihre problematische Relevanz nun allerdings auch jenseits des theologischen Diskurses und wird in ihren Ursachen und Kompensationserscheinungen gewissermaßen stilprägend für das Grunddilemma einer ganzen Epoche, indem sie sich, mit den Worten Schings’, als „typische Erlebniskurve der Stürmer und Dränger“ niederschlägt.<sup>908</sup> Pate für die Herleitung seiner Behauptung steht ihm an prominenter – und für die Symbiose von Dichtung und Leben prototypischer – Stelle Karl Philipp Moritz, der Autor des autobiographischen Romans *Anton Reiser* und, seit dessen Romaufenthalt, ein enger Freund Goethes. Über ihn habe ein anderer Vertrauter, Karl Friedrich Klischnig, von periodisch wiederkehrenden „»Zust[ä]nd[en] eines unbestimmten, auf keinen festen Gegenstand hinggerichteten Tätigkeitstriebes«“ „berichtet“, „»der seine Kraft gegen sich selbst kehrt, weil sie nicht nach außen zu wirken kann, und der den Wankenden und Unentschlossenen in jedem Moment seines Lebens mit sich selbst unzufrieden macht«“<sup>909</sup> – von einer unfruchtbaren, wo nicht gar (selbst-)destruktiven Handlungslähmung, die in verblüffender Weise jener quälenden Lebenshemmung (vgl. V. 412 f.) gleicht, die Faust nach seinem nächtlichen Anfangsmonolog mit akribischer Genauigkeit und unter dem Stichwort eines [*p*]ein[*vollen*] [...] *Entbehren[s]* erneut im Auftakt zu seiner Fluchrede thematisiert (vgl. V. 1544-71).<sup>910</sup>

Beinahe gleichlautend wie dieser bekennt sich auch Moritz’ Held zu einem Lebensüberdruß, der schließlich den – in Goethes Drama allerdings nicht vom menschlichen Protagonisten, sondern vom teuflischen Schalk aufgeworfenen und von dem psychischen Ambivalenzzustand seines ‘Klienten’ im vorhinein auf die (nun wieder überraschend unzweideutige) Wertminderung des göttlichen Schöpfungsgedankens schließenden – „Zweifel“ an der „[...] [V]ollkommenheit der Welt“ nach sich zieht.<sup>911</sup> Ungewöhnlich bleibt nur, dass Mephistos Schaffen dann zwar die „Unzufriedenheit“ und die

---

<sup>907</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 121.

<sup>908</sup> Grundlegend dazu: Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 234 ff., hier S. 237.

<sup>909</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 234 f.; Schings zitiert dort Karl Friedrich Klischnig, *Erinnerungen aus den letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin 1794 (= Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Fünfter und letzter Theil), S. 18.

<sup>910</sup> So spricht schon Schings – mit besonderem Augenmerk auf dem „ersten Teil“ des Dramas und der mit der „ersten Studierzimmerszene“ sichtlich einsetzenden „Inkubationsphase des Paktwunsches“ – bzgl. des Goethe’schen Faust von dem „prominenteste[n] literarische[n] Opfer der acedia“ (Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 239 f.).

<sup>911</sup> Siehe Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 236, der sich im Zuge seiner Erörterung dort zunächst auf eine thematisch entsprechende, gleichsam die Folie zu Reiser/Moritz’ Gefühlsdisponierung bildende – und



„Enttäuschung“<sup>912</sup>, aber gerade nicht die (gemäß dem melancholischen Klischee drohend im Raum stehende) Tatenlosigkeit seines irdischen Auftraggebers aufrechterhalten wird und sich dieser wiederum mit seiner Einwilligung in den teuflischen Pakt – statt sich für die in Moritz’ *Beiträgen* angedeutete Konsequenz der religiösen Selbst-Einkehr zu entscheiden – gezielt in eine *Gesellschaft* (V. 1637) begibt, die ihn aus seiner kontemplativen Daseinsform in den Erfahrungsraum der Außenwelt entführt. Sich gleichsam selbst einen Strich durch das Kalkül seines Theodizee-Angriffs (siehe ‘*Prolog im Himmel*’) ziehend, hat damit nun auch der Schalk des Herrn unbeabsichtigt Teil an einem – den göttlichen Ratschluss angesichts der willigen Duldung, ja beinahe schon Herausforderung der verneinenden Geister gewissermaßen rückwirkend bestätigenden – schöpferischen Balanceakt, dessen Raffinesse darin liegt, die indirekt sowohl von Mephisto als auch von Faust beklagte „Disproportion[...] zwischen den tätigen und den vorstellenden Kräften“<sup>913</sup> nicht zu Lasten einer Seite auszuräumen, sondern sie vielmehr dauerhaft in Bewegung, die bipolare Wesenskonstellation somit bewusst aufrecht und ihren Träger damit entwicklungsfähig zu (er-)halten. Historische Größe erlangt er als Teufel überdies, weil sein Intervenieren die „aktiven Ideale[...]“ und die „[t]eleologi[sche]“ Grundausrichtung „der Aufklärung“ forciert, während er andererseits durch seinen Auftritt dafür sorgt, dass die angezielte innerweltliche „Vervollkommnung“ in ihrem permanenten (obschon je und je asymptotisch verminderten) Distanz-Status und das von ihr erhoffte irdische „Glück[...]“ somit als ein der ständigen mühevollen Erneuerung und zugleich der visionären Energie der Imagination bedürftiges sichtbar wird.<sup>914</sup>

Als „grübelnde[r], empfindelnde[r] oder phantasierende[r]“<sup>915</sup> und die „Pfllichten der Menschenliebe“ „vernachlässig[ender]“ „Stubenhocker“<sup>915</sup> bricht Faust, dem korrelierend, mit dem

---

auch hinsichtlich des (ähnlich ‘subjektivistischen’ sowie im Ergebnis positiven) Goethe’schen Spiegelmotivs bemerkenswerte – Passage aus Karl Philipp Moritz’ *Beiträgen zur Philosophie des Lebens* bezieht: „Es giebt einen unangenehmen Zustand der Seele, wo einem oft, auf einige Augenblicke, das Leben plötzlich zum Eckel wird. Alle unsre kleinen Hoffnungen verlieren auf einmal ihren Reiz, und unsre Seele wird trübe wie ein angehauchter Spiegel. Geschiehet dieses, weil uns das Nichtige und Unvollkommne aller unsrer Freuden, [...], auf einmal anschaulich wird? Oder ist es ein böser Genius, der unsre Seele anhaucht, [...]? In diesen Augenblicken will ich alle meine Gedanken auf eine beßre Zukunft richten, damit mir mein Dasein nicht verhaßt wird; dann will ich schnell den angelauffnen Spiegel wieder abwischen, damit ich die schöne Schöpfung Gottes ia nicht für so traurig halte, wie er sie mir fälschlich darstellen will“ (Karl Philipp Moritz, *Beiträge zur Philosophie des Lebens*, Berlin 1781, S. 56; zitiert nach Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 236).

<sup>912</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 236 f. (dort erneut mit Blick auf die in Moritz’ *Beiträgen* unternommene, dem Phänomen der Melancholie gewidmete, psychologische Ursachenforschung).

<sup>913</sup> So Schings’ inhaltlich erläuternder Kommentar zum „wissenschaftliche[n]“ Einhegungsversuch der melancholischen Gemütsdisposition in der „Eröffnungsnummer“ des „Magazin[s]“ (Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 237, dort mit Blick auf: Karl Philipp Moritz u. a. (Hg.), *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*, 10 Bände, Berlin 1783-93, Bd. 1, 1, S. 33 ff.). Siehe außerdem Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 236 ff., wo die bezeichnete Unausgewogenheit der menschlichen Wesenskräfte auf der Folie der psychologischen Melancholieforschung des Aufklärungszeitalters den (entsprechend nahegelegten und dem hergebrachten religiösen Frömmigkeitsverständnis mit seinem mehr oder minder ausdrücklichen Plädoyer für die Niederhaltung des eigenen menschlichen Kräftepotentials solcherart überkreuzgehenden) Kausalnexus zwischen dem Phänomen der Acedia und der Unterdrückung wesentlicher Teile der menschlichen Natur nahelegt.

<sup>914</sup> Siehe Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 237 f., der dort nachzeichnet, wie Moritz’ zunächst auf die Innenwelt des Einzelnen konzentriertes Resümee der Trägheits-Problematik in einem nächsten Schritt zur Diagnose einer ganzen Epoche wird.

<sup>915</sup> Schings bezieht sich bei diesem Abriss der aufgeklärten Schwärmer- und Melancholiekritik beispielhaft auf den „radikalen Neologen“ „Christian Friedrich Duttenhofer[...]“ und dessen „Geschichte der Religionsschwärmereyen (1796-1802)“. Siehe Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 191 f., dort mit

(bis dahin jedenfalls oberflächlich zutreffenden) melancholischen Charakterklischee seiner Zeit, indem sich sein *[v]erzweif[eltes]* Ringen um die *ew'ge[...]* Wahrheit (vgl. V. 610 und 615) nicht mehr der Prominenz eines abergläubisch verirrtten oder gar vom christlichen Erbsündegeanken beschwerten religiösen Schwärmertums unterordnet. Es gehört vielmehr dem auf das Vermögen seiner *Menschheit* (V. 1804) ausgehenden und dabei an der Unendlichkeit seines Sehns ableitenden 'säkularisierten'<sup>916</sup> Pathos eines Individualisten an, bei welchem sich das Moment der Acedia rein äußerlich (und jedenfalls bis zur 'Einigung' mit Mephisto) in seinem Lebensstil des weltfremden Gelehrten, dem hinzutretend und subjektiv vorherrschend aber im Leiden an der Einengung seiner (in ihrem *kühne[n]* Flug gestürzten und nun auf einen erdrückend *kleine[n]* Raum begrenzten) 'inneren' Schöpferkraft (vgl. V. 640-642) bemerkbar macht.

Fausts emotionale Höhen- und Tiefenflüge liegen seinem Gesellen gänzlich fern. Trotzdem trägt er erheblich zu der veränderten Wahrnehmung der von seinem Vertragspartner repräsentierten, spätestens seit Aristoteles dem Ruf des Genies vorausseilenden Gemütsverfassung bei, indem sein *frech[-]kalte[r]* [...] *Worthauch* (vgl. V. 3244/46), durch den er die schwärmerisch-phantastischen Gefühlsausschläge seines Mitreisenden zu lächerlichen *[A]ufschwell[ungen]* eines diffusen *Ahnungsdrang[s]* (V. 3285 f.) karikiert, im Grunde nur wieder den Unendlichkeitsfaktor des Faust'schen Sehns aufrechterhält. Mephisto, der – über die pathologisch-depressiven, die seinsverneinende Grunddisponierung ihres jeweiligen Opfers letztlich nur spiegelbildlich reflektierenden, Verhaltensauffälligkeiten seiner legendarischen Vorgänger offenbar längst hinaus – *[n]ichts Abgeschmackters* kennt *[a]ls einen Teufel der verzweifelt* (V. 3372 f.), reißt den gestrandeten Himmelsstürmer aus der Lethargie seiner 'spirituellen' Ausweglosigkeit und ebnet ihm die Schwelle zum Terrain eines neuen Lebenslaufs, von dem sich schlussendlich aber zeigt, dass auch er nur die eine *ungebändigt[e]*, obschon unter veränderten Wegmarken stattfindende *[Ü]bereil[ung]* (V. 1857 f.) seines früheren Enthusiasmus wiederholt. So begegnet in ihm eben nicht mehr der deprimierte und effektiv deprimierende Verführer alten Couleurs, als dessen Verfechter er sich in Bezug auf seine 'erschöpfend-beruhigende' Tätigkeit doch immerhin noch ankündigt. Und schon gar nicht teilt er, der doch als Teufel eines genialisch veranlagten Melancholikers ins Rennen geht, das, was sowohl das enthusiastische wie auch das depressive Extrem der von der Theologie weithin nur unter ihrem seelenheilskonträren Aspekt diskutierten 'atra cura' auszeichnet: die Perspektive einer über die situative Beschränktheit des eigenen Daseins hinausgreifenden, doch gleichwohl auf dem Boden der Immanenz verbleibenden – sich gleichsam virtuell entfaltenden und visionär verwirklichenden – Existenzweise. In diesem von

---

den oben wiedergegebenen Zitaten aus Ch. F. Duttenhofer, *Geschichte der Religionsschwärmereyen in der christlichen Kirche*, 4 Bände, Heilbronn a. Neckar / Rothenburg ob der Tauber 1796-1802, Bd. 1, S. 71 und 73.

<sup>916</sup> Siehe ausführlich dazu Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 147 ff., wo Schings die Melancholie auf ihre „Schlüsselfunktion“ im Gefüge der aufgeklärten Schwärmerkritik hin untersucht und vor diesem Hintergrund jenen neuen, vom traditionellen Kirchenglauben entfernten, (ver)weltlich(t)en Schwärmertypus geltend macht, wie er insbesondere im Umfeld des zeitgenössischen Hermetismus zu finden war. Schings verweist in diesem Zusammenhang auch auf die detailliertere, „im Einzelfall“ allerdings nicht immer stringent durchzuhaltende, weil inhaltlichen „Übergänge[n] und Überschneidungen“ ausgesetzte, Abgrenzung von den 'gewohnten' anderen Formen einer „weltfeindlich-asketischen“, „desperat-skrupulösen“, insgesamt also christlich-religiös oder dezidiert „pietistisch“ unterlegten „enthusiastisch[en]“ bzw. „fanatisch[en]“ Melancholie.

Augenblick zu Augenblick neu auf die eigene Vorstellungskraft angewiesenen Wirklichkeitsstatus des ‘So-als-Ob’ erschließt sich Faust den ihn momentweise aus den Niederungen der mephistophelischen Verführungspalette befreienden und ihn mit seinen unzulänglichen Versuchen der absoluten Selbst- und Weltkontrolle versöhnenden Ereignisort einer in den Kern der Menschheit zielenden ‘Göttlichkeits-Idee’, die sich von dem, was Kant – in Abgrenzung zu den „pathologischen“ Auswüchsen der „»melancholischen Gemüthsverfassung«“ – „»ein Gefühl für das Erhabene«“ nennt, nur eben darin unterscheidet, dass der ihr „alliiert[e]“ „[N]obilitier[ungs]“-Effekt nicht Ausdruck einer moralischen, sondern – darin ein Kind der „aristotelischen“ „Tradition“ – einer ästhetisch-geistigen Vorzüglichkeit ist.<sup>917</sup> An der existentiell exponierten, prekären Grundsituation, in welcher sich der solcherart geadelte melancholische Enthusiast wiederfindet, ändert das freilich nichts. Die sich am *Zauberspiegel* (V. 2430) der ‘Hexenküche’ entzündende, im verschwimmenden Grenzbezirk von ‘a-logisch’ Sinnlichem und rational Geistigem anzusiedelnde Gratwanderung liefert dafür das beste Beispiel. Sie bedient sich nämlich des Umwegs durch eine Sphäre des ‘Irr-Sinns’, die im Kontext der ‘Walpurgisnacht’ so sehr an Präsenz gewinnt, dass sie Fausts letzte Reserven an mentaler Selbstkontrolle erfordert (V. 4114) und damit den schlimmsten Befürchtungen des – von Mephisto durch den Weg in die seichteren Gewässer des ‘Intermezzo[s]’ seltsamerweise noch lancierten – aufklärerischen Fortschrittsgeists Recht zu geben droht.

Mephistos dem Gestus der „deutschen Normalaufklärung“ verpflichtete „Schwärmerfeindschaft und Utopie-Resistenz“<sup>918</sup> leisten – spätestens aus der ‘finalen’ Rückschau auf die gemeinsam durchlebte ‘Gesellenzeit’ heraus – aber mehr, als lediglich die (ideen- und zeitgeschichtliche) Gegenposition zu den idealischen Aufschwüngen respektive den dazugehörigen Ab- und Umwegen seines Begleiters zu markieren. Denn sie ermöglichen über die nüchterne – sich gleichsam einer Skala der enthusiastischen Gradstufen bedienende – Indikation des schwärmerischen Rotbereichs, der die Zone des von Herder „als lebensnotwendige Grundkraft“ des Menschen „[r]ehabilitier[ten]“ Enthusiasmus unstatthaft überdehnt oder aber prinzipiell verlassen hat, nun gewissermaßen die aktive, heilsam-teuflische Gegenregulation des in die ‘falschen’ Kanäle geleiteten faustischen Energiehaushalts.<sup>919</sup> In seiner *Adrastea* gibt Herder eine psychologische Erklärung, welche das von ihm mit der enthusiastischen Begeisterung und deren Anerkennung in Zusammenhang gebrachte Trieb- und Antriebspotential im Genaueren aufdeckt:

---

<sup>917</sup> Siehe hier grundlegend Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 53 f., der dort Immanuel Kant, *Gesammelte Schriften*, hg. von der Königl. Preuß. Akad. der Wissenschaften, Berlin 1910 ff., Bd. 2, S. 219 f., zitiert.

<sup>918</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 207.

<sup>919</sup> Siehe hier umfassend Schings, der bei seiner Beschreibung der von Wieland über Herder verlaufenden mentalitätsgeschichtlichen Aufwertung des Enthusiasmus aber auch betont, dass es sich bei der darin vollzogenen Abgrenzung von dem (fast könnte man schon meinen: eigens zu diesem Zweck ‘künstlich’ verselbständigten) Phänomen der Schwärmerei um eine gezielte Fokusverschiebung auf den Bereich der Ästhetik handelte – um einen den „schönen Künste[n]“ vorbehaltenen und von der „normalen rationalistische[n] Schwärmerkritik“ wiederum „[i]roni[sch]“ auf sein ‘poetisches’ Nischendasein reduzierten, insgesamt also durchaus skeptisch tolerierten Sonderweg also (Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 204 ff.).

„Die menschliche Natur ist des Enthusiasmus nicht nur fähig und bedürftig, sondern auch nach Zeit und Ort und Sache gewärtig. Ohne Begeisterung schlafen die besten Kräfte unsres Gemüths, [...]. Es ist ein Zunder in uns, der Funken will, eine Ideen= und Thaten=gebährende Kraft, die, wenn sie nicht recht befruchtet wird, Ungeheuer gebiert [...].“<sup>920</sup>

Nicht rigide Unterdrückung, sondern maßvolle Alimentierung wäre demnach die angeratene Methode, dem Phänomen der Einbildungskraft zu begegnen, um dem Wesen des Menschen erst eigentlich gerecht zu werden und der im Gegenteil von seinen intellektualistischen Skeptikern erwarteten Verwirrung der „gewohnten“, und dementsprechend für korrekt erachteten, innerseelischen Hierarchie samt den ihr einhergehenden – den sozialen „Makrokosmos“ nicht weniger als den individuell-menschlichen „Mikrokosmos“ in Mitleidenschaft ziehenden – schwärmerischen Entgleisungen vorzubeugen.<sup>921</sup> Die paradoxe Rolle des Faust'schen Gesellen besteht nun darin, dass er sich als aufgeklärter Vertreter eines seelenlosen Materialismus<sup>922</sup> genau diesem, der spezifisch menschlichen Entwicklungsfähigkeit seines Partners geschuldeten Unternehmen unwillkürlich dienstbar macht. In dieser – den teuflischen Schaffensplänen freilich diametral zuwiderlaufenden – Schlüsselfunktion profiliert er sich beispielsweise dort, wo er das (bis dahin mit entsprechender Einseitigkeit zur Schau getragene) Weltbild seines Gastgebers – in der Absicht, den eigenen Ursprungsbereich der Finsternis in vorteilhaftes Licht zu setzen (siehe V. 1346 ff.) – nun gewissermaßen zu einem zwischen Tun und Werden pendelnden organischen Ganzen rundet. Ungeachtet seiner lückenhaften Präsentation etabliert Mephistos kosmogonischer Herkunftsmythos jetzt zusätzlich zu Fausts (kaum weniger 'persönlich' eingefärbter) neutestamentlicher Welterschöpfungsgeschichte nämlich einen Vorstellungshorizont, in welchem Schings, der seine Ausführungen hier auf Johann Christoph Adelungs „[p]opularphilosophi[sches]“ Kompendium der *Geschichte der menschlichen Narrheit* (1785-89) und auf dessen paradigmatische Behandlung der Böhme'schen „Theosophie“ stützt, das entscheidende „philosophische[...]“ Minimal-Fundament des im Übrigen durchaus uneinheitlichen Phänomens „der Schwärmerei“ ausgemacht hat. Im Zentrum der – bei Adelung negativ-distanzierten – Betrachtung steht dabei jener für die Tradition des „Neuplatonismus“ charakteristische emanatistische Kerngedanke,<sup>923</sup> von dem sich mindestens indirekt schon der oben umrissene Richter'sche Schöpfungsmythos beeinflusst zeigte, und den Mephisto nun wiederum für seine rhetorische Attacke gegen das *Licht* (V. 1350 f.) in Gebrauch nimmt. Eben dieses von dem 'chaotischen' (V. 1384: *Des Chaos wunderlicher Sohn!*) Berichterstatter in seiner kosmischen Initialstellung unter den Tisch gekehrte, nur jetzt am Mikrokosmos Mensch und dessen imaginativem Vermögen thematisch zur

---

<sup>920</sup> Darauf aufmerksam geworden durch Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 205; zitiert aus J. G. v. Herder (Hg.), *Adrastea*, Vierter Band, Leipzig 1802 (1803), Zweites Stück (Achstes), Abschnitt 9: *Enthusiasmus. Methodisten*, in: Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, 33 Bände, Hildesheim 1967 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1877-1913), Bd. 24 (Berlin 1886, Hildesheim 1967), S. 149-164, hier S. 149.

<sup>921</sup> Mit einer Darlegung der rationalistischen Vorbehalte und Argumente der (so verstanden 'einseitig') Aufgeklärten: Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 205 f., Zitate: S. 206.

<sup>922</sup> Siehe z. B. V. 1824-27: *Wenn ich sechs Hengste zahlen kann, / Sind ihre Kräfte nicht die meine? / Ich renne zu und bin ein rechter Mann, / Als hätt' ich vier und zwanzig Beine.*

<sup>923</sup> Siehe hier insgesamt Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 213 f.

Rede gestellte »innere[...] Licht« ist es nun auch, worauf sich die von Adelung in einem Atemzug mit den »Schwärmer[n], Mystiker[n], [...], Pantheisten und selbst de[n] Goldmacher[n]« genannten »Theosophisten« als ihre auszeichnende – der »göttliche[n] Seele« ebenbürtige oder gar gleichzusetzende, und d. h. der rein intellektuell arbeitenden »irdischen« rangmäßig überlegene – „Erkenntnisquelle“ berufen würden.<sup>924</sup> Mit Goethes teuflischem Reise-Duo verlagert sich der hier als innerpsychisches Wertgefälle aufgezeigte, zugleich repräsentativ für die epocheninternen Gegenlager von Aufklärung und Schwärmertum stehende und genuin an Fausts Zwei-Seelen-Dilemma erinnernde Konflikt in eine Schicksals-Konstellation, die im Grunde wiederholt, was Schings an früherer Stelle bereits für einen anderen Dramen-Helden reklamiert hat: für Goethes *Tasso*, in dessen dem Spannungsfeld zwischen normalmenschlichem Dasein und poetischer Existenz eingeschriebener psychischer Labilität der pathologische Einschlag der Melancholie sozusagen zur „Dignität“ des genialischen Dichtermythos aufgestiegen, dafür allerdings auch mit dem Prädikat der tragischen „Unheilbarkeit“ belangt worden sei.<sup>925</sup>

Goethes Teufel agiert demnach als Nutznießer einer anthropologischen Urproblematik, die noch in den traditionellen Faust-Konzeptionen nur die eine – eindeutig negative, weil den irdischen Bewährungs- bzw. den durch Christi Opfertod gebahnten Heilsweg außer Kraft setzende – Seite des in ihr verborgenen virtuellen Wirkungsspektrums gezeigt hatte und deren – vor der Folie der zeitgenössischen Melancholiedebatte erhellter – thematischer Sprengstoff mit der friedlosen Existenz des Goethe'schen Protagonisten nun in seiner individuellen Tragik und Glaubhaftigkeit vorgeführt wird. Dessen ganz persönlicher Teufel ist es allerdings auch, welcher dem vom 'manischen' Selbstbetrug seines gefühlsselig-idealischen – die Mängel der wissenschaftlichen Erkenntnis vermeintlich überflügelnden – Kompensationsvermögens Kurierten die Weichen für eine diesem noch völlig unvertraute – dank des verjüngenden Hexentranks aber mit neuer jugendlicher Selbstverwirklichungsenergie und Mutwilligkeit in Angriff genommene – weltliche Reiseroute stellt. So erobert sich Mephisto im Kontext der Faust'schen Verzweiflung, dem nihilistischen Pendant zu dessen genialischem Totalitätsbestreben, einen Platz, der für einen Repräsentanten der höllischen Zunft und angesichts des herkömmlicherweise von dieser ausgehenden seelischen Lähmungseffekts umso bemerkenswerter erscheint, als ihm der *unbedingt[e]* Gehorsam (vgl. V. 1855) oder ein statischer *Faulbett*-Zustand (V. 1692) seines 'Opfers' – nimmt man die dem Herrschaftsbereich des Todes geltende Abneigungserklärung des himmlischen Schalks beim Wort (vgl. V. 318-322) – selbst durchaus ungelegen käme. Hier setzt der verneinende Geselle ein Statement, das auch deswegen überraschen muss, weil es ein vitales Eigeninteresse sichtbar macht, das er in seiner (mit Blick auf den Paktschluss doch eigentlich unter der metaphysischen Vorherrschaft des Bösen stehenden und entsprechend 'genormten') Eigenschaft als Teufel streng genommen gar nicht haben dürfte und welches ihn von einer Seite zeigt, die man mit gutem Grund als eines seiner unverwechselbarsten, mit

---

<sup>924</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 213 f., dort mit dem Hinweis auf Adelung. Johann Christoph Adelung, *Geschichte der menschlichen Narrheit, oder Lebensbeschreibungen berühmter Schwarzkünstler, Goldmacher, Teufelsbanner, Zeichen- und Liniendeuter, Schwärmer, Wahrsager, und anderer philosophischer Unholden*, 7 Teile, Leipzig 1785-1789, Teil II, S. 135 f. und 221 f. (oben wiedergegeben in folgenden Anführungszeichen: »[...]«).

<sup>925</sup> Schings, *Melancholie und Aufklärung*, a. a. O., S. 266 f.

der von ihm verkörperten Figur des Höllengeists tatsächlich aber unverträglichen Charaktermerkmale bezeichnen könnte. Fernab von dem religiösen Trägheitsmoment und der depressiven Selbsterstarrung, die den legendarischen Teufelsbündler als Konsequenzen des gottlosen Pakts befallen und ihn so in die irrational tatenlose Ergebung, ja nahezu schon zur diesseitigen Vorwegnahme seines jenseitigen Verdammungsschicksals treiben, mag Mephistos Schaffen wohl Einfluss auf das unmittelbare 'Wie' und 'Wohin' der faustischen Lebensspur nehmen, den ihr innewohnenden Vorwärtsdrang endgültig zu unterbinden, gelingt ihm aber gerade nicht. Obwohl das Motiv des Ungenügens an der bisherigen Daseinsweise, des Strebens nach mehr und des Drangs nach übermenschlicher Selbst-Bestätigung also beide Male den Grundstein der teuflischen Partnerschaft legt, trägt es einzig in seiner 'modernen' Fassung daran mit, den Protagonisten vor dem völligen Selbstverlust an seinen Versucher bzw. an die von diesem vermeintlich vertretene Sphäre zu retten – d. h. aber auch vor der irreparablen Entfremdung von der (ohnehin nur im traditionellen Teufelspakt-Konstrukt in definitiver Weise gegebenen) Sinnhaftigkeit des Seins. Darin, dass Goethes Held die Bürde seiner Vollendung nun eben keiner ihm jenseitig-überlegenen Macht mehr überantworten kann, liegt die für ihn spezifische Tragik eines Irrwegs, in dessen unbedingter Weiterverfolgung er fortan die einzige Chance seiner Bewährung sieht: eines Lebens ohne den Gesichtsverlust des Zurücksteckens vor den Unendlichkeitserwartungen früherer Tage.

Fausts frevelhafter Ausbruch im zweiten Part der Studierzimmerszene bezeichnet in diesem Zusammenhang einen Wendepunkt, der bei aller Abgründigkeit schon Licht in die ambivalente Energie des mephistophelischen Schaffens bringt. Einerseits markiert seine Fluchlitanei (vgl. V. 1587-1606) gegen alles, was ihm im Verlauf seines Daseins als materieller oder ideeller, aufgrund seiner Vergänglichkeit jedoch inakzeptabler Wahrheits-Wert begegnete, und – über die Absage an die *höchste[...]* *Liebeshuld* (V. 1604) – endlich auch gegen jenes, ganz der menschlichen Vorstellungskraft zugehörige, Dreigestirn von *Hoffnung[...]*, *Glauben* und *Geduld* (V. 1605 f.) den äußersten Punkt seiner Verzweiflung. Andererseits scheint er mit ihr aber auch seine letzte Möglichkeit zu ergreifen, sich sämtlicher Bindungen zu entledigen, die ihm durch die Unbedingtheit ihrer Forderungen und die Last der ihnen einhergehenden Verantwortlichkeiten die Luft zum Atmen nehmen. Bemerkenswert ist dabei, dass Faust selbst in diesem Auftakt zu ihrem Vertragsgespräch schon das prägnanteste, umfassendste und die emotionale Nonchalance des teuflischen Zerstörers weit in den Schatten stellende Beispiel eines 'nihilistischen' Lebensmottos formuliert. Es maskiert einen angesichts der Vorläufigkeit aller irdischen sowie der Nachträglichkeit aller 'transzendenten' Güter durch völlige gegenwärtige Besitzlosigkeit charakterisierten und insofern den stetigen Interimsraum respektive das einzig verlässliche 'Jenseits' der irdischen Schein-Erfüllungen bezeichnenden, mentalen Erschöpfungszustand, aus dem heraus er nun quasi den letzten Strohalm einer – und sei es auch negativ bestimmten – sinnkohärenten Selbstverankerung ergreift (vgl. dazu v. a. V. 1678 ff.). Neben dem Vergehen, das seine Fluchtirade an den „fundamentalen christlichen Tugenden“<sup>926</sup> verübt, und das allein schon deswegen eine besondere Anziehungskraft für jeden standesbewussten Teufel entfalten muss, wird daran v. a. eines deutlich, nämlich Fausts unnachgiebige, und auch hier in

---

<sup>926</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 257.

gewisser Weise schon den Boden für seinen späteren Gesellen bestellende Tendenz, sämtliche Errungenschaften des menschlichen Strebens bzw. all das, was im Bereich des irdisch Machbaren liegt, auf ihren bzw. seinen Mangel an Sinn – und das bedeutet zugleich auf ihr bzw. sein Übereinstimmungsdefizit von Form und Gehalt – zu durchleuchten und so eines Täuschungspotentials<sup>927</sup> zu überführen, dessen sorgenschwere Kehrseite er in seinem nächtlichen Monolog erstmalig benennt (vgl. V. 644-651) und von deren missachteter Gegenwart er am *Ende / [m]acht[voll]* zwar, doch anders als vielleicht erwartet, eingeholt wird (vgl. V. 11493 und 11495-98). Für das, was Faust dort in seiner begrenzenden (vgl. V. 642 sowie 11499 f.) – von ihm dann allerdings utopistisch außer Kraft gesetzten (vgl. V. 11563-86) – Wirkung als *Sorge / [e]rf[ä]hr[t]* (V. 11493/95), gilt freilich nicht weniger als für die visionär-befreiende Energie der *Hoffnung* und ihrer (bislang von der christlichen Eschatologie für sich vereinnahmter) Mitstreiter, des *Glauben[s]* und der *Geduld* (vgl. V. 1605 f.): Sie alle sind Aspekte jener von ihm in prototypischer Weise verkörperten, göttlich-kühn[...]*]* aufs Unendliche, und das bedeutet hier wohl unter ‘normalen’ Bedingungen, aber nicht per se (und jedenfalls nicht in ihrem unmittelbaren subjektiven Erlebniswert) auf die Zukunft ausgerichteten Einbildungskraft,<sup>928</sup> deren ehemals noch als positiv empfundener – doch mehr und mehr auf ihre unzureichende faktische Umsetzungskraft bzw. ihren Mangel an objektiv direkter Verfügbarkeit durchschauter – Präsenz er jetzt unter der Ägide Mephistos seine eigene enttäuschmutwillig Variante eines lebenslangen (vgl. V. 1552) *Entbehren[s]* (V. 1549) entgegenhält. Ihn mit dem Aufbruch in die Welt *auf Zeiten lang* (V. 3269) *[v]om Kribskrabs der Imagination zu kurier[en]* (V. 3268 f.), kristallisiert sich insofern als das probate Mittel heraus, sein vorzeitiges *[A]bspazier[en]* von *diesem Erdball* (V. 3271) zu verhindern. Umgekehrt hat es sicher auch mit der ‘geistigen’ Kurzsichtigkeit des teuflisch-unbekümmerten Wegbegleiters zu tun, wenn ihn Zabka „als ein[en] die Realität des menschlichen Lebens untersuchenden und beeinflussenden, aber eben beschränkte[n] Empiriker“<sup>929</sup> aus der „[d]ogmati[schen]“ Zunft der „Bösen“ heraushebt und ihn so von der ontologischen Abgründigkeit des traditionellen Höllenboten entlastet. Diese Einstufung wird ungeachtet dessen bereits dort von höchster Stelle untermauert, wo ihm der Herr im Vorfeld seines ‘tragischen Landgangs’ ein deutlich umgänglicheres Wesen bescheinigt als *allen* sonstigen *verneinen[den] / Geistern* (vgl. V. 338 und V. 339: *Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last*), in deren humorlosere Kreise sicher auch das GRAUE Sorgen-WEIB[...] (Fünfter Akt, ‘Mitternacht’) des Zweiten Teils zu rechnen ist.

Phänomenologisch erhellt der charakterliche Unterschied zwischen dem teuflischen Schalk und der Figur der Sorge – abgesehen vom äußeren Erscheinungsbild des schillernden Lebemanns auf der einen und dem düsteren des (mit Blick auf dessen besondere Nähe zum *Bruder [...] Tod* (V. 11397) vermutlich auch dem Alter nach) ‘er-grauten Nachtgespensts’ auf der anderen Seite – allem voran an dem Moment ihrer dramatischen Einführung, der bei Mephisto – anders als bei seiner nächtlichen Verwandten – tatsächlich nicht als punktuelles (Gipfel-)Ereignis, sondern im nebulös-unbestimmten

<sup>927</sup> Vgl. V. 1587-90: *So fluch’ ich allem was die Seele / Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt, / Und sie in diese Trauerhöhle / Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!*

<sup>928</sup> Vgl. V. 640 f.: *Wenn Phantasie sich sonst, mit kühnem Flug, / Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert.*

<sup>929</sup> Thomas Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 207.

Zeitraum der (abendlichen) *Dämmerung* (V. 1146) stattfindet. Der gegenüber der Szene ‘*Palast. Tiefe Nacht*’ noch einmal eigens hervorgehobene ‘mitternächtliche Auftritt’ (vgl. Regieangabe vor V. 11384) lässt sich aber nicht nur als zeitliche Überschreitung der für den (vergleichsweise erträglichen) verneinenden Teil-Geist reservierten Übergangsphase zwischen Tag und Nacht begreifen, sondern auch als Reminiszenz an jene erste tragische Nacht, in der Faust nur noch durch den österlichen – einen neuen Morgen der Auferstehung verkündenden – Glockenschlag an der Durchführung seiner Selbstmordabsicht<sup>930</sup> gehindert wurde. So taucht das in der Faust-Tradition noch maßgeblich für den auch dort – allerdings durch den Teufel und zum Zweck einer absurden Intensivierung bzw. Verlängerung der qualvollen Todes-Angst – ‘vereitelten’ Selbstmordversuch des verzweifelten Helden verantwortlich gemachte, dann aber unrevidierbar zum (widernatürlichen) Gewalttod des Sünders überleitende Motiv der Sorge in Goethes Version des Faust-Mythos unter der eigentümlichen Variante wieder auf, weder mit dem Ableben des Protagonisten, noch mit dem Schaffen des Teufels in direktem Zusammenhang zu stehen. Vielmehr mündet es nicht trotz, sondern dank Mephistos Eingreifen in ein Finale, das den hergebrachten grausamen Todeskampf des Höllenkandidaten durch ein der christlichen Auferstehung äquivalentes, harmonisierendes Aufstiegs geschehen ersetzt hat. Hinzu kommt, dass sich neben der gewohnten (vgl. V. 11485 f.: *Heftet ihn an seine Stelle / Und bereitet ihn zur Hölle*), sonst mit dem Gefühl der Sorge beginnenden und mit dem der tödlichen Verzweiflung endenden narrativen Abfolge jetzt auch die (lähmend-ängstliche[...]) (V. 11429)) Wirkungsrichtung des *[u]nselige[n]* (V. 11487) grauen Weibs diametral umgekehrt hat. Denn es *[v]erwünsch[t]* (V. 11496) den für seine *Macht* (V. 11493) unempfänglichen *Tüchtigen* (V. 11446) zu einem (vorerst bzw. augenscheinlich) ‘selbstkonzentrativen’ Rückzug ins eigene *Inner[e]* (V. 11499), der dessen Augenmerk – im geraden Gegensatz zur zerstörerischen Ich-Fokussierung des ‘legendären’ faustischen Sündenhochmuts – nun gerade nicht mehr auf dem Nahen des Todes, sondern, gleichsam von diesem wegzielend, auf seiner selbstbewussten Befreiungstat zum ewigen Leben ruhen lässt (vgl. V. 11573 ff.: *Ja diesem Sinne bin ich ganz ergeben, / Das ist der Weisheit letzter Schluß: / Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muß. / [...] / Es kann die Spur von meinen Erdetagen / Nicht in Äonen untergehn [...]*).

Sich an der Endstation seiner großen Weltreise gleichsam wieder in direkter Nachbarschaft zu seinem anfänglichen Verzweiflungsmoment befindend, hat sich für den, wie damals, so auch jetzt von Neuem in die Jahre gekommenen, anders als im Ersten Teil aber nicht mehr seinem eigenmächtig herbeigeführten (und insofern ‘vorzeitig-unbedingten’), sondern einem natürlichen Tod entgegengehenden Professor auf diese Weise auch ein Lebenskreis geschlossen, der jenseits moralischer Zuweisungen dadurch ‘vollendet’ ist, dass er beide Seiten des menschlichen Daseins – Erkennen und Tun, *vita contemplativa* und *vita activa* – umfasst. Ungeachtet des – inzwischen von dem Schwund seiner ‘körper-sinnlichen’, d. h. aber auch der ‘irdischen Anziehungs’-Kräfte lancierten

<sup>930</sup> Mit seiner Todesvision und vor dem Hintergrund seiner unbedingten Wahrheitssuche stellt sich Goethes Protagonist letztlich in die Reihe jener großen Menschheitslehrer, die wie Jesus (siehe hier die Verbindung durch das Ostermotiv) oder Sokrates (vgl. die Parallele zwischen Fausts Griff zur Gift-Phiole und Sokrates’ Einnahme des tödlichen Schirlings-Tranks) *was von der Welt! des Menschen Herz und Geist | erkennt, / Die töricht g’nug ihr volles Herz nicht wahrten, / Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten*, und die man schon *von je gekreuzigt und verbrannt* habe (vgl. V. 586 und 590-593).



– ‘geistigen Umnachtungszustandes’, in den sich der *Greis* (V. 11592) auch hier, am Ende seiner mephistophelisch-magischen Gesellenzeit, wieder hineingesteigert hat und dessen realitätsverstellende Wirkung er nun im Hauch der Sorge erfährt, dürfte die (vorübergehende) Beruhigung, die sich nach seinem Zurücksinken (vgl. Regieangabe nach V. 11586) als Stillstand der *Uhr* manifestiert (vgl. V. 11593), im Unterschied zur schwärmerischen und sich den Forderungen der Realität entziehenden Todesverehrung zu Beginn des Binnenspiels, jetzt durchaus eine vom himmlischen Herrn gebilligte sein. Dass die Sorge ganz sicher zur ‘lästigen’ Spitzengruppe der von diesem bezeichneten Verneinungs-*Geister*[...] (V. 338) gehört, ändert nichts daran, dass sie wohl ebenso wenig wie Mephisto – und unbeschadet ihrer irdischen Erfahrungsqualität (vgl. ihre Selbstbeschreibung V. 11486: *Und bereitet ihn zur Hölle*) – eine Gesandte der Hölle repräsentiert. Gleich diesem eine notwendige Zutat des göttlichen Schöpfungsrezepts hat im Gegenteil auch sie als ‘natürliche’ Begleiterscheinung einer Laufbahn zu gelten, die den ‘unglücklichen’ *Knecht* (V. 299) zuletzt wieder an den tragischen Ausgangspunkt des mittlerweile hinlänglich umrundeten, hiesigen *Erdenkreis*[es] (V. 11441 f.: *Der Erdenkreis ist mir genug bekannt. / Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt*[...]) und damit an einen Punkt seines Lebens zurückgeführt hat, dem, infolge seines fortgeschrittenen Alters und einer bewussteren Todesnähe, die (metaphysische) Unbekümmertheit der mephistophelisch *durch*[...] *stürmt*[en] (V. 11439) Reiseetappe abhanden gekommen ist (vgl. V. 11433 f.: *Ich bin nur durch die Welt gerannt. / Ein jed’ Gelüst ergriff ich bei den Haaren*). Es liegt an dieser allgemeinmenschlichen Voraussetzung des augenblicklich von ihm durchlebten und dem ‘spielerischen Leichtsinn’ der Vergangenheit entwachsenen Entwicklungsstadiums,<sup>931</sup> aber auch an der individuellen Ausprägung seiner Persönlichkeit, wenn sich die *graue[n] Geschwister* (V. 11392) mit Namen [...] *Mangel*[,] [...] *Schuld*[...] / [...] / [...] *[und] Not* (V. 11384 f.) unverrichteter Dinge wieder abwenden müssen und allein die vierte im Bunde, die *Sorge* (V. 11384) also, imstande scheint, sich bei Faust ‘einzuschleichen’,<sup>932</sup> um nun gleichsam auch die innere, immaterielle<sup>933</sup> Unangreifbarkeit dieses äußerlich *Reichen* (vgl. V. 11386 f.: *Die Tür ist verschlossen wir können nicht ein, / Drin wohnt ein Reicher wir mögen nicht ’nein*) ein letztes Mal auf die Probe zu stellen. Und zwar tut sie das über eine *[W]end*[ung] (vgl. V. 11496), mit der sie die üblichen *Pfade*[...] ihres *grimmige[n] Geschäfts* verlässt (siehe dazu V. 11426-31) und Faust durch die, im physischen Tod

<sup>931</sup> Vgl. dagegen noch V. 1546 f. *Ich bin zu alt, um nur zu spielen, / Zu jung, um ohne Wunsch zu sein.*

<sup>932</sup> Vgl. V. 11390 f.: *Ihr Schwestern ihr könnt nicht und dürft nicht hinein. / Die Sorge sie schleicht sich durchs Schlüsselloch ein.*

<sup>933</sup> Siehe mit dem Verweis auf den hier offenbar angezielten, die potentiell „sittliche“ Alternativlesart der *Schuld* (V. 11384) mehr oder weniger überlagernden „materielle[n]“ Bedeutungshintergrund der drei übrigen grauen Weiber *Schöne, Kommentare*, a. a. O., S. 733. Was den *Mangel*, die *Schuld* sowie die *Not* für Fausts weiteres Geschick im Unterschied zu ihrer vierten Schwester – und übrigens auch deren Bruder, dem *Tod* – zusätzlich uninteressant machen dürfte, ist die Tatsache ihres dezidierten Vergangenheitsbezugs – man könnte auch sagen: ihrer intentionalen Abgeschlossenheit –, wodurch sie der vorwärtsorientierten, imaginativ-spekulativen (und so mit der inneren Ausrichtung des Helden korrelierenden) Tendenz der beiden verbleibenden Geschwister gegenüber ins Hintertreffen geraten. Den Vorteil, den sich der sterbende Held wiederum – anders als zum verzweiflungsvollen Zeitpunkt seines Beinahe-Selbstmords – gegenüber der (rein geistigen und, abweichend von ihrem Bruder, eben nicht konkreten) Macht der *Sorge* sichern kann, liegt in hohem Maße darin begründet, dass er es mit seinem utopischen Gebaren jetzt nicht mehr auf ein Überspringen des gegenwärtigen Daseins-Moments um eines vermeintlich besseren willen anlegt, sondern er im vollgültigen, ‘hingeebenen’ Erleben seiner projektiven Augenblicksvision die Zeitgerade der *Sorge* gewissermaßen unterläuft.

dann vervollständigte, hier aber noch auf seinen Gesichtssinn beschränkte Auflösung seines mittelbar-irdischen – durch die (neutral verstanden: ‘genießende’) Aufnahme der Außenwelt gekennzeichneten – Wirklichkeitsempfindens auf das (poietische) Vermögen seiner inneren Ein-Bildungskraft ‘reduziert’ (siehe dazu V. 11499: *Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen / Allein im Innern leuchtet helles Licht[...]*). Mit ihrem Abgang (vgl. Regiebemerkung nach V. 11498: ‘*Sie haucht ihn an. Ab*’) hat die Sorge also einen dynamischen Akzent gesetzt, der den vom Balkon des Palasts auf sein ausgedehntes Reich blickenden Helden – gegengleich zur mephistophelischen Pulsbewegung, die den gealterten Professor aus der unproduktiven inneren Finsternis seines *Kerker[s]* herausgeführt (vgl. V. 398 ff.: *Weh! steck’ ich in dem Kerker noch? / Verfluchtes dumpfes Mauerloch, / Wo selbst das liebe Himmelslicht / Trüb’ durch gemalte Scheiben bricht!*) und seinem Aufbruch in die große Welt die (sinnliche) Erkundung seines mikrokosmischen Daseins vorgeordnet hatte – nun endlich an die, in der Anschauung des Makrokosmos- und des Erdgeist-Zeichens (vgl. V. 439: *Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!*) noch ‘unverdient’ für sich in Anspruch genommene, expansive ‘Licht-Erfahrung’ seiner ‘tragischen’ Anfänge anknüpfen lässt: über den motivischen Brückenschlag zu einer inneren Lichtquelle, die auf dem Punkt ihrer höchsten, vom Bannspruch der Sorge gezeitigten Verdichtung nun gewissermaßen noch einmal auf die Durchsetzungskraft des aus ihr quellenden schöpferischen Energie-Potentials überprüft werden soll (vgl. dagegen Fausts mentalen Zusammenbruch nach der Begegnung mit dem Erdgeist, V. 491: *Wo ist die Brust? die eine Welt in sich erschuf*, und dem zuvor die Erwähnung des noch im *dunkeln Drange* des Menschen richtungsweisenden *Urquell[s]* durch den Herrn, V. 324 / 328 f.). Der innere Zusammenhang dieser beiden – das irdische Binnenspiel gewissermaßen einklammernden – tragischen Knotenpunkte zeigt sich auch daran, dass die Ankündigung des Todes am Ende des Zweiten Teils in struktureller Hinsicht die gleiche Funktion erfüllt wie Wagners (von Faust entsprechend unwillig entgegengenommenes) Klopfen,<sup>934</sup> mit welchem er die, angesichts der übermächtigen Präsenz der Erdgeist-Erscheinung soeben in sich ‘*zusammenstürzend[e]*’ (Regiebemerkung vor V. 514) idealische Selbst-Überhebung des dort nun wiederum der Verzweiflung nahen Protagonisten unterbricht (vgl. dazu V. 608-610: *Doch ach! für diesmal dank’ ich dir, / Dem ärmlichsten von allen Erdensöhnen. / Du rissest mich von der Verzweiflung los, / Die mir die Sinne schon zerstören wollte*). Nur ist dieser Zugriff des ‘Realitätsprinzips’ dort noch gefolgt von einem didaktischen Exkurs ins Fach der Poesie, der den in seinem Anspruch, Theorie und Praxis organisch zu vereinen, am klassischen Kunst-Ideal ausgerichteten universalwissenschaftlichen Erkenntnisbegriff seines Vorgesetzten ironisch demontiert, indem er ihn mit einer neuerlichen Version des für ihn so enttäuschenden aktuellen, will heißen: dem ökonomischen Prinzip der Nützlichkeit gehorchenden, Wissenschaftsbetriebs konfrontiert. Er wünscht den ‘tragischen’ Ursprung der theatralischen Dichtkunst samt den daraus erwachsenen dramatischen und besonders komödiantischen Entwicklungsstufen nämlich v. a. deswegen zu begreifen,<sup>935</sup> um ihn

<sup>934</sup> Vgl. V. 518-521 mit vorangehender Regieangabe: ‘*Es klopft.*’ / *O Tod! ich kenn’s – das ist mein Famulus – / Es wird mein schönstes Glück zu nichte! / Daß diese Fülle der Gesichte / Der trockne Schleicher stören muß!*

<sup>935</sup> Vgl. V. 522 ff.: *Verzeiht! Ich hör’ euch deklamieren; / Ihr las’t gewiß ein griechisch Trauerspiel? / In dieser Kunst möcht’ ich ’was profitieren, / Denn heut zu Tage wirkt das viel. / Ich hab’ es öfters rühmen hören, / Ein Komödiant könnt’ einen Pfarrer lehren.*

möglichst effektiv in seiner, dem Zweck der Außenwirkung anstelle dem Gedanken der Authentizität verpflichteten, rhetorischen Profitabilität für sich zur Anwendung zu bringen (vgl. V. 533: *Wie soll man sie durch Überredung leiten?*, sowie V. 546: *Allein der Vortrag macht des Redners Glück*).

Dass Faust, wenn er am Ende seiner großen Reise erneut an den Umschlagpunkt zwischen Verselbstung und Entselbstung gelangt und angesichts der Gefahr eines vorzeitigen Stillstands einen Weg findet, die Kontinuität seines Seins über die schöpferische Erweiterung seines inneren – also gleichsam über die Freilegung eines neuen dramatischen – Handlungs(spiel)raums zu wahren, hat wesentlich damit zu tun, dass das zuvor nur als Fremdüberlieferung besessene (vgl. V. 419 f.: *Und dies geheimnisvolle Buch, / Von Nostradamus' eigener Hand*), einmal als harmonisches Natur-Schauspiel (V. 454), einmal als [g]rauerregende (V. 489) Flammenercheinung zur Darstellung gebrachte und sozusagen als Vorgeschmack auf das feurige *Gesicht* (V. 482) des Erdgeists einem inneren Glühen verglichene<sup>936</sup> Totalitätserlebnis des noch nicht mephistophelisch verjüngten Protagonisten inzwischen seine, den theoretischen Genuss um die praktische Erfüllung, die Form um den Inhalt bereichernde 'Rechtfertigung' erfahren hat. Analog zu der Störung durch seinen Famulus, der den im Aufruhr seiner inneren 'Gesichte' vom absoluten Realitätsverlust bedrohten Helden wieder ins rettende Außen holt, kommt in diesem Sinne auch seinem physischen Tod eine lebensrettende bzw. -erneuernde Rolle zu, die mit der des alten, nämlich endgültigen Todes<sup>937</sup> durchaus nicht mehr vergleichbar ist. War es im Ersten Teil der Bund mit Mephisto, dessen 'lebenszeitverdoppelnde' Vermittlertätigkeit dem zu Tode deprimierten göttlichen Knecht<sup>938</sup> die Chance verschaffte, den Weg zu den Quellen (V. 563) – über das erste, seinen Erkenntnis-Durst quasi nur zur Hälfte still[ende], Etappenziel des Bronnen[s] der Wissenschaft hinaus – weiterzuverfolgen (vgl. V. 558-565: WAGNER: *Ach Gott! die Kunst ist lang! / Und kurz ist unser Leben. / [...] / Und eh' man nur den halben Weg erreicht, / Muß wohl ein armer Teufel sterben*, sowie V. 566-569: FAUST: *Das Pergament ist das der heil'ge Bronnen, / Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt? / Erquickung*

---

<sup>936</sup> Vgl. V. 447: *Wie alles sich zum Ganzen webt* und V. 462 f.: *Schon fühl' ich meine Kräfte höher, / Schon glüh' ich wie von neuem Wein*.

<sup>937</sup> Siehe V. 11612 ff.: *Der Körper liegt und will der Geist entfliehn, / Ich zeig ihm rasch den blutgeschriebnen Titel; – / Doch leider hat man jetzt so viele Mittel / Dem Teufel Seelen zu entziehn*.

<sup>938</sup> Ob nun im Fall seiner Selbstmordvision oder dem seines 'Blind-in-den-Tod-Rennens' – beide Male hat man es zunächst mit einem gefährlichen Kippen der vom Protagonisten ohnehin nur mühsam bewahrten Gemütsbalance zu tun, welches in ähnlichen Bahnen verläuft wie der Umschlag, den Bollacher im argumentativen Rückgriff auf Spinozas Immanenzlehre an Werthers „Krankheit zum Tode“ (siehe Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 178, der dort zitiert aus Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, in: *Der junge Goethe*, hg. von Hanna Fischer-Lamberg, a. a. O., Bd. 4, S. 136) beobachtet hat und der sich nicht nur mit Blick auf Goethes jugendlichen Roman-Helden als das „[a]potheo[tische]“ „[W]ieder“-„[A]ufgeh[en]“ einer „[n]aturalisier[ten] [...] 'Deus-seu-Natura'-Formel“ in einem neu- und eigenmächtig geschaffenen „metaphysischen Absolutismus“ beschreiben ließe (siehe dazu Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, a. a. O., S. 178). Der maßgebliche Unterschied zu Faust besteht nur darin, dass Werther keinen Mephisto zur Seite hat, der ihn von seinem Leiden respektive seiner tödlichen Leidenschaft kurierte, und dass er den 'glücklichen' Sprung des tragischen Helden auf jene – das persönliche, irdisch-konditionierte Ich-Gefühl auf das größere Ganze einer allumfassenden (Menschheits-)Idee hin überschreitende – 'weltenschöpfende' Ebene nicht in annähernd vergleichbarer Weise für sich Wirklichkeit werden lässt. So wie sich Faust mit seiner 'letzten' subjektiven Geistes-Tat auf paradoxe Weise vom Standpunkt des absoluten Subjektivismus entfernt, bleibt im gleichen Zusammenhang bemerkenswert, dass auch Mephistos *reines Nicht* (vgl. V. 11597 ff.: *Vorbei und reines Nicht, vollkommnes Einerlei. / Was soll uns denn das ewge Schaffen, / Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen?*), konträr zu einem 'reinen Nichts', genau genommen wohl einen logischen, doch keinen metaphysischen Zustand der totalen Verneinung darstellt.

*hast du nicht gewonnen, / Wenn sie dir nicht aus eigener Seele quillt*), so entspricht dem mittlerweile Fausts aktive, die eigene Imaginationskraft zu Rate ziehende Geistes-Tat (vgl. V. 11509 f.: *Daß sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände*), indem sie nun ebenfalls eine (über die gegebene Natur hinausgehende und in diesem Sinne fiktive) Parallelwirklichkeit erzeugt, welche die ‘Lücke’, die der Tod in sein Leben reißt, gewissermaßen schon von seiner Seite her zu reduzieren vermag. Sie wird vollständig bzw. von *[D]rüben* (vgl. dazu V. 1658) aus im Hergang eines Spielfinales überbrückt, das als gleichsam ‘transzendierendes’, dynamisches Verbindungselement und angesichts der in ihm zum Ausdruck gebrachten dramatischen Unabgeschlossenheit nicht nur für den sphärischen Zusammenhalt zwischen *Oben* und *Unten* (vgl. V. 1669 f.), sondern auch für die Aufrechterhaltung und periodische Fortpflanzung des ‘sonst Faust’ genannten<sup>939</sup> entelechischen Entwicklungskontinuums sorgt.

Mephistos Feststellung des teilweisen, möglicherweise gar völligen *Kraft*-Verlusts des *alte[n] Tod[s]* (V. 11632 f.), die sich in der *himmelwärt[igen] | [E]ntwend[ung]* des faustischen Seelenschatzes (vgl. V. 11827/29) dann noch bestärkt findet, wirkt demgegenüber wie ein hilfloser Versuch, die eben beschriebene und von ihm beobachtete Aufhebung der Idee einer absoluten ‘Sterblichkeit’ in eine dem eigenen teuflischen Sachverstand angemessenere Sprache zu übersetzen und sich dadurch begreifbar zu machen. Zu diesem Zweck bedient er sich – möglicherweise im Rekurs auf die von dem Weimarer „Mediziner Christoph Wilhelm Hufeland“ verfasste und so in die „zeitgenössische Debatte über den Zeitpunkt der Begräbnisse“ eingreifende Schrift *Ueber die Ungewißheit des Todes und das einzige untrügliche Mittel sich von seiner Wirklichkeit zu überzeugen, und das Lebendigbegraben unmöglich zu machen* (1791)<sup>940</sup> – eines Erklärungsmodells, dessen physikalistischer Blickwinkel dem eigenen ‘biomechanischen’ Selbsterhaltungsakt (vgl. V. 11813: *Gerettet sind die edlen Teufelsteile*) entgegenkommt und ihm die Bloßstellung seines teuflischen Unvermögens zu echter, d. h. nicht auf Äußerlichkeiten beschränkter Weiterentwicklung erspart (siehe dazu V. 11620 ff.: *Uns gehts in allen Dingen schlecht. / Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht, / Man kann auf gar nichts mehr vertrauen. / Sonst mit dem letzten Atem fuhr sie aus, / [...] / Nun zaudert sie und will den düstern Ort, / Des schlechten Leichnams ekles Haus nicht lassen; / Die Elemente die sich hassen, / Die treiben sie am Ende schmähhlich fort*). So betrachtet bleibt es im Widerstreit zu dem von ihm *erworbene[n] Recht* (V. 11833) ein von der ‘Verunklarung’ der bis dato für gültig erachteten, nämlich eindeutig trennenden, Grenzverhältnisse wesentlich befördertes Ergebnis der arglistigen Täuschung,<sup>941</sup> wenn das von ihm einst in Erwägung gezogene Wiedersehen – hier gewissermaßen den negativen Reflex zu Fausts ‘Dilemma’, den Augenblick des Sterbens als dauerhaften festzuhalten, bildend – in dem inzwischen

<sup>939</sup> Hier in Parallele zu Margaretes ‘Verwandlung’ in die Rolle der am Ende der ‘*Bergschluchten*’ handlungsweisend eingreifenden, ‘sonst *GRETCHEN* genannt[en]’ | *BÜSSERIN* (vgl. Regieangabe vor V. 12084 und ähnlich vor V. 12069).

<sup>940</sup> Dies nach dem Hinweis Schönes, *Kommentare*, a. a. O., S. 768 f.

<sup>941</sup> Vgl. V. 11830 f.: *Die hohe Seele die sich mir verpfändet / Die haben sie mir pfiffig weggepascht*, sowie V. 11834: *Du bist getäuscht in deinen alten Tagen*.

von Grund auf in Frage gestellten ‘Drüben’<sup>942</sup> mit der dazugehörigen Umkehrung des irdischen Dienstverhältnisses (vgl. V. 1658 f.) am Ende nicht mehr stattfinden kann.

Und trotzdem erweist sich der Triumph, den (im nachweislichen Sinne vielleicht nicht der Herr, wohl aber) das Leben, und damit auch das sogenannte ‘Gute’, davonträgt, als einer, der – anders als es die traditionell-christliche Vorstellung von der endgültigen Vernichtung ‘des Bösen’ impliziert – nicht auf Mephistos absoluter Zerstörung bzw. seiner strafenden Exklusion aus dem göttlichen respektive dramatischen Spielhorizont beruht, sondern ihm in der Art und Weise seiner schelmischen ‘Beschämung’ (vgl. dazu V. 327: *Und steh’ beschämt, wenn du bekennen mußt[...]*) tatsächlich auch noch entgegenkommt. Das erhellt besonders aus dem atmosphärischen, doch in erster Linie wohl perspektivisch bedingten Wechsel, der die spitzbübisch durchkreuzte Grablegungsszene von dem gediegen-ehrwürdigen Stimmungsbild des Bergschluchtenfinals abhebt. Statt nämlich Faust den *Klauen* (V. 11672) der höllischen *Helfershelfer* (V. 11619) zu überlassen oder deren überforderten Gebieter brutal in seine Grenzen zu weisen, wird hier ein komödiantisches Spektakel aufgeführt, das Mephisto selbst zu einem Teil der Rettungsaktion macht, indem es sich auf die schalkhafte Grundveranlagung des teuflischen Gesellen beruft. Das geschieht über die Einschaltung einer den höllischen Bühnenarbeitern<sup>943</sup> entgegenwirkenden *Gesandt[schaft]* (vgl. V. 11676) himmlischer ‘Kulissenträger’ (vgl. den CHOR DER ENGEL in V. 11708 f.: *Tragt Paradiese / Dem Ruhenden hin*), die mit Blick auf ihre *Unmündig[keit]* (V. 11826), ihr *bübisch-mädchenhafte[s]*, und damit geschlechtsunspezifisches, *Gestümper* (V. 11687) sowie ihren *gleisnerisch[en]* (V. 11693) Liebesspuk (vgl. dazu v. a. V. 11780-11800) – Fausts Wahrnehmung des schwarzen Pudeltiers in der Szene ‘*Vor dem Tor*’ vergleichbar und mit Rücksicht darauf, dass die für ihre ‘unkonventionelle’ Schilderung relevanten Textpassagen allesamt aus dem Munde des teuflischen Berichterstatters stammen – nun ihrerseits als subjektiver Projektions-Effekt der mephistophelischen Realitäts-Auffassung verstanden werden mag, und die sich kurz vor Mephistos ‘Ausscheiden’ so noch einmal den Überraschungseffekt einer Entwicklungsstufe zunutze machen, welcher dieser als genarrter Teufel und prototypische Trickster-Figur wiederum verhaftet bleibt. Unterstellt, dass Goethes ‘böser’ Verwandlungskünstler am Ende der faustischen Reise und unter dem zeitlichen Gewicht des nahenden Todes an die Grenze seiner teuflischen Anpassungsfähigkeit gelangt ist, dürfte auch daraus noch einmal deutlich werden, warum das Heft der Führung jetzt an eine Kraft übergeht, die nicht mehr der eigenen Experimentierfreudigkeit, sondern dem (in seiner Negativität ähnlich schein-freien, schicksalsschwangeren) ‘Zutun’ der Sorge unterliegt, in deren nicht mehr jugendlichen, sondern ergrauten Zügen sich der Ernst des – mittlerweile auch bei Faust ‘wiedereingezogenen’ – Alters widerspiegelt.

---

<sup>942</sup> Vgl. dazu V. 11630 f.: *Und wenn ich Tag und Stunden mich zerplage / Wann? wie? und wo? das ist die leidige Frage.*

<sup>943</sup> Siehe V. 11636-39: *Nur frisch heran! verdoppelt euren Schritt, / Ihr Herrn vom graden, Herrn vom krummen Horne / Von altem Teufelsschrot und Korne / Bringt ihr zugleich den Höllenrachen mit.*

### II.2.2.3 Mephisto als teuflische Verkörperung des Tricksters

*Hast du die Sorge nie gekannt?* (V. 11432) erkundigt sich dieselbe bei ihrer ersten ‘offiziellen’ Begegnung mit dem Erdumrunder Faust (vgl. V. 11441: *Der Erdenkreis ist mir genug bekannt*) – eine Frage, die dieser zwar nicht explizit verneint, jedoch mit einer Antwort quittiert, die möglicherweise seiner Reise mit Mephisto, aber keineswegs den Anfängen seiner tragischen Laufbahn gerecht wird:

*Ich bin nur durch die Welt gerannt.  
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,  
Was nicht genügte ließ ich fahren,  
Was mir entwischte ließ ich ziehn.  
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,  
Und abermals gewünscht, und so mit Macht  
Mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig,  
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.* (V. 11433-40)

Dabei liefert er noch vor dem Antritt seiner doppelten Weltfahrt eine Beschreibung ab, welche das deprimierende Selbststatement seiner grauen Besucherin mit verblüffender Treffsicherheit wiedergibt und erkennen lässt, dass das, wovon er hier spricht, nicht nur ein Ergebnis bloßen Hörensagens sein kann (siehe dazu erneut V. 632-651). Trotzdem hat er mit seiner Behauptung insofern Recht, als er sich – wie es ihm aus der Reserve seiner idealischen Einbildungskraft heraus dann auch am Ende des zweiten Dramenteils gelingen soll – jedenfalls dem höllischen, und das meint im traditionellen Sinne dem lähmenden und vom göttlichen Verdammungs-Urteil gezeitigten, Extrembereich ihres Machtradius (vgl. V. 11485 f.: *Heftet ihn an seine Stelle / Und bereitet ihn zur Hölle*) schon damals zu entziehen wusste, indem er ihr den Tribut ihrer vollen Machtanerkennung verweigerte (siehe entsprechend V. 11491-94: *Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los, / Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen; / Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß, / Ich werde sie nicht anerkennen*). Diesen lebensrettenden Vorsprung verdankt er aber eben jenem – das gewohnte Teufelspaktmodell völlig auf den Kopf stellendem – ‘juristischen’ Kunstgriff, mit dem er sich zeit seines irdischen Daseins die Rechte über Mephistos wegebahnende Dienste gesichert und ‘den teuflischen Bock’ damit, wenn man so will, ‘zum göttlichen Gärtner’ gemacht hat.

So betrachtet kommt der Einbruch des himmlischen Schalks in Fausts Welt dem vitalen Aufbrechen eines Energiepotentials gleich, das in markanter Weise von jener persönlichkeitsgenuinen Grundkraft zu profitieren scheint, wie sie im mythologischen Gewand des Tricksters auf den Begriff gebracht ist. In seiner Studie *Das Krafffeld der Mythen* hat Bischof eine eingehende Typologie unternommen, an welcher sich Mephistos Anleihen an dieser mythologischen Grenzgängerfigur nachvollziehen lassen. Allem voran ein Aspekt fällt dabei ins Auge, weil er gleichermaßen deren, dem konkreten narrativen Umfeld geschuldete, figurale Inhaltsseite wie die generelle Rahmenstruktur ihres jeweiligen Einsatzorts betrifft. Gemeint ist jener von der Tricksterpersönlichkeit favorisierte experimentelle

Daseinsmodus, bei dem es – vor dem entwicklungspsychologischen Hintergrund einer eklatanten emotionalen wie sozialen Inkompetenz<sup>944</sup> – offenbar „darum geht, Lebensmöglichkeiten auszuprobieren und Rollen durchzuspielen“,<sup>945</sup> und der naturgemäß immer dort in besonderer Weise handlungsbestimmend wirkt, wo der Fokus der Erzählung auf der Sichtbarmachung persönlichkeits-respektive bewusstseinsdynamischer Transformationsprozesse liegt. Wenn konsequent dazu gilt, „daß der Charakter des Tricksters nicht über die ganze Erzählung hinweg stationär bleibt, sondern eine *Entwicklung* durchläuft“, dann wäre dies mit Blick auf Mephisto sicher dahingehend zu revidieren, dass der von ihm vollzogene „Reifungsprozeß“ ein durchaus oberflächlicher – sozusagen rein imitativer – und aus der Überlegung heraus geborener ist, in welcher Verpackung die Maßnahmen seines teuflischen Schaffens angesichts der ‘kultivierten’ Zeitumstände am vorteilhaftesten an den Mann zu bringen seien (vgl. dazu V. 2495-2502). Der Glaubwürdigkeit seines (hier erneut dem Paradigma des Tricksters abgenommenen) Rufs als „Wohltäter der Menschheit“ und „*Kulturbringer*“<sup>946</sup> tut das gleichwohl keinen Abbruch – umso weniger, als sich der seinerseits beharrlich ausstehende Entwicklungsschub mit der eigenen Unfähigkeit zu authentischer, also wesentlicher und dennoch persönlichkeitswahrender, Veränderung keineswegs erledigt, sondern lediglich sein (sowohl mit der Menschheit im Ganzen wie mit dem Individualbewusstsein seines Partners bzw. des einzelnen Subjekts identifizierbares) Vollzugsorgan respektive Präsentationsobjekt gewechselt hat – nicht im Sinne einer (zwangsläufig) moralischen Höherentwicklung, aber in dem einer dem Wesenskern des Menschen Faust (dessen göttlicher ‘Mitgift’ also, und d. h. hier wiederum dessen schöpferischem Einheitsverlangen) gerecht werdenden Persönlichkeitsentfaltung.

Es ist daher nur konsequent, dass Mephistos weltliches Dienstverhältnis erst eigentlich ab dem Zeitpunkt ‘richtig’ beginnen kann, von welchem an das Alter des Professors auf ein dem jugendlichen Charakter seines Gesellen entsprechendes Frühstadium seiner Lebenslaufbahn zurückversetzt worden ist. Dabei zeichnet sich die künstlich verjüngende Einteufelungsprozedur (vgl. V. 3371: *Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt*), welcher sich der Protagonist nach dem enttäuschenden Ausflug in Auerbachs Keller unterzieht, dadurch aus, neben der – die folgende Weltfahrt katalysierenden – physischen Revitalisierung ein ästhetisches Energielevel (wieder-)herzustellen, auf dessen Basis die Sinnsuche des Helden nun sozusagen produktiv weitergehen kann. Faust hat sich damit ‘noch einmal’ von einer ihm (seitens seiner Umwelt bzw. von außen jedenfalls) schon zuerkannten, dadurch aber auch mit der Gefahr der selbstzufriedenen Beruhigung verbundenen ‘Karrierestufe’ der Meisterschaft<sup>947</sup> distanziert und eine – allem voran als inneres Geschehen zu begreifende – „Wanderschaft“ angetreten, wie man sie – um im angedeuteten Bildzusammenhang zu bleiben –

---

<sup>944</sup> Vgl. dazu auch Gretchens V. 3488 ff.: *Man sieht, daß er an nichts keinen Anteil nimmt; / Es steht ihm an der Stirn’ geschrieben, / Daß er nicht mag eine Seele lieben.*

<sup>945</sup> Siehe Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 472, wo im Zusammenhang damit betont wird, dass das unter diesen Umständen auftretende „sittenwidrige[...] Verhalten [...] weniger einer genuin negativen Gesinnung als vielmehr einer besonderen Begabung [entspringt], sich gegen *Mitgefühl* und soziale Sensibilität *immunisieren* zu können“, und insofern jener gedankenlosen „Haltung“ entspreche, wie man sie „bei Schuljungen, die Tiere quälen oder Erwachsenen Streiche spielen“, „beobachte[n]“ könne.

<sup>946</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 480.

<sup>947</sup> Hier in erster Linie auf seinen Stand als *[h]ochgelahrter* (V. 984) Wissenschaftler, aber auch auf seinen Ruf als Heilkundiger (vgl. ‘*Vor dem Tor*’, V. 1001-06 sowie 1011-21) anspielend.

gewöhnlich mit der den Abschluss der Lehrjahre bildenden, vom vertrauten Dasein hinaus in die Welt führenden, das bis dahin Gelernte praktisch erprobenden und endlich als Übergangsphase auf dem Weg zum Stand des Meisters fungierenden ‘Gesellentour’ verbindet und welche in ihrer äußeren „[Z]iellos[igkeit]“ nun wieder die so von Bischof hervorgehobene trickstertypische „Rahmenhandlung“<sup>948</sup> zitiert. Über die Dauer ihrer gemeinsamen Reise hin etabliert sich zwischen dem irdischen Herrn und seinem teuflischen Diener also ein nicht nur beruflich-geschäftliches, vielmehr der existentiellen Berufung des göttlichen Knechts geschuldetes, dabei aber vertraglich – und das bedeutet angesichts der faustischen Augenblicksklausel hier nicht zuletzt ‘ontisch’ – limitiertes Ausbildungs-Verhältnis. Dabei sind die Marksteine der betreffenden Umwandlungs- und Lernphase insofern klar verteilt, als Mephisto – unbeschadet der tragenden Rolle, die er als Spaltprodukt des Faust’schen Strebens für die Individualitätsentfaltung seines Partners innehat – auf den fragmentarischen Spiegelungseffekt dessen beschränkt bleibt, was Faust in der Komplexität eines seelischen Wachstumsprozesses erfährt und was am Ende dessen ‘metamorphotische’ Aufstiegsbewegung (siehe ‘*Bergschluchten*’) bedingt. Der dort am Fallen der überlebten Hülle veranschaulichte Verwandlungs- und Wiedergeburtssakt wird vonseiten Mephistos ironisch kontrastiert, wo er seine eigenen Gründe für sein (dem Lauf der Zeit gemäßes) zivilisiertes Erscheinungsbild offen legt. Im notgedrungenen Verzicht auf *Hörner, Schweif und Klauen* (V. 2498) sowie auf die von der Hexe vermissten Attribute des teuflischen *Pferdefuß[es]* und der *beiden Raben* (V. 2490/91) könnte man, vergleichbar der von Bischof beispielhaft genannten, um „Nägel und [...] Bart[...] beraubt[en]“ Tricksterfigur „Susano’o“ das Ergebnis einer „psychische[n]“ – und in Mephistos Fall zusätzlich noch gesellschaftsgeschichtlichen – „Kastration“ erkennen, das nun wieder als Impuls eines „[c]harakter[lichen]“ „[L]äuter[ungs]“-Geschehens respektive jenes zunehmenden Aufklärungsprozesses wirksam wird, von dem die Faust-Monade zuletzt im Zuge ihrer Rettung profitiert.<sup>949</sup> Dass diese seelische Aufstiegsbewegung ohne eine ausdrücklich nachvollziehbare, ihr parallel gehende „moralische[...]“ „Entwicklungslinie“ auskommen muss, wie sie Bischof für den das Narren- und Taugenichtsstadium des Tricksters ablösenden „charakteristischen Phasenübergang“<sup>950</sup> des „Angst[-][B]ekommen[s]“ reklamiert – jenes von „Paul RADIN“ auf den Ursprung des „Gewissen[s]“ und somit auf das Gefühl für die eigene „Verantwortlichkeit“ hin gedeutete „Erwachen der Fähigkeit, das Böse zu erkennen“<sup>951</sup> – wird im Falle Fausts – von flüchtigen Ansätzen des (rückblickenden) Schuldbewusstseins im Kontext der Gretchen-Handlung abgesehen – immerhin durch ein gesteigertes, das eigene Selbst in seiner Wirkursprünglichkeit erkennendes und dabei zukunftsorientiertes idealisches Leistungsbewusstsein aufgewogen, das über den sinnzerstörenden Eingriff der Sorge paradoxerweise dann seinen ausschlaggebenden Höhepunkt erreicht.<sup>952</sup>

<sup>948</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 482.

<sup>949</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 481.

<sup>950</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 483.

<sup>951</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 485.

<sup>952</sup> Hebt Bischof – dabei die „irdische[...] Laufbahn“ des „Trickster[s]“ in den Blick nehmend – den „psychologischen Zusammenhang“ zwischen dem Verlust der anfänglichen Unbekümmertheit respektive „Furchtunfähigkeit“ und der Rolle als Kulturstifter hervor (Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 485), so lässt sich der aufgezeigte Funktionszusammenhang in konzentrierter Form in der von Faust beschrittenen ontologischen, den Kern der faustischen Zwei-Seelen-Problematik betreffenden Metaebene der Kunst



Besonders vor dem Hintergrund seiner ‘halbverdienten’ Rettung gilt bei all dem jedoch, dass Goethes „[h]eimat“- und „[g]ewissen[losem]“ Teufelsbündler – darin wiederum dem Schicksalsmotiv des ‘ewigen Juden’ verwandt – „letztlich nichts passieren“ kann, weil das von ihm geteilte „Trickster-Schicksal der immerwährenden Wanderschaft“ unter dem weltimmanent-weltübergreifenden Schutz des im Prolog erteilten göttlichen Fürsorge-Versprechens steht.<sup>953</sup> Der dadurch erzielte Experimental-Charakter wird zusätzlich untermauert, führt man sich die tricksterhafte ‘Begabung’ vor Augen, im Falle des Todes durch seinen „Begleiter wieder ins Leben zurück[kehren]“ zu können – unter dem logischen Vorwand nämlich, „nur geschlafen“ zu haben.<sup>954</sup> Dieser rhythmische Wechsel von Schlaf bzw. (Beinahe-)Tod und Erweckung wiederholt sich an Faust gleich mehrfach und darf in hohem Maße auf die Einwirkung seines teuflischen Gesellen zurückgeführt werden. So ist es Mephisto, der den Protagonisten im existentiellen Verrats-Moment der Kerker-Szene (*Faust I*) auf seine teuflisch rettende Seite zieht, weswegen es sich indirekt auch wieder seinem ‘Überlebensinstinkt’ verdankt, wenn sich der *Unglücksman*n (V. 4620) zu Beginn des zweiten, der großen Weltfahrt gewidmeten Tragödianteils in einem dem ‘Locus amoenus’-Topos atmosphärisch nachempfundenen Schutzraum wiederfindet (vgl. *Faust II*, ‘Anmutige Gegend’). In dessen künstlicher Abgeschlossenheit kann er sich von dem *verlebte[n] Graus* (V. 4625) ‘erholen’ und einem Vergessen (vgl. dazu V. 4629) hingeben, das ihm die Fortsetzung seines *wechsel[vollen]* (vgl. V. 4712) Daseins ermöglicht. Und passend zu Fausts Bemerkung über die dem Menschen eigentümliche, immer wieder neu zum Umweg über den (‘bunt glänzenden’) Schein gezwungene, fühlend-erkennende ‘Lebensart’ (vgl. V. 4725-27) erfolgt dann auch seine – vom teuflischen Ersatz-Hofnarren (vgl. V. 4755 f.) schon entsprechend vorbereitete – ‘Initiation’ in die große Welt der Staatspolitik (siehe *Faust II*, Erster Akt: ‘Kaiserliche Pfalz’). Sie steht im Zeichen eines den bedrohlichen Zustand des Kaiserreichs vorübergehend und ‘künstlich’ in den Hintergrund drängenden, von Faust in Plutus’ Rolle mitveranstalteten, ja vermeintlich kontrollierten Maskenfests,<sup>955</sup> das in seinen Konsequenzen für die reale *Tageswelt* (V. 6035) noch gar nicht abzusehen ist (vgl. dazu die Reaktion des Kaisers auf die in Umlauf gebrachten, unwissentlich durch seinen eigenen *Namenszug* (V. 6064) autorisierten *[W]ert[-] Zettel* (vgl. V. 6058)). Ähnlich verhält es sich nach der ‘Explosion’ (Regieangabe nach V. 6563), die den übergriffigen *Fratzengeisterspiel[er]* (V. 6546) am Ende des ersten Akts zu ‘Boden’ (Regieangabe nach V. 6563) wirft, so dass ihn Mephisto dieses Mal zwar nicht wie zu Beginn der gemeinsamen Fahrt auf seinen *Zauber-Mantel* (V. 2065), jedoch auf seine ‘Schulter nimmt’ (Regieangabe nach V. 6563), damit dieser

---

wiedererkennen, deren Zugang er sich über den (am Ende freilich immer auf beide Aspekte, den der jugendlichen Sorgenlosigkeit und den der mit zunehmendem Alter wachsenden, wesentlich sinn-konservativen Vorsorglich- bzw. Bedächtigkeit angewiesenen, durch den ‘Als-Ob’-Charakter der Kunst prinzipiell wiederholbaren) Pakt mit Mephisto erkaufte, und die in diesem Sinne zu einem der Lebensrealität integrierten quasi-transzendenten Feld der schöpferischen Höherentwicklung wird.

<sup>953</sup> Siehe dazu grundlegend Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 488, der sich hier gleichermaßen auf den biblischen Trickster „Kain“ wie auf dessen ihm hier exemplarisch zur Seite gestelltes „indianische[s]“ Pendant bezieht, die beide als Begleiteffekt ihrer „Abenteuer[...] zwar oft genug mit fürchterlichen Drohungen verfolgt, nie aber endgültig vom Tod ereilt“ werden.

<sup>954</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 488.

<sup>955</sup> Siehe dazu den Kommentar des KNABE[N] LENKER zu den Verkündigungen des Herolds, V. 5606 ff.: *Zwar Masken, merk’ ich, weißt du zu verkünden, / Allein der Schale Wesen zu ergründen / Sind Herolds Hofgeschäfte nicht; / [...] / An dich, Gebieter, wend ich meine Rede. / ‘Zu Plutus gewendet’.*

später im – neuerlich klar umgrenzten – Versuchsraum eines mittelalterlichen Laboratoriums vom Kunst-Menschlein Homunkulus schlafend geborgen und [*i*]n die Traum- und Zaubersphäre (hier in Anspielung auf *Faust I*, ‘Walpurgisnacht’, V. 3871) der ‘Klassischen Walpurgisnacht’ geleitet werden kann (*Faust II*, Zweiter Akt).

Dort wiederum unterzieht sich Mephisto – parallel zu Fausts im eigenen Innern und zu Homunkulus’ von außen her erfahrenem organismischen Integrationsprozess – einem ‘mimetischen’ Assimilationsverfahren, mit dem er nun ein weiteres bevorzugtes Verhaltensmuster der Trickster-Persönlichkeit für sich beansprucht. So dienen die hinterlistigen Avancen gegenüber der ‘dreieinigen’ phorkyadischen Nachtgeburt<sup>956</sup> offensichtlich nur dem Zweck, sich selbst für jene von *Pracht und Kunst* beherrschte, ins Reich des schönen Scheins verwiesene [Ö]rt[lichkeit] (vgl. V. 8004 f.) zu rüsten, in welcher er mit Helenas Auftritt während des dritten Akts vorübergehend seine ‘transformatorischen’ Fäden zieht (vgl. z. B. Phorkyas in V. 9050: *Sogleich umgeb’ ich dich mit jener Burg*), und dadurch Fausts Begegnung mit der königlichen (vgl. V. 9258) Schönen in die Wege zu leiten. Helenas Argwohn gegenüber der subversiven Energie des hässlichen *Widerdämon[s]* (vgl. V. 9072 f.: [...] / *Und fürchte, Gutes wendest du zum Bösen um*) konfrontiert ihn dabei nicht nur mit seinem vormals teuflischen Selbstbild, das nun also ausgerechnet im ‘a-moralischen’ Gewand einer ästhetischen Scheinwelt auf die vermeintlich ursprünglichere Intention des ‘Böses-Wollens’ durchschaut werden soll,<sup>957</sup> sondern spiegelt – addiert man den effektiven ‘poetischen Mehrwert’<sup>958</sup> aus der Verbindung Fausts mit seinem Idol hinzu – jene letztlich wieder produktive und für die Figur des Tricksters typische Grundambivalenz, als ausgewiesener „Tunichtgut[...]“ zugleich die Rolle des „Kulturbringers“ zu erfüllen<sup>959</sup>. Um dieser Mission vor den Augen Fausts gerecht zu werden, bleibt ihm, spätestens seit dessen Blick in den Zauberspiegel, aber gar keine andere Wahl, als sich die Mitwirkung Helenas zu sichern und sich zu diesem Zweck, durch die sein ‘wahres’ Geschlecht vorübergehend verleugnende ‘Verwandlung’ in deren unansehnliches Gegenstück, dem ideellen Machtrefugium der klassisch Schönen unterzuordnen. Die gleiche „Unverfrorenheit und Raffinesse“ kennzeichnet aber den von Bischof umrissenen Charakter des Tricksters, der sich – wo es seine Absichten erfordern – genauso wenig davor scheut, auf begrenzte Zeit und „zum Schein in die gegengeschlechtliche Identität“ zu „schlüpf[en]“.<sup>960</sup>

Die Reihe der Überschneidungsmerkmale lässt sich aber noch fortsetzen – z. B. mit Blick auf Mephistos schalkhafte, durch seinen schelmischen Stellvertreterposten am Kaiserhof (*Faust II*, Erster Akt) dann ironisch kontrastierte, Botenfunktion im Prolog oder angesichts seiner eigenen närrischen

---

<sup>956</sup> Vgl. V. 8008 ff.: [...] *Schweige still und gib uns kein Gelüsten! / Was hülff’ es uns und wenn wir’s besser wüßten? / In Nacht geboren, Nächtlichem verwandt.*

<sup>957</sup> Vgl. dazu *Faust I*, ‘Studierzimmer I’, V. 1335 f.: [...] *Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.*

<sup>958</sup> Dies nicht zuletzt in Anspielung auf den gemeinsamen Sohn Euphorion als Sinnbild der Poesie (vgl. den chorischen Kommentar zu Euphorions ungebündigt-leichtsinnigem Höhentaumel in *Faust II*, Dritter Akt: ‘Arkadien’, V. 9863 f.: *Heilige Poesie, / Himmelan steige sie*).

<sup>959</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 483.

<sup>960</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 482.

Torheit als *ausgepichte[r] Teufel* (V. 11839) am Ende der Grablegungs-Szene.<sup>961</sup> Denn jene „[I]nkompeten[z]“, die Bischof für das schlussendliche Nachsehen des ränkevollen „Trickster“-Repräsentanten verantwortlich macht, behält auch für Mephistos teuflische Erfolgsbilanz seine Richtigkeit, der als Gefangener zwischen den Welten und im – tatsächlich ja der *[V]ernicht[ung]* (V. 1360) und gerade nicht dem aufbauenden Wachstum gewidmeten – Bemühen um die Glaubhaftigkeit seiner Kultiviertheit ebenso am Überzeugungsdefizit seiner Persönlichkeitsstruktur respektive an der Unvereinbarkeit seines aufgeklärten Narrendaseins mit der traditionellen Durchsetzungskraft des Teufels zu tragen hat.<sup>962</sup> Auffällig sind desweiteren die Parallelen, anhand welcher sich Goethes teuflischer Botengänger mit der aus der „klassischen Mythologie“ geläufigen „Trickster-Gestalt[...]“ des erfinderischen und listig-durchtriebenen Götterboten Hermes auf Tuchfühlung begibt. Ihm gleicht er nicht nur darin, dass er sich als – mittlerweile allerdings ‘teuflisch’ schaffender – ‘Schutzpatron’ der faustischen Reise, als professioneller Dieb (vgl. V. 2731 f.) und als – dabei aber immer wieder auf Fausts eigenes oder das Zutun Dritter angewiesener<sup>963</sup> und insofern amateurhaft-eingeschränkter – Seelenführer empfiehlt oder dass er sich – wichtig für die kunstsymbolische Metaebene der Handlung – zwar nicht als musischer Erfindergeist, aber gleichsam als Wegbereiter der Poesie bewährt.<sup>964</sup> Vielmehr teilt er mit diesem eine scheinbar rein physisch motivierte, wesentlich aber von der beiderseits repräsentierten Stufe der Persönlichkeitsentwicklung bestimmte Affinität zum Bereich des Sexus, die ihn für seinen irdischen Dienstherrn auch deswegen so interessant macht, weil er diesen mit dem ‘Abstieg’ ins Reich der Sinnlichkeit nicht nur mit den eigenen, vom Verlangen nach Genuss getriebenen verborgenen Abgründen seiner idealischen Selbststilisierung konfrontiert, sondern ihm damit zugleich deren auf die Dauerhaftigkeit des Schönen hin angelegte produktive Überformung ermöglicht.<sup>965</sup> Indem er Fausts Sehnsucht nach Margarete mit dem (gleichermaßen sein fehlendes

<sup>961</sup> Zu denken wäre in diesem Zusammenhang auch an den Part der Lustigen Person (‘*Vorspiel auf dem Theater*’), die als einer der drei – zwischen dem (selbst schon auf der Grenze zwischen Realität und Fiktion angesiedelten) Zueignungs-Ich und der ‘phantastischen’ Figurenvielfalt des dramatischen Binnenraums vermittelnden – ‘theatralischen’ Funktionsträger zwar nicht direkt mit Mephistopheles gleichzusetzen ist, die zusätzlich zu ihrer ‘humorigen’ Profession aber auch mit Rücksicht auf ihren – wiederum mit dem Schalk und dem Narren geteilten – Anonymitätscharakter in auffälliger Weise mit dem Rollenschema des teuflischen Maskierkünstlers d’accord geht.

<sup>962</sup> Siehe grundlegend auch hier Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 474, der an dieser Stelle sogar dezidiert von Goethes Mephisto als Beispiel für den – seine Typologie des Trickster-Charakters somit um ein weiteres Merkmal ergänzenden – Part des „betrogene[n] Betrüger[s]“ spricht.

<sup>963</sup> So zeigt es sich wider Erwarten schon bei der ‘heimischen’ *Brocken-Besteigung* (V. 3996), wo er sich an den Spürsinn des *Irrlicht[s]* (V. 3855) halten muss – offensichtlich deshalb, weil ihm (wie bereits im Kontext der Hexenküche) die Geduld und damit die Wertschätzung für den *Weg* zu dem jeweils angestrebten *Ziele* (V. 3837) fehlt –, in seiner Funktion als betrügerisch-ratender *Mystagoge[...]* (vgl. V. 6249 ff.) bei Fausts Abstieg zu den *Mütter[n]* (V. 6216) oder dann im Kontext der klassischen Walpurgisnacht, an deren Erreichung Mephisto zwar insofern beteiligt ist, als er die Begegnung zwischen Faust und – dem hier richtungsweisenden – Homunkulus katalysiert (vgl. V. 6901 und V. 6987: *Ich leuchte vor*), auf deren ‘antikischem’ Boden er das faustische Wegekommmando aber gänzlich an Chiron abtreten muss (vgl. z. B. V. 7333-35 und 7461 f.).

<sup>964</sup> Siehe als Folie dazu Bischofs Einordnung des Hermes, „des Gottes der Reisenden und der Diebe, der die Lyra erfunden hat und die Geister der Verstorbenen in die Unterwelt begleitet“, in den Kreis der mythologischen Trickster-‘Persönlichkeiten’ (Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 476 f.).

<sup>965</sup> Zu diesem Aspekt der entsprechend auch von Hermes verkörperten Vordringlichkeit des Sexus siehe erneut Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 477. Die für den Charaktertypus des Tricksters repräsentative Schnittmenge dieser beiden ‘göttlichen Botengänger’ zeigt sich demgemäß z. B. daran, dass so wie Hermes’ auch Mephistos Überbetonung der (im zweiten Fall jedenfalls ent-geistigten) Sexualität nicht dem Zweck der Fortpflanzung, vielmehr dem der triebhaft-egoistischen Selbststilisierung dient (siehe Bischof, ebd., S. 476 f.,

Verantwortungsgefühl wie seine '(Er-)Zeugungs'-Unwillig- bzw. Unfähigkeit zum Ausdruck bringenden „genitalen Imponier[gehabte]“ eines „pubertäre[n]“ Kraftprotzes quitiert<sup>966</sup> und so die sublimationsträchtigen Anteile dessen erotischer Absichten leugnet,<sup>967</sup> bewegt er sich im Grunde auf derselben, diametral entgegengesetzten Extremposition zu dem idealischen Selbstentwurf seines Kontraktpartners wie zu den (maßgeblich im zweiten Teil der Reise an Gewicht gewinnenden) Momenten, in denen er dessen territorialen Herrschaftswillen auf die gewaltsame *Dreieinig[keit]* von *Krieg, Handel und Piraterie* (V. 11187 f.) – oder verallgemeinert: auf den egoistisch-fruchtlosen Motivkomplex von Macht und Reichtum – reduziert. Auch das entlarvt die mit dem Blut, d. h. als existentielle Selbstverschreibung des himmlischen Knechts rechtskräftig gewordene vertragliche Einigung als über den Zeitraum der faustischen Tragödie ihren irdischen Zweck erfüllende, 'konstitutive' Maskierung jener menschlichen Doppelnatur, die der Schalk des Herrn bei seinem ersten Auftritt prinzipiell in Frage stellt. So offenbart sich die Prophezeiung des Herrn noch einmal dahingehend unter neuer Perspektive, dass das Schaffen des verneinenden Geists Mephisto nicht zuletzt deshalb mit der Einschränkung seines auf die Erde begrenzten freien Erscheinens behaftet bleibt, weil es dem inneren, irdischen, Gegensatz der Faust'schen Zwiennatur entspringt.

Es ist dabei psychologisch durchaus stringent, dass die von Mephisto an den Tag gelegte „exzessive[...] Sexualsymbolik“ mit einem – so an anderer Stelle, und wenn auch nur zum Zweck der verharmlosenden Täuschung, von diesem selbst untermauerten (vgl. z. B. V. 1346-49 und 1641) – Minderwertigkeitskomplex korreliert, in welchem sich letztlich aber nur das – die eigene Selbstüberschätzung karikierende – Erscheinungsbild des „häufig“ mit „auffallend kleiner Statur“ ausgestatteten, jugendlichen Trickster-Typus widerspiegelt.<sup>968</sup> Eingedenk seiner zerstörerischen Sisypbosarbeit und vor dem Hintergrund seines Bekenntnisses, *keiner von den Großen* zu sein (V. 1641), macht sich an dieser Überbetonung des Phallischen und umso mehr an der frechen Herausforderung des himmlischen Souveräns eine Art von „Überkompensation“ bemerkbar, wie sie in umgekehrter Weise auch am Missverhältnis zwischen der sinnlichen Daseinsmacht des *sich immerfort selbst erzeugend[en]*, auch seinem Namen nach zu den 'Großen' gehörenden *Götter-Geschlechts der hohen Kabiren* (vgl. V. 8074-76) und deren faktischer „körperlicher Kleinheit“<sup>969</sup> zu beobachten ist,

---

der gegenüber der oftmaligen Einordnung der Hermes-Figur unter die Kategorie der „Fruchtbarkeitsg[ö]tt[er]“ dort vielmehr den „[e]tholog[isch]en“ Befund favorisiert, wonach diese gewissermaßen als überspitzte Projektion der sexuellen Adoleszenzphase zu verstehen ist – der durch ein Übermaß an triebmotivierter Selbstdarstellung versuchsweise ausgeglichenen, für sich aber noch mangelhaften bzw. unausgereiften „Integration der Sexualität in die Persönlichkeitsstruktur“; aus dem gleichen, verhaltenswissenschaftlichen Zusammenhang heraus erkläre sich dann auch der Einsatz entsprechender „ithyphallische[r]“ „Figuren“ „an abendländischen Sakralbauten“, deren „apotropäisch[e]“, der „*Abwehr böser Geister*“ geschuldete Funktion nun wiederum in Mephistos – den Zwecken seiner teuflischen Verführungsabsicht geschuldetem – „Umgang mit Geistern“ (siehe hier insgesamt Bischof, ebd., S. 477 f.) ihre intentionale Pervertierung erfährt (vgl. dazu z. B. seine Zuhilfenahme des Geisterchors am Ende der ersten Studierzimmerszene oder das geisterhafte Kriegsregiment im vierten Akt des Zweiten Teils, Szene '*Hochgebirge*').

<sup>966</sup> Auch darin geht er dem von Hermes repräsentierten Eigenschaftsmuster parallel. Siehe Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 477.

<sup>967</sup> Vgl. dazu auch V. 3245 f.: *Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts, / Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.*

<sup>968</sup> Siehe Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 478 f., hier mit Blick auf den dezidiert „phallischen Charakter“ insbesondere der Trickster-„Gruppe“ der Daktylen und der mit diesen „verwandte[n]“ „Kabiren“.

<sup>969</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 479.

die durch ihr persönliches – ähnlich ja auch an Mephistopheles evident gewordenes, im Prinzip und tatsächlich ‘zuerst’ aber schon von Faust ‘problematisiertes’ – Identitätsdefizit<sup>970</sup> noch einmal ironisch verschärft wird. Bei diesen am Ende des zweiten Akts von dem ‘*Meerwunder*’ (Regieangabe vor V. 8044) der Nereiden und Tritonen aufgesuchten<sup>971</sup> „chthonische[n] Urgötter[n]“ handelt es sich Bischof zufolge um „Nachkommen“ jenes als „Gott des Feuers“ bekannten (und nicht nur darin an Goethes Teufelskerl erinnernden) „Hephaistos, der im Olymp die Rolle eines Hofnarren spielte und in der Lage war, das berühmte homerische Gelächter auszulösen“.<sup>972</sup> Weitab vom ‘teuflischen Hausberg’ und vom heimatlichen Treiben der nordischen Walpurgisnacht integriert sich Homunkulus in der Assoziation an das (sei es nun unmittelbar anwesende oder namentlich zitierte) Personal der ägäischen Felsbuchten-Szene (*Faust II*, ‘*Klassische Walpurgisnacht. Felsbuchten des Aegäischen Meers*’) also einem historischen Werdeprozess, der – analog zu dem, was Faust auf subjektiver Ebene, im direkten Kontakt mit seinem Gesellen nämlich, erfährt – von dem gleichen, jetzt nur eben ‘dezentralisierten’ und objektivierten Kraftfeld beeinflusst ist, welches ‘am Leben’ zu erhalten der Schalk Mephisto von dem – in gewisser Weise schon dort respektive auch dort wieder olympisch thronenden, seinem früheren (homerischen?) Heiterkeitssinn aber offenbar entwachsenen (vgl. V. 277 f.) – himmlischen Welterschaffer zu seiner ‘teuflischen’ Mission ‘beurlaubt’ wird. Auf den mindestens symbolischen Zusammenhang zwischen dem Geschehen der Klassischen Walpurgisnacht und der Lebensrealität der Goethe’schen Teufelsfigur weist auch die Tatsache hin, dass der von den Sirenen besungene Kabiren-„Kult“ (V. 8070 ff.) der atmosphärischen Vergegenwärtigung wiederum jener – oben bereits erwähnten – trickstertypischen Göttergestalt dient, an deren sprichwörtliche Größe Mephisto mit seinem (hinterlistig in den Mantel der Bescheidenheit gehüllten, mindestens aber angesichts der himmlischen Wette in seiner ‘wahren’ Absicht hervorbrechenden) größtenwahnsinnigen Unternehmen mal mehr, mal weniger erfolgreich anzuknüpfen sucht: der des „Hermes“ „Trismegistos“<sup>973</sup>.

<sup>970</sup> Vgl. dazu V. 8075-77: *Sind Götter! [...] / Die [...] / [...] niemals wissen was sie sind.*

<sup>971</sup> Vgl. V. 8070-74: *Fort sind sie im Nu! / Nach Samothrace grade zu, / [...] / Was denken sie zu vollführen / Im Reich der hohen Kabiren?*

<sup>972</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 479.

<sup>973</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 479, dort mit Verweis auf die Bedeutung des Beinamens ‘Trismegistos’: „der Dreimal Größte“. Siehe in diesem Zusammenhang außerdem Peter Huber, der die Vorbildfunktion des olympischen Götterboten für Goethes teuflischen Schalk in seinem Aufsatz »*Schwebt nicht etwa gar Hermes voran?*« – *Mephistos Wandlung vom Seelenverführer zum Seelenführer* (in: *Goethe-Jahrbuch*, hg. von Werner Frick, Jochen Golz und Edith Zehm, Bd. 121 (2004), Weimar 2005, S. 208-222, hier zunächst S. 210) erörtert und herausgestellt hat, wobei er Mephisto, wo er ihn als „christliche[n] Teufel“ in Zweifel zieht, durch die Erklärung zu einem „Relikt aus einer früheren“ heidnischen „Zeit“ womöglich allzu vorschnell um seine nicht zuletzt seinem ‘christlichen’ Bezugsrahmen verdankte, obschon unkonventionelle existentielle Tiefenwirkung bringt. Unbeschadet des aufgezeigten, Mephistos Gesamterscheinung – und das meint nicht zuletzt seine Einbindung in den dramatischen Kontext – fraglos in hohem Maße prägenden heidnischen Erbes würde man ihn – respektive das von ihm ins Spiel gebrachte Bündnis-Motiv – durch die Vernachlässigung seines religiösen, gerade in seiner uneindeutig-‘christlichen’ Zitierung umso aussagekräftigeren Bedeutungshorizonts um eine ganz wesentliche, mithin für den dramatischen Handlungsgang entscheidende Komponente beschneiden – und zwar primär dort, wo es um die existentielle Verbundenheit des faustischen Reiseduos und das gleichermaßen weltgeschichtlich wie persönlich zu begreifende entwicklungstreibende Moment des Goethe’schen Teufelskerls geht. Dass Mephisto (wie auch sein irdischer Herr) das christliche Glaubensdogma des Mittelalters und dessen Begriff des Bösen wohl hinter sich gelassen, doch keineswegs übersprungen hat, ist für die Art und Weise seines Schaffens daher von größter Bedeutung und nicht zuletzt dafür verantwortlich, dass insbesondere aus der persönlichen Tragödie, welche die Gretchen-Handlung bestimmt und aus welcher der Protagonist zwar nicht als teuflisch Böser, aber zweifellos als menschlich Schuldbeladener hervorgeht, kein grausam-unverbindliches Kammerspiel wird. Unbeschadet von solchen Überlegungen hat Huber aber sicher

In einem ersten Resümee seiner Untersuchung des Trickster-Mythos führt Bischof mit dem „Göttervater *Wotan*“ ein (dem Hermes-Paradigma in wichtigen Grundzügen parallel gehendes) Beispiel aus „unserem engeren Kulturbereich“ an, das in seinem historischen Längsschnitt nicht nur erhellend für das Ursprungsverhältnis zwischen Goethes Faust und seinem Versucher respektive zwischen dem Herrn und seinem unbotmäßigen Schalk ist, sondern auch das Schicksal der (im Falle Mephistos mit seinem irdischen Schaffen beginnenden) teuflisch-negativen Dämonisierung teilt.<sup>974</sup> Allem voran mit Blick auf ihre entwicklungspsychologische Dimension und auf die dem innerpersönlichen Werdegang des Helden eingeschriebenen Momente des „unersättlich[en]“ „Wissensdurst[es]“ sowie der unstillbaren Lebensform der Wanderschaft<sup>975</sup> gemahnt die an Wotan, dem „Gott der Weisheit“, vollzogene positive „Trickster-Apotheose“ an das Dasein des faustischen Knechts. Sie scheint ein (sittliches) Wertungleichgewicht erzeugt zu haben, das – nach dem selben Muster wie die am biblischen Geschwisterpaar „Kain“ und „Abel“ zu beobachtende ‚verwandtschaftliche‘ Gegensatzbildung – durch die (vervielfältigende) Hinzufügung bzw. Abspaltung eines für die Übernahme der „negative[n]“ Persönlichkeitsseite zuständigen „Bruders“ ausbalanciert wurde, bevor mit Erstarken des „Christentums“ Wotan selbst in den Geruch des Teuflischen kam – ähnlich dem, was man in Goethes Tragödie an der Konstellation Faust-Mephisto beobachten kann. Das Bemerkenswerte an der, entsprechend z. B. auch in Wagners „Rheingold“ „als eine Art Mephisto“ behandelte, „Bruder“-„Gestalt“ mit Namen „Loki“ ist dabei, dass sie als „ränkevolle[r] Feuergott[...]"<sup>976</sup> genau die gleiche elementarische Zugehörigkeit erkennen lässt, zu der sich in der Vorbereitungsphase ihres Blutsverhältnisses auch Fausts teuflischer Begleiter bekennt (vgl. V. 1377 f.). Bischof hat im Rahmen seiner Ausführungen zur mythologischen Schaltstelle des Schelms eine schematische Übersicht vorgelegt, die – was die charakteristischen „Merkmale“ gerade während der „Vor[...]“- und „Hauptphase“ der tricksterhaften Persönlichkeitsgenese betrifft – mit dem Eigenschaftskatalog des mephistophelischen Schalks in hohem Maße zusammenstimmt. Zu nennen wären hier zunächst der „Jammer über den Verlust der Mutter“ sowie das „ungezogene[...] Austesten

---

Recht, wenn er Mephisto – vielleicht nicht gerade in „systematisch[er]“ Konsequenz, aber doch immerhin in wesentlichen Aspekten seines Schaffens – „als Metamorphose einer vorchristlichen Naturgottheit im Sinne eines moralindifferenten Wirkprinzips“ begreift, das sich solcherart auch problemlos auf seine Interdependenzstellung innerhalb der Figurenkonstellation von „Gott, Erdgeist [...] und Faust“ hin erhellen lässt (Huber, »Schwebt nicht etwa gar Hermes voran?«, a. a. O., S. 211 und 222).

<sup>974</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 485. Vgl. dazu Huber, der als „Indiz“ für die Verwandtschaft des Goethe’schen Teufels mit der heidnischen – ihrem Herkommen nach im Unterschied zu den Protagonisten der klassischen Walpurgisnacht nun aber nordischen – Gottheit Wotan auf das (diesem „eigentlich“ zugehörige) „Attribut“ der noch von der Hexe am *Junker Satan* (V. 2504) vermissten, in der Hochgebirgsszene zur Einholung der benötigten Kriegsinformationen dann allerdings von Mephisto zu *Rat[e]* (V. 10671) gezogenen *beiden Raben* (vgl. V. 2491, 10664 und weiterhin 10678) aufmerksam macht, wohingegen das entsprechende „Motiv“ im „Puppenspiel[...]“ lediglich in seiner Reduktion auf „ein[en] Rabe[n]“ auftauche. Der mythologische Kreis der in Mephisto geleisteten „Hermes-Allusion[...]“ schließt sich insofern, als „die Germanen selbst“ – so geben Hubers Ausführungen im Weiteren zu erkennen – „die Merkur-Verehrung der römischen Legionäre [...] mit ihrem Wanderer-Gott Wotan in Verbindung gebracht [hatten]“, welcher seinerseits nun wieder in Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* direkt mit der Figur des Hermes assoziiert werde: „»So gleicht also unser Wuotan dem Hermes und Mercur«“ (Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, photomechanischer Nachdruck der 4. Auflage Berlin 1875-1878, Graz 1968, Bd. 1, S. 136 f.; zitiert nach Huber, »Schwebt nicht etwa gar Hermes voran?«, a. a. O., S. 211); siehe hier grundlegend Huber, ebd., S. 208-211.

<sup>975</sup> Grundlegend dazu: Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 485 f.

<sup>976</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 486.

der elterlichen Toleranz“ – Verhaltensweisen, die sich beim Rebellen Mephisto exemplarisch dort wiederfinden, wo er den „[i]nfantile[n]“ Aufstand gegen die Vater-Ersatzfigur des himmlischen Oberhauptes vom Zaun bricht, um später umgekehrt im Zuge seiner kosmogonischen Selbst-Erklärung den nostalgischen Rekurs auf den mütterlichen Schutzraum der Nacht einzuschlagen. Dahin weist außerdem jene von ihm wortwörtlich ‘ins Spiel’ gebrachte – sowohl sein Schaffen wie sein Wesen auszeichnende – pubertäre Aufgeregtheit respektive Unbeständigkeit, die in der Koexistenz mit seinem ruhelosen Vertragspartner die lebensnotwendige Dynamisierung des faustischen Erden- und Irrwegs bedingt.<sup>977</sup> Erst dem Entwicklungsabschnitt, der die emotionale Abrundung seiner individuellen Handlungskompetenz und Persönlichkeitsentfaltung, damit jedoch eigentlich auch schon die Überwindung des zur Gestalt des Tricksters manifestierten ontogenetischen Wachstumsstadiums mit sich bringt, bleibt jener transformatorische Umwandlungseffekt vorbehalten, der am Ende dann entsprechend zur Trennung des dramatischen Figuren-Doppels führt und Faust – als (moralisch) weiterhin unvollkommene, aber (prinzipiell) vollständige Persönlichkeit – den Aufstieg in die Sphären einer neuen Daseinsstufe ermöglicht, während sich sein teuflischer Versucher mit dem Rückzug auf die ihm vertrauten, d. h. dem Kreislauf des Immergleichen verhafteten, von der ‘FAUSTENS *Unsterbliches*’ (Regieangabe vor V. 11934) nach *oben* (V. 11939) ent-führenden Spiralbewegung<sup>978</sup> jedoch ausgeschlossenen Teufelsteile zufrieden geben muss.<sup>979</sup>

### II.2.2.3.1 Zwischen Verzweiflung und Sorglosigkeit – zusammenfassende Überleitung

Obwohl Fausts zwischen Enthusiasmus und Depression schwankende Verfassung den emotionalen Nährboden für den irdischen Erfolgskurs seines diabolischen Gesellen bildet, verkörpert Mephisto selbst meines Erachtens alles andere als den von der Faust-Tradition her gewohnten Teufel der Verzweiflung, in dessen atmosphärischen Umkreis ihn beispielsweise Schings gestellt hat.<sup>980</sup> Denn wenn Goethes tragischer Held den legendarischen Topos der ‘atra cura’ bedient, dann tut er das unter deutlicher Abwendung von deren theologisch-verengter Sichtweise und im Rekurs auf das mit dem Sigel des Erhabenen versehene, weit ältere Modell des melancholischen Genies. Dementsprechend ist

<sup>977</sup> Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 489.

<sup>978</sup> Vgl. dazu insbesondere V. 11918 f.: PATER SERAPHICUS: *Steigt hinan zu höhrem Kreise / Wachset immer unvermerkt* und V. 11926 mit voranstehender Regiebemerkung: CHOR SELIGER KNABEN ‘*um die höchsten Gipfel kreisend*’: *Hände verschlinget / Freudig zum Ringverein*.

<sup>979</sup> Zur Übersicht der für den ‘biographischen’ Werdegang der Trickster-Figur typischen, sich aus deren jeweiligem emotionalen und charakterlichen Entwicklungsstand sowie den dazugehörigen Verhaltensmustern zusammensetzenden, Merkmalsphasen: Bischof, *Das Kraftfeld der Mythen*, a. a. O., S. 489. Die in diesem Zusammenhang aufgeführte „Schlußphase“, mit der auch das gleichermaßen gefühlsmäßige wie intellektuelle Potential einer dem Stadium des ‘Erwachsenen’ gerecht werdenden Persönlichkeitsausbildung impliziert wäre, wird von Goethes Teufel aber schon nicht mehr beschränkt, sondern gehört in ihrer integrativen Tendenz dem gealterten Protagonisten an – und auch das erst eigentlich in dem antizipatorischen Sinne, dass die u. a. mit ihr in Verbindung gebrachten Aspekte der „Entdeckung der [beim Landgewinner Faust in Gestalt der Sorge daherkommenden; A. V.] Furcht“ und der „Redimensionierung der Größenphantasien“ in ihrer fruchtbaren Auswirkung nicht mehr so sehr den aktiven Part des Titelhelden als vielmehr den Vorgang seiner (ihn auf die ‘Erleidensseite’ des Geschehens schlagenden) Erlösung betreffen (siehe dazu Bischof, ebd., S. 489).

<sup>980</sup> Vgl. Schings, *Fausts Verzweiflung*, a. a. O.

auch der Auftritt seines teuflischen Gegenspielers von dem des anderen (kurz vor dem Ableben des Protagonisten) ausführlicher zu Wort kommenden verneinenden Geists, der Sorge, entschieden zu trennen und führt im Unterschied zu diesem gerade nicht zum Stillstand des Helden. Ganz im Gegenteil zum ergrauten Sorgenweib tritt Mephisto als jugendlicher Teufel und Mann von Welt auf den Plan, der dem betagten Gelehrten durch den Besuch der *'Hexenküche'* nun genau das *wieder gib[t]*, was einst der 'Dichter' des Theatervorspiels mit wütender Resignation von der 'Lustigen Person' verlangt hatte: *die Zeiten* seiner Jugend (vgl. V. 184 f.).

Dem Fassungsvermögen des teuflischen Gesellen entzogen, deutet das Spiegelmotiv mit seiner schemenhaften Schönen bereits an, worum es bei diesem biographischen Rückschritt und der dazugehörigen physiognomischen Runderneuerung im Eigentlichen geht: um die Wiedererlangung eines vom Ballast des ererbten Wissens und von den Zwängen der Konvention befreiten Wahrnehmungs- und Bewusstseins-Zustands, der in seiner Assoziation mit dem Vermögen der Phantasie wiederum Fausts Weg des kreativen Genies vorzeichnet. Es sind also nicht zuletzt die dem ontologischen Reifestadium des Tricksters entsprechenden und hier an Faust vermittelten Attribute der idealistischen Selbstüberschätzung, der mangelnden Verantwortungsbereitschaft, aber auch der im Bereich des Möglichen anstatt des Realen angesiedelten Imaginationskraft, die Goethes Teufel seine vom christlichen Vorstellungsraum auf das Feld der Kunst umgelenkte Prägung verliehen haben. Mephisto selbst untermauert diese Lesart, indem er sich mit seiner Distanzierung vom Rang der 'großen Geister' – d. h. wohl aber auch: der 'Berufenen' und Meister ihres Fachs – unbewusst mit dem Status quo ihrer untalentierten Nachahmer identifiziert. Dazu passt, dass er beim Ausflug auf den Blocksberg nicht dem Drang zum Gipfel und dem dort thronenden (oder jedenfalls gewählten) *Bösen* (V. 4039) folgt, sondern den Weg über die hügelige Seitenregion einer zeitsatirisch versammelten Geselligkeit vorzieht, die zuletzt von der unprofessionellen Vorstellung des Walpurgisnachts-Intermezzos gekrönt wird.

Unabhängig davon, ob die Integration von Satansmesse und Hexensabbat eine Überforderung des zeitgenössischen Publikumsgeschmacks bedeutet hätte<sup>981</sup>, und jenseits der Tatsache, dass Goethe der christlichen Erbsündenvorstellung ebenso wie dem Konzept des von Kant in der menschlichen Natur verorteten radikalen 'Hangs zum Bösen' mit größter Ablehnung begegnete, zeigt sich hier noch einmal dezidiert, worauf es ihm bei seinem tragischen Helden und dessen Teufel wesentlich ankam: auf die Darstellung einer gebrochenen Existenz, in der sich über ihre Rolle des Menschheitsrepräsentanten ganz spezifisch das Schicksal des künstlerischen Genies verdichtet – auf einen Faust also, dessen entschiedenes Gegenteil, ja dessen Tod, gerade nicht die dämonische Übermacht eines absoluten Bösen, sondern nur die Abgeschmacktheit des schöpferischen Dilettanten sein konnte.

---

<sup>981</sup> Dahingehend argumentierend z. B. Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 212.



#### II.2.2.4 Im Bann der Magie – Fausts ‘ästhetische’ Einteufelung in der Hexenküche

Kurz vor seiner Erblindung zieht Faust ein erstes (später dann vom utopischen Schlussgedanken seines territorialen Kultivierungsprojekts abgelöstes) ernüchterndes Fazit seines Lebens:

*Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft.  
Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen  
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen;  
Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein  
Da wär's der Mühe wert ein Mensch zu sein. (V. 11403-07)*

Ähnlich wie in seinem (ebenfalls nächtlichen) Anfangsmonolog über die ‘prinzipielle’ Unergiebigkeit seiner ‘wortkrämerischen’ (vgl. V. 385) Wissenschaftstätigkeit ist es auch hier das Problem der fehlenden – ihn nicht weniger in Einklang mit sich selbst als mit dem Wesen der Welt bringenden – Unmittelbarkeitserfahrung, das den Inhalt seiner – mittlerweile allerdings aus der Perspektive eines *Mann[es]* der *Magie* (vgl. V. 11406/04) geäußerten – Klage bildet. Dabei setzt er den von ihm vermissten, durch die Inanspruchnahme der mephistophelischen *Künste* (V. 1433) noch einmal mutwillig außer Reichweite gerückten, direkten Zugang zur Natur offenbar mit einem Befreiungsschlag gleich, der gerade im Verlust seines zauberkünstlerischen Handlungsspielraums bestünde. Dessen Zuordnung an die eigene Person gibt freilich insofern zu Denken, als genau betrachtet nicht er, sondern sein mephistophelischer Reisebegleiter als Vollzugsorgan sämtlicher das Maß des Menschenmöglichen ‘faktisch’ überschreitender (und insofern als solche ersichtlicher) Zauber-Kunststücke in Erscheinung tritt.<sup>982</sup> Wo Faust das über-natürliche ‘Zuviel’ in seinem Leben betrauert, wäre daher ein Aspekt der von ihm eingegangenen, ihn nun ob der daraus erfahrenen Abhängigkeit belastenden, Verbindlichkeit in den Vordergrund zu rücken, der nicht so sehr Mephistos offenkundige Handlangerdienste als vielmehr deren unsichtbare Kehrseite eines geistigen, hier wesentlich auf seine ‘Sprachlichkeit’ hin zu erkennen gegebenen Besitztums betrifft (siehe dazu V. 11405: *Zaubersprüche* [Hervorhebung: A. V.]): seine genialische, der von ihm stellvertretenden *Menschheit* (V. 1770) im Allgemeinen wie seinem individuellen Mensch-Sein im Besonderen geschuldete und nun wiederum ihn in den von seinem Gesellen unbemerkten Vorteil eines kontinuierlichen Sinn-Bewusstseins setzende Kraft, die endlich auch für die *ätherisch*-geistige Neugeburt mitverantwortlich ist, welche ihn im Finale aus den *alten | Erdenbände[n]* und zu *höher[en]*, weiteren ‘Da-Seins’-*Sphären* befreit (vgl. V. 12084-91 sowie 12094) – die also gleichermaßen als positiv ‘rehabilitierter’ Beleg seiner ‘göttlichen’ Freiheit wie seiner in ihrer Vorläufig- bzw. Scheinhaftigkeit bestätigten ‘teuflichen’ Begrenztheit zu gelten hat. Faust selbst liefert seinem Publikum das entscheidende Stichwort, aus dem sich herauslesen lässt, was sich hinter

---

<sup>982</sup> Tendenziell lässt sich hier eine Abweichung von der *Frühen Fassung* feststellen, insofern es in der dortigen Wirtshausszene (*‘Auerbachs Keller’*) nicht (wie dann in der autorisierten Fassung) der teuflische Geselle, sondern noch der aus seiner Studierstube entflohene und mittlerweile in Begleitung Mephistos stehende Protagonist selbst ist, der die ‘zauberischen’ Fäden der Handlung zieht.

dieser ambivalenten, ihn wesentlich auszeichnenden ‘energetischen’ Grundkonstitution verbirgt – und das noch deutlicher, wenn man sich den bildhaften Einhegungsversuch in Erinnerung ruft, mit welchem Goethe seinen Begriff von Schönheit Friederike Oeser gegenüber brieflich in Worte gefasst hatte.<sup>983</sup> Nichts anderem als diesem – sogar in seiner unheimlich-*umgarn[enden]* (V. 11416) Erscheinung als nächtliches *Traumgespinst* (V. 11413) an die ‘schein-hafte’ Erfahrungsdimension der menschlichen Einbildungskraft und dadurch wieder an das Phänomen der Kunst geknüpfte – Ideal der Schönheit jagt Faust spätestens seit dem Moment hinterher, in dem er sich nach seiner unbefriedigenden intellektuellen Wahrheitssuche auf seinen teuflischen Ab- und Umweg ins *Düster[e]* (V. 11408) eingelassen hat; und an denselben medialen, von seinem Gesellen einst höhnisch zur *Assoziier[ung]* (V. 1789) vorgeschlagenen Ort der poetischen Kunst dürfte er auch denken, wenn er sich nun über die frevlerische Wahnhaftigkeit (vgl. V. 11409 f. und 11416) des von ihm beschrifteten Irrwegs Rechenschaft ablegt und dabei zu der schmerzhaften Einsicht gelangt, dass der genialisch ‘sprachästhetische’ Freiraum, den er sich durch seinen Bund mit Mephisto geschaffen hat, zugleich das Hindernis für jene vorbehaltlose Selbsthingabe bildet, die er vom gegenwärtig erreichten Standpunkt (und damit von der Warte eines welterfahreneren, reifer gewordenen ‘Menschheits’-Begriffs) aus zum Schlüssel eines all seiner Mühen werten, menschenwürdigen Lebens erklärt. Das überwältigende Ausmaß seiner magischen Verstrickung zeigt sich endgültig dort, wo ihn die von ihm über diese Jahre hin verleugnete und sich nun ihrerseits ‘verächtlich’ von ihm abwendende Sorge als Antwort auf sein mangelhaftes Realitätsbewusstsein mit Blindheit schlägt und den von der eigenen imaginativen Durchsetzungskraft Geblendeten so vollends jener virtuellen ‘Schein-Welt’ anheim fallen lässt, mit welcher er dem *farbigen Abglanz* (V. 4727) des Naturschauspiels Konkurrenz gemacht hatte. Der positive Mehrwert seiner sich den inneren Rückzugsort der Phantasie zur Heimat machenden Realitätsflucht (vgl. V. 11499 f.) liegt nun aber darin, dass Faust im Augenblick seines Todes ein für ihn tatsächlich ‘wahrheitsäquivalentes’ Glücksmoment erlebt, das ihn schon hier, also bereits vor dem dramatischen Erlösungsakt, aus dem Begriffs- und Zugriffsbereich des teuflischen ‘*Aufseher[s]*’ (vor V. 11511) befreit und beider Machtverhältnis neu definiert bzw. es auf sein eigentliches Wesen hin durchsichtig macht.<sup>984</sup>

So stehen sich mit den beiden Parteien des Goethe’schen Teufelpaktmodells zwei Spielarten der Magie gegenüber, deren Unterschiedenheit sich zwar nicht im Besitz von respektive Mangel an Moralität ausdrückt, die der herkömmlichen Kategorisierung nach ‘weiß’ und ‘schwarz’ aber insofern folgen, als sie ihr Selbstverständnis aus der positiven oder negativen, entweder auf ‘Vereinigung’ oder

<sup>983</sup> Vgl. Goethes Brief an Friederike Oeser vom 13. Februar 1769 (Morris (Hg.), *Der junge Goethe*, a. a. O., Bd. 1, S. 324).

<sup>984</sup> Siehe vor dem Hintergrund von Fausts am Ende des Zweiten Teils erreichtem Greisenalter, der dortigen Blendung durch die Sorge und der in seinem ‘letzten’ *Augenblick* (V. 11586) geglückten – von ihm der ganzen Menschheit zugedachten und ihm die Erfahrung seiner Menschheit ermöglichenden – Freiheitsvision, auch den folgenden Absatz aus Goethes Brief an Johann Christian Limprecht vom 19. April 1770: „Man sagt, Democrit habe sich geblendet, um durch diesen gefährlichen Sinn nicht zerstreut zu werden, und wahrhaftig, wenn er’s thun konnte, so that er nicht unrecht; ich gäbe manchmal was drum blind zu seyn. [...] Es ist ja doch alles Dämmerung in dieser Welt, ein bissgen mehr oder weniger, dafür lässt sich Trost finden. Ich binn anders, viel anders, dafür dancke ich meinem Heilande; dass ich nicht binn, was ich seyn sollte, dafür dancke ich auch. [...] Und wenn man iung ist, ist man nichts ganz“ (Morris (Hg.), *Der junge Goethe*, a. a. O., Bd. 2, S. 4).

‘Trennung’, Heilung oder Verletzung hinauslaufenden, Entsprechung zur menschlichen Wesensnatur beziehen. Was bisher eine Frage von ‘gut’ oder ‘böse’ war, hat sich damit auf eine ‘Urteilstebene’ verlagert, die sich im Fall von Goethes *Faust* danach bemisst, wie jener prinzipiellen Identitätsfrage (vgl. dazu V. 300-307) Genüge getan wird, die Mephisto im Prolog für den pathologischen Sonderstatus des Menschen verantwortlich macht. In direktem Zusammenhang damit bleibt auch zu statuieren, dass sich das auf den vermeintlichen Widerspruch zur (absoluten) göttlichen Vernunft gestützte (weil dem gottes-dienstlichen Pflichtbewusstsein des Menschen angeblich abträgliche) Ausschlusskriterium der Irrationalität hier mindestens insoweit nachweislich erledigt hat, als die von Faust imaginierte Freiheitsutopie nicht nur das teuflische Argument der menschlichen Genuss- und mehr noch Glücksunfähigkeit – Mephistos Indizienbeweis gegen die göttliche Schöpfungsgenialität – widerlegt, sondern dann auch noch von einem ‘objektiven’ Erlösungs-Ereignis gefolgt wird, in welchem sich die Vortrefflichkeit des in der dynamischen Einheit der menschlichen Zwiennatur zum Ausdruck gebrachten Erfindergeistes schlussendlich, obschon im übertragenen Sinne, ‘offiziell’ bestätigt finden darf. Von Mephistos rein instrumentellem, dabei aber auch noch unoriginell-partikularistischem, weil dem Gesetz des Widerspruchs gehorchenden Magiebegriff kontrastiert, zeichnet sich die schöpferische Ursprünglichkeit des Faust’schen Gegenentwurfs eigentümlich dadurch aus, dass die Erfüllung ihres Erwartungshorizont jetzt keine Sache des richtigen Wissens oder Glaubens mehr ist, sondern der zielführenden Kraft der Phantasie obliegt.

In negativer Weise irrational – oder widervernünftig – machen sich Fausts magische Ambitionen also nicht aufgrund der Beteiligung seiner ‘dunkel’-sinnlichen bzw. alogischen Wesensseite, sondern eigentlich ‘nur’ dort bemerkbar, wo sie die problematische Region der Widersprüchlichkeit, des Gegensatzes zwischen Unbedingtheit und Bedingtheit, wie er das konditionierte einzelmenschliche Alltagsbewusstsein prägt,<sup>985</sup> noch nicht bzw. nicht prinzipiell hinter sich gelassen haben. Dass es eine andere, schöpferisch über dieses erhobene Ebene sogar und gerade für Goethes in der Auswahl seiner Wege so oft fehlgehenden Suchenden gibt, wird in verdichteter Form an der Ausnahmesituation seines Sterbemoments evident, die allein schon wegen der diffizilen Konstruktion seiner Wettformel kaum von dem quasi-transzendenten ‘*Bergschluchten*’-Ereignis zu trennen ist. Die Grundidee, die hier strukturell im Hintergrund steht, hat freilich eine „lange[...] Geschichte“, „galt“ doch bereits dem antiken Verständnis die „Kenntnis“ der Magie als möglicher Schlüssel zur Erlangung universaler Weisheit, als ein „die verschiedenen Einzelwissenschaften“ übergreifender Zugang zum Wesen der Dinge und Bürge für die prinzipielle „Einsicht“ in das „gesamtkosmische[...]“ Sein. Von dem das christliche Mittelalter beherrschenden Welt- und Menschenbild aufs Heftigste bekämpft, erstarkte

---

<sup>985</sup> Es handelt sich bei der hier angedeuteten Problemkonstellation um eine keineswegs nur persönliche, sondern darüber hinaus historische: um den internen Widerspruch, die innere ‘Dialektik’ der Aufklärungsepoche. In ihr gewinnt eine – letztlich künstliche und hier vereinfacht dargestellte – Trennung Profil, deren eine Seite das den ‘naturkausalen Funktionsmechanismen’ und der Empirie verpflichtete Verstandesdenken eines verabsolutierten Fortschrittsglaubens und deren andere Seite jene Sphäre des Unbedingten und der Irrationalität bildet, wie sie in der Bewegung des Sturm-und-Drang ihren entschiedensten Fürsprecher fand. Vgl. mit Blick auf diese zeitgeschichtliche Hintergrundsituation Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 74, wo der Autor Goethes „Griff“ zum bereits „mit dem Faust-Stoff vorgegebene[n] Motiv der Magie“ sowie den darin angezeigten „Irrationalismus“ dezidiert mit der Epochenströmung „des Sturm und Drang“ in Verbindung bringt.

dieser pansophische Systemgedanke mit der Renaissance zu neuer Vitalität<sup>986</sup> – eine Entwicklung, die in den hermetischen Traditionsbildungen der Aufklärungsepoche ihren (dem ‘rationalistischen’ Zeitgeschmack eigentlich zuwiderlaufenden und nicht zuletzt ihres exklusiven, auf Geheimhaltung ihres Wissens bestehenden Selbstverständnisses wegen oftmals ‘mystisch’ verzerrten) Niederschlag gefunden hat. Trotz dieser Tendenz ins Okkulte und der Abwendung von der herkömmlichen, sei es rein empirisch, sei es rein logisch verfahrenen Wissenschaft aber dürfte sich der von ihren Gegnern häufig ins Feld geführte Vorwurf des „Irrationalismus“<sup>987</sup> primär tatsächlich weniger für ihre angebliche Leugnung der Vernunft als des universalen Wahrheitsprinzips als vielmehr für ihren – sich von den Gesetzen von Raum und Zeit sowie der konventionellen Sicht auf den Menschen freimachenden – Anspruch, an diesem nicht nur intellektuell, sondern wirkmächtig bzw. unmittelbar sinnlich zu partizipieren, zur Geltung bringen lassen. Fausts glücklose Reaktivierungsversuche dieser magischen Tradition treiben ihn zu Beginn der Tragödie nun deswegen an den Rand der mentalen Erschöpfung, weil er sich zu akzeptieren sträubt, dass die für den (körperlichen und geistigen) Zusammenhalt des Alls verantwortliche Gesetzeskonstante per se kein Objekt des vom Standpunkt der Ego-Identität aus operierenden Ich-Bewusstseins sein kann. Sie scheint vielmehr umgekehrt an die Aufgabe jeglicher (verstandesursprünglichen) (Selbst-)Besitzvorstellung geknüpft und – mit Rücksicht auf den irdischen Möglichkeitsrahmen der subjektiven Wahrnehmung – auch dann ‘nur’ als ‘gerade noch’ individuelles, der ‘absoluten Wahrheit’ im höchsten Sinne nahe kommendes, dabei aber notwendig auf einen kurzen Übergangsmoment der ‘Ich’-Auflösung begrenztes ‘geistiges Erfahrungsganzes’ zu bewerkstelligen zu sein, der symbolisch am ehesten vielleicht als wiederholtes Sterben zu fassen und der im gleichermaßen individuellen wie überpersönlichen Erlebnis der Kunst stetig zu erneuern wäre.

Äußert sich Fausts unnachgiebiger Wunsch, diesen innersten Kern der Welt zu entdecken und produktiv für sich zur Anwendung zu bringen (vgl. V. 382-385), in einem zunächst dezidiert intellektbetonten und auf dem Weg seiner Gelehrtenlaufbahn zu befriedigen gesuchten Wissensdrang,<sup>988</sup> welchem, insoweit es die Beibehaltung seiner weltabgewandt-theorielastigen Daseinsweise betrifft, mit abnehmender Tendenz auch noch die meditative Betrachtung des Makrokosmos-Zeichens (vgl. V. 430-459), die dynamisch-totalisierende Überwältigung durch die Erdgeist-Erscheinung und am Rande noch das nach dem Osterspaziergang ein letztes Mal in die vertraute Lebens-Sphäre zurückkehrende biblische Übersetzungsunternehmen angehören, so weist der

---

<sup>986</sup> Die ausführlichere Behandlung der hier lediglich angerissenen historischen Entwicklung findet sich bei Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 73 ff., siehe hier v. a. S. 74.

<sup>987</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 74.

<sup>988</sup> Bis hierher ließe sich Goethes Faust also noch einigermaßen mühelos in die Gruppe der älteren (und so „[n]och in den Puppenspielen“ tonangebenden) Faust-Protagonisten einreihen, welche Gerd Eversberg als Überzeugungstäter des „scholastische[n]“ Anspruchs profiliert, „die Gesetzmäßigkeiten der Schöpfung durch den menschlichen Intellekt zu erfassen“ (Gerd Eversberg, *Doctor Johann Faust. Die dramatische Gestaltung der Faustsage von Marlowes ›Doktor Faustus‹ bis zum Puppenspiel*, Köln 1988, S. 234). An dieses wissenschaftliche Selbstverständnis hätte die zunächst vorgesehene, dann jedoch ad acta gelegte Disputationsszene methodisch angeknüpft, deren Ziel es vermutlich sein sollte, die Weltanschauungen des faustisch-mephistophelischen Protagonistenpaars in ihrer erkenntnismäßigen Ergiebigkeit gegeneinander abzuwiegen und auf diesem (wiederum ‘logisch’ fundierten) Weg den (gegenüber der autorisierten Szenenfolge, wie oben bereits diskutiert, weniger überzeugungskräftigen) Umschlag in Mephistos Sphäre vorzubereiten.

durch das störende Pudeltier ‘erzwungene’ ‘animalische Enthüllungszauber’ der ersten Studierzimmerszene schon unausweichlich auf seine teuflische Selbstverpflichtung an die niederen Regionen der (keineswegs nur ‘äußerlich’ durchreisten) Welt hin – darin einem empirischen Erkenntnisimpuls nachgebend, dem der weltmännische Materialist Mephisto zwar zuarbeiten, hinsichtlich seiner Grundintention aber nie genügen kann (vgl. V. 1675-77). Letztlich verbirgt sich hinter der dramatischen Aktivierung der Magie-Problematik weniger ein klar umgrenztes ‘irrationales’ Vernunftdefizit, als vielmehr ein – sich vor der Folie einer neuen integrativ-rationalen Welthaltigkeit<sup>989</sup> abhebendes – gestörtes anthropologisches Grundgleichgewicht, das sich im Fall des ernüchterten Professors nun als Nachholbedürfnis seiner so lange übervorteilten sinnlichen Wesensseite bemerkbar macht. Wenn Goethe im Gebrauch des Magie-Motivs eine „‘Sphäre irrationaler Intuition’“<sup>990</sup> umreißt, dann geschieht dies demnach nicht im prinzipiellen Rückzug aus dem Gebiet der Ratio, sondern vielmehr in der gefühlhaft-ahnenden, den Bereich der Sinnlichkeit damit zugleich aus seiner Verkürzung auf die Mechanismen des bloßen Triebs hinaushebenden, produktiven Übersteigerung einer für sich allein nicht weniger zur Leb- bzw. Sinnlosigkeit verurteilten (weil z. B. um das für sie mitkonstitutive, konkretisierende Willensmoment gebrachten) rein intellektualistischen Rezeptions- und Diskursebene.<sup>991</sup> Hat doch das Verlangen seines angehenden Teufelsbündlers nach der Realität eines von den Wechselfällen in Raum und Zeit durchaus unberührten Urprinzips, wie es bei rückwärtiger Lektüre der neutestamentlichen Logos-Interpretation (*‘Studierzimmer I’*) zwar in seiner prinzipiellen Positivität aufscheint, im Verlauf der Faust’schen Lesart ‘nach anderer Seite zu’ aber schon sukzessive auf sein menschliches Formpotential hin nachvollziehbar wird, eine prekäre Missachtung nicht nur der *umher lieg[enden]* (V. 1833) Wirklichkeit, sondern zugleich der eigenen inneren Kräftebalance nach sich gezogen. Dem solcherart androhenden spekulativen Orientierungsverlust wird nun erstaunlicherweise – und am augenfälligsten im szenischen Umfeld von *‘Hexenküche’* und *‘Walpurgisnacht’* – gerade Mephisto entgegenwirken, freilich zu dem Zweck, seinen illustren Kontrahenten dadurch der (auf ‘teuflische’ Weise beständigen) Haltlosigkeit eines (‘vollkommen’ irdischen,) vernunftlos-chaotischen Sinnestaumels auszuliefern.

<sup>989</sup> Die Verbundenheit der menschlichen Ratio mit der umgebenden (ebenfalls geistbeseelten) „Natur“ wird hier als „sympathetische[s]“ (Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 75) – die alte Mikrokosmos-/Makrokosmos-Analogie als miteinander interagierendes, organisches Kräftesystem interpretierendes – Kongruenzverhältnis aufgefasst, welches das Potential eines generellen substantiellen Wirkzusammenhangs impliziert.

<sup>990</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 74.

<sup>991</sup> Der hier primär über die Behandlung der Magie-Thematik sichtbar werdende, von der legendarischen Tradition schon merklich emanzipierte ‘Bewertungsmaßstab’ der nach Vernunft und Sinnen unterteilten, vermeintlich unüberbrückbar-disharmonischen Zweiseelennatur des Menschen erhellt z. B. daran, dass ein Motiv wie das der (schon bei *Simon Magus* thematisierten) übernatürlichen Erschaffung eines Homunkulus (vgl. dazu Haugs Zusammenfassung des durch Simon Magus repräsentierten „luziferischen [Teufelspakt-; A. V.] Typus“: So habe der legendarische Held seinen göttlichen Status u. a. durch die „[H]erstell[ung]“ „eine[s] Knaben aus Luft“ zu beweisen gesucht (Haug, *Der Teufelspakt vor Goethe*, a. a. O., S. 193 f.) in Goethes *Faust* gerade am *trockne[n] Schleicher* (V. 521) Wagner – also nicht dem irrend-verirrten Helden, sondern einem Repräsentanten des verstandeslastig aufgeklärten Fortschrittsgeists und damit, in den weltanschaulichen Kontext der Faust-Legende zurückversetzt, freilich wieder einem Abtrünnigen des ‘sola-fide’-Dogmas – Anwendung findet. Was die Überlieferung demgegenüber aber noch unzweideutig als vernunftwidrigen Frevel an Gott problematisiert, wird nun mit Wagners Forschereifer und angesichts des ‘halbnatürlichen’ bzw. einseitig-vergeistigten (vgl. dazu V. 6869 f.), über die ironische Zuerkennung seiner *wahre[n] Jungfern-Sohn*-schaft (V. 8253) dann bemerkenswerterweise auf sein fehlendes mütterliches Erbe gestoßen, Ergebnisses seines schöpferisch-ambitionierten Experiments direkt als Verstoß gegen die ‘wahre’ Natur des Menschen selbst erkennbar.

Unbeschadet davon behält der von Gaier geführte Nachweis, dass die von Faust zum näheren Studium herangezogene Bibelpassage „als magischer Text für Beschwörungen und Exorzismen“ geläufig war und das hermeneutische Unterfangen des fachkundigen Exegeten somit bereits aus sich selbst heraus einen unterschweligen – dem bewussten Erfassen noch verborgenen – Vorstoß auf das vermeintliche Hoheitsgebiet seines Teufels vollzieht, seine Richtigkeit.<sup>992</sup> Umgekehrt profitiert dieser bei seiner Morphogenese zum ‘ebenbürtigen’ Vertragspartner aus der Freiheit, die sich der Professor bei seiner definitorischen Selbstaneignung des fraglichen Ursprungs-Begriffs nimmt und in welcher sich zugleich dessen bisher uneingelöstes, das eigene Sein und Tun in Übereinstimmung bringendes Authentizitäts-Verlangen Gehör verschafft. Der aktive – gleichsam den wirklichkeitsformenden Einfluss seiner emotional-geistigen Verfassungslage auf sein Tun zu Gesicht bringende – Part seines „keineswegs irreligiös[en]“ Übersetzungs-Unternehmens, und hier konkret Fausts unkonventionelle – in dem Wort *Tat* (V. 1237) kulminierende – „Zuwendung an die Erde, die als Schöpfung *Tat* von Anfang ist“,<sup>993</sup> schafft also quasi die Voraussetzung dafür, dass Mephisto sich ihm ‘als Teufel’ und irdischer Geselle dienstbar machen kann. Die in dessen Begleitung durch die Abgründe der *Sinnlichkeit* (V. 1750) führende zweifache Welt- (und Selbst-)‘Er-fahrung’ wird für Faust in die Entdeckung respektive Erschließung eines neuen (ihn im Kern seiner Persönlichkeit betreffenden und gemäß seinem anfänglichen Wunsch [*z*]u neuen *Sphären reiner Tätigkeit* (vgl. V. 705) befreienden, zunächst ‘bloß’ imaginierten, zuletzt aber dramatisch ‘eingeholten’) ‘Überlebensraums’ münden, den man angesichts des mephistophelischen Schattens, den sein magisches Bündnis wirft und der ihn mit der eigenen Verführbarkeit durch Sex (siehe v. a. *Faust I*, z. B. V. 2619: *Hör, du mußt mir die Dirne schaffen!*), Macht und Reichtum (vgl. dazu *Faust II*, V. 10187: *Herrschaft gewinn ich, Eigentum!*) sowie der Gewissenlosigkeit seines (auf dem Irrglauben der absoluten Selbst- und Weltkontrolle basierenden) hemmungslosen Fortschrittsfanatismus (vgl. dazu Mephistos *Das heiß ich endlich vorgeschritten!* (V. 10067) sowie den vierten und fünften Akt des Zweiten Teils) konfrontiert. Analog zu Homunkulus’ geistigem Rückschritt in die phylogenetische Früh- bzw. Vorphase der Menschheit bleibt Faust auf dem Standpunkt seiner abgeriegelten, entfremdeten Wissenschaftler-Existenz gar keine andere Wahl, als in die Welt hinaus und in die *Tiefen* (V. 1750) seiner ‘dunkel-sinnlichen’ Natur hinab zu gehen, um sich auf diese Weise dem organischen (d. h. aber alle Aspekte seiner Wesensnatur einschließenden) Prozess seiner (im Unterschied zu dem künstlichen Geistwesen ‘vorerst’ auf den raumzeitlichen Streckenabschnitt eines Lebenszyklus begrenzten) individuell-menschlichen Selbstvollendung zu überlassen.<sup>994</sup> Schon bevor er die hierfür notwendige, durch die

<sup>992</sup> Siehe dazu ausführlich Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 211 f., Zitat S. 212.

<sup>993</sup> Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 212. Abweichend von Gaiers Einschätzung mag Fausts Aktivität hier aber durchaus als (‘unabsichtlich’ herbeigeführte) unterschwellige „Hinwendung zu Mephistopheles“ angesehen werden, auch wenn dies nicht als intentionale Einstimmung auf dessen teuflisches Berufsethos zu verstehen ist.

<sup>994</sup> Schiller beschreibt diese zwiespältige Situation (mit ihren Konsequenzen, die letztlich auch Spiegelungen der faustischen Misere sind) in seinem vierundzwanzigsten Brief wie folgt: „Um sich eine solche Forderung auch nur aufwerfen zu können, muß der Mensch über die Sinnlichkeit schon hinausgeschritten seyn; aber eben dieser Forderung bedient sie sich, um den Flüchtling zurückzuholen. Hier wäre nemlich der Punkt, wo er die Sinnenwelt ganz und gar verlassen, und zum reinen Ideenreich sich aufschwingen müßte; denn der Verstand bleibt ewig innerhalb des Bedingten stehen und fragt ewig fort, ohne je auf ein Letztes zu gerathen. [...] Da er also den fragenden Verstand durch keinen letzten und innern Grund zur Ruhe bringen kann, so bringt er ihn durch den Begriff des Grundlosen wenigstens zum Schweigen, und bleibt innerhalb der blinden Nöthigung der

Einmischung seines Widerdämons ‘ausnahmsweise’ ermöglichte und nach außen hin als physische Verjüngung sichtbare ‘Präparierung’ durchläuft, macht er allerdings unverhohlen deutlich, dass das Geschehen auch weiterhin unter dem Diktat der alten Ungeduld und fehlenden Bereitschaft zur Selbstbeschränkung stehen wird. So mag er sich zu der mühevolleren und weitaus unspektakuläreren Alternative einer natürlichen Verjüngungsmaßnahme – passend zum Arbeitsethos seines geduldlosen Verbündeten (vgl. V. 2368-77) – durchaus *nicht bequem* (V. 2362).<sup>995</sup> Anfangs mit ähnlichem Überdruß wie in der (ihn noch in der Position des distanzierenden und von den Interessen der Zechbrüder unberührten Beobachters zeigenden) Wirtshausepisode auf die *abgeschmackt[e]* (V. 2387) *Raserei* (V. 2339) des Hexenküchentreibens reagierend, ist es einzig der Blick in den *Zauberspiegel* (V. 2430), der Fausts Aufmerksamkeit zu fesseln vermag – und das mit einer vom gereimten Irrsinn des Hexengetiers zusätzlich forcierten Intensität,<sup>996</sup> die ihn – das teuflische Vorhaben so beinahe durchkreuzend – auch jetzt wieder auf eine überstürzte – dann aber durch die Ankunft der Hexe wieder in Vergessenheit geratene – Abreise denken lässt (vgl. V. 2462: *Entfernen wir uns nur geschwind!*). Das unbeschadet seines gegenwärtigen Mangels an *Klarheit* (vgl. V. 309 sowie jetzt V. 2435: *Kann ich sie nur als wie im Nebel sehn!* –) von Faust auf seine (überirdisch-ideelle, dabei aber mit geradezu magnetischer, weiblicher Anziehungskraft auf ihn einwirkende; vgl. V. 2436-40) Schönheit hin durchschaute Spiegel-Bild dürfte auch den entscheidenden Impuls zu seiner (im Eigentlichen primär seelischen) Revitalisierung geben, der sichtbar aber erst mit dem Zeremoniell der Hexe seine *Inn- und Äußres durchdring[ende]*, von Mephisto kompromisslos aus dem Wirkungsfeld des Eros unter die Herrschaft der (rein) sexuellen Begierde verschobene *Kraft* (vgl. V. 2595 ff.) entfalten soll: *Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen, / Wie sich Cupido regt und hin und wider springt* (V. 2597 f.). Obwohl sich ein entsprechender Begleiteffekt seiner Einteufelung nicht leugnen lässt, liegt es deshalb nahe, den Grund für Fausts neues Weltinteresse zuallererst in dessen noch nicht einmal jetzt zum Schweigen gebrachter und den Selbstvollendungsanspruch der Vernunft einheitsstiftend-fortzeugender ‘poetischer’ Vorstellungskraft zu suchen. Während Mephisto zur ‘Heilung’ (vgl. V. 2338: *Versprichst du mir, ich soll genesen*) seines innerlich getriebenen Mitreisenden auf die – über die Praxis der *Sudelköcherei* hier gleichsam in Konkurrenz zu der ehemals von Faust und dessen Vater ausgeübten Alchemistenkunst tretende – *[g]eist[ige]* (V. 2372)

---

Materie stehen, da er die erhabene Nothwendigkeit der Vernunft noch nicht zu erfassen vermag“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung*, a. a. O., 2006, S. 99 f.).

<sup>995</sup> Das weiß auch Mephisto, wenn er – dabei möglicherweise schon anspielend auf „Christoph Wilhelm Hufeland[s]“ zwar „erst 1797“ veröffentlichte, Goethe in Teilen ihres Inhalts vermutlich aber schon weit früher bekannte „*Kunst das menschliche Leben zu verlängern*“ (siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 284, der sich dort wiederum auf Hans Petzsch, *Chr. W. Hufelands ‘Makrobiotik’ im Spiegel von Goethes ›Faust‹, insbesondere der Szene ›Hexenküche‹*, in: *Das deutsche Gesundheitswesen*, Bd. 17, Berlin 1962, S. 651-660, beruft) – seinem Gefährten vermeintlich großmütig eine von seiner teuflischen Vermittlung unabhängige *natürlich[e]* (V. 2348), „Körper und Geist“ „[h]armoni[sierende]“ (so Gaier, der hier an „Luigi (Alvise) Cornaro[s]“ „Traktat *Della vita sobria* (1558)“ erinnert; Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 292) Revitalisierungsmethode zur Auswahl stellt, die mit der Entscheidung für das (von Faust rückblickend herbeigesehnte (siehe *Faust II*, Fünfter Akt, V. 11406 f.) ‘einfache’ Leben freilich nicht nur eine unbequemere Variante der von Faust bevorzugten Hexen-Kur darstellt, sondern den eigentlichen Zweck des ganzen im Zeichen des ‘irrationalen’ Scheins stehenden Unternehmens noch nebenbei ins Lächerliche zieht. Tatsächlich dürfte dieses ‘im Kern’ bzw. an erster Stelle nämlich weniger der biologischen Lebensverlängerung als vielmehr der zu neuer Tatkraft verhelfenden, schöpferischen Verjüngung des Helden dienen.

<sup>996</sup> Vgl. V. 2456: *Weh mir! Ich werde schier verrückt*, und V. 2461: *Mein Busen fängt mir an zu brennen!*

Unterstützung durch das *alte[...]* Hexen-Weib[...]*]* (V. 2340 f.) zurückgreift, zieht er sich selbst mit einem Hinweis auf seine mangelnde *Geduld* (V. 2371) aus der Affäre, der den tieferen Grund seiner Inkompetenz hinlänglich kaschiert. Denn wenn er die von ihm bevorzugte Art des *Zeitvertreib[s]* (V. 2368) für seine ‘alchemistische’ Unzulänglichkeit verantwortlich macht, so liegt das eigentliche Problem in einer Geisteshaltung, die sich ausschließlich durch das zweckbestimmte ‘äußerliche’ Tun, durch den unmittelbaren Effekt, aber mitnichten durch die Qualität des Wartens sowie die Erfahrung des um die sinnliche Dimension des Lebens ergänzten Wachstums definiert. Es braucht des Zusammentreffens seiner Anleitung in der teuflischen Wissenschaft und der konkreten stofflichen Umsetzung der ‘geduldigeren’ Hexe, um die hier von seinem Begleiter benötigte, diesen scheinbar von außen nach innen durchdringende Verwandlung zu erzielen, ohne dass diese ‘Tiefenwirkung’ von Mephisto direkt beabsichtigt sein dürfte: eine ‘originale’ Wiederherstellung bzw. ‘Selbst’-Erneuerung, die keine primär physische, sondern mentale und, wie an Fausts Spiegel-Begegnung ahnungsweise zum Ausdruck gebracht, eine aus dessen eigenem Imaginationsvermögen geborene ist.<sup>997</sup> Der diesem inneren Geschehen Evidenz verleihende Wandel in Gestalt und Gestus bleibt dabei freilich schon deshalb dramatisch unverzichtbar, weil er das ‘andere’ Moment innerhalb eines ganzheitlich organischen, metamorphotischen Entwicklungsgefüges symbolisiert, das der gleichen strukturellen Logik folgt, nach welcher auch der sprachhermeneutische, zwischen Inhalt und Form dynamisch entfaltete Wortfindungsprozess des biblischen ‘Übertragungs’-Versuchs funktioniert, und weil er unter dieser Perspektive die dynamische Ergänzung der faustischen Existenz bildet.

Selbst inmitten des mit der ‘*Hexenküche*’ vergegenwärtigten Herrschaftsbereichs der Irrationalität muss Mephisto also noch mit dem hartnäckigen ‘Rest’ jener in ihrer ‘Mangelhaftigkeit’ von der permanenten mühevollen Wechselbewegung zwischen *Himmel* und *Erde* gezeichneten und so vermeintlich um ihre göttliche Strahlkraft gebrachten Vernunftmitgift konkurrieren, die er zwar ob ihres qualvollen Verwirrungspotentials kritisiert, aber nicht in ihrer Option zur Höherentwicklung respektive zu einem dynamischen Einheitsbegriff wahrnimmt (vgl. V. 302-306). Sonst könnte das im gegebenen dramatischen Umfeld wohl einzig dem Zweck magischer Illusionskünste zuge dachte Requisite des Zauberspiegels im Gebrauch durch den faustischen Grenzgänger vermutlich kaum zum Reflektor, zur faszinierenden Erinnerungsquelle seiner verschüttet geglaubten ursprünglichen Sehnsucht werden. Dass das „[b]e zauber[nde]“ Spiegel-Bild keineswegs nur als trügerisches Gaukelspiel, sondern (mindestens) mit gleichem Recht als ‘Fremd’-Projektion des sich in ihm nur mehr gefühlsmäßig wiedererkennenden Betrachtersubjekts aufzufassen ist, hat bereits Schöne wahrscheinlich gemacht.<sup>998</sup> Gestützt würde diese Betrachtungsweise nicht zuletzt durch eine dem Paralipomenon 89 entstammende Wendung, nach welcher *Die Schönheit* über die Macht verfügt, das

<sup>997</sup> Gaier's Feststellung, in Faust habe man es nach der Einnahme des Hexentranks mit einem „Monstrum mit jungem Körper und altem Geist“ zu tun, scheint demgegenüber nicht genügend zu ‘honorieren’, dass diesem „sein Wissen, seine Erinnerung, seine Melancholie, sein frisch konstituiertes absolutes Ich“ zwar im Wesen erhalten bleiben, unter dem Einfluss seines Gesellen aber jedenfalls in einem Maße zurückgedrängt (bzw. von einer qualitativ neuen Seite wirksam) werden, dass er mit tatsächlich nicht (durchweg) „künstlich“, sondern seiner Natur gemäß „verjüngt[em]“ Geist den Antritt einer neuen (weiterhin in irdischen Bahnen verlaufenden) Welttour (vgl. V. 703-719) zu wagen bereit ist. Siehe hier Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 292.

<sup>998</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 283.



für sie empfängliche Subjekt *aus der Barbarey* zu befreien – so wie es sich, allen barbarischen Entgleisungen zum Trotz, endlich auch an Faust bewahrheiten soll.<sup>999</sup> Jenseits – oder vielmehr sogar diesseits – seines früheren exzessiven Wissenschaftlerdaseins hat sich so mit einem Mal ein Weg der Wahrheitserkenntnis aufgetan, der den bisherigen einseitig intellektuellen Aktivismus des Protagonisten durch einen (dem äußeren Ansehen nach ‘passiven’) ästhetischen Aufnahmemodus ausgeglichen wissen will, wie er ähnlich auch dem Erkenntnis und Gefühl respektive Wahrheit und Schönheit in Einklang bringenden (und so bereits auf den dritten Aspekt des Guten hinweisenden) Perfektionsgedanken des Herder’schen Natur- und Geschichtsmodells innewohnt: denn »[b]ey jedem Theil jedes Ganzen sogar gibt’s ein Maximum seiner Art. [...] Die sinnliche Wahrnehmung dieses Maximum [sic!] in allen dahinstrebenden Mitteln und Kräften ist das Gefühl der Vollkommenheit eines Dinges, seine Schönheit«.<sup>1000</sup>

Seine privilegierte Stellung verdankt dieses – mit Fausts *schön[em] / Weib* (V. 2437) bereits auf die klassische ‘Kunst-Schöne’ Helena vorausdeutende,<sup>1001</sup> hier einmal mehr als visuelles Moment ‘begreifbar’ gemachte<sup>1002</sup> und – gerade mit Blick auf seine dynamische Grundverfassung – ähnlich auch für Lessings subjektivische Wendung des „ästhetischen Wahrscheinlichkeitsbegriffs“ maßstabsetzende Vollkommenheitskriterium dem Umstand, dass es als dezidiert sinnlicher Vorstellungsgehalt ein – jetzt nicht mehr rein mimetisches, sondern den Gegenstand der Darstellung gleichsam mitgestaltendes – Spezifikum des menschlichen Wahrnehmungs- und Urteilsvermögens repräsentiert.<sup>1003</sup> Ihm eignet eine – mit Fausts Helena-Vision und dem zu dieser aufgebauten gegengeschlechtlichen Spannungsbogen umso deutlicher ins Bild gesetzte – Sogwirkung, die, gemäß der Lessing’schen Aufwertung der menschlichen Sinnlichkeit und vergleichbar der in Herders ‘graduellem’ Geschichtsmodell herausgearbeiteten Komplexitätszunahme einer in ihrem Frühstadium noch animalisch-‘primitiven’ Empfindungsweise, zum integralen Komplement einer Vernunft geworden ist, die genau an diesem, jenseits der bloßen Überlebensnotwendigkeit angesiedelten,

---

<sup>999</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 283 (das Paralipomenon 89 findet sich bei Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 571).

<sup>1000</sup> Basierend auf Roman Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee in Deutschland*, Stuttgart 1988, S. 161, der dort den obigen Passus von Herder zitiert (hier wiedergegeben nach der mir vorliegenden Ausgabe Johann Gottfried von Herder, *Kalligone* (1800), in: *J. G. v. Herders sämtliche Werke. Zur Philosophie und Geschichte*, 15. Theil (= *Sammlung der vorzüglichsten deutschen Classiker*, 108. Band), hg. von Johannes Müller, Karlsruhe 1820, S. 33).

<sup>1001</sup> Siehe Mephistos V. 2603 f.: *Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, / Bald Helenen in jedem Weibe.*

<sup>1002</sup> Wobei es zur Paradoxie der so verkörperten, zunächst den Gesichts-Sinn ansprechenden, schönen Ideal-Gestalt gehört, dass der ihr eingeschriebene Ideal-Charakter überhaupt nur über den Weg ihrer betont sprachlichen, der statisch-konkreten ‘Abbildung’ also enthobenen, Vergegenwärtigung erhalten bleiben kann.

<sup>1003</sup> Der künstlerische Anspruch einer wirklichkeitstreuen respektive der Wahrscheinlichkeit nicht widersprechenden und auf solche Weise im Dienst der Wahrheitserkenntnis stehenden Abbildung hat sich damit – wie von Gleissner am Beispiel Lessings gezeigt – gewissermaßen auf ein Feld der „innern Wahrscheinlichkeit“ verlagert, die nun gerade nicht als gegenwärtig schon bekannte (und in diesem Sinne erkenntnistheoretisch abgeschlossene), sondern im Aufscheinen eines zukünftig Möglichen, gleichsam eines „poetische[n] Ideal[s]“<sup>1004</sup>, „Interesse“ erweckt (siehe Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 31 f., der dort wiederum zitiert aus: Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, in: Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke u. a. hg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 1-8, München 1970-79, Bd. 4 (1978), S. 339).

inneren Optimierungsdrang das auszeichnende Merkmal ihrer „Humanität“ besitzt.<sup>1004</sup> Nach der – erstmals mit Baumgartens *Ästhetik* „systematisch“ vollzogenen<sup>1005</sup> – Abkehr vom Wolffschen „Dogma“ der auf rein „rationalistische[r]“ Grundlage und unter der Zielvorgabe der „klare[n] und deutliche[n] Einsicht“<sup>1006</sup> zu verfolgenden Höherentwicklung der Seele erhellt diese veränderte Bewertung der menschlichen Doppelnatur als ideengeschichtliches Fundament für ein psychisches Genesungsbedürfnis (vgl. V. 2338: *Versprichst du mir, ich soll genesen*), dessentwegen sich der Protagonist, trotz erklärtem Abscheu (vgl. V. 2337: *Mir widersteht das tolle Zauberwesen*), auf die ‘irrsinnige’ Verjüngungskur des *alten Hexen-Weibe[s]* (V. 2340) einlässt.<sup>1007</sup>

<sup>1004</sup> Siehe Gleissners Ausführungen zu Lessings und Herders verändertem, um die Qualität des Ästhetischen erweitertem Menschenbild (*Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 33 und 157 f.). So habe Lessings „Bruch mit der abstraktionsbesessenen Tradition“ effektiv darin bestanden, die wegen ihrer vermeintlichen „Tierhaftigkeit“ lange geringgeschätzte „Einbildungskraft“ nun gerade als herausragendes – aufgrund seiner Irrationalität nicht nur das Potential zur Verirrung, sondern auch zu den außerordentlichsten „Leistung[en]“ bergendes – Merkmal der Humanität anzuerkennen. Diese ihr eingepflanzte, sie zugleich vom Sinnesvermögen der Tiere abhebende Ambivalenz, wie sie einmal in einer Tendenz zur Täuschung, das andere Mal in ihrer schöpferischen Produktivität deutlich wird (siehe hier erneut Gleissner, ebd., S. 32), kennzeichnet schon das erste Aufeinandertreffen zwischen Faust und dem Pudel, bei dem offenbar nur der – nach seinem nächtlichen Verzweiflungsmonolog schon wieder seine schwärmerischen Grillen (vgl. dazu V. 1100) pflegende – Protagonist für die angebliche *Augentäuschung* (V. 1157) des *Feuerstrudels* (V. 1154) anfällig, im gleichen Moment aber auch der Einzige ist, der hier schon ahnungsweise die hinter der tierischen Fassade des seltsamen Hundes verborgene ‘andere’ Wirklichkeit wahrnimmt (vgl. dazu Lessing, *Laokoon* (Nachlassfragment 21 a. d. J. 1766), in: Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke u. a. hg. von Herbert G. Göpfert, Bd. 1-8, München 1970-79, Bd. 6 (1974), S. 637: „»Tierische Augen sind schwerer zu täuschen als menschliche; sie sehn nichts, als was sie sehen; uns hingegen verführet die Einbildung daß wir auch das zu sehen glauben, was wir nicht sehen«“ (hier zitiert nach Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 32).

Beachte dazu weiterhin – und insbesondere vor dem Hintergrund der Verwünschung durch die Sorge, die das Faust’sche Wahrnehmungsspektrum um seinen vordringlichsten Sinn beraubt – Herders Wesensbestimmung des Menschen, wonach gerade dessen (ihn dem Tier zunächst scheinbar unterlegen machende) mangelhafte Instinktausstattung und deren ‘Kompensation’ durch die Ausbildung der Sprache die Basis für die hervorragende Stellung der menschlichen Gattung bilde (vgl. dazu auch Herders Feststellung in seinem 25. Humanitätsbrief: „Denn die Natur des Menschen ist *Kunst*. Alles, wozu eine Anlage in seinem Dasein ist, kann und muß mit der Zeit *Kunst* werden“; Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 7: *Briefe zu Beförderung der Humanität*, hg. von Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt a. M. 1991, S. 126). Siehe im gegebenen Zusammenhang weiterhin Irmscher (Hg.), ebd., Kommentar, S. 818, mit dem dort von Irmscher zusammengefassten Grundgedanken aus Herders *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), worin sinngemäß erklärt werde, dass „der Mensch“ „[v]on seiner natürlichen Ausstattung her [...] ein unbestimmtes Wesen“ sei. „Ohne spezifische Wahrnehmung und Triebstruktur fehl[e] ihm eine geschlossene Umwelt, in der das Tier lebenslang seine Orientierung findet. Die Kehrseite dieses Mangels jedoch sei des Menschen Fähigkeit, Abstand zu nehmen von den Eindrücken der Wirklichkeit und sie und sich selbst zum Gegenstand seiner freien Bestimmung zu machen“ (nach Irmscher unter Bezug auf Herder, *Über den Ursprung der Sprache*, in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 1, S. 695-810, hier S. 716 f.).

<sup>1005</sup> Hier Gleissners Beschreibung der mit Alexander Gottlieb Baumgarten eingeleiteten Wende in der Betrachtung des ästhetischen Vermögens folgend (Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 26 ff.).

<sup>1006</sup> Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 24, 161 und 27.

<sup>1007</sup> Die mit dem *schönste[n]* – den Protagonisten schon in dieser Frühphase seiner Weltfahrt auf die Spur Helenas setzenden und das nachfolgende ‘zufällige’ Geschehen dadurch auf seinen eigentlichen Antrieb hin erhellenden – *Bild von einem Weibe* (V. 2436) im irrationalen Taumel der ‘Hexenküche’ Fuß fassende Sphäre der Kunst, wird hier, mit der gebotenen Ironie, von Mephistos als göttliches Privileg gekennzeichnet, wenn er sich über den quasi-theatralischen, das eigene Werk für ‘gut’ erklärenden (und sich insofern nicht wie der Herr des Prologs vom Lobpreis anderer abhängig zeigenden?) abschließenden Selbst-Applaus des von ihm verunglimpften Schöpfers mokiert. Fausts Geselle nimmt sich damit nicht nur die Freiheit, sich für das entmächtigende ‘Als’ (vgl. dazu V. 343: *[...] und muß als Teufel schaffen*) seines himmlischen ‘Vorgesetzten’ jetzt sozusagen ‘teuflich’ zu revangieren und ihn durch die rhetorische Funktionalisierung seiner göttlichen Persönlichkeitsrechte nun um seine autonome Ausnahmestellung zu bringen (vgl. V. 2441: *Natürlich, wenn ein*

So ließe sich sein sehnsüchtiger Drang auch als erotischer Wiederherstellungsakt bezeichnen, der das platonische Diktum vom ontologischen Abbildcharakter der irdischen Wirklichkeit zwar teilt, diese aber – anstatt sie ihrer vermeintlichen Wahrheitsfeindlichkeit wegen zu bekämpfen oder immerhin zu ignorieren – als in sich wertvolles, dem menschlichen Dasein gleichermaßen Inhalt wie Grundlage seiner (Selbst-)Erkenntnis gebendes und zugleich ‘doppelgesichtiges’ Grenzphänomen des sich in seiner All-einheit und Unendlichkeit (selbst-)bewusst werdenden Seins zur Geltung bringt. Das bedeutet nun aber, dass auch die Unschärfe, die Faust an der (totalen geistigen) Inbesitznahme der im Spiegel ahnungsvoll geschauten Schönheit hindert,<sup>1008</sup> nicht mehr das Ende, sondern, ganz im Gegenteil, den ewig-lebendigen Ursprung der in der Helena-Gestalt andeutungsweise sichtbar gewordenen Vollkommenheitsidee bedeutet. Solcherart an die im ‘überirdischen’ Raum zum Ausdruck gebrachte (quasi-)göttliche Zielvision zurückgebunden, vermag sich sein von der Attraktivität der – Himmlisches und Irdisches ‘kunst-sinnig’ vereinigenden – schemenhaften Ideal-Erscheinung hervorgerufenen Streben zuletzt in seinem aus den niederen Regionen der Sinnlichkeit stufenweise zur Klarheit befreiten und insofern ‘transzendenten’ Formstatus (vgl. V. 11989 f.: *Hier ist die Aussicht frei, / Der Geist erhoben*) zu realisieren. Das führt sein Ein- bzw. Übergang in die heilig-erotische Aufstiegsbewegung vor Augen, deren mystisch-romantizistische,<sup>1009</sup> der alten Unterscheidung nach Begierde oder Hingabe mittlerweile entthobene Kraft (ebenfalls) durch den vom Anblick der *Himmelskönigin* (V. 11995) *betört[en]* (V. 12030) Doctor Marianus erfahren und geschildert wird (siehe hier v. a. V. 11997-12004).<sup>1010</sup>

Zunächst allerdings und v. a. mit Blick auf sein erstes jungendliches Weltabenteuer scheint sich Mephistos Prognose bezüglich des aphrodisierenden ‘Nebeneffekts’ (V. 2597 f.: *Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen, / Wie sich Cupido regt und hin und wider springt*) des verabreichten *Trank[s]* (V. 2578) – auch angesichts der Störfälligkeit der im faustischen Spiegelblick idealisierten erotischen Ambitionen (vgl. V. 2433 ff. sowie bereits 3291 f.) – insofern zu bewahrheiten, als der inzwischen eingeteufelte Bündnisgenosse sein *Muster aller Frauen* (V. 2601) – vordergründig jedenfalls – schon über seiner ersten Zufallsbekanntschaft, dem *schöne[n] Fräulein* (V. 2605) Margarete, vergessen hat. Statt sich mit der ‘toten’ Wiedergabe der Realität respektive ihrer Außenansicht an die Gesetze der Natur und den ‘normalen’ Erwartungsbereich der sinnlichen Wahrnehmung zu halten, manifestieren sich am Spiegelmotiv – so wie es in der ‘Hexenküche’ zum Einsatz kommt – demnach offenbar genau die psychologischen Einflussfaktoren, die sich außerhalb der Reichweite der bewussten menschlichen Daseinsbewältigung befinden und nun auf ihre,

---

*Gott sich erst sechs Tage plagt* [Hervorhebung: A. V.]), sondern er macht damit gleichzeitig aus seiner Perspektive auf den Kunstwerk-Charakter des ganzen – scheinbar von ihm als Teufel dominierten – irdischen Binnenspiels aufmerksam.

<sup>1008</sup> Vgl. V. 2434 f.: *Wenn ich es wage nah’ zu gehn, / Kann ich sie nur als wie im Nebel sehn! [...]*.

<sup>1009</sup> Vgl. V. 11998 f.: *Lasse mich, im blauen, / Ausgespannten Himmelszelt, / Dein Geheimnis schauen*, und V. 12003: *Und mit heiliger Liebeslust*.

<sup>1010</sup> Vgl. dazu die – Mephistos ‘Übertöpelung’ und sein (sich dem origenistischen Wiederbringungs-Gedanken verschließendes) Zurückbleiben mindestens begünstigende, vielleicht sogar tragende – teuflische Wahrnehmung der aus der Zwiennatur des ‘animal rationale’ resultierenden Strebendynamik, wie sie an Mephistos ‘hermaphroditischem’ Kontrastprogramm zu der das Bergschluchten-Geschehen regierenden, zwischen männlichem und weiblichem Prinzip vermittelnden Vereinigungstendenz deutlich wird (siehe dazu v. a. V. 11687).

gewöhnlich unter die Oberfläche der sichtbaren Dingwelt verbannte, realitätsformende Wirksamkeit hin in den Vordergrund treten.

Von dem wilden Treiben der tierischen Küchenbewohner seltsam unbeeindruckt ist Faust von dem (hier einer vermeintlich un-geistigen Form) der Selbst-Reflexion dienstbar gemachten Zauberspiegel umso mehr in den Bann geschlagen. So nimmt mit seinem Blick in dieses magische Requisit ein (subjektiv-verbindlicher) Entwurf dessen Gestalt an, worauf sich im Grunde schon sein anfänglicher, auf den Genuss der ganzen Menschheit fixierter und an dieser Verabsolutierung des eigenen Ichs gescheiterter ‘Einverleibungsanspruch’ bezog (vgl. V. 1770 f.): ein, seiner nicht nur individuell begrenzten, sondern auch seiner bisherigen einseitigen Lebensweise wegen nicht organisch entfalteten ‘Halbnatur’ ergänzend gegenübergestelltes Frauenbild, in welchem sich die weitere Entwicklung des dramatischen Geschehens schon symbolisch vorgezeichnet findet. Denn in der Fesselung seiner Aufmerksamkeit bildet es gleichsam den aus dem eigenen Innern heraus nach Gehör verlangenden gegenpolaren Anziehungspunkt seines menschlichen Strebens und in eins damit auch den eigentlichen – im Grunde schon hier mit Mephisto konkurrierenden, dessen Gegnerschaft für seine irdische Wirksamkeit benötigenden, aber erst im Helena-Akt auf seine konkrete ideelle Überlegenheit über den hässlichen Widerpart hin sichtbar gemachten – Katalysator seiner vollständigen Selbst-Werdung. Dass Mephistos sarkastischer Kommentar demgegenüber nur den resultatsorientierten, instrumentellen Nutzwert dieser – von Faust ob ihrer ästhetischen Perfektion in den Himmel gelobten, von ihm selbst ironisch intellektualisierten (vgl. V. 2443: *[...] was gescheites [...]*) und am Ende auf ein der narzisstischen Selbstbespiegelung dienendes Machwerk reduzierten – ‘göttlichen’ Schöpfung betont, den virtuellen (vom momentanen Wahrnehmungsvermögen ihres Betrachters in gewisser Hinsicht schon wieder unabhängigen) Charakter des in Frage stehenden überirdischen Phänomens dabei aber entweder überhört oder schlichtweg ignoriert (siehe dazu V. 2435/37: *Kann ich sie nur als wie im Nebel sehn! – / [...] / Ist’s möglich, ist das Weib so schön?*), ist nach seinem ernüchternden himmlischen Lagebericht und insbesondere seiner Prophezeiung, künftig *was Gut’s in Ruhe* zu genießen (V. 1691), freilich nur konsequent – und es mag zugleich als teuflischer Seitenhieb auf die ‘dauernde Herrlichkeit’ des im ‘*Prolog im Himmel*’ begutachteten und auf diese Weise jetzt selbst mit dem Zweckgedanken, den Schein der eigenen Vollkommenheit aufrechtzuerhalten, konfrontierten *hohen Sechstage-Werk[s]* (vgl. V. 269) verstanden werden<sup>1011</sup>:

*Natürlich, wenn ein Gott sich erst sechs Tage plagt,  
Und selbst am Ende Bravo sagt,  
Da muß es was gescheites werden.  
Für diesmal sieh dich immer satt; (V. 2441-44)*

Am „sechste[n] Tag“ der Entstehung der Welt, so der alttestamentliche Genesisbericht, erschuf Gott „den Menschen als sein Abbild“ und machte ihn zum Herrscher über die Erde. Zusammen mit der

<sup>1011</sup> Siehe dazu schon Schöne unter Anführung der von Mephisto hier „[b]lasphemisch[...] [p]araphras[ierten]“ Bibelstelle I. Mose 1, 31: „Am sechsten Tag der Schöpfung betrachtete Gott »alles, was er gemacht hatte: und siehe da, es war sehr gut« (nach Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 286).

Regelung der Nahrungsverteilung bildet dies den letzten – im abschließenden Blick auf sein Gesamtwerk mit der Feststellung: „Es war sehr gut“ bedachten – Akt seiner Schöpfung (Gen I, 26-31), bevor er diese mit der Heiligsprechung des (der eigenen zufriedenen Ruhe gewidmeten) „siebten Tag[s]“ für „vollendet“ erklärt (Gen II, 1-3). Krone dieses (bereits in seinen Teil-Ergebnissen bzw. ‘zwischenzeitlichen’ Entwicklungsstufen immerhin für ‘gut’ befundenen) universalen und in sich zu einer organischen Einheit vernetzten Schöpfungszyklus (Gen II, 1: „So wurden Himmel und Erde vollendet und ihr ganzes Gefüge“) und ‘miniaturistisches’ Ebenbild seines göttlichen Urhebers soll nun ausgerechnet der von dem Schalk ob seiner Wunderlichkeit belächelte Mensch sein. In ihm treffen sich damit zwei Ansichten einer, durch den Sündenfall respektive die Störung der paradiesischen Ruhe scheinbar aus dem Gleichgewicht geratenen und nun gewissermaßen durch ein radikales zwischen Himmel, Erde und Hölle aufgespanntes Abhängigkeitsverhältnis ‘aufgewogenen’, prinzipiellen Vollkommenheit bzw. Perfektibilität, von deren säkularisiertem, aus dem vertikalen Hierarchiegefälle in den Fluss der Zeit entladene Energiestrom schlussendlich auch der positive Entwicklungsgedanke lebt, der das innere Treibmittel des aufgeklärten Menschheitsverständnisses bildet.

Dieses nimmt der teuflische Geselle aufs Korn, als er mit der merkwürdigen, die Exklusivität des göttlichen Allmachtsbegriffs in die Welt des (theatralischen) Scheins herabziehenden Unbestimmtheit *ein[es]* erstaunlich unmajestätisch, dafür aber umso menschlicher arbeitenden *Gott[es]* (vgl. V. 2441) und der ihm zugeschriebenen Autorschaft eines so beliebig kopierbaren (und den genialischen Originalitätsanspruch ihres Erfinders auf solche Weise desavouierenden) *Schätzchen[s]* (V. 2445) nicht nur die einzigartige Würde der im Menschen zur Kür geführten göttlichen Schöpfungs-idee anführt, sondern neben dessen ‘passiver’ Gottebenbildlichkeit auch deren aktives Äquivalent seines künstlerischen Produktions- respektive Selbstverwirklichungsdrangs ins Lächerliche zieht. Was er selbst dieser dem göttlichen Schaffenstrieb nacheifernden geistigen Kraft zutraut, hat er am deutlichsten ohnehin wohl schon dort auf den Punkt gebracht, wo er – mit seiner eigenen teuflischen Assoziation (vgl. V. 1802: *Würl’ ihn Herrn Mikrokosmos nennen*) zwischen dem im Prolog bedauerten *kleine[n] Gott* (V. 281) und der in ‘*Studierzimmer II*’ zur *Assoziierung* (V. 1789) empfohlenen Dichter-Persönlichkeit (vgl. V. 1789) – das poetische Schöpfungs-*Geheimnis* (V. 1797) auf die Fähigkeit der mutwilligen – zur sexuellen Verführung genutzten (V. 1790-1800) – Täuschung reduziert (vgl. V. 1798: *Großmut und Arglist zu verbinden*). Fausts Dauerkonflikt, sich als ‘Krone der Schöpfung’ nicht auch mit den entsprechenden königlichen Besitzrechten ausgestattet zu wissen (vgl. V. 1803 f.: *Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist / Der Menschheit Krone zu erringen*), wird von seinem Begleiter deshalb von Anfang an durch das existentielle (und nicht zuletzt auf den Unterschied zwischen Beruf und Berufung ausgehende) Alternativkonzept eines beliebig an- und ablegbaren<sup>1012</sup> Künstlertums konterkariert, das als unmittelbar zweckdienliches, also aber weder autonomes noch beständiges oder schöpferisch über das Vorhandene hinausweisendes, im Kontrast zum Autonomieideal der ‘echten’ Kunst steht: *Du bleibst doch immer was du bist* (V. 1809).

---

<sup>1012</sup> Vgl. dazu ‘*Vorspiel auf dem Theater*’, V. 73 f.: *Was glänzt ist für den Augenblick geboren; / Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren*.

In eine ganz andere Richtung als Mephistos Ausweichmanöver auf ein Terrain der 'irdisch-zurechtgestutzten' Erträglichkeit zielt demgegenüber das, worin Schiller sein ästhetisches Paradigma authentischen Mensch-Seins entdeckt zu haben meinte: der von ihm so genannte „Spieltrieb“. Ihm wies er seiner in der „Synthese von Form- und Stofftrieb“ begründeten, die Disparität der menschlichen Natur in einzigartiger Weise hinter sich lassenden Integrationsleistung wegen, das Vermögen zu, seinem jeweiligen Subjekt zum Erlebnis „»eine[r] vollständige[n] Anschauung seiner Menschheit«“ zu werden.<sup>1013</sup> Als Garant für dieses – obschon im Medium des (schönen) Scheins zu erfahrende, so doch in seiner Wirkung über diesen hinausgehende und ernstzunehmende Harmonieerlebnis galt ihm dabei der, solcherart zwischen virtueller und wirklicher Welt changierende und damit in eigentümlicher Weise 'reale', Ideal-Begriff des Schönen. Denn er sah in ihm aufgrund der gleichzeitigen Zugehörigkeit zum Reich der Sinne wie zu dem der Ideen<sup>1014</sup> das Fundament einer die „noch schwüriger[e] Lebenskunst“ nicht weniger als die „ästhetische[...] Kunst“ betreffenden Vermittlung von Materie und Geist, von Notwendigkeit und Freiheit – gleichsam das höchste (in seiner irdischen Erfahrbarkeit zugleich Zeugnis für die unaussprechliche Unendlichkeit des Göttlichen ablegende und den gegenwärtigen Augenblick damit über seine Vergänglichkeit erhebende) Einheitsmoment des menschlichen Daseins.<sup>1015</sup> Wenn Fausts Blick in den Spiegel seinen Teufel in solche Unruhe versetzt,<sup>1016</sup> so dürfte das wesentlich also damit zu tun haben, dass sich hinter ihm weit mehr verbirgt als ein Akt rein lüstern-sinnlicher Begehrlichkeit und dass er Mephistos Argumentation gegen das Schöpfungskonzept des Herrn insofern zu unterwandern droht, als er die – zumindest schon einmal punktuelle, d. h. aber auch: prinzipiell mögliche – Überwindung des menschlichen Zwei-Naturen-Dilemmas zu erahnen gibt. Seine Vereinnahmung durch den Anblick der unbeschreiblichen, mehr oder weniger unbewusst fingierten Frauengestalt birgt also die Gefahr, den gerade erst an seinen teuflischen Begleiter gebundenen Helden auf die frühere Spur seines unbedingten

---

<sup>1013</sup> Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 1989, (hier aus dem Nachwort von Käte Hamburger), S. 145 f. (unter Bezug auf Schillers vierzehnten Brief). In welcher grundsätzlicher Weise es Mephisto gleichermaßen an dem Vermögen wie an dem Wunsch zu einer entsprechend ganzheitlichen Sichtweise mangelt, mag man bereits aus jener anfänglichen Erklärung der ihm bzw. seiner 'Natur' gemäßen (und von ihm selbst dem tierischen Instinktverhalten verglichenen) 'weltlichen' Daseinsform ersehen, die sich geradezu als ironische Kontrafaktur des Schiller'schen Spieltriebs bezeichnen ließe (vgl. V. 318-322).

<sup>1014</sup> So schreibt Schiller im fünfundzwanzigsten seiner 'ästhetischen Briefe': „Die Schönheit ist allerdings das Werk der freyen Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen – aber was wohl zu bemerken ist, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bey Erkenntniß der Wahrheit geschieht“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 104).

<sup>1015</sup> Siehe dazu den fünfzehnten Brief, in welchem Schiller die wohl bekannteste und bündigste Formulierung seiner ästhetischen Anthropologie geprägt hat: „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 58 ff., hier S. 62 f.). Dass die Magie des Goethe'schen Teufelsbündlers im Eigentlichen als ein solcher – den Raum der Kunst betretender – Schritt auf seine eigene Menschheit hin zu verstehen ist, erhellt, wenn man Fausts sehnsüchtige Formel *Und sollt ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt, / Ins Leben ziehn die einzigste Gestalt?* (V. 7438 f.) mit dem Anfang des fünfzehnten Briefes vergleicht, wo Schiller, nachdem er den „Gegenstand des sinnlichen Triebes“ auf den „Begriff“ des „Leben[s]“ und den des „Formtriebes“ auf den „allgemeinen Begriff“ der „Gestalt“ festgelegt und dann mit dem „Gegenstand des Spieltriebes“, der „lebende[n] Gestalt“ nämlich, die Summe aus beiden gezogen hat, eben jene „zur Bezeichnung“ dessen erklärt, „was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt“ (Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 58).

<sup>1016</sup> Vgl. V. 2599 ff.: F.: *Laß mich nur schnell noch in den Spiegel schauen! / Das Frauenbild war gar zu schön! / M.: Nein! Nein!*

Vollkommenheitsverlangens zurückzuführen. Tatsächlich legt es Mephistos ironische ‘Übertragung’ des biblischen Schöpfungszyklus in die Sprache des Theaters (vgl. V. 2441-44) geradezu darauf an, mit dem Protagonisten nicht allein den Beobachter dieser *himmlisch[en]* (V. 2429) Darbietung, sondern zugleich deren (eigentlich verantwortlichen ‘göttlichen’) Urheber selbst auf die alltagstaugliche Alternative seines augenblicklichen phantastischen Ausnahmezustands vorzubereiten; denn immerhin dürfte der tragische Knecht – als einer unter den bemitleideten *kleine[n]* Welt-G[ö]tt[ern] (V. 281) – doch auch als tauglicher Vertreter des so respektlos vervielfachten Schöpferunikats (vgl. V. 2441: *ein Gott* [Hervorhebung: A. V.] in Frage kommen. In seinem dreiundsechzigsten *Brief[...]* zu *Beförderung der Humanität* entwirft Herder ein hypothetisches Konstrukt, das sich beinahe wie der theoretische Subtext des in der ‘Hexenküche’ eingetretenen – von Mephisto so nicht vorgesehenen – Spiegelereignisses liest: Zunächst das Werk der „auf unsrer Erde zur höchsten Wirkung“ aufgestiegenen Natur und kunstsinig-erfundener „harmonisch[er]“ „Inbegriff aller dieser Fühlbarkeiten unsrer Erde“ wird ihm der Mensch nun in eigener Person gleichsam „ein Gott [...], der diese in ihm zusammengedrängte, in seiner Natur begriffene Gefühle selbst zusammenstellt, schätzt und ordnet“; demgemäß „erkenn[e] sich“ „[d]ie ganze Natur [...] in ihm, wie in einem lebendigen Spiegel; sie siehet durch sein Auge, denkt hinter seiner Stirn, fühlet in seiner Brust, und wirkt und schafft mit seinen Händen“.<sup>1017</sup> Sofern die schemenhafte Spiegel-Schönheit, jenseits der interpretatorischen Variante ihrer (schwarz-)magischen, halluzinatorischen oder phantasmagorischen<sup>1018</sup> Abkunft, in solcher Weise als ganzheitlich wirkendes, organisches Imagination-Produkt des nun wiederum im Spiegel der Kunst auf seine Wesenheit gestoßenen Menschen zur Anschauung kommen soll, liefert sie hier umgekehrt auch den Beweis für die Beständigkeit der idealischen Veranlagung des Protagonisten. Sie ist nach dessen Fluchrede und den gescheiterten Versuchen einer ‘göttlichen’ Wesensschau offensichtlich keineswegs vernichtet, sondern lediglich in die irdischen Bahnen seiner – vorerst auf den Bereich des Privaten konzentrierten – sinnlichen Selbstverwirklichung und – nimmt man den zweiten Teil seiner Reise und das große Deichprojekt hinzu – seiner der Natur entgegengehaltenen, im Tun befreiten (vgl. dazu V. 11564) Selbstverewigung umgeleitet.<sup>1019</sup> Einstweilen bleibt es daher Mephistos erste Sorge, zu verhindern, dass seinem Begleiter die ‘maximale’, schon von Gleissner entsprechend auf den Punkt gebrachte,

<sup>1017</sup> Herder, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 7, 63. Brief, S. 363.

<sup>1018</sup> Siehe mit dem Hinweis auf die „in Goethes Zeit so verbreitet[e] wie beliebt[e]“ Technik der durch „Spiegelungen“ hervorgerufenen „Bildprojektionen“ durch das Instrument der „Laterna magica“ Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 285 f. sowie ausführlicher 479 ff.

<sup>1019</sup> In den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* umreißt Herder das hier exemplarisch von Faust angegangene, dabei jedoch seinem individuellen Missverständnis bzw. Unvermögen unterliegende Projekt ‘Menschheit’ wie folgt: „[...] *Humanität* [...]]; denn der Mensch hat kein edleres Wort für seine Bestimmung, als er selbst ist, in dem das Bild des Schöpfers unsrer Erde, wie es hier sichtbar werden konnte, abgedruckt lebet“ (S. 72 f.), um die Ausbildung dieses seiner eigenen Natur geschuldeten „Zweck[s]“ an späterer Stelle noch einmal ausdrücklich als gottgewolltes „Schicksal“ des menschlichen „Geschlecht[s]“ zu deklarieren (S. 340): „Die Gottheit hatte ihnen in nichts die Hände gebunden als durch das, was sie waren, durch Zeit, Ort und die ihnen einwohnenden Kräfte. [...] Sollte dies [d. i.: das Geschlecht der Menschen; A. V.] sein, was es ist, und werden, was es werden könnte, so mußte es eine selbstwirksame Natur und einen Kreis freier Tätigkeit um sich her erhalten, [...]: den Menschen machte Gott zu einem Gott auf Erden; er legte das Principium eigener Wirksamkeit in ihn und setzte solches durch innere und äußere Bedürfnisse seiner Natur von Anfang an in Bewegung“ (S. 343). Siehe hier jeweils Herder, *Werke in fünf Bänden*, a. a. O., Bd. 4.

Bedeutung der im Spiegel erahnten Schönheit bewusst wird, weil ihn das – eingedenk der Vorstellung, dass „ein jeder Betrachter eines gegenwärtigen Kunstwerks für Augenblicke teleskopisch in die Zukunft der Gattung“ sehe – auf die Verfolgung seiner wahren menschlichen Bestimmung zurückstoßen könnte.<sup>1020</sup>

Anders als in der vorübergehend einmal eingeplanten, noch auf das „akademische“ „Auditorium der Universität“ ausgerichteten Disputationsszene<sup>1021</sup>, in welcher der Protagonist mit seiner *Gegenfrage* nach dem *schaffende[n] Spiegel* ein gezieltes und dort erfolgreiches (vgl. P11, V. 36 f.) Manöver gegen Mephistos rhetorisches Taktieren führt, hat der teuflische Geselle den Vorteil im gegebenen Zusammenhang insofern auf seiner Seite, als das Geschehen hier den chaotisch-obskuren Rahmenbedingungen der ihm vertrauten Welt unterliegt. Sie eben lassen den Fremdling Faust nicht dahin kommen lassen, die ihn bestürmenden, der dunkel-sinnlichen Tiefendimension seiner Wahrnehmung geschuldeten Eindrücke einer (heilsam integrierten) vernünftigen Gesamtschau zu unterziehen – ein Ansinnen, das der teuflische Chosohn ohnehin längst von der Liste des Menschenmöglichen gestrichen wissen wollte. So berichtete der gerade erst vertraglich abgesicherte *Diener* und *Pedant* (V. 1713 und 1716) während der zweiten Phase ihres Studierzimmer-Dialogs von der vergeblichen Mühe, mit der schon er sich die teuflischen Zähne an dem *alten* Menschheits-*Sauerteig* (vgl. V. 1770/79) ausgebissen habe, um daraus wie selbstverständlich zu folgern, vergleichbar unverdaulich müsste dieses ausschließlich *für einen Gott [G]emacht[e]* nun auch dem

---

<sup>1020</sup> Angesichts des „geschichtsphilosophischen Optimismus“, den sich Herder in „modifizierter Form“ aus der „wolffianischen Vollkommenheitsidee“ herübergerettet habe, unterstreicht Gleissner diese kunstästhetische Korrelation als charakteristisches Merkmal der von Herder getroffenen anthropologischen „Ziel[...]“-„Bestimmung“. Denn „ihm zufolge soll das Gattungsleben nicht nur *vernünftig*, sondern auch schön werden“. Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 161.

Herder beruft sich dabei auf die philosophisch-poetologische ‚Revolution‘ Baumgartens, die sich im Versuch, „ob sich nicht die Wolfische Poesie auch über die Dichtkunst ausbreiten ließe“ (S. 682), erstmals ganz dezidiert dem „dunkle[n]“ respektive „sinnlichen“ Bezirk des menschlichen „Geiste[s]“ gewidmet und das spezifische Erkenntnispotential der aus diesem „Grunde“ entspringenden „unaufgeräumt[en]“ Kräfte von „Phantasie und Geschmack, Gefühl und Leidenschaft“ in das differenzierte System seiner „Psychologie“ zu integrieren bemüht hätte (S. 684 f.). „[V]orzüglich“ für ihn gelte – im Vergleich zu (der ‚Nachahmungspoetik‘ (dahingehend S. 1271) des) „Aristoteles“, und ‚Batteux“ –, dass er „uns in die tiefsten Geheimnisse unsrer Seele geradezu einführe[...], und mit jeder Regel der Schönheit eine Entdeckung in der Seelenlehre tun lehr[e]“, die sich „sonst durch Vernunftschlüsse und Erfahrungen nie entdeckt haben würde“. Ein maßgeblicher Grund dafür liege in der Eigenschaft der „menschliche[n] Seele“, „so unerschöpflich, als die Natur“ zu sein (S. 687); siehe hier insgesamt: Herder, ‚*Begründung einer Ästhetik in der Auseinandersetzung mit Alexander Gottlieb Baumgarten. 4. Bruchstück von Baumgartens Denkmal*‘, in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 1, S. 681-694 sowie den Herausgeberkommentar S. 1271. Wenn hier mit einer Auffassung des künstlerischen Schaffensdrangs operiert wird, dessen Hintergrund das Leibniz’sche Modell der ‚kleinen Menschengötter‘ bildet, die – als Geschöpfe Gottes – doch wieder nur darstellen können, was ihnen schon wesentlich zueigen und gemäß der „»prästabilierten Harmonie des Monadenkosmos«“ an Vollkommenheit vorgegeben ist, so deutet sich daran an, wie auf seine Weise freilich auch Baumgartens Ästhetik auf ein – der ‚vernünftigen‘ Seinsordnung geschuldetes – Prinzip „poetische[r] Naturnachahmung“ rekurriert (siehe hier grundlegend Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 247 f., Anm. 32; Gleissner stützt sich dort auf Dieter Kimpel, *Christian Wolff und das aufklärerische Programm der literarischen Bildung*, in: *Christian Wolff 1679-1754. Interpretationen zu seiner Philosophie und deren Wirkung. Mit einer Bibliographie der Wolff-Literatur*, hg. von Werner Schneiders, Hamburg 1983, S. 203-236, hier S. 216).

<sup>1021</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 244; die hier relevanten Paralipomena 11 und 12 finden sich in dem von Schöne herausgegebenen Textband (Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 577 ff.) bzw. im Anhang, S. 455 ff. Wichtig erscheint auch hier die mit Blick auf die dann ausgeschiedenen Szenenfragmente getroffene Einordnung des *schaffende[n] Spiegel[s]* (P11, Z. 36) in den Kontext des menschlichen Imaginationsvermögens und Kunstschaffens (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 960).



*Mensch[en]* im Magen liegen (vgl. V. 1781/79). Er greift damit auf ein Sprachbild zurück, das über den von ihm bezeichneten (Geduld erfordernden) Gär- und Veredelungsprozess hinaus mit einem Bedeutungshorizont spielt, der sich ebenso aus der biblischen Tradition wie aus der anthropologischen Ideengeschichte heraus speist. Seine – dann freilich auch für die Frage seiner qualitativen Einordnung maßgebliche – Variationsbreite erhellt, wenn man Schönes Begriffs-Assoziation – Mephistos generalisierender Entwertung des ihm im Halse steckenden, offensichtlich aber auch vor seinem eigentlichen Reifestadium genossenen und allein schon deswegen unverwertbaren Nahrungsbrockens entsprechend – mit der in „I. Korinther 5,7“ unter Anklage gestellten, wie dort behauptet bereits seit „Adam[s] [...] Fall“ ihr gotteslästerliches Unwesen treibenden und (mit Verweis auf ihre schädlichen Folgen für den Menschen) dezidiert zur Eliminierung empfohlenen „Ursünde der superbia“<sup>1022</sup> um Gaiers nicht weniger überzeugenden Herleitungs-Vorschlag ergänzt. Demnach rekurriere die teuflische *Gärung[s]*-Metapher (vgl. dazu V. 302) auf „Jesu“ „Gleichnis [...] vom Himmelreich“, „das wie ein Sauerteig eine große Menge Mehl durchsäuert (Mt. 13,33; Lk. 13,21)“<sup>1023</sup>, was wiederum den unangenehmen Beigeschmack unterstreicht, den gerade und exklusiv der Teufel beim Verkosten dieser noch rohen Speise empfinden muss. In solchem Sinne, die Menschen dem Ziel ihrer wahren Bestimmung zuzutreiben und mit der säkularen Prämisse, diese bestünde in nichts Größerem als der vollständigen Entfaltung ihrer ‘Humanität’, wäre auch jener Vergleich geltend zu machen, den Herder bei der (Fragment gebliebenen) Erörterung darüber, *Wie die Philosophie zum Besten des Volks allgemeiner und nützlicher werden kann*, gebraucht. Hier – im argumentativen Vorfeld seiner zentralen Idee von der „»Einziehung der Philosophie auf Anthropologie«“<sup>1024</sup> – bezeichnet der Autor „die Schulmethoden unsrer Thetik[...] als traurige Überbleibsel von dem Aristotelischen Sauerteig“<sup>1025</sup> und eröffnet damit einen Diskussionszusammenhang, der mit der aristotelischen Philosophie im Grunde auch das ihr zugehörige Gedankenmotiv der entelechischen Entwicklung sowie dessen – historisch offenbar keineswegs erledigte – Maßgeblichkeit für das teleologische Welt- und Menschenbild der Aufklärung zitiert.

Selbst am ‘Wahnsinns-Ort’ (vgl. V. 2339: *In diesem Wust von Raserei?*) der ‘Hexenküche’ hätte sich der Protagonist – aus dieser Perspektive betrachtet – eine Nische der Normalität respektive des vernunftpraktischen Realitätsbezugs bewahrt, die seinen (konsequent zu der spekulativen Übersteigerung seines bisherigen Daseins jetzt in das andere Extrem umschlagenden) Abstieg in die Niederungen der Sinnlichkeit nicht mehr als Ausscheren aus dem Bereich des Menschlichen, sondern ganz im Gegenteil als ‘Folge’-Wirkung der von Anfang an von ihm herbeigesehten menschheitlichen (vgl. V. 1770) Totalitätserfahrung kenntlich macht. An der faktischen Unzumutbarkeit seines idealischen – zwar nicht an sich, doch in der gewünschten individuellen und zugleich raum- und zeitunabhängigen Verdichtung ‘übermenschlichen’ – Vorhabens ändert das allerdings nur wenig. Und

<sup>1022</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 265.

<sup>1023</sup> Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 262.

<sup>1024</sup> Siehe Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 83, der Herders Schrift dort auch als pragmatische – sicher nicht ohne Einfluss auf den ihm befreundeten jüngeren Goethe gebliebene – Reaktion auf den Wissens-„Skeptizismus“ zu erkennen gibt, wie er das „Ende der optimistischen Frühaufklärung“ charakterisierte (unter Bezug auf Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 1, S. 132).

<sup>1025</sup> Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 1, S. 107.

im Unterschied zu seinen legendarischen Vorgängern hat er – als unwissentlicher Dienstberufener des Herrn – jetzt auch noch an der ‘tragischen’ Kehrseite zu tragen, weder das Scheitern seiner Pläne noch das Privileg ihrer Erfüllung den Schultern eines (ihm absolut überlegenen) Anderen anlasten zu können. Dieser Aspekt des faustischen Beharrens gleicht einer von Irsmscher an Herders Anthropologie aufgewiesenen paradoxen Ausgangskonstellation, die er von einer grundlegenden Inkonsequenz in der Anverwandlung der kopernikanischen Wende hervorgerufen sieht. Herders – hier wiederum in Leibniz’ Monadologie verankerte – Überzeugung von der „Standortgebundenheit der menschlichen Erkenntnis“ hindert ihn umgekehrt nämlich keineswegs daran, „den alten Gedanken der Mittelpunktstellung des Menschen im Reich der Schöpfung“<sup>1026</sup> mit seiner, im Unterschied zur theologischen Tradition nun deutlich selbstbewussteren, Vorstellung vom Menschen als „[a]utoproduktiv[em]“ Wesen, in welchem das göttliche Universum als keimhaftes und ihm zur individuellen Entfaltung überantwortetes Konzentrat bereit liegt, aufrechtzuerhalten.<sup>1027</sup> Bei Faust äußert sich diese Idee in seiner perspektivisch haltlosen Einforderung einer göttlichen Zentralschau – in einer Selbstpositionierung, die unterschlägt, dass auch er selbst (ein im Unterschied zu Mephistos allerdings organisch geschlossener und von daher zur schöpferischen Widerspiegelung und

---

<sup>1026</sup> Siehe Irsmscher (Hg.) im Kommentar zu Herders *Briefen zu Beförderung der Humanität*, in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 7, S. 824 f.

<sup>1027</sup> Der Gedanke, durch den magischen Bund und den damit assoziierten Besitz (vermeintlich) übernatürlicher Fähigkeiten spürbar Einfluss auf die eigene (umgebende) Lebenswirklichkeit zu gewinnen, mag vor diesem Hintergrund wohl noch einen Teilaspekt des Goethe’schen Teufelspaktmotivs darstellen, lässt dessen wesentlichere Intention aber unbeachtet – scheint es doch vielmehr die Ermöglichung des eigenen Fortwirkens (und in diesem Sinne auch der persönlichen Weiterentfaltung) zu sein, die sich der Held über die (gerade nicht genussverheißende, sondern mit dem Versprechen seiner fortgesetzten Unzufriedenheit verknüpfte) Verschreibung an den teuflischen Gesellen erkauft. Fausts eigentliches Interesse richtet sich zunächst einmal auf das im eigenen Inneren zur Entwicklung bereit liegende Potential respektive auf seine (wiederum individuell zu verwirklichende) menschliche Bestimmung, wobei sein Problem darin liegt, nicht akzeptieren zu wollen, dass sich dieser (hier offenbar keineswegs mehr unberechtigte) Totalitäts-Anspruch nicht auf die Selbst-Aneignung der gesamten, sondern umgekehrt ‘nur’ auf die vollständige Verwirklichung seiner individuellen Menschheit beziehen (und hierin als ‘Aufgehen’ in deren umfassend-allgemeinem Werden respektive Begriff verstanden werden) kann. Es ist neben diesem Unwillen zur einzelmenschlichen Selbstbescheidung also nicht zuletzt die Idee der Selbstursprünglichkeit und ‘Selbsterfindung’, d. h. die Rückübertragung des – die luziferische Teufelspakttradition prägenden und Faust in eine Reihe mit den metaphysischen Unruhestiftern Prometheus und Luzifer stellenden (siehe Joachim Heimerl, *Systole und Diastole. Studien zur Bedeutung des Prometheusymbols im Werk Goethes. Versuch einer Neubestimmung*, München 2001, S. 307 ff.) – original-schöpferischen Anspruchs auf die eigene Existenz, die ihn im gleichen Atemzug als Repräsentanten des für die ‘Sturm-und-Drang’-Epoche charakteristischen Genie-Paradigmas sowie der zeitgenössischen, „auf eine Künstlerpersönlichkeit hin angelegt[en]“, „Vorstellung vom Genie als dem ‘totalen’ Menschen“ (Heimerl, *Systole und Diastole*, a. a. O., S. 27) zu erkennen gibt.

Goethes Prometheus-Ode vor Augen ist Fausts (hier allerdings mit Mephisto geteilte bzw. im Wechselspiel mit diesem vollzogene) prometheische Gebärde auf metapoetischer Ebene jedenfalls insofern stringent und erweist ihn – allen Übersteigerungen zum Trotz – als exemplarischen Exponenten der menschlichen Gattung überhaupt, als sie zwei Episoden der Ode zueinander in Bezug setzt, die zum essentiellen Bestand der aufgeklärten Humanitätsidee respektive ihrer spezifischen Nuancierung im diskursiven Kontext der – von Goethe in ihrer Entwicklung mit reger Anteilnahme verfolgten – Herder’schen Lehre gehören. So spiegeln sich die reflexive Selbstbehauptung des mythischen Rebellen und seine künstlerische Ermächtigung zum ‘Produzenten’ des menschlichen Geschlechts dort wider in der prominenten Vorstellung vom Menschen als des »sich selbst« »konstituierende[n]« (Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 7, S. 153; darauf hingewiesen durch Irsmscher (Hg.), ebd., Kommentar, S. 817) Wesens, das durch seine Fähigkeit zur „Reflexion“ letztlich noch der universellen Natur ihren geschichtlichen wie ontischen „Ort“ verleiht (siehe zu Herders „Vorstellung von der Autoproduktivität des Menschen“ und von dessen Funktion als „Organ“ des ‘natürlichen’ Werdeprozesses sowie der „Selbstreflexion“ der „Natur“ hier grundlegend Irsmscher (Hg.), ebd., S. 817 ff., besonders S. 818 und 826).

Mitgestaltung des kosmischen Ganzen veranlagter) Teil eines Gesamtorganismus ist, in dessen „ursprüngliche[...] Einheit“ es letztlich bzw. immer wieder neu – durch „Aufhebung“ der individuellen Persönlichkeitsmerkmale, d. h. aber auch durch den dynamischen Wechsel der den eigenen Bildungsprozess begleitenden Form – zurückzukehren „gilt“<sup>1028</sup>.

In Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* umreißt Jarno die Alternative einer entsprechend heilsamen Lebenswirklichkeit, die einzig durch die bewusst-bejahende – und damit gewissermaßen im Kontrast zu Fausts verzweifelter Revolte stehende<sup>1029</sup> – Anerkennung der mit ihr verbundenen Entsayungen zur authentischen Entfaltung ihres essentiellen Potentials gelangt: Weil „»[n]ur alle Menschen [...] die Menschheit [...], nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt [ausmachen]’«“, könne auch das Glück des Einzelnen notwendig erst dort beginnen, wo „»[sich] sein unbedingtes Streben [...] selbst seine Begrenzung bestimmt“<sup>1030</sup>. Als tragischer Held tut sich Goethes Faust also nicht etwa deswegen hervor, weil er mit seinem Teufelspakt einen Weg gefunden hätte, sich dieser anthropologischen Grundgegebenheit zu entziehen, sondern weil er die ganze Spannweite der menschlichen Extremsituation, gleichzeitig unbedingt und bedingt zu sein, in die subjektive Version seiner unheilvollen Lebensgeschichte einholt – und zwar im Widerstreit gegen einen Geist, dessen Patentrezept gegen das (obschon in anderer Weise tatsächlich auch für ihn bezeichnende) ‘Zwei-Naturen’-Problem nicht auf dem Prinzip der Synthese, sondern auf dem der Trennung beruht und in dessen Begleitung er ebenso die spezifische Ausdrucksform seiner lebendigen Daseins-Erweiterung wie seiner irdischen Begrenzung gefunden hat. Kurz vor seinem Tod über den eigentlichen und größten Verlust reflektierend, den er mit seiner Entscheidung für die Wege des Teufels erlitten hat, das (ihn zu einem Gleichen unter Gleichen machende) unmittelbare (Er-)Leben seiner Menschlichkeit (vgl. V. 11404-07) nämlich, bestehen der provokative Sinn und Zweck seines teuflischen Kontrakts nun gerade im Verzicht auf das, was sich der traditionelle Teufelsbündler von seiner Verbindung mit ‘dem Bösen’ erhofft hatte: aus den Handlangerdiensten seines irdischen Dieners (obschon auf Kosten des ewigen Seelen-Heils) den augenblicklichen Vorteil der egoistischen Bedürfnisbefriedigung zu ziehen, anstatt sich ihrem direkten Genuss, wie Goethes Protagonist, erklärtermaßen zu verweigern (vgl. V. 1765: *Du hörst ja, von Freud’ ist nicht die Rede*), um auf diesem Umweg seine ganz eigenen Voraussetzungen für die Aufrechterhaltung bzw. Durchsetzung seiner Selbstbehauptungskräfte zu schaffen. Mephistos zweifelnder Einwand (vgl. V. 1776 ff.) ebenso wie dessen diametral entgegengesetzte Devise einer am Maßstab des Vorhandenen und Bekannten ausgerichteten Genussmaximierung sind hier v. a. dahingehend erfolgreich, auch noch die letzten Reserven der faustischen Unnachgiebigkeit zu mobilisieren – ein Effekt des mephistophelischen Widerparts, den hinsichtlich seiner (irrationalistisch-dunklen) Betäubungspläne (vgl. z. B. V. 334 f.) bereits der Herr vorhersagt und der schließlich auch den wesentlichen Gegenstand einer Wette bildet, welche den juristischen Aspekt dieser Bündniskonstellatation motivisch schon deutlich in den Hintergrund gedrängt

---

<sup>1028</sup> Irmscher (Hg.), in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 7, Kommentar, S. 829.

<sup>1029</sup> Vgl. V. 1548 f.: *Was kann die Welt mir wohl gewähren? / Entbehren sollst du! sollst entbehren!*

<sup>1030</sup> Im gegebenen Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht durch Irmscher (Hg.), in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 7, Kommentar, S. 829 (Originalzitat aus Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, a. a. O., S. 454 f.).

hat. Sich weiterhin an einer Idee zu reiben, die Mephisto als göttliches Vorrecht außer Reichweite setzt und vor welcher sich die Teufel durch völlige Teilnahmslosigkeit, die menschlichen Einzelindividuen aber durch das schmerzhafteste Bewusstsein ihrer Unzulänglichkeit wie durch das gesteigerte Verlangen nach Sprengung eben dieser Einschränkung auszeichnen, wird hier grundsätzlich – und wie zur (positiven) Einwilligung in die mephistophelische Standortbeschreibung<sup>1031</sup> – nicht allein als verzweifelter (und lediglich in seiner Intensität aus dem Rahmen fallender respektive der exklusiven Zusatzdimension des magischen Bündnisses bedürftiger) Wunsch des Protagonisten (V. 1785: *Allein, ich will!*), sondern ganz eigentlich als Ausdruck, ja sogar Bestimmung des menschlichen Schicksals insgesamt evident. Indem Faust das traditionell-religiöse ‘Verbot’, voll und ganz im Endlichen (und so vermeintlich wieder: mit dem Endlichen) glücklich zu sein, jetzt dahingehend unterläuft, dies gar nicht mehr direkt (also un-bedingt) zu wollen, hat er den von Goethe diagnostizierten zeitgeschichtlichen Paradigmenwechsel vom „Sollen“ zum „Wollen“ als dem „Gott der neuern Zeit“<sup>1032</sup> nicht nur am eigenen Leib vollzogen, sondern ihn in gewissem Sinne, und um die Erfahrung zweier tragischer Weltfahrten reicher, auch schon wieder hinter sich gelassen. Denn er gelangt zuletzt an einen Punkt, an welchem die Bedingungslosigkeit seines Willens insofern zu einer authentischen respektive substantiell begründeten wird, als sie der quasi-unbedingten – dem sichtbaren Status quo geschuldeten irdischen Fremdbestimmung sowie der gewohnten, den Fortbestand seiner Ego-Identität sichernden, emotionalen Rahmenbedingungen weitgehend entledigten – Daseinsform korreliert, zu welcher er nach der Begegnung mit der Sorge und v. a. im (tätig-verdienten) Befreiungsmoment seines visionären Todes-Augenblicks gefunden hat.

### II.2.2.5 Exkurs: Die Walpurgisnacht

Den deutlichsten Gegenpol zu der mit seinem (subjektiv) *höchsten* Daseins-Moment (V. 11586) in Gang gesetzten und dann im Bergschluchten-Geschehen ‘an eigener Seele’ erfahrenen, extensiven Ich-Transzendierung markiert die Besteigung einer ganz anderen bergigen Region, deren Besuch Fausts teuflischer Geselle bereits im Gespräch mit der Hexe angekündigt hatte – mit einer Selbstverständlichkeit, die gleichermaßen Datum wie Ort des geplanten Wiedersehens umfasste: *Und kann ich dir was zu Gefallen tun: / So darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen* (V. 2589 f.).<sup>1033</sup> In der mit der ‘Hexenküche’ betretenen Sphäre des (in mehr als einem Sinne) *verrückt[en]* (V. 2456) Sinns wurden – mit dem für Mephisto freilich unvorhergesehenen ‘Nebeneffekt’ des Spiegel-Ereignisses – auch die Fäden geknüpft, welche schließlich die – der dunkel-chaotischen Triebdynamik der

<sup>1031</sup> Siehe V. 1782 ff.: *Er findet sich in einem ew'gen Glanze, / Uns hat er in die Finsternis gebracht, / Und euch taugt einzig Tag und Nacht.*

<sup>1032</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Shakespeare und kein Ende!*, in: *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen* (Berliner Ausgabe, Bd. 17-22), hg. von Siegfried Seidel, Berlin / Weimar 1960 ff., Bd. 18: *Aufsätze zur Weltliteratur. Maximen und Reflexionen*, Berlin / Weimar 1972, S. 147-160, darin: *II. Shakespeare, verglichen mit den Alten und Neusten*, S. 151-156, hier v. a. S. 152 ff.

<sup>1033</sup> Auf die innere Zusammengehörigkeit von ‘Hexenküche’ und ‘Walpurgisnacht’ und die in beiden Szenen vorherrschende Sexualthematik verweist schon Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 186 ff.

menschlichen Psyche quasi äußerlich Gestalt verleihenden und hier auf ihre egohaften Hauptzwecke von (besitzbegründeter) Macht<sup>1034</sup> und Sexus verdichteten – Hauptstränge des Walpurgistreibens bilden. Fausts ‘dunkler Drang’ (vgl. dazu V. 328), den sein für den Erfahrungswert des Aufstiegs unempfindlicher Mitreisender am liebsten noch durch die zauberische [V]erkürz[ung] ihres Weg[s] (V. 3840), beispielsweise durch die Zuhilfenahme *eine[s] Besenstiele[s]* (V. 3835), beschleunigen würde, entwickelt hier eine solche Sogkraft, dass er sich zeitweise sogar darin zu verlieren droht. In der Art und Weise seiner Außenwahrnehmung respektive der Veränderung seiner Umwelt, die tatsächlich weniger als eine beherzt durchwanderte und vielmehr als eine ihn taumelhaft einholende erscheint, spiegelt sich diese zunehmende Preisgabe seiner Selbstkontrolle bildkräftig wider:

*Aber sag' mir ob wir stehen,  
 Oder ob wir weiter gehen?  
 Alles, alles scheint zu drehen,  
 Fels und Bäume, die Gesichter  
 Schneiden, und die irren Lichter,  
 Die sich mehren, die sich blähen.* (V. 3906-11)

Angesichts der Verunsicherung darüber, ob er selbst es noch ist, der sich durch die unheimlich andrängende Natur bewegt (und damit weiterhin den Gang des Geschehens bestimmt), lässt sich das, was Faust hier als fremde Macht, als ihn überwältigende Außenwelt erlebt, durchaus als atmosphärisches Pendant zu Margaretes (physischer wie emotionaler, ihr letztlich zum Verhängnis werdender) ‘Ohnmacht’ (Regieangabe nach V. 3834) am Ende der vorausgegangenen Domszene begreifen. Was exemplarisch schon die berühmte Gretchenfrage (V. 3415: *Nun sag', wie hast du's mit der Religion?*) ans Licht gehoben hatte – Fausts Unwilligkeit, sich einem die eigene Willkür einschränkenden ‘höheren’ Gesetz verpflichtet zu fühlen, und das meint konkret auch Fausts Tendenz, der Befriedigung seiner erotischen Gier sämtliche anderen, auch die Bedürfnisse der Geliebten respektierenden und insofern eine Perspektive der Gemeinsamkeit ansteuernden, Aspekte ihrer Beziehung unterzuordnen –, bricht sich jetzt in einer Weise Bahn, deren sinnliche Wucht wie eine Detailaufnahme des im Studierzimmergespräch von Mephisto beschriebenen, von animalisch-vegetativen Naturkräften unterhaltenen Weltzyklus wirkt und die nun auf individueller Ebene „[d]ie Gefahr der sich verselbständigenden Sexualität“<sup>1035</sup> mit kaum mehr verstellter Drastik zu erkennen gibt:

*Sind das Molche durch's Gesträuche?  
 Lange Beine, dicke Bäuche!  
 Und die Wurzeln, wie die Schlangen,  
 Winden sich aus Fels und Sande,  
 Strecken wunderliche Bande,*

<sup>1034</sup> Vgl. z. B. Mephistos V. 3932 f.: *Erleuchtet nicht zu diesem Feste / Herr Mammon prächtig den Palast?*

<sup>1035</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 186.

*Uns zu schrecken, uns zu fangen;  
Aus belebten derben Masern  
Strecken sie Polypenfasern  
Nach dem Wandrer. [...] (V. 3892-3900)*

Ganz und gar unmissverständlich – und das in der ‘Hexenküche’ verwandte Argument der ‘weiblichen’ *Geduld* (V. 2371) nun in seiner offenkundig teuflisch-depravierten Auslegung wiederholend – bringt spätestens der Hexenchor zu Gehör, aus welcher Energie sich dieses nächtliche Schauspiel speist:

*Wir nehmen das nicht so genau,  
Mit tausend Schritten macht’s die Frau;  
Doch, wie sie sich auch eilen kann,  
Mit einem Sprunge macht’s der Mann. (V. 3982-85)*

Der „Inhuman[ität]“ der hier zum Maßstab erklärten, durch den völligen Mangel an „Verantwortungsgefühl“ für den Anderen bzw. das absolute Desinteresse an dessen „personale[r] Identität“ charakterisierten und so zum beredten Beispiel für Mephistos bestialisch-entmenschlichte Schein-Vernunft (vgl. V. 285 f.) gewordenen sexuellen Antriebskraft entsprechend konstituiert sich das Personal dieser orgiastischen Aufstiegsbewegung: Faust als ‘bloßen’, dem eigentlichen Gipfeltreffen fernbleibenden Durchreisenden sowie das gleich ihm und seinem Begleiter von dem nach *droben* (V. 4037) strömenden Kollektiv<sup>1036</sup> isolierte und stattdessen auf die seitlichen Bergregionen verteilte Figurenensemble einmal ausgenommen, handelt es sich dabei nicht um menschliche Subjekte, sondern um (bis auf wenige plakative Signalfiguren (vgl. V. 3959: *Herr Urian*, sowie V. 3965: *Frau Baubo*)) anonyme Scharen einer elementarisch-dämonisierten, teuflischen Anhängerschaft (vgl. V. 4019: *Ein wahres Hexenelement!*).

Anders als vom Protagonisten erwartet,<sup>1037</sup> kommen er und sein teuflischer Partner, dem Handlungsverlauf der autorisierten Textfassung nach, tatsächlich also nie an dem eigentlichen Ziel (unabhängig des geographischen Namens normalerweise jeder, und so auch) ihrer Bergtour an – dem höchsten Punkt des Brockens, der als Veranstaltungsort der mit dem kalendarischen Termin der Walpurgisnacht assoziierten Satansmesse das Zentrum des ganzen nächtlichen Aufwands bildet und so betrachtet aus Mephistos kleingeistiger, nicht aufs Wesentliche gerichteter, sondern sich in

---

<sup>1036</sup> Siehe hier grundlegend Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 187. Auch wenn sich die Richtungen hier – vielleicht als mikrokosmisch-subjektiver Vorgeschmack auf Mephistos geologische, bereits der großen Welt und den geschichtstreibenden Kräften von *Herrschaft* und *Eigentum* zugehörige (vgl. V. 10187) Erdumstülpungs-Theorie (vgl. *Faust II*, V. 10072) – diametral verkehrt haben, kann der hier nahezu ‘bewusstlos’ auf den Gipfel strömende *Hexenhauf* (V. 3967) als zynische Überzeichnung jener *wider Willen [...] zum Strudel zieh[enden]* (V. 62) Publikums-Menge (V. 59) verstanden werden, die dem Dichter des Theatervorspiels einst zur Abgrenzung des eigenen, nach der *stillen Himmelsenge* (V. 63) verlangenden poetisch-genialischen Individualbewusstseins gedient hatte.

<sup>1037</sup> Vgl. V. 4031-33: *Ich denke doch, das war recht klug gemacht: / Zum Brocken wandlen wir in der Walpurgisnacht, / Um uns beliebig nun hieselbst zu isolieren.*

Oberflächlichkeiten ergehender Schaffensperspektive durchaus konsequent gemieden wird. Es existieren allerdings Fragmente aus Goethes Nachlass, die darauf hinweisen, dass die ‘unterschlagnen’ Gipfelszene jedenfalls vorübergehend einmal Teil des dramatischen Konzepts gewesen sein muss. Dieser Umstand hat eine im Grunde bis heute andauernde Forschungskontroverse hinsichtlich der Frage aufgeworfen, wodurch sich der Autor zu seiner Entscheidung für die gekürzte, v. a. aber gemäßigte Version der heutigen Walpurgisnacht-Passage veranlasst gesehen habe. Dabei spalten sich die Argumente der streitenden Parteien hauptsächlich daran, ob die zuletzt von Goethe favorisierte Ausgestaltung der Szene eher als Ergebnis einer werkinernen oder einer werkexternen Überlegung zu verrechnen sei, was wiederum erhebliche Konsequenzen für die intentionale Einordnung des dramatischen Ganzen und insbesondere der darin vom Bösen bekleideten (ontologischen) Machtposition nach sich ziehen könnte. Am Leitfaden dieser im Folgenden exemplarisch an der Debatte zwischen Schöne und Zabka nachvollzogenen Auseinandersetzung<sup>1038</sup> sollen nun die wesentlichen Stationen der fraglichen Textstelle in den Blick genommen werden.

Den Ausführungen Schönes nach zu urteilen, lassen die ‘unterdrückten’ Fragmente darauf schließen, dass der Protagonist nicht nur den Gipfel des Blocksbergs erreichen, sondern dort auch Zeuge der Satanshuldigung und des entsprechenden Messrituals werden sollte, um in dessen Verlauf unter Aufgabe seines Zuschauerstatus sogar aktiv an der gotteslästerlichen Orgie teilzunehmen. In deren Umfeld wäre dann auch, unter entsprechender Anpassung der autorisierten szenischen Handlungsfolge, Fausts Tanz mit der jungen Hexe zu platzieren.<sup>1039</sup> Zunächst durch ein *aus dem Munde* seiner gefälligen Tanzpartnerin springendes *rotes Mäuschen* (vgl. V. 4178 f.) aus dem Takt gebracht, entzieht er sich diesem vollkommen erst auf die (unmittelbar an diese Schrecksekunde angeschlossene) ‘Ablenkung’ durch eine plötzliche Frauen-Erscheinung hin, durch welche er sich, trotz ihrer seltsamen Leblosigkeit und sozusagen mit prophetischer Gewissheit, sogleich an (das von ihm emotional schon längst im Stich gelassene) Gretchen erinnert fühlt (vgl. V. 4187 f.). Ob man hier Fausts eigene Reserve an Mitmenschlichkeit oder, ähnlich wie im Finale des Zweiten Teils, ein mitfühlend-fürsorgliches atmosphärisches Eingreifen Margaretes am Werk sehen möchte – indirekt bewahrt ihn sein jetzt nicht mehr (wie im Fall des Zauberspiegels) auf eine ihm unbekanntes Idealgestalt, sondern die persönlich mit ihm in Kontakt getretene Geliebte hin bezogenes *Zauberbild* (V. 4190) auch hier vor dem völligen [*V*]ergesse[n] seines wahren, sprich menschlichen [*S*]elbst[s] (V. 4114). Den Ereigniszusammenhang im Sinne der Schöne’schen Interpretation vervollständigend, könnte nun die als solche in der gedruckten Fassung zwar nur angedeutete, im Paralipomenon 50 jedoch ausführlicher skizzierte ‘Hochgerichtserscheinung’ in ihrer (motivisch von der Praxis der mittelalterlichen Hexenverfolgung basierten) Vorwegnahme von Gretchens Hinrichtung den

<sup>1038</sup> Die nachfolgende Diskussion der ‘ursprünglichen’ Intention des Blocksbergaufstiegs bzw. der Gründe für die Aussparung der Satansszene erfolgt maßgeblich am Leitfaden der Abhandlungen Schönes und Zabkas (Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., hier insbesondere S. 107 ff.; Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O.).

<sup>1039</sup> Siehe Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 168 f., wo dieser „auf die beiden Hexen“ zu sprechen kommt, die dem von ihm vermuteten, ursprünglichen Plan nach offenbar „aus dem wilden Springtanz der ‘Sabbatrunde’ herausgetreten sind“, um sich jetzt mit dem sich „im orgiastischen Trubel“ umtuetenden, unehrenhaften *Werber-und-Freier-Duo* (vgl. V. 4071) zum „paarweis[en]“ Tanz zusammenzutun.

Abschluss des diskutierten Dramenausschnitts und zugleich den unmittelbaren Übergang zu der Folgeszene *‘Trüber Tag, Feld’* bilden.<sup>1040</sup>

Mit seinem Ergänzungsvorschlag für die *‘Walpurgisnacht’* durch die Nachlassfragmente P48, P49, P50 und P62 plädiert Schöne für eine szenische Variante,<sup>1041</sup> durch welche er der ursprünglichen Werkintention einen weitaus drastischeren, existentiell gesteigerten inneren Spannungsbogen unterlegt, als dies im kanonisierten Text, dessen eigentlicher Intention entgegen, zur Umsetzung gekommen sei. Denn mit seinem Rekonstruktionsversuch des ‘oberen’ – wenn man so will jetzt also nicht mehr wie im Kontext der autorisierten ‘Ersatzroute’ ‘dilettantisch’ verflachten, vielmehr professionell auf die Spitze getriebenen – Blocksberggeschehens verleiht er dem Bösen neben dem quantitativ größeren Textumfang v. a. auch dadurch schärfere Konturen, dass sich die von ihm erwogene Handlungsführung nicht mehr nur schemenhaft, sondern ganz dezidiert an den noch zu Goethes Zeit geläufigen „Beschreibungen des Hexensabbats“ orientiert – hier gleichermaßen die Gerüchte um seinen rituellen Ablauf wie die verbreitete Vorstellung berücksichtigend, dass auch „Zuschauer“ nicht grundsätzlich von einer solchen Veranstaltung ausgeschlossen waren, womit sogar Fausts (über Mephisto zustande gebrachte) Einschaltung in den satanische Festakt innerhalb der ‘Norm’ des hier inszenierten Widernormalen verblieben wäre.<sup>1042</sup>

Die Bereitwilligkeit, mit welcher sich der tragische Held im Prozedere des autorisierten Geschehnisgangs von seinem ursprünglichen Plan der vollständigen Brockenbesteigung abbringen lässt, hält Schöne demgegenüber nicht für stimmig, raffte sich dieser sonst so vehement auf seinem Eigensinn beharrende Willensmensch hier aus unersichtlichen Gründen zu nichts mehr als dem äußerst schwachen, die Logik der teuflischen Reiseroute zwar ironisierenden, diese aber nicht grundsätzlich ablehnenden Kommentar *Du Geist des Widerspruchs! Nur zu! du magst mich führen* (V. 4030) auf. Seine Zweifel sieht Schöne zusätzlich bestätigt angesichts der dem faktischen Wegverlauf der wandernden Gesellen, wie er meint, nicht mehr angemessenen Bemerkung Mephistos, mit welcher dieser über die – den freien Willen des einzelnen Individuums unbemerkt zersetzende – Infiltrations- und Schubkraft der vom Bösen angezogenen, dieses durch den eigenen irrational-entseelten Taumel letztlich aber auch generierenden Masse reflektiert: *Der ganze Strudel strebt nach oben; / Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben* (V. 4116 f.). Nachdem sich die beiden Wanderer längst unter die bunte Festgesellschaft der mittleren Bergregion gemischt hätten, um dort Zeugen eines (dem Anspruch nach) ‘kleineren’ (vgl. V. 4036), gewissermaßen dem Unterhaltungsbedürfnis des Durchschnittsmenschen Genüge leistenden, kirchweihähnlichen Volksaufbaus zu werden, wäre Mephistos inzwischen völlig deplatzierte Beobachtung vielmehr als weiterer Beleg für die der intentionalen Schlüssigkeit der dramatischen Entwicklung zuwiderlaufende Auslassung der Satans-

---

<sup>1040</sup> Siehe Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 181 ff.

<sup>1041</sup> Der entsprechende „Vorschlag“ Schönes „für eine Bühnenfassung (unter Einbeziehung der Paralipomena 48, 49, 50, 62)“ findet sich in dem von ihm herausgegebenen Textband zu Goethes *Faust* (Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 737 ff.). Dort sind auch die einzelnen Nachlassfragmente aufgeführt (Schöne, ebd., S. 564, 546, 552 ff. und 550), die ebenfalls im Anhang dieser Arbeit, S. 503 ff., nachgelesen werden können.

<sup>1042</sup> Siehe hier die Ausführungen Schönes, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 146.



Passagen zu werten.<sup>1043</sup> Fausts ihr vorhergeschickte Verse *Daß ich mich nur nicht selbst vergesse! / Heiß' ich mir das doch eine Messe!* (V. 4114 f.) lieferten selbst den entscheidenden Hinweis darauf, wovon hier wirklich die Rede sei, nämlich von der Bedrohung dadurch, sich nach der Beiwohnung an „Satanshuldigung, [...] Satansmesse und Satanspredigt“ nun gänzlich im Rausch der anschließenden Hexenorgie zu verlieren.<sup>1044</sup>

Die Verfechter der autorisierten Werkfassung wiederum machen Fausts seltsame Selbstermahnung als konsequente Reaktion<sup>1045</sup> auf das chaotisch-laszive Treiben aus *nackt[en] | Hexchen* (V. 4046), verwirrend tönendem *Geschnarr* (V. 4051) sowie den unzähligen, zum Verweilen einladenden (und dem auf dem Gipfel des Berges zu vermutenden großen Scheiterhaufen kontrastierten) *Feuer*-Stellen (V. 4057) plausibel, in welchem sich dieser hier (wahrscheinlich unerwartet) wiedergefunden habe. Doch selbst inmitten des hier scheinbar zufällig aufgesuchten, v. a. an der Sättigung der ‘niederer’ Sinnes-Bedürfnisse interessierten und der hedonistischen Kleingeistigkeit des mephistophelischen Weltenbummlers dadurch in optimaler Weise entgegenkommenden Gedränges<sup>1046</sup> gelingt es diesem nicht, Fausts rastlosen Geist einmal dauerhaft zum Schweigen zu bringen. Als würde er die entsprechenden *Gelegenheit[en]* (V. 4097) magnetisch anziehen, lässt sich der verwirrte Doktor, wie schon beim Besuch der Hexenküche, nämlich auch hier wieder von einer Hexen-Attraktion in den Bann ziehen, die im Kalkül seines Begleiters ganz sicher nicht enthalten ist. Denn statt des Dauerangebots ständig wechselnder *Neuigkeiten* wartet die marktschreierische Trödelhexe, die sich *am Ende* des *[v]on Saus und Jugendbraus | umzirkt[en]* Getümmels hier offenbar unter die älteren Herrschaften (vgl. V. 4072-74) des (von ihnen kritisch begleiteten) Volksspektakels gemischt hat, mit einer Warenpalette auf, die genügt, den Protagonisten durch die Erinnerung an seine Freveltaten auf dessen eigenes Dasein zurückzustoßen (vgl. V. 4104-09). Auch weil Mephisto, um sein Programm des Vergessens fortzusetzen, mit der hier zu befürchtenden Gewissens-Aktivierung keinesfalls einverstanden sein kann, lässt sich sein Hinweis auf die mitreißende, und demnach auch seinen Gefährten von der „Verantwortung“ für seine Taten befreiende, Gewalt des vom ‘Bösen’ angezogenen *Strudel[s]* (V. 4116) selbst noch an diesem vermeintlichen Nebenschauplatz verteidigen.<sup>1047</sup> So wie sich Goethes Teufel zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Faust I* und vor dem Hintergrund der sich bis dahin abzeichnenden inneren Werkteleologie darstellt, dürfte er sich und seinen Zwecken mit dem Entschluss, seinen im Innersten immer noch nach Außergewöhnlichem verlangenden Reisegefährten von der *große[n] Welt* des nächtlichen Gipfeltreffens abzulenken (vgl. V. 4042 f.: *Laß du die große Welt nur saußen, / Wir wollen hier im Stillen hausen*) tatsächlich den größten Gefallen tun. Inwieweit er es dabei darauf anlegt, seinen sensations- und unerschütterlich wissensbegierigen Begleiter gänzlich vom Weg nach *droben* (V. 4037) abzubringen, ihn also nicht etwa nur zu einem

<sup>1043</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 122.

<sup>1044</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 166.

<sup>1045</sup> Dafür plädiert z. B. Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 218.

<sup>1046</sup> Vgl. dazu Mephistos Loblied der bunten Veranstaltung, deren mangelnde Exklusivität durch die qualitative Breite ihrer – nahezu für alle Geschmäcker etwas Befriedigendes bereithaltende – Angebotspalette ausgeglichen wird: *Die Müh' ist klein, der Spaß ist groß* (V. 4049), und: *Man tanzt, man schwatzt, man kocht, man trinkt, man liebt; / Nun sage mir, wo es was bessers gibt?* (V. 4058 f.).

<sup>1047</sup> Das reklamiert bereits Zabka, indem er die solcherart von Mephisto nahegelegte Einbindung Fausts „in die allgemeine Bewegung zum Bösen hin“ deutlich macht (Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 219).

temporären Abstecher ins *Kleine[...]* und *Stille[...]* (V. 4036/43) zu bewegen, um die dortigen ‘Harmlosigkeiten’ zur weiteren Zerstreung seines Bewusstseins und seiner sinnlichen ‘Überempfindlichkeit’ zu nutzen, muss dahingestellt bleiben.<sup>1048</sup> Immerhin könnte die von ihm vorgeschlagene Abzweigung allem voran dadurch motiviert sein, die selbst hier weiterhin spürbaren Reste der faustischen Ungeduld und Wahrnehmungsbereitschaft durch die Verführung auf das eigene diffus-teuflische Niveau noch einmal zusätzlich zu schwächen, um sich seinen Fang vollständig zu sichern. Die Tändeleien eines Jahrmarkts scheinen jedenfalls bestens dazu angetan, alle dahingehenden Erwartungen des bereits seit der Valentin-Szene auf entsprechende Vergnügungen spekulierenden und von der tragischen Realität völlig unberührten Spießgesellen<sup>1049</sup> zu erfüllen. Auch vor diesem Hintergrund läge es nahe, dessen *Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben* (V. 4117) als Absolution der eigenen Sorg- und Gewissenlosigkeit zu verstehen. Und sollte Mephistos Abstecher hier lediglich zur Unterbrechung respektive Verzögerung der begonnenen Gipfeltour dienen, wäre darin zugleich eine hinterhältige Kundgabe des Infiltrationsmechanismus des Bösen zu sehen, welche Fausts selbstgefällige Annahme, mit seinem unermüdlichen Voranschieben eine Subversion der teuflischen Reisepläne zu betreiben, als Illusion entlarvte. Was auch immer Mephisto präzise im Schilde führt und um die Möglichkeit ergänzt, dass eine spätere Konfrontation mit dem höllischen Oberhaupt, über dessen das teuflische (und so, könnte man meinen, auch sein seit dem himmlischen Torschluss realisiertes) Schaffen ‘normalerweise’ steuernde Kontrollfunktion dieser geistige Verneiner kein einziges Wort verliert, noch nicht einmal auf sein aktives Betreiben hin erfolgen müsste: Fausts Totalverlust an die kleineren und größeren Welten der Sinnwidrig- und Bedeutungslosigkeit tritt in den ‘beiseite gestellten’ Fragmenten so wenig ein wie in der publizierten Fassung.

Dass es ihm am Ende gar nicht um eine absolute „[E]inverleib[ung]“ des himmlischen Knechts in das „Reich des Bösen“, sondern um das persönliche Amusement eines zwar unterhaltsamen, für sich besehen aber bedeutungslosen Katz-und-Maus-Spiels zu tun sein könnte,<sup>1050</sup> hatte er im Vorfeld der (so durch ihn freilich auch ihres hohen Pathos entledigten) Erdentragödie ja ohnehin schon kundgetan (vgl. V. 321 f.) und mit dem zynischen Plan, den *Menschen* Faust (V. 1852) durch die *flache Unbedeutenheit* seiner existentiellen ‘Appetithäppchen’ ganz allmählich zu erschöpfen, später noch

<sup>1048</sup> Vollständig ausgeschlossen sollte auch diese Variante der Szenenführung nicht werden; siehe dazu Anne Bohnenkamps Feststellung, „daß Goethe zum Zeitpunkt der Niederschrift des Schemas P31/48 plante, die Satansmesse ‘Nach dem Intermezz’ anzufügen und innerhalb dieser Szene die ‘Präsentationen’ und ‘Beleihungen’ auf die Predigt des Satans folgen zu lassen“ (Anne Bohnenkamp, ‘»... das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend«. Die Paralipomena zu Goethes ›Faust‹, Frankfurt a. M. 1994, S. 179). Trotzdem wäre Schönes ‘Beweisführung’ zugunsten des in sich stringenten – in seinem Rekonstruktionsvorschlag mit den „Satanshuldigungen (Audienzen)“ begonnenen, von der „Satanspredigt“ sowie der „Sabbatrunde (Hexentanz)“ gefolgt und dann von der „Sexualorgie“ abgeschlossen – ‘eigentlich’ vorgesehenen Szenenverlaufs, wie er sich ihm zufolge am „Modell“ des „den Ketzern und Hexen zugeschriebene[n] Satanskult[s] und d[e]s von ihnen überlieferte[n] Sabbatritual[s]“ orientierte (siehe Bohnenkamp, ebd., S. 152, dort unter Bezug auf Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 198), damit entschieden geschwächt.

<sup>1049</sup> Vgl. V. 3659 ff.: *Ein bißchen Diebsgelüst, ein bißchen Rammelei. / So spukt mir schon durch alle Glieder / Die herrliche Walpurgisnacht.*

<sup>1050</sup> Siehe dazu Schöne, der abweichend davon die Annahme des mit dem satanischen Gipfelereignis (potentiell) in die Tat umgesetzten teuflischen Kalküls vertritt (Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 172).

einmal bestätigt (vgl. V. 1860-67). Und wenn er den auf grausame Weise an seine Geliebte erinnerten, *leicht verführte[n] Tor* (V. 4199) zuletzt auch noch zum Besuch des – zunächst mit dem großartigen Titel ‘*WALPURGISNACHTSTRAUM oder Oberons und Titanias goldne Hochzeit*’ überschriebenen, dann aber mit dem kleingedruckten Zusatz ‘*Intermezzo*’ auf sein eigentliches Sinngewicht hin zu erkennen gegebenen – dilettantischen (vgl. V. 4217 f.: *Ein Dilettant hat es geschrieben, / Und Dilettanten spielen’s auch*) *Hügel-Theater[s]* (vgl. V. 4210/13) verführt, dürfte er damit nur ein anschauliches Beispiel seiner Taktik geben. Wie eng es um deren zeitlichen, dem erwähnten Zwischenspielcharakter alle Ehre machenden, Wirkradius bestellt ist, wird bereits mit der nächsten Szene erneut sichtbar, in welcher sich der aus den traumartig bewusstseinsverdunkelnden Zerstreungen der nächtlichen Vorführung erwachte Held mit einem Mal von der ganzen zuvor verdrängten Verzweiflung angesichts seines Scheiterns überwältigt fühlt, wobei auch diese in gewisser Weise schon wieder einen Akt der Verdrängung darstellt und von ihm ‘aufführungsreif’ zur Schau getragenen wird (vgl. ‘*Trüber Tag, Feld*’).

Ob sich darin noch die Nachwirkung der furchtbaren Vision bemerkbar macht, mit welcher Faust das (mindestens soziale) Todesurteil Margaretes im Grunde schon vorweggenommen hatte und welche so als Beleg seines ahnungsreichen Drangs bzw. (im Wissen um die moralische Schonungslosigkeit ihrer gesellschaftlichen Umwelt) als unausgesprochene Offenlegung seiner menschlichen Rücksichtslosigkeit aufgefasst werden kann, oder ob er zwischenzeitlich über das in seiner (allem voran emotionalen) Abwesenheit ins Tragische umgeschlagene Schicksal seiner Geliebten informiert wurde: dazu, sich öffentlich zu dem gemeinsamen Verhältnis zu bekennen und damit einer Art von irdischer, dem eigenen Willküranspruch Grenzen setzender und seine Zweckgemeinschaft mit Mephisto ersetzender Verbundenheit Raum zu geben, führt dieses halbherzige Besinnungsmoment nicht. Auch hier meldet Schöne bezüglich der Folgerichtigkeit des eben umrissenen Handlungskontextes Bedenken an. Unvereinbar sei die idolhafte (vgl. V. 4190) Erscheinung des *Liebchen[s]* (V. 4200) Margarete, in welcher sich dem Zuschauer gleichsam das Resultat der hinter den Kulissen (bzw. auf dem Blocksberggipfel) ‘über die Bühne’ gegangenen und thematisch direkt zu Gretchens Einkerkerung überleitenden, in der autorisierten Fassung ausgesparten, Hochgerichtspassage präsentiere,<sup>1051</sup> mit Fausts Eingehen auf die „hanebüchene[...]“ „Einladung“ seines Verführers<sup>1052</sup> und dann wiederum mit seinem verzweifelten *Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Zerstreungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässt sie hilflos verderben*, das zuletzt in den Versuch seiner emotionalen Selbstabgrenzung von seinem kaltherzigen Gesellen mündet: *Mir wühlt es Mark und Leben durch, das Elend dieser einzigen; du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!* (‘*Trüber Tag, Feld*’, Z. 10 ff. und 26 ff.).<sup>1053</sup> Auch Schönes Version weist demgegenüber allerdings „Br[ü]ch[e]“<sup>1054</sup> auf, durch welche die immanente Logik des

<sup>1051</sup> Vgl. V. 4195 f.: *Fürwahr es sind die Augen einer Toten, / Die eine liebende Hand nicht schloß*, und V. 4203 ff.: *Wie sonderbar muß diesen schönen Hals / Ein einzig rotes Schnürchen schmücken, / Nicht breiter als ein Messerrücken!*

<sup>1052</sup> Vgl. V. 4210 f.: *Komm doch das Hügelchen heran, / Hier ist’s so lustig wie im Prater*.

<sup>1053</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 120 f.

<sup>1054</sup> Vgl. Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 122, wenn er dort einen „Bruch“ „im Verhalten der dramatischen Figur“, einen „Sprung“ „im Sinngefüge des Spiels“ diagnostiziert.

dramatischen Verlaufs nicht weniger gestört wäre, beispielsweise wenn sie die Gretchen-Vision im Anschluss an die hier bis zum Gipfel durchgehaltene Brockenbesteigung unmittelbar mit der in den Nachlassfragmenten skizzierten ‘Hochgerichtserscheinung’ verknüpft, um dann unter Streichung des ‘Intermezzo[s]’ direkt zu der Folgeszene überzuleiten. Denn wie ließen sich des Teufels *abgeschmackte[...] Zerstreuungen* – schien deren Zuordnung dem Interpreten doch schon vorher problematisch – nun erklären? Sie auf die (gemäß Schönes Alternativentwurf) neu integrierte Gipfelszene zu beziehen, vermag als stimmige Lösung angesichts des dort seinen Lauf nehmenden ritualisierten Wahnsinns mit seinem unbenennbar-abgründigen Gehalt jedenfalls noch deutlich weniger zu überzeugen.

Zweifelsohne stellt Fausts außerordentliches Gewährwerden der seit dem Mord an ihrem Bruder nicht mehr von ihm erwähnten Geliebten eine gewichtige Station im szenischen Gefüge dar – nicht umsonst mag der Protagonist seinen mephistophelischen Widerpart hier (wenngleich mit der Beiläufigkeit des Selbstverständlichen) zum ersten und einzigen Mal bei seinem ‘wahren’ Namen nennen:<sup>1055</sup> *Mephisto, siehst du dort / Ein blasses, schönes Kind allein und ferne stehen?* (V. 4183 f.). Dabei dürfte dieses überraschende – sich hier durch den Abstand im Wahrnehmungstempus bzw. den von der Einschaltung des teuflischen Gesellen gezeitigten Unmittelbarkeitsverlust tatsächlich als solches konfigurierende – ‘Wiedererkennungserlebnis’ (vgl. V. 4183: F: *Dann sah’ ich - / M: Was? / F: Mephisto, siehst du dort*) nicht nur als intuitive Einsicht in die abgründige Dimension zu werten sein, in welche er sich durch die Überantwortung an seinen teuflischen Reiseführer hinab begeben hat, sondern als eine vermutlich noch weit erschreckendere, weil in den Kern seiner Persönlichkeit treffende Offenbarungserfahrung, die ihm den Anderen als einen verleugneten Teil des eigenen Selbsts vor Augen stellt und der er sich von daher wohl nur allzu willig – und dankbar um jede noch so geschmacklose Gelegenheit – zu entziehen wünscht. Aber noch ein weiteres Déjà-vu-Moment geht dem einher, nämlich das persönliche Innewerden des laut Mephisto durchaus unspezifischen, in der subjektiven Wahrnehmung des strauchelnden Helden aber alternativlos mit Margarete assoziierten, weiblichen *Zauberbild[s]* (V. 4190). Es liefert ihm offenbar den maßgeblichen Impuls, sich im letzten Augenblick „vor dem Verderben“ respektive vor dem Verlust seiner selbst an den ihn umgebenden Irrsinn zu retten,<sup>1056</sup> und dem hinzutretend ein potentielles Argument dafür, die im Stich gelassene Geliebte (wenn auch noch indirekt bzw. im passiven Sinne) schon hier mit ihrer späteren Rolle der „Rettende[n]“ (vgl. das Bergschluchten-Finale im *Faust II*) zu identifizieren. In ihr darüber hinaus gar die „Gegenspielerin des Satans“ zu sehen,<sup>1057</sup> scheint jedoch weit übertrieben und wird der binnendramatischen Sachlage auch deshalb nicht gerecht, weil es der Urteilsfreiheit des himmlischen ‘Regisseurs’ und der laut dessen Vorwort bereits einkalkulierten, damit aber von oberster ‘metaphysischer’ Stelle für ‘gut’ befundenen bzw. in ihrer dem Leben geschuldeten Unumstößlichkeit akzeptierten menschlichen Fehlerquote widerspricht, welcher Margarete grundsätzlich nicht weniger als der faustische Knecht unterliegen dürfte (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’, V. 315-317).

---

<sup>1055</sup> Auf dieses singuläre (und in seiner Einmaligkeit umso nachdrücklichere) Identifikationsmoment macht bereits Mahal aufmerksam (Mahal, *Mephistos Metamorphosen*, a. a. O., S. 365).

<sup>1056</sup> Siehe hier Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 173 ff.

<sup>1057</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 175.

Zu dieser gleichsam den ‘logischen’ Rahmen der Faust-Handlung setzenden überirdischen Expositionsszene (und damit im Grunde wohl auch zu deren ‘transzendenzverdächtigem’ Gegenstück, dem Bergschluchtenfinale) möchte Schöne die von ihm um- oder rekonstruierte Walpurgisnachtspassage nun in kontrapunktischer Funktion verstanden wissen. Als „entstehungsgeschichtliche[s]“ Indiz für die von ihm vorgeschlagene Lesart gilt ihm dabei, dass Goethe offenbar noch im zeitlichen Umfeld des „um 1800 entstandene[n]“ Prologs mit der Möglichkeit spielte, die später – Schönes Meinung nach allein aus Gründen der Konvenienz – ad acta gelegte „Satansszene“ seinem Drama zu integrieren.<sup>1058</sup> Mit der „Epiphanie“ des Satans,<sup>1059</sup> dessen „Predigt“ „auf dem Blocksbergipfel“<sup>1060</sup> sowie dem anschließenden „Inquisitionsgericht“ hätte die strittige Sequenz seiner Ansicht nach einen – dem Werkganzen nun, wie von ihm nahegelegt, wesentlich fehlenden – „hochdramatischen Widerspruch“ zu der quasi-metaphysischen Klammer der eigentlichen Faust-Tragödie „gebildet“. Seine „Spannung“ wäre über das gesamte Binnengeschehen hinweg aufrechterhalten worden,<sup>1061</sup> weil sich der Protagonist hier noch rückhaltlos – also ohne die mit der autorisierten Fassung nahegelegte Vorentscheidung über das ‘Ob’ und ‘Wie’ seiner Erlösung – zwischen den Extremen von Himmel und Hölle bewegt hätte. Obschon die von Faust mit der Verschreibung an seinen Teufel in sein Leben geladene Sphäre des Triebs samt der ihm innewohnenden (prä-rationalen) Vitalenergie sowie seinem vernunft-subversiven Potential durch den Auftritt des Satans als des erklärten Gegenspielers Gottes eine effektvolle Steigerung erfahren hätte, kann von einer Störung des „Sinnzusammenhang[s]“ infolge der ‘Unterdrückung’ der Gipfelszene aber kaum die Rede sein.<sup>1062</sup> Denn auch in der offiziellen Version werden die beiden Themenkomplexe von „Gold und Geschlechtlichkeit“, wie sie dort nach dem Ersteindruck der ‘Hexenküche’ auf ihre symbolische Spitze getrieben worden wären,<sup>1063</sup> neuerlich aufgegriffen, erweisen sich in ihrer Relevanz für den Protagonisten jedoch als schwach genug, sich – von der

---

<sup>1058</sup> So verweist Schöne auf ein „Folioblatt“ aus dem Nachlass des Autors, auf welchem sich mit der irdischen „Rollenbestimmung Mephistos“ unter „anderen Bruchstücken zur ‘Walpurgisnacht’“ ebenfalls „jenes 49. Paralipomenon“ befände, „in dem der pervertierte Advent Satans als des häretischen Gegengottes verkündet wird“ (Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 205).

<sup>1059</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 150.

<sup>1060</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 158.

<sup>1061</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 204.

<sup>1062</sup> Dies in Abgrenzung von der durch Schöne vertretenen Position (siehe Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., hier v. a. S. 163).

<sup>1063</sup> Siehe Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 111, der an dieser Stelle auch auf die (nach der Vorwegnahme während der ‘Hexenküche’ einmal mehr) in der „Valentin-Szene“ erfolgte Vorausschau auf das (inzwischen schon nahe bevorstehende) Walpurgisnachtsereignis mit dem dort im Zentrum stehenden „Doppelthema“ von materiellem Besitz und sexuellem Lustgewinn verweist (vgl. V. 3659 ff.: *Ein bißchen Diebsgelüst, ein bißchen Rammelei. / So spukt mir schon durch alle Glieder / Die herrliche Walpurgisnacht. / Die kommt uns übermorgen wieder*). Wie bereits in der Hexenküche liegt der Schwerpunkt des Interesses – passend zu Fausts bisherigem, v. a. der Erkundung seines persönlichen Mikrokosmos gewidmetem Weltlauf – auch bei dieser Gebirgsexkursion allerdings noch deutlich auf dem ‘körperlichen’ Aspekt der Sinnlichkeit, der Sexualität, wohingegen sich der (demgegenüber dann im zweiten Teil seiner Reise in den Vordergrund drängende) Motivkomplex von Macht und Reichtum mit den Versen 3913 bis 3934 weitgehend schon während der ersten Orientierungsphase im Umfeld der fremdartigen *Traum- und Zaubersphäre* (V. 3871) erledigt zu haben scheint (siehe dazu Mephistos erleichtertes *Erleuchtet nicht zu diesem Feste / Herr Mammon prächtig den Palast? / Ein Glück daß du’s gesehen hast[...]*, V. 3932-35).

Änderung der erwarteten Route überraschend wenig enttäuscht – schnell mit der *[E]in[...]/führ[ung]* (vgl. V. 4060) in die unspektakulärere Seitenwelt der mittleren Bergregion zu arrangieren.

Selbst wenn Erwägungen wie die der gesellschaftlichen „Akzeptabilität[...]“ seiner Faust-Konzeption den Entstehungsprozess des Dramas sowie den darin geübten Umgang mit den Phänomenen des sittlich Anstößigen respektive moralisch Bösen begleitet haben sollten, dürften die verfügbaren Anhaltspunkte kaum hinreichen, darin – wie Schöne dies tut – Goethes Hauptmotiv für die Abwandlung bzw. Umarbeitung der diskutierten Handlungssequenz zu erkennen.<sup>1064</sup> „Gründe[...] des Anstands“<sup>1065</sup> allein hätten den Autor schließlich auch dazu veranlassen können, die fraglichen Passagen in ihrer der Ursprungsintention gemäßen, aber vollständig ausgearbeiteten Gestalt bis auf Weiteres zurückzuhalten, um die Öffentlichkeit zu einem späteren Zeitpunkt mit einem ‘vollwertigen’ Alternativentwurf zum publizierten Text konfrontiert zu wissen oder sie der eigentlichen Aussageabsicht durch Maßnahmen der Verschlüsselung anzupassen, anstatt ein solches „Sinnzentrum seines Hauptwerks [...] einfach [zu] eliminier[en]“.<sup>1066</sup> Abweichend von Schöne plädiert daher auch Zabka dafür, die veränderte Dramaturgie der ‘*Walpurgisnacht*’ vielmehr auf konzeptionelle Bedenken Goethes zurückzuführen, sei das Werk ganze doch mitnichten auf die intentionale Ausgestaltung eines „metaphysische[n] Dualismus von Gut und Böse“ hin „strukturier[t]“.<sup>1067</sup> Tatsächlich meint Schöne, im „Auftritt des Bösen in der *Walpurgisnacht* als des souveränen Gegenspielers Gottes“ wie auch in der „Darstellung des Satanskultes und Hexensabbats auf dem Blocksberggipfel als einer häretischen Kontrafaktur des christlich-kirchlichen Kultus“ den „gnostisch-manichäische[n] Entwurf eines symmetrischen Dualismus“ zu erkennen, „welcher das Gute und das Böse (Gott und die Hyle) als selbständig einander gegenüberstehende und einander widerstreitende Prinzipien zu begreifen suchte“.<sup>1068</sup> Erst aus übergeordneter – ‘jenseits’ des Binnendramas auch den Prolog mit einbeziehender – Perspektive, erfahre der „radikale[...]“ Kontrast dieser zwei vermeintlich ebenbürtigen Mächte seine Entschärfung, indem nun aufgrund der „asymmetrische[n] Anlage“ beider Textpartien ein – allerdings nicht als explizite „dogmatische Vorentscheidung“, sondern lediglich „[f]ormsprach[lich]“ formulierter – „gemäßiger Dualismus als metaphysische Vorgabe des ‘Faust’-Spiels“ zutage trete. Er decke sich im Übrigen auch mit den hierarchischen Verhältnissen im Innern jenes „Luzifer-Mythos“, wie ihn sich der „junge[...] Goethe“ im Zusammenhang mit seiner „neuplatonisch-pansophisch gefärbte[n] Kosmogonie“ zurechtgelegt hatte.<sup>1069</sup> Dass die von Schöne zwischen dem Himmelsprolog und dem (ergänzten) Satanauftritt herausgearbeitete „dialogische Spannung“ durch die von ihm mit dessen Wegfall in eins gesetzte „[I]solier[ung]“ des göttlichen Vorworts zum „Monolog des *einen*

---

<sup>1064</sup> Siehe demgegenüber Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 210.

<sup>1065</sup> Siehe Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 202, der dort (zur Abgrenzung von seiner werkimmanenten Lesart) den in der germanistischen Forschungslandschaft „bis heute aktuelle[n]“ (und nicht zuletzt von Schöne vertretenen) Interpretationsstandpunkt zusammenfasst, wonach die autorisierte Fassung der fraglichen *Faust*-Passage in dieser Form als Ergebnis primär rezeptionsästhetischer, also werkexterner Überlegungen zu werten sei.

<sup>1066</sup> Dahingehend schon Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 202.

<sup>1067</sup> So im ‘Abstract’ zu Zabkas „Auseinandersetzung“ mit der Frage, *[w]arum es in Goethes ‘Walpurgisnacht’ keinen Satan gibt* (Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 201).

<sup>1068</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 205.

<sup>1069</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 206 f.

‘Herrn’<sup>1070</sup> auch im Gesamtbild der publizierten Version – und obschon im Sensationseffekt gemindert – durchaus erhalten bleibt, zeigt Zabka, wenn er als Alternative zu den angebotenen Dualismus-Optionen für seinen dialektischen Interpretationsansatz eintritt. „Im Gegensatz zu der These, der Mensch stehe mitten im Streit zwischen den heteronomen manichäischen Urprinzipien des Guten und des Bösen“, führt er beide Kraft-Pole insofern auf eine höhere Einheit zurück, als er in ihnen den Ausdruck der innermenschlichen und hier von Faust repräsentierten Ambivalenz-Situation erkennt<sup>1071</sup> – ein Einwand, der für sich allein zwar als Ausschlusskriterium für den absoluten, wohl aber nicht mehr für den gemäßigten Ausprägungsgrad der dualistischen Variante genügt. Was die von ihm favorisierte dialektische Lesart unterstützt, ist allerdings auch der Umstand, dass die zwischen dem himmlischen Herrn und seinem Schalk (vielleicht nicht uneindeutig abgeschlossene, aber doch) in Gang gesetzte Wette – spätestens mit ihrer Distanzierung am Ende des Prologs – mindestens so weit ernst genommen, d. h. als „echt[...]“ betrachtet werden darf, wie sie die ‘subjektive’ Dimension der jeweiligen Partei betrifft und nicht voreilig an dem doppelten ontologischen Boden gemessen wird, von dem sich der himmlische Spiel-Leiter – ein Schauspieler unter anderen – mit allem, was er sich seiner Göttlichkeit wegen zumutet, als Repräsentant der obersten Seins-Ebene, und expliziter noch: als allumfassendes Prinzip, getragen wissen kann. „Entscheidend ist“ bei der solcherart gesicherten Generierung und dynamischen Fortzeugung der dialektischen Gangart aber nicht „allein das autonome Wesen“ „dieses einen“ „Menschen“ Faust,<sup>1072</sup> sondern dessen Freiheit samt der Art und Weise, wie sie (mehr oder weniger unbewusst) mit der bedingten Freiheit respektive freiwillig-bejahten Abhängigkeit seines überirdischen ‘Meisters’ selbst kooperiert. Erst aufgrund dieses himmlisch-irdischen ‘Doppelpass-Spiels’, dessen logische Regeln es ja gerade sind, über welche sich der närrische Menschheitsanwalt zu Anfang gleichermaßen beklagt und erhaben wähnt, muss sich Mephisto hinsichtlich der persönlichen Erfolgsquote seines taktischen Vorgehens zuletzt – ansonsten unbeschadet – geschlagen geben. Dem aufklärerisch-selbstbewussten Duktus des von Zabka mit seiner – wenn man so möchte fast schon faustisch-unbedingten – Freiheitshypothese in die Waagschale geworfenen Menschenbildes damit wieder einen Gutteil Wind aus den Segeln nehmend, geht dem einher, dass Faust die „naturhaft prästabilisierte Harmonie“<sup>1073</sup> der göttlichen Schöpfung, die als All-Eines notwendig auch ihn umschließt, weder prinzipiell verlassen noch – denn eher wäre hier von einem ‘Verlust’ seines Selbst zu reden – (zer)stören kann. Er scheint allerdings berufen wie befähigt, diese in seinem Rahmen und aus eigener Kraft schöpferisch herzustellen, um sie so als Individuum zu erfahren und mitzugestalten. Dem darin zum Tragen gebrachten ‘fortgeschrittenen’ Menschenbild folgt auch der wider die Dualismusthese gerichtete Einwand, das irrationale Treiben der ‘Walpurgisnacht’ stünde von Beginn an im Licht seiner kritisch-distanzierten Betrachtung, indem ihre unheimliche Kulisse sowie ihr dämonisches Personal unschwer „als nächtliche Fehleinschätzungen natürlicher Phänomene [...] – hervorgebracht von einer Einbildungskraft, die bei ungenauen Sinneseindrücken aushilft“ – zu durchschauen sei. Dass der Ereignisgang (nicht nur) der

<sup>1070</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 207.

<sup>1071</sup> Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 205.

<sup>1072</sup> Dies abweichend von Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 205.

<sup>1073</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 60.

‘abgründigen’ Blocksbergwanderung permanent von der „Position der aufklärerischen Psychologie“<sup>1074</sup> grundiert wird, bedeutet zwar ein wesentliches Relativierungsmoment der dargestellten Inhalte, sollte aber nicht dazu verleiten, stattdessen nun in dieser den uneingeschränkt richtungsweisenden Orientierungshorizont der Gesamthandlung zu suchen. Das nähme dem subjektiven Erfahrungsraum, den der Held hier mit seiner Wendung zum ‘bösen’ Gipfel des nächtlichen Wahnsinnsorts durchläuft und der zugleich als Abstieg in die eigene seelische Abgründigkeit zu verstehen ist, ebenso seine authentische Tiefe wie es die zerstreute Geselligkeit der kleineren Volks-‘Messe’ in ihrem den aufgeklärten Zeitgeist ironisierenden Gehalt unterschlagen würde, die hier die weitläufige Basis der großen Satansfeier und keineswegs nur eine zufällige (welthistorische) Rahmenepisode bildet. Obwohl Zabkas Behauptung, sogar in der (ausgelassenen) „Satansmesse geh[e] es nicht um das Böse als metaphysisches Urprinzip oder gar um ‘den Bösen’, sondern um menschliche Erscheinungen, denen das Attribut böse zukomm[e]“ im Ganzen beizupflichten ist,<sup>1075</sup> tut dies der Wahrhaftigkeit der emotionalen Extremsituation, die der Held mit deren Beiwohnung potentiell durchlebt, die sich jetzt – vermutlich, weil es seinem Wesen und seiner (im weitesten Sinne religiösen) Kernausrichtung in höherem Maße entspricht – aber auf den Nebenschauplatz der mittleren Bergregionen verlagert hat, keinen Abbruch. Andererseits wäre selbst seine physische Präsenz bei der widergöttlichen Hauptattraktion dieser Massenveranstaltung noch kein Garant für seine seelische (Total-)Involvierung in die teuflische Orgie gewesen. Sie hätte sich – Schönes Vorschlag zur Integrierung der entsprechenden Nachlassfragmente als Option in Erwägung ziehend und von hier aus mit Blick auf die Szenen ‘*Trüber Tag, Feld*’ sowie ‘*Kerker*’ – unter Umständen aber dort logisch angreifbar gemacht, wo Faust im Vorübergehen an der Hochgerichtserscheinung nicht nur – wie mit der autorisierten Gretchen-Vision (V. 4183 ff.) – eine subjektive Vorahnung über das künftige Schicksal der Geliebten empfangen, sondern nun bereits einen Seitenblick auf deren Hinrichtung erhalten hätte. Nach der Szenenfolge der Schöne’schen Bühnenfassung jedenfalls ließe sich diese nicht mehr im selben Maße als rein prophetischer oder alpträumhafter, und entsprechend vom Protagonisten wahrgenommener, Einbildungsakt verzeichnen<sup>1076</sup>, was wiederum die Einordnung von Fausts jetzt deutlich zu spät kommender Rettergebärde noch um ein Vielfaches problematischer machte.<sup>1077</sup>

So wenig das Drama im Ganzen einem ontologischen Prinzipidualismus zuneigt, hätte selbst die Integrierung der strittigen Textfragmente keine grundsätzliche Neudefinierung seiner intentionalen Ausrichtung nach sich ziehen müssen, sondern als Vehikel zur kontrastreicheren Darstellung und drastischen Komplettierung des menschlichen Verhaltensspektrums und der ihm korrelierenden

<sup>1074</sup> Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 210.

<sup>1075</sup> Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 214; siehe in diesem Zusammenhang V. 2509 und 4039 f.

<sup>1076</sup> Vgl. dazu die in der Anfangsphase der ‘offiziellen’ Walpurgisnachtsszene von Faust, Mephistopheles und dem Irrlicht ‘*im Wechselgesang*’ (Regieangabe vor V. 3871) vorgetragenen Verse 3871 f.: *In die Traum- und Zaubersphäre / Sind wir, scheint es, eingegangen*, die für die durch Schöne ergänzte ‘*Hochgerichtserscheinung*’ und deren Folgegeschehen zumindest nicht mehr in gleicher Weise gelten dürften (vgl. Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 752 f.).

<sup>1077</sup> Vgl. hier die Regieangabe nach V. 391 in Schönes alternativer Bühnenfassung, Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 753: ‘*Der Kopf fällt ab. Das Blut springt und löscht das Feuer*’.



(irdischen) Irrtumsanfälligkeit dienen können.<sup>1078</sup> Auch Zabka selbst scheint die in ihnen ob des verwendeten Bildklischees schwelende weltanschauliche Indifferenz aber offenbar nicht schwerwiegend genug, sie bzw. die satanische Zentralfigur deshalb schon unwiderruflich als Inszenierung eines „metaphysische[n] Prinzip[s]“ zu brandmarken und allein darin nun wieder den federführenden Beweggrund für ihren Ausschluss zu sehen. Den maßgeblichen Entscheidungsfaktor findet er stattdessen in dem kompositorischen Anhaltspunkt der zweigliedrigen Werkstruktur,<sup>1079</sup> die den Protagonisten zunächst auf den kleinen Raum seiner persönlichen, individuell kohärenten Umgebung beschränkt, um ihn danach mit dem subjektiv uneinholbaren Makrokosmos des Zweiten Teils zu konfrontieren. Dass er damit eine – zugegeben – höchst eingängige, doch immer noch nicht alleinverbindliche Verlaufsanalyse anbietet, zeigt schon ein Vergleich mit Schönes Argumentationsgang, der, wenn die in die Paralipomena verschobene Satansadoration für ihn den funktionellen Ort des „mittelalterlich-lehnsrechtliche[n] [...] Huldigungseid[s]“, also des von einem „Vasallen“ bei seiner „Investitur“ zu leistenden „Treuegelöbnis[ses]“, einnimmt, mit einer ganz

---

<sup>1078</sup> Beachte in diesem Zusammenhang auch Binders Hinweis auf die „exakte[...]“, nicht nur auf die Harzgebirgsregion, sondern dezidiert auf die ‚*Gegend von Schierke und Elend*‘ eingegrenzte (vgl. Regieangabe vor V. 3835), „geographische“ Ortsangabe des teuflischen ‚Hochfests‘, welches sich allein schon dadurch von dem übergreifenden (räumlich uneinholbaren) Geschehen des Himmelsprologs unterscheidet und demnach offenbar von seiner Assoziierung mit „überirdischen Mächten“ befreit und umso „nachdrücklich[er]“ „im Geschehen auf der Erde veranker[t]“ werden sollte. Daran anschließend spricht sich Binder dafür aus, Goethes Entscheidung gegen die dramatische Verarbeitung der hier diskutierten Walpurgisnacht-Paralipomena auf entstellungsgeschichtliche respektive werkintentionale Gründe zurückzuführen, weil dieser nach intensiver Beschäftigung mit „dem Hexen- und Ketzerwesen“ „vermut[lich]“ „sozusagen in letzter Minute erkannt“ habe, „daß die geplante Darstellung von der Thematik des Faust-Dramas ablenken und den Blick zu sehr auf ein Problem richten würde, das um 1800 [mentalitätsgeschichtlich; A. V.] im wesentlichen erledigt war“. Bezüglich der beiden in der Forschungslandschaft vorherrschenden „Erklärungsversuche“, deren erster für die geänderte Konzeption des Blocksberggeschehens v. a. terminliche, also die Abgabezeit des Textes betreffende Engpässe verantwortlich mache, durch welche sich der Autor 1806 gedrängt gesehen habe, den Umfang der Szene auf ihre unverzichtbaren Bestandteile zu reduzieren, wendet sich Binder insbesondere gegen die zweite, hier direkt mit Schönes Worten wiedergegebene These, Goethe habe sich „zu einer Selbstzensur“ genötigt gefühlt, »welche die ‚soziale‘ Kontrolle der Leser oder Zuschauer antizipiert«. Verglichen mit der autorisierten Szenenführung und ihrem höchst dürftig verschleierte[n], für empfindlichere Gemüter durchaus anstößigen Inhalt wären die ausgeschlossenen Fragmente – so Binders Haupteinwand – nämlich keineswegs „obszön[...]“ genug gewesen, um sie zur Schonung des zeitgenössischen Moralgefühls und zugunsten der neuen Text-Fassung zurückzuziehen (womit freilich – ohne das als Beleg für die textexterne Deutungslinie verstanden wissen zu wollen – noch unerwogen bleibt, dass sich hinter dem befürchteten Verstoß gegen den allgemeinen Sittenkodex mehr noch die vermeintliche ‚religiöse‘ Unzumutbarkeit hätte verbergen können, einen Helden zu retten – und so jedenfalls in einem Mindestmaß ‚positiv‘ für ihn Partei zu ergreifen –, der sich in solch unüberbietbarer und dazu noch so offensiv vorgetragener Weise mit dem Bösen auf Augenhöhe begeben hätte [A. V.]). Siehe grundlegend zu dem hier diskutierten Binder, *Faustische Welt*, a. a. O., S. 352 f., der sich dort wiederum auf Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 210, bezieht.

Eine andere textimmanente Argumentation verfährt Eppelsheimer, der zwar wie Schöne von der rohen Drastik der von Goethe dann ‚unterschlagenen‘ Walpurgisnachtsfragmente spricht, die Erklärung für deren Ausschluss nun aber nicht primär in dem Geschmackempfinden des Publikums, sondern vielmehr in dem des Helden selbst gefunden zu haben meint, dessen „Reserve“ gegenüber einer „[P]rimitiv[ität]“, wie sie die Darstellung „des *Urian-Gipfels*“ erfordert hätte, sogar von Mephisto noch „rechtzeitig“ genug „erk[a]nnt“ werde, um ihn dem nach oben gerichteten Massen-„Sog“ zu entreißen (Eppelsheimer, *Goethes Faust. Das Drama im Doppelreich*, a. a. O., S. 154 f.). Siehe hier außerdem Mephistos *Laß uns aus dem Gedräng‘ entweichen; / Es ist zu toll, sogar für Meinesgleichen* (V. 4025 f.).

<sup>1079</sup> So sei es – eingedenk der mephistophelischen Bekanntmachung „[a]m Ende der zweiten ‚Studierzimmer‘-Szene“ (vgl. V. 2052: *Wir sehn die kleine, dann die große Welt*) – nur folgerichtig, dass „die Darstellung der politisch-großen Welt dem zweiten Teil vorbehalten [blieb]“ und nicht schon „in der [nordischen; A. V.] ‚Walpurgisnacht‘“ „die große Welt politischer Tyrannei beschränkt wird“ (Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 215).

ähnlichen Übertragung auf den Bereich der (klein- oder großstaatlichen) Herrschaftssicherung aufwartet, ohne sich dadurch an seiner anderslautenden Folgerung gehindert zu fühlen.<sup>1080</sup> Um die innere Stimmigkeit der Handlung bemüht, ist es tatsächlich nämlich ebenso wenig nötig, den Auftritt des satanischen Oberhauptes an dieser Stelle bereits – unter Vernachlässigung der dem ausgeschlossenen Gipfelgeschehen prinzipiell nicht anders als dem publizierten Szenenhergang inhärenten und hier in grausamer Übersteigerung v. a. auf den Gretchen-Komplex rekurrierenden Sexualthematik – auf die machtpolitische Sphäre von ‘Herrschaft’ und ‘Eigentum’<sup>1081</sup> zuzuspitzen, wie ihn aus dem Spektrum der faustischen Irrtumsanfälligkeit kategorisch auszuklammern. Denn ebenso ließe er sich im gegebenen Falle als denkbar extremster Amplitudenausschlag auf der Skala des menschlichen Versagens, als äußerster überhaupt möglicher – jedoch nicht ontologisch-exklusiver – Entfernungsgrad vom Wesen der Humanität interpretieren. Mit einer solchen gleichermaßen subjektivistischen wie objektivistischen Lesartenvariante des Blocksbergtreibens hätte sich die Überdimensionalität des mit der zweiten Reiseetappe eröffneten Schauplatzes als unbedingte Voraussetzung für das Erscheinen des ‘großen Bösen’ erledigt, das (bzw. der) inmitten der rasenden Bergversammlung nur eben als zur höchsten Irrationalität multipliziertes, als in seiner ‘konzentrierten’ Wucht exponentiell gewachsenes Massenphänomen jener Energien Platz griffe, die ob der Relativierung durch Raum und Zeit im Zweiten Teil auf ihr geschichtliches ‘Normalmaß’ herunter gebrochen, im Kern aber auch Fausts subjektiver Realität nicht fremd sind.

Obwohl Zabkas Hervorhebung des „[a]nti-[d]ogmat[ischen]“ Grundzuges der Goethe’schen Mephisto-Figur eine ebenso für den Tenor des gesamten Dramas bezeichnende Beobachtung trifft, muss man seinen Vorbehalt, durch die Hinzunahme der Satans-Episode wäre die Logik der dramatischen Handlungsentwicklung grundsätzlich gestört worden, nicht notwendig teilen, um zur gleichen Zeit mit ihm einig zu gehen, wenn er die kanonisierte Textfassung als souveränen, in sich stimmigen und nicht erweiterungsbedürftigen Ausdruck der Werkintention anerkennt. Denn Goethes – letztlich – „undualistisches Denken“<sup>1082</sup> verböte keineswegs, sich den Wirkungseffekt entsprechend vorgebildeter – in ihrer konkreten Aussagekraft aber immer schon vereinseitigter und je nach der Intensität ihres Alleingültigkeitsanspruchs von ihm unter mehr oder weniger ausgeprägten Anführungsstrichen verwendeter – Darstellungsmuster zunutze zu machen, um dem angestrebten Gehalt seiner dramatischen Verwicklungen seine bestmögliche Form zu verleihen. Zabkas These, „[a]uch die ‘Walpurgisnacht’“ sei „von einer Dialektik der beiden moralischen Prinzipien geprägt“,<sup>1083</sup> wodurch er sich in seinem Plädoyer gegen die Einarbeitung der Gipfelpassage bestätigt sieht, findet sich anhand des Textes nicht wirklich bestätigt. Rein aus der szenischen Innenperspektive heraus, die als solche wohl auch als Maß für die subjektive Wahrnehmung des Protagonisten gelten muss, ist von einer

<sup>1080</sup> Siehe Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 154, der sich dort im Genaueren auf den (in P50, V. 104 ff., erwähnten) „Homagialkuß“ bezieht, „dessen Ritual der teuflische *Ceremonienmstr.* regelt und überwacht“ und welchen „die Anklageschriften und Geständnisprotokolle der Inquisition ebenso wie später die Schriften über das Hexenwesen als einen Akt von ekelregender Obszönität beschrieben [haben]“.

<sup>1081</sup> Dies in Anspielung auf Fausts *Herrschaft gewinn ich, Eigentum!* in der Hochgebirgsszene des vierten Akts (*Faust II*, V. 10187).

<sup>1082</sup> So Zabkas „Position[ierung]“ der Goethe’schen Weltanschauung. Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 207.

<sup>1083</sup> Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 203.

kritischen Zurücknahme der zur Schau gestellten Sinnwidrigkeit respektive einer dynamischen Homöostase von ‘gut’ und ‘böse’ kaum etwas zu spüren, wollte man sich hier nicht bereits mit den spärlichen – das eine Mal reflexiv (vgl. Fausts Begegnung mit der Trödelhexe, V. 4096 ff.), das andere Mal prophetisch veranlagten (vgl. Fausts Gretchen-Vision, V. 4183 ff.), doch in keinem der beiden Fälle den Sprung in die tätige Gegenwart zeitigenden – visuellen Besinnungsmomenten des Helden, dem ‘endzeitlichen’ Sittengemälde der ‘Alte-Herren’-Gesellschaft<sup>1084</sup> oder etwa dem dilettantischen Zwischenspiel zufrieden geben, dessen Unprofessionalität sich – genau genommen – auch noch im Fehlen eines situationsentsprechenden Nachspiels fortsetzt. Die Diagnose, in der „motivische[n] Verzahnung von ‘Walpurgisnacht’ und Gretchentragödie“ sehe man „[d]as Problem [...] gestaltet“, „wie innerhalb der Widerspruchseinheit von Gut und Böse Besinnung und Einsicht möglich sind“,<sup>1085</sup> wirkt vor diesem Hintergrund deutlich überzogen und erfolgt v. a. auf der Basis eines Werterasters, das in seiner traditionalistisch moralischen Strukturierung längst nicht mehr den Interessenshorizont dieses Faust-Mythos absteckt und angesichts der dürftigen Gewissensbildung des Protagonisten sowie in Ermangelung eindeutig positiver Vorbildfiguren respektive -positionen<sup>1086</sup> durchaus unangemessen erscheint.

Eine eindeutige Entscheidung in der Frage nach der ursprünglichen Autorintention sowie der ihr gemäßeften Variante der ‘Walpurgisnacht’, und hier im ‘Für-und-Wider’ ihrer dramatischen Steigerung durch Berücksichtigung der Walpurgissack-Fragmente, zu fällen, dürfte alles in allem kaum möglich sein. Dass Goethe die Satans- und Hochgerichtserscheinung (auch) der Anpassung an die soziale Norm – oder der aus der antizipierten Publikumsreaktion abgeleiteten Befürchtung, andernfalls zu stark von dem eigentlichen Kern seiner Darstellung abzulenken – geopfert haben könnte, ist nicht auszuschließen, andererseits auch nicht ausreichend belegbar. Schönes Resümee, mit der Streichung der entsprechenden Passagen sei dem Stück ein wesentliches Verständniselement verloren gegangen, überzeugt hier nicht mehr als Zabkas die werkimmanente Logik der autorisierten Fassung betonende Gegenthese. Schönes Meinung nach wäre die Gipfel-Szene nur die konsequente Folge aus Mephistos schon in ‘*Studierzimmer II*’ geäußertem – dort gleichsam dessen Replik auf die

<sup>1084</sup> Vgl. V. 4072: *Ihr alten Herrn, was macht ihr hier am Ende?*, V. 4076 ff. sowie Mephisto in V. 4092: *Zum jüngsten Tag fühl’ ich das Volk gereift*.

<sup>1085</sup> Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 203.

<sup>1086</sup> Nicht einmal Gretchen, die dieser Funktion – abgesehen vielleicht noch von der geschlossen in sich ruhenden, dann aber von Faust bzw. dessen teuflischen Chargen zerstörten (vgl. V. 11350-69) Welt von Philemon und Baucis – im Ganzen des Dramas sicherlich am nächsten kommt, sollte bei aller Unbescholtenheit ihres Sehnsens bzw. bei aller (paradoxe Weise zum Verlust der ihr ‘aufgebürdeten’ Unschuld führenden) ‘Naivität’ nicht vorschnell in den Stand einer ‘Heiligen’ erhoben werden; vielmehr bleibt auch sie, angesichts ihres gesellschaftlichen Geltungswillens, ihrer persönlichen Wunschvorstellung von ihrem (dadurch nun freilich ebenfalls ‘instrumentalisierten’) Geliebten sowie der zu deren Aufrechterhaltung nötigen Zurückdrängung ihrer ‘ahnungsvollen’ Zweifel (vgl. V. 3494: FAUST: *Du ahnungsvoller Engel du!*) und ungeachtet der (von ihr verinnerlichten) moralischen Verurteilung seitens ihrer Außenwelt eine durchaus ambivalente Figur, die dann allerdings – nicht zuletzt aufgrund der in der Kerkerzene bewiesenen Treue zu sich selbst – mit dem den Ersten Teil (und ihre Erden-Laufbahn) abschließenden ‘Freispruch’ ‘von oben’ (V. 4611: [...] STIMME ‘von oben’: *Ist gerettet! [...]*) und, unmissverständlicher noch, mit der (nun gleichsam anstelle Fausts) von ihr übernommenen Retterrolle ihre (endlich sogar ‘aktiv’ auf Faust zurückwirkende) sichtbare ‘Absolution’ erhält. Kritische Distanz verlangt die Wahrnehmung ihres ‘Gut-und-Liebseins’ (vgl. V. 3586) allem voran aber deswegen, weil es hier in nicht zu unterschätzender Weise als ästhetische Projektions- und Kontrastierungsfläche für das tragische Pathos des Faust’schen Heldenschicksals zu dienen hat.

frühere Überlegenheitsgeste des Himmelsherrn formulierendem – „Autonomieanspruch des Bösen“<sup>1087</sup> gewesen (vgl. V. 1349: *Ich bin ein Teil des Teils, der Anfangs alles war*), gerade so, als verlangte die Selbstpräsentation des Teufels nach einem vermeintlich ‘objektiven’ Textbeleg, der dann überdies als Bestätigung dafür fungieren sollte, das doppelte Weltspiel auf seine dualistische Grundveranlagung hin zu erhellen. Tatsächlich macht es der dramatische Handlungsgang an keiner Stelle erforderlich, Fausts tragisches Scheitern mit dem metaphysischen Konzept einer gleichberechtigten Gewichtsverteilung von Gut und Böse zu fundieren, nur um es im gleichen Atemzug – infolge der offensichtlichen Dysbalance der einzelnen Spielplateaus und des dadurch permanent erzwungenen werkiternen Gewichtsausgleichs – auf die Basis eines, so von Schöne als Gesamtvorgabe des Goethe’schen Faust-Spiels erkannten, gemäßigten Dualismus oder überhaupt einer dualistischen Signatur zu stellen.<sup>1088</sup> Denn wollte man, beispielsweise mit Blick auf das tragische Binnengeschehen, zu der Annahme gelangen, Fausts Wegenetz verlaufe zwischen zwei dezidiert entgegengesetzten, möglicherweise gar ebenbürtigen kosmischen Prinzipien, müsste dazu ja immer schon der vorangegangene Prolog samt der ihm ‘automatisch’ eingeschriebenen göttlich-‘positiven’ Repräsentationsfigur mit eingerechnet werden, ohne welche sich die eigentliche Weltbühne – mit dem scheinbar altersweisen Mephisto gesprochen<sup>1089</sup> – eher wohl sogar zur anderen, dunklen, Seite der ihr übergeordneten Machtsphäre geneigt zeigte. Auf seine irdische Umwelt begrenzt jedenfalls dürfte es schwer fallen, einen hinreichend eindrucksvollen und stabilen moralischen Gegenpol zu der gebündelten Negativität des teuflischen Gesellen oder gar zu dem absolut Bösen, der sich nach Schönes Auslegung auf der Spitze des Brockens hätte zeigen sollen, ausfindig zu machen – fehlt es Margaretes Frömmigkeit zunächst an energischem Durchsetzungswillen, so fehlt es dem umso eigenwilligeren Protagonisten an der dafür erforderlichen spezifischen Religiosität.

Alles in allem verliert das Drama mit dem Verzicht auf die Satansmesse deshalb weder an Aussagekraft noch nimmt es seinetwegen eine grundsätzlich andere qualitative Tönung an, denn selbst, wo den fraglichen Textfragmenten die vorübergehende Evokation eines ausgewogenen Machtkampfes zwischen Gott und Teufel, himmlischem Licht und (höllischer bzw. unter-)irdischer Finsternis zuerkannt würde, hätte diese innerhalb des Sinnzusammenhangs der einzelnen Szenen nur untergeordnete Bedeutung erlangen können. Anstatt die dualismusverdächtigen Motivkomplexe als verbindliches Signal für die weltanschauliche Grundorientierung der mit ihrer Hilfe gesponnenen Handlungsstränge aufzufassen, wäre ihnen im Dienst der poetischen Freiheit und unter Ausnutzung ihrer hohen, dabei aber unexklusiven symbolischen Dichte – ganz ähnlich wie im Fall der

<sup>1087</sup> Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 205.

<sup>1088</sup> Auf einen entsprechenden „dogmatisch“ geschulten Spannungsaufbau stützt sich aber Schönes Rekonstruktionsvorschlag, der die Entscheidung, ob Fausts „Erdetreiben ein gemäßigter oder ein radikaler symmetrischer Dualismus metaphysisch vorgegeben war“, „bis ans Ende dieses großen Weltspiels“ offen halten möchte (Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, a. a. O., S. 207).

<sup>1089</sup> Vgl. V. 4092 plus vorangestellter Regieangabe: MEPHISTOPHELES ‘*der auf einmal sehr alt erscheint*’: *Zum jüngsten Tag fühl’ ich das Volk gereift, / Da ich zum letztenmal den Hexenberg ersteige, / Und weil mein Fäßchen trübe läuft, / So ist die Welt auch auf der Neige.*

‘katholisierenden’ Bergschluchten-Passage<sup>1090</sup> – in erster Linie wohl einfach die Aufgabe zugekommen, dem mittels ihrer transportierten Gehalt, seiner begrifflichen Uneinholbarkeit zum Trotz, hinlänglich Form und Plastizität zu verleihen. Die solcherart (stillschweigend) vorausgesetzte, (‘hörbar’ jedoch) schon zu Beginn zwischen Faust und der Erdgeist-Erscheinung für Unstimmigkeiten sorgende und – laut Aussage des Protagonisten – gerade von dessen Abgesandtem (vermutlich nicht gezielt, aber) fortwährend praktisch vor Augen geführte Notwendigkeit der relativierenden Abstandnahme von jeglichem im Akt der persönlichen Wahrnehmung ‘für wahr’ Genommenen<sup>1091</sup> müsste, logisch betrachtet, nun allerdings auch für die drei anfänglichen ‘Satellitenschauplätze’ gelten, so dass auch der mit dem Auftritt des Prologherrn fürs Nächste wahrscheinlich gemachte gemäßigte Dualismus bereits auf das schöpferische Konto des Theaterdichters gehen dürfte und von dort aus wiederum als poetischer Fortsatz des Zueignungsmonologs in Rechnung zu stellen wäre.

Über die spezifische Figurenzeichnung seiner dramatischen Einzelcharaktere und singuläre Effekte seiner Inszenierung hinaus bewegt sich Goethes *Faust* weitgehend klar ersichtlich im Horizont eines monistischen Seinsverständnisses (vgl. hier z. B. den Chor der Retterengel, V. 11807 f.: *Um in dem Allverein / Selig zu sein*). Ob als Bestätigung der kanonisierten Walpurgisnachtsszene nun eher der von Zabka vertretenen werkimmanenten Begründungslinie zu folgen ist, welcher sich beispielsweise auch Michelsens Verweis auf die „skeptische Grunddisposition der Mephisto-Figur“ sowie deren tendenzielle Unverträglichkeit mit der drastischen Eindeutigkeit des satanischen Elements einfügt,<sup>1092</sup> oder ob für die Beiseitstellung der Satans-Episode dann doch die neben anderen von Schöne für wahrscheinlich gehaltene Rücksichtnahme auf den Zeitgeschmack und die zu erwartende Publikumsreaktion ausschlaggebend war – letztlich hätte wohl selbst der gegenteilige Entschluss zugunsten der um die Gipfelpassage erweiterten Szenenführung die übergreifende Werkintention nicht fundamental aus den Angeln gehoben. Insofern erscheint die Forderung nach einer (den standardisierten Text ob ihres spekulativen Charakters zwar nicht ersetzenden, ihm jedoch ergänzend beizufügenden) Revision der autorisierten Druckfassung in ihrer Dringlichkeit wenigstens übertrieben, kann der in dieser vermittelte Geschehnisgang im Werkkontext doch durchaus bestehen, ohne sich dabei vor nennenswerte bzw. unüberwindliche handlungslogische Hürden gestellt sehen zu müssen. Vielleicht wäre daher eher noch Eibls Einwand der Vorzug zu erteilen, wenn er moniert, ein durch den Satanskomplex potentiell in Aussicht gestellter, bis zu Fausts Erlösung optional durchgehaltener und im Auge manches Rezipienten möglicherweise weit überbewerteter „radikal manichäische[r] Gut-Böse-Dualismus“ hätte „das Stück ganz ins Moralisch-Didaktische versch[o]ben“, weshalb den „Satansszenen“ zu Recht kein Platz im *Faust* zugewiesen worden sei.<sup>1093</sup>

---

<sup>1090</sup> Siehe mit dem Hinweis auf die „für die Schlußpartie seines *Faust* wichtige katholische Marienverehrung“, die dort aber dezidiert „unter dem Aspekt des Mythologischen“ zur Anwendung gebracht sei, exemplarisch bereits Schmidt, *Goethes »Faust«*, a. a. O., S. 288 f.

<sup>1091</sup> Vgl. Fausts *Geschäftiger Geist, wie nah fühl’ ich mich dir!* (V. 511) einschließlich der Antwort des Geists *Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir!* (V. 512 f.).

<sup>1092</sup> Michelsen, *Mephistos »eigentliches Element«*, a. a. O., S. 246.

<sup>1093</sup> Siehe Eibl, der überhaupt dafür plädiert, die „Blocksbergreise“ nicht als „etwas so sonderlich Exorbitantes“ innerhalb des ‘restlichen’ Szenengefüges zu werten und der sein Argument noch durch Fausts nachträglich geäußerte Empörung über die *abgeschmackten Zerstreuungen* (‘*Trüber Tag, Feld*’, Z. 10 f.) gestützt sieht, denen er unter dem Einfluss seines Gesellen zum Opfer gefallen sei (Eibl, *Das monumentale Ich*, a. a. O., S. 118 f.).

### II.2.3 Teuflische Außenansichten

Fausts unbequemer Reiseleiter agiert als Komplement einer Vernunft, die als geist-seelischer Grund der faustischen Persönlichkeit mit ihm zugleich in ihrer individualpsychologischen Manifestierung einer allgemein-menschlichen Entwicklungs-Phase sowie in ihrer epochalen Vereinseitigung einer mit der Entfremdung des Einzelnen einhergehenden schrankenlosen Fortschrittlichkeit zur Vorstellung kommt. Wenn Goethe die in der *Historia* angelegte psychologische Dimension des Teufelpakts erst eigentlich zu Ende führt, dann geschieht dies unter dem veränderten Vorzeichen, dass mit dessen Erfüllungsfrist jetzt nicht mehr der Teufel zum Herrn über Fausts Leben wird, sondern dass Fausts Leben selbst sowohl die Dauer des Vertrags als auch die Schaffenszeit seines teuflischen Gesellen limitiert. Hinter der teuflischen Übereinkunft des Helden und seiner vernichtenden Fluchlitanei steckt auch nicht etwa die Ablehnung der bestehenden Seinsordnung, sondern die Verzweiflung darüber, dem schöpferischen Prinzip noch immer nicht Herr geworden zu sein – gefolgt von der beharrlichen Weigerung, sich um des bloßen Genusses willen mit einer reduzierten Version des von ihm angestrebten ‘totalen’ Selbstgefühls zufrieden zu geben. Mit dieser negativen Selbst-Verpflichtung entspricht er nun aber der Unersättlichkeit einer Vernunft, die sich im Unterschied zur historischen Vergangenheit jetzt nicht mehr als statischer oder abstrakt geistiger Seins-Zustand, sondern als Werden und im Modus des Tuns zu begreifen sucht, so wie es Cassirer mit Blick auf die von der Aufklärung angestrebte logische „‘Adäquation’“ „von ‘Wahrheit’ und ‘Wirklichkeit’“ und die damit zusammenhängende Fokusverschiebung von der Welt der Ideen auf den Bereich der Phänomene herausgestellt hat<sup>1094</sup> – einem Vermögen also, welches die Menschheit gerade in seiner ‘Im-perfektion’ mit der besonderen Würde ausstattet, die Idee des um seiner selbst willen geschehenden, göttlich freien Schöpfungsaktes authentisch fortzuführen<sup>1095</sup> und dessen von Mephisto beförderter innerer Antagonismus verhindert, dass der faustische Individuationsprozess vorzeitig zur Ruhe kommt. Angedeutet wird damit eine inner-organismische Wechselbewegung, deren ‘dramatische’ Strukturiertheit und dynamisches Prozedere unwillkürlich an Hegels Geistesphänomenologie und die darin in ihrer letzten Konsequenz des vollendeten Wissens auf den Begriff gebrachte spekulative Grundfigur denken lassen. Unbeschadet der vorhandenen – über Mephistos Auftritt als *Geist des Widerspruchs* (V. 4030) durchaus hinausgehenden – Parallelen zum Hegel’schen

---

Eibl berücksichtigt hierbei allerdings nicht ausdrücklich, dass Fausts Resümee v. a. doch wohl auf die unprofessionelle Walpurgisnachtstraum-Vorstellung, nicht mit gleichem Recht aber auch auf die Blocksbergszene als solche (oder, im gedachten Falle, gar deren um die exkludierten Satansmessenfragmente ‘erweiterte’ Variante) abzielen dürfte.

<sup>1094</sup> Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 8.

<sup>1095</sup> Als prominenten Vertreter der hier umrissenen Perspektive sei an dieser Stelle auf Johann Gottfried Herder verwiesen, der mit seiner Vorstellung vom „Menschen als dem kulturschaffenden Mängelwesen“ von Safranski als „Vorläufer der modernen Anthropologie“ bezeichnet wird. So habe Herder „die Kulturgeschichte der Menschheit“ als Part der „Naturgeschichte“ betrachtet, „aber einer Naturgeschichte, in der die bisher ohne Bewußtsein wirkende Naturkraft im menschlichen Denken und seiner absichtsvollen Schöpferkraft zum Bewußtsein ihrer selbst durchgedrungen ist“. Diese im Bewegungsfluss eines „offene[n]“, „nicht linear[en]“ „Geschichtsproz[esses]“ in Aussicht gestellte Selbstverwandlung „des Menschen [...] und die Bildung der Kultur als Lebensmilieu nennt Herder die *Beförderung der Humanität*“. Siehe hier grundlegend Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007, S. 23 f.

Selbstentfaltungsprozess der Vernunft würde es – sowohl mit Blick auf die dramaturgische wie auch die inhaltliche Entwicklung des *Faust* – jedoch zu weit greifen, daraus auf eine direkte bzw. intentionale Entsprechung zu schließen. Denn Hegels ‘intellektuelle’ Leitidee setzt sich bei Goethe ebenso wenig durch, wie er dessen Schritt ins Absolute mitvollzieht. Aus der Isolation seines unfruchtbaren Kerkerdaseins gerissen, macht sich Faust auf eine Reise durch die Weltgeschichte, die in einigen ihrer prominenten, nicht zuletzt von seinem Gesellen lancierten oder ‘eklektizistisch’ für sich in Anspruch genommenen Diskursfeldern im Folgenden näher beleuchtet und in ihrer Rückbindung an Goethes Ideal der autonomen Kunst zu erkennen gegeben werden soll.

### **II.2.3.1 Mephisto – aufgeklärter Zeitgenosse und Teufel des Fortschritts**

Wo Faust mit der menschlichen Grunderfahrung seines seelischen Zerrissenheitsgefühls (vgl. V. 1112 f.: *Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen*) Einblick in sein persönliches Inneres gibt, offenbart er dieselbe Wirklichkeit, der auch sein teuflischer Geselle angehört – und zwar in dem Sinne, dass die bipolare Innenwelt des Einen der zweigeteilten Umwelt eines ‘Anderen’ entspricht, der mit seinem Herrn wohl die äußerliche Erfahrung der ‘ewigen Wanderschaft’, aber nicht die dazugehörige innere des persönlichen Wachstums teilt. Mephistos teuflische Doppelbödigkeit lässt ihn ebenso als Profiteur der Faust’schen Unzufriedenheit wie als Triebkraft dessen emotionaler Persönlichkeitsentfaltung – ein in hohem Maße subjektiver, doch nicht mehr per se irrational zu nennender Vorgang – in Erscheinung treten. Dem korrelierend zeichnet sich seine im selben Moment mit dem rationalen – hier deutlicher ins Objektive weisenden – Vermögen seines Herrn assoziierte Janusköpfigkeit dadurch aus, mit seiner Attacke gegen die (ob des ‘Verlusts’ ihres himmlischen Idealzustands scheinbar um ihre wesenhafte Erhabenheit gebrachte, irdisch depravierte) Vernunft und auf der Basis des kirchlich tradierten, vermeintlich zum Schutz vor der Macht der Hölle dienenden Curiositas-Verdikts genau dieser höchsten, ihm selbst vorenthaltenen Kraft der Menschheit zuzuarbeiten. Auch in Bezug auf das mit dem himmlischen Schauplatz eröffnete (im gegebenen Kontext gleichermaßen auf seine prinzipielle Stellung hin wie als schöpferischer Umschlagplatz erhellt) Reich der Vernunft, das in seiner (allem voran durch seine Szenenüberschrift nahegelegten) weltenthoben-‘logischen’ Begriffsreinheit hier als durchaus künstliches, im Grunde aber bereits im Zeichen einer neuen Homogenität von Sinn und Verstand stehendes und ihrer einseitigen Intellektualisierung tatsächlich schon entwachsenes Abstraktum verstanden werden muss, verhält sich Mephisto somit als Nutznießer und subversiver Emporkömmling eines Herrschaftsrefugiums, das er mit seinem negativ-geistigen Zerstörungsversuch zugleich auf einer neuen Entwicklungs-Ebene zu etablieren hilft.

Diese paradoxe Ausgangssituation spiegelt sich inhaltlich darin wider, dass genau das, worin der Schalk des großen himmlischen Herrn den entscheidenden Fehler der Schöpfung entdeckt haben will und womit er als vermeintlich überlegener, weil zum Rückzug auf seinen externen Beobachterposten befähigter, v. a. aber unautorisierter Fürsprecher der irdisch-kleinen – im Tun wie im Erleiden

‘bestialisch’ entgleisten – Göttergattung jetzt deren höchst zweifelhaften ‘Frei-Spruch’ zu erwirken gedenkt,<sup>1096</sup> auf seinen eigenen, nur im jeweiligen Moment nicht damit identifizierten (vgl. V. 298: *Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen*) ‘teuflischen’ Schaffens-Faktor zurückgeht. Aus seiner Scheuklappenperspektive heraus nimmt es nicht wunder, wenn er die menschlichen Zikadensprünge lediglich nach dem fehlenden Nutzenfaktor eines faktischen Emporkommens beurteilt, ohne den mit ihnen verbundenen Gewinn an Weitblick angemessen zu berücksichtigen oder sie zumindest als probate, ja wesensgemäße ‘Fortschritts’-Art anzuerkennen. Dass er – entgegen seiner anfänglichen Mitleidsbekundung – dennoch so etwas wie Neid angesichts der menschlichen Privilegierung empfindet, schreibt ihm schon die teuflische Rolle vor, auf welche er sich mit dem Herrn im Verlauf ihres Gesprächs geeinigt hat (siehe V. 1851-54: *Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, / Des Menschen allerhöchste Kraft, / Laß nur in Blend- und Zauberwerken / Dich von dem Lügengeist bestärken*). Aber auch er selbst scheint gegenüber seinem traditionellen, noch nicht um die eigene (auch physische) Glaubwürdigkeit besorgten Vorgänger dazugelernt zu haben, indem er sich mit spielerischer Eleganz auf einem erstaunlich breit gefächerten Feld fundierter Menschenkenntnis und wissenschaftlicher Bildung bewegt. So gibt er sich in den unterschiedlichsten Wissensgebieten, darunter Theologie, Philosophie und Literatur, als Mann von Welt zu erkennen und beweist seinen hohen Bildungsstandard mit zahlreichen Anspielungen auf die zeitgenössische Wissenslandschaft, die ihm zugleich als Materialfundus seines modernisierten teuflischen Universums dient – stets bereit, das Welt- und Selbstbild seines Gegners gründlich zu diffamieren und auf den Kopf zu stellen.

In Reaktion auf die mitunter allzu voreilige und selbstsichere Meinung des seinen ‘mittelalterlichen’ Schranken entwachsenen, sich ‘aufgeklärt’ wahnenden Menschen, alles Irrationale und so der gezielten Beherrschbarkeit Entzogene könne im Fortschreiten und alleinigen Geltenlassen von Wissenschaft und Technik aus der menschlichen Realität verbannt werden, hat sich nun auch Fausts teuflischer Widersacher, als Produkt des Aberglaubens vermeintlich entlarvt, kulturell auf den neuesten Stand gebracht (vgl. V. 2495 f.: *Auch die Kultur, die alle Welt beleckt, / Hat auf den Teufel sich erstreckt*). Durch Entledigung seiner archaischen Attribute ist er für den oberflächlichen Betrachter nahezu unkenntlich respektive in einer Weise gesellschaftskompatibel geworden, dass er sich selbst, die bisher bewährte Anrede als *Junker Satan* (V. 2504) nicht mehr akzeptierend (und sein von anderer ‘geistig-objektivierter’ Seite, nämlich von Homunkulus, später noch einmal deutlich anders wahrgenommenes bzw. durchschautes (vgl. V. 6885: *Du aber Schalk, Herr Vetter, bist du hier?*) *[I]nkognito* einzig im heimischen Gebiet der ‘Walpurgisnacht’ vernachlässigend (vgl. V. 4062 ff.)), nun gar als *Kavalier, wie andre Kavaliere* (V. 2511) bezeichnet. In dem Maße, in welchem sein Täuschungsmanöver erfolgreich ist, wird es zum Gradanzeiger einer intrikaten Selbstüberschätzung, die auf der Annahme basiert, mit der ‘vernünftigen’ Bestreitung und Beseitigung der überkommenen ‘unvernünftigen’ Vorstellungsweisen des *Bösen* eben dieses bzw. diesen selbst beseitigt oder doch beherrschbar gemacht zu haben, und die v. a. deswegen scheinbar (oder zunächst) funktioniert, weil sie die geistige Wirklichkeit durch die gleiche Brille zeigt, durch welche gewöhnlich auch die

---

<sup>1096</sup> Vgl. V. 280-297: *Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen / [...] / Er nennt's Vernunft und braucht's allein, / Nur tierischer als jedes Tier zu sein / [...] / Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen.*



Wahrnehmung der materiellen Welt geregelt ist – durch das aus dem irdischen Neben- und Nacheinander, aus der die Standorte zwischen persönlicher Innenwelt und allgemeiner Außenwelt permanent gegeneinander verschiebenden, sie allerdings auch miteinander in Beziehung setzenden und so zwischen Mensch und Menschheit vermittelnden Raum-Zeit-Dimension ‘irrtümlich’ abgeleitete Gedankenkonstrukt von der Getrenntheit des Seins: *Allein die Menschen sind nichts besser dran, / Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben* (V. 2508 f.).

Das sind die Voraussetzungen für einen (und dazu das modernistische Statement eines) Bösen, der mit seinem kommoden Auftreten doppelt sichtbar macht, dass sich die negative Energie des historisch aus einem ‘rationalen’ Exklusions- und sinnlichen Projektionsverfahren hervorgegangenen und anschließend für ‘überlebt’ erklärten Teufels keineswegs aus der Welt zurückgezogen, sondern lediglich das Gewand gewechselt und sich einer gesellschaftlichen Dressur unterzogen hat, infolge welcher sie sich nun unbehelligt auf die Räume der sozialen und politischen Wirklichkeit verteilen kann. Fausts weltmännischer Begleiter fühlt sich in seiner Rolle so sicher, dass er diesen Mechanismus mit beinahe schon aufdringlicher Beharrlichkeit, und wo immer es sich anbietet, zu erkennen gibt – so auch mit seinem Hinweis auf die ‘stellenweise’ Umstülpung der Hölle bei seinem imposanten Auftritt zu Beginn des vierten Akts, der nicht nur die ‘neue’ (‘auf einmal’ in den weltlichen Alltag vermengte) Ubiquität der zuvor in den Untergrund zusammengedrängten (vgl. V. 10080), und so ‘verdrängten’, Wirklichkeit betont, sondern deren teuflische Evidenz nun auf hinterhältig-ironische Weise an dem historischen Weltentstehungsmodell des Vulkanismus<sup>1097</sup> belegt haben will:

*Das heiß ich endlich vorgeschritten!*

*Nun aber sag, was fällt dir ein?*

*Steigt ab in solcher Gräuel Mitten,*

*Im gräßlich gähnenden Gestein?*

*Ich kenn es wohl, doch nicht an dieser Stelle*

*Denn eigentlich war das der Grund der Hölle.* (V. 10067-72)

Implizit bedient Goethes Schalk mit seiner teuflischen Hochgebirgs-Legende[...] (V. 10073) einen Skeptizismus, der jede an den kulturellen Fortschritt geknüpfte moralische Erwartungshaltung mit rousseauistischer Verve als empirisch längst eines Besseren belehrte Fehleinschätzung deklariert. In grundlegendem Abstand zu Kants praktischer Vernunftlehre, vor deren Hintergrund die Ambivalenzen des rationalen Vermögens sowie seiner kultivierenden Leistungskraft zwar durchaus diskutiert werden, die insgesamt jedoch vom Tenor ihrer positiven, weil ordnungsstiftenden und die Moralisierung der Gesellschaft vorantreibenden Wirkung getragen ist, profiliert sich Mephisto auch

---

<sup>1097</sup> Im zeitgenössischen Streit zwischen Vulkanisten und Neptunisten, im zweiten Akt des Zweiten Teils an den Konkurrenten Anaxagoras und Thales anschaulich gemacht, war Goethe bekanntlich unter den Anhängern der Neptunismus-These zu finden, welcher er am Ende der klassischen Walpurgisnacht mit Homunkulus’ [Z]erschellen (V. 8472) an Galateas Muschelthron (V. 8450) und dessen – von Proteus verführt[er] (V. 8469), d. h. aber wesentlich vom Wechsel-Puls des Lebens geleiteter – Selbst-[E]rgieß[ung] (V. 8473) ins Meer dann auch ein Denkmal gesetzt hat (siehe hier die ausführliche Erläuterung bei Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 529 ff.).

hier wieder als der aufgeklärte Pessimist bzw. als jener augenscheinlich wohlmeinende Realist, als welcher er schon sein Anwaltsamt im Himmel bekleidete. Entsprechend zurückhaltend wird nun im Zweiten Teil der Tragödie, und nicht zuletzt im Kontext des sich zum Ende hin zuspitzenden selbstherrlichen Landgewinnungs- und Kultivierungsprojekts, das „neuzeitliche[...] Fortschrittsgeschehen[...]“<sup>1098</sup> thematisiert. Fausts von Mephisto unterstütztes gewaltsames Vordringen in die Sphäre des Ursprünglichen und Natürlichen und der dabei an den Tag gelegte rohe Pragmatismus „repräsentier[en]“ hier „die Kehrseite“ jeder nicht zugleich ‘konservativ’ verfahrenen bzw. sich den Schranken des augenblicklich Machbaren fügenden, „neuernde[n], kultivierende[n] und organisierende[n] Aktivität“,<sup>1099</sup> zu deren Hauptkritikpunkten für Goethe die „»veloziferisch[e]«“ Übervorteilung des an der Natur zu beobachtenden organischen Wachstums- und Werdeprozesses gehörte und die sich hier in der ungeheuren Schnelligkeit, mit der sich Fausts Tätigkeitsdrang Bahn bricht, manifestiert.<sup>1100</sup>

Mit welcher Vorsicht ein solcherart gekennzeichnete, besinnungsloser Fortschritt zu genießen ist und wie leicht der Mensch die Kontrolle über die Kräfte verlieren kann, die er so siegessicher heraufbeschworen hat, fasst die Regieanweisung bei Mephistos Auftritt zu Beginn des vierten Akts eindrücklich ins Bild: ‘EIN SIEBEN-MEILENSTIEFEL *tappt auf*’ ein ANDERER folgt alsbald. MEPHISTOPHELES *steigt ab* die STIEFEL schreiten eilig weiter’ (*Faust II*, vor V. 10067). Die unheimliche Energie dieses teuflischen Fortbewegungsmittels, das, obwohl es seinen Zweck doch eigentlich schon erfüllt hat, nicht mehr zu stoppen und so – nun völlig führungslos – zum unberechenbaren Selbstläufer geworden ist, wird noch am Schriftbild der szenischen Anweisung erahnbar, die Mephistos Schuhwerk durch seine (zunächst jeden Stiefel für sich, im nächsten Schritt aber schon deren Auftreten als Paar und den damit implizierten multiplikatoren Beschleunigungseffekt betonende) Großschreibung genauso wie die übrigen (aktiv in die Handlung

<sup>1098</sup> Schmidt, *Goethes »Faust«*, a. a. O., S. 230. Zu der im *Faust* thematisierten „‘Ambivalenz des modernen Fortschritts’“ siehe hier insgesamt Schmidt, ebd., S. 229 ff.

<sup>1099</sup> Schmidt, *Goethes »Faust«*, a. a. O., S. 230. Zwar agiert Mephistopheles dabei als der entscheidende Ermöglicher bzw. Transformator der faustischen Pläne, doch tritt Fausts Rücksichts- respektive egozentrische Sorglosigkeit im Text zu stark hervor, um ihn als (sich der Verantwortlichkeit für seinen Durchsetzungswillen verschließender) Auftraggeber des teuflischen Dieners von dessen (die negativen Folgen des faustisch-unbedingten Erfinder- und Fortschrittsgeists aufzeigender) Identität zu trennen.

<sup>1100</sup> Goethes Vorbehalte gegenüber der allerorts um sich greifenden und dem gegenwärtig – sozusagen synchron zu Mephistos teuflischem Kräfteverlust – zur *Neige* gehenden Zeitalter (vgl. V. 4092-95) dabei den Rang ablaufenden Beschleunigung, welche keine echte Entwicklung, kein natürliches Reifen mehr zulasse, findet sich eindrücklich zusammengefasst in einem Briefentwurf aus dem „November“ des „Jahres“ 1825, worin – in augenfälliger Parallele zu Fausts rebellischem *Auftrag[s]*-Katalog (V. 1688), den er seinem kurz darauf vertraglich verpflichteten Gesellen an die Hand gibt (vgl. V. 1678-87), und von hier bereits auf die im Zweiten Teil an den Dilettantismus des kaiserlichen Regenten gebundene weltpolitische Dimension der kritisierten Lebensart vorausdeutend – zu lesen steht: „»Für das größte Unheil unsrer Zeit, die nichts reif werden lässt, muss ich halten dass man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage vertut, und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. [...]; und so springt’s von Haus zu Haus, von Stadt zu Stadt, von Reich zu Reich und zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles veloziferisch. – [...]: die Lebhaftigkeit des Handels, das Durchrauschen des Papiergeldes, das Anschwellen der Schulden, um Schulden zu bezahlen, [...]. [...]«“ (FA II 10, S. 333 f.; zitiert auf den Hinweis Eckart Klessmanns hin, der Goethes Skepsis angesichts der zeitgeschichtlichen Umbruchsituation hauptsächlich in der mit ihrer Schnelllebigkeit in Zusammenhang gebrachten – nicht zuletzt das Verhältnis des Menschen zu den Erzeugnissen seines Tuns betreffenden – Entfremdung und Anonymisierung begründet sieht). Siehe hier insgesamt Eckart Klessmann, *Goethe und seine lieben Deutschen. Ansichten einer schwierigen Beziehung*, Frankfurt a. M. 2010, S. 300 ff.

eingreifenden) Rollencharaktere und damit, rein formal betrachtet, geradezu als ‘Personen’ behandelt. Was im Ersten Teil noch unschwer mit dem traditionellen Klischee der Magie in Verbindung zu bringen war, hat sich hier – wie bereits von Schmidt erhellt – auf die symbolisch für den zeitgenössischen Fortschrittsgeist stehenden Siebenmeilenstiefel übertragen, „insofern sie die natürlichen Gesetzmäßigkeiten“ durch einen rein „instrumentelle[n]“ Gebrauch der „Vernunft“ „aufheben“. Dass plötzlich nicht mehr Mephisto, sondern das von ihm gewählte Schuhwerk als – hier sozusagen einen doppelten Entpersonalisierungsakt markierender – Bewegungsträger gekennzeichnet ist, mache deutlich, wie leicht sich das Abhängigkeitsverhältnis von Bewirkendem und Bewirktem umkehren kann und wie stark der sich bei Anwendung der geistigen Kräfte über das ihm konkret zu Gebote stehende, weil durch eigene mühevoll erworbene Vermögen erhebende Mensch Gefahr läuft, mit der grenzenlosen Ausreizung der verfügbaren technischen Mittel selbst zum Rädchen im Getriebe der von ihm heraufbeschworenen Maschinerie zu werden.<sup>1101</sup>

Vergleichbar problematisch gestaltet sich die Situation im Inneren des Protagonisten, zeigt sich doch trotz seines Abschieds von der Gelehrtenwelt sowie der diesem vorausgegangenem, aus dessen Rückblick in die eigene Vergangenheit während des Osterspaziergangs zu ersehenden Abkehr von der väterlichen Wissenschaft der Alchemie, dass sich zwar das Medium, aber nicht die Qualität seiner – ungeachtet der jeweiligen Ausrichtung zum Extrem neigenden – Daseinsbewältigung verändert hat. Wo dem anfänglichen Geistes-Enthusiasten die erdende Begrenzung seiner Einbildungskraft fehlt, während er sich auf die Überzeugungsgewalt einer von *Herz zu Herzen schaffen[den]* (V. 544) Seelenoffenbarung beruft, leidet danach auch die Liebesschwärmerei des verjüngten und wieder mit seiner Sinnlichkeit in Kontakt gebrachten Lebemannes an der Haltlosigkeit eines Gefühlssolipsismus, der sich gegen jeden Versuch verwehrt, das eigene subjektive Empfinden in eine allgemein-mittelbare Form zu fassen (vgl. V. 3454 ff.: *Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! / Ich habe keinen Namen / Dafür! Gefühl ist alles; / Name ist Schall und Rauch*). Im Verein mit Fausts übersteigertem Individualitätsbewusstsein zeitigt dieser fehlende Realitätssinn, der sich zuvor als mangelnde Anerkennung seiner kreatürlichen Existenz bemerkbar machte, den unentwegt drohenden – mit seinem Griff zur Phiolen dann manifestierten – Gehaltsverlust seines idealistischen Selbst- und Weltkonzepts. Mephisto macht sich diese Lücke im System zunutze, indem sein despektierliches Beharren auf kruder Animalität und rein utilitaristischem Verstandesgebrauch einer in ihrer Ausschließlichkeit gänzlich anderen Vitalitätserfahrung frönt – ein diebisches Vergnügen bei dem Versuch empfindend, Fausts genialischer ‘Sturm-und-Drang’-Manier als kühl planender und pragmatischer Rationalist die heroische Schlagseite und den Wind aus den Segeln zu nehmen.

In dieser Konfrontation von Fausts schwärmerischer Empfindsamkeit, wie sie vom ‘jugendlichen’ Enthusiasmus des Sturm und Drang (siehe entsprechend auch Fausts Verjüngung in der

---

<sup>1101</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 230 f. Ein in seiner unmittelbaren Bedrohlichkeit noch eindrucksvolleres Beispiel für die unheimliche Rückschlagkraft der besinnungs- bzw. verantwortungslosen Überschreitung der eigenen Kompetenzen, die in diesem Sinne als ‘unzulässige’ Beanspruchung fremder Mächte verstanden werden kann, illustriert – unabhängig davon, dass es sich hier nicht mehr um eine generelle Überschätzung menschlichen Könnens, sondern um die Hybris eines noch nicht zu seiner magischen Meisterschaft vorgedrungenen Zauberschülers handelt – Goethes Ballade *Der Zauberlehrling* (FA I 1, S. 683 ff.).

‘Hexenküche’) ins Unbändige gesteigert wurde, und dem allein der empirisch ‘messbaren’ Realität vertrauenden Rationalismus der Aufklärung, wie er sich demgegenüber in Mephistos ‘auf den Boden der Tatsachen’ geholt, dezidiert instrumentellem Verstandeseinsatz sowie den damit verbundenen hedonistischen Maximen durchsetzt, lässt sich die „Konstellation“ dieser zwei unzertrennlichen Hauptcharaktere des Binnenspiels auch als – allerdings nicht statisches, sondern aus einer permanenten Interaktionsbewegung hervorgehendes – Typengemälde der epochenspezifischen Ambivalenz ihrer Zeit verstehen<sup>1102</sup>. Mit der entsprechenden Tendenz zur karikaturistischen Überzeichnung spiegelt hier insbesondere Mephistos Schaffen die „dogmatischen Verhärtung[en]“ der aufklärerischen „Wirkungsprogramm[en]“ und eines vereinseitigten Vernunftglaubens wider.<sup>1103</sup> Über einen immensen (nicht zuletzt intellektuellen) Erfahrungsschatz verfügend, fehlt es ihm nämlich an jener menschlichen Gefühlstiefe, die wiederum bei seinem Partner schon Züge des Pathologischen angenommen hat. Umso deutlicher kommt in der Gegenüberstellung beider die (früher oder später selbstzerstörerische) „Disproportion[iertheit]“ des von den Stürmern und Drängern propagierten genialischen Lebensgefühls zum Ausdruck, wenngleich sich dieses im Falle Fausts – gerade vor dem Hintergrund der mephistophelischen Kosmologie der Dunkelheit – schon merklich mit der Gefühlswelt der Romantiker durchmischt zeigt. Dabei werden weder dessen exzentrischer Hang ins Schwärmerische noch Mephistos spekulationsfeindliche Verstandeslastigkeit einer abschließenden Wertung unterzogen, sondern sowohl in ihrer Ausschließlichkeit kritisiert als auch in ihrer regulativen Funktion füreinander bedacht,<sup>1104</sup> ohne jedoch über den gemeinsamen Erdaufenthalt hinweg zu einem harmonischen Ausgleich zu gelangen. Innerhalb des ‘grauen’ Übergangsbereichs, der an diese beiden vermeintlich unvereinbaren, im Schein-Gegensatz von Irrationalität und Rationalität einander kontrastierten,<sup>1105</sup> Existenzentwürfe grenzt, sorgt der teuflische Schalk über die indirekte Förderung der unbedingten Faust’schen Ruhelosigkeit unbeabsichtigt freilich auch für dessen irrumsbehaftete Weiterverfolgung seines anfänglich noch positiv formulierten Ziels, in den Kern bzw. an die Quelle des Seins vorzustößen, und verschafft ihm dadurch Gelegenheit, der Präntion seiner schöpferischen Freiheitsrechte treu zu bleiben, ohne dabei völlig den Boden unter den Füßen zu verlieren. Insofern agiert Goethes Teufel nun aber gerade nicht als Prinzip des Todes, sondern verdingt sich als Agent eines gleichermaßen individuellen wie historischen Werdegangs, dessen Kontinuität aufs Engste mit der Eigenschaft der menschlichen Neugierde bzw. dem Drang, die Kräfte der eigenen Ratio über die

---

<sup>1102</sup> Auf die Parallele zwischen dem „Verhältnis von Faust und Mephisto“ und den „zeitgenössische[n]“ Strömungen „von Schwärmertum und radikalierter Aufklärung im 18. Jahrhundert“ weist bereits Schmidt hin. Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 42 f.

<sup>1103</sup> Peter-André Alt, *Aufklärung*, Stuttgart / Weimar 2001, S. 6.

<sup>1104</sup> Siehe Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 175.

<sup>1105</sup> Dass die solcherart entzweiten ‘seelischen’ Extrempositionen gar nicht völlig auseinanderfallen können, weil es den absolut geistlosen Zustand – nach allem, was das Drama zu erkennen gestattet – vermutlich gar nicht gibt und insofern immer schon eine leichte Vorteilslage zugunsten des hier ‘Vernunft’ Genannten besteht, mag man auch daraus ersehen, dass der am ehesten zur Darstellung einer unwiederbringlich entfesselten, negativ besetzten Irrationalität prädestinierte Posten des Satans, jedenfalls der autorisierten Werkfassung nach, bis zuletzt leer bleibt, während Homunkulus als Repräsentant eines körperlosen Geistesabsolutismus nicht nur kurzfristig lenkend in das Geschehen eingreift, sondern dann v. a. Gelegenheit bekommt, seinen heilsam-vervollständigenden Gang durch die Geschichte, obschon unter Aufgabe seiner individuellen Gestalt, nachzuholen.

Grenzen des bislang Bekannten und die Partikularität des persönlich begrenzten Selbsts hinaus zu erweitern, verbunden ist.

Dass sich Mephistos teuflische Körperbezogenheit, die allem voran Fausts Liaison mit Margarete überschattet, die jede Form von sublimierter Erotik als eitle Selbstbeweihräucherung entlarvt haben (vgl. V. 3282-98) und „alles Ideale auf Physisch-Materielles“ reduziert sehen will,<sup>1106</sup> wohl noch an das überkommene Vorurteil von der teuflischen Unterwanderung der menschlichen Sinnlichkeit anlehnt, dies aber – unbeschadet der dieser zugeordneten irdischen ‘Unreinlichkeit’ und ‘elementarischen’ Schwere<sup>1107</sup> – mitnichten aus der dramatischen Rückendeckung eines traditionellen Leib-Seele-Dualismus sowie dessen moralischen Folgelasten heraus tut, zeigt sich spätestens in der Bergschluchten-Passage, die Fausts Befreiung von seinem Teufel mit der Loslösung von seiner ausgedienten körperlichen Hülle parallelisiert, aber nicht den Sprung, d. h. den das konventionell christliche Auferstehungsmodell bedienenden diskontinuierlichen Ebenenwechsel in die totale Körperlosigkeit vollzieht, die also zwar nicht die verabsolutierte Gestalt, wohl aber die formgewordene Materie in ihrer Vergänglichkeit und ihrem Verwandlungs- respektive (geistigen) Entwicklungspotential als positive Größe zutage fördert. Anstatt der [g]eeinte[n] Zwiennatur (V. 11962) einen die alte „Trennung“ von Geist und Materie“ in sich fortschreibenden „kruden [...] Dualismus“ zu unterstellen, spricht sich schon Schöne dafür aus, die hier seitens der ‘vollendeteren Engel’ ins Auge gefasste Scheidung der (ihrer eigenen engelhaften Stärke vielleicht gar überlegen?) *starke[n] Geisteskraft* von dem (seitens dieser vormals immerhin selbst *herangerafft[en]*.) *peinlich* schmerzbehafteten *Erdenrest* (V. 11958/60 und 11954 f.) – im Sinne von „Goethes Metamorphosenlehre“ – als eine Art reinigender „Läuterung“ der „irdisch[...]“ eingetrübten menschlichen „Entelechie“ zu begreifen.<sup>1108</sup> Zu bedenklichem Status gelangt die sinnliche – von Mephisto in ‘Auerbachs Keller’ vergnügt als *Bestialität [...] offenbar[te]* (V. 2297 f.) – Natur des Menschen nur dort, wo sie Teil jener von Kant geschilderten Verkehrung der Kräfte wird, für welche im Grunde allerdings doch wieder nur die ihr von diesem übergeordnete Rationalität verantwortlich zu machen wäre und welche unter Missachtung des allgemeinen, als eigentlicher Kern des menschlichen Wesens freigelegten, Vernunftgesetzes dazu führt, sowohl die eigene Person wie die des Anderen als bloßes Mittel zur Erreichung eines ihr ursächlich fremden Ziels zu behandeln. Selbst für diesen Fall jedoch bleibt zu bemerken, dass ihm kein ausdrückliches, v. a. aber ein sich über die unmittelbare Handlungsebene hinausbewegendes sittliches Werturteil folgt. Unbeschadet des kritischen Potentials, das Mephistos Schaffen innewohnt und durch diesen zum Vorschein kommt und welches sich gleichermaßen auf Faust als Einzelnen wie die Gesellschaft im Ganzen erstreckt, steht die grundsätzliche Gleichberechtigung und Schönheit der sinnlichen Welt insofern während keiner Phase des tragischen Geschehens längerfristig bzw. ernsthaft in Frage – vielmehr läuft hier sogar alles darauf hin zusammen, dass es zwar die auf dem divergenten Ausprägungsgrad ihrer sinnlichen und intellektuellen Charaktereigenschaften beruhende Zerreißprobe der Seelennatur des Helden gibt, offenbar jedoch nicht den (logischen oder faktischen) Zustand ihres absoluten Getrenntseins mit der

<sup>1106</sup> Schmidt, *Goethes ›Faust‹*, a. a. O., S. 122.

<sup>1107</sup> Siehe dazu den Chor der Retterengel V. 11954-65.

<sup>1108</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 802 f.

dazugehörigen 'doppelten' Eigenständigkeit. So gesehen findet sich Goethes teuflischer Geselle an einer historischen Schwelle wieder, die ihn, ob er will oder nicht, zum Zeugen einer nun eben keineswegs rein defensiven, nämlich durch den Abschied von einem noch mit der leiblichen Realität des Teufels operierenden religiösen Weltbild geprägt,<sup>1109</sup> Rehabilitation, sondern einer nachgerade positiven Aufwertung der physischen bzw. sinnesbasierten Natur des Menschen macht.<sup>1110</sup>

<sup>1109</sup> So spricht beispielsweise das *Metzler Lexikon Religion* von der, trotz mangelnder Begründung von Seiten der Bibel, in den „Epochen des Christentums“ nie vollständig überwundenen Virulenz des „Teufelsglaube[ns]“ als eines „Glaube[ns] an ein persongewordenes Böses“ (*Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien*, Bd. 1, hg. von Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr, unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre, Stuttgart / Weimar 1999, Stichwort 'Böse, das/der', S. 172 ff., hier S. 173). Siehe im speziellen Zusammenhang mit dem Teufelsbündlermotiv v. a. aber auch Frenzel, die mit Blick auf die „Wende zum 19. Jahrhundert, als sowohl Kunst- wie Trivilliteratur das Motiv nicht mehr als geglaubte Wahrheit“ verarbeiteten, dessen Funktionalisierung „als Symbol der Sünde“ hervorhebt (Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1999, Stichwort 'Teufelsbündner', S. 681-694, hier S. 690).

Mit seinem „Auftreten“ „gegen die Vorstellung von der leibhaften Erscheinung des Teufels“ zu einem der prominenten Initiatoren dieser gegen den Aberglauben und unter der Flagge der Vernunft in Bewegung gesetzten mentalitätsgeschichtlichen Entwicklung geworden, hat Christian Thomasius in seinem – noch einmal erläuternd auf die für seine „Vorlesung *De Praejudiciis oder von den Vorurteilen, die uns an der Erkenntnis der Wahrheit hindern*“ maßgeblichen „Gedanken“ Bezug nehmenden – *Ersten Hauptstück der Ausübung der Sittenlehre vom Jahre 1696* ein Resümee gezogen, welches mit den entsprechenden editorischen Eingriffen ironischerweise geradezu als wörtliche Vorlage für Mephistos vernunftskleptischen Argumentationsgang gedient haben könnte (siehe hier insbesondere Mephisto in V. 285 f. sowie in V. 1776-79): „Mit einem Worte, deine Gemütsunruhe, deine unvernünftige Liebe, die bei dir, an dir und in dir ist, die das ganze Wesen deines Willens durcharbeitet hat, wie der Sauerteig den Teig, die ist deines Unglücks Ursache, nicht eine so genaue sinnliche Begierde, die von denen Bestien herrührete, oder die nur ein Ratgeber des Willens als eines Königes wäre. Denn wie wir diese Fabel von der unter diesem Gleichnis vorgestellten sinnlichen Begierde, die der Mensch mit denen Bestien gleich haben sollte, schon öfters widerleget; also wirst du gar bald gewahr werden, daß du mehr Bestie seist als die Bestien selbst, ja daß du die armen Bestien mehr nach deiner verderbten Natur verderbest, als daß du von ihnen verderbet werden solltest“ (Christian Thomasius, *De Praejudiciis oder Von den Vorurteilen*, in: Fritz Brüggemann (Hg.), *Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung*, a. a. O., S. 30-60, hier aus der Einführung S. 12, außerdem S. 30, 43 und v. a. 59).

Siehe im gegebenen Zusammenhang desweiteren Thomasius' – möglicherweise auch der Absicherung gegen den Verdacht des Atheismus geschuldete – Stellungnahme in seiner *Erinnerung Wegen seiner künftigen Winter-Lectionen / So nach Michaelis Dieses 1702. Jahres ihren Anfang nehmen werden*, worin er zwar eine geistige Existenz des Teufels einräumt, sich aber ausdrücklich gegen dessen materielle Wirkmacht und somit auch gegen dessen Vermögen, handgreifliche Bündnisse mit den Menschen abzuschließen, erklärt: „II. Nachdem ich auch leider erfahren müssen, daß man durch meine Disputation de Crimine Magiae Gelegenheit genommen mich fälschlich zu beschuldigen, als glaubete ich keine Teuffel, [...]. [...]. 10. Aber ich leugne noch beständig, und kan es nicht glauben, daß der Teuffel Hörner, Klauen und Krallen habe, daß er wie ein Pharisäer, oder ein Mönch, oder ein Monstrum, oder wie man ihn sonst abmahlet, aussehe. Ich kan es nicht glauben, daß er 11. könne einen Leib annehmen, und in einer von diesen oder andern Gestalten den Menschen erscheinen. Ich kan es nicht glauben, daß er 12. Pacta mit denen Menschen auffrichte, sich von ihnen Handschriften geben lasse, bey sie schlaffe, sie auf den Blockers-Berg auff den Besen oder den Bock hohle u.s.w.“ (S. 221 f.); vgl. dazu die entsprechenden einschlägigen Aussagen in seiner Schrift *Vom Laster der Zauberei*, § 31 (S. 71 / 73). Siehe hier Christian Thomasius, *Vom Laster der Zauberei*, sowie den Auszug aus *Christian Thomasens Erinnerung wegen seiner künftigen Winterlektionen, so nach Michaelis dieses 1702. Jahres ihren Anfang nehmen werden*, in: Christian Thomasius, *Vom Laster der Zauberei / Über die Hexenprozesse. De Crimine Magiae / Processus Inquisitorii contra Sagas*, hg., überarbeitet und mit einer Einleitung versehen von Rolf Lieberwirth, München 1986 (unveränderter Nachdruck der Weimar 1967 erschienenen Ausgabe), S. 32 / 33-106 / 107 sowie S. 219-224.

<sup>1110</sup> Von entsprechenden emanzipatorischen Bestrebungen das ästhetische Vermögen des Menschen betreffend sowie dem Wunsch einer angemessenen positiven Würdigung der menschlichen Sinnlichkeit legt an früher Stelle beispielsweise Georg Friedrich Meier Zeugnis ab, wenn er in seinen *Anfangsgründe[n] aller schönen Wissenschaften* für den moralischen Freispruch der Sinnlichkeit plädiert: „Freundliche und vernünftige Moralisten wissen gar zu gut, daß die Sinlichkeit überhaupt, von der Erbsünde und demjenigen, was der Geist Gottes Fleisch nent, unterschieden sey; [...], daß man nicht so unsinnig seyn müsse, und die Sinlichkeit ausrotten wollen“; und er geht sogar noch weiter, indem er nicht nur den Menschen, sondern auch dessen

Mit seinem 'tragischen', Fausts Verzweiflung an der „Erkennbarkeit“ der prinzipiellen „Seinsgründe“ in neue Bahnen lenkenden Eintrittsdatum markiert Goethes Mephisto in gewisser Weise schon das „Ende der optimistischen Frühaufklärung“. <sup>1111</sup> Wie von Alt im Rahmen seiner Untersuchung zum neuzeitlichen Wandel in der literarischen Darstellung des Bösen betont, bestätigt sich nun auch für diesen vernunftskleptischen Bösewicht, dass er seiner 'neu-teuflischen' Rolle nicht durch die „Freisetzung bisher eingehogter“, d. h. dem traditionell für die Definierung des Malum zuständigen Horizont von Moral oder (konfessioneller) Religion substantiell eingeschriebener „Bedeutungspotentiale“ gerecht zu werden sucht, sondern eine – in ihrer Virtuosität nur schwer fass- bzw. angreifbare – „weitläufige Ausdifferenzierung der innerweltlichen Semantik des Bösen“ betreibt, mit welcher sich der Mensch seit Leibniz' *Theodizee* sozusagen aus seiner unmittelbaren irdischen Lebenswirklichkeit heraus konfrontiert und mit Blick auf welche er sich nach dem im Zeichen der Aufklärung geschehenen Zusammenbruch der „abendländischen Metaphysik“ jetzt auch noch um die zuvor durch diese garantierte Wertstabilität beraubt sehen musste. Andererseits korreliert dem Verlust – respektive dem mittlerweile unverbindlichen Gebrauch – seiner „konventionellen Attribute“ <sup>1112</sup> ein Zuwachs an negativer Eigenenergie, der die (durch die Diffusion des vormals gültigen, die Grenzen des Sinnverneinend-Widergöttlichen absteckenden, 'inhaltlichen' Füllmaterials entstandene) ontologische Leerstelle durch einen Formalismus des Haltlos-Unbegreiflichen substituiert und dabei Grade solcher Intensität erreichen kann, dass er die Abgründe des bisher 'bekannten' Bösen an Unheimlichkeit noch weit übertrifft und gerade in seinem Mangel an inhaltlichem Eigengewicht schon wieder semantische Funktion zu übernehmen scheint. Auf diesem Umweg hat die 'moderne' Evozierung der Sphäre des Bösen paradoxerweise wieder Anschluss an jenen Dynamismus gefunden, der bereits im Umgang mit der – in der Vergangenheit v. a. mit ihrer 'animalischen' Konzentration auf Körper und Sinne identifizierten – menschlichen Triebnatur und ihrer Tendenz zur Unkontrollierbarkeit für Unbehagen sorgte, jetzt aber gleichsam die Struktur der Vermittlung selbst bestimmt. Das geht zuletzt einher mit der befremdlich anmutenden Möglichkeit, ein mit Blick auf seine eigene Begriffsgeschichte aus der Kategorie des Sittlichen bzw. ihrem Gegenteil abgeleitetes (und hier gewöhnlich auf sein hässliches Erscheinungsbild festgelegtes) Phänomen auf einmal primär ästhetisch zu generieren – ohne sich dabei noch 'automatisch' auf den konzeptuellen Widerspruch gegen das Schöne verpflichtet zu fühlen. Der rituelle Ablauf der von Goethe skizzierten Satansmesse sowie der in ihren Umkreis gehörenden Walpurgisnacht-Paralipomena wäre in der Gesamtschau auf sein Faust-Drama sicher am ehesten geeignet gewesen, die „bedrohliche“ Sogkraft und „wuchernde[...]“ Selbstreproduktivität der dunklen Mächte als eine Variante des soeben umrissenen

---

'Wahrheitsorgan' bzw. dessen Befähigung des Erkenntnisgewinns erst dort in seiner bzw. ihrer Vollständigkeit anerkennt, wo Intellektualität und Emotionalität gewissermaßen zusammentreten: „Eine Erkenntnis, die nicht lebendig ist, nimmt nur die halbe Seele, die Erkenntniskraft, ein; die lebendige beschäftigt aber zugleich die Begehrungskraft, die andere Hälfte der Seele, und sie erfüllt demnach das ganze Gemüth. [...], so muss sie ohne Zweifel auch um dieser Ursachen willen schöner seyn“. Georg Friedrich Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Teil I, Hildesheim / New York 1976 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1754), S. 36 und 60.

<sup>1111</sup> Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 83.

<sup>1112</sup> Siehe hier grundlegend Alt, *Wiederholung, Paradoxie, Transgression*, a. a. O., insbesondere S. 532 f.

motivgeschichtlichen „Register[...]“-, „Wechsel[s]“<sup>1113</sup> abzubilden. Es darf allerdings nicht übersehen werden, wie stark gerade dieses dramatische Gipfelereignis – entsprechend ausgearbeitet und in die Handlung integriert – von der metaphysischen Vorstrukturierung durch das traditionelle Weltbild gelebt und von dem Provokationseffekt des von seiner ‘positiven’ christlichen Hintergrundfolie auch inhaltlich nicht zu trennenden blasphemischen Messzeremoniells profitiert hätte. Demgegenüber hat Mephisto, der sich im allgemeinen Tumult der nächtlichen Aufstiegsbewegung ausdrücklich auf das reduzierte Fassungsvermögen seines eigenen teuflischen Geists beruft,<sup>1114</sup> einen Mittelweg für sich entdeckt, der das aus seiner Distanzierung von dem (satanischen) ‘Großen’ freigewordene Formpotential jetzt einer durchaus neuen, gleichsam den Sprung auf ontologisch gemäßigt und mithin ethisch neutrales Gebiet vollziehenden, Qualität seines Schaffens verfügbar macht.

In der Weise, wie Goethes Diabolos dem dogmatisch-religiösen Horizont entzogen worden, in seinem Konkurrenzverhältnis zum Mikrokosmos Faust als innerpsychische Triebkraft und noch vor seiner teuflischen Geburtsstunde wesentlich als zwischenweltliches Brückenglied verfügbar geworden ist, können auch die schlechten Taten des Protagonisten nicht weiter als Ausdrucksformen einer substantiellen Bosheit, sondern ‘nur mehr’ als – eben nicht wesensdefinitorisches – „Attribut menschlichen Handelns“ verstanden werden. Dadurch verlieren sie zwar nicht ihre irdisch bedingte moralische Tragweite, wohl aber die Radikalität eines ontologischen Status.<sup>1115</sup> Aus dieser Interimposition heraus startet Mephisto seinen zeitlichen Wettlauf mit dem ‘Einheitsorgan’ der Vernunft und sucht es als Instrument nicht deren produktiver Selbst-Kritik, sondern – sich damit gleichsam als teuflischer Streiter an Kants „Gerichtshof“ der Vernunft profilierend<sup>1116</sup> – deren (intellektueller) Selbst-Zerstörung umzufunktionieren. In welcher außerordentlichen Weise dieser ‘wunde Punkt’ der Schöpfung als lebendiger Reflex des *Himmelslichts* (V. 284) respektive *schaffende[r] Spiegel* (P11, Z. 36)<sup>1117</sup> zur Offenbarung der göttlichen Ratio und der ihr inhärenten Macht und Weisheit prädestiniert ist, weil er als deren Ausdrucksmedium zugleich die (keinem anderen Gesetz als der eigenen Notwendigkeit gehorchenden, mit ihr aber tatsächlich schon die gesamte Palette der möglichen Daseinsformen abdeckenden) „bindend[en]“ Regeln ihrer schöpferischen Freiheit formuliert<sup>1118</sup>, dürfte ihm dabei noch längst nicht hinreichend bewusst zu sein. So wiederholt dieser

<sup>1113</sup> Alt, *Wiederholung, Paradoxie, Transgression*, a. a. O., S. 534.

<sup>1114</sup> Vgl. V. 4025 f.: *Laß uns aus dem Gedräng’ entweichen; / Es ist zu toll, sogar für Meinesgleichen.*

<sup>1115</sup> Zabka, *Dialektik des Bösen*, a. a. O., S. 207. Bezogen auf Faust/Mephistos Weltenraum wäre in Umkehrung der bei de Sades Texten diagnostizierten, von der neuzeitlichen „Inklusion des ‘malum’“ gezeitigten, „Funktionsleistung eines Bösen ohne Metaphysik“ hier also geradezu von einer ‘Metaphysik ohne Bösen’ zu sprechen (siehe dazu Alt, *Wiederholung, Paradoxie, Transgression*, a. a. O., S. 545).

<sup>1116</sup> Dies nach einer Wendung aus dem ‘ersten Hauptstück[...]’ der *Transzendente[n] Methodenlehre*, wo Kant von dem „Gerichtshof“ als dem urteilskräftigen Ort, als dem zum Zwecke ihrer eigenen „Kritik“ eingerichteten und nur ihrem eigenen Gesetz verpflichteten juristischen „Zustand“ spricht, den die „reine[...] Vernunft“ (S. 687) „bei der Prüfung ihrer selbst“ (S. 683) zu durchlaufen hat (Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, neu hg. von Raymund Schmidt, Hamburg 1956, S. 677 ff.: ‘*Die Disziplin der reinen Vernunft in Ansehung ihres polemischen Gebrauchs*’).

<sup>1117</sup> Siehe Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 577 f., bzw. Anhang, S. 501 f.

<sup>1118</sup> Auch das mag erklären, warum Leibniz’ „Apologie“-Schrift von ihrem Autor selbst als „neue[r] Gottesbeweis“ eingestuft wurde. Nicht deren „Offenbarungsinhalt“ sei dabei freilich das eigentlich Neue gewesen, sondern der Versuch, diesen über die „Mittel[...]“ der Vernunft zugänglich“ zu machen und so die Kluft zwischen tradiertem Glauben und menschlicher Intellektualität zu schließen. Siehe hier grundlegend Poser, *Gottfried Wilhelm Leibniz*, a. a. O., S. 179 f.



(tatsächlich ja aus ihren eigenen Reihen erfolgende) Angriff auf die (von der Menschheit und allem voran dem Menschen Faust beanspruchte göttliche Mitgift der) Vernunft das gleiche Spiel, das er schon mit seiner närrisch-begrenzten Hinterfragung des vom Himmelsherrn beaufsichtigten und repräsentierten kosmischen Staatswesens sowie der Anbahnung ihres eigentümlichen Wettkonstrukts begonnen hat. Was von da ab zunächst in der Kontinuität eines innerindividuellen, keineswegs zwangsläufig bzw. stetig vom Schlechteren zum Besseren verlaufenden Entwicklungsprozesses vordringlich wird, gewinnt im Zweiten Teil an historischer Tragweite – sichtbar auch daran, dass weder das persönliche Umfeld des tragischen Helden noch dessen subjektive Gefühlswelt dort noch in maßgeblicher Weise zur Debatte stünden. Stattdessen hat sich Mephistos dramatisches Eigengewicht deutlich erhöht. Obwohl weiterhin in Fausts Diensten stehend, ist die Distanz zu seinem Weisungsbefugten so weit gewachsen, dass er die Bühne des Geschehens oft nahezu unabhängig von diesem zu betreten bzw. zu durchlaufen und er in seinem Schaffen nicht länger auf dessen persönliche Biographie fokussiert, sondern merklich von der allgemeinen Weltlage mit beeinflusst scheint. Ohne festen Standort legt diese seltsame Schicksalsgemeinschaft nicht nur ein respektables räumliches Streckenkontingent zurück, sondern bewegt sich mit ähnlicher Sprunghaftigkeit – gleichsam quer dazu und eingeschlossen in eine Art fiktionaler Zeitkapsel – durch die Geschichtsperioden von Antike, Mittelalter und beginnender Neuzeit.

Trugen die weltmännischen Manieren sowie das unauffällige und gezähmte Erscheinungsbild des Faust'schen Gesellen schon im ersten Teil ihrer Reise zur Unterschätzung der von ihm ausgehenden Gefahr bei, wird dieses mimetische Prinzip auch auf der zweiten großen Etappe beibehalten. Nur orientiert sich Mephistos Anpassungsbedürfnis jetzt, nachdem nicht mehr die innerseelische Verfassungslage des Helden, sondern das Rad der Geschichte den Reiserhythmus bestimmt, deutlich stärker an den Gegebenheiten der diskontinuierlich wechselnden Schauplätze. Sie lassen ihn einmal in die Rolle eines Hofnarren (*Faust II*, Erster Akt), ein andermal in die eines militärischen Kriegsstrategen (*Faust II*, Vierter Akt) schlüpfen. Doch bleiben selbst diese 'großen' Weltstationen von Fausts Grundsehnsucht und dessen unausgesprochener Suche nach Erfüllung getragen und finden in dieser seltsam verkehrten 'Religio' eine Art kontinuierliche Richtschnur, so dass der entscheidende Unterschied zwischen beiden Reiseetappen wohl am treffendsten als der einer (dezentralistisch) gewendeten Blickrichtung zu bezeichnen wäre. Von seiner (den innerdramatischen Kontext betreffenden) Taktik, sich der jeweiligen szenischen Handlungsfolie möglichst unauffällig einzupassen, weicht er nur einmal deutlicher ab – und zwar über die Erzeugung eines visuellen Kontrasts, der hier allerdings der (bemühten) Angleichung an ein ihm völlig fremdes Weltterrain dient. Es handelt sich dabei um jene mit dem Ausflug zu den 'Pharsalischen Feldern' im zweiten Akt begonnene und mit dem Helena-Intermezzo des dritten Akts zum Höhepunkt gelangte Handlungspassage, während welcher er sich einem direkten Kräftemessen mit der (in gewisser Weise wohl auch hier von Faust aus der Unterwelt oder, eigentlicher noch, aus Fausts Unterwelt heraufgeholt (vgl. V. 7489-94)) klassischen Schönen Helena aussetzt und während welcher er, obschon von der königlichen Heldenfrau als *Widerdämon* (V. 9072) identifiziert, ein 'teufliches' Erkanntwerden nicht zu befürchten hat, sondern, genau betrachtet, sogar als deren ästhetische

Existenzgrundlage fungiert. Nach dem Besuch der ‘südlich-verkehrten’ Walpurgisnacht, in der sich plötzlich nicht mehr Faust, wohl aber er als dessen geistiger Mitläufer um den Verlust seines (in letzterem Falle ‘nordischen’) Selbst sorgen muss, scheint es nun an ihm, sich nicht zu weit von seinem wiedererwachten bzw. wieder ‘zu sich’ gekommenen Herrn zu entfernen, um ihn als Partner auf Lebenszeit zu behalten. Im Gegensatz zu dem Zerstreuungseffekt des Intermezzos am Ende der ersten Walpurgisnacht übt dieses ‘träumerisch-professionalisierte’ Zwischenspiel also offenbar eine Wirkung aus, die den Protagonisten wieder so weit in sich ‘versammelt’, dass er die gewachsene, während der damaligen Blocksbergtour sogar fast gekippte Abhängigkeit zu seinem Teufel hinreichend zu korrigieren vermag.

Die hier zum Ausdruck gebrachte positive Rückkopplungschance verdankt sich einer wechselseitigen Durchlässigkeit, die sich nicht nur zwischen den irdischen Sphären von geschichtlich großer und einzelmenschlich kleiner Welt abspielt, sondern ebenso deren beider atmosphärische Membran zum ‘überirdisch’-göttlichen Makrokosmos kennzeichnet. Mit ihr wird die dem Leibniz’schen Gedanken der „prästabilten“ Harmonie inhärente Sonderrolle des Menschen, das Konzept der ‘fensterlosen’ Monade, und d. h. der rein „rezeptiv[...]“ funktionierenden menschlichen Entelechie, noch einmal dahingehend produktiv überschritten wird, dass Faust als „mikrokosmischer“ Reflex des ihm übergeordneten kosmischen Kräftespiels aktiv und im Sinne einer substantiellen Anverwandlung an diesem partizipiert.<sup>1119</sup> Auf solche Weise organisch in das große Ganze integriert zu sein und sogar bewusst mit dessen schöpferischem – seiner Wirkweise nach zu urteilen holographisch verfasstem – Strukturprinzip kommunizieren zu können, ist ein Vorzug, den er seinem teuflischen Gesellen voraushat, auch wenn selbst dieser noch seinen (partiellen) Beitrag im Funktionsgefüge des göttlichen Plans leistet. Nach Mephistos im Kontext der (ausgeschlossenen) Disputationsszene dadurch umso nachvollziehbarer Unterbrechung der laufenden, mit Fausts Frage zum *schaffende[n] Spiegel* seiner Kontrolle entgleitenden Diskussion knüpft noch sein findiges Aperçu des poetischen *Herrn Mikrokosmos* (V. 1802) an dieses anthropologische Vermögen an – freilich nur, um es hier (repräsentativ für sein niederschmetterndes Generalurteil über die ‘bildnerischen’ Fähigkeiten des sogenannten göttlichen Ebenbilds) einem gründlich entzauberten Kunstverständnis zu substituieren, mit welchem er dem ‘Sturm-und-Drang’-Fanal des ‘Originalgenies’ angesichts seines ironisch gewendeten (und so noch die tradierte Poetik teuflisch unterwandernden) Nützlichkeits-Mottos des ‘delectare et prodesse’ hohnlacht. Anstatt sich an einem Vollkommenheitsbegriff abzuarbeiten, der ohnehin *nur für einen Gott gemacht* sei (vgl. V. 1780 f.), gäbe es demnach nichts Besseres zu tun, als sich auf die vorhandenen Mittel zu besinnen, um hier und jetzt den größtmöglichen Grad an Genuss für sich zu ‘realisieren’ (vgl. V. 1818-29). Getragen von der Hybris des eingefleischten Egoisten, die

---

<sup>1119</sup> Siehe hier insgesamt Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 234, wo nicht nur der Bezug zum Motiv des *schaffende[n] Spiegel[s]* hergestellt (vgl. P11, Z. 36, siehe Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 577 f., bzw. Anhang, S. 455 f.), sondern dessen Thematisierung – ganz ähnlich wie in vorliegender Arbeit – als „plausible[r]“, Mephisto gegenüber Faust nämlich von Anfang an ins Hintertreffen setzender, „Grund“ für den Ausschluss der (zunächst offenbar zwischen ‘*Studierzimmer I*’ und ‘*II*’ vorgesehenen) Disputationsszene erwogen wird. Zu Goethes (anscheinend wiederum von Oetinger beeinflusstem) dynamischem Verständnis des aristotelischen Entelechie-Begriffs siehe außerdem Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 69.

ihn umgebende Welt auf ihre Zuträglichkeit für die persönlichen Zwecke zu reduzieren, propagiert Goethes Schalk insofern eine Lebensweisheit, wie sie sich ähnlich schon Molières Dom Juan auf die Fahne setzt: „Denken wir bloß an das, was uns Spaß machen kann“. Auch ohne Fausts korrigierendes, den Unterschied zwischen seiner und dessen Glücksauffassung herausstreichendes *Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede* (V. 1765)<sup>1120</sup> weiß er aber immerhin so viel, dass das, was er anzubieten hat, den Ansprüchen der *allerhöchste[n]* menschlichen *Kraft* (V. 1852) und ebenso dem *Gottähnlichkeit[s]*-Versprechen seiner *Muhme der Schlange* (V. 2049) niemals gerecht werden kann.

### II.2.3.2 'Des Menschen allerhöchste Kraft' – von der neuen Humanität der Vernunft

Konfrontiert mit dem anthropologischen Pessimismus, wie er das Denken des christlichen Mittelalters weithin geprägt hatte, wie er im Zuge der reformatorischen Befestigung des Erbsündendogmas neu erstarkt war und auf dessen Basis die „protestantische[...] Orthodoxie“ im Übergang zur Neuzeit das „soteriologisch motivierte“ Korsett des „[d]epotenzier[ten]“, noch einmal von Grund auf um seine Freiheit gebrachten Menschen geschnürt hatte, waren für die „im 18. Jahrhundert“ ins allgemeine Bewusstsein vordringende Debatte um die Formulierung eines die Gesamtheit von Leib und Seele ernst nehmenden Menschenbilds und mithin für den Siegeszug der von Gleissner in seiner umfassenden Abhandlung so betitelten „ästhetische[n] Humanitätsidee“ erhebliche Hürden „zu überwinden“,<sup>1121</sup> das Objekt ihres Diskurses als „erste[n] 'Freigelassene[n]’ der Schöpfung“ an dessen ursprüngliche Würde als ‘imago dei’ zu erinnern.<sup>1122</sup> Von der Feststellung der „so schwachen, vielfachgemischten Erdorganisation“ und der hieraus sich ergebenden Irrtumsanfälligkeit des Menschen, v. a. aber seiner durch „niedrige Triebe [...] und abscheuliche Gewohnheiten“ dem „Mißbrauch“ ausgesetzten Urteils- und Entscheidungsfreiheit unbeschadet, machte es sich hier gerade Herder zur Aufgabe, diesen in seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* zum „König der Erde“ und „Göttersohn“ zu erklären, der „die Hoheit“ seiner „Bestimmung“ selbst dort nicht verliert, wo ihn die faktischen, von „niedrige[n] Triebe[n]“ und „abscheuliche[n] Gewohnheiten“ gezeitigten Mängel seines Handelns unter das Niveau der vernunftlosen Tiere sinken lassen.<sup>1123</sup> Er

<sup>1120</sup> Siehe Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 260, der dort den oben aufgezeigten Bezug zu Molières *Dom Juan* (Molière [d. i. Jean-Baptiste Poquelin], *Œuvre complètes*, Préf. de Pierre-Aimé Touchard, Paris 1962 (Coll. L'Intégrale), I, 2, S. 288; hier in deutscher Übersetzung zitiert nach Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 260) sowie den zu Rousseaus *Emile* herstellt, wo es entsprechend heißt: „Il faut être heureux, cher Emile: c'est la fin de tout être sensible; c'est le premier désir que nous imprima la nature et le seul qui ne nous quitte jamais“ (Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Ed. par François et Pierre Richard, Paris 1964 (Classiques Garnier), S. 564; zitiert nach Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 260).

<sup>1121</sup> Siehe hier grundlegend Gleissner, der das oben lediglich angedeutete anthropologische „Reflexionsfeld[...]“ zunächst noch einmal dezidiert von dem weiter gefassten zeitgeschichtlichen Horizont der politischen Entwicklung abgrenzt. Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee in Deutschland*, a. a. O., S. 6 ff.

<sup>1122</sup> Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in: Herder, *Werke in fünf Bänden*, Bd. 4, a. a. O., S. 64.

<sup>1123</sup> Denn, so heißt es dazu weiter, „[e]r darf doch wählen, wenn er auch das Schlechteste wählte; er kann über sich gebieten, wenn er sich auch zum Niedrigsten aus eigener Wahl bestimmte. Vor dem Allsehenden, der diese Kräfte in ihn legte, ist freilich sowohl seine Vernunft als Freiheit begrenzt; [...] in der Sache selbst aber und in der Natur des Menschen wird dadurch nichts geändert. Er ist und bleibt für sich ein freies Geschöpf, obwohl die

schreibt damit freilich eine mentalitätsgeschichtliche Linie fort, die sich in ihrer optimistischen Tendenz schon an Leibniz' Analogiebildung vom menschlichen Mikrokosmos und seiner Rede von den „kleinen Göttern“ abgezeichnet hatte.<sup>1124</sup> Nicht willens oder fähig, die hinter solchen „[A]usschweif[ungen]“ weiterhin lebendige und auf das Beste hin geordnete göttliche „Quelle“ als den maßgeblichen und unerschöpflichen Wahrheits-Horizont des menschlichen Licht-Scheins zu erkennen, scheint sich mit 'Auerbachs Keller' für Mephisto zunächst die passende Umgebung gefunden zu haben, den weltfremden Professor mit der eigenen teuflischen Scheinwelt anzufreunden. Doch ist, was sich dem inzwischen zwar physisch, aber noch nicht mental aus seinem gewohnten Kerkerdasein entfernten, frischgebackenen Teufelsbündler mit der dortigen „Travestie seines Gelehrtentums und Wissensdrangs, seines Menschseins und seiner Freiheit (vgl. V. 1542), seines Gottes im Busen und seiner streng gehaltenen Treue zu sich selbst“ bietet,<sup>1125</sup> nicht nur zu geschmacklos, um sein wirkliches Interesse zu wecken oder ihn durch die *kannibalisch[e]* (V. 2293) Widerlegung seines früheren Menschheitsideals merklich zu erschüttern. Es liegt wohl auch zu weit von seinem momentan dringlichsten Bedürfnis, sich vor der Einschaltung ins gesellschaftliche und politische Außen zuallererst einmal am eigenen Leib und im eigenen Innern, also weniger vom Verstand her, sondern mit Gefühl und Sinnen zu erfahren. Abweichend von der *Frühen Fassung*, die Faust, wenn auch nicht als enthusiastischen, so doch wenigstens als geübten Magier in das Geschehen eingreifen lässt, muss er im autorisierten Text erst in dem ihm gemäßen Sinne eingeteufelt werden, um ihn – nach dem Besuch der 'Hexenküche' – als ebenbürtigen Partner zu seinem Widerdämon ins Rennen zu schicken. Außerdem ist Mephisto im dramatischen Kontext des 1808 publizierten Ersten Teils mit einem *Ver[ä]chte[r]* von *Vernunft und Wissenschaft* (V. 1851) unterwegs, der während seines Osterspaziergangs und in der Begegnung mit dem dortigen *Volksgedräng'* (V. 983) inzwischen noch eine ganz andere, nicht mehr illusionär verzerrte, aber deutlich positiv konnotierte und dabei realistische Ansicht der Menschheit gewinnen konnte. Sie dürfte an der Art und Weise, wie sich der versöhnlichere Anfang der Studierzimmerszene und die sich daraus entwickelnde Verflechtung mit seinem teuflischen Gast gestaltet, einen nicht unerheblichen Anteil tragen. Das, was Faust von seinem früheren Idealismus geblieben sein mag, sollte die ihm nach der älteren Konzeptionsstufe eigene seelische Verfassung allein deswegen schon an Komplexität übersteigen und ihn für die geistige Abstumpfung des zechenden Keller-*Völkchen[s]* (V. 2181) einigermaßen unempfänglich machen. Er schaut nach Schließung der einstigen (Mephistos Anwesenheit 'begründenden') Handlungslücken nicht nur auf eine weit umfangreichere (ebenfalls für seine Beziehung zu dem mephistophelischen Gesellschafter bedeutsame) Vorgeschichte zurück, sondern überblickt mittlerweile auch ein differenzierteres gesellschaftliches Umfeld, das sich zwischen den Extremen der inmitten des österlich befreiten Volkes erfahrenen Menschlichkeit und der *Bestialität* der *[m]it wenig Witz und viel Behagen*

---

allumfassende Güte ihn auch in seinen Torheiten umfasst und diese zu seinem und dem allgemeinen Besten lenket“. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in: Herder, *Werke in fünf Bänden*, Bd. 4, a. a. O., S. 64 f. Siehe dies auch vor dem Hintergrund des Himmelsprologs und insbesondere Mephistos Degradierung des menschlichen 'Vernunftiers' (V. 285 f.).

<sup>1124</sup> „Gott scherzt sozusagen mit diesen kleinen Göttern, die er zu erzeugen liebte, [...]“ (Leibniz, *Die Theodizee*, a. a. O., S. 209 f., § 147.

<sup>1125</sup> Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 277.

(V. 2162) gesegneten, ebenso zügel- wie fruchtlos gegen die Repressionen von oben rebellierenden Zech-Sozietät bewegt. So hat er vor seiner Rückkehr mit dem Pudel und dem Aufbruch mit dem teuflischen Junker eine – gewiss nicht vollkommene, ihn jedoch wieder mit dem Leben versöhnende und diesem reintegrierende – Seite einer Mitwelt kennengelernt hat, deren natürliche Einfachheit und wohlwollenden *Beifall* er geradezu als *Hohn* (V. 1030) auf sein entfremdetes Dasein und die ruhmreiche Fassade seiner Vergangenheit empfinden musste. Daher wäre die ungestüme (solipsistische) Selbstgefälligkeit, mit welcher er sich zuvor vielleicht noch in sein teuflisches Abenteuer hätte stürzen können, inzwischen ohnehin nicht mehr im selben Maße glaubhaft. Fausts Erinnerung an die gemeinschaftlich-harmonische – anlässlich des rituellen Feiertags geweckte und hier im Unterschied zu seiner herrschaftlichen Schlussvision (*Faust II*) nicht selbsttätig erwirkte, sondern einer geistigen Vermittlerinstanz verdankte – Freiheitserfahrung respektive die persönliche Verinnerlichung eines nun wieder an den Boden der Tatsachen angeschlossenen, die Trennung zwischen Himmel und Erde überbrückenden und nicht mehr auf seine positive oder negative Seite reduzierbaren Menschheitsspektrums hat die Meßlatte für Mephisto also mindestens so weit erhöht, dass eine ungefilterte Demonstration des von diesem bevorzugten vernunftentblößten Treibens zur Verführung des Anderen nicht mehr genügt.<sup>1126</sup>

In seinem vierundzwanzigsten Brief *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* umreißt Schiller die Idee einer, trotz ihrer durch innere ‘Störungen’ oftmals verzögerten und überdies gleichsam zweifach, nämlich vom „einzelne[n]“ Subjekt wie von der menschlichen „Gattung“ insgesamt zu „durchlaufen[den]“, stringenten und in sich geschlossenen „Entwicklung“, mit deren Vollendung sich die wesentliche „Bestimmung“ des Menschen „erfüllen soll[...].“<sup>1127</sup> Vor dieser Folie bezeichnet die Faust’sche Problematik lediglich eine – individuell freilich einschneidende und tragisch erlebte – Etappe auf dem Weg einer (von höherer Perspektive aus betrachtet, immer schon dem ‘geordneten’ Lauf der Natur folgenden) allumfassenden Daseins- und Seinsbewegung. Blind für deren konstitutive Energie sieht der teuflische Herausforderer in der von seinem Herrn durchlebten ‘Teilhaftigkeit’ wiederum nur einen neuen Beweis für die Richtigkeit seines fragmentarischen Menschenbilds sowie der von ihm aus der Beobachtung unzähliger Generationswechsel gezogenen Schlussfolgerung von der stetigen und monotonen Wiederholung jener desolaten Grundsituation, die er bereits im Prolog beklagte. Die Extrapolation auf einen dauerhaft produktiven, d. h. in stetiger Anverwandlung befindlichen und letztlich positiven Werdeprozess hingegen übersteigt sein teuflisch beschränktes, prinzipiell auf die sich gegenseitig ausschließenden Aspekte eines vermeintlich zusammenhanglosen Ganzen fokussiertes Gesichtsfeld bei Weitem, das auf die ‘Schein-Wahrnehmung’ einer die Welt regierenden und nicht abreißen Kette sinnloser Neuanfänge, einer durch ihr ‘chaotisches

<sup>1126</sup> Die – anschließend auch für die Hexenküchenszene charakteristische, dort allerdings von vorneherein ‘phantastisch’ umnebelte und eingefasste – Häufung des animalischen Vokabulars spiegelt die tiefere Motivierung des hemmungslosen Keller-Treibens unbeschönigt wider. Während sich Faust auf seinen schweigend-unbeteiligten Beobachterposten zurückzieht, bieten die derben Wechselreden der übrigen Anwesenden und die von ihnen angestimmten Trinklieder ausreichend Belege für den hier tonangebenden Wortschatz – zu ersehen z. B. an V. 2079 (*Doppelt Schwein!*) und V. 2113 (*alter Bock*), am Rattenlied Branders (V. 2126 ff.), am Flohlied Mephistos (V. 2207 ff.), an V. 2285 (*Ziegenbock*) sowie an V. 2294 (*Als wie fünfhundert Säuen!*).

<sup>1127</sup> Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, a. a. O., 2006, S. 95.

Regelmaß' nahezu 'automatisch' in den Wahnsinn (oder ersatzweise in eine sich suchartig leerlaufende 'sinnliche Besinnungslosigkeit') treibenden, letztlich 'unendlich-endlichen' Kreisbewegung zurückgeworfen bleibt. Und tatsächlich dürfte der enttäuscht werden, der angesichts des erlösenden Aufstiegs der faustischen Entelechie zuletzt nach konkreten Anzeichen einer dieses 'negative' Resümee unzweifelhaft – das meint hier aber in dezidiert antiteuflichem und damit nach herkömmlichem Verständnis in moralisch 'gutem' Sinne – widerlegenden sittlichen Aufwärtstendenz sucht, wie sie Schillers utopischer Bildungs-Entwurf im Grunde doch in Aussicht stellt. Die für einen konservativen Tugend- und Sündenbegriff durchaus ungehörliche, 'methodisch' hier aber noch nicht einmal vom Himmelsherrn persönlich verschmähte, Verklausulierung des Paktverhältnisses durch eine – noch dazu sowohl der äußeren Form wie dem Inhalt nach uneindeutige, also nach mehreren Seiten bzw. nach Anfang und Ende hin offene – Wette hinzu genommen, erhellen umgekehrt nun aber jedenfalls die prognostischen Fähigkeiten Mephistos in ihrer Unzulänglichkeit, insofern Faust sein (hinter der Augenblicks-Wette verborgenes) Versprechen aufrecht erhält, sich unter keinen Umständen mit dessen Vision des 'optimalen' – oder eines nach Maßgabe der äußerlich vorgegebenen Gegebenheiten 'optimierten' – Menschen zu begnügen. Seine nach dem Bruch mit der Wissenschaftswelt vollzogene Wendung ins Reich der Sinnlichkeit, ähnlich wie der daraus entstehende Taten- und Schöpfungsdrang des Zweiten Teils, entblößen vielmehr von neuem die (ehemals spekulativ bzw. theoretisch beherrschte) quasi-transzendente Tendenz, einen (im Moment noch) permanent in die Zukunft verschobenen Augenblick zu erreichen, der in seiner (aus der Einheit von Gefühl und Verstand heraus erlebten) Vollkommenheit notwendig keiner (zeitlichen) Konditionierung mehr unterliegt und nicht zuletzt deswegen so erstrebenswert ist, weil er die (zugleich onto- und phylogenetische) Vollendung der Menschheit impliziert. Als Kehrseite seiner bis zu seinem Tod erfolgreich verteidigten Unantastbarkeit seitens der Genusspalette des Teufels, bleibt nur zu statuieren, dass sich in seiner Weigerung, auch nur einen einzigen Moment seines Daseins vorsätzlich in die Länge ziehen und ihn zum Zwecke des maßlosen Lustgewinns seinem irdischen Vergehen entziehen zu wollen, freilich auch eine zerstörerische Haltung gegenüber der Gegenwart ausdrückt, die in ihrer existentiellen Problematik überhaupt erst durch Mephistos Anwesenheit evident wird. Angesichts dieser Unfähigkeit, im Augenblick präsent zu sein, ist die Sorge – getarnt als (von ihrer Kehrseite der geistigen Blindheit bzw. Ignoranz her unsichtbare) Sorglosigkeit im (aber auch: gegenüber dem) 'Jetzt und Hier' – im Positiven wie im Negativen schon lange vor ihrer späteren Begegnung sein ständiger Begleiter.

Dass die von dem 'normalen' menschlichen Fortbewegungsmuster abweichende Strebungsrichtung des Helden respektive die von dem Strebenden am Ende erfahrene 'Erhebung' später nicht von einer (direkt an das vor-tragische Ausgangslevel anschließenden) Wiedereröffnung des Himmels begleitet wird, erweist sich dabei als ähnlich bedeutungsvoll, wie dessen Rettung brüskierend ist. Unübersehbar hat sich dem szenischen Panorama der '*Bergschluchten*' Goethes Überzeugung vom Fortbestand der (sich in unermüdlicher Tätigkeit erhaltenden) menschlichen Entelechie eingeprägt, wenn Fausts Seele hier unter dem 'reinigenden' Einfluss einer apokatastischen Aufwärtsbewegung und in phänomenologischer Reminiszenz an den Vorgang der Schmetterlingsmetamorphose (vgl. V. 11981-

88) den Wechsel auf eine höhere Wirkebene erfährt (vgl. V. 11918 f.: *Steigt hinan zu höhrem Kreise / Wachset immer unvermerkt*). Wollte man diesem Verlauf diagrammatisch Rechnung tragen, wäre das Bild einer spiralförmigen Entwicklungskurve dem sicherlich zuträglicher als das eines in seiner abgeschlossenen Ausführung doch wieder statischen Kreisbogens. Der – Fausts seelische Aufwärtsbewegung umgebend begleitende – prozessual-offene Ausklang des Dramas, die *[ä]ther[ische]* (vgl. V. 11923) Schauplatzerweiterung wie auch der Umstand, dass Mephisto am Ende vergeblich nach seinem ersten (göttlichen) ‘Kontrahenten’ Ausschau hält und zuletzt – leidlich wiederhergestellt – die Bühne räumt, tragen von verschiedenen, doch dramaturgisch ineinander verschränkten Ebenen her zur Veranschaulichung der so beschriebenen Dynamik bei und ergänzen sich zu dem gleichsam organischen Vorgang, innerhalb dessen sich die himmlische Autorität zur Präsenz einer verwandelten, mit Blick auf ihre prinzipielle Gesetzmäßigkeit respektive ihren Kern aber konstanten Wirklichkeit entfaltet hat. Sie sind das Ergebnis einer Transformation, deren Durchsetzungskraft das irdische Leben – im Unterschied zum traditionellen ‘Welttheater’-Paradigma – nicht mehr als (ontologisch) nachrangige Vorbühne, vielmehr als Hauptveranstaltungsort eines noch in Arbeit befindlichen ‘grenzlosen’ Drehbuchs, und die den aus dem theatralischen ‘Off’ ahnungsweise hervorscheinenden, v. a. aber um sein höllisches Gegenrevier gebrachten Himmel als dessen jederzeit unmittelbar anwesenden, dauerhaft echten Fluchtraum behandelt. In der (sein anfänglich-distanziertes, ‘humanitäres’ Stellvertreter-Gebaren jetzt satirisch an seiner eigenen irdischen ‘Leiderfahrung’ ‘bewahrheitenden’) Pose eines (nach dem biblischen Original und dessen faustischem Interpreten dann) dritten Hiobs<sup>1128</sup> wird der eingeschworene Schalk – dem schamlosen Angriff der Engel gerade noch entwischt (V. 11813: *Gerettet sind die edlen Teufelsteile*) – zum konsternierten Zeugen der neuerdings verkehrten Verhältnisse. Mit den ihm verfügbaren Mitteln gerade noch darum bemüht, sich dem neuen Erscheinungsmodus der himmlischen Sphäre, in deren Richtung sich das kindlich-un(vor)belastete Volk mit der umkämpften Beute direkt vor seinen Augen davongemacht hat (V. 11825 ff.: *Doch wie? – wo sind sie hingezogen? / Unmündiges Volk du hast mich überrascht, / Sind mit der Beute himmelwärts entfliegen; / Drum haben sie an dieser Gruft genascht!*), anzupassen und ihr mit den hastig aufgefahrenen Eingangs-Requisiten einer höllischen *Flammenstadt* (vgl. V. 11636-55: *[...] / Bringt ihr zugleich den Höllenrachen mit. / [...] / Und in dem Siedequalm des Hintergrundes / Seh ich die Flammenstadt in ewiger Glut / [...]*) sozusagen ‘nachzurücken’, sieht er sich schon im nächsten Moment an den Rand eines Szenariums und aus dem Zentrum eines Geschehens verdrängt, das sich um die Wahrung seiner ehemaligen, scheinbar verlässlichen höllischen Hoheitsrechte – wie sie z. B. durch eine ‘ordentliche’ Unterbrechung der Handlung und entsprechende, hinter den Vorhang verlegte, Bühnenbildnerische Maßnahmen hätten untermauert werden können – hier gar nicht mehr kümmert. Stattdessen reflektiert der inzwischen über seine eigene *Torheit* ‘aufgeklärte’ *[k]lugerfahrne* Schalk (V. 11841 f.) bei seinem letzten öffentlichen Auftritt als Teufel mit erstaunlicher Hellsicht den *Spiel[...]-Charakter selbst diese[s]* für gewöhnlich so ernst bedachten menschlichen Schlussakts, dessen Durchführung, seiner Voraussage nach, für *künftige* Generationen ein einigermaßen unverfängliches Thema bilden dürfte (V. 11642 f.). Dass er mit dieser Einschätzung rückwirkend auch

<sup>1128</sup> Vgl. V. 11809: *Wie wird mir! – hiobsartig, Beul an Beule.*

den tragischen Anstrich der diesem vorhergegangenen Spielrunden relativiert und diese auf ihren größeren – wesentlich nicht von ihnen abgetrennten, sondern als unzerstörbares Substrat ihrer raumzeitlichen Gestaltwerdung vorzustellenden – Wahrheitsgrund hin durchsichtig macht, verleiht der zum Zweck einer weiteren gelungenen *Schöpfung[s]*-Darbietung von dem Theaterdirektor zu Beginn an den Tag gelegten ‘medialen’ Verschwendungsbereitschaft eine ganz neue Qualität – nicht zuletzt, weil sie dessen ökonomisch-instrumentalisierte Programmvorschau seiner (angesichts der bestellten Route *[v]om Himmel durch die Welt zur Hölle* offenbar für den finalen Höhepunkt der Vorführung eingepflanzten) teuflischen Hauptattraktion beraubt (vgl. dazu V. 233-242). Auf die solcherart vom Ende her zu erkennen gegebene (primär) „ästhetische[...]“ Dimension der von den Expositionsszenen und den ‘*Bergschluchten*’ flankierten, und dabei aus dem Klammergriff der religiösen und gesellschaftlichen Konvention befreiten, kosmischen Rundreise weist Alt im Rahmen seiner *Klassische[n] Endspiele* ausdrücklich hin, worin er Goethes Tragödie „[z]ur modernen Version des mittelalterlichen Welttheaters“ erklärt.<sup>1129</sup>

---

<sup>1129</sup> Siehe Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., hier besonders das 10. Kapitel: ‘*Welttheater zwischen Himmel und Hölle. Das Vorspiel als Endspiel*’, S. 200-220, Zitat S. 220. Wenn Goethes Tragödie in der Behandlung des Faust-Stoffs einen bis dato ungekannten Grad an (künstlerischer) Autonomie erreicht, der sich auch in der religiösen Bewegungsfreiheit ihres Helden niederschlägt, so steht diese Lösung aus der Vormundschaft eines von der individuellen Verfassung jedes Menschen unabhängig agierenden Gottes respektive eines schöpferischen Prinzips, dessen Gesetzmäßigkeit mit dem Wesen seiner Geschöpfe nicht immer schon zwangsläufig übereinstimmt und von diesen insofern gar nicht grundlegend gebrochen werden kann, nicht für einen Zuwachs an menschlicher Willkür, sondern vielmehr für einen Wechsel von der Fremdherrschaft hinüber in eine Form der Eigengesetzlichkeit, die nur so lange als heteronom empfunden werden kann, wie sie sich ihrer selbst noch nicht bewusst geworden ist. Dem spinozistischen Gottesbegriff ob dieser Engführung oder nahezu schon Austauschbarkeit von Freiheit und Notwendigkeit zum Verwechseln ähnlich liegt die Originalität des Faust’schen Kosmos allem voran wohl darin, sich von dessen statischer Perfektion verabschiedet zu haben und sich stattdessen als unendlich mannigfaltiger, wiewohl im Kern geeinter, universeller Evolutionsprozess fortlaufend neu zu ereignen und dynamisch weiterzuentwickeln. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Idee von Freiheit, mit der man es hier zu tun bekommt, auch deswegen als eine in mehrfacher Hinsicht ambivalente, weil sie als spielerische (vgl. dazu Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 218: „Wenn der Autor in der Rolle eines Gottes agiert, der seine Schöpfung beherrschen, ihre Prozesse regulieren und ihre Dynamik anhalten kann, ist das ein Indiz für die Autonomie des Künstlers, der im Reich der Illusion – im Hinblick auf sein Werk – ähnlich frei schalten darf“) bemerkenswerterweise eben nicht auf das Feld der Illusion beschränkt bleibt, auch wenn ihre Wechselwirkung mit der Wirklichkeit nicht ‘unbedingt’ auf direktem Weg verlaufen muss. Im Zuge der Feststellung, neben dem „nur *zum* Schein frei[en]“ mephistophelischen Geist nun auch im Herrn keine absolut, sondern „allein *im* Schein frei[e]“ (ebd., S. 219), d. h. angesichts der ‘schichtweisen’ Konstruktion der einzelnen Handlungsniveaus tatsächlich aber eine sowohl ihrem Sein als auch ihrem Tun nach (in mindestens zweifach gesteigertem Sinne) fiktive ‘ranghöchste’ Bühnenfigur vor sich zu haben, scheint sich hier also ein gleichsam doppelt gebrochener Freiheitsbegriff zu etablieren, welcher nach der Verfügungsgewalt des himmlischen Souveräns nun ebenfalls das (vermeintlich durch und durch autonome, das meint hier aber erstens auf seine Kunstwelt begrenzte und zweitens voll und ganz bzw. ausschließlich aus eigener Initiative heraus für deren Entstehen verantwortliche) poetische Schaffen des Dichters hinsichtlich seiner intrinsischen Ursprünglichkeit relativiert. Weder das Ich der Zueignung – und damit, obwohl sich in ihm nicht zwangsläufig der Autor des Dramas selbst zu Wort meldet, eine dem produktiven Werkurheber äquivalente Kunstfigur – noch der himmlische Regent, und schon gar nicht der Theaterdichter oder einer seiner theatralischen Dialogpartner, erweisen sich also in dem Maße als Herren der Lage bzw. ihres Tuns, wie man es zunächst vielleicht erwarten würde. Wo der Zueignende stattdessen die intensive Verflechtung seiner Person in den eigenen Produktionsprozess, ja sogar die Übermannung durch die imaginären Gestalten längst vergangener Zeiten preisgibt, mutet auf neuer Ebene auch die seitens des Prolog-Herrn vorausbezeichnete Helden-Rettung (V. 308 f.: *Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient: / So werd’ ich ihn bald in die Klarheit führen*) nicht eigentlich wie ein von ihm beliebig zu aktivierender oder zu deaktivierender Eingriff an, sondern wie die (mit dessen bewusster Einwilligung in das ‘werdende’ Wesen seiner Schöpfung und seines schöpferischen Seins versehene) mit Blick auf ihre konkrete Form noch unbestimmte, früher oder später anstehende Sequenz einer insgesamt unbeeinträchtigen und bereits seit frühestem Beginn durch ihr innerstes Ziel ‘definierten’ Entwicklung. Die



### II.2.3.3 Anthropologische Antinomien – Mephisto als Rousseau'scher Kulturteufel

Nach dem Motto des kleineren Übels besteht Mephistos Rezept nun darin, die 'überhöhten' Zielvorstellungen seines Partners bis zu einem Niveau herunterzuschrauben, auf welchem ihn der Genuss des teuflischen Angebots die einstigen Visionen seines Strebens vergessen ließe. Mit diesem Verzicht auf die den Menschen auszeichnende, besondere Kraft der Vernunft hätte er ihm nicht nur die (mittelmäßige) Zufriedenheit eines tierischen Daseins verschafft, sondern darüber hinaus auch die göttliche Logik der Schöpfung widerlegt. Was der teuflische Geselle dabei offensichtlich nicht berücksichtigt, in der negativistischen Verfolgung seiner Absichten aber regelmäßig durchscheinen lässt, ist der Umstand, dass er aufgrund seiner eigenen Konzeption als Funktionär einer depravierten Intellektualität und eben nicht als Agent sinnlicher Unmittelbarkeit gar nicht über das Instrumentarium zur Beseitigung der menschlichen Ambivalenz verfügt, in seiner quälenden Präsenz sogar selbst als Teil des vorgestellten Problems in Erscheinung tritt.<sup>1130</sup> Damit verbunden wird ein weiterer Konflikt seiner engagierten Umtriebigkeit grundsätzlich auch darin laut, sich streng besehen gar nicht konsequent auf eine Richtung seines Handelns festlegen zu können, weil ihm so entweder das kurzfristige Vergnügen seines grausamen Katz-und-Maus-Spiels (V. 322: *Mir geht es wie der Katze mit der Maus*) oder der temporär entlegene Triumph über den Herrn (durch Fausts vorzeitige Beruhigung und dessen endgültigen Abzug *von seinem Urquell* (vgl. V. 324) nämlich) verlustig ginge. Über die Dauer seines irdischen Aufenthalts hin jedenfalls hat die Aktivität des teuflischen Quertreibers den vordringlichen, zunächst einmal wertfreien Effekt, seinen weltflüchtigen Partner vom Ballast seiner lebenshinderlichen Grübeleien zu befreien und ihn aus den Wolken seiner idealistischen Realitätsverzerrung zurückzuholen. Hier muss sich Mephisto im Gegenzug zu dem eigenen Lustgewinn nur mit dem unliebsamen Pferdefuß arrangieren, durch die solcherart über das eigene Schaffen erreichte Distanzierung immer auch eine (neue) Reibfläche zu erzeugen, angesichts welcher er sich als maßgebliches kommunikatives Komplement des „synthetische[n]“ Vernunftkonzepts hervortut, mit dem sich Lessing bei seiner „Bestimmung des menschlichen Erkenntnisvermögens“ auseinandersetzt. Der in diesem Rahmen unternommene Vermittlungsversuch zwischen den „höheren“ „Abstraktionsleistungen“ und den „Anschauungen der sinnlichen Erfahrung“, wonach „dem unverstandenen Rest, der nach jeder Interaktion zurückbleibt“, gar „eine bedeutsame Rolle als Ferment weiterer Bemühungen um Verständnis“ zugesprochen wird<sup>1131</sup>, müsste den um die

---

himmlische Zulassung bzw. 'Raumfreigabe' für das Binnenspiel, und ähnlich der innere Kosmos des künstlerischen Werkes, präsentieren sich so als in sich geschlossene Welten quasi-schicksalhafter Souveränität – wertfrei bzw. moralisch urteilslos nicht zuletzt in 'Ermangelung' einer ihren eigenen Seins-Bereich zu überschreiten suchenden, jenseits ihrer selbst bzw. gegenüber einer anderen Gesetzlichkeit als der eigenen ihr 'Recht' beanspruchenden Wirkungsabsicht, also ihres ästhetischen Charakters und ihres puren Willens wegen, sich zu zeigen und sich in diesem Erscheinen ihrer 'selbst' gewahr und so vollständig 'wahr' zu werden.

<sup>1130</sup> Das heißt aber nicht, dass Goethes teuflischer Vernunftgegner deswegen schon „als 'Metapher der Vernunft'“ selbst zum Einsatz gebracht würde, wie es Stefan Greif als Novum „in der Literatur der Goethezeit“ erkannt haben will (Stefan Greif, *Sympathie für den Teufel? Zum Teufelsbild der Goethezeit*, in: *Paderborner Universitätsreden*, hg. von Peter Freese, Paderborn 1996, S. 25, Anm. 25). Mit seinem Fokus auf dem Widerspruch respektive Gegensatz bleibt Mephisto vielmehr darauf festgelegt, immer nur Teile eines Ganzen und damit notgedrungen mehr oder weniger große Verfälschungen seines Sinns vor Augen zu führen.

<sup>1131</sup> Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 98 f.

Autonomie seiner Rolle besorgten teuflischen Gesellen, der sich so gesehen ja in genau der Lücke heimisch eingerichtet hat, deren schaumschlagende Unproduktivität er zu gleicher Zeit beklagt (siehe dazu die in V. 1776-84 verwendete *Sauerteig*-Metapher), spürbar beunruhigen – wäre er nur imstande, das eigene Handeln in ausreichender Weise zu durchschauen. Während Mephistos Anwesenheit indirekt also zum Treibstoff des faustischen Ungenügens wird, bleibt es deshalb sein vordergründiges bzw. seinem Selbstverständnis geschuldetes Anliegen, den Anderen im stets verfügbaren, dabei vergänglichem, v. a. aber nie über den Vorgeschmack eines permanent in die Zukunft verschobenen und potentiell zufriedener stellenden Sättigungsgefühls hinausgelangenden Genuss der ‘zunächst’ liegenden Sinnlichkeit zu verstricken bzw. stagnieren zu lassen.

So nutzt er in der Folge Fausts emotionale Labilität, ihm seine Erfahrungen mit dem harten Los der vernunftgeplagten Menschheit kundzutun, um ihm im gleichen Atemzug die weniger anspruchs-, aber reiz- und lustvolle Alternative des immer wieder auf den Aspekt der egoistischen Bedürfnisbefriedigung reduzierten, seiner selbst entfremdeten und damit auch seiner originalen Unmittelbarkeit beraubten Daseins-Moments schmackhaft zu machen, der in seiner monotonen Vervielfachung so tatsächlich einem Tod auf Dauer zu vergleichen wäre. Doch geschieht dies primär nicht mehr im Widerstand zu einem göttlichen Gebotskatalog oder, kaum harmloser, zu einer Pflichtethik Kant’scher Prägung, sondern aus der Konzentration auf eine teuflisch pervertierte Anthropologie heraus, die sich in ihrem Hauptmotto zur lapidaren – man könnte auch sagen entkernten – Paraphrase dessen ausgewachsen hat, was Rousseaus prototypisch gezeichneter Mentor seinem Schützling Emile als universalen Zweck allen ‘sensiblen’ Daseins vor Augen stellt: „Glücklich zu sein, lieber Emil, ist das Ziel eines jeden empfindenden Wesens. Das ist das erste Verlangen, das uns die Natur beschert, und das einzige, das uns niemals verläßt.“<sup>1132</sup> Getreu dieser Prämisse macht sich jetzt auch Mephisto anheischig, den unglücklichen Professor in seine Schule zu nehmen und ihm zur Kurierung seiner Leiden von Grund auf beizubringen, *was das Leben sei* (V. 1543). Wie eklatant sich die Intention seiner Unterrichtsmethode von dem hehren, obschon unrealistischen Bestreben des Rousseau’schen Pädagogen unterscheidet, dessen Verklärung freilich von Anfang an unter der von ihm an den Tag gelegten (im Grunde nicht minder tyrannisch als die von ihm angegangenen zivilisatorischen Fesseln verfahrenen) pädagogischen Allwissenheit sowie der künstlich-restriktiven Gestaltung der von ihm als ‘natürlich’ zugelassenen kindlichen Erfahrungswelt krankt, fällt spätestens dort schon rein äußerlich ins Auge, wo er sich bei seinem zweiten Studierzimmer-Auftritt für das provokante Outfit des modebewussten *Junker[s]* entscheidet. Mit dem Luxus der hier noch dazu in ihren Einzelteilen hervorgehobenen *edle[n]* (V. 1535) Garderobe (vgl. V. 1536-39) antizipiert er die teuflische Absicht der folgenden Weltreise nämlich gleich auf doppelte Weise, weil sie nicht nur die Attribute der „traditionelle[n]“ *Satanstracht*<sup>1133</sup> kopiert, sondern zusätzlich eine pointierte Metapher auf die vor dem (dem Anspruch nach) ‘noch’ unverdorbenen Probanden des zivilisationskritischen Erziehungsstraktats peinlich ferngehaltene gesellschaftliche Dekadenz statuiert. Während sich Mephisto mit seinem ‘teuflischen Lehrling’ fortan in das bunte Treiben der Welt stürzen wird, gehört

---

<sup>1132</sup> Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., 5. Buch, S. 488.

<sup>1133</sup> Siehe hier Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 256.

es zu der hintergründigen Ironie der von dem Rousseau'schen 'Erziehungsberechtigten' durchgeführten Versuchsanordnung, dass dessen Schutzbefohlene zum Zweck der gelungenen Beweisführung nun selbst in einen erkünstelten Schonraum verpflanzt werden muss, der seine Verbindung mit der umgebenden Realität unterbricht oder jedenfalls seine freie respektive der Individualität seiner Person gemäße Wechselwirkung mit dem Rest der Welt wesentlich einschränkt. Tatsächlich scheint sich an Goethes meisterlichem Verkleidungskünstler genau das bewahrheitet zu haben, wodurch sich der Autor des *Emile* zu seinem Generalverdacht gegen die Früchte der zivilisatorischen Entwicklung berechtigt wähnt. Sein kultiviertes Erscheinungsbild erfüllt den Zweck einer wohlgefälligen Maskerade, an der sich äußeres Benehmen von innerer Motivation, (ver-)formbares Wort von authentischem Begriff spalten und unter welcher die ursprüngliche, naive Güte des 'natürlichen' Menschen dem lügenerischen Spiel einer zu purem Eigennutz degradierten Selbstliebe verfällt. Er repräsentiert damit den Zustand eines Bösen, das dem Kategorienraster des Kant'schen Moralkodex – trotz des Verkehrungsvorgangs, mit dem es die vernunftnormative Hierarchie der menschlichen Handlungsmaximen in Unordnung bringt – von vorneherein entgleitet, indem es einem Gesetz zuwiderhandelt, das primär eben nicht Vernunft, sondern Gefühl heißt und dessen Verfassung – anstelle einer dem 'menschlichen Vernunfttier' prinzipiell in Auftrag gegebenen, 'rational perfektionierten' Zukunftsutopie – dem historistischen Konstrukt eines in ein evolutionäres Frühstadium der Menschheit zurückverlegten idealtypischen Orts, einer (auch) logisch nicht mehr einsehbaren Vorvergangenheit angehört.<sup>1134</sup> Wie für das von soziologischen Einflüssen weitgehend noch unbeeindruckte Kind gilt einzig dort noch das in seiner Einfachheit so bestechende, allem voran auf die Wahrung seiner „physische[n]“ Konstitution abhebende „Glück des natürlichen Menschen [...]“. Es besteht darin, nicht zu leiden: Gesundheit, Freiheit, der Lebensunterhalt machen es aus.<sup>1135</sup> Ein wahrhaft paradiesisches Leben also, das – auf paradoxe Weise unvollständig – jedoch nichts von der Freude des aus seinem göttlichen Asyl vertriebenen und der Zufriedenheit seiner tierhaften Anfänge entledigten „moralischen Menschen“<sup>1136</sup> weiß und damit ein Defizit beschreibt, das ähnlich auch die inhaltliche Folgerichtigkeit des hier angewendeten didaktischen Programms belangt. Wo genau der Sprung erfolgen soll, an dem es die Vernunft des (ihrer doch offenbar so wenig bedürftigen) 'animal rationale' mit ihrer Eigenheit zu genau nimmt und solcherart einen reflexiven Balanceakt startet, der sich im Niemandsland zwischen einer kontinuierlichen zivilisatorischen Verfallsgeschichte und einem von einem sittlichen Gemeinwillen formulierten (zwar aus der Not geborenen, aber immerhin wieder zum Besseren gewendeten) Status quo 'nostalgisch'-befriedeter Sozietäten bewegt,

---

<sup>1134</sup> In maßgeblichem Unterschied zu Kants anthropologischem Entwurf folgt Rousseau damit der – entsprechend von Mensching auf den Punkt gebrachten – „Prämisse, dass die Kultur nicht aus dem Wesen des Menschen folgt, sondern dessen Perversion darstellt“. Ähnlich wie dies in entgegengesetzter, die Zukunft der Menschheit betreffender Richtung bei Kant der Fall ist, lässt sich – auch darauf weist Mensching hin – nicht klar ermitteln, inwieweit es sich bei Rousseaus „Naturmensch“ „um eine reale historische Erscheinung oder um eine gedankliche Konstruktion handelt“. Mensching, *Rousseau zur Einführung*, a. a. O., S. 38.

<sup>1135</sup> Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., Drittes Buch, S. 172.

<sup>1136</sup> Wodurch sich dessen „Glück“ im Unterschied zu dem des – anfangs im Grunde „nur für physische Dinge interessier[t]en“ – „natürlichen Menschen“ auszeichnet, wird an dieser Stelle der pädagogischen Betrachtung (Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., Drittes Buch, S. 172), die sich v. a. der Zeit „bis zum Jünglingsalter“ (ebd., S. 156) widmet, nicht thematisiert.

bleibt anhand seiner Aufzeichnungen wenigstens ähnlich diffus wie die Angabe der (nicht so sehr zeitlichen, als vielmehr qualitativen) Entfernung, aus welcher die, in letzterem Falle erneut positiv stabilisierte, Menschheit demgemäß auf die verlorene 'optimale' Urform ihres Daseins zurückzublicken hätte.

Als Rousseau'scher Kulturteufel zeichnet sich Fausts Gesellschafter insofern durch eine doppelte Widersprüchlichkeit aus. Sie betrifft neben dem Verhältnis seines Kleidungsstils zu seinem 'anthropologischen' Alternativmodell einer prinzipiell besser situierten, weil vom *Schein des Himmelslichts* (V. 284) entlasteten und der tierischen Existenz angeglichenen 'Humanität' bereits die theoretische Verbindlichkeit seines (vermeintlich wieder näher an die Natur herangerückten) Glückskonzepts gegenüber dem hierfür in seine Bausteine zerlegten und dem eigenen Argumentationsgang verfügbar gemachten philosophischen System. Dass Rousseaus bildungskeptischer Pädagoge im Vertrauen auf die genuine Selbstvermittlungsenergie der in ihrer moralischen Reinheit und Ursprünglichkeit wahrgenommenen sowie von äußeren Einflüssen unbehelligten Vernunft<sup>1137</sup> selbstverständlich einen erheblichen Unterschied zwischen dem menschlichen Geschlecht und den übrigen Gattungen der göttlichen Schöpfung gewährleistet sehen will,<sup>1138</sup> dass er einen Abstieg der Vernunft erst jenseits ihrer 'natürlichen' Veranlagung in Rechnung stellt<sup>1139</sup> und das von ihm entworfene psychologische Gesamtbild nur mit empfindlichen Einschränkungen seiner intellektualistischen, insbesondere die geistige Entwicklungsfähigkeit des Menschen betreffenden Skepsis funktioniert, müsste Mephistos Schaffen bei konsequenter Befolgung der von ihm zum Besten gegebenen Ansichten erheblich aus der Bahn werfen. Mit dem Blick des teuflischen Eklektikers fällt ihm bei seinem Beschwerdegang im Himmel demgegenüber nicht mehr ein, als seine irdischen Mandanten gerade hinsichtlich des einzigen Vorzugs, den sie vor ihren *tierische[n]* (V. 286) Mitgeschöpfen genießen, in Verruf zu bringen, ohne sich um die Wahrnehmung des rationalen, einer höheren, himmlischen Logik gehorchenden Gesamtphänomens bzw. – wie dies durch die Erzengel (V. 243-270) und ebenfalls im Rahmen des 'savoyischen Glaubensbekenntnisses'<sup>1140</sup> geschieht – um die Anerkennung einer im Übrigen doch erstaunlich gut

---

<sup>1137</sup> Und zwar handelt es sich bei dem solcherart intendierten rationalen Wissen um „bloße[...] Einsichten“ von geradezu religiösem Charakter. Siehe hier den direkten Vergleich mit dem moralischen Erziehungspotential der „natürliche[n] Religion“. Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., Viertes Buch, S. 335.

<sup>1138</sup> Vgl. dazu folgende Passage aus dem 'Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars': „Es ist also wahr, daß der Mensch König der Erde ist, die er bewohnt. Denn er zähmt nicht nur alle Tiere, er verfügt nicht nur durch seine Geschicklichkeit über die Elemente, sondern er allein auf der Erde versteht es, sie zu nutzen. [...] Ich kann das Weltall betrachten, mich zur Hand erheben, die es regiert; ich kann das Gute lieben und tun – und ich vergleiche mich mit den Tieren! Verworfenen Seele, deine traurige Philosophie macht dich ihnen ähnlich; oder vielmehr, du willst dich umsonst erniedrigen“ (Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., Viertes Buch, S. 289).

<sup>1139</sup> Dies in Entsprechung zu dem berühmten Diktum gleich zu Beginn des Traktats: „Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt; alles entartet unter den Händen des Menschen“. Es bleibt demgegenüber der 'richtigen' Erziehung überlassen, sich ganz auf diesen ursprünglichen Zustand zu besinnen und sich einzig an ihrem bereits in diesem beschlossenen „Ziel der Natur selber“ (S. 11) zu orientieren: „Wir werden schwach geboren und brauchen die Stärke, Wir haben nichts und brauchen Hilfe; wir wissen nichts und brauchen Vernunft. Was uns bei Geburt fehlt und was wir als Erwachsene brauchen, das gibt uns die Erziehung“ (S. 10). Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O.

<sup>1140</sup> Anstatt davon auszugehen, dass „das Gewissen das Werk von Vorurteilen ist“, und im Unterschied zu der Zwietracht stiftenden Perspektive des himmlischen Schalks hat dort ein Einheitsgefühl das Sagen, welches sich – vom „natürlichen Hang des Menschen [...], sich vorzuziehen“, unbeschadet – dem Glauben daran verdankt, „daß

funktionierenden kosmischen Harmonie auch nur ansatzweise zu bemühen (vgl. V. 279: *Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen*). Und schon gar nicht geht er so weit, „selbst“ den „Mißbrauch“ der in ihr begründeten „Fähigkeiten“ als (immerhin) negativen Beweis „ihre[r] Vortrefflichkeit“ gelten zu lassen.<sup>1141</sup> Für ihn verhält es sich mit der besten aller möglichen Welten<sup>1142</sup> vielmehr noch schlecht genug, deren Verträglichkeit mit der *wunderlich[en]* (vgl. V. 282) Freiheit ihrer königlichen Vorzeigegattung rundweg als grobe Fehlkonstruktion des dieser in so besonderer Verbundenheit zugewandten (vgl. V. 308-311) himmlischen Herrn zu bemängeln. Noch die zynische Empfehlung, die er dem Schüler am Ende ihres Gesprächs ins *Stammbuch* (V. 2045) schreibt, gibt unbeschönigt zu verstehen, was er von der vielversprechenden *Gottähnlichkeit* (V. 2050) dieser ganzen *Menschenbrut* (V. 1369) hält – gleichgültig, ob man diese in deren naivem Ausgangszustand und dem bereits dort in seiner ganzen Reinheit vernehmbaren, primären Organ, der Stimme des Gewissens, suchen wollte<sup>1143</sup> oder ob es sich um eine handelt, die zugunsten eines in seiner Erkenntnisfülle noch gar nicht

---

dem menschlichen Herzen ein erstes Gefühl für Gerechtigkeit eingeboren ist“, und welchem auf dieser Basis die Relativierung eines Außeneindrucks gelingt, der auf die menschliche Zerrissenheit durch „zwei deutlich verschiedene Prinzipien“ hindeutet und von daher (übereinstimmend mit Mephisto) eine ganz andere Sicht auf die Natur des Menschen nahelegt: „Welch ein Schauspiel! Wo ist die Ordnung, die ich vorher beobachtet habe? Das Bild der Natur zeigt mir nur Harmonie und Ebenmaß, das des menschlichen Geschlechts bietet mir nur Verwirrung und Unordnung! Unter den Elementen herrscht Harmonie, die Menschen befinden sich im Chaos! Tiere sind glücklich, ihr König ist unglücklich! Weisheit, wo sind deine Gesetze? Vorsehung, regierst du so die Welt? Allgütiges Wesen, was ist aus deiner Macht geworden? Ich sehe nur Übel auf der Erde“. Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., S. 290 f.

<sup>1141</sup> Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., S. 289.

<sup>1142</sup> Im Geiste der Leibniz'schen *Theodizee* wird die damit zum Ausdruck gebrachte Vollkommenheit der Welt von Rousseaus Vikar nicht nur als unzweifelhafte Wahrheit betrachtet, sondern kulminiert darin, nicht nur zum allgemeinen Besten, sondern auch noch auf die optimale Sicherstellung der göttlichen Würde des Menschen hin eingerichtet zu sein: „Wenn der Mensch aktiv und frei ist, so handelt er aus freiem Antrieb. Alles, was er aus freiem Entschluß macht, gehört nicht in das geordnete System der Vorsehung und kann ihr nicht zur Last gelegt werden. Sie will das Böse nicht, das der Mensch tut, indem er die Freiheit mißbraucht, die sie ihm gegeben hat. Aber sie hindert ihn nicht daran, es zu tun, entweder weil es in ihren Augen nichts ist, was ein so schwaches Wesen verübt, oder weil sie es nicht verhindern kann, ohne seine Freiheit zu beeinträchtigen und ein größeres Übel zu bewirken, indem sie seine Natur herabwürdigt. [...] Das höchste Glück liegt darin, mit sich selbst zufrieden zu sein. Um diese Zufriedenheit zu erwerben, sind wir auf Erden und mit Freiheit begabt, von Leidenschaften versucht und vom Gewissen zurückgehalten. Was könnte die göttliche Macht selbst mehr zu unserem Besten tun? [...] Wie! Um zu verhindern, daß der Mensch böse ist, hätte sie ihn auf den Instinkt beschränken und zum Tier machen sollen? Nein, Gott meiner Seele, ich werde dir niemals vorwerfen, daß du mich nach deinem Bild gemacht hast, damit ich frei, gut und glücklich sein kann wie du!“ (Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O., S. 293 f.). Mephisto argumentiert hier genau entgegengesetzt, wenn er der 'tierischen' Bedürfnisbefriedigung den Vorzug erteilt – dem Glück also, mit dem, was sie hat, anstatt 'mit sich selbst' bzw. mit dem, was sie tut und ist, zufrieden zu sein.

<sup>1143</sup> Entsprechend groß ist die Erleichterung des savoyischen Geistlichen, sich endlich aus „dem ganzen abstoßenden Getriebe der Philosophie befreit“ zu haben: „Gewissen! Gewissen! Göttlicher Instinkt! Unsterbliche und himmlische Stimme! Sicherer Führer eines unwissenden und beschränkten, aber verständigen und freien Wesens! Untrüglicher Richter über Gut und Böse, der den Menschen gottähnlich macht! Du gibst seiner Natur die Vollkommenheit und seinen Handlungen die Sittlichkeit! Ohne dich fühle ich nichts in mir, das mich über die Tiere erhebt, als das traurige Vorrecht, mich mit Hilfe eines unregulierten Verstandes und einer grundsatzlosen Vernunft von Irrtum zu Irrtum zu verlieren“ (S. 306). Wie tief die Moralität, welche hier zum sprechenden Beweis der genuinen menschlichen Vollkommenheit wird, für ihn im unmittelbar intuitiven, jeglichem rationalen Aufwand vorausliegenden, Seinskern wurzelt, wird auch deutlich, wenn er kurz zuvor erklärt: „Das Gute kennen heißt noch nicht, das Gute lieben, denn diese Erkenntnis ist dem Menschen nicht angeboren. Sobald er es aber durch die Vernunft erkennt, treibt ihn das Gewissen, es zu lieben. Dieses Gefühl ist ihm aber angeboren. Ich halte es also, lieber Freund, nicht für unmöglich, das unmittelbare Prinzip des Gewissens, sogar unabhängig von der Vernunft, als Folge unserer Natur zu erklären“ (S. 305). Rousseau, *Emil oder über die Erziehung*, a. a. O.

absehbaren Entwicklungspotentials und zulasten ihrer natürlichen, ‘unbearbeiteten’ Güte erst dem verführerischen *Spruch* der *Schlange* mit den daraus erwachsenden irdischen Beschwerden zu folgen hat (vgl. V. 2049).

„»Der Schwärmer, der Abstraktion hasset, hasset die edelste Gottesgabe: nur durch Abstraktion, d. i. durch allgemeine Begriffe, wird Menschheit, was sie ist, Schöpferinn der Erde. Der Spekulant hingegen, der sich von aller Menschenempfindung lossagt, außer der, die ihm durch Spekulation wird, ist offenbar ein Thor: durch Spekulation wird keine Empfindung. [...] Ein Mensch, der allein Kopf seyn will, ist so ein Ungeheuer, als der allein Herz seyn will; der ganze gesunde Mensch ist beides. Und daß er beides ist, jedes an seiner Stelle, das Herz nicht im Kopf, den Kopf nicht im Herzen, das eben zeigt ihn als Menschen.«<sup>1144</sup>

Erst die solcherart gewendete – oder im wahrsten Wortsinn ‘synthetisierte’ – Betrachtung des im Menschen hervorbrechenden bzw. zusammengefassten Doppelprinzips, welches gleichermaßen für dessen erhöhte ‘Störanfälligkeit’ wie für seine außerordentliche geschöpfliche Sonderstellung verantwortlich gemacht werden darf, bietet die nötige (auch argumentative) Schlagkraft, den ‘Teil’-Geist Mephisto in die Grenzen seines Könnens zu verweisen. Sie wird unterstützt durch die Antizipation einer entsprechend harmonisierten Idealgestalt, in welcher gleichsam verkörpert ist, was Gleissner – die Summe aus dem zitierten Herder’schen Gedankengang ziehend – den menschheitlichen „Gattungszweck einer unablässigen Vermittlung aller Formen des Lebens“<sup>1145</sup> nennt. Denn sogar im permanenten Verfehlen der angestrebten Koinzidenz, verfügt die kreative Energie dieses Zielbewusstseins noch über die Macht, Fausts Durchhaltekraft gegenüber den Anfechtungen seines Kontrahenten substantiell zu festigen. Jede eindimensionale Bevorzugung einer der zwei menschlichen ‘Naturen’ wird damit obsolet. Vergeblich sucht daher nach einem Ausweg aus Fausts teuflischer Misere, wer in rigidem Vertrauen auf die Selbstheilungskräfte einer sich selbst normierenden und alle (heterogenen) Lebensenergien ihrem (gleichermaßen eigenen wie objektiven) Gesetz subsumierenden Kant’schen Vernunft einer optimierten Zukunft entgegenblickt, die womöglich nicht der Erfüllung des menschlichen Glücks-, wohl aber der des menschlichen Freiheitsbedürfnisses und damit einer Form von erhabener Zufriedenheit Genüge täte.<sup>1146</sup> Und kaum

---

<sup>1144</sup> Herder, *Philosophie und Schwärmerei*, in: Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke* (in 60 Teilen), Stuttgart / Tübingen 1827-1830, *Zur Philosophie und Geschichte*, Achter Theil, S. 51 f.; zitiert nach Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 168.

<sup>1145</sup> Gleissner, *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee*, a. a. O., S. 168.

<sup>1146</sup> Siehe mit dem Hinweis auf die – obschon im einen Falle moralisch, im anderen Falle ästhetisch fundierte – Übereinstimmung der Kant’schen und Goethe’schen Kulturauffassung, die bei genauer Betrachtung tatsächlich weniger eine primär teleologische bzw. dezidiert zweckverhaftete als vielmehr eine den (je gegenwärtigen) Prozess als solche betonende zu sein scheint und nach welcher „die Kultur“ nicht die „Quelle des Glücks“ (oder gar des „Gen[us]se[s]“), sondern „die Stätte, an der der Mensch seine *Freiheit* beweisen und erproben soll“, darstellt (Ernst Cassirer, *Kant und Rousseau*, in: Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe*, hg., eingeleitet sowie mit Anmerkungen und Registern versehen von Rainer A. Bast, Hamburg 1991, S. 43 f.). Ausdrücklich formuliert Goethe seinen Widerwillen gegen jeglichen Instrumentalisierungsversuch des – im Horizont der Kunst nicht weniger als in dem der Natur aufzufindenden – Lebens in einem Brief an Zelter vom 29. Januar 1830: „Es ist ein grenzenloses Verdienst unsres alten Kant um die Welt, und ich darf auch sagen: um mich, daß er in seiner *Kritik der Urteilskraft* Kunst und Natur nebeneinander stellt und beiden das Recht zugesteht, aus großen Prinzipien

anders geht es dem, der jede durch „Reflexion“, d. h. aber auch geistig-aufklärende Bewusstseinssteigerung motivierte Weiterentwicklung im Verdacht hat, die in ihrer (sittlichen) Integrität ohnehin angeschlagene Menschheit noch weiter von dem sorgenfrei-glücklichen Ausgangszustand des Rousseau'schen „Naturwesen[s]“<sup>1147</sup> zu entfernen.

Nicht ein entsprechend überspitztes und den hier angedeuteten Weltanschauungen im Übrigen nur vordergründig gerecht werdendes Ausschlussverfahren zugunsten einer ursprünglich-unbefleckten Leidenschaftlichkeit oder einer abgeklärten Vernünftigkeit, sondern deren einander befördernde und regulierende, dadurch aber immer wieder von Neuem 'schöpferische' Verschränkung zeichnen sich demgegenüber als die trotz ihrer zickadenhaften Ambivalenzen und faktischen Abstürze (vgl. V. 288 ff.) einzig angemessene Alternative und zugleich gegenmephistophelische Behauptung der zwischen Himmel und Erde verstreuten humanen Existenz ab. Die vom teuflischen Schalk im Prolog beklagten Amplituden ihres beharrlichen (vertikalen) Zickzackkurses tragen ihren Sinn folglich keineswegs darin, diese – wie von diesem nahegelegt – auf einem abschließenden, von ihrem irdischen Abstoßungspunkt endgültig getrennten Niveau des Strebens zu beruhigen. *So lang' er auf der Erde lebt* (V. 315) scheint es vielmehr darum zu gehen, den irrend *von seinem Urquell* (V. 324) entfernten Menschen auf einer Bahn zu halten (vgl. V. 329: *Ist sich des rechten Weges wohl bewußt*), deren zentraler Bezugspunkt – der von Schillers schlangenförmiger Schönheitslinie umspielten, gedachten Mittelgeraden vergleichbar – mit der dynamischen (Wesens-)Mitte seiner Humanität zusammenfällt. Dass Rousseau wie Kant diesen Idealweg im Grunde mit gleicher Dringlichkeit in der perfekten Macht-Freilegung des menschlichen Gewissens suchten, erhellt als der große gemeinsame Nenner ihrer (nach Bau- und Zugangsart so verschiedenen) Denkgebäude, die angesichts ihrer intentionalen Einhelligkeit weit eher aber wohl als einander ergänzende denn als stetig auseinander driftende oder sich wechselseitig ausschließende (philosophische) Wegrichtungen aufzufassen sind.<sup>1148</sup>

#### II.2.3.4 Fausts Rationalität und Irrationalität im Kontext der Aufklärung

Der „„alles zermalmende[...]“<sup>1149</sup> Abschied, den Kants 'vernunft-kritische' Abhandlungen im Nachklang seiner Hume'schen 'Erweckung'<sup>1150</sup> an die Erkenn- oder Formulierbarkeit einer

---

zwecklos zu handeln. So hatte mich Spinoza früher schon in dem Haß gegen die absurden Endursachen gegläubiget. Natur und Kunst sind zu groß, um auf Zwecke auszugehen, und haben's auch nicht nötig, denn Bezüge gibt's überall, und Bezüge sind das Leben“. Max Hecker (Hg.), *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs nach den Handschriften hg. von M. Hecker, Bd. 3: *1828-1832*, Bern 1970 (Nachdruck der Ausgabe des Insel-Verlages, Frankfurt 1918), S. 249.

<sup>1147</sup> Mensching, *Rousseau zur Einführung*, a. a. O., S. 41.

<sup>1148</sup> Beachte hinsichtlich der solcherart miteinander in Beziehung gesetzten respektive vermittelten Einordnung der philosophischen Systeme Rousseaus und Kants hier grundlegend auch Cassirers (anhand von vier Aufsätzen aus dem Zeitraum von 1924 bis 1944 festgehaltene) ideengeschichtliche und philosophiehistorische Auseinandersetzung mit *Rousseau, Kant, Goethe*, worin es u. a. heißt: „Für Rousseau wie für Kant steht es fest, daß der einzige Weg zum Wissen von Gott durch das *Gewissen* führt, und daß hier der Schlüssel zu allen religiösen Wahrheiten liegt. Alle Theologie, die sie zugeben und anerkennen können(.) [Einfügung des Herausgebers] ist Ethiko-Theologie“ (Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe*, a. a. O., hier besonders S. 48 f.).

<sup>1149</sup> Hier anspielend auf die berühmte Wendung vom „alles zermalmenden *Kantf*[...]“ aus dem 'Vorbericht' zu Mendelssohns *Morgenstunden oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes*, Erster Theil (Berlin 1785), in: Moses

metaphysischen Wirklichkeit adressieren und auf dessen Folie sich die menschliche Freiheit durch das ihr einzig verbliebene Schlupfloch des kategorischen Imperativs in die Praxis einer selbstbewussten und ihrer selbst bewussten Vernünftigkeit hinüberrettet, bildet quasi den ‘aufgeklärten’ Bodensatz einer auf die eigene (geistige) Handlungsautonomie fokussierten Diesseitsorientierung. Faust wiederum vertritt diese mit einer Bedingungslosigkeit, welche sich keineswegs nur von der Verbindlichkeit gegenüber einem externen, unhinterfragbar zu Gebote stehenden (göttlichen) Verhaltenskatalog, sondern auch aus der pflichtkonformistischen existentiellen Wahrnehmung jenes seit Kant umso gnadenloser nach Befolgung verlangenden, intrinsischen Moralgesetzes losgesagt hat. Angesichts seiner unbändigen Sehnsucht nach lebendig erfahrener sowie einflussnehmend gelebter Erkenntnis ist er weit darüber hinaus, in der blinden Anerkennung eines ihm unerreichbaren (göttlichen) Machtzentrums Genüge zu finden, das ihn zwar mit konkreten Lebensrichtlinien versorgen, ihn aber um die Möglichkeit der prinzipiellen, in die strukturellen bzw. formgesetzlichen Urgründe des Seins vordringenden und damit auch seiner eigenen geschöpflichen Selbst-Verständigung förderlichen Einsicht beschneiden würde. Zusätzlich kann es ihn als emotionales Sinneswesen aber auch nicht zufrieden stellen, sich in rein rational ‘gewollter’ Loyalität gegenüber einem universellen, per se also nicht inhaltlich, sondern formal definierten Pflichtgesetz zu üben. So wählt er den Ausweg, den von Mephisto auf eine göttliche Transzendenz projizierten Besitzanspruch (V. 1780 f.: *Glaub’ unser einem, dieses Ganze / Ist nur für einen Gott gemacht!*) in der negativen – im *Rauschen der Zeit* und im *Rollen der Begebenheit* (V. 1754 f.) versuchsweise auf ihren sich von allem seiner eigenen Menschheit Ungemäßen verabschiedenden, schlussendlich aber nur von der *ganzen Menschheit* (V. 1770) angemessen zu umfassenden Begriff gebracht – und sich hier zunächst als ‘geistige’ Verweigerung manifestierenden Profilierung seiner geschöpflichen Autonomie nachzuempfinden (vgl. V. 1785: *Allein ich will!*). Die durch Kant aus der erkenntnistheoretischen Unmöglichkeit eines Gottesbeweises in die Lebenswirklichkeit des Menschen herübergerettete (und erst von hier aus wieder – aufgrund ihres logischen Forderungscharakters ‘spekulativ’ – auf eine quasi-transzendente, vollendend-erfüllende Wahrheit hinzeigende, d. h. also zu der (Vernunft-) Behauptung, es müsse ein Gott und ein ewiges Leben sein, weiterführende) zweite der drei berühmten Fragen „1. Was kann ich wissen? 2. Was soll ich tun? 3. Was darf ich hoffen?“ hat er damit in so wesentlichem Sinne neu gestellt, dass ihm damit auch die Möglichkeit der „Glückseligkeit“<sup>1151</sup> unmittelbar mit der augenblicklichen Präsenz des Menschen zusammenhängt. Ihr wohnt ein – das Maß seiner seelischen Integrität, den Einklang zwischen Sinn und Verstand widerspiegelndes, letztlich also aus der bewussten Wahrnehmung seiner ‘ganzen’ Natur geborenes – Erfüllungspotential inne, welches das menschliche Subjekt in hohem Grade als Schöpfer seiner Wirklichkeit zu erkennen gibt. Aus dieser Perspektive heraus definiert sich das, was Faust für sich und die Menschheit erhoffen darf, nicht mehr durch die ‘korrekte’ und dazu dem irdischen Zeitmaßstab unterworfenen Erfüllung einer ‘von

---

Mendelssohn, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, 2: *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, bearbeitet von Leo Strauss, Stuttgart / Bad Cannstatt 1974, S. 1-175, hier S. 3.

<sup>1150</sup> So „habe ihn [Hume] aus dem dogmatischen Schlummer geweckt“, wie „es in der berühmten Passage der *Prolegomena*“ zu lesen stehe (Jean Grondin, *Kant zur Einführung*, Hamburg 2002, S. 23).

<sup>1151</sup> Grondin, *Kant zur Einführung*, a. a. O., S. 93 und 95.



außen' her fixierten Urteilsnorm, die ihn als unmaßgeblichen Teil eines abstrakten Systems, anstatt als (prinzipiell vollkommenen) Teil eines Organismus behandelte. Vielmehr rückt es als initiativer, das menschliche Hoffen und Wollen gewissermaßen in einem Punkt vereinender und diesen zur Basis der 'nächsten' Wirklichkeitsebene erhebender Impuls seiner selbst in den unmittelbaren Zugriffsbereich des von Mephisto zunächst belächelten, auf diese Weise aber in seinem 'überirdischen' Machtpotential bestätigten 'kleinen Göttergeschlechts'. Was in der tragischen Frühphase und unter dem atmosphärischen Eindruck des frisch unterzeichneten Blutpakts als wütende, von der innerlich empfundenen und zuvor an der kerkerhaften Umgebung sichtbar gemachten Isolation gezeitigte, Zur-Schau-Stellung eines sich 'selbstkonzentrativ' verengenden Selbstinteresses begann (vgl. erneut V. 1785) und was Faust mit dem expliziten Verzicht auf die Gaben seines (auch angesichts seiner zergliedernden Tätigkeit schlussendlich synthetisch ausgerichteten und vom Verlangen nach Bedeutung getriebenen) intellektuellen Vermögens<sup>1152</sup> den Abstieg in die *Tiefen* der eigenen *Sinnlichkeit* und seiner *Leidenschaften* (V. 1750 f.) wählen lässt, um sich dem Wesen der Menschheit so (möglicherweise noch unbewusst) von seiner irdisch-verdunkelten Seite her zu nähern, entpuppt sich am Ende seiner 'schmerzreichen' Weltreise<sup>1153</sup> als Eingangstor zu einer völlig neuen Einheitserfahrung, die ihn aus dem Machtradius des teuflischen Zerstörers befreit und mit der Auflösung seiner weltlich-beschränkten Identität einhergeht. Den direkten Auftakt dieser zunächst maskulin inspirierten, sich zuletzt aber in den ausgedehnten Raum eines weiblich regierten Himmelsgewölbes verlierenden Aufstiegs- und Entgrenzungsbewegung bildet gerade jenes unselige Zusammentreffen mit der Sorge, welches ihn – indem es ihn seiner primären, sinnlichen Verbindung zur Außenwelt und insofern seines Hauptindikators bzw. Rückkopplungsinstruments zur Beurteilung der ihn umgebenden Realität beraubt – auf die Essenz seines persönlichen Daseins, oder mindestens auf die für die Einzigartigkeit des durch ihn verkörperten Seins-Aspekts verantwortliche und nur noch hauchdünn über seinem göttlichen Wesens-Kern liegende Schale zurückwirft. Der paradoxe und im Ergebnis keineswegs negative Beitrag, mit dem nun auch der 'verneinende' Sorgen-Geist seine Dienstfertigkeit beweist, besteht also darin, den inzwischen 'großen' und bald nur noch von seinem mephistophelischen Widergeist sowie dessen dämonischen Handlangern, den ähnlich dem zuletzt genarrten Teufel zusammen-[g]eflickten *Halbnaturen* (V. 11514), umgebenen Weltherren bei ihrem Rückzug mit Blindheit zu schlagen und ihn dadurch zunächst noch stärker von der Außen-Berichterstattung seines teuflischen Korrespondenten abhängig zu machen.<sup>1154</sup> Andererseits bringt ihn das jedoch dahin, sich am Ende auf nichts anderes mehr als auf seine – ganz den Bildern der eigenen Vorstellungskraft folgende und von dem (sich seinem Aufseher anbietenden) Stand der Dinge beträchtlich abweichende, nämlich ungleich positivere – Wahrnehmung der momentanen Sachlage zu verlassen, deren schöpferische Energie in gewisser Weise als Wegmarke, ja sogar als Fundament für den 'lebensrettend'-erlösenden Geschehens-Fortgang fungiert. Dass diese überraschende, den traditionellen, heilsantagonistischen Part der Sorge völlig in sein Gegenteil verkehrende Wendung

<sup>1152</sup> Vgl. V. 1768: *Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist.*

<sup>1153</sup> Vgl. V. 1769: *Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen.*

<sup>1154</sup> Siehe hier die Parallele zwischen Mephistos Aufseher-Posten und seiner Funktion als himmlischem Informanten sowie als vom Herrn entsandter Schöpfungs-Antreiber.

seiner vermeintlich aussichtslosen Situation überhaupt möglich wird, hat Goethes Held wiederum seiner, der seinen *allgewaltigen Willen*[...] [*k*]ür[enden] (vgl. V. 11255) menschheitlichen Freiheits-Vision (vgl. V. 11563-80) nach vielleicht überzogenen, in deren unbedingter Gefühlsauthentizität dann aber (spielverlaufs-)entscheidenden Nichtanerkennung der *Macht* der *Sorge* zu verdanken (vgl. V. 11493 f.: *Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß, / Ich werde sie nicht anerkennen*) – seiner (Margaretes liebendem Hingebungsvermögen korrespondierenden und, wenn man so will, die spezifisch-‘faustische’ ‘Glücks’-Mitgift bildenden) genialischen Fähigkeit also, sich dem einengend-ängstigenden Einfluss des (im Unterschied zu seinem mephistophelischen Widerdämon vergeblich um seine Aufmerksamkeit buhlenden) dämonischen Weibes<sup>1155</sup> zu entziehen und sich stattdessen der Entfaltungs- und Vollendungskraft des in ihm sein *größte[s] Werk* vollbringenden *Ein[en] Geist[es]* (vgl. V. 11509 f.) gewiss zu sein, der im Grunde wohl nichts anderes repräsentiert als das von Anfang an gesuchte universelle und jetzt imaginativ in die *tausend Hände* der Menschheit übertragene Schöpfungs-Prinzip.

Würde er erneut mit der ‘Gretchenfrage’ *Nun sag’, wie hast du’s mit der Religion?* (V. 3415) konfrontiert, wäre in diesem Vertrauen auf sein den nächtlichen Anfeindungen trotzendes [*i*]nner[es] [...] *Licht*, auf die seinem Daseins-‘Zweck’ zur Erfüllung verhelfende Einbildungskraft nämlich, die ihm gemäße – und analog dem biblischen Schöpfungsauftrag des ‘Werde!’ (im jetzt nicht mehr unbedingten, sondern von der zweifachen Weltreise gezeitigten Sinne) das *Wort* für die Tat nehmende – Form seines Glaubens zu sehen (vgl. V. 11499 f.: *Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen / Allein im Innern leuchtet helles Licht: / Was ich gedacht ich eil es zu vollbringen; / Des Herren Wort es gibt allein Gewicht*). Die erlösende Augenblicksformel<sup>1156</sup> bringt endlich *in seiner Sprache* (V. 3464) auf den Punkt, was er der ‘früh Geliebten’ in der Anfangsphase ihrer Beziehung unter Verweigerung eines wahrhaftigen Gedankenaustauschs mehr schlecht als recht ans *Herz* (V. 3451) gelegt hatte. Was jene mit der Erkundigung nach seinem religiösen Bekenntnis eigentlich von ihm zu erfahren hoffte, während sie in dem ihrerseits geäußerten Zweifel an seiner (in irgendeiner Weise ‘gemeinschafts-fähigen’) konfessionellen Verbundenheit in erster Linie eine Brücke der Verständigung zu schlagen und damit die Chance einer ‘Communio’ zu eruieren versuchte, hätte ihm jedenfalls dort schon deutlich vor Augen stehen müssen: eine Antwort auf ihre Frage nämlich, ob er sie ernsthaft liebe bzw. zu einer im weitesten Sinne sozialen Gefühlsbindung überhaupt imstande und willens sei.<sup>1157</sup> Doch lässt die (das Problem seiner Gottes-Treue zum Vorwand nehmende)

<sup>1155</sup> Vgl. V. 11491: *Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los.*

<sup>1156</sup> Vgl. V. 11585 f.: *Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.*

<sup>1157</sup> Wenn die himmlische Muttergöttin den an die ‘Eine Büßerin’ gebundenen weiteren Aufstieg der faustischen Entelechie zuletzt von dem Ahnungsvermögen des *früh Geliebte[n]* (V. 12073) abhängig macht (vgl. V. 12095), dann erhellt der hier in Aussicht gestellte, solcherart für das dramatische Gleichgewicht zwischen Erstem und Zweitem Teil verantwortliche und auch als organische Re-Integration von männlichem und weiblichem Prinzip zu begreifende Ausgleich der Kräfte geradezu als notwendige Konsequenz eines schon zu Beginn entstandenen, spiegelverkehrten Ungleichgewichts, innerhalb dessen Margarete ihren – mit der phrasenreichen Verschleierung der ‘wahren’ Gefühlsprioritäten des Faust’schen Sprachkünstlers konfrontierten – bedeutungsvollen Ahnungsreichtum zur Aufrechterhaltung der ihrerseits geweckten sehnsüchtigen Hoffnung zurückdrängt (vgl. dazu Margaretas, nach dem ‘[P]flück[en] eine[r] Sternblume’ und beim ‘[Aus]zupf[en] [der] Blätter’ (Regieangabe in V. 3179) vor sich her [*ge*]murmelt[es] | *Nein, es soll nur ein Spiel [...] Er liebt mich – liebt mich nicht [...] / Liebt mich – Nicht – Liebt mich – Nicht – [...] Er liebt mich* (V. 3180 ff.)). Es bleibt ihr dort vorerst nichts übrig, als sich mit der ‘blumigen’, im Grunde aber schalen und einer direkten

metaphorische Verhüllung der für sie so existentiellen Nachforschung (V. 3426: *Glaubst du an Gott?*) darauf schließen, wie sehr die (insofern nicht erst in der Kerkerszene allein gelassene) Liebende bereits hier um die tragische Berechtigung ihrer Besorgnis ‘weiß’. Gleichzeitig hält sich hinter Margaretes – aus ihrem ungestillten Bedürfnis nach Liebe bzw. der mangelnden (Selbst-) Respektierung ihres Wesens resultierender – anfänglicher Unterlegenheitsposition aber schon der ihrer gläubig-liebenden Treuherzigkeit verdankte Führungswechsel bereit, der sie in den ‘*Bergschluchten*’ – vor dem Hintergrund der dort vorwaltenden und in ihrer zentralen Bedeutung zum erlösenden ‘Gipfel’- bzw. finalen Aufstiegsereignis der dramatischen Handlung erhobenen ‘Liebesreligion’ – überraschend in die Rolle der richtungsweisend Vorausgehenden versetzt. Wenn Gretchen die Entgegnung ihres Verehrers auf ihr unschuldig-naives, sich zu diesem Zeitpunkt noch maßgeblich über dessen Liebes-Interesse definierendes Selbstbestätigungsbedürfnis nur *[u]ngefähr* (V. 3460) begreift, dann hat das noch mehr vermutlich mit einem Defizit an Authentizität als mit ihrer schwärmerhaft-verschwommenen Diktion zu tun. Tatsächlich erscheint Fausts ‘gefühlsseliges’ Gebaren in der Frühphase seines Reisezyklus als unzulänglicher Kompensationsversuch, in welchem sich der Kernpunkt seiner späteren Augenblicksformel zwar schon andeutet, der sein eigentliches Anliegen eines ‘herzerfüllenden’ Gefühlszustands aber noch verfehlen muss, weil er lediglich ein emotionales Klischee beleibt, jedoch noch nicht zu einer nach innen wie nach außen hin verbindlichen eigenen Gesetzmäßigkeit gefunden hat:

*Erfüll’ davon dein Herz, so groß es ist,  
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,  
 Nenn’ es dann wie du willst,  
 Nenn’s Glück! Herz! Liebe! Gott!  
 Ich habe keinen Namen  
 Dafür! Gefühl ist alles;  
 Name ist Schall und Rauch,  
 Umnebelnd Himmelsglut. (V. 3451-58)*

Sogar die Erklärung, warum dieses rauschhafte ‘Bekenntnis’ nicht dauerhaft überzeugen und keine (nicht schon vor ihrer Ernte der Fäulnis anheim gefallene)<sup>1158</sup> Früchte bringen kann, hat er in anderem

---

zwischenmenschlichen, mithin wahrhaft ‘persönlichen’ Kontaktaufnahme durch die Vermeidung der Ich-Form ausweichenden Versicherung *Ja, mein Kind! Laß dieses Blumenwort / Dir Götter-Ausspruch sein. Er liebt dich!* (V. 3184 f.) abzufinden (siehe dagegen V. 3206 zuzüglich Regieangabe: MARGARETE ‘*ihn fassend und den Kuß zurückgebend*’: *Bester Mann! von Herzen lieb’ ich dich!*).

Einmal mehr geht es damit um das (im Grunde schon seit der ‘*Zueignung*’ thematisch im Raum stehende) Problem einer Balance zwischen erwartend-erleidender Empfängnisbereitschaft und ungeduldig-überwältigendem Tatendrang, die zur Erhaltung ihrer schöpferischen Energie zwar stets von Neuem angestrebt werden muss, sich jedoch nie vollkommen realisieren darf. Die ‘*Bergschluchten*’ fungieren hier quasi als heilend-harmonisierender Umschlagplatz, an dem sich die Positionen des Aktiven und der Passiven temporär überlagern und vertauschen, woraus sich der neue handlungstreibende Status der zu Beginn der Tragödie nahezu hinter dem Willen des faustischen Helden verschwundenen und dabei in das Klischee der naiven Unschuld gepressten Protagonistin erklärt, die hier – analog zu dem unter der Fürsorgepflicht des Herrn befindlichen Protagonisten – unter der erbarmungsvollen Leitung der mütterlichen Himmelsherrin steht.

<sup>1158</sup> Vgl. dazu V. 1686: *Zeig mir die Frucht die fault, eh’ man sie bricht.*

Kontext längst selbst durchblicken lassen – dort nämlich, wo er seinen Famulus Wagner über den Unterschied zwischen wahrer und scheinbarer Erkenntnis, zwischen echter und unechter Kunst belehrt (siehe dazu das Gespräch in ‘*Nacht*’, V. 522-601). Offensichtlich liegt dies an der mangelnden Bereitschaft, sich im *Nebelwind* (V. 556) seiner *blinkend[en] | Reden* (V. 554) auf einen sich nicht sofort in *Schall und Rauch* auflösenden, sein Verhältnis zu Margarete tatsächlich als solches meinenden *Name[n]* (vgl. V. 3457) festzulegen und sich in solchem Sinne ‘glaubhaft’ auf die Geliebte bzw. eine echte ‘mitmenschliche’<sup>1159</sup> Wirklichkeit einzulassen. Statt sich in der Diffusivität allgemeiner *Menschheit[s] [-]Schnitzel* (vgl. V. 555) zu verlieren, würde Letzteres von ihm verlangen, sich angesichts der willkürlichen Verfügbarkeit ‘aller Möglichkeiten’ für die (einschränkende) Bedingtheit eines konkreten, dadurch erst mitteilbaren und so mit ihr zu teilenden Wortes der Verständigung zu entscheiden. Der für eine entsprechende – das *Ragout von andrer Schmaus* (V. 539) gleichsam in eine dieser Paarung verdauliche Kost verwandelnde (vgl. dazu V. 1776-79) und es in einer authentischen Koinzidenz von *Sinn und Verstand* (vgl. dazu V. 2503), von Emotion und Intellekt, also in der Fülle ihres Menschseins zeigende – ‘Angleichung’ oder Annäherung erforderliche gefühlsmäßige Begegnungsraum wird aber erst im Nachhinein einer weiteren, ‘großen’ Weltreise in greifbare Nähe rücken. Dort zeichnet sich im Zusammentreffen des Fausts individuelle Existenz überragenden menschheitlichen Freiheitstraums und der gnädigen Verwirklichung der ihm von oben entgegenkommenden Liebe ein Vereinigungspunkt der Herzen<sup>1160</sup> ab, durch den er sich am ‘Ende’ seines Daseins jenes ursprünglich-weltschöpferischen, lebenserneuernden<sup>1161</sup> und wahrhaft *Durst [...]* *still[enden]* (V. 567) Quell-Orts<sup>1162</sup> innewird, nach dem er schon von Anfang an schemenhaft gesucht hatte.

Nahezu völlig von der Außenwelt abgeschnitten oder jedenfalls in einer Verfassung, in welcher sich seine Phantasie aus der Bevormundung der bis eben noch für ihn maßgeblichen, ihm (nach herkömmlichem Verständnis) ‘äußerlichen’ bzw. (vermeintlich) von ihm unabhängigen Wirklichkeit gelöst hat – in einer Situation gleichsam, in welcher (innere Selbst-)Tätigkeit und (äußeres) Geschehen plötzlich als zwei Seiten ein und derselben Medaille erkennbar werden –, gelingt es ihm endlich, seine persönliche (von Margarete einst vergeblich von ihm zu erfahren bzw. in ihre Gefühlssprache zu übersetzen gesuchte und von ihm, unter Inkaufnahme seines herzlosen Gesellen, zuletzt im *schön[en] | Glück* gefundene (vgl. V. 11581 f. und 11585 f.: *Zum Augenblicke dürft’ ich sagen: / Verweile doch, Du bist so schön! [...]* *Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß’ ich jetzt den höchsten Augenblick*)) Art und Weise der [*S]elig[keit]* (vgl. dazu wieder V. 3452) beim Namen zu nennen. Gerade dieser Augenblick ist es aber auch, der ihn aus der (bis dahin für ihn überlebensnotwendigen und genau für dieses ‘sein’ Erkenntnismoment notwendigen) Anhaftung an seinen (dem Weltzugang

<sup>1159</sup> Vgl. demgegenüber Mephisto, kurz vor dem Ausflug in ‘*Auerbachs Keller*’, V. 1637 f.: *Die schlechteste Gesellschaft läßt dich fühlen, / Daß du ein Mensch mit Menschen bist.*

<sup>1160</sup> Vgl. Fausts V. 544 f.: *Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen, / Wenn es euch nicht von Herzen geht.*

<sup>1161</sup> Beachte dazu wiederum Fausts auf die Heilung seiner zerrissenen Seele hinzielendes *O gibt es Geister in der Luft, / Die zwischen Erd’ und Himmel herrschend weben, / So steigt nieder aus dem goldnen Duft / Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben!* (‘*Vor dem Tor*’, V. 1118-21).

<sup>1162</sup> Siehe dagegen Wagners V. 562 f.: *Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben, / Durch die man zu den Quellen steigt!*

Margaretas wiederum nicht kompatiblen<sup>1163</sup> Teufel befreit. Genau besehen, hat er also erst mit diesem späten ‘Religions’- respektive ‘Glaubensbekenntnis’ seine ehrliche Antwort auf Margaretas fragendes, immer verzweifelter um Wahrnehmung ringendes Entgegenkommen gegeben – eine Erwiderung, die offenbar genügt, jenen Vervollkommnungsprozess in Gang zu setzen, der seine erneute Annäherung an die frühe Geliebte, und d. h. die sich solcherart vollendende – nämlich auf der wechselseitigen Ergänzung ihrer männlichen und weiblichen Seins-Facetten beruhende – (Wieder-)Herstellung ihrer ursprünglichen Ganz- und Einfachheit als realistisches Ziel vor Augen stellt. Diese Ereigniskette ist umso bemerkenswerter, als der ihm im Gewand einer christlich-mystifizierten Erlösungsprozedur zuteil werdende Akt der Gnade zugleich und mit demselben Recht als in sich logische, das Geschehen mit naturgesetzlicher Notwendigkeit fortführende Konsequenz seines entelechischen Strebens verstanden werden darf. Im Rückblick nicht zuletzt auf den himmlischen Prolog und die darin etablierten strukturellen Voraussetzungen gewinnt das sich auf dem Kurs durch die Welt der Dualität entfaltende Binnenspiel mit der Rettung seines eigentümlichen Helden so als poetisches Analogon eines (mit Richters theogonischem Mythos oben exemplarisch umrissenen) selbstorganisatorischen kosmischen Ausgestaltungsprozesses Kontur – als prinzipiell autonomer, sich um der eigenen Bewusstwerdung willen jedoch in die vorübergehende Selbstentfremdung begebender Willensakt, der schlussendlich nach dem gleichen Rhythmus wie sein Pendant ‘im Großen’ ‘funktioniert’: So wie sich der Herr im ersten Impuls seines aktiven Hervortretens auch schon wieder die Grenzen seiner eigenen Freiheit bestimmt<sup>1164</sup>, indem er sich ‘umgekehrt’ als ‘passiver’ Empfänger von der unendlich-kreativen Bildungs- und Entfaltungskraft der aus ihm selbst in die (parallel zur seiner Selbstrücknahme entstandenen) Freiheit und so in die eigene Verantwortlichkeit für die Ausgestaltung ihres göttlichen Spielraums entlassenen Schöpfung abhängig macht, gilt ähnlich nun auch für den Selbstverwirklichungsdrang ‘seiner Kleinen’<sup>1165</sup> und konkret des kleinen Kosmos Faust, dass er aus dem (in der dynamischen Stabilität von Sein und Werden begründeten) Wechselspiel von selbstursprünglich sich mitteilender Aktivität und wartend empfangender Hingabe, von (männlichem) Tun und (weiblichem) ‘Erleiden’ lebt.

Das beste Beispiel für dieses im Niemandsland zwischen Möglichkeit und Realität angesiedelte Grundparadox liefert die Utopie der neuen Welt, mit der sich der geblendete Geistes-Titan aus dem irdischen Treiben verabschiedet. Sie fußt auf dem unbedingt-bedingten Zielkonstrukt einer Freiheit, welche er als täglich neu zu erarbeitende beschreibt und nicht weniger dem Können als dem hingebungsvollen Wollen der vermeintlich um ihn gescharten *kühn-emsige[n] Völkerschaft* (V. 11568) zumisst. Der implizite Lohn dieses (s)einer ‘exklusiven Allgemeinheit’ zur Aufgabe gemachten Projekts und der damit verbundenen Mühen kann freilich gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, handelt es sich doch offensichtlich (und jedenfalls für ihn) um die ins Unendliche ausgedehnte respektive in ihrer Vollkommenheit verwirklichte Idee der Menschheit. So

<sup>1163</sup> Vgl. V. 3498-51: MARGARETE: *Auch wenn er da ist, könnt’ ich nimmer beten, / Und das frißt mir in’s Herz hinein; / Dir, Heinrich, muß es auch so sein.* FAUST: *Du hast nun die Antipathie!*

<sup>1164</sup> Letztlich kommt hier das gleiche Muster zur Anwendung, das Jarno in *Wilhelm Meisters Lehrjahre[n]* zur Voraussetzung allen menschlichen Glücks erklärt: „Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt“ (Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, a. a. O., S. 455).

<sup>1165</sup> Dies in Anspielung wiederum auf Mephistos *Dies sind die kleinen / Von den Meinen* in V. 1627 f.

wird nach Mephistos – auf dessen Revolte wider den Perfektionsanspruch des traditionellen biblischen Schöpfungsbegriffs hin und zeitgleich zum Rückzug des großen Herrn erfolgter – Beurlaubung aus der himmlischen Harmonie mit Fausts in einer Art von seligem Wahn bereits für wahr genommenem Menschheitstraum nun gewissermaßen die ihn über sein individuelles Dasein hinaus erhebende Einwilligung in den ‘geistigen Herrschaftsanspruch’ des himmlischen Souveräns laut. Denn auf merkwürdige Weise scheint der tragische Held mit seiner (indirekt) auf die (für die Öffnung der irdischen Bühne ausschlaggebende) konzentrierte Einzugsbewegung des himmlischen Machtraums reagierenden respektive umgekehrt proportional mit dem dadurch hervorgerufenen Energie-Sog korrelierenden selbstexpansiven Geste nun ‘endlich’ die Bestätigung seiner außerordentlichen Knechts-Position zu geben. Man könnte es in Erinnerung an das Gleichnis vom Gärtner und seinem grünenden Bäumchen und unter Berücksichtigung des hier permanent im Hintergrund stehenden magisch-hermetischen Vorstellungshorizonts den ‘fruchtbaren’ Zugewinn dieses schöpferischen Willensakts nennen, wenn Fausts emanzipiertes, originalisches Selbsterfüllungs- und Sinnstiftungsmoment – als gefühlte Vorwegnahme eines nicht mehr von der Vorherrschaft seines (subjektiven) Eigeninteresses eingetrübten, sondern (jenseits des von Kant formulierten Moralurteils von ‘gut’ oder ‘schlecht’) in den ästhetischen Möglichkeitsraum eines allgemeinen Anerkennens verpflanzten Zielgedankens – in den Zuständigkeitsbereich genau jener weiblichen Machtinstanz fällt, in deren Umgebung er mit Blick auf den nächsten Wachstumszyklus den passenden Nährboden für die in ihm angelegte, jetzt quasi auf einer neuen Stufe des Daseins nach Entfaltung verlangende<sup>1166</sup> und dabei die Verbindung zwischen Himmel und Erde anstrebende Kern-Information zu finden vermag – vergleichbar einem Samen, in dem sich das lebendige Erbe der bereits vergangenen Frucht erhält und fortentwickelt. So betrachtet steht sein ganzes Streben unter dem Gesetz eines kosmischen Kräftegleichgewichts, eines universellen Prinzips der Resonanz (siehe dazu den Chor der Retterengel, V. 11745-52), das am Ende in seiner angedeuteten magnetischen Anziehung durch die – quasi das Gegenstück seiner monadischen Halbnatur bildende – ‘schon einmal’ Geliebte und die in der dramatisch nicht mehr bzw. noch nicht einsehbaren höheren Himmelsatmosphäre zu erwartende temporäre ‘Neutralisierung’ seiner einseitig-maskulinen ‘Aufladung’ ‘anschaulich’ wird.

Die unbeding-bedingte Freiheitsidee, mit der sich Goethes Teufelsbündler von Anfang an dunkel zu identifizieren sucht, und die sich mit der ‘Verkündigung’ seines Menschheitstraums – seinem anthropologischen ‘Evangelium’ – ihren ein Stück weit ‘aufgeklärteren’ und sich im Befreiungserlebnis der ‘*Bergschluchten*’ manifestierenden Rahmen verschafft, wäre demnach in einem Sinne ‘göttlich’ zu nennen, wie ihn schon Spinozas unorthodoxer (zugleich innerweltlicher und transzendenter) Gottesbegriff zum Ausdruck bringt, indem er den Widerspruch von Freiheit und Notwendigkeit als aspekthafte Aufspaltung ein und derselben Seinssubstanz ‘zuletzt’ in eins zusammenfallen lässt. Sie geht allerdings dort über diesen hinaus, wo sie das ihm inhärente Moment der Schicksalhaftigkeit – die Verantwortlichkeit des Menschen als des (vorläufig) höchsten

---

<sup>1166</sup> Vgl. dazu Goethes Äußerung gegenüber Eckermann am 4. Februar 1829: „Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag“ (MA 19, S. 278).

Verdichtungspunkts der Schöpfung so noch einmal eigens betonend und ins Recht setzend – nun wieder insofern zu ihren Gunsten umwendet, als sie den entscheidenden (mit-)schöpferischen Part jedes einzelnen der ‘kleinen Götter’ zu Bewusstsein bringt. Jenseits der Überlegung, was richtigerweise zu tun oder zu unterlassen sei, und ohne die Angst vor jenem existentiellen Abgrund, den das Christentum mit der Vorstellung von Hölle und Teufel jahrhundertlang wachgehalten und der sich – zu Goethes Empörung – als ‘radikal’ menschlicher ‘Hang zum Bösen’ durch die Hintertür auch in Kants metaphysikkritische Sittenlehre wiedereingeschlichen hatte, scheint es genau dieses partizipatorische Machtpotential zu sein, dessen sich der erblindete Protagonist im inneren Schutzraum seines Imaginationsvermögens, gewissermaßen auf dem Boden der Kunst, am Ende seines Lebens gewahr wird. In ihn nimmt Faust jene dritte, ihrem gewohnten Verständnis nach zukunftsgerichtete bzw. auf ein späteres Datum hin bezogene Frage, was dem nach den Maximen der Vernunft handelnden Individuum zu hoffen bleibe – ohne sie als solche überhaupt zu formulieren, d. h. aber auch ohne sprachliche oder zeitliche Umwege –, gleich in der von ihm gewünschten Beantwortung hinein: als zwar beständig neu zu erschaffende respektive zu verteidigende (vgl. hier insbesondere V. 11575 f.: *Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muß*), doch in der rückhaltlosen Hingabe an die vom himmlischen Vernunft-Licht inspirierte und ihm ‘gottebenbildlich’ innewohnende Vorstellungskraft bereits reell erlebte, vollkommene Gegenwart (vgl. dazu auch Mephistos unverständig-spottendes *Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben* (V. 2062)). Sie zeitigt ein dramatisches Folgeszenario, das sich theoretisch – nur freilich unter verschiedener Prämisse – bereits bei Kant vorgezeichnet findet, wenn dieser bei seinem spekulativen Vorgriff auf die Ewigkeit mit dem ‘logisch erforderlichen’ Entgegenkommen einer der eigenen geistigen Wirklichkeit überlegenen, sich ‘unerwartbar-erwartungsgemäß’ einmal gnädig erweisenden und solcherart die moralische Anstrengung des Menschen ‘belohnenden’ Wirkmacht operiert.

Ohne Goethes Aversion gegen die „absurden Endursachen“<sup>1167</sup> zu ignorieren, darf man die Schlussvision des Goethe’schen Helden vor diesem Hintergrund durchaus als eigentümliche, sich jetzt verstärkt auf die Subjektivität – oder eigentlicher: auf die damit assoziierten irrationalen Energien – des ‘animal rationale’ konzentrierende Anverwandlung der (sowohl der christlichen Überlieferung wie auch dem kantischen System inhärenten) teleologischen Grundidee begreifen, die sich nicht zuletzt in der gestiegenen, nur eben auf das scheinbar unverfängliche Gebiet der Kunst verlegten, Inanspruchnahme der Phantasie (als der den Riss zwischen Geist und Natur, zwischen Freiheit und Schicksal überwindenden menschlichen ‘Selbstheilungskraft’) hervortut. Mit ihr hat der zweifelhafte Held innerhalb der himmlischen Grundsatzdebatte eindeutig Partei ergriffen, indem er sozusagen in letzter Sekunde zur lebendigen Gegendarstellung der vom himmlischen Schalk ob ihrer immanenten Unerreichbarkeit beklagten und so als Argument gegen die Vollkommenheit nicht nur der kleinen, sondern konsequenterweise auch der großen Welt verwendeten „»Glückseligkeit«“ ausgeholt hat, die,

---

<sup>1167</sup> „So hatte mich Spinoza früher schon in dem Haß gegen die absurden Endursachen gegläubiget.“ Aus Goethes Brief an Zelter vom 26. bis 29. Januar 1830, MA 20.2, S. 1313.

wie gezeigt, sogar von Kants transzendentalen Idealismus noch in ein Jenseits zum „irdischen Dasein[...]“ verschoben worden war.<sup>1168</sup>

Dass Fausts auf der anderen Seite hochgradig ‘unglückliche’ Verbindung mit dem teuflischen Gesellen durchaus ungeeignet ist, als symbolische Maske für eine dem Menschen angesichts seines Ungehorsams gegen eine ihm absolut überlegene Gottes- respektive Vernunftidee vorzuwerfende, prinzipielle Neigung zum Bösen herzuhalten, wird ungeachtet der monistischen Grundorientierung des Dramas allein schon durch den bemerkenswerten Zusatz nahegelegt, mit welchem er den Lebemann Mephisto auf die Erfolglosigkeit seiner (der Mehrung der irdischen Zufriedenheit gewidmeten) Handlangerdienste einschwört. Indem sein primäres Ansinnen gerade nicht dahin geht, sich mit Indienstnahme seines Gesellen die Maximierung seines Lustempfindens oder auch nur die (kurzfristige) Erlangung von *Freud*’ (V. 1765) zu sichern, räumt er mit dem geläufigen Vorurteil von der teuflischen Okkupation der menschlichen ‘Irrationalität’ sowie der entsprechenden Registrierung der Sinnlichkeit jedenfalls gründlich auf: Nie – darauf verwettet er sein Leben – werde er seinem Begleiter die Genugtuung verschaffen, einem von diesem aus der Masse eines beliebigen Neben- und Nacheinanders gegriffenen Zeitabschnitt ins Unendliche ausdehnen zu wollen und sich damit – so der heimliche Subtext – der Chance zu berauben, die in der Hingabe seiner selbst (und gerade nicht in der Einverleibung eines quantitativ aufgetriebenen respektive einer monotonen Endlosschleife folgenden Moments) verborgene (multidimensionale) Totalität des Seins zu erfahren. Hieße solches doch, sein eigenes, einmalig-allumfassendes Möglichkeitspotential auf eine fragmenthaft unvollständige Daseinsform zu reduzieren (vgl. V. 1699 ff.: *Werd’ ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / [...] / Dann mag die Totenglocke schallen*).<sup>1169</sup>

---

<sup>1168</sup> Siehe hier den bei Grondin entwickelten Erörterungszusammenhang: Grondin, *Kant zur Einführung*, a. a. O., S. 95. So gelangt Kant am Leitfaden der drei großen, von ihm im Zentrum allen Vernunftinteresses verorteten Menschheitsfragen „1. Was kann ich wissen? 2. Was soll ich tun? 3. Was darf ich hoffen?“ mit Blick auf die (gleichsam als Summe der beiden vorangegangenen in ebenso „praktisch[em]“ wie „theoretisch[em]“ Sinne zu begreifende) letztere zu der „pragmatisch[en]“ Antwort der „Glückseligkeit“, als deren „moralisch[es]“ Pendant er die „Würdigkeit, glücklich zu sein“, kenntlich macht. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, a. a. O., S. 728 f.

<sup>1169</sup> Welchen außerordentlichen, tatsächlich nicht nur ‘existenzverschönernden’, sondern wahrhaft existentiellen Stellenwert in diesem Zusammenhang das – die von Goethes Faust ersehnte Integrität nämlich nicht nur symbolisch abbildende, sondern lebendig ins Werk setzende – Medium der Kunst einnimmt, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass sich die – ausdrücklich mit dem Begriff der Schönheit befassten – Textpassagen des Helena-Intermezzos geradezu wie ein Subtext des übrigen Dramengeschehens lesen lassen. Man denke hier exemplarisch an den Dialog zwischen Herr und Herrin im ‘*Inneren Burghof*’, der über das Motiv der unbegrenzten (dabei freilich schon wieder auf das ‘politische’ Selbstverständnis des himmlischen Regenten zurückverweisenden sowie auf die im *Faust II*-Finale von der *Himmelskönigin* (V. 11995) in Aussicht gestellte ‘mikrokosmisch’-gegengeschlechtliche Vereinigung der Seelen Fausts und Gretchens vorausdeutenden ‘makrokosmischen’) Weltherrschaft die Grenzenlosigkeit des Reichs der Phantasie mit dem Vollkommenheitsanspruch eines unendlich-allmächtigen, göttlichen Schöpfertums in Beziehung setzt (vgl. V. 9360 ff.: [...]; *die Hand die mich / An deine Seite hebt laß mich sie küssen. / Bestärke mich als Mitregenten deines / Grenzubewußten Reichs, [...]*). Weiterhin findet im rhythmischen Gleichtakt der hier erklingenden poetisch-reimenden *Wechselrede* (vgl. V. 9376 ff.) das von Margarete (als Antwort auf Fausts ‘blutleeres’ Schwärmertum) thematisierte Problem der (fehlenden) Empathie (vgl. V. 3488) sein positives Gegenstück. Und endlich unterstreicht es die immense Bedeutung, die Goethes Held der Präsenz im Augenblick zumisst, wenn er vom *Schatz der Gegenwart* spricht (V. 9382 f.) und für die vorbehaltlos-lebendige (also nicht nur denkend-theoretische, sondern *mit[-]genieß[end]-mitfühlende* (vgl. V. 9380) und dadurch ‘revitalisierende’ (vgl. dazu V. 9415: HELENA: *Ich scheine mir verlebt und doch so neu*) Hingabe an denselben plädiert: *Durchgrüble nicht das einzigste Geschick / Dasein ist Pflicht und wärs ein Augenblick* (V. 9417 f.)).



Seine mit dem narzisstischen Bedürfnis nach Bestätigung seines *Übermenschen[tums]* (V. 490)<sup>1170</sup> gepaarte Sehnsucht nach einem im ‘Hier und Jetzt’ erlangbaren, authentisch-erfüllten und in diesem Sinne glücklichen Daseins- und Seinsmoment bricht sich stattdessen mit einer Vehemenz und Ernsthaftigkeit Bahn, die ihn über das gewöhnliche Maß hinaus – als Ausdruck seines verletzten Stolzes – danach drängt, sich der eigenen Unbestechlichkeit durch die Glücks-Surrogate seines Gesellen beständig neu zu vergewissern. Nicht zuletzt deswegen sucht er die Konfrontation mit Mephisto und dessen unechten, nämlich dem zeitlichen Verfall anheimgegebenen Angeboten. Auf seine Weise die ernüchternd *dürre[...]* (V. 1831) Kehrseite der Faust’schen Gefühlsschwärmerei zutage fördernd und auf die erfahrungsleere Platitüdenhaftigkeit seines schicksalsergeben-genialischen Selbstverständnisses hindeutend, hat der teuflische Diener nichts anderes im Sinn, als den Akt der interessierten Partizipation durch flüchtige Gelegenheiten zur konsumorientierten Ablenkung zu ersetzen. Ganz nebenher sorgt er damit aber positiv dafür, die abstrakten Luftschlösser des *spekulier[enden]* (V. 1830) Phantasten mit der nötigen irdischen Rückbindung respektive substantiellen Schwere zu versehen, ohne dessen Hunger nach der Quelle des Seins damit endgültig einschläfern zu können.

Während Mephistos Vergleich mit dem beharrlich nach oben hüpfenden, aber flugunfähigen Insekt und dem szenischen Nacheinander von Himmel und Erde<sup>1171</sup>, die geläufige Opposition von Natur vs. Geist, Sinnlichkeit vs. Verstand und Irrationalität vs. Rationalität bemüht, wird die gleiche problemträchtige Verhältnismäßigkeit von dem an der eigenen Ambivalenz leidenden Helden freilich längst nicht mehr in dem strikten ‘Entweder-Oder’ eines unüberbrückt-reinen Dualismus erfahren und ausgelebt. So erhellen die *grillenhafte[n]* (V. 1100) Höhenflüge seiner Einbildungskraft ebenso als (Misch-)Produkte von *Gefühl* (V. 1093) und *Geist[...]* (V. 1090) wie umgekehrt auch seiner ‘organischen Verklammerung’ mit der *Welt* ein durchaus ambivalentes erotisches Begehren innewohnt. Anfänglich noch von der ‘Derbheit’ (vgl. V. 1114 f.) des irdischen Daseins dirigiert, entfaltet es am Ende des Zweiten Teils einen diametral entgegengesetzten und von etwaigen störenden, nämlich mit der Hülle seines Egos identischen respektive verwachsenen Erdenresten befreiten

<sup>1170</sup> Siehe exemplarisch für Fausts entsprechend ‘eingetrübte’ Wahrnehmung seiner Menschheit die Eingangspassage des nächtlichen Selbstgesprächs (hier v. a. V. 354-376), mit welchem er sich zwar das ungestillte (und unstillbare) Bedürfnis nach Bestätigung der für seine Zufriedenheit vermeintlich notwendigen (üblicherweise durch die weltlichen Güter von Reichtum, Ehre, Einfluss oder Wissen definierten) Machtposition eingesteht, in welchem Überlegungen rein (mit-)menschlicher – d. h. abseits der Magie des (ästhetischen) Scheins durch ‘soziales’ Hingebungs- und Bindungsvermögen geprägter – Art dagegen völlig außen vor bleiben. Auf dieses Defizit an mitmenschlichem Einfühlungsvermögen hebt dann sowohl Gretchens hellsichtige – der von ihr unbewusst verleugneten Schattenseite ihres Liebhabers Gestalt verleihende – Charakterisierung des teuflischen Gesellen (*Aber, wie ich mich sehne dich zu schauen, / Hab’ ich vor dem Menschen ein heimliches Grauen, / Und halt’ ihn für einen Schelm dazu! [...] Wolte nicht mit seines Gleichen leben! / Kommt er einmal zur Tür herein, / Sieht er immer so spöttisch drein, / Und halb ergrimmt; / Man sieht, daß er an nichts keinen Anteil nimmt; / Es steht ihm an der Stirn’ geschrieben, / Daß er nicht mag eine Seele lieben* (V. 3479-81 und 3484-90)) als auch Fausts späte Einsicht ab: *Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein / Da wär’s der Mühe wert ein Mensch zu sein* (V. 11406 f.).

<sup>1171</sup> In diesem äußeren (räumlichen) Distanzverhältnis kommt die (mit der Hoffnung ihrer Überwindung verbundene) innere Gespaltenheit des Faust’schen Seelenlebens lediglich neu zum Ausdruck (vgl. V. 1112 ff.: *Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen; / Die eine hält, in derber Liebeslust, / Sich an die Welt, mit klammernden Organen; / Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust / Zu den Gefilden hoher Ahnen. / O gibt es Geister in der Luft, / Die zwischen Erd’ und Himmel herrschend weben*).

Magnetismus, der über einen rein biologischen Selbsterhaltungs- und Fortpflanzungstrieb deutlich hinausgeht (vgl. dazu V. 12001-04: *Billige was des Mannes Brust / Ernst und zart beweget / Und mit heiliger Liebeslust / Dir entgegen trägt*). Die vor seinem Aufbruch in die Welt gegenüber dem Famulus Wagner abgelegte Bestandsaufnahme der eigenen labilen Gemütsverfassung beschreibt damit ein Problem von weit größerer Dimension als der eines individuell begrenzten und bloß subjektiv zu verstehenden Kräfteantagonismus. Über die enthusiastische, in ihrer Leidenschaftlichkeit irrational unterfütterte Ausprägung seines Charakters und seine um ihr Gleichgewicht kämpfende Seelenlage hinaus spiegelt sich hier vielmehr ein polares Stabilitätsdefizit wider, das zugleich die Hauptantriebskraft einer Epoche bildet, welcher Cassirer dem alten „Systemgeist gegenüber“ die dezidierte (innere) Absicht bescheinigt, „ein neues Bündnis zwischen dem *positiven* und dem *rationalen* Geist“ zu knüpfen.<sup>1172</sup>

Obwohl der seines Gelehrten-daseins überdrüssige *Mann* von der Kunstfertigkeit seines künftigen Dieners nach eigener Aussage nicht mehr erwartet als eine *rastlos[e]* (V. 1759) Expedition in die *Tiefen der Sinnlichkeit* (V. 1750), legt er mit seiner wütenden Forderung doch immerhin die Basis zur Wahrnehmung einer „Gesetzlichkeit“, deren erweiterte Perspektive sich darin hervortut, die „Vernunft“, nicht mehr „als eine“ „den Phänomenen“ apriorisch vorausgehende „Regel“ zu statuieren, sondern sie „vielmehr in ihnen selbst, als die Form ihrer inneren Bindung und ihres immanenten Zusammenhangs“ aufzuweisen. In dieser „*Logik der Tatsachen*“, nach welcher sich der „Geist [...] der Fülle der Phänomene überlassen“ und „sich immer aufs neue an ihr messen [soll]“,<sup>1173</sup> liegt das von Mephistopheles unbegriffene und für ihn unantastbare produktive Potential der gemeinsamen teuflischen Abmachung verborgen. Nachdem der erste (auf dem Feld des Intellekts respektive der Theorie unternommene) Versuch ihrer begrifflichen Einholung mit dem Abbruch der Faust'schen Bibelübersetzung, d. h. aber auch synchron zu der wachsenden Unruhe des Pudels, ihr zwangsläufiges Ende fand, scheint sich die hinter seinem prinzipiellen Erkenntnisverlangen zu Wort meldende Vernunft mit seinem unerquicklichen Bündnis gleichsam erst in ihrer ganzen lebendigen Bedeutungsfülle Gehör zu verschaffen – auch wenn sie ihn dafür auf die ab- und umwegigen Bahnen des teuflischen Vernunftkritikers schicken muss. Durch Mephistos Anwesenheit gewissermaßen selbst in eine, ihn gleichermaßen als tragisches Opfer wie tragischen Täter profilierende, (irdische) Doppelrolle schlüpfend, sieht er sich unter dem analytischen Scharfblick seines ‘geistigen’ Kontrahenten nun schonungslos und unaufhörlich mit den ‘blinden’, das meint hier aber auf einen substantiellen Mangelzustand zurückgehenden,<sup>1174</sup> ‘Flecken’ seiner wortreich umrissenen, doch nicht semantisch aufgefüllten und ‘praktisch’ vervollständigten Größenphantasien konfrontiert, die er aus der existentiellen Unverbindlichkeit seines früheren Wissenschaftlerdaseins und aus der Distanz einer primär deduktiv veranlagten Beobachterposition heraus voreilig für sich in Anspruch genommen hatte.

<sup>1172</sup> Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 7.

<sup>1173</sup> Cassirer, *Die Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 10 und 8.

<sup>1174</sup> Hier in Anspielung auf Kants berühmtes Diktum von den „leer[en]“ „Gedanken“ und den „blind[en]“ „Anschauungen“, mit welchem er auf die jedem ‘vollgültigen’, d. h. erkenntnisträchtigen, Begriff abzuverlangende Einheit von „Sinnlichkeit“ und „Verstand“ aufmerksam gemacht hatte (Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, a. a. O., S. 95).

Selbst wenn sein Versuch einer sinn-authentischen und zugleich dem eigenen (muttersprachlichen) Verständnishorizont eingepassten Anverwandlung<sup>1175</sup> des Johannes-Evangeliums, mit dem er nach der Begegnung mit seinen Mitbürgern<sup>1176</sup> erneut an sein ‘prinzipielles’ Erkenntnis Anliegen anknüpft, nur einer vorübergehenden Phase seelischer Stabilisierung entspringt, betritt der heimgekehrte Spaziergänger mit diesem wiedergewonnenen Idealismus gewissermaßen ein hermeneutisches ‘Zeitalter’, das den statischen Wissensbegriff der Vergangenheit hinter sich gelassen und – wie am Ringen um die dem neutestamentlichen Text gerecht werdenden Worte zu sehen – bereits den Anbruch seiner weltlichen Irrfahrt eingeläutet hat. Welche Schwierigkeiten es ihm bereitet, dem griechischen *Grundtext* (V. 1220), oder genauer: dessen „vieldeutige[m] *λογος*-Begriff“<sup>1177</sup>, eine originalgetreue Entsprechung in seinem *geliebte[n] Deutsch* (V. 1223) folgen zu lassen, führt plastisch vor Augen, dass seine Frage nach dem, *was die Welt im Innersten zusammenhält* (V. 382 f.), dem also, was nach christlichem Verständnis ‘im Anfang war’, in den Antworten der bis dato tonangebenden, der (sogenannten) Welt des Scheins in eine (davon unterschiedene, vermeintlich ‘echtere’) Welt des Seins ausweichenden, Metaphysik keinen befriedigenden Halt mehr findet. Zugleich legt die umständliche ‘Übertragungs’-Prozedur des ‘anfänglichen’ Schöpfungsbegriffs mit seinem ursprünglich-allumfassenden und hier nach immer neuen Ausdrucksformen verlangenden Bedeutungsspektrum nahe, dass Fausts Bemühen letztendlich auf nichts anderes abzielt als auf jene himmlische Lichtquelle, die sich im menschlichen *Vernunft[-]Schein* (vgl. V. 284 f.) – dem naserümpfenden Kommentar des ‘lichtscheuen’, gleichwohl als Epigone des luziferischen Lichtengels agierenden Gesellen zum Trotz – ihr keineswegs wertminderes Abbild, vielmehr ihren innerweltlichen, lebendig an ihr partizipierenden Spiegel<sup>1178</sup> geschaffen hat (vgl. Faust in V. 4727: *Am farbigen Abglanz haben wir das Leben*). Fausts ‘übersetzend’-transzendierendes, sich im Wechsel der (äußeren) Zeichen vorantastendes und dem Anspruch nach quellenauthentisches ‘Weiterschreiten’<sup>1179</sup> ist vor diesem Hintergrund immer schon zweierlei: Zunächst einmal kann es, seiner dynamischen Seite nach, als sprachsymbolische Manifestierung jenes von Cassirer einmal als Charakteristikum der Aufklärungsepoche aufgezeigten „Übergang[s] zu einer Naturanschauung“ angesehen werden, welche „nicht mehr das Werden aus dem Sein, sondern das Sein aus dem Werden abzuleiten und verständlich zu machen“, d. h. nun aber auch die Vernunft nicht mehr als „Sein, sondern [...] Tun“ zu begreifen „sucht“, und zu deren zwingenden Konsequenzen es somit gehört, die „libido sciendi“, die die theologische Dogmatik verfehmt und als geistigen Hochmut gebrandmarkt hatte, [...] als notwendige

<sup>1175</sup> Siehe demgegenüber die Verse des ENGEL. CHOR[S] am Ende des Zweiten Teils, V. 11745-48: *Was euch nicht angehört / Müsset ihr meiden, / Was euch das Innre stört / Dürft ihr nicht leiden.*

<sup>1176</sup> Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang nicht zuletzt, wie die anlässlich des Osterfests vorübergehend von den erdrückenden Bedingungen ihres gewohnten Arbeitsalltags befreite städtische Mitbevölkerung hier als frühes Pendant zu Fausts am Ende seines Lebens ins Bild gesetzter freier Menschheit in Erscheinung tritt, während seine Rolle als todgeweihter Freiheitsprophet gewissermaßen das genialische ‘Imitat’ des den Geist Gottes verkörpernden christlichen Menschheitserlösers bildet. Siehe hierzu in direktem Vergleich die Szenen ‘Vor dem Tor’ (*Faust I*) und ‘Großer Vorhof des Palasts’ (*Faust II*, Fünfter Akt, v. a. V. 11562-86).

<sup>1177</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 246.

<sup>1178</sup> Vgl. demgegenüber Leibniz’ Konzept der zwar alles enthaltenden, aber nicht mit ihrer ‘Umgebung’ in aktiver Wechselwirkung befindlichen, fensterlosen Monade.

<sup>1179</sup> Vgl. dazu Fausts Loblied auf die Tugend weltlicher *Tüchtig[keit]* (V. 11446) während seines Gesprächs mit der Sorge, V. 11451 f.: *Im Weiterschreiten find er Qual und Glück, / Er! unbefriedigt jeden Augenblick.*

Beschaffenheit der Seele als solcher“ auszuweisen sowie „in ihrem Grund- und Urrecht wiederher[zu]stell[en]“. <sup>1180</sup> Gleichzeitig erhellt Fausts in seiner Irrtumsanfälligkeit tatsächlich weniger linearer als vielfältig verzweigter und doch beständig auf seinen Anfang und sein Ende, sein A und Ω hin bezogener innerweltlicher Werde-Gang als konkrete dynamische Reflektionsfläche des im Himmelsprolog repräsentierten Seins-Zustand, die das teleologische Selbstverständnis und das Autonomiebewusstsein seiner Epoche – wo es um die Frage des ontologischen Mitsprache- respektive Mitgestaltungsrechts geht – ebenso grundlegend überschreitet wie angesichts ihres Facettencharakters relativiert. So übt sich der Protagonist in einer Art von „quietistische[m]“ <sup>1181</sup> Weltbürgertum, wie es in Schellings „Identitätssystem“, das die alte Trennung von Realität und Idealität nicht mehr akzeptieren wollte und die „Natur“ als immer schon „vom Geist geprägt[e] und vom Geist durchdrungen[e]“ betrachtete, im Hinblick auf die unerschütterliche Ewigkeit des einen göttlichen Quellgrunds zum Ausdruck gebracht ist. <sup>1182</sup>

### II.2.3.5 Goethes ‘Geselle’: Gesandter des Nichts oder Teufel der Lücke?

Kann man es Mephistos große Leistung nennen, sich der zeitgeschichtlichen Inversionslage der menschlichen Realität, die aus dem zuvor in den Untergrund der Welt verdrängten Bösen ein kaum mehr zu ortendes Oberflächenphänomen gemacht hat, sowohl seinem äußeren Auftreten als auch seinem Verhalten nach überzeugend angepasst zu haben, scheint seine entscheidende Grenze also nicht so sehr in der Bedienung der jeweiligen Kategorie von Rationalität und Irrationalität, vielmehr in deren Kombination, in der soeben umrissenen ideengeschichtlichen Aufhebung des gewohnten Seins-Dualismus zu liegen. Das zeigt sich auch daran, dass die Ausweitung des irdischen Erfahrungsspielraums im Fall des Goethe’schen Teufelsbündlers – ganz anders als bei seinen legendarischen Kollegen und trotz der damit verbundenen vorübergehenden Zunahme des höllischen Machtradius – nun gerade nicht auf den abschließenden (als solcher freilich schon in den traditionellen Versionen des (faustischen) Paktmotivs ‘nur’ durch den Untergang des Helden, aber nicht ontologisch definierten) Sieg des lichtscheuen ‘Un-Geists’ hinausläuft, sondern jenen überraschend positiven (oder

<sup>1180</sup> Siehe hier ausführlich Cassirer, *Philosophie der Aufklärung*, a. a. O., S. 83 und 13 f. Man erinnere sich in diesem Zusammenhang an Humboldts Auffassung der Sprache als eines genetischen Prozesses.

<sup>1181</sup> In diesem „quietistischen“ „Zug ins »Ewige«, ins Dauernde und immer Gültige“ erkennt Horst Fuhrmans einen wesentlichen Überschneidungspunkt zwischen dem (in seinem Grunde jeweils monistischen) Weltbegriff Goethes, Schellings und Spinozas. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Einleitung und Anmerkungen von Horst Fuhrmans, Stuttgart 2008, Einleitung, S. 15.

<sup>1182</sup> Siehe hier grundlegend Fuhrmans’ Einleitung zu Schelling, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, a. a. O., insbesondere S. 14 f. und 8. Fuhrmans verweist darin auch noch einmal dezidiert auf Schellings Ansicht von dem nicht „qualitative[n]“, sondern lediglich „quantitative[n]“, allein den mengenmäßigen Anteil am Geistigen oder Materiell-Körperlichen berücksichtigenden Unterschied zwischen den verschiedenen Formen bzw. Manifestationen des Seins und zitiert in diesem Zusammenhang einen von „Schelling in einem Zeitschriftenaufsatz 1797“ formulierten Gedanken, der dem Goethe’schen Denken durchaus nahe liegen musste und der besagt: „Daher ist in jeder Organisation etwas Symbolisches, und jede Pflanze sozusagen der verschlungene Zug der Seele. [...] An dem, was täglich und vor unsern Augen geschieht, ist kein Zweifel möglich. Es ist produktive Kraft in Dingen außer uns. Eine solche Kraft aber ist nur die Kraft eines Geistes“ (ebd., S. 8 f.).

immerhin selbst für den Teufel nicht ernsthaft negativen) Doppeleffekt zeitigt, wie er mit der kosmetischen Selbstrestaurierung des teuflischen Dieners und der – demgegenüber als ‘konservative’ Grundsaniierungsmaßnahme zu begreifenden – ‘halbverdienten’<sup>1183</sup> (Selbst-)Erlösung seines Herrn ins Zentrum der dramatischen Schlussphase rückt. Aber schon der unscheinbare Hinweis des haus- und hoffähig gewordenen Satansmeisters, wie ihn die Hexe fortan anzureden habe (V. 2510: *Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut*), lässt sein auf künstlicher Hochzucht anstatt auf organischem Wachstum beruhendes, hier in den Bereich des Politischen hineinspielendes Überlebensprinzip deutlich werden – bedient er sich dabei doch eines „Adelstitel[s]“, der als „einzig[e]r käuflich[...]“ zu erwerben<sup>1184</sup> und damit weder durch eine familiäre, die Erbfolge wie die Weitergabe der dazugehörigen Sitten betreffende Tradierung noch durch ein dem ideellen Verdienst des jeweiligen Eigners geschuldetes Auswahlkriterium gesichert war.<sup>1185</sup> Dass er die rhetorischen Klischees sämtlicher das philosophische Tagesgeschäft bestimmenden Diskursrichtungen beherrscht, ohne den – bei aller Verschiedenheit der einzelnen Meinungs-Systeme doch spürbaren – Kerngedanken der epochalen Gesamtbewegung begriffen zu haben, und dass er auch mit seinem Schaffen keine eindeutige Positionierung zugunsten von Körper oder Geist, von Natur oder Kultur zu

---

<sup>1183</sup> Siehe Goethes Brief an Schubart vom 3. November 1820: „Mephistopheles darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungs-Recht des alten Herrn sogleich herein, zum heitersten Schluß des Ganzen“ (WA IV 34, S. 5).

<sup>1184</sup> Siehe Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 312. Weiterhin lässt sich die (offenbar von „Goethes bemerkenswerter Analyse“ nahegelegte) Beobachtung, dass damit jeder beliebige „Schurk[e]“ in den Vorteil eines solchen Privilegs geraten konnte und die eigentlichen Gewinner bzw. die machtpolitischen Nutznießer der „Französischen Revolution“ im „Geld“ bzw. in den Kapitalkräftigen der Gesellschaft zu suchen seien (ebd.), auch insofern noch auf Mephisto übertragen, als er seine kultivierte Aufgeschlossenheit ganz sicher keiner „Revolution der Denkart“ (hier in Anspielung auf die gleichlautende Wendung in der Vorrede zur zweiten Auflage (1787) von Kants *KdV* (Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, a. a. O., S. 16)) sondern – um im Bild seiner Hochgebirgslegende zu bleiben (vgl. V. 10073 sowie 10069-72 und 10075-94) – der explosionsartigen (den Parteigängern der Vulkanismusthese hier ironisch in die Hände spielenden) Umstülpung des Höllengrunds verdankt. Siehe in diesem Kontext auch Schöne, der bereits auf „die Analogie von geognostischem und politischem Vulkanismus“ hinweist (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 657 f.). Vgl. – nicht zuletzt mit Blick auf das eigentümliche Verhältnis zwischen dem auf irdisches Terrain ‘zurück-entlassenen’ Teufelsschalk und seinem himmlischen Herrn sowie auf den (hinsichtlich eines entsprechenden Traditions- und Verantwortungsbewusstseins immerhin fragwürdigen) Gehalt seiner vor der Hexe neuerdings für sich reklamierten Anredeform (V. 2510) – auch die Erläuterung, die Adelungs Wörterbuch unter dem Stichwort ‘*Der Baron*’ anbietet: demnach bezeichnete der fragliche Titel „3. Einen Vasallen höherer Art, der unmittelbare Lehen von dem Reiche besaß. [...] Die eigentlichen alten Barone nahmen nach und nach den gräflichen Titel an, und die Würde eines Barons ward endlich ein bloßer Ehrenname, der auch wohl solchen beygeleget wird, die gar keine Güter, geschweige unmittelbare Reichslehen besitzen“ (Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, a. a. O., Bd. 1, S. 655).

<sup>1185</sup> Vgl. dagegen Panthalis’ ‘persönliches’, und so von den zur *Natur* zurückkehrenden elementarischen Chor-*Geister[n]* (V. 9989 f.) abweichendes, Dienst- und Selbstverständnis: *Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person* (V. 9984). Beide Integrationsformen kommen für Mephisto mit seiner vorbehaltlichen Dienerschaft und seiner Auflehnung gegen die Kontinuität des natürlichen Werdens ebenso wenig in Frage wie die scheinbare Selbstaufgabe seines geistigen Anverwandten. Siehe dazu V. 6885, in welchem Mephisto zum *Vetter* des soeben künstlich erzeugten *Knabe[ns]* (V. 6902) erklärt wird und damit nicht nur als potentieller geistiger Komplize respektive Geistesbruder dessen wissenschaftlichen *Väterchen[s]* (V. 6879) Wagner erhellet, sondern – umso mehr angesichts der Doppelanrede *Du aber Schalk, Herr Vetter, bist du hier?* (V. 6885) und die dadurch hervorgerufene Assoziation an den Himmelsprolog – auf ein (wie auch immer geartetes) verwandtschaftliches, ja vielleicht sogar brüderliches Verhältnis zum göttlichen Herrscher selbst hin durchsichtig gemacht werden könnte. Vgl. in diesem Zusammenhang den im Grimm’schen Wörterbuch vermerkten Verweis auf die „ursprüngliche bedeutung“ des Begriffs ‘*Vetter*’, wonach dieser zunächst einmal den „vatersbruder“ meinen, im erweiterten „gebrauch“ dann aber für „jeden männlichen verwandten“ stehen kann (*DWb*, Bd. 26, S. 27 f.).

erkennen gibt, stärkt ihn zwar in der Rolle des stets präsenten Widersachers, profiliert ihn dabei jedoch als einen, dessen intellektualistisch-abgeklärte Seitenhiebe gegen das allorts sich fortpflanzende, in seinen Einzelformen jedoch spontane Kraftäußerung bleibende, (Vernunft-)Sein auf die Köpfe der Hydra zielen. Während er noch meint, *Vernunft und Wissenschaft* in der Zielsicherheit ihres Wachstums- bzw. Selbsterfüllungsprozesses zu demontieren respektive sie von ihrem bevorzugten – durch die Mitteilung des schöpferischen Urlichts in seinem göttlichen Rang bestätigten –, eigentlichen Entfaltungsort, dem *Menschen* (vgl. V. 1851 f.: *Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, / Des Menschen allerhöchste Kraft*), abzuziehen, bedient sich vielmehr dieses Ausnahmevermögen in Fausts Gesellen eines ihm integral zugehörenden, als separates aber nur in der Dynamik seines (von Wort zu Wort sich fortpflanzenden) Werdens, nicht in der Ruhe seines (begrifflichen) Seins zutage tretenden Elements auf seinem Weg *in die Klarheit* (V. 309). Mephisto selbst scheint demgegenüber als einer, der immer nur *verneinen* (V. 338) kann, der dem ‘Vorwärts’ ins unbekannte Helle sein ‘Zurück’ zur altvertrauten Finsternis präferiert<sup>1186</sup> und so im Wechsel der Zeit keine andere Beständigkeit als die einer sinnlosen Wiederkehr des Immergleichen erkennt, über keinen konsistenten eigenen, also selbstinitiativen, reifungsfähigen und v. a. zur Freiheit begabten Willen zu verfügen, durch den er sich als ebenbürtiger Gegner des göttlichen Knechts erweisen könnte.

Der stillschweigenden – nicht zuletzt durch den mehrstufigen Aufbau des *Faust* immer wieder neu belebten und vom himmlischen Plateau über den Doppel-Part des ‘teuflischen Schalks’ gleichsam ins Innere der dramatischen Handlung hineingetragenen – Aufforderung zum permanenten Gewahrsein (nicht allein der mephistophelischen, sondern auch) der eigenen aktiven Beobachtersituation folgend und die sich unmittelbar darbietenden ‘konkreten’ Erlebnisse des seltsamen Reiseduos damit zusätzlich auf ihre zeitgeschichtliche Metaebene hin überschreitend, ist es die Idee der ‘Aufklärung’ selbst, die sich hier als unausgesprochener, in seiner epochalen Zuordnung mit dem Bergschluchtenfinale schon wieder nahezu überwundener, Dreh- und Angelpunkt der teuflischen Handlungs-*Erlaubnis* (V. 313) herauskristallisiert. Sie fungiert sozusagen als ‘historische’ Statthalterin jener, von Mephisto ihrer menschlichen Unausgegorenheit und ihrer zwiespältig-beunruhigenden ‘Nebenwirkung’ wegen angegangenen Impulskraft, die den aus der Dunkelheit ihres ‘bewusstlosen’ Anfangs führenden ‘selbstkritischen’ (und schlussendlich selbstgenerativen) Prozess der ‘prinzipiell’ nach Übereinstimmung mit sich verlangenden und auf solche Weise der eigenen Selbst-Vollendung zustrebenden Vernunft lebendig hält. Entsprechend dazu stellt die Verjüngung, die Faust während seines Besuchs der ‘Hexenküche’ erfährt und die das für das Gelingen seiner Gesellen-Fahrt notwendige, ‘einteufelnde’ Assimilierungs-Moment bildet, den ‘Zündfunken’ eines Dynamisierungsschubs dar, der sich jenseits seiner mikrokosmischen Relevanz zugleich als Teil jener großen Welt-Vorstellung verstehen lässt, in deren Spiegel sich die an prominenter Stelle über die Menschheit ins Dasein getretene ‘absolute’ Vernunft auf den Begriff zu bringen bzw. schöpferisch zu

<sup>1186</sup> Angesichts dieser konzentrativen Tendenz beschreibt Mephistos Schaffen ein Verhaltensmuster, wie es auch für Schellings Auffassung des „Reale[n]“ charakteristisch zeichnet, dem als materielle Daseinsmacht immer schon ein Sog in die „Finsternis“, „ins Dunkle“ und in die „Egoität“ inhäriert und das als Ausschließliches, also nicht durch sein Gegenprinzip Ergänztes bzw. in die Schranken Gewiesenes, notwendig ins „Chaos“, ja ins „Böse“ umschlagen müsse (siehe hier grundlegend Horst Fuhrmans’ Einleitung zu Schelling, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, a. a. O., S. 23 f.).

verwirklichen sucht und die mit dem Trickster-Teufel Mephisto hier gleichsam die Adoleszenzphase ihrer organischen Selbstentfaltungsbewegung durchlebt.

Wenn sich der närrische Widerdämon nach Erledigung seiner irdischen Aufgabe von der erhofften Seelen-Beute verabschieden muss, so nicht zuletzt deswegen, weil er der in höhere Regionen enthobenen, 'erwachseneren' Atmosphäre der '*Bergschluchten*' nicht mehr gewachsen, sondern auf dem – seinerseits wiederum dem himmlischen Rettungskommando der *[u]nmündige[n] | Racker* (V. 11800/26) zugeordneten – Niveau seiner 'jungenhaften' Unverbindlichkeit geblieben ist. Ja, er ist der 'teuflischen Maske', unter deren Ägide sein Partner seine umfangreiche Verwandlungs-Prozedur absolviert hat, geradezu 'mit Haut und Haar' verwachsen (vgl. V. 11814: *Gerettet sind die edlen Teufelsteile*). Die solcherart zwischen beiden entstandene, den unterschiedlichen persönlichen Reifegrad bzw., grundsätzlicher noch, die jeweilige innere Reifungsbereitschaft betreffende Kluft hatte sich merklich schon einmal viel früher aufgetan, nämlich dort, wo der ewige Ankläger zu seinem ersten offiziellen Vorsprechen im Himmel angetreten war. Damals hatte er seinem Herrn gegenüber einen rebellischen Übereifer an den Tag gelegt, der direkt mit der von jenem in Mephistos Auftritt erkannten – der Reaktion des Hof haltenden Souveräns<sup>1187</sup> und den ins selbe Umfeld gehörenden Regieanweisungen nach zu urteilen, die jedes Mal 'Mephistopheles', aber nie offiziell einem 'Schalk' das Wort erteilen: erst von da her dann auch in die eigene (quasi-)göttliche Wirklichkeitssphäre rückübersetzten – 'Lebensrolle' mitsamt dem ihr eigenen Defizit an Ernsthaftigkeit sowie dem pubertären Unvermögen zusammenhängt, die eigene Handlungskompetenz realistisch einzuschätzen. Und bereits dort hatte sich sein trotziges – mit Blick auf die daraus entsprungene binnendramatische Handlungskette freilich durchaus positives – Abgrenzungsbedürfnis mit der (zum relevanten Zeitpunkt allerdings noch nicht am eigenen Leib erfahrenen und daher im Unterschied zu seinem Schlussauftritt vorerst nur 'zum Schein' akzeptierten) Unterlegenheit gegenüber der himmlischen Seinsdimension abzufinden. Auch vor der (von anderer Seite her besehen nun wieder der göttlichen Autonomie- und Selbstbestätigung dienenden) 'tragischen' Bewährungsprobe des irdischen Knechts ging deren – im Anfang tatsächlich primär 'im Wort' respektive sprachlich zum Ausdruck gebrachte, am Ende dann aber 'praktisch' in die Tat umgesetzte – Souveränität immerhin schon so weit geht, Fausts Leben *auf der Erde* (V. 315), seine Verführbarkeit für den mephistophelischen *Gesellen* (V. 342), dessen Verführungs-*Erlaubnis* (vgl. V. 313 f. / 316) und das menschliche Irren (vgl. V. 317) als je 'für sich' betrachtet vergängliche, also zeitlich definierte (vgl. V. 315 / 316 / 317: *So lang' / So lange / so lang'*), Ausdrucksformen ein und desselben 'Kern-Ereignisses' zu werten, das sich in jedem Moment seiner *schwankende[n] Erscheinung* (V. 348) bereits in dem *dauernden Gedanken*-Grund' des göttlichen Seins *[b]efestig[...]*t (V. 349) wissen kann. Es ist freilich ein voreiliger Rückschluss des

---

<sup>1187</sup> Siehe hierzu die überraschend späte, den strengen Kritiker zwar als akzeptiertes Mitglied seines Hofstaats, aber keineswegs wie einen gezielt zur eigenen 'närrischen' Unterhaltung ins Amt berufenen Untertanen behandelnde, Titulierung Mephistos als *Schalk* (V. 339); vielmehr lässt die Art und Weise, wie dieser himmlische Sonder-Posten Mephistos – anders als im Fall seines anonymen irdischen Pendant, der Lustigen Person des Theatervorspiels – nicht aus der (vermeintlich objektiven bzw. allwissend auktorialen) Außenwelt der Himmels-Szene, sondern (bis dahin) einzig und allein aus der Innen-Perspektive der 'jenseitigen' Chefetage heraus erkenntlich wird, darauf schließen, dass sich der Herr im Laufe des Gesprächs selbst erst einen Eindruck von seinem unbotmäßigen Herausforderer verschaffen muss, um ihn dann mit der passenden, seinen 'göttlichen' Urteilkriterien entsprechenden, Nomenklatur zu belegen.

schamlosen<sup>1188</sup> Anklägers, aus dieser temporären (und als solcher wiederum räumlich relativierten) Begrenzung und dem ihr eingeschriebenen Bemessenszeitraum seiner teuflischen Aktivität (V. 343: [...] *muß, als Teufel, schaffen*) ein entsprechend definiertes, endgültiges Todesdatum des *verw[i]rr[t]en* Dieners (vgl. V. 308) abzuleiten (V. 318 f.: *Da dank' ich euch; denn mit den Toten / Hab' ich mich niemals gern befangen*) und der (hier unterschwellig wohl schon differenzierteren) göttlichen Grundbedingung des *So lang' er auf der Erde lebt* (V. 315) damit rein tautologischen Wert zuzurechnen. Dies gilt umso mehr, weil sich Faust als Teil des *ewig / Werdende[n]* (V. 346) ja durchaus noch für mögliche andere, sich aus weiteren potentiellen Handlungsräumen ergebende<sup>1189</sup> Optionen eines ('paradiesischen') Fortlebens qualifizieren könnte, als es die von Mephisto von vorneherein in den Wind geschlagene traditionelle Variante vorsieht, ohne ihm als ein dem mephistophelischen Narren-Alter im Wandel der Zeit Entwachsener dann noch ein (weiteres) Mal Rede und Antwort stehen zu müssen. Dass er im Prolog lediglich hört, was er hören möchte, und in der Grablegungsszene – *überrascht* (V. 11826) und vom Gang der Dinge schlicht überfordert – gerade noch seine *edlen Teufelsteile* (V. 11813) zu retten, nicht aber Fausts Seele zu halten vermag, lässt ihn zuletzt erneut, jetzt aber vergeblich nach einem Adressaten für eine Klage Ausschau halten, welche diesmal eindeutig seinem ganz persönlichen Interesse und nicht dem vermeintlichen Entschädigungsanspruch seiner (noch nicht einmal über ihn informierten) menschlichen Klientel geschuldet ist. Er sei das Opfer eines arglistigen Betrugsdelikts und – so die ob der eigenen 'senilen' Verführbarkeit ironisch um Beistand heischende Beschwerde (vgl. V. 11833: *Wer schafft mir mein erworbenes Recht?*) – *getäuscht in [s]einen alten Tagen* (V. 11834).

Und wirklich kann man Goethes Höllensohn (vgl. V. 1397), der seine Aufgabe doch ordnungsgemäß erfüllt hat, die Empörung angesichts seiner (juristisch zwar kaum zu belangenden, mit Blick auf die vorausgesetzte himmlische Seriösität aber umso schelmischeren) Übervorteilung nicht verdenken, nachdem man gemeinsam mit ihm zum verblüfften Zuschauer der von den Engeln veranstalteten und auf Fausts *Seelenschatz* (vgl. V. 11946) kaprizierten Showeinlage geworden ist – scheint es doch beinahe, als hätte sich der ernste Gott des Prologs<sup>1190</sup> hier angesichts seines in die Jahre gekommenen Teufels-Mimen eine 'heimtückisch-verspätete' Reminiszenz an den *pfiffig[eren]* (V. 11831) Umgangston ihrer gemeinsamen Vergangenheit genehmigt, deren jugendlichem Humor nun wider Erwarten der (bei allem Erfahrungszuwachs um kein Haar weiser gewordene) Andere hilflos gegenübersteht. So ist mit dem Ende der Faust'schen 'Grablegung' ausgerechnet für den, der jetzt seinen großen *Triumph* (V. 333) feiern wollte, der dem Drama mehr oder weniger seit den ersten Spielszenen beigewohnt, es mitgestaltet und kommentierend mitverfolgt hat, nur wenige Takte vor dem endgültigen Fallen des Vorhanges und noch dazu unter Verzicht auf die seinerseits einkalkulierte – neben der Klärung der 'seelischen' Besitzrechte v. a. auch einer möglichen Revision der machthierarchischen Positionsverhältnisse vorbehaltene – Schlusssprache, der *Schluß* (V. 11843) der Vorstellung erreicht. Wenn Goethes *ausgepichte[r] Teufel* (V. 11839) nach getaner Arbeit von der Bühne abtritt, dann tut er das demnach als einer, der im Augenblick, da er den einstigen Alters-

<sup>1188</sup> Vgl. dagegen V. 327: *Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt.*

<sup>1189</sup> Vgl. dazu schon V. 11563: *Eröffn' ich Räume vielen Millionen.*

<sup>1190</sup> Siehe V. 277 f.: *Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen, / Hätt'st du dir nicht das Lachen abgewöhnt.*



Vorsprung des Prolog-Herrn gewissermaßen wettgemacht hat, plötzlich selbst (nur in seinem Fall unwiderruflich) mit dem Problem konfrontiert ist, von seiner Zeit überlebt zu sein. So muss sich der in die Jahre gekommene Narr endlich doch gegenüber dem althehrwürdig-göttlichen Weitblick geschlagen geben, mit welchem sich der himmlische ‘Werk-Meister’ vor Beginn des tragischen Binnenspiels von seiner (‘jenseitig’) anderen, zur selben Zeit übersubjektiven und ihn als göttliches Subjekt bestätigenden (Außen-)Seite einer alles umfassenden und zeitlos überschauenden, hier (noch) nicht in die ‘Vielheit’ des irdischen Werdens ausdifferenzierten, sondern in der Einheit ihres ewigen Seins ruhenden Vernunfthaftigkeit gezeigt hatte.<sup>1191</sup>

Schon einmal – nämlich dort, wo Faust zur Erfüllung der kaiserlichen Schaulust den Abstieg ins Reich der *Mütter* (V. 6216) gewagt hatte – war Mephisto vor seinem dem Bergschluchten-Finale korrelierenden Ausscheiden ‘als Teufel’ zur Offenlegung seines Unvermögens gezwungen gewesen, dem tragischen Helden in wahrhaft dauerhaftem, letztlich also orts- und zeitenthobenem Sinne<sup>1192</sup> zur Seite zu stehen – dort noch mit der, nun wiederum ihn mit dem Prädikat des später Geborenen bzw. des historisch Überlebenden ausstattenden, Begründung, [*d*]as *Heidenvolk geh[e]* ihn *nicht an* (V. 6209), sowie dem ‘sichtbar unsichtbaren’ Ergebnis, dass Fausts Alleingang in den Untergrund der *aufgeschlagen[en]* Bretterbühne (vgl. V. 39) verschoben und damit dem Imaginationsvermögen des Zuschauers überantwortet wurde (vgl. V. 6303 f.). Wie unvermutet nahe sich die beiden ‘teufelsfreien’ Zonen inhaltlich stehen, gibt nicht erst Mephistos zweideutiger Aufruf des *Versinke denn! Ich könnt auch sagen: steige!* (V. 6275) zu vermuten, sondern bereits die atmosphärische Übereinkunft, die sich zwischen seiner Beschreibung des *Euch Sterblichen* unbekanntes (V. 6219), in [*u*]n*betretene[n]* und [*n*]i*cht zu [b]etretende[n]* (V. 6222 f.) *Tief[...]*e[n] (V. 6220) verborgenen und quasi von dort her bis in die Gegenwart hineinreichenden mütterlichen Heimatorts und dem noch im Ersten Teil als Alpha und Omega seines teuflischen Weltentstehungsmythos profilierten nächtlichen *Nichts* (V. 1363) auftut,<sup>1193</sup> welches als nihilistische Kontrafaktur der dem johanneischen ‘Wort’ vorausliegenden Stille den (so gewissermaßen noch ‘hinter’ das ‘*Studierzimmer I* zurückweisenden) Bogen zum anfangsetzenden männlichen Prolog schlägt, und über ihn wiederum den Kreis zur muttergöttlichen Himmelssphäre des Dramenfinals schließt. Vor diesem Hintergrund wird offenkundig, dass Mephistos – gleichermaßen auf den monotheistisch-patriarchalischen Prolog-Himmel wie die in der

<sup>1191</sup> Die in solcher Weise zwischen Prolog und Binnen-Tragödie vollzogene (visuelle) Kippbewegung wird damit Ausdruck einer strukturellen Verhältnismäßigkeit, wie sie ähnlich schon für das Innenleben des von Richter beschriebenen theogonischen Schöpfungsmythos, also für die Wechselbeziehung zwischen göttlichem Ungrund und dessen (dem autonomen ‘Zweck’ seiner eigenen ‘lustvollen’ Selbstdarstellung geschuldeter) kosmischer Ausgestaltung bezeichnend war.

<sup>1192</sup> Vgl. V. 6213 f.: *Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit, / Um sie kein Ort noch weniger eine Zeit.*

<sup>1193</sup> In dessen Richtung weist hier wesentlich schon Mephistos – von Faust anschließend wiederum mit seiner irdischen Erfahrungsqualität der *Leere* (V. 6232) kontextualisierte, mit seiner Flucht [*z*]ur *Einsamkeit, zur Wildernis* (V. 6236) kontrastierte und indirekt an Mephistos frühere (‘stammesgeschichtliche’) Einordnung als *Des Chaos wunderlicher Sohn!* (V. 1384) erinnernde – rätselhaft-mystische ‘Zugangsbeschreibung’ zur *Öd’ und Einsamkeit* (V. 6227) der muttergöttlichen Unterwelt (vgl. V. 6212), die dann noch deutlichere Formen annimmt, wenn Mephisto im nächsten Anlauf von der dem Zugriffsbereich der äußeren Sinne (und deshalb wohl auch ihm selbst) entzogenen *ewig leeren Ferne* (vgl. V. 6246 ff.: *Nichts wirst du sehn in ewig leerer Ferne, / Den Schritt nicht hören den du tust, / Nichts Festes finden wo du ruhst*) spricht und so den alten Ehrgeiz seines Gesellen weckt, inmitten eines *Nichts* von vorne zu *beginnen*. Vgl. entsprechend dazu Fausts früheren Appell *Was anders suche zu beginnen* (V. 1383) sowie dessen jetzige Selbstermutigung *In deinem Nichts hoff ich das All zu finden* (V. 6256).

klassischen Walpurgisnacht ausgebreitete heidnische Vielgötterwelt zu beziehendes – eingeschränktes Aufenthaltsrecht weniger mit einem radikalen höllischen Sendungsbewusstsein als vielmehr mit der von ihm bekleideten ‘negativen’ Funktionärstätigkeit zusammenhängt, durch welche er zwar als notwendiger Wegbereiter der jeweiligen (bzw. als Vermittler zwischen den einzelnen) Kunst-Welten aktiv wird, welche ihm die ‘echte’,<sup>1194</sup> nämlich schöpferisch bejahende, Teilnahme am Möglichkeits-respektive Ursprungsraum der (schönen) Kunst aber mit gleicher Notwendigkeit verwehrt.

### II.2.3.5.1 Mephistos Randexistenz als ewiger Kommentator ...

Wenn sich Fausts Geselle nach Ableistung seines Diensts – von den in ihrer *wahren Hexenmeisterschaft* zu erahnen gegebenen (vgl. V. 11781) rosenstreuenden Engeln ins ‘*Proszenium [ab]gedrängt*’ (vgl. Regiebemerkung vor V. 11780) – aus dem dramatischen Handlungsgang verabschiedet oder dort nach dem *Schluß* (V. 11843) der Grablegungsszene jedenfalls nicht mehr sicht- und hörbar zum Zuge kommt, dann befindet er sich dabei in einem situativen Umfeld, das jeden weiteren Kommentar<sup>1195</sup> vielleicht auch deswegen überflüssig macht, weil es sich wie die direkte Fortsetzung seiner am Ende des dritten Akts geleisteten ‘Enthüllung’ verhält. Sozusagen aus dem Innern der Tragödie heraus bildet dieser mit dem Fallen des Vorhangs (vgl. Regiebemerkung nach V. 10038) nicht nur eine dem Himmelsprolog (auch strukturell) vergleichbare<sup>1196</sup> – ähnlich wie dort aber selbst ‘nur’ als Ergebnis einer imaginativen Mehrfachleistung respektive aus einer fiktionalen Gipfelposition heraus ihre Aufgabe erfüllende – ‘Be-Gründungs-Einheit’ für das nachfolgende (und in gewissem, die Regeln der normalen verstandesregierten Wahrnehmung überspringendem Sinne sogar für das vorangegangene) Geschehen. Vielmehr endet er auch noch mit einer – nach Abschluss des Helena-Intermezzos eigentlich schon szenisch überholten – Rollen-Bezeichnung,<sup>1197</sup> die merkwürdigerweise Phorkyas und nicht Mephistopheles als ‘wahren’ Handlungsträger erscheinen lässt, wobei sich die Hässliche dann noch dazu nicht auf die ihr (so sollte man doch annehmen: zunächst) Leben verleihende Figur des Teufels, sondern auf den hier sogar selbst auf das ‘Als-ob’ des theatralischen Scheins hin durchsichtig gemachten<sup>1198</sup> und so in letzter Konsequenz bzw. ‘existentiell’ anonymisierten<sup>1199</sup> Darsteller zurückbesinnt, der ‘anfangs’ dem närrischen Gesprächspartner des Prolog-Herrn und ‘zwischen durch’ dem tragischen Teufelskerl seine Stimme lieh.

---

<sup>1194</sup> Hier in Anspielung auf V. 344 f.: *Doch ihr, die echten Göttersöhne, / Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!*

<sup>1195</sup> Vgl. Regiebemerkung nach V. 10038: ‘[...]’ / PHORKYAS ‘*Im Proszenium richtet sich riesenhaft auf, tritt aber von den Kothurnen herunter, lehnt Maske und Schleier zurück und zeigt sich als Mephistopheles, um, insofern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren*’.

<sup>1196</sup> Siehe hier erneut Regiebemerkung nach V. 349: ‘*Der Himmel schließt, [...]*’.

<sup>1197</sup> Vgl. erneut Regiebemerkung nach V. 10038: ‘[...]’ / PHORKYAS ‘[...]’.

<sup>1198</sup> Vgl. ebd.: ‘[...] und zeigt sich als Mephistopheles [...]’.

<sup>1199</sup> Vgl. dazu auch den unausdrücklich an die elementarische Selbst-Relativierung des teuflischen Gesellen, V. 1376 ff., erinnernden Kommentar der Chorführerin, V. 9981 f.: *Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will, / Gehört den Elementen an, so fahret hin!*

Ein ‘logischer’ Grund für die Einschaltung dieses Verfremdungseffekts, der den an sich doch selbstverständlichen Umstand, dass es sich bei Mephisto nicht um die schauspielende Person, sondern lediglich um die in ihrer ursprünglich-theatralischen Bedeutung genommene ‘Persona’, also eine dem Zweck des Schauspiels dienstbar gemachte Maske handelt,<sup>1200</sup> noch mal eigens auf offener Bühne thematisiert, findet sich bestenfalls darin, dass auf diesem Umweg auch der irdische Reisegefährte des teuflischen Gesellen unter einem so bisher noch nicht berücksichtigten Blickwinkel betrachtet werden kann, der seine Position als Held und eigentlicher Dirigent der Handlung potentiell festigt. Fausts nicht nur traditionell mit dem Teufelspakt-Motiv verbundenen, sondern zuletzt in seinem Zusammenbruch am Kaiserhof gipfelnden<sup>1201</sup> Abhängigkeits-Status gegenüber dem Teufel unterminierend, hat die ‘Verwandlung’, welcher sich Mephisto – augenscheinlich aus eigenem Antrieb – in der ‘*Klassische[n] Walpurgisnacht*’ unterzieht, welche ihm ohne Notwendigkeit aber über die Helena-Episode hinaus bis ins direkte Vorfeld seines gewohnten irdischen Tätigkeitsbezirks anhaftet, einer Verminderung seiner ästhetischen Überzeugungsgewalt Vorschub geleistet, durch die – rückwirkend – nun plötzlich der mit dem mittleren Akt des Zweiten Teils (vielleicht ‘nur’) in die Tiefen seiner eigenen Imaginationskraft abgetauchte<sup>1202</sup> Protagonist in den Besitz einer poetischen Weisungshoheit gelangt ist, wie sie in vergleichbarem Ausmaß bisher nur vom Herrn des Himmels beansprucht werden durfte. Ja, er ‘hinterschreitet’ dessen schöpferische Genialität – ist man bereit, die mit dem Prolog etablierte

<sup>1200</sup> Vgl. erneut die Regiebemerkung nach V. 10038: ‘[...] als Mephistopheles, um [...] das Stück zu kommentieren’.

<sup>1201</sup> Vgl. Regiebemerkungen vor V. 6564: ‘Explosion, Faust liegt am Boden. Die Geister gehen in Dunst auf. / MEPHISTOPHELES der Fausten auf die Schulter nimmt’.

<sup>1202</sup> Diese potentiell ‘maßgeblich’ subjektive Lesart wird unterstützt durch die Art und Weise, wie sich der mit der Klassischen Walpurgisnacht ins Traumreich der Phantasie und so zu seinen schöpferischen Wurzeln zurückgelangte (vgl. dazu Fausts *Ich wache ja! O laßt sie walten / Die unvergleichlichen Gestalten / Wie sie dorthin mein Auge schickt. / So wunderbar bin ich durchdrungen / Sind’s Träume? Sind’s Erinnerungen? / Schon einmal warst du so beglückt* (V. 7271-76) sowie die in ähnlicher Weise zwischen Tun und Erleiden schwankende Selbstansprache des ‘Zueignung[s]’-Ichs) und neu gekräftigte Held (vgl. dazu V. 7077: [...], ein *Antäus an Gemüte*) auch dort von seinem prototypischen Verlangen nach dem *Unmögliche[n]* (V. 7488) getrieben zeigt. Sein frevelhafter, weil unter der Ägide des teuflischen Scharlatans angetretener, von der unerlaubten Inbesitznahme des göttlichen *Gebilde[s]* (V. 6277) gefolger und mit der Explosion am Ende des ersten Akts als gefährliches – vor der kaiserlichen Schaulust nämlich primär seinem Selbst-Betrug Vorschub leistendes – Täuschungsmanöver entlarvter (vgl. V. 6546: *Machst du’s doch selbst das Fratzengeisterspiel!*) Zufriedenstellungsversuch hätte ihm schon damals (und zum wiederholten Male) fast das Leben gekostet (vgl. Regieanweisung nach V. 6563: ‘Explosion, Faust liegt am Boden. [...]’). Nun aber hat er sich einer Führung anvertraut, die in ihrer *mythologische[n]* (siehe V. 7428, dort in Anspielung auf Helena: *Ganz eigen ist’s mit mythologischer Frau; / Der Dichter bringt sie, wie er’s braucht zur Schau*) Unabhängigkeit die poetische Selbstzweckhaftigkeit des faustischen *[B]egehrens* (V. 7488) widerspiegelt. Als weiterer symbolischer Spiegeleffekt, der die in Goethes *Faust* wirkungsträchtige Analogie zwischen Kunst und Magie – gerade in deren ‘heilkundlicher’ Dimension respektive ‘heilsamer’ Bedeutsamkeit – noch einmal prägnanter, ja, der, mehr noch, das Reich der Kunst als einzig wahren Ort der menschlichen Genesung sichtbar macht, sei in diesem Zusammenhang die Begegnung mit Chiron hervorgehoben – mit *[d]e[m] Arzt der jede Pflanze nennt, / Die Wurzeln bis ins Tiefste kennt, / Dem Kranken Heil, dem Wunden Lindrung schafft* und den Faust *hier in Geist und Körperkraft [umarmt]* (vgl. V. 7345-48). Seine Heil-Kunst (V. 7351) wird hier der mitunter verheerenden, weil (v. a.) des eigenen *Ruhmes* (V. 1033) wegen von Faust und seinem Vater ausgeübten Medizin kontrastiert. Siehe hier die Abweichung in der Bezeichnung Fausts als *großer Mann* (V. 1011) einerseits und Chirons als *wahre[r] große[r] Mann* (V. 7353) andererseits, außerdem die Parallele zwischen Chirons und Fausts – zum Zweck der *Asklepische[n] Kur* (V. 7487) unternommenem – Besuch bei (der *[n]icht fratzenhaft bewegt[en]* (V. 7456), *still umfriedet[en]* (V. 7479)) Manto und dem von Mephisto (als einem ausdrücklich *von den Großen* (V. 1641) Unterschiedenen) und Faust – zum Zweck der teuflischen Verjüngungskur getätigten – Ausflug in die ‘*Hexenküche*’ mit ihrer geduldigen, aber *[s]cheu[ßlichen]* (vgl. V. 2481) Bewohnerin.

Perspektive für einen Moment zu relativieren – sogar noch um eine ‘prinzipielle’ Stufe, indem nun seine ritterlich anbetende und rettende<sup>1203</sup> Phantasie es zu sein scheint, die der *grausen Nachtgeburt[...]* (V. 8695) Phorkyas als Schaffnerin des griechischen Idols ihre dramatische Wirklichkeit verleiht – ohne dafür einen Teufel *[i]ns Leben ziehn* zu müssen (vgl. dazu V. 7439)<sup>1204</sup> und gleichsam als ‘logisches’ Pendant zu der inzwischen (als Ergebnis seines *Gang[s] [...]* zu *Persephoneien* (V. 7490)?) erfolgreich *zur Schau* gebrachten (vgl. V. 7429) Helena-Phantasmagorie, seinem Inbegriff des Schönen. Es ist jenes nächtliche *Gebilde* (V. 8664), die verkörperte Hässlichkeit selbst, die sich in einem nächsten Schritt erneut in ihrer scheinbar authentischen – anfangs in der Rolle des Schalks und in der des einzigen ‘ernstzunehmenden’ Widerparts des himmlischen Souveräns zu Wort gekommenen – (geistigen) ‘Identität’ ‘als Mephistopheles’ zu erkennen gibt. Und wieder hat man es mit einer ‘teuflischen’ Verwandlungsprozedur zu tun, die mehr über ihren Protagonisten verrät, als diesem lieb sein dürfte, die – abweichend von der Metamorphose des Pudels – allerdings mit einer bewusst in Kauf genommenen Durchbrechung der poetischen Illusion einhergeht. Was die sich mit dem Ende des Helena-Intermezzos anbahnende Rückkehr zur ‘dramatischen Normalität’ umso bemerkenswerter macht, ist aber auch der Umstand, dass sich Phorkyas/Mephisto bereits mit dem Entschwinden des poetischen Dreigestirns Euphorion, Helena und Faust, und somit schon geraume Zeit vor ihrer/seiner theatralischen Entpuppung, auf die Vorbühne zurückzieht. Als Zaungast der vom Chor *vollgültig[...]* *[bea]nspruch[ten]* (vgl. V. 9991) und hörbar vollzogenen (vgl. V. 9992 ff.) elementarischen Rückverwandlung, mit der noch einmal an die Ursprünge der antiken Tragödie erinnert und die zugleich als szenischer Schlussrahmen fungibel gemacht wird, nutzt dieses negative Mischwesen somit einen vergleichbar diffusen, ähnlich der Passage zwischen Himmelsprolog und Tragödienbeginn aber vor allem: ihm ‘*allein*’ gehörenden (vgl. Regiebemerkung vor V. 350), Übergangsraum als Redepodium, welches in diesem Fall sogar explizit, und wie zur Verdopplung des chorischen ‘Verfremdungseffekts’, in den quasi-realistischen Außenbezirk der tragischen Handlung verlegt ist.

Dies könnte durchaus als tragfähiger Hinweis (vielleicht sogar auf seine ‘echte’ Herkunft, immerhin jedoch) auf Mephistos eigentliche, weit eher der Welt der Kunst als der der Religion kompatible, Zweckverbindlichkeit gewertet werden – wenigstens so lange man Phorkyas’ mephistophelische Selbstdistanzierung von der Welt des Scheins nicht ebenfalls schon wieder als gezieltes ‘Betrugsmanöver’ auffassen möchte.

<sup>1203</sup> Hier in Anspielung auf V. 7484 f.: *Helenen, mit verrückten Sinnen, / Helenen will er sich gewinnen*, sowie V. 8628 ff.: *Aber sie ergriff ein Gott / Die Entfernte; / Und aus Ilios Schutt / Trug er hierher sie zurück*, und die Regieangabe vor V. 9182: ‘*FAUST [...], erscheint [...] in ritterlicher Hofkleidung des Mittelalters [...]*’.

<sup>1204</sup> So tritt Mephisto/Phorkyas nicht einmal im ‘*Innere[n] Burghof*’ des Mittelalters als – dort ja eigentlich zeitlich beheimateter – Teufel auf, sondern lässt nach dem Angebot, Helena vom Ort der Gefahr zu entfernen, angesichts des nebelhaften Neuentstehens bzw. der ästhetischen Manifestierung der dann von Faust beherrschten fürstlichen Burg (vgl. V. 9141 ff.: *CHORFÜHRERIN: Vergebens blickst du, Königin, allseits um dich her; / Verschwunden ist das leidige Bild, verblieb vielleicht / Im Nebel dort, aus dessen Busen wir hieher, / Ich weiß nicht wie, gekommen, schnell und sonder Schritt / Vielleicht auch irrt sie zweifelhaft im Labyrinth / Der wundersam aus vielen eingewordnen Burg*) vielmehr noch den Gedanken daran aufkommen, dass er/sie es ist, der/die hinter dem vom Chor im Übergang zur Burgszene schemenhaft wahrgenommenen und ahnungsvoll mit dem Götterboten Hermes identifizierten, ‘wegweisenden’ Gesellen steckt (vgl. V. 9116 ff.: *Siehst du nichts? schwebt nicht etwa gar / Hermes voran? Blinkt nicht der goldne Stab / Heischend, gebietend uns wieder zurück / Zu dem unerfreulichen, grautagenden, / Ungreifbarer Gebilde vollen, / Überfüllten, ewig leeren Hades*).

Ihre Inbesitznahme der – nach dem tödlichen Sturz des ‘schöne[n] Jüngling[s]’ (vgl. Regieangabe nach V. 9902) Euphorion, und damit nach dem vermeintlichen Tod der ‘wahren’ Dichtkunst, liegengebliebenen – poetischen ‘Exuvien’ (vgl. Regieangabe vor V. 9955) kommentierend, spricht sie hier nämlich ganz deutlich – wenngleich mit dem ironischen Pessimismus eines von ‘genialeren’ Erwartungen hinlänglich kurierten Kunstrichters – aus, worin sie angesichts der ‘physischen’ Vergänglichkeit der Kunst bzw. des Wechsels ihrer äußeren Gestalt ihre (weiterhin aktuelle) Bestimmung erkannt hat:

*Noch immer glücklich aufgefunden!  
Die Flamme freilich ist verschwunden  
Doch ist mir um die Welt nicht leid.  
Hier bleibt genug Poeten einzuweihen,  
Zu stiften Guild- und Handwerksneid;  
Und kann ich die Talente nicht verleihen,  
Verborg ich wenigstens das Kleid  
(Sie setzt sich im Proszenium an eine Säule nieder.)’ (V. 9955 ff.)*

Nichtsdestotrotz reicht die mit Phorkyas’ Spezialisierung auf das Fach der Poesie an den Tag gelegte Harmlosigkeit nicht aus zu verbergen, was im Grunde seit Helenas ‘naiv-empfindender’ – zugleich aber die schleichende Unterwanderung ihrer mythologischen Autonomie reflektierender – Wahrnehmung des [w]iderdämon[ischen] (vgl. V. 9072) ‘Naturells’ dieses hässlichen Weibsbilds drohend im Raum steht, das abseits seiner Fassade schon dort v. a. seiner negativen Intention wegen an den teuflischen Zerstörer gemahnt (vgl. V. 9073: *Und fürchte, Gutes wendest du zum Bösen um*). So wird – Fausts um die korrekten Worte bzw. den ‘perfekten’ Begriff ringendes, existentielles Verlangen nach authentischer Welt- (und Selbst-)Erkenntnis pervertierend – die heilsgeschichtliche Sequenz von Jesu Tod, Auferstehung und Himmelfahrt mitsamt der im Pfingstfest gedachten (Selbst-) Mitteilung des Heiligen Geistes<sup>1205</sup> nun von Phorkyas seiner überdauernd-heiligen bzw. beseeligenden Wirkung beraubt und in die Zwecke ihrer teuflischen Poetik übersetzt. Freilich hat sie im Zuge ihrer Verballhornung des christlichen Pfingstwunders und dessen metaphorischer ‘Übertragung’ auf den eigenen, höchst irdischen Zuständigkeitsbereich die Grenzen des [a]rkadisch[en] (vgl. V. 9573) Idylls schon hinter sich gelassen – sich nach dem himmelwärts gerichteten Entschwinden der *Heilige[n] Poesie* (V. 9863 f.) als negativer, d. h. aber auch zur Austeilung des dichterischen Talents unbegabter Pseudo-Messias gleichwohl berufen fühlend, zur Einweihung, oder ‘Einteufelung’, einer Gemeinde ‘kunst-handwerklicher’ Dilettanten jetzt immerhin dessen (äußeren An-)Schein zu *verleihen*. Dass es neben dem geprellten Teufel am Ende der Tragödie noch einen anderen gibt, der sich vom Ort des Geschehens scheinbar vorzeitig zurückgezogen hat bzw. der diesen, wider Erwarten, kein zweites

---

<sup>1205</sup> Im Grunde lässt sich die Reihe hier sogar noch fortsetzen und auf den ganzen (den christlichen Jahreskreis umfassenden und mit der Geburt respektive der Fleischwerdung Christi beginnenden) Zyklus extrapolieren, wie er sich in dem mit Euphorions Zeugung vollzogenen poetischen Schöpfungsakt zunächst positiv widergespiegelt findet.

Mal sichtbar aufsuchen wird, erhellt erst vor diesem Hintergrund in der vollen Dimension seiner relationalen Logik. Denn der Herr, um dessen Person es seit dem ‘Spielwechsel’ auf die Erde sonderbar still geworden ist, entzieht sich ja nicht nur der abschließenden Wiederaufnahme des einst im Himmel zur Bewährung ausgesetzten juristischen Streitpunkts, wie sie der empörte Einspruch des genarrten Schalks vermutlich mit sich gebracht hätte. Vielmehr bleibt auch nach Mephistos Ausscheiden aus dem zentralen Bühnen-Raum, der nach seiner Vereinnahmung durch den Engelschor und gewissermaßen im fliegenden Wechsel mit deren anschließendem ‘[E]ntschweben[...]’ (nach V. 11831) zum Schauplatz eines ‘organismisch’ heranwachsenden szenischen Umbau- respektive ‘Umartungs’-Prozesses (vgl. V. 12099) wird,<sup>1206</sup> noch aus, was dem vermeintlich ‘metaphysischen’ Ruhestörer, sofern er dem Geschehen überhaupt noch beobachtend beiwohnt, zuletzt die ihn humorig-überwältigende Souveränität des Zuletzt-Lachenden hätte vor Augen führen können: die den Herrn jetzt noch einmal als unwidersprochenen Triumphator aufs Parkett holende und so der alten göttlichen Weltordnung zu neuen Würden verhelfende Rückkehr auf die himmlische Oberbühne nämlich, von welcher aus dieser – nach dem Muster der biblischen Hiobsgeschichte etwa – nun endlich noch einmal die direkte Konfrontation mit seinem aus den Fängen des Teufels geretteten *Knecht* (V. 299) hätte suchen können. Stattdessen hat ein Teufel seine Stellung für ein ihm unantastbar ‘nach oben’ entgleitendes, seinen eigenen Regeln gehorchendes und die Handlung wie selbstverständlich und sozusagen am ‘substantiellen’ Leitfaden der Faust’schen Seele fortspinnendes ‘Mysterienspiel’ geräumt, der zuletzt zwar *beschämt* da *steh[t]*, aber keinen mehr hat, der ihn zu dem *[B]ekenn[tnis]* zwingt, auf das ihn sein unbeirrbar am ‘vernünftigen Instinkt’ des irdischen Knechts festhaltender Rivale seinerzeit vorbereitet hatte (vgl. V. 327 ff.). Als genarrter Narr kämpft Goethes Schalk lediglich mit der persönlichen Schmach, gerade dort nicht im Vollbesitz seiner bewährt-berühmten Kaltschnäuzigkeit gewesen zu sein, wo er deren rechtmäßigen und im Dienste einer ‘besseren’ Wahrheit ausgeübten Einsatz gegen die unerfreulichen Hirngespinnste seines Bündnisgefährten hätte besiegeln und durch die Sicherung seiner Beute hätte demonstrieren können, dass sein Realitätskonzept ebenso stringent, ‘nützlich’ und anwenderfreundlich wie er als dessen Verfechter jederzeit und überall Herr der Lage sei. Denn die eigentliche Peinlichkeit (V. 11835: *Du hast verdient, es geht dir grimmig schlecht*) seiner Täuschung (vgl. V. 11834) besteht genau betrachtet ja darin, dass sie ihn, für den die Entlarvung der Faust’schen Illusionen zeitlebens das primäre Vergnügen war, auf seine *alten Tage[...]* (V. 11834) hin damit konfrontiert, seinen eigenen (zur Verteidigung des seinerseits beanspruchten prinzipiellen bzw. logischen Vorsprungs zur Anwendung gebrachten) Waffen zum Opfer gefallen zu sein,<sup>1207</sup> und nicht in der Übertölpelung durch ein Manöver, das im gegebenen Moment nur schlichtweg das durchtriebener war.

---

<sup>1206</sup> Siehe *Faust II*, Regieangabe vor V. 11844: BERGSCHLUCHTEN, WALD, FELS / EINÖDE / [...], außerdem V. 11844-49: CHOR und ECHO: *Waldung, sie schwankt heran, / Felsen, sie lasten dran, / Wurzeln, sie klammern an, / Stamm dicht am Stamm hinan. / Woge nach Woge spritzt, / Höhle die tiefste schützt.*

<sup>1207</sup> Vgl. V. 11838 f.: *Gemein Gelüst, absurde Liebschaft wandelt / Den ausgepichteten Teufel an.*

### II.2.3.5.2 ... und dessen Zweckbündnis mit der faustischen Zentralmonade

‘*Faustens Unsterbliches*’ (nach V. 11824) wahrt hier die Kontinuität eines szenischen Übergangs, der sich nicht allein in seiner dynamischen Struktur, sondern ebenso angesichts der motivischen Polarität seiner beiderseitigen Bezugspunkte deutlich von dem dramatischen Wechsel zwischen anfänglichem Himmelspodest und nachfolgendem Erdenschauplatz inspiriert zeigt. Denn so, wie der theatralische Erscheinungsrahmen des Herrn sich damals geschlossen hatte, nicht ohne die Mitglieder seines – wesentlich durch seine ‘Echtheit’ definierten (vgl. V. 344) – Gesindes, im selben Moment – obschon auf indirektem Wege – aber auch deren negatives Derivat Mephisto, mit ihrem Dienst am *Werdende[n]* (V. 346) zu betrauen und dessen irdischen Ereignisort<sup>1208</sup> gleichsam aus sich hervorgehen bzw. das vormals eigene Ausdehnungsgebiet von ihm besetzen zu lassen<sup>1209</sup>, spannt sich im Widerhall zwischen Chor und Echo jetzt umgekehrt eine Landschaft (BERGSCHLUCHTEN, WALD, FELS) auf, die sich – keineswegs statisch, sondern als urwüchsig-lebendige Bildung – wie eine schützende Hülle um die EINÖDE der HEILIGE[N] ANACHORETEN legt. Sie darf in diesem Sinne als reziproke Entsprechung, aber freilich – und umso mehr mit Blick auf die zunehmende Öffnung des *Heiligen Liebeshort[s]* (V. 11853) in die Weite der ‘höhern Atmosphäre’ (Regiebemerkung nach V. 11933) – auch als weiterführende Antwort oder organische Fortführung des transzendent-immanenten Ausgangs- bzw. ‘dramatisch-tragischen’ Ausdifferenzierungsgeschehens<sup>1210</sup> verstanden werden. Erneut ragt dabei als zentrales Motiv die alles durchdringende und beschützend umschränkende Beständigkeit einer Liebe hervor, die, wie in den letzten Worten des himmlischen Souveräns, auch hier wieder aus dem konstruktiven Kontrast mit der *schwankende[n] Erscheinung*, der *lebendig reichen Schöne* des Vergänglichen lebt (vgl. dazu V. 345-349 und V. 11853 (*Heiligen Liebeshort*), V. 11855 (*Glühendes Liebesband*) sowie V. 11865 (*Ewiger Liebe Kern*)) und die (erkennend und gestaltend) wahrzunehmen schon im Prolog nur *die echten Göttersöhne* (V. 344) aufgefordert werden, bevor sie sich – das mephistophelische ‘Stiefkind’ auf seinem Platz ‘*allein*’ (Regiebemerkung vor V. 350) lassend – in der Weite des soeben freigewordenen Raums verlieren. Wenn sich nun fernerhin die Strophen der drei Patres – parallel zu der aus dem Grund der ‘*Bergschluchten*’ heraus den Weg in die höhere Atmosphäre antretenden Aufstiegsbewegung – zu ihrer mystisch-individualisierten Paraphrase des ehemaligen Erzengelpreises erheben, ohne sich dabei aber noch auf den unmittelbaren *Anblick* des in den verschiedenen Begrifflichkeiten der Liebe *verehrt[en] dortigen Werk[...]-Meisters* (V. 267 / 265 / 269) zu stützen,<sup>1211</sup> liegt es nahe, den so von

<sup>1208</sup> Vgl. dazu V. 12106 f.: *Das Unzulängliche / Hier wird's Ereignis*.

<sup>1209</sup> Vgl. Regiebemerkung nach V. 349: ‘*Der Himmel schließt, die Erzengel verteilen sich*’.

<sup>1210</sup> Wie schon in anderem Zusammenhang bemerkt, beschränkt sich die charakteristische Pulsbewegung, die letztlich auch in Mephistos mitleidserregender Karikatur des zikadentypischen ‘Auf-und-Abs’ mitschwingt, freilich nicht auf die genannte Sequenz. Übertragen auf den künstlerischen Produktionsprozess bzw. die in ihm vollzogene Wechselwirkung zwischen entstehendem Kunstwerk, ästhetischen Entfaltungsbedingungen und schaffend-erfahrendem Subjekt reicht sie zurück bis an den Beginn der Widmungsrede und wird noch im Verlauf der zwei Faust’schen Weltreisen in mannigfaltiger Spiegelung aktiviert.

<sup>1211</sup> Siehe die direkte Adressierung des Erzengelgesangs an den Herrn sowie später den impliziten göttlichen Bezugspunkt der drei Anachoreten Pater Extaticus (V. 11857: *Schäumende Gottes-Lust*), Pater Profundus (V. 11888: *O Gott!*) und Pater Seraphicus (V. 11921: *Gottes Gegenwart*).

den drei Heiligen intentional umkreisten und dabei als figürliche Leerstelle zu erkennen gegebenen 'göttlich'-beherrschenden Mittelpunkt logisch mit der am Ende der Vorszene vom teuflischen Narren belegten, zuletzt aber gänzlich geräumten oder doch aus dem Blickfeld geratenen Randposition in Verbindung zu bringen. Zusätzlich wird dieser – nicht zuletzt das äußere Erscheinungsbild betreffende – Eindruck von der wechselseitigen Abhängigkeit des hier bezeichneten (das Klischee von 'Gott und Teufel' mit Mephistos anfänglicher Rückkehr zur Erde scheinbar neu belebenden) männlichen Gegensatzpaars noch dadurch erhärtet, dass im Zuge der perspektivischen 'Justierung' der Bergschluchtenszene bemerkenswerterweise nicht wieder der himmlische 'Alte', stattdessen aber weiterhin Fausts unsterblicher – mithin von jeder irdischen Form entbundener – 'Rest' im (die Geschehensrichtung bestimmenden) Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Dessen weltliche Laufbahn bildet nicht nur das ausschlaggebende Schlüsselmoment für die (bedingt-einhellige) Trennung der himmlischen Gesprächspartner, sondern – gleichsam selbst ein Produkt ihres Dialogs – auch den (flexibel überdauernden) Kernpunkt einer zunächst scheinbar 'verzweifachten'<sup>1212</sup> und dann mit ihrer nochmaligen, sozusagen in dritter Potenz vollzogenen, 'Übersteigerung' quasi neu zur Einheit gebrachten Herr-Knecht-Relation.

Während Mephistopheles sich anfangs *unter* das *Gesinde* (V. 274) des Herrn mischt und diesen auch ausdrücklich in seiner Funktion anerkennt (vgl. V. 271: *o Herr*, oder V. 296: *Nein Herr!*), taucht ein entsprechender Verhältnisbegriff von dessen Seite her nur ein einziges Mal auf – dort nämlich, wo er erstmals und ganz gezielt *Faust* als *[s]einen Knecht* (V. 299) ins Spiel bringt. Mit welcher Selbstverständlichkeit sich der himmlische Souverän seiner Machtposition, aber auch der damit verknüpften, wenn man so will (landes-)väterlichen, Verantwortung bewusst ist, zeigt neben der milden Gelassenheit in Anbetracht der mephistophelischen Beschwerde der geradezu familiäre, sich einer Sprache der verwandtschaftlichen Zugehörigkeit bedienende Umgangston, den er gegenüber seinen HEERSCHAREN (vgl. Szenenüberschrift) anschlägt und über den die nicht bloß äquivalente, sondern sogar persönlich intensiviertere lehensrechtliche Spezifizierung des gott-menschlichen Bezugssystems noch einmal zusätzlich Gewicht erhält.<sup>1213</sup> Es bedarf lediglich eines weiteren Wortwechsels, bis der Herr zur Klärung seiner genaueren Beschaffenheit in die Metapher des engagierten, um seine Pflanzung besorgten *Gärtner[s]* (V. 310) überwechselt. Anstelle einer Dienstvereinbarung, die – gleichsam im Vorgriff auf den dialektischen Jargon eines Marx respektive die von diesem aufgeworfene sozial-ökonomische Problematik der 'Entfremdung' – mit der Person des Leistungsträgers im Grunde nichts zu tun hat, dafür aber eine beiderseits anerkannte – oder zumindest bekannte – ist, beschreibt sie nun eine Situation, in deren 'offiziell einseitigem', weil nur

<sup>1212</sup> Vgl. dazu Mephisto in V. 1410-12: *'s ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster: / Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus. / Das erste steht uns frei, bei'm zweiten sind wir Knechte*, bzw. in V. 1648: *Bin ich dein Diener, bin dein Knecht*, und umgekehrt Faust in V. 1710 f.: *Wie ich beharre bin ich Knecht, / Ob dein, was frag' ich, oder wessen*.

<sup>1213</sup> Die motivische Parallele zur biblischen Hiobsfigur bestätigt diese Einschätzung und unterscheidet die Rolle Fausts von der eines beliebigen Untertanen, indem sie ihn – wie durch Schöne expliziert – durch seine 'Knechtschaft' in den „alttestamentlich[...]“ entsprechend gekennzeichneten Rang eines „von Gott Erwählten“ erhebt (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 171).



‘von oben’ in seiner Eindeutigkeit bestätigt<sup>1214</sup> Verlauf sich vielmehr die eigentliche Autoritätsfigur mit der Aufgabe einer lebenslänglichen Fürsorgepflicht einverstanden erklärt. Nur im Gegenzug dieses (jetzt also nicht zuletzt die ‘weibliche’ Qualität der Geduld erfordernden!) Einsatzes darf sie mit den Früchten (vgl. V. 311) bzw. dem Erfolg ihres Unternehmens rechnen. Umgekehrt liegt die Bestimmung des Knechts bzw. des (ihn sinnbildlich vertretenden) *Bäumchen[s]* einzig, aber wesentlich, in der Entfaltung dessen, was er bzw. es mit Aussäung seines Samens und unter Voraussetzung der notwendigen Begleitbedingungen respektive des ihm gemäßen Wachstums-Mediums ‘aus sich heraus’ zu werden vermag – in dem seiner inneren Natur entsprechenden und sich dieser äußerlich mehr und mehr angleichenden Reifungsprozess nämlich, wie er mit den organischen Entwicklungsphasen des Grünens, Blühens und Fruchtragens (vgl. V. 310 f.) umrissen ist.

Der Konflikt, welchen das im Prolog etablierte Bild vom Gedeihen der ihren eigenen, immanenten Kräften überantworteten Kulturpflanze angesichts des teuflischen Gegenentwurfs, der Feststellung einer in ihrer Vitalität chaotisch, das meint hier aber in immer neuen Formen nachwachsenden, durch keine äußerliche Restriktionsmaßnahme dauerhaft zu bändigenden und so zwar partiell zerstöbaren, zu Mephistos Leidwesen aber ‘im Großen und Ganzen’ für ihn unkontrollierbaren Natur (vgl. V. 1364-76), zitiert, zieht sich von da an wie ein roter Faden durch den Gang der Handlung. Er konturiert dann als eben jenes Problem, dessen ‘endgültiger’, im Sinne von prinzipieller, Lösung der letzte Energieaufwand des tragischen Helden gelten wird. Nimmt man die persönliche, gleichermaßen logische wie emotionale und dabei durch Phasen der grundlagenschaffenden Einmischung, aber auch des vertrauenden Geschehenlassens charakterisierte Involvierung des Herrn in die Entwicklung seiner Schöpfung ernst, deren zyklischer Wiederkehr er seine Kompetenz als erfahrener Gärtner umgekehrt überhaupt erst zu verdanken hat, markiert er außerdem den göttlichen Übergang zu einem Zeitbewusstsein, das über die dramatische Entfaltung der faustischen Existenz in eine, hier quasi vor die himmlischen Pforten verlegte, für die Selbstwahrnehmung des Herrn aber weiterhin relevante Geschichtlichkeit umschlägt. Die wiederum hatte sich bereits mit Mephistos Störung des harmonischen Rundes im Himmel eingeschlichen und findet explizit im respektlos-doppeldeutigen, zunächst vielleicht sogar nur ‘gewohnheitsrechtlichen’ Hinweis des frischgekürten Teufels auf das Alter seines Gastgebers (vgl. V. 350: *Von Zeit zu Zeit seh’ ich den Alten gern*) Ausdruck. Denn nicht nur erinnern seine ersten Sätze (V. 271 ff.) – übrigens die ersten nicht rein deskriptiv verwendeten, sondern auf ein individuelles Sprecher-Subjekt zurückweisenden *Worte* (V. 275) im näheren Kontext der Faust-Handlung – an eine Vergangenheit, in der sich sein himmlischer ‘Vorgesetzter’ noch nicht an den altherwürdig-erhabenen Habitus gewöhnt hatte, welchem er seine augenblickliche Glaubhaftigkeit als göttlicher Souverän verdankt. Vielmehr nennt er diesen, seiner unmittelbaren Kontrolle gerade erst frisch entzogen, auch noch einen *Alten* (V. 350), der plötzlich nicht mehr als der, sondern nur noch als *ein[...]* – der eigenen ‘teuflischen’ Einzigartigkeit durch die ihm angedichtete Beliebbarkeit nun das gewünschte Profil verleihender – *große[r] Herr[...]* (V. 352) rangiert, mit dem er zwar in regelmäßigem, Mephistos Darstellung nach aber durchaus nicht nur einseitig befehltem,

---

<sup>1214</sup> Siehe dagegen Fausts unbestimmt-fatalistisches *Wie ich beharre bin ich Knecht, / Ob dein, was frag’ ich, oder wessen* (V. 1710 f.).

sondern von beiden Seiten mitgestaltetem und gewünschtem Kontakt zu stehen scheint (vgl. V. 351: *Und hüte mich mit ihm zu brechen*).

Wenn sich Mephistopheles im Innenraum der Tragödie trotzdem zu den (vergleichsweise) ‘Kleineren’ zählt (V. 1641: *Ich bin keiner von den Großen*), dann spricht daraus wohl nicht nur der Sachverstand des nüchternen Realisten<sup>1215</sup> oder die teuflische Absicht, den Gesprächspartner im Gefühl der eigenen Überlegenheit zu bestärken, sondern möglicherweise auch ein – aus vergangenen ‘Kindheitstagen’ herrührendes – unbewältigt-bewusstloses respektive unbewusstes Erfahrungs-Moment, dessen Aufarbeitung ihn dazu bescheiden müsste, nicht ‘mehr’ als ein jungliches Relikt des (von seinem mittlerweile ‘größer’ gewordenen Herrn durchlebten) göttlichen Wachstumsprozesses zu sein. Es wäre so erst genauer von ihm zu erfragen, welche alternative Begegnungsstätte zu der aus der entsprechenden gemeinsamen Frühphase herrührenden oder zu der seines kürzlich noch einmal vollzogenen ‘himmlischen’ Stelldicheins sein teuflisches ‘Drüben’ eigentlich noch ernsthaft anpeilen sollte (siehe V. 1658: *Wenn wir uns drüben wieder finden*). Jedenfalls erfreut er sich – mit einer in ihrer Singularität dann allerdings herausragenden atmosphärischen Ausnahme auf dem Blocksberg<sup>1216</sup> – eines kindlich-unbesorgten Gemüts, welches zu erhalten sich sein frischgekürter Bündnispartner, *will[...] er mit ihm vereint [...] durch's Leben* gehen (V. 1642 f.), erst einer umstandsreichen Hexenkur unterziehen muss, mit welchem er sich andererseits aber insofern selbst schon wieder in Frage stellt, als es gleichermaßen mit seiner (sich von der Sprache der Logik in die des Mythos flüchtenden und offenbar von ihm selbst unbegriffenen) kosmogonischen Herkunftserklärung wie mit seinem dem ‘jüngern Parterre’ verkündeten – noch dazu aus dem Abseits (vgl. Regiebemerkung vor V. 6815, außerdem vor V. 6792: MEPHISTOPHELES ‘*abseits*’) und mit Blick darauf schon nicht mehr aus der vollen Deckungsgleichheit mit seinem Bewährungsfeld ‘als Teufel’ heraus zum Besten gegebenen – Selbst-Statement kollidiert (vgl. V. 6817 ff.: *Bedenkt: der Teufel der ist alt, / So werdet alt, ihn zu verstehen!*).<sup>1217</sup> Das seltsam diffuse Zwischenreich, in dem sich Mephisto auf diese Weise einpendelt und das aus der Spannung seiner funktionalen, ähnlich vermutlich für den Rest seiner *verneinen[den] Mit-Geister[...]* (V. 338) bzw. für seine ‘finstere’ – nicht durch das Vermehrungs-Prinzip der (gegengeschlechtlichen) Zellverschmelzung, sondern durch das der (asexuell-multiplikatorischen) Zellteilung am ‘Leben’ erhaltene – ‘Stammes-Verwandtschaft’ (vgl. V. 1349-58) geltenden Dauerhaftigkeit auf der einen Seite sowie dem seiner (dem Geisteswandel seiner jeweiligen Partner geschuldeten) ‘persönlichen’ Unbeständigkeit auf der anderen Seite entsteht, gewinnt freilich

<sup>1215</sup> Vgl. dazu V. 1582: *Allwissend bin ich nicht; doch viel ist mir bewußt*.

<sup>1216</sup> Vgl. Regieangabe vor V. 4092 ff.: MEPHISTOPHELES ‘*der auf einmal sehr alt erscheint*’.

<sup>1217</sup> Ironischerweise wird der dem besseren Verständnis des ‘Teuflischen’ damit vorausgesetzte Erfahrungsschatz gerade von dem, der in Mephisto – allerdings getäuscht durch dessen Vermummung mit Fausts *alte[m] Pelz* (V. 6582) – dann tatsächlich einen (seiner Meinung nach *[a]m besten [...] zeitig totzuschlagen[den]* (V. 6789)) *Greis* (V. 6765) erkannt haben will, kategorisch in den Wind geschlagen. Überzeugt vom Vorrecht seiner *Jugend* und im vornehmen Selbstbewusstsein der dieser assoziierten welt(be)gründenden Gedankenkraft (vgl. V. 6793 f.) macht sich der Baccalaureus – nicht wissend, wen er hier wirklich vor sich hat – nicht nur zum aufgeklärten (siehe dessen selbstverblendetes *Und wandle rasch, im eigensten Entzücken, / Das Helle vor mir, Finsternis im Rücken* (V. 6805 f.) im Unterschied zu Fausts hier ungewöhnlich selbstbescheidenem *So daß wir wieder nach der Erde blicken, / Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier. / So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!* zu Beginn des Zweiten Teils (V. 4713 ff.)) Schiedsrichter über das existentielle ‘Ob’ oder ‘Ob nicht’ des Teufels im Speziellen (V. 6791: *Wenn ich nicht will, so darf kein Teufel sein*), sondern gar über die Gültigkeit des (geschichtlichen) Seins überhaupt.

schon dort verschwommen Kontur, wo er den Herrn an die (so meint er zu wissen) ‘lustvolle’ Staubfresserei seiner *berühmte[n]* Tante (vgl. V. 334 f.) erinnert. Von dem wiederum bekommt er lediglich zu hören, dass vergleichbar mit deren inner-paradiesischem Ruhestörungsakt auch sein teuflischer Verführungsfeldzug nur als Mittel zur Erfüllung eines höheren Zwecks zu dienen habe und insofern durchaus willig von ihm in Kauf genommen werde.<sup>1218</sup>

*Du darfst auch da nur frei erscheinen;  
Ich habe deines gleichen nie gehaßt.  
Von allen Geistern die verneinen  
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.  
Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,  
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;  
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,  
Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, schaffen. (V. 336-343)*

Bereits nach dieser Erklärung profiliert Goethes rebellischer Widerspruchsgeist als wesentlich relationales Element innerhalb einer zweigliedrigen „theologisch[...]–,kosmologische[n]“ Verhältnismäßigkeit, die im alttestamentlich religiösen Zusammenhang noch auf die Opposition „Herr – Satan“ festgelegt, ihrem ‘entkonfessionalisierten’, universelleren Bedeutungspotential nach aber ebenso „als in sich dynamisch gespannter und lebendig bewegter Pan-Theos der Herrlichkeit“ vorzustellen ist und welche die tragisch-teuflische Binnenperspektive im Grunde schon hier transzendiert. Ihrer semantischen Bandbreite kommt er mit seiner ‘negativen’ (das bedeutet hier aber auch ohne eigenständigen substantiellen Kern respektive Informationsgehalt bleibenden) ‘Anpassungsfähigkeit’ unermüdlich entgegen.<sup>1219</sup> Die konstitutive Voraussetzung für sein dämonisch-verneinendes ‘Assoziationsverhalten’ liegt freilich in der Bereitschaft des Herrn, sich immer wieder geduldig und letztlich ‘positiv’ gegenüber seinem Störenfried zu behaupten, ihn also – der origenistischen „Lehre von der ‘Wiederbringung’ aller“ „»[D]inge«“ damit bis zu einem gewissen Grad folgend<sup>1220</sup> – nie endgültig von der göttlichen Wirklichkeit auszuschließen. Als ernsthafter Anwärter auf die Aufstiegsbewegung, wie sie der zu Grabe gelegte Held<sup>1221</sup> am Ende erfährt, wird er deshalb aber noch nicht behandelt. Anstatt die ‘ketzerische’ Gelegenheit dazu beim Schopfe zu packen, hat Goethes ‘Böser’ beim Anblick der (ihm gegenüber durchaus entgegenkommenden)

<sup>1218</sup> Beide – die unpersönliche „Funktionär[s]“-Tätigkeit des Teufels wie die „historische [Ü]berwindbar[keit]“ auch dieser speziellen göttlich-mephistophelischen „Paar[ung]“ betreffenden – Aspekte, bringt ausführlicher schon Gaier in seinem Faust-Kommentar zur Sprache. Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 70 f.

<sup>1219</sup> Siehe Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 71, der dort schon festhält, dass „Mephistopheles [...] allen diesen Ebenen an[gehört], da er jede Zuordnung einhält und auch wieder verneint“.

<sup>1220</sup> Einen ersten Eindruck dieser „auf Origenes [...] zurück[gehenden]“, von der „kirchliche[n] Orthodoxie aller Konfessionen verworfen[en]“ Idee, sogar der Teufel selbst könne unter den entsprechenden Voraussetzungen – oder vielmehr müsse „gemäß den universalistischen Aussagen des Neuen Testaments am Ende der Zeiten“ – gerettet werden, sowie deren (im Rahmen dieser Arbeit allerdings nicht in allen Punkten übereinstimmend geteilte) Kontextualisierung mit Goethes *Faust* bietet Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 788 ff. Als potentielle neutestamentliche Belegstellen nennt er dort den Epheserbrief 1, 10 und den ersten Korintherbrief 15, 28.

<sup>1221</sup> Vgl. ‘Grablegung’, V. 11612: *Der Körper liegt und will der Geist entfliehn*.

Retterengel<sup>1222</sup> offensichtlich selbst etwas völlig anderes im Sinn, als in den Kandidatenkreis der apokatastischen Reinigungszeremonie aufgenommen zu werden. Paralyisiert von der luziferischen Schönheit des knabenhaften Himmelsvölkchens (vgl. V. 11769 ff.), hat er v. a. alle Hände voll damit zu tun, sich sein (tatsächlich nur aus einer Menge *edle[r]* Bruchstücke bestehendes) Teufelsimage neu zusammenzuflicken (vgl. V. 11812 f.). Mit dem gleichen Grund-Problem spielt schon die eigenartige Unmittelbarkeit, mit welcher Mephistos beispielhafte Erinnerung an das Geschick seiner populärsten Vorfahrin (vgl. V. 335) in die vom Herrn getroffene – und vermutlich nicht nur auf die wenige Verse zuvor in Aussicht gestellte gegenparteiliche Siegesvision<sup>1223</sup> antwortende – Vorausschau auf das Schicksal seines nörgelnden Anklägers mündet: *Du darfst auch da nur frei erscheinen* (V. 336) lautet die ungerührte Feststellung seines Oberen, die sich, so wie sie hier im Unterschied zu einer früheren, handschriftlich überlieferten Version formuliert ist, von einer Prognose auf Mephistos *künftig[e] frey[e]*<sup>1224</sup> Zugangserlaubnis am Hof des Herrn in eine merkwürdig unverbindliche und mehr als vage Einverständniserklärung verwandelt hat. In ihrem Changieren zwischen Orts- und Zeitbestimmung umreißt sie ein Wiedersehen, das noch nicht einmal so sehr hinsichtlich seines grundsätzlichen ‘Obs’, wohl aber seines (allem voran die individualpersönliche Entwicklungsfähigkeit des Narren betreffenden) ‘Wies’ in Frage gezogen wird. Ihre eindrucklichste Neuerung besteht aber darin, sich jetzt in gleicher Weise auf die närrische Freiheit, Faust zu verführen, wie auf die Erlaubnis, über diesen und den Herrn zu triumphieren, beziehen lässt. Tatsächlich trifft der Herr an dieser Stelle eine Verabredung, die vielmehr ihm selbst als der Profilierungssucht seines mäßig lästigen Besuchers gilt<sup>1225</sup> und deren primärer Zweck doch offenbar in der Zusicherung seiner eigenen (jederzeit abrufbaren) Anwesenheit respektive Auseinandersetzungsbereitschaft liegt. Und er hält sich in dieser, so lässt es jedenfalls der direkte Anschluss seines *Ich habe deines gleichen nie gehaßt* (V. 337) vermuten, grundsätzlich davon unabhängig, von welchem Vertreter des negativen ‘Prinzips’ bzw. von welchem Nachfahren des schon im Garten Eden ‘wie aus dem Nichts’ aufgetauchten und auf die Zerstörung der paradiesischen Integrität fokussierten (tierischen) Unruhestifters er als nächstes heimgesucht werde. Wenn Mephistos Auftritt außerdem *auch da* – im Umgang mit Faust nämlich – ein lediglich *frei erscheinen[der]* zu sein beanspruchen darf, deutet das umgekehrt darauf hin, dass

<sup>1222</sup> Vgl. V. 11778 f.: *Wir kommen schon, warum weichst du zurück? / Wir nähern uns und wenn du kannst so bleib.*

<sup>1223</sup> Vgl. V. 332 f.: *Wenn ich zu meinem Zweck gelange, / Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.*

<sup>1224</sup> So in der noch „deutlicher auf eine Jenseitsvorstellung weisende[n]“, später „ersetzt[en]“ „Handschrift H P2“ (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 176). Dass insbesondere Fausts auf die Übereinkunft des Herrn mit seinem Schalk erfolgende ‘Prüfung’ vor dem Hintergrund dieser das christliche ‘Zwei-Welten-Denken’ durch ihr implizites ‘Vorher’ und ‘Nachher’ eher unterstützenden Formulierung – hierin den altchristlichen Teufelsbündlerlegenden vergleichbar – auf ihren Status einer ‘positiven’, obschon ohnehin von der Fürsorgezusage des Herrn eingeholten ‘Versuchungsgeschichte’ hin durchsichtig wird, wird von Schöne dort nicht thematisiert. Dass sich die dualistische Interpretationsvariante selbst mit Blick auf das *auch da* (V. 336) der jüngeren Fassung noch potentiell erhalten hat, liegt demgegenüber freilich weit mehr an dessen ‘automatischer’ ‘Synchronisierung’ mit dem zeitlichen Nacheinander, welches die sinnliche Wahrnehmung im Wechsel von ‘hier’ nach ‘dort’ begleitet.

<sup>1225</sup> Vgl. hier V. 338 f.: *Von allen Geistern, die verneinen, / Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last*, und zwar v. a. mit Blick auf die augenfällige Parallele zwischen dem hinnehmend-willigen, das Besuchsrecht seines Schalks betreffenden Zugeständnis des Herrn und demjenigen, das Faust dem soeben als Teufel entdeckten und nun um die Erlaubnis, sich vorübergehend zu *entfernen* (V. 1387), ersuchenden Gast einräumen wird: *Ich sehe nicht warum du fragst. / Ich habe jetzt dich kennen lernen, / Besuche nun mich wie du magst.*

nicht erst seine Bewegungsfreiheit auf der Erde, sondern demzuvor schon die im Himmel von ihm an den Tag gelegte nicht mehr als eine lediglich „zum Schein“ vorhandene, eine dem Zweck des Scheins geschuldete ist.<sup>1226</sup> Der *berühmte[n] / Muhme* und den vielen anderen Namenlosen seiner geistigen Erblinie vergleichbar besitzt der schalkhafte Zeitgenosse ein sich zwischen Nehmen und Geben bewegendes, einem eigenständigen inneren Bildungstrieb folgendes Handlungsbewusstsein sowie die mit ihm korrelierende (sich im organischen Wandel erhaltende) Wesenspermanenz des himmlischen Schöpfervaters und Fausts so gesehen nun eben nicht. Es dürfte deswegen v. a. an ihm selbst bzw. seiner transformativen Begrenztheit liegen, *[w]enn* er so wie diesen mit hoher Wahrscheinlichkeit auch jenen *drüben* nicht mehr *wieder finden* wird (vgl. V. 1658) und sich dementsprechend wenig Hoffnung auf eine dortige Umkehrung der Leistungs- bzw. Schuldverhältnisse machen kann. Dass ihm mit Fausts Entelechie beinahe naturnotwendig dann auch der Herr, dessen *menschlich[en]* (Sprech-) Zug er sehr viel früher ja selbst anerkennend herausgestellt hatte (vgl. V. 352 f.), entschlüpfen muss, sollte ihn angesichts der augenfälligen Instabilität deshalb eigentlich kaum mehr überraschen, die ihrer dreigliedrigen Zweckgemeinschaft ihr unverwechselbar-proteushaftes Gesicht verleiht und sich durch die paradoxe Überkreuzung einer einfachen Herr-Knecht-Beziehung mit einem doppelten Dienstverhältnis auszeichnet, innerhalb dessen er selbst gleich zweimal rangmäßig ins Hintertreffen gerät – ein Nachteil, der dem sonst so Spitzfindigen offenbar gar nicht störend bewusst ist und der eher noch dadurch vergrößert wird, dass er sich so wenig wie einen Herrn tatsächlich auch eines Herren ‘wahren’ Knecht nennen darf.<sup>1227</sup>

Vermutlich ohne sich der Relevanz seines eigenen Kommunikationsverhaltens bewusst zu sein, weist der Ankläger aber bereits im noch ‘geöffneten’ Himmel auf die eben angedeutete Vielschichtigkeit der göttlichen Person hin. Für einen, der sich weder unter die Ersten noch die ‘Echten’ des Himmelsstaates zählen darf, fällt er hier von Anfang an in einen bemerkenswert vertraulichen Ton, bei dem zunächst der lauthalsige Konfrontationskurs, den er mit seiner empörten Bestandsaufnahme einschlägt, und erst dann vielleicht die ‘Du’-Form seines Einwurfs aus dem harmonischen Huldigungszeremoniell hervorsticht – und auch das im Grunde nur, weil er kurz darauf in einen weit

<sup>1226</sup> Dies im Unterschied zu der „im Schein“ verfügbaren (ästhetischen) Freiheit des Herrn. Siehe Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 219.

<sup>1227</sup> Den expliziten Ansatz dazu unternimmt Mephisto lediglich einmal mit seinem an Faust gerichteten *Doch willst du, mit mir vereint, / Deine Schritte durch's Leben nehmen, / So will ich mich gern bequemen / Dein zu sein, auf der Stelle. / Ich bin dein Geselle / Und, mach' ich dir's recht, / Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!* (*Studierzimmer II*, V. 1642-48). Doch bleibt angesichts seiner an sich schon höchst undifferenzierten Verwendung des ‘arbeitsrechtlichen’ Vokabulars überdies unklar, ob dafür eher die teuflische Absicht des für seine Dienste werbenden Gesellen oder einfach dessen den präzisen Sprachgebrauch anlangendes Unvermögen verantwortlich gemacht werden muss. Seine – in der Art und Weise, wie er ‘Dienst’ und ‘Knechtschaft’ als austauschbare Begriffe behandelt, gezeigte – Unempfindlichkeit für den Unterschied zwischen berufsspezifischer und leibeigenschaftlicher Verpflichtung und mithin sein fehlendes Gespür für den jeweils damit verbundenen Grad an persönlicher Involvierung setzt sich darin fort, wie er diese innerhalb seines vermeintlich großzügigen Selbstbekenntnisses gewissermaßen noch zusätzlich pervertiert, in welchem nun auf einmal erst die Zufriedenheit des potentiellen Auftraggebers mit dem Leistungsergebnis seines teuflischen Reisemanagers und nicht mehr eine vorab geregelte ‘geschäftliche’ Grundpositionierung der beteiligten Vertragsparteien als entscheidende Bedingung für die rechtliche Bezeichnung des verabredeten ‘Handels’ in den Vordergrund rückt. Erinnert sei hier außerdem an Mephistos (indirekt kenntlich gemachte) Unterscheidung von den echten Göttersöhnen bzw. der offiziellen Heerschar des himmlischen Oberhauptes (vgl. *Prolog im Himmel*, Regieangabe vor V. 243: DER HERR, DIE HIMMLISCHEN HEERSCHAREN, *nachher* MEPHISTOPHELES. [...]), sowie V. 344: *Doch ihr, die echten Göttersöhne*).

förmlicheren, unerwartet ehrerbietigen, tatsächlich aber nur die gefällige Verpackung seiner unverschämten ‘Menschheits’-Kritik bildenden Anreдемodus umschwenkt. In ihm kündigt sich zugleich auch schon die in der himmlischen Zusammenkunft angelegte Kontaminierung eines dort bzw. von den übrigen Versammelten so noch nicht in Frage gestellten religiösen Hoheitsanspruchs mit den im säkularstaatlichen Kontext verbindlichen höfischen bzw. gesellschaftspolitischen Sozialstrukturen<sup>1228</sup> an: *Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden, / Wie eine der langbeinigen Zikaden* (V. 287 f.). Dass er diesen ironisch-devoten, gekünstelten Ton mit der Mehrzahlform seines – ihm in Person des Herrn doch sichtbar als Einzelner gegenüberstehenden – Adressaten von da an bis zum Ende der überirdischen Begegnung beibehält, mag dabei noch weniger verwundern als der Umstand, dass dies nicht unter der ‘korrekten’ – den (hier jedenfalls auditiv zur Wahrnehmung gebrachten) Pluralis Majestatis orthographisch bestätigenden – Verwendung des großgeschriebenen Personalpronomens, sondern im Gegenteil – und auf bestechende Weise exakt ab dem Moment, in dem der göttliche Souverän seinen Vorzeigeknecht *Faust* (V. 299) ins Spiel gebracht hat – unter beharrlicher Verwendung seiner ‘kleineren’ – weniger höflichen, dafür jedoch auf einen seltsam erweiterten Empfängerkreis hin ausgerichteten – Alternative geschieht (siehe hierzu z. B. V. 300 / 312 f.: *euch / ihr*). Der multiplikatorische Effekt dieser Vorgehensweise ist eine (personelle) Mehrfachbelegung der himmlischen Autoritätsfigur, durch welche sich Mephisto, streng genommen, in die (für ihn wenig aussichtsreiche) Lage bringt, seine Wette mit mindestens zwei Gegenkandidaten, statt ‘nur’ mit dem, ihm seiner Größe wegen sowieso schon überlegenen, himmlischen Machthaber ausfechten zu müssen (vgl. V. 312: *Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren*). Die auffallend unverbindliche Reaktion des Herrn hinzugenommen, würde der übereifrige Schalk hier demnach eine Wettvereinbarung treffen, auf welche sich der Andere – stellvertreten durch seinen Knecht nämlich – erst ‘rechtskräftig’ einlässt, nachdem sich ihre Begegnung auf irdisches Terrain verlagert hat und sich die vom himmlischen Großen getroffene Vorahnung bestätigen kann, dass das dortige teuflische Angebot (gleich seinen eigenen auch) Fausts höheren Ansprüchen nie genügen und ihre aktuelles Konkurrenzverhältnis auf die Dauer (höchstens) eines Menschenlebens beschränkt sein wird (V. 1692-1698: FAUST: [...] *Die Wette biet’ ich!* / MEPHISTOPHELES: *Topp!* / FAUST: *Und Schlag auf Schlag!*).

Umgekehrt spiegelt sich in Fausts ‘knechtischem’ [*B]eharre[n]* (V. 1710), nachdem sich sein (ihm bis dahin zumindest nicht in derselben Weise bekannter) selbsternannter Patron mit Ende des Prologs quasi ins Jenseits des anschließenden, mit Mephistos Kommentar sozusagen in seinen menschlichen Horizont ‘über-setzten’ bzw. nun von seiner irdischen Dimension her zugänglich gemachten Binnendramas zurückgezogen zu haben scheint, das Schicksal zweier (größenmäßig unterschiedener) – im selben Augenblick aber auch der ‘tragische Einbruch’ im Grunde immer schon nur eines einzigen

<sup>1228</sup> Vgl. dazu beispielsweise V. 274: *So siehst du mich auch unter dem Gesinde*. Die Geläufigkeit des letzteren Begriffs sowohl innerhalb der Kirchen- wie der weltlichen Umgangssprache (einmal als Umschreibung der „»himmlischen und höllischen heerscharen«“, einmal als Bezeichnung für bedienstete bzw. hierarchisch untergeordnete oder „»gemeine liederliche«“ Personen) belegt Schöne anhand des Grimm’schen sowie des Adelung’schen Wörterbuchs. Siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 168 f., außerdem *DWb*, Bd. 5, S. 4110, Stichwort ‘*Gesinde*’, sowie Adelung, *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, a. a. O., Bd. 2, S. 624, Stichwort ‘*Das Gesinde*’.

– Herrn wider, deren den Anfang machender himmlischer mittlerweile allerdings nicht mehr aus seiner makrokosmischen Überlegenheit (siehe dazu Mephistos *großen Herrn* in V. 352) heraus agiert, sondern mit Beginn des Ersten Teils gleichsam im faustischen Mikrokosmos zu seinem nächtlich-verzweifelten Eingangs-Monolog ausholt. Noch der teuflische Reiseaufruf mit Richtung zunächst auf *die kleine, dann die große Welt* (V. 2052) könnte hier als Reflex nicht allein auf eine (dann ‘lediglich’ noch nach Subjektivität und Objektivität unterschiedene) irdische Gleichzeitigkeit, sondern dem hinzu auf eine sich zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit bewegende Überlagerung beider Erscheinungsweisen verstanden werden, in welcher sich der mit dem Eintritt in die bürgerliche Privatsphäre Margaretes im Ersten Teil gesetzte Schwerpunkt mit dem Folgeteil zur öffentlichen Dimension von Politik und Weltgeschichte hin verlagert – innerhalb welcher sich also sozusagen der Umschlag von der Tragödie eines Menschen zur Menschheitstragödie vollzieht. So wie sich das Unsterbliche des dramatischen Helden am Ende von einem Teufel löst, der von vorneherein nur auf bestimmte Zeit zu dessen Gesellschaft ‘abgestellt’ war, profiliert sich dieser in universalhistorischem Kontext, ja, wenn man so will, im Aufriss einer göttlich umfassenden Kosmogonie, entsprechend als ‘endlich’-integrierte Teil-Kraft eines in jedem seiner Momente schon prinzipiell vollkommenen, zugleich aber unendlichen Entfaltungsprozesses. War die teuflische Dienstdauer in den traditionellen Fassungen des Faust-Mythos nicht auf die unbestimmte Lebensspanne des Helden, sondern auf die exakte irdische Restlaufzeit von vierundzwanzig Jahren hin festgeschrieben und sah sich deren gott- (und seiner selbst) entfremdeter ‘Nutznießer’ aufgrund dieses Wissens um sein näher rückendes Ende täglich weiter in die Arme der sorgenvollen Verzweiflung respektive in die Fänge der Hölle getrieben, erfährt der Goethe’sche Protagonist ganz im Gegenteil einen von den Blendwerken seines Teufels gesäumten schwindelnden Machtzuwachs, der durch die seinem Tod vorausgehende Begegnung mit der bis dahin verdrängten Sorge, und präzise durch deren erklärte Selbst-Abwendung, in die enthusiastische Zielgerade seines Daseins einläuft. Damit bewahrheitet sich Mephistos störende Geschäftstüchtigkeit nun eben nicht mehr über einen Pakt, der als abergläubisches Relikt einer dunklen Vorzeit dazu angetan wäre, die andere an ihm beteiligte Partei mit Ablauf der ersten Erfüllungsfrist und zum Ausgleich eines zwischenzeitlich entstandenen einseitigen Schuldverhältnisses ins existentielle ‘Aus’ zu reißen. Stattdessen erhellt sie als das Treiben eines Zeitgenossen, dem die Idee der Aufklärung – oder vielmehr deren ‘nährisches’ Imitat bzw. deren scheinbare, in Wahrheit aber schon von ihrer ‘dogmatischen’ Verfallszeit eingeholte, Realisierung – so sehr zur ‘Profession’ geworden ist, dass er sich mit ihrem epochalen Endstadium ohne nennenswerte Gegenwehr auch dem Ablauf der eigenen Haltbarkeitsdauer ergeben muss.<sup>1229</sup> Mit der Teilbesteigung

---

<sup>1229</sup> Eine solche Lesart würde sich nicht zuletzt mit der Art und Weise decken, wie sich Goethe „in einem“ – von Schöne im Zusammenhang des Faust’schen ‘Heldentodes’ und dem sich daraus ergebenden ‘finalen’ Erlösungsgeschehen zitierten, wohl in der Zeit um das Jahr 1828 herum geführten – „Gespräch“ mit Förster gegen dessen „»Vermutung«“ gewendet haben soll, „»die Schlußszene werde doch wohl in den Himmel verlegt werden, und Mephisto als überwunden vor den Hörern bekennen, daß ‘ein guter Mensch in seines Herzens Drange sich des rechten Weges wohl bewußt sei’«“, indem er „»kopfschüttelnd«“ erklärt habe „»‘Das wäre ja Aufklärung. Faust endet als Greis, und im Greisenalter werden wir Mystiker’«“. Und auch Schönes die erneute Alterung des Protagonisten betreffendes Attest, „[d]er greise Faust selbst bleibt freilich ‘aufgeklärt’. Aber was der alte Goethe ihm über die Todesgrenze hinaus zudichtete, hat er als Mystiker geschrieben“, setzt doch offenbar genau das voraus, wozu sich der teuflische Begleiter des Helden aufgrund seiner konzeptionellen

des Brockens gewissermaßen an dem höchsten Punkt seines ‘persönlichen’ Machtradius angelangt, weist er – in einem plötzlichen, seine geschichtliche Vergangenheit bzw. das von ihm mittlerweile erreichte teuflische Lebensalter jetzt für einen kurzen, entlarvenden Augenblick mit seinem äußeren Erscheinungsbild zur Deckung bringenden ‘Vorgefühl’<sup>1230</sup> auf die nahe Zukunft einer *Welt*, die ihren Zenit bereits überschritten hat – selbst auf die historische Dimension seiner teuflischen Existenz hin. Nur entdeckt er darin nicht etwa ein Indiz für seine geschichtliche Relativität, sondern einen Beweis seiner ontologischen Gewichtigkeit, indem er maßgeblich sich, und nicht die äußeren Umstände, für seine (ganz unumwunden zur faktischen Wirklichkeit erklärte) Endzeitstimmung verantwortlich macht (vgl. V. 4092-95: *Zum jüngsten Tag fühl’ ich das Volk gereift, / Da ich zum letztenmal den Hexenberg ersteige, / Und weil mein Fäßchen trübe läuft, / So ist die Welt auch auf der Neige*).<sup>1231</sup> Unempfänglich und in diesem Sinne ‘blind’ für die Möglichkeit, dass unfreiwillig, und befördert von der Dekadenz des gegenwärtigen Zeitalters, tatsächlich er selbst kurz vor seinem Ausscheiden stehen könnte, liegt er hier, in diametralem Gegensatz zu Fausts schöpferischer Landgewinnungsvision, einer ‘negativen’ Selbstvergottungsphantasie auf, die ihn, und damit, wie er meint, *de[n] Teufel selbst* (V. 353), zuletzt als prinzipiellen Urheber und Vollbringer<sup>1232</sup> der endzeitlichen Utopie einer – wenigstens *[i]m Kleinen* (vgl. V. 4036) scheinbar gelungenen – vollkommenen (Welt-)Vernichtung dastehen lässt (vgl. hierzu V. 1357 ff.). Dass sein Abschied von bzw. seine vermeintliche Verabschiedung der Weltbühne – von seiner ‘subjektiven’ Perspektive abstrahiert und übertragen auf den Rhythmus eines (so tendenziell schon in Richters Theogonie erkennbar gewordenen) kosmischen Seins-Pulses – dann wieder den Auftakt zu einer neuen dem großen Lebens-Ganzen angehörenden, für ihn als (Repräsentanten eines metaphysischen) Bösen nun allerdings keine Verwendung mehr besitzenden Entwicklungsphase bilden könnte, dürfte seine ‘geistige’ Reichweite in noch grundsätzlicherem Maße überschreiten. Zur Erreichung seines triumphalen (Selbst-)Zwecks verlässt sich der im Übrigen befremdlich alterslose mephistophelische Maskeradekünstler auf ein jugendliches, sich am Trend der Zeit orientierendes Mode-Bewusstsein, das ihm in den wechselnden Publikumskreisen nicht unbeträchtliche Erfolge einzufahren scheint<sup>1233</sup> und mit Blick auf welches er sich mit Recht zwar nicht

---

Veranlagung weder ‘aufraffen’ kann noch mag, weil es ihm an der substantiellen Grundbedingung zum Durch- und Erleben einer authentischen Verwandlung gebricht. Siehe hier insgesamt Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 795 – dort u. a. mit dem oben wiedergegebenen Gesprächs-Zitat aus *Goethes Gespräche*, auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Frhrn. von Biedermann hg. von Wolfgang Herwig, 5 Bände (*in 6*), Stuttgart / Zürich 1965-1987, Bd. 3. 2, Nr. 6187.

<sup>1230</sup> Vgl. dazu die Regiebemerkung vor V. 4092: MEPHISTOPHELES ‘*der auf einmal sehr alt erscheint*’, sowie – weit später – Fausts ‘triumphierendes’ *Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick*, V. 11585 f.

<sup>1231</sup> Einmal mehr wird er in seiner teuflischen Rhetorik dabei von einer – sein *da* und *weil* (V. 4093 f.) betreffenden – begrifflichen Doppeldeutigkeit ‘unterstützt’, die seine (von ihm sehr wahrscheinlich kausal gemeinte) Feststellung um die Möglichkeit ihrer zeitlichen Lesart erweitert. So lässt sich Mephistos ‘weil’ durchaus als alternative, und passenderweise schon ‘angegraute’ Formulierung zu dem umfangreicheren – jetzt eben keine Begründung, sondern eine mehr oder weniger ausgedehnte Zeitspanne und einen (potentiell zufälligen) Synchronismus der Ereignisse implizierenden – „dieweil“ (im Sinne von „solange als“ bzw. ‘während’) in Betracht ziehen. Siehe hier exemplarisch den Eintrag im *DWb*, Bd. 28, S. 762, wo sich entsprechend dazu notiert findet: „WEIL, *conj. ahd.* dia wīla (unz) ‘so lange als’ [...] *mhd.* die wīle, *spät mhd.* wīle [...] *bloszes weil statt älterem dieweil* [...] *wandel von dieweil zu weil*“.

<sup>1232</sup> Vgl. dazu sein angesichts des Faust-Leichnams vorschnell geäußertes *es ist vollbracht* in V. 11594.

<sup>1233</sup> Dieses in seiner Kurzfristigkeit bestehende, der steten Aktualisierung seines teuflischen *[I]nkognito[s]* (V. 4062) verdankte Erfolgprinzip ließe sich zudem als Variation der von Seiten (allem voran) des Direktors und



einen Aufgeklärten, wohl aber einen (unwillentlichen) Aufklärer ‘vor dem Herrn’ nennen dürfte. Daraus wird wiederum nachvollziehbar, warum Letzterer trotz der negativen ‘Geistes-Haltung’ seines Schalks oder vielmehr gerade wegen ihr sogar *gern* auf Mephistos Schaffenskraft zurückgreift – sorgt sie doch (auf Umwegen) dafür, dass sich das himmlische Licht respektive die vom ‘göttlichen’ Souverän als unversiegbare Quellgrund und Sinn-Garant des Seins auserkorene Vernunft im (schöpferischen) Raum der unendlichen Möglichkeiten ‘fruchtbringend’ (vgl. dazu V. 311) verwirklichen und fortpflanzen kann. Die Freiheit, die sich der selbsterwählte Menschen-Anwalt bei seiner Revolte gegen den himmlischen Machthaber nimmt, offenbart sich damit gleichermaßen als scheinbare wie wahrlich närrische, weil er noch nicht einmal sieht, wie fremdgesteuert er tatsächlich ist. Ebenso wenig fällt ihm auf, dass die Umsetzung seines hochtrabenden, vermeintlich selbstgesteckten Zwecks im Grunde nur dem einen logisch erkennbaren, großen Ziel dient, den selbstreflexiven und selbstorganisatorischen, mit paradoxer Gleichzeitigkeit immer schon an sich perfekten und doch per se nie vollkommen abgeschlossenen Selbstverwirklichungs-Prozess der autonomen Vernunft – ja, man möchte hier mit Rücksicht auf Mephistos spezifische teuflische Klein-Geistigkeit (vgl. V. 1641) und frei nach Kant fast sagen: deren ‘Ausgang aus ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit’ – zu begleiten und unter Realisierung der eigenen Schaffensenergie in Bewegung zu halten.

Auch Mephisto ‘leidet’, so betrachtet, an der Zerrissenheit in jene zwei Kräfte, die gleichsam die tragische Existenzgrundlage seines nach Höherem strebenden Kontrahenten bildet und die auf merkwürdige Weise nun ebenfalls als Basis einer dämonischen Unsterblichkeit erhellt, welche sich dadurch auszeichnet, nicht Ergebnis einer von Stufe zu Stufe nach Neuem fortschreitenden geistigen Entwicklungsfähigkeit, sondern Ausdruck einer, dem rein quantitativen bzw. mechanischen ‘Selbst-Erhaltungs’-Gesetz der Materie (bzw. des Gedanken-Konstrukts einer vom Geist isolierten Physis) verpflichteten, Wiederholung des Immergleichen zu sein – anders formuliert: einer perpetuellen ‘Renovation’ des Alten. Das zeigt sich umso mehr an dem – allerdings als kontinuierliches Übergangsgeschehen und nicht als absolutes Trennungsmoment verwirklichten – ‘tragischen’ Schnitt, der ihn nach Zusammensammlung und Neuordnung seiner teuflischen Teile als nurmehr randständigen Beobachter des zunehmend schwerelosen, da vom Ballast der Erde befreiten, Entschwindens der faustischen Monade profiliert, der losgelöst von dieser vielleicht sogar dramatisch neu verfügbar ist. So fungiert der Wechsel vom großen Palast-Vorhof in die ‘naturbelassen’-friedliche ‘*EINÖDE*’ (Regieangabe vor V. 11844) der Bergschluchtenszene quasi als Schlussrahmen eines Panoramas, das unter seiner Führung gerade noch als historischer und Mephisto ‘als Teufel’ solcherart selbst zum historischen Phänomen erklärender Schauplatz einer dreifachen ‘rastlosen’ Begegnung gedient hatte, aus welcher – während Mephisto noch mit der Wahrung seiner angestammten, ihm einzig Halt verleihenden Fassade beschäftigt ist – freilich lediglich zwei Teilnehmer mit neuem Gesicht hervorgehen, ohne ihrem ‘auf-störenden’ Gesellen noch einmal Rede und Antwort zu stehen: der eine, nachdem er gerade seine kosmologische, der andere, nachdem er seine individuell

---

‘seiner’ Lustigen Person propagierten – nichts anderem als der (zerstreuenden) Unterhaltung und dem (ökonomischen) Nutzen gewidmeten – ‘Wander-Theater-Poetik’ begreifen (vgl. ‘*Vorspiel auf dem Theater*’).

menschliche Adoleszenzphase durchschritten, jeder von beiden aber, nachdem er einen weiteren Streckenabschnitt in Richtung auf seine wesensgemäße Selbstverständigung durchlaufen hat. Und je nachdem, ob man hinsichtlich der ‘wahren’ Dramaturgie der ‘*Grablegung*’ (noch) eher der (perspektivisch reduzierten) Berichterstattung des fassungslosen Aufseherteufels oder (bereits) den abgeklärt-harmonischen (und freilich selbst perspektivisch eingefärbten) Vers-Passagen des singenden ‘Himmelfahrtskommandos’ Glauben schenken möchte, kann man in der *frömmelnde[n]* (V. 11688) Durchkreuzung der Beerdigungsszene entweder das späte Aufblitzen einer – in der Vergangenheit für den Herrn laut Mephistos Aussage einmal charakteristisch gewesen, inzwischen offenbar aber weitgehend von ihm ‘über-lebten’ (vgl. V. 277 f.) – jugendlichen Schelmenhaftigkeit erkennen oder aber Mephistos – jetzt noch einmal mit aller Deutlichkeit an den Tag drängendes und für ihn dramatisch folgenreicheres – Unvermögen, sich mit dem neuen Ton der anliegenden und hier als bühnenbildnerische Umbaumaßnahme zur Schau getragenen<sup>1234</sup> ‘Zeitenwende’ (vgl. dazu erneut V. 4095) hinreichend zu arrangieren. Das entspräche in seiner Art letztlich auch dem, was die hereinschwebenden Engel angesichts der ihrem Blütenregen von der ‘feuerspuckenden’ Höllenschar entgegengebrachten Verständnislosigkeit und der teuflisch-pervertierten ‘Massentaufe’, welcher sich Mephistos Lakaien daraufhin ausgeliefert sehen,<sup>1235</sup> verkünden und womit sie indirekt auch ihren – so jedenfalls an Faust erfolgreich vollbrachten – himmlischen Rettungseinsatz auf das Prinzip der seelischen Resonanzfähigkeit zurückführen: *Liebe nur Liebende / Führet herein* (V. 11751 f.). Ihr abschließender, an Origenes’ Apokatastasis-Vorstellung geschulter<sup>1236</sup> Ausblick auf die *[h]eile[nde]* Kraft der *Wahrheit* (V. 11804), impliziert hier aber gerade nicht einen Erkenntnisgewinn über ‘richtig’ und ‘falsch’, und damit wiederum über ‘gut’ und ‘böse’, sondern den *erlösen[d]* darüber hinausgehenden, der vorurteilsfrei vereinenden Macht der Liebe verdankten Abschied von den Altlasten der gewohnten irdischen, dualistischen Verstandestätigkeit.<sup>1237</sup> Tatsächlich weist er damit weniger auf eine potentielle ‘Ent-schuld-barkeit’ sogar des *alte[n] Satans-Meister[s]* selbst (vgl. V. 11951) als vielmehr auf die trügerische Annahme hin, ein solcher bzw. das im herkömmlichen Sinne von ihm repräsentierte Böse würde an sich überhaupt existieren. So bleibt ihnen nachher nicht mehr zu tun, als den glücklich *erbeu[te]ten | Seelenschatz* (vgl. V. 11946) ‘*in der höhern Atmosphäre*’ (Regiebemerkung nach V. 11933) der Obhut der Seligen Knaben zu übergeben (vgl. V. 11971-80: *Ich seh bewegte Schar / Seliger Knaben / [...] / Sei er zum Anbeginn, / Steigendem Vollgewinn, / Diesen gesellt!*). Die auf diesem Weg von ihnen gestreifte origenistische Idee von der am Ende der Zeiten zu

<sup>1234</sup> So lässt sich der ‘paradiesische’ Transportaufwand des Engelchors (vgl. V. 11708 f.: *Tragt Paradiese / Dem Ruhenden hin*) auch als komödiantische, das himmlische Verdikt der *unbedingte[n] Ruh* (V. 341) im schelmisch-ernsthafte[n] Sinne relativierende Antwort auf die teuflischen Kulissenarbeiten (vgl. V. 11639 f.), ja schlussendlich sogar als ironischer Reflex der für den Selbsterhalt der – ehemals vom Theaterdirektor zum Aufbau befohlenen (vgl. ‘*Vorspiel auf dem Theater*’, V. 39: *Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen*) – Wanderbühne und der für ihr ‘Überleben’ notwendigen Flexibilität auffassen.

<sup>1235</sup> Vgl. V. 11736-39: *Satane stehen auf den Köpfen, / [...] / Und stürzen ärschlings in die Hölle. / Gesegn’ euch das verdiente heiße Bad!*

<sup>1236</sup> Vgl. V. 11805-08: *Daß sie vom Bösen / Froh sich erlösen, / Um in dem Allverein / Selig zu sein.*

<sup>1237</sup> Vgl. exemplarisch V. 11801 f.: *Wendet zur Klarheit / Euch liebende Flammen!*, V. 11817-24: *Heilige Gluten! / [...] / Alle vereinigt / Hebt euch und preist, / Luft ist gereinigt / Atme der Geist*, die einschlägigen, nämlich jeweils die Liebe als das Zentrum des Seins erhellenden Vers-Zeilen der drei Bergschluchten-Patres V. 11864 f., 11872 f. und 11924 f. sowie die damit korrelierende Schlussfolgerung in V. 11964 f.: *Die ewige Liebe nur / Vermags zu scheiden.*

erwartenden Allversöhnung hat vor diesem Hintergrund also eine ähnliche, primär bildgebende, Funktion wie der mit seinem vornehmlich aus Engeln, Heiligen und Seligen zusammengesetzten Figureninventar scheinbar (wieder-)aufgeschlagene christliche (Spiel-)Horizont der Bergschluchtenszene.

Tatsächlich bewegt sich Fausts (jetzt namenloser) Auftrieb in das (trotz der neuen Höhe) noch keineswegs aus der 'Erdatmosphäre' entfernte und damit weiterhin immanenzverdächtige bzw. welthaltige Himmelsgewölbe (vgl. V. 11999: *Ausgespannten Himmelszelt*) durch ein Entwicklungsstadium, das die theatralischen Hüllen des 'exklusiven' himmlischen Ausgangsniveaus ('*Prolog im Himmel*') im Grunde längst gesprengt hat. Und er überbrückt bzw. unterläuft die der konditionierten Verstandesaktivität konform gehende, dem Prinzip der Differenz gehorchende 'regelmäßige' Alltagswahrnehmung und die von ihr gezeitigte Trennung in 'Hier' und 'Drüben' dabei auf vergleichbar 'ungewohnte' Weise<sup>1238</sup>, wie es schon für den dem Teufel nicht mehr (be)greifbaren Sprung vom lebendigen 'Jetzt' ins tödliche 'Dann' bzw. den selbst von diesem teuflisch Resignierten hinsichtlich seines 'tödlichen' Ernstes vage ins Reich des Scheins verschobenen<sup>1239</sup> geist-seelischen Ablösungsprozess des verstorbenen Helden (siehe dazu insgesamt V. 11612-35) charakteristisch war. Auch mit Rücksicht auf die hier exemplarisch umrissene 'begriffliche Wahrnehmungslücke' dürfte es zu den vordringlichsten Aufgaben des im *Faust II*-Finale verwendeten „christlich-kirchlichen Figuren«-Ensembles gehören, das vom Herrn geleistete und jetzt effektiv wahr werdende Versprechen, seinen Knecht *in die Klarheit zu führen* (V. 309), in eine dramaturgisch gang- und wahrnehmbare „Form« zu übersetzen.<sup>1240</sup> So ereignet sich die den Seligen Knaben mit der Aufforderung des Paters Seraphicus vorausbedeutete, immer klarer zutage tretende<sup>1241</sup> und im gleichen Atemzug nun ebenfalls den faustischen Knecht mit der Präsenz seines Herrn bekannt machende bzw. ihn als *Bäumchen* des himmlischen *Gärtner[s]* (V. 310) 'geistig nährende'<sup>1242</sup> [*V*]erstärk[ung] der göttlichen *Gegenwart* (vgl. V. 11921) im Aufbau eines Spannungsbogens, der die 'strategisch' planende 'männliche' Ausgangszelle des Prologs auf plakative Weise mit dem, nun gleichsam dem Orientierungssinn der Intuition überlassenen, 'weiblichen' Medium der höheren Bergschluchten-Atmosphäre (vgl. hier den Aufruf der MATER GLORIOSA, V. 12094 f.: *Komm! hebe dich zu höhern Sphären, / Wenn er dich ahnet folgt er nach*) verbindet.<sup>1243</sup> Zusätzlich vermittelt wird dieser

<sup>1238</sup> Vgl. V. 11621 f.: *Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht, / Man kann auf gar nichts mehr vertrauen.*

<sup>1239</sup> Vgl. V. 11635: *Es war nur Schein, das rührte das rechte sich wieder.*

<sup>1240</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 783, der hier eine von „Eckermann unter dem 6. 6. 1831 aufgezeichnet[e]“ „Erklärung“ Goethes zitiert (vgl. MA 19, S. 456).

<sup>1241</sup> Vgl. V. 11918-21: *Steigt hinan zu höhrem Kreise / Wachset immer unvermerkt, / Wie, nach ewig reiner Weise, / Gottes Gegenwart verstärkt.*

<sup>1242</sup> Vgl. V. 11922-25: *Denn das ist der Geister Nahrung / Die im freisten Äther waltet, / Ewigen Liebens Offenbarung / Die zur Seligkeit entfaltet.*

<sup>1243</sup> Das alchemistische Symbol für diesen das männliche und weibliche Prinzip vereinend umfassenden Kreisschluss wäre wiederum die in der Laboratoriumsszene vom Erfindergeist Wagner karikierte, nämlich zur unorganischen, dem lebendigen Lebensrhythmus entzogenen (und damit von vorneherein vereinseitigt defizitären) Menschen-Herstellung (V. 6835: [...] *Es wird ein Mensch gemacht*) 'veranstaltete' Chymische Hochzeit (hier nach dem bei Scholem erwähnten Titel einer der „von 1614 an erschienenen Schriften der sogenannten Rosenkreuzer, [...], als deren Autor heute allgemein der schwäbische Theologe und Theosoph Johann Valentin Andrea (1586-1654) anerkannt ist“: „der *Chymischen Hochzeit Christiani Rosencreutz*“; siehe Scholem, *Alchemie und Kabbala*, a. a. O., S. 105). Von Mephisto wird dieses (wiederum auf die innere Vervollkommnung bzw. Vollkommenheit der 'Menschheit' zielende) Motiv dort entsprechend mit der ironisch-

Vereinigungsvorgang durch einen ‘Chor’ dreier ‘Büßerinnen’ (vgl. Figurenangabe vor V. 12032), der als weibliches Gegenstück zu der im Sprechgesang der drei Patres (vgl. den Beginn der ‘*Bergschluchten*’) nachhallenden, dreistimmigen Erzengelhymne (‘*Prolog im Himmel*’) jetzt quasi die ‘Übersetzung’ jenes von der Gruppe der ‘heiligen Anachoreten’ (vgl. Regieüberschrift zur Bergschluchtenszene) sowie einem gewissen (namentlich gerade erst zum Vorschein gekommenen) ‘Doctor Marianus’ (Figurenangabe vor V. 11989) verkörperten heiligen Eros in die Empfangsbereitschaft für das [g]nadenreiche (vgl. V. 12036) *Verzeihen* (V. 12068) leistet, welches so nun wiederum über die *sonst Gretchen genannt[e]* ‘Una Poenitentum’ (Figurenangabe vor V. 12069) auch für den ihrerseits *früh Geliebte[n]* (V. 12073) sein rettend-‘emporziehendes’ Wirkungspotential entfaltet (vgl. V. 12110 f.: *Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan*).

Unter den versammelten Büßerinnen genießt diese EINE [*sonst GRETCHEN genannt[e]*] BÜSSERIN (vgl. Figurenangabe vor V. 12069) eine Ausnahme- respektive Vorzugsposition, die derjenigen ihres damals ‘jugendlichen’ *Geliebten* (V. 12073) nicht zuletzt darin gleicht, dass das Verhältnis zu ihrer mütterlichen Schutzpatronin ein ähnlich enges (vgl. Regiebemerkung vor V. 12069: UNA POENITENTUM ‘*sich anschmiegend*’), und das meint hier ‘persönlich’-existentielles, ist wie das zwischen dem ehemals Faust genannten (inzwischen aber auf sein ‘[u]nsterbliches’ Wesen ‘reduzierten’ (vgl. Regiebemerkung vor V. 11934)) Vorzeigeknecht und seinem Herrn. Sie schreibt sich maßgeblich von einer positiven – hier an die Figuren der [o]hnegleiche[n] | Gnadenreiche[n] (V. 12035 f.) Himmelsmutter und der Einen Büßerin Gretchen gebundenen – inneren Wechsel- respektive Abhängigkeitsbeziehung her, wie sie schon den dichotomischen ‘himmlischen’ Begriffspaaren von ‘Herr’ und ‘Knecht’ oder Gärtner und (Kultur-)Pflanze inhärierte. Kein Einziger aus der Gruppe dieser ‘Paar’-Konstellationen könnte auf seinen jeweiligen Mitspieler verzichten, ohne im selben Moment seine eigene Wesens-Bestimmung zu verlieren oder zu verletzen. Insofern scheint man es bei ihnen mit einer Art monadischer Energie- und Informationseinheiten zu tun zu haben, deren entelechisches Entwicklungspotential darauf hin angelegt ist, die Vergänglichkeit gleichermaßen Fausts wie auch Gretchens irdischer Identität unabdingbar mit einem (sich hinsichtlich des Ersteren bereits am ‘finalen’ Ausbleiben der obersten Herrscherinstanz abzeichnenden) Gestalt-Wandel auch ihrer himmlischen Bezugspersonen einhergehen zu lassen. Es gäbe – diesen Gedanken weiterverfolgt – sogar einen Rollenpart, der alle Voraussetzungen erfüllt, um als neuer Repräsentant für den dementsprechend transformierten – dann konsequent dazu ‘sonst’ Herr und Knecht genannten – maskulinen Seelen-Zwilling anerkannt zu werden: den in direkter Nachfolge des – mit der Fürbitte des früheren Gretchens beginnenden und mit dem verheißungsvollen Aufruf der göttlichen *Jungfrau, Mutter, Königin* (V. 12102) endenden – weiblichen Schlussdialogs und unmittelbar vor das ‘mystische’ Chorfinale (vgl. den Chorus Mysticus, V. 12104-11) platzierten, erst kurz zuvor ‘*in der höchsten, reinlichsten Zelle*’ (siehe Regieangabe vor V. 11989) erstmalig zu Wort gekommenen Doctor Marianus.

---

fragenden Replik *Ein Mensch? Und welch verliebtes Paar / Habt ihr in's Rauchloch eingeschlossen?* (V. 6836 f.) quitiert.

Immerhin trägt die Manifestation dieses „Gottesgelehrte[n]“<sup>1244</sup>, der durch seinen sehnsüchtig-*ahne[nden]* (V. 12095) Wunsch, der *Himmelskönigin* (V. 11995) zu dienen (vgl. V. 12101), im Grunde schon alle Bedingungen für seine der organisch ausgleichenden Anziehungskraft des *Ewig-Weibliche[n]* verdankte, früher oder später mit fast schon naturnotwendiger Gewissheit zu erwartende,<sup>1245</sup> magnetische Hinanziehung (vgl. V. 12110 f.) erfüllt hat, eine Reihe von Merkmalen, welche indirekt an das – bisher nur eben noch nicht in dieser Form bzw. in dieser ‘Klarheit’ mit sich zur Deckung gebrachte – aus ‘dem’ himmlischen und ‘einem’ irdischen Herrn bestehende Bezugssystem zurückerinnern. Wenn auch nicht ‘im Himmel’ als dem ausdrücklichen Refugium des Herrn, so doch als Teil [*d*] *er obern Welt* (V. 11977), verkörpert sein ihm freie Aussicht gewährender *ätherische[r]* (vgl. V. 12090) Aufenthaltsort den diametralen Gegenentwurf zu dem gefängnisähnlichen *dumpfe[n] Mauerloch* (V. 399), in welchem sich der – dort auf seinen mühevoll erarbeiteten, aber nutzlosen Dokortitel verweisende (vgl. V. 360), diesen anders als der mystische Weise allerdings noch nicht als festen Bestandteil seines (im Fall des Letzteren latinisierten) Eigennamens respektive als persönliches Wesensmerkmal führende – Protagonist ganz zu Anfang seiner ‘nächtlichen’ Verzweiflung über die erstickende Enge seiner (höhnisch) so genannten *Welt* (V. 409) Luft macht (vgl. Szene ‘*Nacht*’, ‘*In einem hochgewölbten, engen, gotischen Zimmer [...]*’). Und analog zu dem enttäuschten Wissenschaftler verzehrt sich auch der Marienanbeter nach der Einweihung in ein *Geheimnis* (vgl. dazu V. 379 sowie 12000), das über die ‘heilig’-heilende Macht verfügt, die *Glut* seines (momentan noch einseitig strebenden, ‘männlich unvollständigen’) *Geist[es]* (V. 11990 und ähnlich V. 378) *im schönsten* – sublim erotischen, *rein* ‘jungfräulichen’ und damit untergründig auf jene der (echten) Kunst unterstellte ‘erhabene’ Form des liebenden Strebens anspielenden – *Sinn zu befriede[n]* (V. 12007 ff.). Allerdings erfolgt der Weg dorthin jetzt nicht mehr primär über die Aktivierung seiner (bis dahin v. a. der Welt des Logos anhängenden) magischen Fähigkeiten, sondern über die *schauen[de]* Empfänglichkeit (vgl. dazu die Regieangabe nach V. 11996 (‘*entzückt*’) sowie V. 11997-12000) für den *Glanz[...]* (V. 11996) und die Herrlichkeit der *Höchste[n] Herrscherin* (V. 11997). Als neues Gravitationszentrum des hier beschriebenen ‘energetischen’ Richtungswechsels (vgl. V. 12069-75 sowie 12084-93) kann die oben ‘*einher / schweb[ende]*’ Mater Gloriosa (vgl. Regieangabe vor V. 12032) wiederum als, in ihrer *Unberührbar[keit]* (vgl. V. 12020) zugleich den Unendlichkeitscharakter des beschriebenen Annäherungs- respektive Vollendungsprozesses erhellende, Projektionsfläche für das einstmals im *Spiegel* entdeckte weibliche *Muster*-Bild (vgl. V. 2599 ff.) begriffen werden, dem Faust in der

<sup>1244</sup> Unter Verwendung dieser Formulierung erkundigte sich Goethe, den Ausführungen Schönes zufolge, in einem Schreiben vom 18. Dezember 1830 an den „Jenaer Bibliothekar Christian Ernst Friedr. Weller“ nach den „„nähere[n]““ Umständen eines durch seinen „„dogmatisch[en]““ Marienkult zu dem „„Namen Doctor Marianus““ gekommenen – „[i]n H<sup>c</sup> zunächst noch als *Pater Marianus*““ geführten – Mannes aus „„der mittlern Zeit““. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 804; vgl. WA III 13, S. 261, Z. 14, und WA IV 51, S. 573.

<sup>1245</sup> Denn auch das ‘Wenn’ der himmlischen Mutter lässt hier (V. 12095) – umgekehrt analog zur Vorausschau des teuflischen Gesellen (vgl. V. 1658: *Wenn wir uns drüben wieder finden*) – Spielraum genug, es keineswegs nur konditional, sondern auch (ja vermutlich sogar dezidiert) zeitlich, d. h. aber nicht als Möglichkeitsvorhersage, sondern als (lediglich ihrem Eintrittsdatum nach unbestimmte und die Gewinnchancen im Wettstreit mit Mephistos Zukunftsvision, so betrachtet, eindeutig zu eigenen Gunsten entscheidende) faktische Prophezeiung zu verstehen.

(fragwürdigen, letztlich nur seine eigenen Übermenschenphantasien befriedigenden) Idealisierung des [e]ngel[s]gleichen (V. 2712) *Fräulein[s]* (V. 2605) seine Anbetung zollt. Wohl auch infolge dieser unmenschlich-grausamen Überforderung zur Mörderin ihres gemeinsamen Kindes (vgl. V. 4508: *Mein Kind hab' ich ertränkt*) herabgesunken, steigt dieses – prinzipiell vergleichbar zum himmelwärtigen Entschwinden der im Helena-Intermezzo (aus dieser persönlichen Perspektive allerdings zynischerweise) geehelichten *Königs[-]Gattin* (V. 8507) – endlich büßend-befreit ins unmittelbare Umfeld der himmlischen Regentin auf. Mit Rücksicht auf die ‘persönliche’ Bevorzugung, welche die eine *Sünderin[...]* (V. 12061) Margarete vonseiten der [g]nadenreiche[n] (V. 12034) *Mutter* (V. 12010) genießt, spräche – umso mehr in Anbetracht seiner exponierten Position – also manches dafür, auch hinter dem anbetenden Weisen nicht nur einen beliebigen Gottesdiener, sondern gleichsam die ‘phänomenale’ Neugeburt des von [d]er alten Hülle [...] entrafft[en] und [j]ugendkr[äft]ig belebten (vgl. V. 12089/91) *Englische[n] Unterp[er]fand[s]* (V. 11984) zu vermuten, das kurz zuvor von den ‘jüngeren Engeln’ in die Obhut der ‘seligen Knaben’ übergeben worden war (vgl. dazu V. 11978-80: *Sei er zum Anbeginn, / Steigendem Vollgewinn, / Diesen gesellt!*). Mit seiner Aufnahme in den Knaben-Chor noch kaum von den es umgeben[den] | *Flocken los[gelöst]* (V. 11986/85) und so aus dem, seinem gegenwärtigen Entwicklungs- bzw. Reifegrad offenbar nicht mehr angemessenen, *Puppenstand* (V. 11982) entfernt, schildern die jugendlich-‘unbefleckten’, nie mit der [D]üster[nis] (V. 11915) der Erde in Berührung gekommenen Seligen dieses nämlich [s]chon als schön und groß / *Von heiligem Leben* (V. 11987 f.), um das Wort gleich darauf dem in seiner ‘reinlichsten Zelle’, am ‘höchsten’ Punkt der ‘luftig’-befreiten Aufwärtsbewegung, ins Geschehen getretenen Marien-‘Doctor’ zu überlassen (vgl. Regieangabe vor V. 11989). Wenn sich die ‘sonst Gretchen’, jetzt Una Poenitentum ‘[G]enannt[e]’ wenig später über die Rückkunft des *früh Geliebte[n] / Nicht mehr Getrübt[e]* (Figurenangabe vor V. 12069 und 12073 f.) freut, könnte die Zuversicht in die Kraft ihrer Verbundenheit demnach auch davon getragen sein, dass aus dem Mund des – sich vielleicht sogar unbewusst an ihre schicksalhafte Begegnung<sup>1246</sup> erinnernden, (nun aber) von *heiliger Liebeslust | beweg[...t]en* – erfahrenen *Mannes* (vgl. V. 12001 ff.) die gewachsene intuitive Offenheit für eine (neue) ‘künftige’ Annäherung gesprochen hat (vgl. V. 12095: *Wenn er dich ahnet [...]*). Mindestens räumlich scheint sich dieser jedenfalls mit dem [v]om edlen Geisterchor umgebenen (V. 12084), mittlerweile ungetrübt (vgl. V. 12074) und sich des erneuernd *frische[n] Leben[s]* noch kaum gewahr seienden Geliebten (vgl. V. 12085 f.) auf Augenhöhe zu bewegen. Deutlicher formuliert, mag sie den von den lebensunerfahrenen Knaben (vgl. 12080 f.), die als *Lohn* für ihre *treue[...]* Fürsorge (V. 12078 f.) jetzt umgekehrt auf die Belehrung durch den sie gerade [a]n mächtigen Gliedern | [Ü]berw[a]chs[enden] (V. 12077/76) vertrauen, getragenen weitgereisten Weltfahrer (vgl. V. 12082 f.: *Doch dieser hat gelernt / Er wird uns lehren*) über alle Äußerlichkeiten hinweg also mit dem altersweisen Doctor Marianus identifiziert haben. Indem die *nur | einmal* gefallene *gute[...]* Seele Gretchens (vgl. V. 12065 f.) Teil des von der großen *Verzeihen[den]* (V. 12068) ausstrahlenden Aufwärtssogs geworden ist<sup>1247</sup>, hat sich dieser weibliche Schmelzpunkt gleichsam zu einem (auch

<sup>1246</sup> Siehe dazu v. a. V. 12030 f.: *Wen betört nicht Blick und Gruß, / Schmeichelhafter Odem?*

<sup>1247</sup> Anstelle der – von Mephisto bestärkten – richtenden Seite eines auf die unbedingte Einhaltung seines Gesetzes bedachten göttlichen Patriarchen greift hier genau jener – dem teuflischen (Vor-)Urteil nicht erst in der

inner-)monadischen Kraftfeld entwickelt, das jetzt den richtungsentscheidenden Ausschlag für die Weiterentfaltung der zwischen dem Herrn und seinem irdischen Knecht zu erkennen gegebenen ('seelen-verwandten') entelechischen Organisations- bzw. Lebenseinheit gibt. In ihrem sichtbaren, an dieser Stelle unter seinem allumfassend mütterlichen Aspekt zum Tragen kommendes Aufscheinen des göttlichen Absoluten, präsentiert sich dieses auch hier zugleich wieder als eine speziell auf Faust respektive dessen 'Unsterbliches' bezogene himmlische Gegenwart, weil es dem unsterblichen Rest der einen Sünderin Margarete und ihrer Sorge um den *früh Geliebte[n]* (V. 12073) Stimme verleiht und so ein individuelles Gesicht bekommt. So erhellt die im '*Bergschluchten*'-Finale besungene 'Hinzuziehung' durch [*d*]as *Ewig-Weibliche* als stringente Weiterführung jenes vom himmlischen Gärtner-Meister zu Anfang versprochenen, seitdem seiner *Pflege* (vgl. V. 12078) unterstellten und letztlich unendlichen [*g*]leichnis[haft]-aufklärenden 'Kultivierungs'-*Ereignis[ses]* (V. 12105/07), das nach der körperlichen Ablöseprozedur der geretteten Heldenseele und deren Fortgedeihen im Kreis der Seligen Knaben hier gewissermaßen seinen weiblich geprägten Übergangs- und Wiedergeburtort gefunden hat.<sup>1248</sup> Ja man darf sogar vermuten, dass sich im Befreiungs-Akt des seinem vorherigen 'Larvenstadium' entwachsenen *Neue[n]* (V. 12085) (vgl. V. 12088 f.: *Sieh! Wie er jedem Erdenbände / Der alten Hülle sich entrafft*) nicht nur Fausts Entkommen aus den *Band[en]* des Teufels (V. 1159),

---

Stimme 'von oben' widersprechende – mütterliche 'Schutzinstinkt', welcher der unglücklichen Liebenden vor ihrer Hinrichtung indirekt prophezeit worden war (vgl. V. 4611: MEPHISTOPHELES: *Sie ist gerichtet!* STIMME 'von oben': *Ist gerettet! [...]*) und an welchem etwas früher ihr – dort allerdings v. a. wohl über die eigene Grausamkeit entsetzter und zur mitmenschlichen Treue noch unfähiger – Geliebter Faust – wider besseren, aber noch aus der Distanz eines lediglich entfernt bzw. verständnislos Ahnenden heraus geäußerten Wissens – beinahe zu verzweifeln schien (vgl. '*Trüber Tag. Feld*', Z. 21 ff.: *Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elendes versank, daß nicht das erste Genugat für die Schuld aller übrigen in seiner windenden Todesnot vor den Augen des ewig Verzeihenden! [...]*).

<sup>1248</sup> Aufschlussreich für die an den 'vortragischen' Himmelsprolog anknüpfende, angesichts ihrer Betonung des mütterlich aufnehmenden im Unterschied zum väterlich entlassenden Element noch einmal dem notwendigen Ineinandergreifen von Sein bzw. Geschehen-Lassen und Tun Gewicht verleihende 'Wiederaufwärtsbewegung' der Berschluftenszene erscheint hier auch der exemplarische Vergleich mit den folgenden Passagen aus Schellings *Bruno*: „Am weitesten jedoch würde sich von der Idee des Absoluten entfernen, wer seine Natur, um sie nicht als Sein zu bestimmen, durch den Begriff der Tätigkeit bestimmen wollte. [...] Sonst aber verhalten sich Tätigkeit und Sein in allen Dingen wie Seele und Leib“ (Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 96 und 98).

Fausts verabsolutierter (und dadurch vom göttlichen Absoluten entfernt) Geist würde insofern am Ende wieder mit der – ihn so gesehen „wohlthätig beschränkende[n]“ (Goethe zu Eckermann, 6. Juni 1831; MA 19, S. 456) und von der weiblichen Seinssphäre repräsentierten – 'makrokosmischen' Leibdimension vereint. Sein seelischer Integrationsprozess gleicht damit jenem organischen Akt, wie ihn die – im Zerschellen des schützenden Glaskörpers zwar nicht dem Medium der Wolken, sondern dem des Meers, in jedem Falle aber auch damals dem (lediglich in seinem Aggregatzustand variierenden) Träger-Element des Wassers anheimgegebene – Entstehungsprozedur des Homunkulus zu veranschaulichen gesucht hatte. Beide Schlüsselereignisse stehen dadurch in Analogie zu der im himmlischen Torschluss auf das 'Wort' des Herrn hin (vgl. das Ende des Prologs) geschene 'Geburt' des göttlichen Geistprinzips in die menschliche Binnentragödie, die, umso mehr vor dem Hintergrund des Osterspaziergangs und Fausts anschließendem Studium des johanneischen Evangeliums-Prologs, wiederum an den göttlichen Akt der Inkarnation und die mit ihm begonnene Heilsgeschichte erinnert. Jedes Mal steht dabei ein quasi-organismischer Verschmelzungsvorgang im Mittelpunkt, der die Auflösung der alten Geistes-Hülle respektive die Öffnung eines zuvor noch 'logisch' abgezielten Vernunft-Raums zur Bedingung hat und als dessen symbolisch potenzierte Form zuletzt die – hier gleichsam als Urphänomen des *Schein[s] des Himmelslichts* (V. 284) zu verstehende – Sphäre der Kunst bzw. das Kunstwerk selbst erscheint. Vgl. dazu erneut Schellings *Bruno*, a. a. O., S. 99: „Von dieser Art ist unter den realen Dingen der Organismus, unter den idealen das, was durch Kunst hervorgebracht und schön ist, indem jener das Licht oder die im Endlichen, dieses aber das Licht jenes Lichtes oder die im Unendlichen ausgedrückte ewige Idee, als das göttliche Prinzip, dem Stoffe, als dem natürlichen, verbindet“.

sondern ebenso der Abschied des göttlichen Regenten von der unzeitgemäßen Form seiner himmlischen Hofhaltung widerspiegelt.

Die intuitive, in ihrer sprachlichen Antizipation und angesichts des Schwankens zwischen den Varianten ihres ‘Soferns’ oder ‘Sobalds’ noch nicht auf ihren potentiellen oder reellen Charakter festgelegte Nachfolge (vgl. V. 12095: *Wenn er dich ahnet folgt er nach*) ihres vom Ballast der Vergangenheit befreiten – ähnlich wie zu Beginn des Zweiten Teils von einem *Geisterchor umgeben[en]*, dazu jugendlich belebten und noch vom *neue[n] Tag | [ge]blendet[en]* (siehe hier V. 12084-93 im Vergleich zu Fausts ‘weltlichem’ Neuaufbruch sowie der dafür nötigen ‘Einstimmungsphase’ in der ‘*Anmutigen Gegend*’ (*Faust II*, Erster Akt)) – Geliebten wäre damit als unbestimmte, noch nicht vollständig begriffene, doch gewissermaßen ‘rückwirkend’ ausgesprochene Vorwegnahme dessen anzusehen, was unmittelbar danach (siehe V. 12096-12103) im selbstaufgelegten und aktiv bejahten Mariendienst des frommen Weisen seinen aus eigener Willens-Verantwortung heraus formulierten, erwachsen-gereiften Ausdruck gewinnt. So entpuppte sich dieser *[e]rnst und zart beweg[...][t[e]* Liebende (vgl. V. 12002 f.) als metamorphotisches, den Herrn wie seinen Knecht einbegreifendes und sie für die Gnade der ‘herrlichen’ Frau empfänglich machendes Verbindungsglied in die unendlich-*[u]nbeschreibliche* (V. 12108) Weite des nach oben hin offenen und insofern nur scheinbar beendeten Tragödienfinals, das sich jetzt allerdings aus dem Blickfeld der Zuschauer hinausbewegt. Und das bleibt keineswegs die einzige Merkwürdigkeit dieses nunmehr zweiten unter dem Titel des Doktors erscheinenden, vom ruhelos-herrischen Beginnen des tragischen Helden allerdings um Welten entfernten ‘Gelehrten’ in Goethes *Faust*: ist er als der mit dem letzten ‘persönlichen’ Wortbeitrag dieses dramatischen *Roman[s]* (vgl. V. 165) Beauftragte doch gleichsam auch jener, der die poetische Widmungsrede des Zueignungs-Ichs in seinem anschauend-erkennenden Selbst-Hingabe-Wunsch vollendet.

### II.2.3.6 Exkurs: Der ‘ausgelassene’ Epilog

Unter den Entwürfen zum *Faust*-Korpus künden verschiedene Textfragmente von einer konzeptionellen Alternative zu dem eben interpretierend nachgezeichneten, autorisierten Schlussakt, die in ungleich stärkerem Maße zu einer eindeutig positiv definierten (und dabei vom Vorstellungshorizont der christlichen Eschatologie geprägten), statt ‘nur’ optimistisch bejahend auf eine neue Ebene ‘weitergereichten’ Auflösung der Tragödie tendiert. So lag es zu einem früheren Zeitpunkt der Werkgenese offenbar in der Absicht des Autors, die Symmetrie seines dreifach präludierten, intentional aber spätestens mit dem ‘*Prolog im Himmel*’ auf die Zentralfigur seines Helden Faust fokussierten dramatischen Zweiteilers durch die finale Schließung der zu Spielbeginn nach- bzw. auseinander eröffneten Bühnenschauplätze und (wechselseitigen) Kommentarebenen zu wahren. Neben zwei aus dem Entstehungszeitraum um 1797/98 datierenden und anscheinend mindestens bis zum „Frühjahr 1825“ als theatralisch-poetischer ‘Abgesang’ und szenisches „Pendant“



zu den dramatischen Anfangsepisoden ‘Zueignung’ und ‘Vorspiel’<sup>1249</sup> vorgesehenen „Schlußgedichte[n]“ mit den Titeln *Abkündigung* und *Abschied* fällt hier v. a. ein ‘eigenhändig[er]’ ‘Schema-Entwurf’ aus dem *Faust*-Nachlass ins Gewicht,<sup>1250</sup> dem die Replik auf die ‘transzendente’ – seinerzeit durch die Figuren des himmlischen Schalks und seines Herrn dominierte – faustische ‘Initiationsszene’ stichwortartig eingeschrieben ist (vgl. P195, Z. 23 ff.: *Meph. ab zur Appellation. / Da Capo. / Himmel*). Aus dieser fragmentarischen Übersicht, welche Fausts Grablegung bis hin zum Widerstand des amourös verführten Teufels (ebd., Z. 19 f.: *Meph. hält aus. / Liebespein*) in weitgehender Übereinstimmung zu dem später für gültig erklärten Textbestand skizziert, geht hervor, dass sich der geprellte Satansmeister dort noch keineswegs mit seiner schnöden Ehren-Rettung sowie der verkniffenen Bewahrung seiner vornehmen Statur (vgl. *Faust II*, V. 11813) abzufinden gedachte, um sich dann unbefragt aus dem Geschehen schleichen zu müssen.

„Schillemeits“ neuerer „Datierung“ zufolge hatte Goethe vermutlich noch „Ende 1830“ mit dem Gedanken gespielt, von der „1825 entstandenen Grablegungs-Szene“ in ein himmlisches „Gericht über Faust“ überzuschwenken, das aber wohl „nicht von Gott dem Herrn selbst [...], sondern“ von „Christus als Reichsverweser [abgehalten werden] [sollte]“.<sup>1251</sup> So jedenfalls legte es eine Lesart der fraglichen Passage nahe, welche die Zeile 26 des Entwurfs P195 (*Christus Mutter u Evangelisten u alle Heiligen*) als viergliedrige – um ein Komma bzw. ein ‘und’ nach *Christus* ergänzte – Aufzählung behandelt und welche unter Assoziierung der Figur Christi mit der des *Reichsverweser[s]* aus P95 von

<sup>1249</sup> Siehe mit Hinweis auf die genannten Nachlasstexte und bzgl. ihrer entstehungsgeschichtlichen Einordnung Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1059. Die betreffenden Paralipomena P97v sowie P98v finden sich in seinem Textband (Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 729 f.), ihre ausführliche Erläuterung wiederum in Schönes Kommentarband (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 954-956).

Schönes Vermutung aufnehmend, mit den fraglichen Nachlassgedichten wäre den Protagonisten der ersten und zweiten Expositionsstufe (genauer nennt Schöne hier „de[n] Direktor oder die Lustige Person“ bzw. „de[n] ‘Dichter’“) am Ende (gewissermaßen in umgekehrt-entsprechender Reihenfolge) die Möglichkeit ihrer rahmensetzenden Verabschiedung zugestanden worden (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 954 f.), wurde dieses Unterfangen – unter Erwägung der im Vorkapitel vorgestellten Lesart – vom Autor im Grunde aber keineswegs ad acta gelegt, sondern mit dessen Entscheidung für die veröffentlichte Schlussversion vielmehr dahingehend gesteigert, dass es jetzt die (in die Figur des Doctors Marianus gehüllte) faustische Seelenmonade (ja, symbolisch intensiviert, in gewisser Weise sogar die entelechische Keimzelle des Gesamtkunstwerks *Faust*) selbst ist, die den – einzig noch vom Chorus Mysticus ins Ungewisse verschobenen – dramatischen Schlusspunkt respektive den abschließenden Aufruf zu einem neuen *Werde[n]* (vgl. V. 12100) prägen darf.

<sup>1250</sup> Siehe auch dazu Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1060 und 781; P195 findet sich bei Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 731, außerdem im Anhang, S. 512 f.

<sup>1251</sup> Unter Bezug auf Schillemeit (Jost Schillemeit, *Rezension von Bohnenkamp 1994*, in: *Arbitrium 14* (1996), S. 362-365: S. 365) entsprechend dargelegt durch Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1060. Siehe außerdem Schönes Verweis auf das Sammelblatt H P93 mit dem darauf befindlichen P95, in welchem die Figur des *Reichsverweser[s]* von Mephistopheles ausdrücklich genannt wird (Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 722, Z. 14). Verbirgt sich hinter dem Titel des *Reichsverweser[s]* die „staatsrechtliche Bezeichnung für den bei Verhinderung eines Reichsoberhauptes regierenden Statthalter“ (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1054; Schöne stützt sich dort auf *DWb*, Bd. 14, S. 613 f., und Bd. 25, S. 2241 ff.), so hätte man hier ein neues Beispiel für die – im *Faust* so oft zu beobachtende – Projektionsverschiebung zwischen der Sphäre der Politik und einem religiösen respektive christlich-theologischen Sachverhalt vor Augen. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang weiterhin Schönes Verweis auf das ebenfalls schon weltlich ‘unterwanderte’ P96 (Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 573; außerdem Anhang, S. 512) aus der „Arbeitsphase von 1797/98“, wonach der Autor wohl bereits zu diesem frühen Zeitpunkt der Werkgenese erwog, auf einen abschließenden (persönlichen) Auftritt des anfangs eingeführten Himmelssoveräns zu verzichten (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 953 sowie 1061), und in welchem – passend zu der säkularen Metaperspektive des mit der Druckfassung des Ersten Teils vorgeschalteten Prologs – ebenfalls mit entsprechenden Formulierungen des höfischen Herrschaftsdenkens gearbeitet wird.

der synchronen Anwesenheit Marias und ihres Sohnes ausgeht. Denkbar, obschon mit Blick auf Goethes Sprachgebrauch von Schöne als unwahrscheinlich erachtet, wäre demgegenüber aber auch eine personelle Schluss-Konstellation gewesen, innerhalb welcher „die seit dem Spätmittelalter als die höchste Fürsprecherin beim Jüngsten Gericht g[e]lt[ende]“ „gnadenreiche Gottesmutter“ nun auch noch den dramatischen Leerraum des zunächst für das Finale in petto gehaltenen, dann aber doch wieder aus den Aufführungsplänen „eliminiert[en]“ Christusdarstellers eingenommen hätte, um nun statt seiner „als oberste Instanz“ der himmlischen Urteilsverkündung zu fungieren.<sup>1252</sup> Von etwaigen ‘juristischen’ bzw. ‘welt-gerichtlichen’ Restposten, wie sie eingedenk des männerdominierten und mit der Vorstellung einer göttlichen Richtinstanz spielenden Prologs hier u. U. zu erwarten gewesen wären, nicht (mehr) wesentlich tangiert, hätte der entscheidende Schritt in den von der allmächtigen ewige[n] Liebe (vgl. V. 11964 f.) durchwirkten, Herrschaftsbereich der schlussendlich dann Mater Gloriosa (*Faust II*, Fünfter Akt) Genannten mit dieser Zentralisierung des weiblichen Elements tendenziell aber auch im Rahmen der älteren Handlungsvariante bereits stattgefunden.

Vor dem Hintergrund seiner anfänglichen Anklageerhebung (*Prolog im Himmel*) lässt Zeile 23 des schematischen Aufrisses (*Meph. ab zur Appellation* (P195)) immerhin so viel durchblicken, dass Mephistos noch bei seinem Kampf um die entfliehende Seelenbeute verfolgte Ursprungsabsicht, den mit dem Himmelsherrn angeknüpften Disput zu einer endgültigen – selbstverständlich seine eigene Position begünstigenden – Entscheidung zu führen und so für eine Tilgung der (in der Fortführung seiner dämonischen Ahnenreihe übernommenen) teuflischen ‘Erbschande’ zu sorgen, jedenfalls keine von Beginn an respektive von der Logik des himmlischen Vorworts per se außer Kraft gesetzte Verlaufsvariante beschreibt. Ungeachtet der vom Helden während seiner Reise durchlebten Entwicklung sollte sie zunächst offenbar auch eine angemessene – also nicht ‘nur’ Tatsachen schaffende, sondern diese in der Sprache bzw. zum Verständnis des Teufels ‘mit Worten’ rechtfertigende – Verhandlungs-Fläche erhalten.<sup>1253</sup> Von seiner Warte aus mochte und mag sich der umtriebige Geselle – gestützt auf die von ihm, wie er wohl wähnt, nach allen Seiten hin abgesicherten Vertragsstatuten, und sich dabei auf die (vermeintlich eindeutige) Zusage gleich zweier Herren verlassend – für das insofern ausstehende Gerichtsverfahren dann auch ausreichend gewappnet fühlen.<sup>1254</sup> An dieser Einschätzung der eigenen *Recht[s]-*Lage (vgl. V. 11833) scheint sich für

---

<sup>1252</sup> Zum angedeuteten Problem der ‘korrekten’ Auslegung des Zeilenbeginns (*Christus Mutter*) siehe grundlegend Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1061. Nachdem dessen Auffassung „als Kompositum“ aufgrund des „Schriftbild[s]“ ausgeschlossen werden könne, kämen – wie von Schöne erläutert – also entweder die (so offenbar von Morris favorisierte, dann allerdings entgegen „Goethes Gewohnheit nicht latein. flektiert[e]“) genitivische Variante („Christus’ Mutter“) oder die inklusive Lesart im Sinne von „Christus und die Mutter Maria“ in Frage. Siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1061 (dort mit Hinweis auf Max Morris, *Goethe-Studien*, 2 Bände, Berlin 1902, Bd. 1, S. 228 f.).

<sup>1253</sup> Darauf hindeutend steht auch in Zeile 22 des Paralipomenons P194 zu lesen: *Mephist. zur Appellation* (nach dem zeitlich nur „wenig später als das vorangehende P195“ eingeordneten, diesmal „von der Hand des Schreibers John“ stammenden Schema H P194). Siehe Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 731 f., sowie Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1061.

<sup>1254</sup> Selbst abgesehen von der ‘halbgaren’ – oder jedenfalls einigermaßen unausgewogen erscheinenden – Wette mit dem Herrn des Prologs, ist es aus seiner Perspektive deshalb nur konsequent, wenn er sich zu einem früheren – mit der autorisierten Fassung dann allerdings ‘überlebten’ – entstehungsgeschichtlichen Zeitpunkt noch mit ganzem Selbstbewusstsein auf seine schriftliche Abmachung mit dem faustischen Protagonisten berufen wollte, wie er es in P206 provokativ zum Ausdruck bringt: *Es war genau in unserm Pakt bestimmt / Ich will doch sehn*

Mephisto, angesichts der selbstironischen Empörung über den erlittenen Betrug,<sup>1255</sup> auch im Nachhinein der konzeptionellen Neuorientierung, die ihn als genarrten Narren und nicht mehr mit dem weiteren Geschehen interaktionsfähigen, da seiner an Fausts Erdenleben gebundenen (vgl. V. 315 f.) Schaffensmacht beraubten Zuschauer gleichsam der dramatischen Vergangenheit überlässt, nichts geändert zu haben, obschon er sehr wohl registriert, dass das von ihm behauptete Recht ein im Grunde veraltetes, ja im wahrsten Sinne bloßes Gewohnheitsrecht ist (vgl. V. 11621 f.: *Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht, / Man kann auf gar nichts mehr vertrauen*). Mit seinem – den gegenwärtigen Gepflogenheiten schon gar nicht kompatiblen – *blutgeschriebnen Titel* (V. 11613) kann er also bestenfalls dann noch etwas erreichen, wenn er schnell und aufmerksam genug ist, ihn seinem Aussteller, dem bereits im Entschwinden begriffenen, seinem körperlichen Aufenthaltsort aber noch nicht vollständig entwischten und vielleicht als einziger noch für dessen irdische Altlasten verantwortlich zu machenden *Geist* nämlich, persönlich ‘unter die Nase’ zu halten (vgl. V. 11612 f.: *Der Körper liegt und will der Geist entfliehn, / Ich zeig ihm rasch den blutgeschriebnen Titel*). Diese Chance verpasst und im möglicherweise entscheidenden Moment versagt zu haben, muss Mephisto zuletzt seiner ganz eigenen, spitzbübisch-teuflischen und für ihn durchaus peinlichen Neigung zur Lüsterheit zuschreiben (vgl. dazu z. B. V. 11794-96: *Dich langer Bursche dich mag ich am liebsten leiden, / Die Pfaffenmiene will dich gar nicht kleiden, / So sieh mich doch ein wenig lüstern an!*).

P93 wäre demgegenüber noch einmal als potentielle ‘logische’ – in weniger komprimierter Form aber ähnlich aus dem publizierten Text hervorgehende – Erklärung dafür zu lesen gewesen, warum der teuflische Dienstaufwand – Mephistos singulärem Urteil nach – ertraglos und er selbst am Ende mit leeren Händen zurück bleibt.<sup>1256</sup> Den fundamentalen Unterschied des Faust’schen Sterbevorgangs zu seinem (in der fragmentarischen ‘Realität’ seines Teufelskostüms manifestierten) Selbsterhaltungsbedürfnis noch hinzugenommen (vgl. V. 11813), hat er offenbar sogar jetzt noch nicht begriffen, dass (sich) das *Leben* nicht *schon* wegen seiner bloßen Verweildauer genügt, sondern immer schon und erst darin vollkommen ist, sich selbst im Wechsel seiner Formen als prinzipiell gleiches (respektive eines) und doch unendlich vielfältiges permanent neu zu erschaffen, sich also seinem Wesen gemäß zu entwickeln, indem es sich aus dem unerschöpflichen Möglichkeits-Raum des Seins ins Dasein verwirklicht. Auch zeitigt sein Hinweis auf die fortschrittlichen Bestattungs-Modalitäten, auf den Kräfteschwund seines tödlichen Anverwandten<sup>1257</sup> und der hierin mitschwingenden unfreiwillig-spitzbübischen Entmachtung der etablierten Erbsünde vorstellung kaum Konsequenzen für die Einschätzung seiner eigenen Existenzberechtigung, die doch maßgeblich von der Idee einer radikal

---

*wer mir den nimmt* (überliefert auf dem Sammelblatt V H<sup>23</sup>; hier nach Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 724).

<sup>1255</sup> Vgl. V. 11834 f.: *Du bist getäuscht in deinen alten Tagen, / Du hast verdient, es geht dir grimmig schlecht*.

<sup>1256</sup> Eine vollständige Übersicht über die auf dem Sammelblatt H P93 vereinten Paralipomena 93, 94 und 95 findet sich bei Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 722, außerdem im Anhang, S. 511 f. Siehe dazu weiterhin Schönes Hinweis auf deren „offensichtlich“ noch „vor der Jahrhundertwende“ liegenden Entstehungszeitraum. Anscheinend wurden die „alte[n] Bruchstücke“ dann „anlässlich der Wiederaufnahme der Arbeit am *Faust* im Frühjahr 1825“ erneut abgeschrieben. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 1054.

<sup>1257</sup> Vgl. V. 11632 ff.: *Der alte Tod verlor die rasche Kraft, / Das Ob? sogar ist lange zweifelhaft; / Oft sah ich lüstern auf die starren Glieder; / Es war nur Schein, das rührte das regte sich wieder*.

überdauernden menschlichen Schuldhaftigkeit abhängt. Mit anderen Worten: Goethes Höllensohn hat nicht mitbekommen, dass die Erledigung der noch in der *Frühen Fassung* unwidersprochen von ihm proklamierten und dem eigenen Dasein seinen teuflischen Ruf verleihenden konservativ-christlichen Eschatologie<sup>1258</sup> die Sicht auf ein Weltganzes freigegeben hat, das ein im Kern nicht mehr so sehr teleologisches, vielmehr ein entelechisch veranlagtes und dabei vom Gesetz der Wiedergeburt getragenes ist.

In P94 ist dieser Gedanke noch unübersehbarer bzw. mit noch größerer Selbstverständlich- und Allgemeingültigkeit als in der autorisierten Werkfassung zum Ausdruck gebracht, bereitet sich Mephisto dort doch bereits auf eine Ansprache vor dem *oben* residierenden, also sehr wahrscheinlich himmlischen, *Herr[n]* (P94, Z. 4/6) vor, mit der er nicht nur seine *gewonnene Wette* zu verkünden, sondern selbst wieder in die Rolle des den (nach ‘herkömmlicher Gewohnheit’ (vgl. V. 11621) doch eher mit dem Amt des Richters assoziierten) göttlichen Souverän ‘vernehmenden’ (hier anspielend auf P94, Z. 7) (Staats-)Anwalts zu schlüpfen wünscht, und für die er nun genau jene Frist einplant, welche das *Seelchen* benötigt, *sich* von der alten Hülle zu *entraff[en]* (P94, Z. 3), um sich ‘daran anschließend’ *einen neuen Körper zu schaff[en]* (P94, Z. 4). Der hier beschriebene Vorgang wird demnach als ein so zwingender bzw. naturgemäßer betrachtet, dass das Eingreifen des Herrn, eine Bestandsaufnahme des faustischen Dienstes oder eine erneute Profilierung der göttlichen Position dafür gar nicht mehr notwendig scheinen. Obschon sich an dieser Situation wohl auch im später autorisierten Handlungsverlauf nichts Wesentliches geändert hat, dürfte der entscheidende Mangel des früheren Entwurfs darin bestanden haben, keinen Raum mehr für die dramaturgische Realisierung der dahinter verborgenen organischen Ganzheits-Idee, nämlich der gegenseitig-kombinatorischen Ergänzung des männlichen und weiblichen Daseinsprinzips respektive des lebendigen Wechsels zwischen Werden und Entstehen, zwischen Tun und Empfangen zu lassen. Und eben jenes, der Basis eines existentiellen Mit-Seins entspringende, dynamische Ineinandergreifen konnte mit dem im Prozedere der Bergschluchtenszene zu beobachtenden, nicht mehr intellektuell ‘durchorganisierten’, sondern mystisch überwölbten Eingang in die Sphäre des Weiblichen in einer Weise sichtbar umgesetzt werden, welche es erlaubte, Fausts Seelenmonade – quasi im Erleiden dieses (Wagners Menschen-Herstellungssakt sogar geistig überflügelnden) Vereinigungsereignisses und unter ‘Gretchens’ fürsorglich wartender ‘Aufsicht’ – mit erfrischter *Jugendkraft* (V. 12091) in einen neuen – jetzt gleichsam ins Bühnen-Jenseits vertagten – Lebenszyklus ‘hinüber’ treten zu lassen.

Der von Mephisto angestrebte (und entsprechend verfehlte) Erfolg seiner teuflischen Umtriebigkeit krankt vor diesem Hintergrund also weniger am senilen Erlahmen des ‘Gevatters Tod’ (vgl. V. 11632: *Der alte Tod verlor die rasche Kraft*) oder dem – von Mephistos zweifelndem *Ob?* berührten, in

---

<sup>1258</sup> Vgl. *Urfaust*, Z. 103 ff.: MEPH: *Sie ist gerichtet!* |: ‘er verschwindet mit Faust, die Thüre rasselt zu man hört verhallend’ :/ *Heinrich! Heinrich!*, und demgegenüber *Faust I*, V. 4611: MEPHISTOPHELES: *Sie ist gerichtet!* / STIMME ‘von oben’: *Ist gerettet!* / MEPHISTOPHELES ‘zu Faust’: *Her zu mir!* ‘verschwindet mit Faust’. Hier nach Johann Wolfgang von Goethe, *Urfaust / Faust. Ein Fragment / Faust. Eine Tragödie*, Paralleldruck der drei Fassungen, hg. von Werner Keller, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1985, Bd. 2, S. 624. Anstelle der mittlerweile etablierten Bezeichnung der frühesten handschriftlichen Fassung des Goethe’schen Faust-Themas durch das Hoffräulein Luise von Göchhausen als *Faust. Frühe Fassung* verwendet Keller noch den älteren Titel *Urfaust*.

jüngster Zeit verstärkt für Aufsehen sorgenden – Methodenproblem seiner exakten Datier- bzw. definitiven Feststellbarkeit (vgl. V. 11633: *Das Ob? sogar ist lange zweifelhaft*) als vielmehr an dem ‘Verlust’ seiner ontologischen Bedeutung bzw. dem ontologischen Defizit dieses menschlichen Gedankenkonstrukts selbst. Dabei verleiht es der ‘düsteren’ Szene schon wieder eine gewisse Komik, wenn sich der (bezüglich seiner historischen Flexibilität ohnehin arg beanspruchte) Teufel zur Durchführung seines ‘mittelalterlich-angegrauten’ Vorhabens nun auch noch als beschlagener, ja seiner Zeit vorausseilender Medizinkundiger profilieren muss, um die Orientierung über Ort, Zeit und Umstände des ‘klinischen’ Ablebens und damit die Gelegenheit zu seiner seelenräuberischen Umtrieblichkeit – so weit überhaupt möglich – wiederzugewinnen (vgl. V. 11630 f.: *Und wenn ich Tag und Stunden mich zerplage / Wann? wie? und wo? das ist die leidige Frage*). Wie ähnlich bereits angedeutet, liegt die eigentliche Ursache für Mephistos Wettbewerbs-Nachteil aber auch hier wieder in jenem ursprünglichen Wahrnehmungsdefekt, der ihm bereits den (seinerseits freilich den äußeren Umständen zugewiesenen) Anlass für seine himmlische Revolte gab – in einer perspektivischen (sich am ‘gebrauchsfertig’ Vorhandenen, d. h. aber im Grunde am längst Vergangenen orientierenden) Engstirnigkeit nämlich, die ihn, im krassen Unterschied zu seiner sonstigen, wenn man so will: diametral entgegengesetzt funktionierenden, Überlebensschläue,<sup>1259</sup> hinsichtlich der genuinen Gleichgültigkeit von Innen und Außen bzw. der produktiven Koexistenz von Oben und Unten im Dunkeln tappen lässt. Ihr ist es geschuldet, dass er sein vernichtendes, im Prolog angesichts der irdischen Manifestierung des himmlischen Lichts zum Besten gegebenes (vgl. V. 284 f.) Vor-Urteil, wonach alles der Dimension des *Schein[s]* Zugehörige (und das meint hier letztlich freilich schon die, als solche ja nur vom menschlichen Intellekt auf den Begriff gebrachte, gesamte Welt-Wirklichkeit) das Prädikat der Falschheit verdiene<sup>1260</sup>, nun ausgerechnet in seiner eigenen Person als (dem Schein nach ‘an-sich’-seiender) Teufel ‘wahr’ macht.

In seinem Kommentar erläutert Schöne, was es mit Mephistos – „[i]n der Handschrift H<sup>19</sup>“ noch explizit formulierter<sup>1261</sup> – Anspielung auf die „zeitgenössische“ Scheintod-„Debatte“ auf sich hat, die – forciert durch einen ihrer prominentesten Wortführer, den „Mediziner Christoph Wilhelm Hufeland“ – sogar dazu führte, dass „Weimar schon 1792 ein [...] Leichenhaus“ „erhielt“, um durch die damit geschaffene Möglichkeit, den „»Leichnam so lange liegen zu lassen, bis sich {...} Spuren der Fäulniß zeigen«“, den „»schrecklichsten aller Schrecken, d[as] lebendige[...] Begräbnis[...]«“ zu vermeiden.<sup>1262</sup> Gleichzeitig legt Mephistos eigenartige Wahrnehmung der unter dem *[l]iebend-heilige[n] / Rosen-Regen* (vgl. V. 11942 f.) vollzogenen seelischen Loslösungsprozedur ein

<sup>1259</sup> Vgl. z. B. V. 1822-27: *Doch alles, was ich frisch genieße, / Ist das drum weniger mein? / Wenn ich sechs Hengste zahlen kann, / Sind ihre Kräfte nicht die meine? / [...]*.

<sup>1260</sup> Vgl. dazu V. 11634 f.: *Oft sah ich lüstern auf die starren Glieder; / Es war nur Schein, das rührte das regte sich wieder.*

<sup>1261</sup> Siehe hier Schönes Verweis auf den Wortlaut in H<sup>19</sup>: *Ein Schein Tod wars der Teufel ist gefoppt* (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 768).

<sup>1262</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 768 f.; Schöne stützt sich dort auf Christoph Wilhelm Hufeland, *Ueber die Ungewißheit des Todes und das einzige untrügliche Mittel sich von seiner Wirklichkeit zu überzeugen, und das Lebendigbegraben unmöglich zu machen*, Weimar 1791, S. 4-27.

eindrückliches Zeugnis zunächst einmal seiner eigenen, ‘spitzbübisch’-teuflischen Verfassung ab.<sup>1263</sup> Ihrer existentiellen Unverbindlichkeit sowie dem Unvermögen, sich voll und ganz auf etwas einzulassen oder etwas wahrhaft ernst zu nehmen<sup>1264</sup>, ist es geschuldet, dass auch die abenteuerliche Feuer-Taufe mit dem (seinerseits als *fremd*[...] und trügerisch erfahrenen<sup>1265</sup> himmlischen – im Unterschied zu seiner negativen Geisteshaltung prinzipiell alles akzeptierenden – *Liebeselement* (V. 11784) für ihn ein bloßes, temporäres Oberflächenphänomen bleibt (siehe V. 11809/14: *Wie wird mir! – hiobsartig, Beul an Beule / [...] / Der Liebespuk er wirft sich auf die Haut*). Seiner einerseits physisch orientierten, im Grunde aber nicht nur lebens-, sondern auch körperfeindlichen Einstellung hat der (auch hier auf die Option zur persönlichen ‘Teil-nahme’ Verzicht leistende und stattdessen noch einmal explizit auf seine Beobachter- und Außenseiterposition festgelegte) teuflische Aufseher (vgl. Regiebemerkung vor V. 11511: MEPHISTOPHELES ‘*als Aufseher, voran*’) in dem älteren Entwurf V H<sup>20</sup> noch ungenierter als in der zuletzt autorisierten und angesichts der dem christlich-platonischen Denken geläufigen Metapher vom Körper als dem mit dem Tod zu verlassenden und einer ‘besseren’, jenseitigen Heimstatt weichenden Haus der Seele<sup>1266</sup> weniger brüskierenden Text-Fassung Ausdruck verliehen, wenn er sich dort über die ‘neue’ Sinneslust der modernen, (vermeintlich) kultivierten Seelen und das Objekt ihrer Begierde lustig macht:

*Nun hat sie das besondere Gelüst  
Erst die Verwesung abzuwarten  
Und promenirt sich durch verstockten Mist  
Als wär es hold u glatt ein Rosengarten  
Sonst war sie gern aus diesem Kerker los  
Und sehnte sich nach andren Tagen* (V H<sup>20</sup>, Z. 5-10)<sup>1267</sup>

Folgerichtig vermag Mephisto dem undurchschaubaren, sich von der ‘*Grablegung*’ bis in die ‘*Bergschluchten*’ mit steigender Ernsthaftigkeit in die Begriffswelt der Liebe hineinbewegenden Seelenwanderungsgeschehen nichts Höheres zu entnehmen als ein freches Manöver seitens der

<sup>1263</sup> Wenn sich in den ‘*Bergschluchten*’ dann speziell die Jüngerinnen Engel zu der Rettungstat bekennen (siehe V. 11942-46: *Jene Rosen, aus den Händen / Liebend-heiliger Büsserinnen, / Halfen uns den Sieg gewinnen, / Uns das hohe Werk vollenden, / Diesen Seelenschatz erbeuten*) und ihnen das maßgeblich dafür mitverantwortliche Instrumentarium offenbar von dem heiligen Protagonistinnen-Kreis der Schlusszene zur Verfügung gestellt wurde, so könnte man daraus auch schließen, dass dem Herrn über diese (gegenüber den ‘vollendeteren Engeln’ entsprechend) unbedarfteren und naiveren seiner Boten nicht nur die für seinen Sieg mit-ausschlaggebende Hilfe seiner ‘weiblichen Hälfte’ zuteil geworden, sondern dass weit mehr als er vielleicht sogar diese es ist, die Mephistos Humor durchschaut und hier mit ihrer eigenen, durchaus gewitzteren Version einer den Händen der männlichen Heerscharen überlassenen Rettungsaktion geantwortet hat. Vgl. V. 11947 ff.: *Böse wichen als wir streuten, / Teufel flohen als wir trafen. / Statt gewohnter Höllenstrafen, / Fühlten Liebesqual die Geister / Selbst der alte Satans-Meister / War von spitzer Pein durchdrungen. / [...]*.

<sup>1264</sup> Vgl. dazu V. 11789 f.: *Fürwahr der Ernst steht euch recht schön. / Doch möcht’ ich euch nur einmal lächeln sehn.*

<sup>1265</sup> Vgl. V. 11725: *Die Teufel wittern fremde Schmeichelglut.*

<sup>1266</sup> Vgl. V. 11626 f.: *Nun zaudert sie und will den düstern Ort, / Des schlechten Leichnams ekles Haus nicht lassen.*

<sup>1267</sup> Siehe Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 726 f., sowie Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 768 f. und 1057.

zudringlichen Engel und eine peinliche Versuchung seiner teuflischen Lüsternheit, um so zuletzt mit seiner eigenen Waffe – einen um sein wesentliches Moment reduzierten Eros – geschlagen zu werden.<sup>1268</sup>

Dass dieser unbelehrbare Zeitgenosse am Ende nicht in das von den Engeln übermittelte, dabei aber lediglich im generellen und personenunspezifischen Sinne geltende, unter den entsprechenden (dem Gesetz der Gleichheit – oder, wenn man so will, der liebenden Resonanzfähigkeit verpflichteten) ‘objektiven’ Voraussetzungen ohnehin allgemein zugängliche ‘Himmelfahrts’-Angebot einwilligt und damit die Gelegenheit verstreichen lässt, ein noch in der Faust-Legende seiner ketzerischen Energie wegen verurteiltes Gedanken-Motiv dramatisch aufzugreifen und zu seinen Gunsten positiv umzuschreiben,<sup>1269</sup> macht wiederum Platz für eine Auflösung der mit dem Tod des Helden zwischen dessen Seele und dem teuflischen Seelenfänger entstandenen und nun auf den Einsatz der (mit den Waffen der himmlischen Frauen gerüsteten (vgl. V. 11942 ff.)) Retter-Engel angewiesenen Patt-Situation. Sie strapaziert die Regeln des *[h]erkömmliche[n]* (vgl. V. 11621) Auferstehungskonzepts freilich noch um vieles stärker, indem sie Faust zum Nutznießer eines himmlischen Betrugs- (oder,

---

<sup>1268</sup> Völlig unabhängig davon, unter welchem Vorsatz das *über-teuflisch[e]* Liebes-Element (V. 11754, vgl. außerdem V. 11784) von dem immer raumgreifenderen Engelschor ausgestreut wird, bleibt sich Mephisto also nur treu, wenn dieses im Kontakt mit seiner ‘Person’ in die ‘absurde’ Variante der einzig ihm verständlichen, einer ‘rein irdischen’ Begehrlichkeit das Wort redenden, Form der Zuneigung umschlägt (vgl. V. 11838: *absurde Liebschaft*).

<sup>1269</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch Schöne Hinweis auf die unter Bezug „[a]uf Mephisto“ „bereits“ von der Faust-Tradition „vorgegeben[e]“, dort allerdings explizit negative und zu Abschreckungszwecken verwendete Heranziehung des origenistischen Wiederbringungs- bzw. Allversöhnungsmotivs. Für Schöne stellt „die heterodoxe Lehre des Kirchenvaters Origenes von der Apokatastasis panton“ mit Blick auf Goethes Grablegungs- und Bergschluchtenszene „nicht nur den theologischen Ermöglichungsgrund“ des prinzipiell sogar den Teufel einbeziehenden „riskanten“ Rettungs-„Plans“, sondern überdies die im Wesentlichen „[s]trukturalhomolog[e]“ Bildformel der *‘Bergschluchten’* dar. Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 766 f. und 790. Vgl. dazu Pfitzer 1674, S. 205: Dort heißt es „von einem gar alten Lehrer, Namens Origenes“, er „habe gelehret und dafür gehalten, daß auch der Teuffel mit allen seinen Engeln endlich solle und möge selig werden, von wegen der unendlichen Barmhertzigkeit GOttes: daher denn diese die hernachmals deß Origenis Meinung zugethan gewesen, hiervon viel Disputirens, in der Kirchen gemacht, und nach diesen von den Libertinern gehöret worden, (vielleicht anheute noch von den Atheisten).“

Wie ernsthaft bzw. konsequent sich Goethe zeitweilig tatsächlich mit dem Gedanken an eine heilsgeschichtliche Restitution selbst seines Teufels trug, dürfte dahingestellt bleiben – handelt es sich bei dem dahin weisenden „Gesprächsbericht Falks“, welchen Schöne hier sozusagen unterstützend zu seiner Auslegung zitiert (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 766 f. und 789), offensichtlich doch um eine emotionale Momentaufnahme, die sehr wahrscheinlich weniger über dessen tatsächliche poetische Intention, aber umso mehr über den „Ärger“ des Autors „über die deutschen Leser“ verrät und aus welcher dementsprechend eine gute Portion Genugtuung bei der Aussicht auf deren ‘moralische’ Derangierung laut wird, sollten sie sich bei der Lektüre des Zweiten Teils ganz beiläufig noch mit einer solch unverblümt schockierenden Geschmacklosigkeit konfrontiert sehen: „»wenn sie in der Fortsetzung von ‘Faust’ etwa zufällig an die Stelle kämen, wo der Teufel selbst Gnad’ und Erbarmen vor Gott findet; das, denke ich doch, vergeben sie mir sobald nicht!«“ (*Goethes Gespräche*. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Frhrn. von Biedermann hg. von Wolfgang Herwig, 5 Bände (*in 6*), Stuttgart / Zürich 1965-1987, Bd. 5, Nr. 7228; zitiert nach Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 766). Übrigens stellt Schöne eine entsprechende Motivierung von Goethes provokativer Absichtserklärung – zumindest potentiell – selbst in Rechnung, die dadurch eben nicht mehr als notwendig ernstgemeinter oder bereits gesicherter Ausblick auf die zu erwartende Handlungsführung, sondern primär als „ärgerliche Drohung“ aufzufassen wäre, und von welcher nachweislich jedenfalls ‘nur’ die „ironische Schwundstufe“ des von den Retter-Engeln visionär aufgerufenen *Allverein[s]* (V. 11807) geblieben ist (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 767). Selbst mit Blick darauf könnte freilich noch einmal präzisierend eingewendet werden, dass Goethe den prophezeiten göttlichen – wenn auch von einem augenblicklich weiblich regierten *Himmelszelt* (V. 11999) grundierten – Gnadenakt tatsächlich ja gar nicht abgesetzt hat, auch wenn dieser bei seinem (nie absolut ernst zu nehmenden und selbst nichts wirklich ernst nehmenden) Teufel auf taube Ohren stoßen muss.

vorsichtiger formuliert, Übertölpelungs-)Manövers werden lässt – ganz im Ton jener von Wieland „erinnerte[n]“ und durch Abeken überlieferten, „in einer aufgeregten Gesellschaft“ vom Autor selbst „einmal“ herausfordernd in den Raum geworfenen Vorhersage: „Ihr meint, der Teufel werde den Faust holen. Umgekehrt: Faust holt den Teufel“.<sup>1270</sup> Das von Schöne auf Origenes’ „Lehre von der ‘Wiederbringung aller’“ zurückgeführte und von Goethe selbst auf die poetologische Dimension seines „wohlütig[en]“ Formgebungs- und Stabilisierungseffekts hin erhellte<sup>1271</sup>, katholisch tingierte Bildgebungsverfahren der *‘Bergschluchten’* dürfte vor diesem Hintergrund – und allen offensichtlichen Brüchen zum Trotz – auch der Restituierung eines (quasi-)religiösen Schutzraumes dienen, der angesichts solch weltlicher – in der spitzbübischen Rettungsaktion der Grablegungsszene entsprechend manifestierter – Scherze seinen Beitrag dazu leistet, den (lediglich verschleierten und seiner nach ‘irdischen’ Kategorien nie vollständig einzuholenden Unfassbar-respektive Unaussprechlichkeit wegen humoristisch relativierten) heiligen *Ernst* (V. 11789) keineswegs nur der ‘faust-monadischen’ Aufstiegs-, sondern ebenso der vorangegangenen Abstiegsbewegung zu bewahren. Insofern die heterodoxe ‘Endzeitvision’ des „griechischen Kirchenvaters“<sup>1272</sup> durch die Dramaturgie des Finales im Grunde kaum weniger gedehnt wird als das der traditionellen christlichen Vorstellungswelt äußerlich zwar angepasstere, tatsächlich aber mit beiden Fraktionen ihrer konfessionellen Hauptvertreter kollidierende Figurenensemble,<sup>1273</sup> dauert in dem unorthodoxen ‘Rechtsraum’ der Schlusszene gleichsam ein Spiel fort, das von nun an wohl auf den närrischen Wegbereiter, jedoch nicht auf die von diesem Meister der Verstellung (entgegen dessen eigener Vorstellung) bis zur Erschöpfung mitgetragene und beförderte Verwandlungskunst verzichten kann.

Mit welcher Vorsicht die christlich-mystische Ausstattung der *‘Bergschluchten’*-Passage zu genießen ist, stellt Schöne mit Hinweis auf die „gleichsam“ mitzudenkenden „distanzierenden Anführungsstriche[...]“, innerhalb welcher das hier in scheinbarer Naivität aufgesuchte Begriffsfeld von „*Offenbarung* oder *selig* und *heilig*, selbst *Liebe* und *Gnade*“ erst ein ihm gemäßeres, weil seinem „genuin christlichen“ Horizont schon wieder verschwommen entgleitendes „Verständnis“ entfaltet, dann auch eingehend heraus.<sup>1274</sup> Bis in die obersten Ränge – und in mehr als einem Sinne des Wortes – *schwank[en]* nach dem szenischen Naturinventar (siehe besonders V. 11844 ff.: *Waldung, sie schwankt heran, / Felsen, sie lasten dran, / [...]*) noch die personalen, den Aufmerksamkeitsfokus sukzessive nach oben verlagernden Bezugspunkte der hier zum Handlungsträger avancierenden religiösen Hierarchie, wenn insbesondere die Figur der Mater Gloriosa als deren feminines Zentrum ihre – streng betrachtet geradezu blasphemische – Beförderung zur *Göttin* (V. 12103) erfährt. Auch ihre weibliche Heranziehungs- und Anziehungskraft (vgl. V. 12110 f.) geht über die traditionelle

<sup>1270</sup> Hier nach Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 766. Belegt findet sich dieses, „wohl in die früheste Weimarerische Zeit“ „gehör[ende]“ und von Wieland, laut Abekens Bericht, im Jahr „1809“ wiedergegebene Goethe’sche „Wort“ durch *Goethes Gespräche*, auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Frhrn. von Biedermann hg. von Wolfgang Herwig, 5 Bände (*in 6*), Stuttgart / Zürich 1965-1987, Bd. 1, Nr. 799 (siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 766).

<sup>1271</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 788 und 783; vgl. MA 19, S. 456.

<sup>1272</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 788.

<sup>1273</sup> Siehe hier im Detail Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 782 ff.

<sup>1274</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 782 ff., hier insbesondere S. 784.



Vermittlertätigkeit der Gottesmutter respektive eine theologisch ‘einwandfreie’, nämlich über jeden sinnlichen Beigeschmack erhabene, Liebesauffassung hinaus, wie sie das Dogma ihrer Jungfräulichkeit und mithin die ihr einzig zukommende Liebesform, das Ideal der Agape in seiner Bedeutung als fürsorglich dienende und selbstlose Hingabe,<sup>1275</sup> vorschreibt. Warum Schöne dennoch darauf beharrt, den Prozess der origenistischen Apokatastasis nicht nur zum „theologischen Ermöglichungsgrund“<sup>1276</sup> der weder moralisch verdienten noch einer späten Bußfertigkeit verdankten Helden-Rettung, sondern überdies zu der sie in ihren Einzelschritten prominent vorzeichnenden und stillschweigend kommentierenden Folie auszurufen, lässt sich in Anbetracht der zu Bedenken gegebenen ästhetisch-eklektischen Verfahrensweise und einer offensichtlich so wenig rechtfertigungsbedürftigen wie im Sinne eines Weltanschauungssystems konsistenten Harmonisierungsbewegung nicht so recht nachvollziehen.

Wenn es hier also darum ging, „»kaum zu ahnende[...] Dinge[...]«“<sup>1277</sup> in einen gangbaren Präsentationsmodus zu übersetzen, wäre eine bewusste Mehrschichtigkeit der Bildbezüge umgekehrt doch gerade dazu angetan, das intentional notwendige Restmoment an Unbestimmtheit unterschwellig aufrecht zu erhalten. Schöne selbst hebt die „[D]oppelsinnig[keit]“ der verwendeten „Aufstiegsvokabeln und Wandlungsmetaphern“ heraus, ohne seine Feststellung „eine[r] so weitgehende[n] Strukturhomologie, daß sich die letzte *Faust*-Szene geradezu als die Transformation der Wiederbringungslehre in eine ‘ethisch-ästhetische Formel’ verstehen läßt“,<sup>1278</sup> deshalb zu revidieren. Stattdessen sprechen die analogischen Referenzen in seinen Augen offensichtlich eine so deutliche Sprache, dass sich ein genauerer Blick in die Textgrundlage lohnt, aus welcher Goethe selbst seine einschlägigen Kenntnisse dieser aus der „kirchliche[n] Orthodoxie“ verbannten Vorstellungswelt bezog. Gottfried Arnolds *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, die „er 1769 eingehend studiert[e]“ und welche für ihn, nach eigener Aussage, von „»große[m] Einfluß«“ war,<sup>1279</sup> statuiert am Ende des siebzehnten Buches ein positives Bekenntnis zu jener eschatologischen Idee der „herwiederbringung aller dinge“, die dort allerdings als eine dezidiert auf den personalen Mittler Jesus Christus hin bezogene anschaulich wird:

„Zu diesem zweck müssen auch diese äussere buchstaben nach Gottes wohlgefallen und führung angewendet werden, daß nemlich des lesers sinn immer aus diesen mannigfaltigen

---

<sup>1275</sup> Noch deutlicher – und mit Blick auf die weibliche Dramaturgie des *Faust*-Schlusses sowie die ihm durch Gretchens Seele verliehene persönliche Note ‘eindeutiger’ – spricht das *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* unter dem Stichwort ‘*agapē*’, dem griechischen Äquivalent der „lat. *caritas*“, u. a. von der „herabsteigende[n] Liebe: ein[em] vom Subjekt ausgehende[n], freie[n] Tun, wodurch das Geringere erhoben“ werde. Damit bildet sie aber – und dies ist nun wiederum für das Zusammenspiel mit der faustischen bzw. der vom männlichen Bergschluchtenpersonal repräsentierten ‘liebenden’ Antriebsenergie aufschlussreich – das exakt gegenläufige Pendant zu der „*eros*“ genannten, „emporsteigende[n] Liebe“, welche einen „Zustand des Bestimmtheits durch etwas und de[n] Drang nach ihm“ bezeichne. *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, a. a. O., S. 17, Spalte 2.

<sup>1276</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 790.

<sup>1277</sup> Nach Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 783; vgl. MA 19, S. 456.

<sup>1278</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 793 und 790.

<sup>1279</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 788, dort unter Heranziehung des von Goethe 1812 im 8. Buch von *Dichtung und Wahrheit* niedergeschriebenen Selbstzeugnisses (FA I 14, S. 382) und mit dem Hinweis auf die im gegebenen Zusammenhang relevante Textpassage bei Gottfried Arnold.

dingen zu dem einigen nothwendigen kräftig gezogen, und bey erkantniß seiner nichtigkeit an Gott allein durch Christum zu hangen gedungen werde.<sup>1280</sup>

Dass die größere Konvenienz der origenistischen Denkungsart und besonders deren Zielvision einer allumgreifenden Zusammenführung Goethes Anschauungsweise weitaus näher stehen musste als die Unerbittlichkeit der offiziellen kirchlichen Heilslehre und insbesondere der protestantischen Gnadenlehre, erübrigt sich von selbst. Ebenso ist Schöne zuzustimmen, wenn er die topographisch aufsteigenden Phasen des in Origenes' *De principiis* beschriebenen Aszendenzprozesses in den himmelwärts gerichteten, den Fokus des Zuschauers wieder dem 'vortragischen' (Ausgangs-)Niveau zuwendenden, ja in gewisser Weise sogar darüber hinauslenkenden Manifestationsstufen des in den 'Bergschluchten' raumgreifenden szenischen Vertikalsogs widergespiegelt findet.<sup>1281</sup> Die dezidiert negative Erwähnung dieser vom kirchlichen Kanon abweichenden Vorstellungsart in der älteren Faust-Tradition mochte dann noch ein weiterer Anlass gewesen sein, diese jetzt an dem exponierten Ort des Werk-Finales als Motiv-Fundus des antiklerikalen Spielzugs auszuschöpfen, innerhalb dessen – seiner identitätsheischenden Verweigerung wegen – zwar nicht direkt der Teufel, aber dessen menschlicher Paktgenosse zu Gnaden kommt. Zu der von Schöne zwar nicht eindeutig und exklusiv untermauerten, unbeschadet u. a. auch seines Alternativvorschlags einer „morphologisch-naturwissenschaftliche[n] Lesart“<sup>1282</sup> andererseits aber doch wieder mit besonderem Nachdruck nahegelegten Schlussfolgerung, die Bergschluchten-Passage wäre Ergebnis einer (bzgl. der inhaltlichen und formalen Relevanz Schönes Meinung nach offenbar hinreichend konsequent umgesetzten) weltanschaulichen Übertragungsleistung, führen all diese Argumente gleichwohl nicht. Vielmehr funktioniert der metamorphotische Prozess des faustischen Erlösungs-, Aufklärungs- und geist-leiblichen Verwandlungsereignisses bzw. dessen werkästhetische Vermittlung (auch hier) weiterhin nur, weil er bzw. sie – nicht anders als im Fall der dramatischen Vorgeschichte – vom poetischen Gestaltungsprinzip der ironischen Relativierung sowie eines (allein von der werkimmanenten Bedeutungsabsicht begrenzten, und d. h. eben keinem heteronomen Sinnkosmos verpflichteten) permanenten Sujetwechsels katalysiert wird.

Ein erster, von der Forschung mehrfach geleisteter und von Schöne, allerdings ohne ersichtliche Auswirkungen auf seinen eigenen 'Beweisgang', genannter Einwand betrifft die dezidiert christliche Fundierung der origenistischen Erlösungslehre. Auf sie hat Goethe bei der seinem Helden von Schöne zugewiesenen Apokatastasis-Kurve durchaus bewusst verzichtet.<sup>1283</sup> Denn während sowohl der stetig voranschreitende, zwischenzeitlich aber immer wieder unterbrochene bzw. verlangsamte Rhythmus der in der Schlusszene vonstatten gehenden Erhebungsbewegung als auch die personelle Besetzung der unterschiedlichen 'Verweilstufen' mit der von Arnold skizzierten göttlichen 'Hinzuziehung' noch

---

<sup>1280</sup> Gottfried Arnold, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie. Vom Anfang des Neuen Testaments Biß auf das Jahr Christi 1688*, 4 Teile in 2 Bänden, Franckfurt am Mayn 1729, Bd. 1, S. 1202, Spalte 2.

<sup>1281</sup> Siehe Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 792.

<sup>1282</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 793.

<sup>1283</sup> Vgl. dazu Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 789 ff.

durchaus vereinbar sind,<sup>1284</sup> taucht sowenig wie die Figur des Herrn auch die des Gottessohnes am Ende sichtbar auf – weder im Amt des *Reichsverweser[s]* (P95, Z. 2) noch in der gemilderten Machtpräsenz des *[i]m Arme der Strahlenreiche[n] ruhenden [s]üßen / [...] göttlichsten Knaben* (V H<sup>g</sup>1, Z. 5 und 13 f.)<sup>1285</sup>. Lediglich in den Gedenkstrophen der drei Büberinnen (vgl. insbesondere V. 12038/47/54) wird er hier noch indirekt präsent.<sup>1286</sup> Maßgeblicher und zentraler Kristallisationspunkt der *heilige[n] Liebeslust* (V. 12003) aber ist jetzt dessen Mutter, jene Mater Gloriosa, die angesichts ihrer Vergöttlichung und ihrer das Geschehen dirigierenden Position (vgl. V. 12102 f.: *Jungfrau, Mutter, Königin, / Göttin bleibe gnädig*) über den ihr theologisch zugebilligten Platz der höchsten weiblichen Mittlerin, und d. h. über ihre auf den Zielfokus der (fraglos auch das origenistische Erlösungsmodell noch dominierenden) männlichen Dreifaltigkeit hin orientierte Überbrückungsfunktion schon weit hinausgewachsen ist. Als *Ewig-Weibliche[s]* (V. 12110) verkörpert sie hier gewissermaßen den gegenwärtig ‘aktiven’ Pol eines magnetisch geladenen kosmischen Energiefeldes, dessen gegengeschlechtlicher Wechselwirkungscharakter das Drama bereits seit den ersten männlichen Ausgangssequenzen in Bewegung hält<sup>1287</sup> – vergleichbar jenem „unergründliche[n] meer der ewigen liebe, die Gott selber wesentlich ist“, und in welches, dem Ansinnen der Wiederbringungslehre zufolge, „alle creaturen“ als „in ihr ursprüngliches allerseligstes eins“ „hinein gezogen werden soll[en]“<sup>1288</sup>. Der Aspekt der läuternden Strenge und der bei Origenes zur Bedingung der Wiedereinkehr in die göttliche Harmonie erklärten, je nach Verdienstgrad der betreffenden Seele variierenden „langwierige[n] straff[...]- und „züchtigung[s]“-Prozedur<sup>1289</sup> steht in diesem Zusammenhang – um hier ein zweites gewichtiges Indiz gegen Schönes Behauptung geltend zu machen – gerade nicht zur Debatte. Er wird latent ‘bestenfalls’ durch die Art und Weise thematisch berührt, wie sich die frommen Welt-Asketen nach der alles andere zu Nichts *verflüchtige[nden]* und von ihnen – unbeschadet ihrer logischen Uneinholbarkeit<sup>1290</sup> doch bereits – als einziges ‘Etwas’<sup>1291</sup>

<sup>1284</sup> Vgl. dazu Arnold, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, a. a. O., Bd. 2, S. 359, Spalte 1: „Wenn die seele nach der auferstehung gen himmel fährt, so kommt sie nicht in einem huy und plötzlich zum höchsten grad, sondern wird durch viele mansionen und bleibstädte geführt, in welchen sie von grad zu grad erleuchtet und allezeit an glantz vermehret wird, durch das licht der weißheit, biß sie zu dem vater der lichter selber kommt“. Außerdem spricht Arnold unter Bezug auf Origenes wenige Seiten vorher von der Art und Weise, wie die Seelen der Menschen nach deren Tod und je nach dem Grad ihrer Reinheit „durch englische unterweisungen herwiederbracht, hernach auch durch die stufen der tugenden, und also nach und nach gebessert“ würden, „biß sie zu dem unsichtbaren und ewigen hindan gelangen, nachdem sie nemlich alle und iede pflichten der himmlischen kräfte insonderheit durch gewisse unterweisung und zucht durchgegangen seyn“ (ebd., S. 354, Spalte 2).

<sup>1285</sup> Vgl. Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 722 und 735; P95 findet sich außerdem im Anhang, S. 512.

<sup>1286</sup> Entsprechend bereits Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 784 f.

<sup>1287</sup> Dass es in dem weiblich dominierten *Faust*-Finale dabei nicht allein um die rettende Anziehung des männlichen Protagonisten, sondern um einen universellen Ausgleichs- und schöpferischen Organisationsvorgang geht, für den es der Integration beider ‘kosmischer’ Geschlechter bedarf und der an dieser Stelle sozusagen die weibliche Antwort auf die dynamische Qualität des Männlichen formuliert, mag zusätzlich noch einmal darin deutlich werden, dass sich ein alternativer Entwurf zu den aus dem Gebet des Doctor Marianus stammenden Versen 12001 ff. (*Billige was des Mannes Brust / Ernst und zart beweget / Und mit heiliger Liebeslust / Dir entgegen trüget*) noch explizit auf das beruft, *Was männlich in der Brust | In heiliger Liebes Lust | Zu dir zu wenden* sei (vgl. V H<sup>c</sup>, P208; Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 735).

<sup>1288</sup> Arnold, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, a. a. O., Bd. 1, S. 1202, Spalte 2.

<sup>1289</sup> Arnold, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, a. a. O., Bd. 2, S. 354, Spalte 2.

<sup>1290</sup> Hier anspielend auf V. 249 f.: *Die unbegreiflich hohen Werke / Sind herrlich wie am ersten Tag*.

von wahrhafter Bedeutung erkannten *Ewige[n] Liebe* verzehren (V. 11862-65: *Daß ja das Nichtige / Alles verflüchtige, / Glänze der Dauerstern / Ewiger Liebe Kern*)<sup>1292</sup> bzw. wie sich der reicherfahrene Doctor Marianus zuletzt auf das Moment der ‘zarten’ Reue besinnt, selbst wenn er dies bereits aus der Position nicht mehr des unmittelbar ausgelieferten Leidenden, sondern des schon in den beseligenden Genuss der mütterlichen Gnade gekommenen Weisheitslehrers tut.<sup>1293</sup>

*Blicket auf zum Retterblick  
Alle reuig zarten,  
Euch zu seligem Geschick  
Dankend umzuarten.  
Werde jeder bessre Sinn  
Dir zum Dienst erbötig;  
Jungfrau, Mutter, Königin,  
Göttin bleibe gnädig. (V. 12096-12103)*

Zwar spielt der Zuwachs an Erkenntnis im Zuge der sich gleichsam mit und um den faustischen Seelenaufstieg ereignenden szenischen Erhebungsbewegung eine ebenfalls bedeutsame Rolle, doch handelt es sich bei den hier erwähnten ‘Belehrungen’<sup>1294</sup> gerade nicht um solche in einem ausdrücklich religiösen oder gar dem christlichen Frömmigkeitsverständnis verpflichteten Sinne, wie er – allen Abweichungen zum Trotz – doch auch für Origenes’ heterodoxes Erlösungsverständnis verbindlich zeichnet. Während ‘Gretchens’ Bitte, dem mittlerweile *[n]icht mehr Getrübe[n]* (V. 12074) zu größerer Einsicht verhelfen zu dürfen (vgl. V. 12092: *Vergönne mir ihn zu belehren*), wohl nicht direkt

---

<sup>1291</sup> Siehe demgegenüber Mephistos V. 1362 f.: *Was sich dem Nichts entgegenstellt, / Das Etwas, diese plumpe Welt.*

<sup>1292</sup> Vgl. dazu die einschlägigen, einer Art ‘heiliger Leidenschaft’ Sprache verleihenden Strophen insbesondere des Pater Extaticus (V. 11854-61) und des Pater Profundus (V. 11884-89).

<sup>1293</sup> Tatsächlich scheint dessen Erfahrung von Leid und Buße eher dem Rhythmus einer völlig natürlichen, moralisch wertfreien Entwicklungsfolge geschuldet zu sein als von einer richtenden oder gar strafenden ‘äußerlichen’ Instanz verursacht. Man darf sogar vermuten, dass die hier hinter den Vokabeln der Reue und der Buße verborgene bzw. mit diesen assoziierte Vorstellung einer (je nach Stimmung als Strafe empfundenen) existentiellen Leiderfahrung im Grunde bereits mit dem Irrweg des tragischen, gleichsam vom Leben belehrten (vgl. V. 12082 f.: *Doch dieser hat gelernt / Er wird uns lehren*) Helden – des kurz zuvor verstorbenen und hier potentiell schon wieder von der Figur des Doctors Marianus überlagerten bzw. in diesem phänomenalisierten Doktors Faust – abgedeckt ist.

Soweit es die Frage der Erlösung betrifft, gestaltet sich die Lage aus hermetischer Perspektive nicht maßgeblich anders als bei Origenes: In beiden Fällen lässt sich eine merkliche Abweichung von dem, was sich um und an Goethes Faust abspielt, feststellen. So zieht der von „Georg von Welling (1652-1727)“ in seinem damals bahnbrechenden Werk *Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum* geschilderte Schöpfungsmythos, an welchen sich Goethe bekanntlich mit seinem Luzifer-Mythos zurückerinnerte, die „[e]ndzeit[liche]“ Wiederaufhebung der die Geschichte der kosmischen Entfaltung prägenden Dissoziationsbewegung und sogar die „vordialektische[...]“ Restitution „Luzifer[s] selbst“ zwar als ernsthafte Möglichkeit in Betracht, doch bedarf es dafür auch hier noch jenes (der ‘unbestechlichen Gewalt’ der richter-göttlichen Dimension Profil verleihenden) Faktors der – nach Scholems Beschreibung zumindest motivisch mit der christlichen Fegefeuer-Vorstellung übereinstimmenden – läuternden „Strenge“ respektive der „eingreifende[n]“ „[V]erwand[lungs]“-Tat „Gottes“. Siehe hier grundlegend Scholem, *Alchemie und Kabbala*, a. a. O., S. 109 f. (dort mit dem Hinweis auf Goethes – dessen Kenntnis des Welling’schen Opus bestätigendes – Selbstzeugnis im „8. Buch“ des „2. Teil[s]“ von *Dichtung und Wahrheit*) sowie S. 111 f.

<sup>1294</sup> Siehe z. B. V. 11930-33: *Göttlich belehret / Dürft ihr vertrauen, / Den ihr verehret / Werdet ihr schauen.*

abgewiesen wird, aber doch erst in der abgewandelten Form einer intuitiven, ja beinahe schon physisch zu nennenden Vorbild- respektive Unterstützungsfunktion Gehör findet,<sup>1295</sup> scheint es in Umkehrung der ‘normalen’ Umstände nämlich der ‘gefallene’ Held selbst zu sein, dem nun der Part des erfahrenen und so zur Mitteilung seines Wissens berufenen Meisters zuerkannt wird: *Doch dieser hat gelernt / Er wird uns lehren* (V. 12082 f.). Demnach muss es sich bei der von den seligen Knaben benötigten Schlüsselkompetenz nicht etwa um moralische Reinheit, sondern um eine Art ‘mental’ überdauernder Lebensklugheit handeln, die hier vorübergehend von ihrer irdischen, quasi das materielle Gedächtnis der faustischen Irrwege bildenden Hülle befreit ist – und damit im nächsten Schritt sowie mit Blick auf alle Beteiligten um die schöpferische Vereinigung bzw. die (Neu-)Kombination einer (bereits mehr oder weniger) intellektuell durchdrungenen Sinnlichkeit mit einer (auf mehr oder weniger sublimen Weise) materiell getragenen Geistigkeit. Die damit korrelierende Tatsache, dass es den himmlischen Ort samt der für ihn zuständigen Autoritätsfigur, auf den bzw. die sich das ganze Wiederbringungsunternehmen doch hinzubewegen hätte, so, in der bekannten Form nämlich, ‘künftig’ gar nicht mehr geben kann, bleibt in Schönes Lesarten-Vorschlag<sup>1296</sup> unberücksichtigt.

Mit welcher Nonchalance sich Goethe der Schablone des origenistischen Apokatastasis-Modells, die im Grunde doch nur eine neben anderen und daher eher als assoziativer Stützpfeiler zu betrachten ist, hier vermutlich bedient, lässt sich auch daraus erschließen, wie er dem Thema einer endzeitlichen Beurteilung und der Frage der Erlösungswürdigkeit in anderem dichterischem, wenn auch nicht unbedingt für das Ohr der Allgemeinheit bestimmtem Kontext bei entsprechender Stimmungslage begegnen konnte. So heißt es in einem – der Schockierungslust und ironischen Schärfe seines mephistophelischen Schalks in nichts nachstehenden – poetischen ‘Plädoyer’ zugunsten des seines außerordentlichen Charismas wegen von ihm bewunderten Kaisers Napoleon.<sup>1297</sup>

„Am Jüngsten Tag, vor Gottes Thron,  
 Stand endlich Held Napoleon.  
 Der Teufel hielt ein großes Register  
 Gegen denselben und seine Geschwister,  
 War ein wundersam verruchtes Wesen:  
 Satan fing an es abzulesen.

Gott Vater, oder Gott der Sohn,  
 Einer von beiden sprach vom Thron,  
 Wenn nicht etwa gar der Heilige Geist  
 Das Wort genommen allermeist:

<sup>1295</sup> Vgl. V. 12094 f.: *Komm! hebe dich zu höhern Sphären, / Wenn er dich ahnet folgt er nach.*

<sup>1296</sup> Vgl. erneut Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 790: „Denn alle Bewegungen und Handlungen im Raum und in der Zeit verlaufen hier auf den vorgezeichneten Bahnen der Apokatastasis“.

<sup>1297</sup> Siehe hier die ebenso anschauliche wie informative Darstellung Gustav Seibts, *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung*, München 2009, worin Seibt auf S. 232 f. das oben zitierte Gedicht erwähnt (vgl. MA 18. 1, S. 77 f.).

»Wiederhols nicht vor göttlichen Ohren!  
 Du sprichst wie die deutschen Professoren.  
 Wir wissen alles, mach es kurz!  
 Am Jüngsten Tag ist's nur ein ...  
 Getraust du dich ihn anzugreifen,  
 So magst du ihn nach der Hölle schleifen.«<sup>4</sup>

Die 'Stand und Sitte' verletzende Unsäglichkeit, mit der sich die göttliche Urteils-Müdigkeit hier kund tut, einmal außer Acht gelassen, wäre diese rhetorische Ohrfeige schon deshalb nicht als ordentliche Verteidigungsrede akzeptabel, weil die für eine solche zuständigen (hier mit provozierender Gleichgültigkeit gegeneinander ausgetauschten bzw. miteinander 'verwechselten') göttlichen 'Autoritäts-Personen' tatsächlich auf ihre richterliche Entscheidungsbefugnis verzichten, um das Schicksal der begehrten Beute deren eigener (dem 'regelhörigen' Durchschnittsverständnis ohnehin nicht kompatiblen) 'Selbsthelferkraft' zu überantworten und hinter deren Aura zurückzutreten.

Auch wenn Faust eine eigenständige Heldenrolle bekleidet und sein irregulärer Seelenaufstieg nicht automatisch als verdeckte Apologie Napoleons verbucht werden darf, hat sich etwas von dem „dämonisch[en]“ „»Naturell«“, welches Goethe an diesem historischen 'Ausnahmemenschen' erkannt zu haben meinte,<sup>1298</sup> im Wesen seines tragischen Helden erhalten. Das geht hin bis zu offensichtlichen motivischen Überschneidungen – zum Beispiel dort, wo Goethe gegenüber Eckermann am „11. März 1828“ von der „»wiederholte[n] Pubertät«“ solch „»geniale[r] Naturen«“ spricht<sup>1299</sup>, wo ihm Napoleons tyrannische Freiheitsvision<sup>1300</sup> mit Fausts widersprüchlicher, da einzig seinem Geist gehorchender Menschheitsutopie verschwimmt<sup>1301</sup> oder wo sich Napoleon und Faust im Topos des 'Wandernden Juden', in dem (nun dezidiert in die Sphäre der Kunst hineinreichenden) Vergleich des kaiserlichen Eroberers (respektive der „kalte[n] Objektivität“ seines „Tun[s]“) mit dem professionellen Schöpfergeist eines „»tüchtige[n] Concertmeister[s]«“ oder wahlweise eines respektablen „»Theaterdirektor[s]«“ begegnen.<sup>1302</sup> Bei aller Vorsicht, die bei Rückschlüssen zwischen literarischem

<sup>1298</sup> Siehe zu Goethes Einstellung zu Napoleon, welchen er in die Reihe der von Geburt her „dämonisch“ 'Begabten', der „großen Geister“ der Geschichte zählte, grundlegend Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., hier besonders S. 243, wo sich Seibt auf eine im gegebenen Zusammenhang einschlägige Bemerkung Goethes gegenüber Eckermann – das „dämonisch[e]“ „»Naturell, das große Angeborene der Natur«“ betreffend – bezieht („Zu Eckermann am 6. Dezember 1829“; zitiert nach Seibt, ebd.; vgl. MA 19, S. 338).

<sup>1299</sup> Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 242. Vgl. außerdem MA 19, S. 609.

<sup>1300</sup> Siehe hier Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 245.

<sup>1301</sup> Vgl. hier Fausts Deichbau- und Kolonisierungsprojekt mit jenem von Goethe „im Sommer 1812 [...] auf die französische Kaiserin Marie-Luise“ verfassten „Stanzen“-Gedicht, worin es „über Napoleon [heißt]“: „Worüber trüb Jahrhunderte gesonnen, / Er übersieht's in hellstem Geisteslicht / Das Kleinliche ist alles weggeronnen, / Nur Meer und Erde haben hier Gewicht; / Ist jenem erst das Ufer abgewonnen, / Daß sich daran die stolze Woge bricht, / So tritt durch weisen Schluß, durch Machtgefechte / Das feste Land in alle seine Rechte“ (*Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, Hamburg 1948-1964 (vollständige Neubearbeitung, München 1977 ff.) [= HA], hier HA 1, S. 262; darauf verwiesen durch Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 79).

<sup>1302</sup> Basierend auf den Ausführungen Seibts, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 157 f., der sich dort auf einen am 15. Oktober 1808 niedergeschriebenen Gesprächsbericht Falks bezieht. Diesem zufolge habe Goethe „den Kaiser“ Napoleon neben anderem (s. o.) „einem Juden“ „verglich[en]“, „der wie mit einem Probestein durch die Welt geht, alle Menschen anstreicht und sodann gelassen nachsieht, ob es Gold, Silber oder Kupfer ist“

Produkt und der Biographie seines Autors geboten ist, und trotz der von Goethe im gegebenen Zusammenhang an den Tag gelegten Dezenz bei der Charakterisierung seiner eigenen Persönlichkeit<sup>1303</sup> lassen sich die unterschwelligen atmosphärischen Parallelen, die sich nicht nur zwischen dem – hier freilich ebenfalls künstlich (hoch)stilisierten – ‘großen Geist’ Napoleon und dem (im Unterschied zu seinem kleingeistigen Gesellen) zu ähnlich hypnotischer Größe aufsteigenden Helden Faust auf tun, sondern in eigentümlicher Weise dann noch an dem aktiv ins höfisch-politische Tagesgeschäft integrierten Dichter und Theaterleiter Goethe abzuebben scheinen, spätestens von hier an kaum mehr konsequent ausblenden.<sup>1304</sup> Hat Goethe die von Schöne mit der Erscheinung des ‘großen Bösen’ auf dem Blocksberggipfel in Verbindung gebrachte (rezeptionsästhetische) Unzumutbarkeit in dieser weltanschaulichen Doppelbödigkeit der ‘*Bergschluchten*’ so betrachtet also in zwar verschleierter bzw. nur auf Umwegen einsichtiger, mit Blick auf die sittliche Qualität jedoch kaum geminderter Form konserviert, wäre eine dezidiert religiöse, der origenistischen Lehre verpflichtete Auslegung der Faust’schen Erlösungsprozedur mindestens von dieser Seite her ad absurdum geführt. Dann nämlich hätte sich der Rezipient angesichts des konziliananten Schlusses mit einer Ungeheuerlichkeit zu arrangieren, die er jetzt nicht einmal mehr als Ergebnis eines verschwommenen bzw. den Faktor der göttlichen Barmherzigkeit einfach nur ‘grenzunbewusst’ (in Anspielung auf V. 9363) ausdehnenden Gnadens- und Seinsoptimismus verbuchen könnte, sondern als poetische Vermittlung einer eben keineswegs auf die Innenwelt der bloßen Fiktion beschränkten, vielmehr unmittelbar ernst gemeinten (und damit der ironischen Relativierung, der Brechung im Schein entzogenen) Lebens-‘Wahrheit’ gelten lassen müsste; denn wo sich der schockierende moralische Neutralitätsanspruch des Helden bisher vielleicht noch in der Unbestimmtheit eines außergeschichtlichen bzw. weltjenseitigen Mysteriums oder zumindest in der Distanz einer sagenhaften Vergangenheit verflüchtigen mochte, hätte sich diese Fernperspektive nun plötzlich um den Seitenblick auf eine dem jüngsten historischen Umfeld angehörende ‘konkrete’ Persönlichkeit

---

(Renate Grumach (Hg.), *Goethe. Begegnungen und Gespräche*, begründet von Ernst und Renate Grumach, Bd. 6: *1806-1808*, Berlin / New York 1999, S. 566 f.).

<sup>1303</sup> So hatte sich Goethe – wie von Seibt erläutert – mit Blick auf die eigene Person ausdrücklich von dem Vergleich mit der, dem Vorwalten eines „innere[n]“ „Daimon[s]“ zugeschriebenen schicksalhaften „Lebenskraft“ eines Napoleon oder anderer ‘Großer’ seiner Art distanziert: „In meiner Natur liegt es nicht, aber ich bin ihm unterworfen“. Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 244; vgl. MA 19, S. 424 (Gespräch mit Eckermann vom 2. März 1831).

<sup>1304</sup> Allen berechtigten Vorbehalten gegenüber der Vernachlässigung der Grenzlinie zwischen (fiktionaler) Werkinnen- und (auktorialer) Werkaußenwelt – zwischen ‘Dichtung’ und ‘Wahrheit’ – zum Trotz sei in diesem Zusammenhang mit Seibt auf eine „am 1. Juli 1808“ an den „Freund Böttiger“ brieflich mitgeteilte Beobachtung Wielands aufmerksam gemacht, die diesbezüglich eine durchaus ähnliche Tendenz zu erkennen gibt: »Ich gestehe Ihnen, daß mich unbeschreiblich nach dem *zweyten Theil* dieser in ihrer Art einzigen *Tragödie* verlangt, von welcher man, mit viel größerem Recht als von *Willhelm Meister*, sagen könnte, daß sie die *Tendenz* ô: [nicht] nur des verwichnen Jahrhunderts, sondern aller zwischen Äschylus und Aristofanes und uns verfloßnen Jahrhunderte sey. Könnte man nicht mit gleichem Recht sagen: Göthe sey in der Poetischen Welt was Napoleon in der Politischen? Können nicht beyde alles was sie wollen, und wollen sie nicht immer das *Unglaublichste u Beyspielloseste*, und wissen es doch so zu behandeln und herbey zu führen, daß es zugleich das *Natürlichste* scheint?« (siehe Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 86, dort mit einem Zitat aus Christoph Martin Wieland, *Wielands Briefwechsel*, hg. durch Siegfried Scheibe und Hans Werner Seiffert, Bd. 17.I, Berlin 2001, S. 375). Obschon ein direkter Bezug zu Faust als dramatischer Figur unterbleibt, wäre die formulierte Persönlichkeits-Analogie hinsichtlich der ‘ideellen’ Durchsetzung eines über jedes gewöhnliche Maß hinausgehenden, ‘unbedingten’ Wollens und Strebens wohl auch auf diesen fortzuschreiben.

erweitert, deren verheerende Spuren das (sichtbare) Ausmaß der an den Namen Faust geknüpften Abgründigkeit nicht nur 'maximal' überstiegen, sondern es im Boden der Zeitgeschichte 'faktisch' und mit allen Konsequenzen für die Nachwelt befestigten. Freilich darf über all dem nicht vergessen werden, dass – ähnlich der religiösen Erhabenheit des fromm-asketischen Bergschluchtenensembles – auch und gerade der hier im Zuge einer neuen Vergegenwärtigung der Genie-Idee und über die (potentielle) Assoziation mit Napoleon ins Spiel gebrachte Selbsthelfer-Topos durch seine quasi-finale Rücknahme in die mystische (und dabei von einem weiblichen Kraftzentrum getragene) Erhebungsbewegung der letzten Szene noch einmal empfindlich gebrochen ist. Erst in dieser Ergänzung des faustischen Strebens um die bergende und neu belebende Dimension der mütterlichen Gnade hat Faust, wenn man so will, den für Goethes „Genie-Begriff[...]“ charakteristischen Stand des (nun eben nicht moralisch vollkommenen, aber) „totalen“ Menschen<sup>1305</sup> näherungsweise erreicht. So kommt im „himmlisch leichte[n] Zwang“<sup>1306</sup> eines nicht so sehr aktiv bewirkten als vielmehr sehnsüchtig-ahnend erlittenen<sup>1307</sup> femininen Vertikalsogs gleichsam die andere Seite jener vielbeschworenen Liebe zum Tragen, deren gleichberechtigt erotisches Moment mit der wohlwollend-listigen, tatsächlich ebenso gescheiterten wie gelungenen Versuchung der teuflischen Libido im Zuge der 'Grablegung' seine spitzbübisch-ironische Depravation erfuhr. Die dortige Parodierung des sogar an die Adresse des Teufels gerichteten himmlischen 'Wiedereingliederungsangebots' lässt die 'ketzerische' Energie der bei Origenes potentiell in Aussicht stehenden Allversöhnung allerdings beinahe zur Harmlosigkeit verblassen, obschon dieser, der Darstellung bei Arnold zu folgen, eine Rettung selbst des Teufels als ernsthafte Option in Betracht gezogen hatte.<sup>1308</sup> Denn unabhängig davon, ob das zur Schau getragene Moment der sinnlichen Lüsterheit auf die subjektive Darstellungsperspektive des überforderten Teufelskerls oder den findigen Einsatz einer irritierend freizügigen Engelsschar zurückgeht, unabhängig auch davon, ob sich die zur etwaigen Erlösung des

---

<sup>1305</sup> Joachim Heimerl, *Systole und Diastole. Studien zur Bedeutung des Prometheussymbols im Werk Goethes. Versuch einer Neubestimmung*, München 2001, S. 27. Siehe auf den Hinweis Heimerls hin außerdem Goethes *Dichtung und Wahrheit*, worin die – im Zuge der 'Sturm-und-Drang'-Bewegung und deren Genie-„Ästhetik“ geradezu inflationär verwendete (vgl. Heimerl, *Systole und Diastole*, a. a. O., S. 27) – „allgemeine Losung“ „Genie“ (HA 10, S. 160) zunächst noch einmal dezidiert auf die Persönlichkeit des „Dichtergenies[s]“ (Heimerl, *Systole und Diastole*, a. a. O., S. 27) ein- und dann von dem Missverständnis der (bloßen, sich selbst genügenden) Regellosigkeit abgegrenzt wird: „[...] und doch gestand der gemeine Redegebrauch damaliger Zeit nur dem Dichter Genie zu. Nun aber schien auf einmal eine andere Welt aufzugehn, man verlangte Genie [...] bald von allen Menschen, [...]. [...] Es war noch lange hin bis zu der Zeit, wo ausgesprochen werden konnte: daß Genie diejenige Kraft des Menschen sei, welche, durch Handeln und Tun, Gesetz und Regel gibt“ (HA 10, S. 160 f.).

<sup>1306</sup> So beschreibt Goethes *Howard's Ehrengedächtnis* die sanfte Notwendigkeit der mit dem „edle[n]“ Aufwärts-„Drang“ korrelierenden „Erlösung“. Vgl. FA I 2, S. 504; zitiert nach Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 795.

<sup>1307</sup> So hat Goethe dem „ursprünglich[en]“ *Gläubig umzuarten* „in H<sup>35</sup>“, nachdem es „schon dort“ in *Völlig umzuarten* abgeändert worden war, in der autorisierten Fassung endlich das unspezifischere, v. a. aber weltanschaulich neutralisierte *Dankend umzuarten* (V. 12099) vorgezogen (siehe hier grundlegend Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 812) und auch damit Vorkehrung getroffen, „[d]ie Theologie des Kreuzes [...] keinen Eingang [...] in die *Faust*-Dichtung“ finden zu lassen (Schöne, ebd., S. 784).

<sup>1308</sup> Explizit steht dort zu lesen: „Daher hat er auch kein bedencken getragen zu sagen, daß auch die teuffel könten wieder bekehret werden, [...]“ (Arnold, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, a. a. O., Bd. 2, S. 362).



Teufels notwendige ‘innere’ Verführungs- bzw. Anpassungsbereitschaft<sup>1309</sup> desselben dann nicht zumindest auch in einer nicht bloß *frömmelnde[n]* (vgl. V. 11688), sondern frommen Variante des – bei der Rettung des Helden ja übrigens ähnlich außer Acht gesetzten bzw. nicht offiziell eingeforderten – Bedauerns bemerkbar zu machen hätte, muss eines doch ganz wertungsfrei zur Kenntnis genommen werden: Mephisto selbst zeigt sich – augenblicklich jedenfalls – an einer Befreiung aus seinen weltlichen Verhältnissen nicht im Mindesten interessiert und zu dem dafür entscheidenden Verzicht, der darin bestünde, seiner im Wandel der Zeiten (aller scheinbaren Wandlungsbereitschaft zum Trotz) mit einigem Erfolg verteidigten angestammten<sup>1310</sup> Identität Lebewohl zu sagen, sowenig imstande wie willens. Sich treu zu bleiben respektive zu ‘retten’ kann für diese vermeintliche Ausgeburt der Hölle – in wesentlichem Unterschied zu dem gerade verstorbenen und (anders als er selbst) allmählich in seine irdischen Bestandteile ‘zerfallenden’ Helden<sup>1311</sup> – stattdessen nur bedeuten, den einen entscheidenden Schritt zu unterlassen, der dem geistigen ‘Überlebensrest’ seines Bündnisgenossen den Aufstieg in die Höhen der Bergschluchten ermöglicht: den eines Todes nämlich, welcher der Vorstellung einer individuellen irdischen, das meint hier aber v. a. raum-zeitlich definierten Dauerhaftigkeit ein Ende setzt – und damit paradoxerweise ausgerechnet auch der mephistophelischen ‘Chaostheorie’ von der endlosen Wiederholung des Immergleichen (vgl. V. 1362-76, außerdem das teuflische Sauerteig-Gleichnis, V. 1776-79, sowie die Zikaden-Metapher des himmlischen Schalks, V. 287-290)!

Einem Kontinuum ganz anderer Art gehören kontrastierend dazu nun wieder die Teilnehmer der letzten Szene an. Ob es sich dabei um die Gruppe der Seligen Knaben handelt, die zu jung gestorben sind, um die *schroffen Erdewege[...]* (V. 11904) weltlicher Erfahrung zu durchlaufen, die als so geartete *Geisterschar* (V. 11893) auf das sinnliche Entstehungsbedürfnis des Homunkulus zurückweisen und wie dieser einer besonderen – gleichermaßen ihre (auto-)biographische Lücke wie den Kreislauf der Natur schließenden – Belehrung bedürfen, ob es die drei Patres oder die drei Büsserinnen sind, die Chöre der Engel oder selbst ‘Gretchen’ und ‘Faust’, welche beide freilich nur noch als ‘sonst so Genannte’ (vgl. Regieangabe vor V. 12069 und 12084) bzw. unsterblicher Rest (vgl. Regieangabe vor V. 11934) auf ihre frühere namentliche Existenz verweisen und hier erneut die Bühne ‘betreten’: sie alle integrieren sich einer Art flexibler Rahmenkulisse, die in ihrer dynamischen Struktur als eine wesentlich emblematische – gewissermaßen von dem ‘Schluss’-Widerspruch zwischen den mystischen Chorversen und dem ‘stummen’ FINIS (vgl. V. 12104 ff.) unterschriebene – und so immer schon auf einen dahinter verborgenen ‘anderen’ bzw. ‘höheren’ Sinn hindeutende erhellt. Jene Daseins-Region, die dem teuflischen ‘Artisten’ sozusagen zur ersten Natur ‘geworden’ ist, bedeutet für sie daher nicht mehr, allerdings auch nicht weniger, als ein Durchgangsstadium ihrer Entelechie – als ein gerade nicht der Illusion deren definitiver Beurteilbarkeit, sondern der Entwicklung ihres wahren Wesens dienliches ‘Behältnis’, das diese (ähnlich den verschiedenen Formen, welche der werdende Schmetterling auf seinem Weg von der Larve über die Raupe bis hin

<sup>1309</sup> Vgl. dazu Mephistos V. 11782: *Denn ihr verführet Mann und Weib*, sowie den Engelschor, V. 11745 ff.: *Was euch nicht angehört / Müsset ihr meiden, / Was euch das Innre stört / Dürft ihr nicht leiden.*

<sup>1310</sup> Vgl. V. 11812: *Wenn er auf sich und seinen Stamm vertraut.*

<sup>1311</sup> Vgl. demgegenüber Mephistos erleichtertes *Gerettet sind die edlen Teufelsteile* (V. 11813).

zur Verpuppung und Entfaltung seiner 'reifen' Gestalt durchläuft) schützt, nährt und begleitet, und so seinen Teil dazu leistet, ihren 'irdischen' Metamorphose-Zyklus zu vollenden und sie auf die nächste Stufe ihrer Bestimmung vorzubereiten.

Unter diesen Voraussetzungen lässt sich unschwer nachvollziehen, warum der Herr der Herausforderung seines Schalks so unbeeindruckt und mit ungebrochener Siegesgewissheit ihren Lauf lassen kann – verlangt sein Versprechen, den göttlichen Knecht beizeiten *in die Klarheit zu führen* (vgl. V. 309), im Grunde doch nicht mehr von ihm, als in der Logik jenes auf das aristotelische „Formprinzip“ zurückgehenden (freilich selbst schon wieder ideengeschichtlich 'ausgereiften' bzw. weiterentwickelten und den hiesigen Umständen entsprechend angepassten) „Entelechie“-Begriffs zu bleiben, wie ihn Goethe maßgeblich durch die Lektüre Oetingers kennengelernt haben mochte und wie er sich hier im Motiv des seinem eigenen Wachstumsrhythmus überantworteten *Bäumchen[s]* (V. 310) potentiell angedeutet findet.<sup>1312</sup> Solange die Vollkommenheit der Schöpfung in deren temporaler Ausdehnung nicht als statischer (seine Geschöpfe zu völliger Unfreiheit respektive 'Teilnahmslosigkeit' verurteilender) Fingerabdruck eines externen Urhebers, sondern als beständiges Ineinandergreifen immer wieder neuer Entwicklungszyklen verstanden wird, welche gleichsam 'nur' dem ihrem eigenen Kern eingeschriebenen göttlichen Gesetz verpflichtet sind, diesem allerdings auch mit jeder 'Aussaat' zu einem weiteren (das Informations-Gedächtnis der Vorgängerpflanzen bewahrenden) individuellen 'Gesicht' verhelfen, bedeuten demgemäß auch die singulären Irrwege der menschlichen Monaden keine prinzipielle oder endgültig überdauernde Eintrübung ihrer ursprünglichen Entelechie. Vielmehr bilden sie mehr oder minder aussichtsreiche Übergangsstadien<sup>1313</sup> in Richtung auf den gesuchten Punkt hin, auf welchem Potentialität und Aktualität endlich zur Deckung gelangen<sup>1314</sup> bzw. an welchem aus den aristotelischen „Essentien“

---

<sup>1312</sup> Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 720. Gaier stellt dort die prägnanten Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Behandlung der Entelechie-Vorstellung von Aristoteles über Leibniz und Oetinger bis hin zu Schelling heraus. Er differenziert dabei insbesondere zwischen dem (dem Moment der Perfektion den Vorrang erteilenden) Leibniz'schen Entelechie-Konzept und der abgewandelten (den Aspekt der Prozessualität in den Mittelpunkt stellenden) Auffassung im „hermetischen“ Denken und bringt im Zuge dessen die jeweiligen entstehungs- bzw. entwicklungsgeschichtlichen Modelle zur Sprache, wie sie mit der „Präformationstheorie“ einerseits und der „Epigenesetheorie“ andererseits verhandelt wurden. Gaier, ebd., S. 720 f.; hinsichtlich der Abgrenzung der aristotelischen „Entelechie“ vom leibnizianischen „Entelechie“-Begriff bezieht sich Gaier dort auf Friedrich Christoph Oetinger, *Swedenborgs [und Anderer] irdische und himmlische Philosophie*, Stuttgart 1858. Nachdr. hg. von Karl Chr. Eberhard Ehmann, eingeleitet und neu hg. von Erich Beyreuther, Stuttgart 1977 (Sämtliche Schriften, II / 2), S. 261.

<sup>1313</sup> Auch mit Blick auf die folgende, von Eckermann auf den 11. März 1828 datierte Äußerung Goethes erhellt Fausts unbedingtes Streben daher nicht nur als 'Garant' seiner – über die mephistophelischen Zerstörungsversuche letztlich erhabenen – Fortdauer, sondern bietet angesichts seiner genialischen Vehemenz eine Erklärung dafür an, weshalb der Protagonist – zum Preis seiner sinnlichen Einteufelung – nach der Fassungskraft eines verjüngten Körpers verlangt: „Jede Entelechie nämlich ist ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. Ist diese Entelechie geringer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen, und wie er altert wird sie ihn nicht halten und hindern. Ist aber die Entelechie mächtiger Art, wie es bei allen genialen Naturen der Fall ist, so wird sie, bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers, nicht allein auf dessen Organisation kräftigend und veredelnd einwirken, sondern sie wird auch, bei ihrer geistigen Übermacht, ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen“ (Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 1994 (Reclams Universal-Bibliothek, 2002), S. 691; zitiert nach Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 720).

<sup>1314</sup> Es bleibt die Sehnsucht nach dieser Einheit, die Fausts hybriden Göttlichkeitswahn in den (nur scheinbar davon verschiedenen) Wunsch umschlagen lässt, zu umfassen, *was der ganzen Menschheit zugeteilt ist* (V.

(nach Absolvierung des ihnen gemäßen Wandlungsprozesses) gleichsam die „Substantien“ geworden sind, in denen sie den „vollendeten leiblichen Ausdruck“ ihres (hier mit Vorsicht so genannten ‘geistigen’) Wesens erreicht haben.<sup>1315</sup>

Dafür, diesen letzten ‘tragischen’ Schauplatzwechsel nicht als absoluten Scheidungs- oder Ersetzungsakt zweier heterogener Weltsubstanzen, vielmehr – und vergleichbar vielleicht dem „qualitative[n] Sprung“, von dem Hegel in seiner Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* schreibt<sup>1316</sup> – als Umschlagplatz eines stetigen, sich in regelmäßiger Folge verdichtenden und lichtenden (und so im geburtsartigen Übergang zwischen der Enge der tieferen ‘*Bergschluchten*’ und der Weite ihrer Gipfelregionen nachempfundenen) Transzendierungsgeschehens anzusehen, spricht nicht allein die mangelhafte Abgrenzung des teuflischen Aktionsraumes von dem Handlungsradius des Engelsvolkes, wenn es sich nach Ausführung seines Sendungsauftrags<sup>1317</sup> ohne größere dramatische Brüche mit Fausts ‘*Unsterbliche[m]*’ | ‘*in der höhern Atmosphäre*’ (vgl. Regieangabe vor V. 11934) einer Berggegend wieder findet, die sich schon kurz darauf in das grenzenlose Reich der himmlischen Königin hinein öffnet; auch dass gleich im Eingang der Schlusszene ein Chor zu der poetischen ‘Errichtung’ eines traumartig schwankenden *Heiligen Liebeshort[s]* (V. 11853) anhebt, der geradezu als irdisches Pendant zum ‘Chor’ der ‘himmlischen Heerscharen’ (vgl. Szenenüberschrift zu ‘*Prolog im Himmel*’) begriffen werden könnte und dem dabei – umso mehr durch die Hinzunahme seines ‘Echos’ (vgl. Sprecherangabe vor V. 11844) – etwas Elementarisches innewohnt, wie es an früherer Stelle schon den Chor des Helena-Aktes charakterisierte, unterstreicht die (weiterhin) durchaus sinnliche, in gewisser Weise tatsächlich physisch getragene Konsistenz dieser gesamten geistseelischen Reinigungs- und Scheidungs-Zeremonie.<sup>1318</sup> In dieser gegenseitigen Durchdringung von Ideal und Wirklichkeit, von Geist und Materie kann der von ihren alten Erdenbanden befreiten Seele Fausts nun ‘auf einmal’ das Erlebnis einer Ganzheit zuteil werden, die zu erfahren alle früheren (direkt daraufhin ausgerichteten, d. h. aber von seinem persönlichen Verstandesurteil gezeitigten, ‘aktiven’) Unternehmungen gescheitert waren. Bezogen auf die Frage nach einer geeigneten Möglichkeit seiner dramaturgischen Vergegenwärtigung kann es sich auch bei der von Schöne eruierten „origenistisch-theologische[n] und [...] morphologisch-naturwissenschaftliche[n] Lesart[en]“-Parallele<sup>1319</sup> also lediglich um einen Versuch der wechselseitigen Erhellung, aber nicht um

---

1770). Aber nicht das Bewusstsein einer entsprechenden Mitgift bzw. Veranlagung seiner menschlichen Persönlichkeit ist dabei das eigentliche Problem, sondern die irdische Beanspruchung ihres ‘totalen’, seine individuell konkreten Fähigkeiten ‘unbedingt’ übersteigenden Genusses. Sie lässt sich, den Ausführungen Gaiers nach zu urteilen, als direktes Bekenntnis zu „Ficinos Theorie“ von den menschlichen Gottwerdungsbestrebungen begreifen und dürfte – angesichts seines vermessenem, einem universalen Taten- und Genusswillen die Schneise schlagenden Aktualisierungsbestrebens – entsprechend noch „Herders grundlegendes anthropologisches Theorem“ von der „mikrokosmische[n]“ Konzentrierung der gesamten Schöpfungsanlage im Menschen überstrapazieren (Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 260 f.).

<sup>1315</sup> Siehe Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 721, sowie erneut Friedrich Christoph Oetinger, *Swedenborgs [und Anderer] irdische und himmlische Philosophie*, Stuttgart 1858. Nachdruck hg. von Karl Chr. Eberhard Ehmann, eingeleitet und neu hg. von Erich Beyreuther, Stuttgart 1977 (Sämtliche Schriften, II / 2), S. 261 (zitiert nach Gaier, *Kommentar I*, a. a. O., S. 720 f.).

<sup>1316</sup> Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a. a. O., S. 18.

<sup>1317</sup> Vgl. V. 11676 f.: *Folget Gesandte, / Himmelsverwandte*.

<sup>1318</sup> Vgl. V. 11954/57: *Uns bleibt ein Erdenrest / [...] / Er ist nicht reinlich*, und V. 11964 f.: *Die ewige Liebe nur / Vermags zu scheiden*.

<sup>1319</sup> Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 793.

eine Prominenz der Gültigkeit handeln – um die (auf dem Prinzip der organischen Durchmischung und originalen (Fort-) Zeugung basierende) poetische Einhegung eines Unaussprechlichen, welche die innere Folgerichtigkeit der verwendeten Sprachbilder respektive Begriffsarsenale immer wieder unterbrechen muss, weil deren moralische oder jedenfalls weltanschauliche Konditionierung, deren ideelle Vereinnahmung also, das wesentliche Bildungsprinzip des Schöpferischen, seine Selbstzweckhaftigkeit, gefährdet. Alles in allem wird der Zuschauer hier zum Zeugen eines – wenn auch nicht solipsistisch willkürlichen, so doch der schöpferischen Freiheit des kleinen Weltgotts überantworteten – holistischen Integritäts- und Sinnerhellungsakts, der durch die Rückkehr auf die Oberbühne des Prologs bzw. in die inzwischen fruchtbar überdauerte Begriffssphäre des dramatischen Beginns nicht in annähernd authentischer Weise zu bewerkstelligen gewesen wäre.

### III Resümee

„Wenn ich mich beim Urphänomen zuletzt beruhige, so ist es doch auch nur Resignation; aber es bleibt ein großer Unterschied, ob ich mich an den Grenzen der Menschheit resigniere oder innerhalb einer hypothetischen Beschränktheit meines bornierten Individuums.“<sup>1320</sup>

Die Grenzen wenigsten seiner Menschheit mit allen ihm zu Gebote stehenden Kräften ausgeschritten und nicht vorher resigniert zu haben, bleibt das moralfreie Fazit, das unter das Leben des zu Grabe gelegten Helden zu schreiben wäre. Tatsächlich scheint der himmlische Ausnahme-Knecht seine irdische Bringschuld damit erfüllt und in der eigentümlichen Reduktion auf seinen ‘inneren Gesichtssinn’ an seine wahre Quelle zurückgefunden zu haben – selbst wenn diese aus seiner (vom Willen seines Herrn vermeintlich unabhängigen) Perspektive heraus zunächst einmal durch nichts anderes definiert und ‘bedingt’ ist, als der ‘negativen’ Verpflichtung gegenüber seinem teuflischen Gesellen die Treue gehalten zu haben. Bei aller Subjektivität des zuletzt an Faust evident werdenden anthropologischen ‘Urphänomens’ ist damit der außerordentliche Fall eingetreten, dass sich seine – traditionell zu Abschreckungszwecken verwendete und in seiner Variante nun auf eigene Weise aus den Ursprüngen des Tragischen lebende<sup>1321</sup> – Geschichte in einen positiven Menschheitsmythos, ja in einen Mythos des Lebens selbst verwandelt hat, welches in der utopischen Modellsituation wiederum, die er am Ende seines Erdendaseins entwirft, im Grunde genau jener alten Gemengelage entspringt,

---

<sup>1320</sup> Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., aus den ‘*Betrachtungen im Sinne der Wanderer*’, S. 308.

<sup>1321</sup> Konkret lässt sich dieser Befund von der inhaltlichen und strukturellen Ebene bis hin zu der kompositorischen Entscheidung für eine Ausgangsszene (vgl. ‘*Zueignung*’) ausdehnen, die in ihrer monodramatischen Konzeption an die historischen Anfänge der hier gewählten Werkgattung zurückerinnert. Tatsächlich – das hebt Schöne hervor – ist *Faust* der einzige Fall, in dem sich Goethe, seiner sonstigen Gewohnheit entgegen, für die Bezeichnung ‘Tragödie’ anstatt ‘Trauerspiel[...]’ entschieden hat (Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 16 f.). Und selbst hier scheint dieser Titelzusatz kein durchaus ernstgemeinter, vielmehr ein in sich gebrochener zu sein – umso mehr, wenn man sich Goethes erklärte Distanz zu der Eindimensionalität alles vermeintlich ‘Unversöhnliche[n]’ vor Augen hält, die ihm so auch den ‘rein tragische[n] Fall’ ‘absurd’ und uninteressant machen musste (so in einem Brief an Zelter vom 31. Oktober 1831; MA 20.2, S. 1564; darauf verwiesen durch Schöne, *Kommentare*, a. a. O., S. 17).

die Mephisto gleich bei seinem ersten Vorsprechen zum Gegenstand seiner Klage gemacht hatte: der unnachahmlichen Erfindung einer Scheinhaftigkeit, deren Eigenschaft es ist, nie vollständig Lüge, aber auch keine dauerhaft-unveränderliche Wahrheit zu sein, die als Puls eines sich prinzipiell treu bleibenden 'einheitlichen' Ganzen auf dem organischen Wechselspiel seines unendlichen Entfaltungsreichtums beruht und somit auch das Vorbild für die paradoxe Gleichzeitigkeit von Freiheit und Abhängigkeit formuliert, wie sie endlich den Inhalt der faustischen 'Vorausschau' bildet. So könnte man die Vision des im Raum des Scheins vom Knecht zum Herrn Aufgestiegenen als zwar unorthodoxe, in ihrer Weise aber anschaulich gelungene Lösung des in der Prolog-Szene aufgeworfenen Theodizee-Problems begreifen, welche die solcherart auf die Rechtmäßigkeit ihres Machtbewusstseins hin geprüfte überirdische Herrschergestalt dann allerdings – befremdlich genug – mindestens zur Hälfte ihrem eigenen menschlichen (hier aber gar nicht explizit an ihr interessierten) 'Geschöpf' verdankte, hat Faust doch bewiesen, dass das vermeintliche Perfektionsdefizit des göttlichen Werks Möglichkeitsgrund einer Vollkommenheit ist, von welcher der ambitionierte Teufelsmime noch nicht einmal die leiseste Vorstellung hat. Dezidierter noch scheint sich die unterstellte Unüberlegtheit der himmlischen Autorität bei der Verteilung ihrer Gaben nicht nur als Privileg zu bewahrheiten, sondern auf optimale Weise geradezu Grundvoraussetzung sowie Realisierungs- bzw. Wahrnehmungsmedium der Schöpfung und mithin des darin verborgenen Sinns zu sein. Indem sich der mephistophelische Nein-Sager zu dessen permanenter Infragestellung berufen fühlt und er den Plan des offenbar auch für ihn zuständigen Herrn damit zwar nicht positiv bzw. direkt unterstützt, aber doch in dessen bewusst einkalkuliertem Streubereich der negativen Unwägbarkeit bleibt, zeigt er auf diesem Umweg, wie weit er sich von der tödlichen Aura seiner legendarischen Namensvettern entfernt hat.

Dass dieser Böser 'als Böser' damit in gewisser Weise das Erbe einer „*ontologisch[en]* [*V]eruneigentlich[ung]*«<sup>1322</sup> antritt, wie man sie in der Diskussion des „*malum*“ bereits aus den seit der Antike tonangebenden, erst im Übergang zur Neuzeit merklich an Überzeugungskraft verlierenden, Denkfiguren der „*privatio boni*“ bzw., schärfer noch, der „*negatio boni*“<sup>1323</sup> kennt, kann über den eigentümlichen Zuwachs an positiver Handlungsenergie, die Goethes *Faust* – unbeschadet seiner irdischen Vernichtungskraft – durch ihn gewinnt und welche über die begründungslogische Positivität, die diesem Repräsentanten des Übels zur Verteidigung der göttlichen Vortrefflichkeit bereits im Kontext der Leibniz'schen *Theodizee* zudiktiert worden war, noch einmal spürbar hinausgeht, jedoch nicht hinwegtäuschen. Mephisto offenbart nämlich nicht nur die Mangelhaftigkeit der vorhandenen irdischen Realität, sondern er initiiert durch sein Aufbegehren den (theatralischen) Perspektivwechsel, durch welchen diese – für das Auge des Zuschauers immerhin – überhaupt erst entsteht, und ist darüber hinaus direkt in deren – letztlich dann sogar auf den Himmelsherrn zurückwirkende und insofern doppelt schöpferische – (Fort-)Entwicklung involviert. Während sich

<sup>1322</sup> Siehe Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen*, a. a. O., S. 11; Brüggemann stützt sich dort auf Odo Marquard, Artikel 'Malum', in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, unter Mitwirkung von mehr als 950 Fachgelehrten in Verbindung mit Günther Bien, Ulrich Dierse u. a. hg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, (völlig neubearbeitete Ausgabe des *Wörterbuchs der philosophischen Begriffe* von Rudolf Eisler,) Bd. 5, Basel / Darmstadt 1980, Sp. 652-656, hier Sp. 653.

<sup>1323</sup> Siehe hier die ausführliche Übersicht bei Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen*, a. a. O., S. 11 ff.

Mephisto als innerhalb des fiktiven Raums des Dramas in den Vordergrund getretene und noch vor dessen offizieller Beendigung gewissermaßen wieder von der Bühne gedrängte respektive ‘als Teufel’ in die Grenzen der ‘Binnentragödie’ zurückverwiesene Spiel-Figur sozusagen schrittweise dekonstruiert, mit seinem teuflischen Schaffen also gleichsam dem eigenen Verfall zuarbeitet, macht sich hier ein energetisch durchaus konstruktiver, ja in positivem Sinne konstitutiver Aspekt dieses un- bzw. halbechten Abkömmlings der geist-logischen Himmelssphäre respektive dieses seines chaotischen Ursprungs teil-entfremdeten Sohns der Dunkelheit bemerkbar.

Wenn sich Mephisto Hegels Urteil, „der Teufel sei als Verkörperung reiner Negativität eine »ästhetisch unbrauchbare Figur«, auf so „eindringliche Weise“ entzieht und es im Wechsel seiner Masken „widerlegt“<sup>1324</sup>, mag das in erster Linie daher rühren, dass er als Begleiter Fausts primär an seinem verneinenden Schaffen und der um ihn herum entstehenden Dynamik gemessen wird, aber nicht in einem absoluten, oder besser wesenhaften, Sinne negativ definiert ist – dass er es (allein durch seine geistige Eigenart, sich für nichts wirklich zu interessieren bzw. nichts an sich ernstzunehmen, sondern alles zu verneinen und sich zu diesem Zweck in zerstörerischer Weise auf ein vorgegebenes Etwas beziehen zu müssen) nie zu einer eigenständigen, ‘für sich’ existenten Form der Unabhängigkeit bringen kann. Eben diese funktionale Relationalität macht den Schalk des Herrn zu der flexibelsten, schillerndsten und – unbeschadet ihrer ‘persönlichen’ Herz- und Haltlosigkeit – zu einer noch dazu überraschend attraktiven und seltsam zeitlosen Figur innerhalb des dramatischen Gesamtpanoramas, die in ihrer hochgradig ästhetischen Konstituierung nun gerade nicht jener „»bloße[n] Verkörperung des bösen Prinzips«“ entsprechen dürfte, auf welche sie Georg Lukács offensichtlich einmal abonniert hat, und der von ihrem ‘Erfinder’ vielmehr ein so eklatanter Mangel an Autonomie bescheinigt wurde, dass dieser sie – seiner Äußerung gegenüber Eckermann vom 2. März 1831 zufolge – noch nicht einmal als dämonisches Wesen verstanden wissen wollte.<sup>1325</sup>

Es sind deshalb bestenfalls ausschnittshafte Momentaufnahmen der Wirklichkeit, die Goethes ‘Böser’ zutage fördert – und das vor dem prinzipiellen Hintergrund eines monistischen Seins-Verständnisses, welches seiner ganzen (d. h. aber wieder auf der Einheit von Sein und Dasein basierenden) Natur nach ein dialogisches, ja ein im allumfassend grundsätzlichen Sinne ‘kommunikatives’ ist und sich dadurch

---

<sup>1324</sup> Theo Buck (Hg.), *Goethe-Handbuch*, Bd. 2: *Dramen*, Stuttgart / Weimar 1997, S. 374, dort unter Verweis auf Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik* (1817-26), nach der zweiten Ausgabe Heinrich Gustav Hothos (1842) redigiert und mit einem ausführlichen Register versehen von Friedrich Bassenge, 2 Bände, Berlin / Weimar 1976, Bd. 1, S. 219.

<sup>1325</sup> Und das offenbar v. a. deswegen, weil es ihm an „einer durchaus positiven Tatkraft“ ermangele (MA 19, S. 424). Siehe hier grundlegend Buck (Hg.), *Goethe-Handbuch*, Bd. 2: *Dramen*, a. a. O., S. 374 (dort unter Verweis auf eben erwähntes Gespräch zwischen Goethe und Eckermann sowie auf Georg Lukács, *»Faust«-Studien* (1940), in: Ders., *Goethe und seine Zeit*, Berlin 1950, S. 200-329: S. 252). Zu bemerken bleibt, dass Goethes Einordnung seiner Teufelsfigur im Einzelnen und je nach Kontext durchaus divergiert, wodurch dieser bei anderer Gelegenheit – trotz der auch dort betonten subordinierten Stellung – doch immerhin Züge des Dämonischen zuwachsen konnten. Vgl. dazu Goethes Gespräch mit Eckermann vom 16. Dezember 1829: „Überhaupt, sagte Goethe, werden Sie bemerken, daß der Mephistopheles gegen den Homunkulus in Nachteil zu stehen kommt, der ihm an geistiger Klarheit gleicht, und durch seine Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen so viel vor ihm voraus hat. Übrigens nennt er ihn Herr Vetter; denn solche geistige Wesen, wie der Homunkulus, [...], zählte man zu den Dämonen, wodurch denn unter Beiden eine Art von Verwandtschaft existiert“ (MA 19, S. 339).

von einem exklusiven Wahrheitsbegriff abhebt,<sup>1326</sup> wie er die Idee des ‘höchsten Gutes’ – heiße diese nun ‘Gott’ oder ‘Vernunft’ – in ihrem begriffsgeschichtlichen Verlauf mehr oder weniger ausdrücklich beherrscht hat. Im Unterschied zu der von der platonischen Philosophie gezeitigten und selbst dem Emanationsgedanken eines Plotin noch anhängenden Aufspaltung des Wirklichen, die sich im Zuge der ‘das Böse’ als das Nichtseinsollende mit der Existenz des Menschen überlappenden und zugleich dem göttlichen Willen kontrastierenden christlichen Sündenlehre nochmal auf eigene Weise zuspitzte, hat man es hier mit der – nun allerdings von der Ebene der theoretischen Betrachtung in die Praxis der künstlerischen Vermittlung übertragenen – Darstellung eines Vernunft-Ansatzes zu tun, der in seiner ganzheitlichen Ausrichtung nicht nur dem ‘himmlischen’ Gesamtumfang alles schöpferisch und geschöpftlich Möglichen Rechnung zu tragen, sondern einer sich lebendig erhaltenden, im positiven Sinne ‘gleich-gültigen’ Anerkennung von Realität und Virtualität Gewicht zu verleihen sucht.<sup>1327</sup>

Das bedeutet eine mentalitätsgeschichtliche Aufwertung jenes vom Herrn des Prologs in die Menschheit verpflanzten, der Sphäre des (so noch) nicht faktisch Vorhandenen bzw. nicht objektiv Erkennbaren zugehörigen (und vor diesem Hintergrund hier so genannten) ‘irrealen’ (‘Schein’-) Vermögens, das jetzt gleichermaßen als Ausgangskraft der Wirklichkeit wie als deren in jedem Augenblick zugängliches Verwandlungsmedium in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt. Hat sich der göttliche Welt-Schöpfungsakt auf solche Weise im kreativen Zusammenschluss von menschlichem Denken und Wollen, in der Option, zu jedem gegenwärtigen Zeitpunkt eine so noch nie dagewesene Sicht der Dinge einzunehmen und auf dieser Basis alternative bzw. neue Wirklichkeiten imaginär zu vergegenwärtigen, erhalten, kann es den konsequenten „Verfall der Freiheit“, wie ihn an prominenter Stelle das augustinische Erbsündendogma eingefordert hatte,<sup>1328</sup> im Falle des Goethe’schen Fausts – unbeschadet der für seine Erlösung mit gleichsam freiwilliger Notwendigkeit ‘von oben’ (und damit gewissermaßen von göttlicher Seite) her in Kraft tretenden Gnade – nicht geben.

Während der von seinem Gesellen unterstützte Versuch des Helden, die Gestalten des schönen Scheins gewaltsam ins Leben zu ziehen (vgl. V. 6560), und das meint in diesem Fall: sie nach seiner egoistisch begrenzten Vorstellung für sich zu instrumentalisieren, am Ende des ersten Akts kläglich scheitern musste, erfährt er in der völligen, zwar immer noch einer Art absolutem Schöpfungsanspruch anhängenden, jetzt aber zwangsläufig durch den Verfall seiner faustischen Identität ‘korrigierten’ Selbsthingabe an sein Vorstellungsvermögen, d. h. als ein hier geradezu umgekehrt von der Idee der Kunst Getragener, zuletzt deren frei ‘zu neuem Leben’ führende Macht. So ist aus dem legendarischen Faust-Mythos unter Anwendung des Prinzips der Metamorphose, das sich in Goethes Drama auf sämtliche Ebenen der inneren wie äußeren Werkgenese erstreckt und exemplarisch im Bild der *Wolke* (V. 10041) evident wird, welche eine Art ‘geistigen’ Aggregatzustand des Elements Wasser

---

<sup>1326</sup> Vgl. dazu Odo Marquard, *Vernunft als Grenzreaktion. Zur Verwandlung der Vernunft durch die Theodizee*, in: *Wandel des Vernunftbegriffs*, hg. von Hans Poser, Freiburg / München 1981, S. 107-133: S. 109, wo Marquard im Zusammenhang mit der philosophischen Tradition der griechischen Antike den Begriff der „exklusive[n] Vernunft“ gebraucht (hier zitiert nach Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen*, a. a. O., S. 11).

<sup>1327</sup> Ein anschaulicher Beleg dafür findet sich in den Schlussversen des Himmelherrn sowie der fiktional indifferenten Übergangs-Konstellation von Prolog und Binnenspiel.

<sup>1328</sup> Brüggemann, *Die Angst vor dem Bösen*, a. a. O., S. 15.

bezeichnet und sich (konträr zur herrischen Ungeduld des mephistophelischen Feuer-Geists) allmählich *model[t]* (V. 10047), nicht nur ein Menschheitsmythos, sondern ein Mythos des Lebens, der Poesie, ja der im Akt seiner narrativen Auffaltung gewissermaßen erst neu entstehende Mythos des ihm hier ‘substantiell’ zugrunde liegenden Kunstwerks geworden. Und paradoxerweise scheint es gerade sein phantastischer ‘Als-ob’-Charakter zu sein, der ihm jene organische – seinen Sinnspeicheraspekt bzw. seine Sinnkonsistenz ‘bewahrheitende’ – Dauerhaftigkeit verleiht, wie sie sich hier zu einem – kunstwerklich autonomen – Mikrokosmos zwischen Werden und Vergehen, Objektivität und Subjektivität, Einheit und Vielfalt sowie Innen und Außen symbolisch verdichtet hat. Konkret wird dieser permanente, noch dazu durch die Überlagerung verschiedener Bezugsebenen multiplizierte und sich hier allem voran als Schwanken zwischen Innen- und Außenblickwinkel vermittelnde Wechsel der Anschauungsperspektiven z. B. anhand der szenischen Spiegelkonstellation, die sich in der Gegenüberstellung von ‘*Walpurgisnacht*’ und anschließendem Walpurgisnachtsintermezzo einerseits und der vom Theatervorspiel gefolgten ‘*Zueignung*’ andererseits abzeichnet, welche beide mit einer empfindlichen Verunsicherung hinsichtlich der Trennung von Öffentlichkeit und Intimität, von Traum und Realität sowie der Selbstverständlichkeit ihrer fiktionalen oder (schein-)wirklichen Fundierung einhergehen.<sup>1329</sup>

Mephisto trägt dieses ästhetische Verwirrspiel, dessen überraschendster Begleiteffekt die ihm einhergehende Desillusionierungstendenz sein dürfte, einmal mehr dadurch fort, dass er sich nach Abschluss des Helena-Intermezzos nicht ‘automatisch’ wieder als ‘er selbst’ präsentiert, sondern sich vorerst noch in der personifizierten Ungestalt Phorkyas, und so in einem zwar wortlosen, dafür aber umso mitteilssameren Kommentar an das Publikum wendet, der den variablen und nicht einmal hier auf einen konstanten Träger zu durchdringenden, vielmehr diffus zwischen verschiedenen Rollenangeboten befangenen Charakter der eigenen Figuration nicht weniger beleuchtet als die Fiktionalität der soeben abgeschlossenen Vorführung. Wo der göttliche Schalk oder schelmische Teufel – um hier lediglich dessen prominenteste Randbemerkungen an der ‘beiderseitigen’ Grenze des (freilich nur vorbehaltlich so einzufassenden und als solches schon künstlich isolierten) ‘irdischen Binnenspiels’ heranzuziehen – vor den Toren des Himmels bzw. des am Ende durch ihn selbst zum Aufbau befohlenen Höllenschlunds demgegenüber auf seinem *Stamm* (V. 11812) beharrt und den Zuschauer nebenbei über den Umgangston zwischen Oben und Unten aufklärt, wo er insofern jeweils aus einem (partiellen) Jenseits, oder besser Abseits, des Faust’schen Da-Seins argumentiert, ist sein phorkyadisches Vexierbild demgegenüber aus dem phantasmagorischen Diesseits bzw. überzeitlich-sinnlichen Fluchtraum einer Wirklichkeit<sup>1330</sup> auf die zwischenweltliche Vorbühne und damit vor den (auch hier potentiell zu ergänzenden) Vorhang ‘zurück-’ bzw. wieder hervorgetreten, hinter welcher sich vermutlich nichts anderes verborgen hatte als Fausts ganz persönliche, von seiner Sehnsucht nach Schönheit getriebene und von den Gestalten seiner eigenen Imagination bevölkerte Innenwelt. So

---

<sup>1329</sup> Dieses Gestaltungsprinzip beleuchtet von anderer Seite her grundsätzlich ähnlich Heimerl, der mit Blick auf die „komplexe[...] Problematik des *Faust*“ und die verschiedentlich darin aktivierten „dramatische[n] Vermittlungsinstanzen“ von der Herstellung einer „Synthese der Kategorien von Künstler und Kunstwerk, von Kunst und Leben, Fiktionalität und Realität auf der Bühne“ spricht (Heimerl, *Systole und Diastole*, a. a. O., S. 361).

<sup>1330</sup> Vgl. dazu V. 32: *Und was verschwand wird mir zur Wirklichkeiten.*



bleibt – ironisch genug – dann auch die Frage bis zuletzt bestehen, wessen Bedarf an einem klärenden Schlusskommentar durch die gerade von ihren antikischen ‘*Kothurnen herunter*’ gestiegene Ex-Hässliche im Zweifelsfall (vgl. Regieangabe nach V. 10038: ‘[...], *um, in so fern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren*’) hätte gestillt werden und worauf genau sich dieser hätte beziehen sollen: ihr eigener oder der ihrer (wiederum werkinernen oder werkexternen) Umwelt, und dies wiederum mit Blick auf das von ‘ihr’ ‘als Teufel’ begleitete irdische ‘*Stück*’ oder auf das von ihr als *vollkommner Widerspruch* (vgl. V. 2557) zur Faust’schen Schönen ‘phantastisch’ mitgetragene ‘Intermezzo’ im Ausgang des dritten Akts. Beider ‘pro-szenischer’ Grenzstreifen – so viel mag immerhin festgehalten werden – verbannt Goethes Bösen nun gleichsam auch von einem dem ‘Außenbezirk’ des himmlischen Spielleiters gegenübergestellten inneren Rahmen her in ein Interimsreich der ästhetischen Bewährung.

Sich auf solche Weise mit dem hermeneutischen Engagement des Rezipienten verbindend und die Positionen der poetischen Initiative – über die Werkgrenzen hinaus – unaufhörlich gegeneinander verschiebend bzw. austauschend, wäre dieser von Goethes Teufel der Vergänglichkeit durchwanderte Faust-Mythos der erste seiner Art, der sich über vielfache Brechungen hinweg (und gleichwohl demokratisiert durch den Wechsel der interpretatorischen Instanzen respektive Positionen) als (‘radikal’) subjektiver und, in Anbetracht der ‘*Zueignung*’, sogar ‘offiziell’ aus der Perspektive der ersten Person heraus entfalteter präsentiert – ohne die in der Differenz zwischen Zueignendem und Autor-Ich begründete nochmalige Relativierungspflicht damit ignoriert wissen zu wollen. Angesichts seiner bereits durch die Wahl der Gattung vorgegebenen, jetzt aber in besonderem Maße noch um die persönlichen Wahrnehmungswirklichkeiten seiner Rezipienten erweiterten dialogischen Veranlagung, könnte man ihn deshalb als ‘*Communicatio*’ im ursprünglichen Wortsinn – als vereinigende bzw. teilnehmende „Mitteilung“ – und, im weiteren Verständnis, als die (wenn auch literarisch manifestierte) Aufnahme eines auf die Erwidern durch sein Publikum angewiesenen Gesprächs begreifen.<sup>1331</sup> In diesem sich immer wieder neu von dem momentanen eigenen Betrachterstandort lösenden Aufsuchen eines objektiven bzw. die Vermittlung verschiedener Realitäten und deren schöpferische Transformierung ermöglichenden ‘Vereinigungspunkts’<sup>1332</sup> zeigt sich eine Art dialektischer Erhellungsbewegung am Werk, die sich philosophiehistorisch am ehesten wohl zwischen dem späten Schelling und Hegel ansiedeln ließe: Zwar verflüssigt sie den von Schellings Gott in völliger Freiheit aus sich hervorgebrachten – sich quasi als Selbstanschauung des göttlichen Geistes ereignenden, hierin allerdings keineswegs rein vernünftig zu begreifenden, sondern auf einen aus der eigenen Tiefe andrängenden dunklen ‘Rest’ zurückgeworfenen – Kosmos sozusagen

<sup>1331</sup> Vgl. Duden. *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter bis zur Gegenwart*, hg. von Matthias Wermke, Kathrin Kunkel-Razum und Werner Scholze-Stubenrecht, Mannheim / Zürich 2007, S. 431, Stichwort ‘*kommunizieren*’ bzw. ‘*Kommunikation*’: „aus lat. *communicare* »gemeinschaftlich tun; mitteilen« (zu lat. *communis* »allen gemeinsam«[...] [...] entlehnt[es] [Verb]“ bzw. zurückzuführen auf „lat. *communicatio* »Mitteilung, Unterredung«, mit der „unter dem Einfluss von engl. *Communication*“ später dazu gekommenen Bedeutungsvariante „»Verständigung, Informationsaustausch“.“

<sup>1332</sup> Hier erneut in Anspielung auf den in Schellings *Bruno* zur Sprache gebrachten, durch die Erforschung der in der „Natur“ aufgefundenen Widersprüche zunächst zu ermittelnden „Punkt der Vereinigung“ (Schelling, *Bruno*, a. a. O., S. 123).

bewusstseinsgeschichtlich,<sup>1333</sup> indem sie ihn ‘mit Hegel’ in dem (der ‘ontologischen Wahrheit’ des göttlichen ‘Welt-Urhebers’ – vielleicht nicht schrankenlos, aber doch bedingt – identischen) Moment „des Werdens“<sup>1334</sup> bestärkt bzw. ihn auf dieses (und den ihm impliziten Selbstaufklärungsdrang) hin öffnet; sie mündet deswegen aber mitnichten schon automatisch in Hegels absolute Geist-Teleologie – in dessen im Grunde bereits von seinem begrifflichen Ausgang her definiertes ‘einzig wahres’ Ganzes.<sup>1335</sup> Auch wenn Mephistos ‘widersprüchliches’ Schaffen in der Interaktion mit Faust – besonders deutlich während ihrer zweiten Reiseetappe – über die Sphäre der (faustischen) Subjektivität und das – v. a. im ersten Reiseabschnitt – darin vordringliche individuell sinnliche Interesse hinausreicht und sich in einen Kreis der objektiven Weltlichkeit hinein ausdehnt, findet die totale Intellektualisierung, die alles Dasein, und hier gerade das daraus ob seines uneingeschränkten Wahrheitsgrads hervorragende Seiende, – wie dies tendenziell bei Hegel geschieht – zuletzt überstandslos in das Entwicklungskontinuum eines überpersonalen, sich in der Strenge seiner Wissenschaftlichkeit zu erkennen gebenden Welt-Geistes auflöst,<sup>1336</sup> nicht statt. So wenig eine qualitative Höherentwicklung auf überindividueller Ebene dramatisch sichtbar gemacht oder – abgesehen von der (ideell keineswegs lupenreinen) Freiheitsutopie des sterbenden Kolonisators – hinsichtlich eines entsprechenden menscheitsumfassenden Zielgedankens ausformuliert wird, so sehr offenbart der sich an und mit Faust ereignende (mikro- und makro-)kosmische Vervollkommnungs- bzw. Ausreifungsprozess als einer, der – obschon in permanenter Wechselwirkung mit seiner Umwelt begriffen – seinen innermonadischen Schwerpunkt bis zuletzt wahrt und die Erfüllung seines ‘Zwecks’ in der symbolträchtigen Entfaltung seines schöpferischen Unendlichkeitspotentials erfährt. Die systematische Überschreitung, die Hegel im Gang seiner welthistorischen Stufenfolge zugunsten der Philosophie intendiert, unterbleibt demnach ebenso wie das schlussendliche ‘begriffliche’ Ineinsfallen

<sup>1333</sup> Siehe in diesem Zusammenhang Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Bd. 2, a. a. O., S. 385 ff. (dort mit einer Skizzierung der Schelling’schen Kosmologie, die bei aller Ähnlichkeit von einer pantheistischen Anschauung im strengen Sinne abgrenzt wird, weil „der notwendige Unterschied zwischen Gott und Welt“ im Denken Schellings im Letzten bestehen bleibe). Siehe außerdem Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a. a. O., Vorrede, S. 37: „Die Gedanken werden flüssig, indem das reine Denken, diese innere *Unmittelbarkeit*, sich als Moment erkennt, [...] [und; A. V.] das *Fixe* ihres Sichselbstsetzens aufgibt, [...]. Durch diese Bewegung werden die reinen Gedanken *Begriffe* und sind erst, was sie in Wahrheit sind, Selbstbewegungen, [...], geistige Wesenheiten. Diese Bewegung der reinen Wesenheiten macht die Natur der Wissenschaftlichkeit überhaupt aus“.

<sup>1334</sup> Siehe Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Bd. 2, a. a. O., S. 412 ff., der dort den für Hegels „[a]bsoluten“ „Idealismus“ maßstabsetzenden „Entwicklung[s]“-Gedanken in seiner (wiederum für Hegels Dialektik spezifischen) Ausrichtung auf das „Ganze“ konturiert, welches von Hegel allerdings erst von seinem Ende her mit dem Prädikat des ‘Wahren’ ausgezeichnet wird (Hirschberger, ebd., S. 418). Vgl. dazu Hegels berühmte Wendung aus der Vorrede zu seiner *Phänomenologie des Geistes*: „Das Wahre ist das Ganze. [...] Es ist von dem Absoluten zu sagen, daß es wesentlich *Resultat*, daß es erst am *Ende* das ist, was es in Wahrheit ist“ (Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a. a. O., S. 24).

<sup>1335</sup> Vgl. hier Hegel in der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes*, a. a. O., S. 26: „Das Resultat ist nur darum dasselbe, was der Anfang, weil der *Anfang Zweck* ist; – oder das Wirkliche ist nur darum dasselbe, was sein Begriff, weil das Unmittelbare als Zweck das Selbst oder die reine Wirklichkeit in ihm selbst hat“.

<sup>1336</sup> Mit Blick auf diese Extremposition wäre in ‘metaphysischer’ Umkehrung des Fichte’schen ‘Subjekt-Idealismus’ hier vorsichtig also nicht mehr von dem „Gegenstand“ als einer „Setzung des [menschlichen; A. V.] Ich“ (Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, a. a. O., Bd. 2, S. 411), sondern – gleichsam im Tausch der darin zum Ausdruck gebrachten individuellen Willkürfreiheit gegen die zum allgemeinen Gesetz erhobene Freiheit und Wahrheit lediglich noch eines einzigen Subjekts – von der Welt und ihren (auch menschlichen) Gegenständen als (an sich im Grunde völlig unselbständigen respektive ‘gegenstandslosen’) ‘Setzungen’ des absoluten (Vernunft-)Geistes zu sprechen.

von Subjektivität und Objektivität, welche sich hier vielmehr in einer permanent neu zu erfindenden Vermittlung durch die Kunst als zusammengehörige Zweiheit aufgehoben finden und darin an Schellings in weit stärkerem Maße auf eine Eigendynamik des Willens, der ('irrational' dominierten) Sinnlichkeit und mithin des Moments des Unverstandenen abhebende Auffassung erinnern, welche „die Kunst zur Einheit von Natur und Freiheit und daher zum vollkommenen Medium der intellektuellen Anschauung des Selbstbewußtseins in seiner Ganzheit“ erklärt hatte.<sup>1337</sup> Auch wenn das dort unhintergebar auf seinen Ursprung aus dem Willen zurückgeführte „Böse[...]“ in der ihm anhaftenden abgründig-negativen Rätselhaftigkeit vermieden respektive mit Goethes Teufel von der Plattform des dauerhaften Seins abgezogen wird, scheint sich in dem mystischen Finale der 'Bergschluchten' etwas von jenem Schelling'schen Gedanken erhalten zu haben, dem „[d]ie Weltentwicklung [...] nicht mehr bloß [...] [als; A. V.] eine[...] ins Unendliche gehende[...] Ausdifferenzierung des Bewußtseins als eines Wissens, sondern“ als rational inkommensurabler, in seinem „eigentliche[n] Grund[e]“ nicht mehr erhellbarer Willensakt galt,<sup>1338</sup> und der für Hegel in letzter Konsequenz zum Alibi einer „Nacht“ werden musste, „worin, [...], alle Kühe schwarz sind“<sup>1339</sup>. Wo das Volksbuch an seinem Helden das Exempel eines zweiten menschlichen Sündenfalls statuiert und sich so auf die prinzipielle Verworfenheit des Menschen versteift, profiliert sich in dieser literarästhetischen Metamorphose des Faust-Mythos die alternative Idee, dass der geschöpfliche Ausgang aus der paradiesischen Unmündigkeit schlussendlich ein gottgewollter und ein zum vollkommenen Menschsein gehöriger und Fausts Bund mit seinem teuflischen Gesellen das ihm entsprechende Ingrediens seiner eigenen, das Schicksal der Menschheit teilenden und mitprägenden, in dieser Authentizität nun aber wieder als deren prototypischer Vollzug vor Augen geführten 'menschheitlichen' Selbstwerdungs- bzw. Bewusstseinsgeschichte ist. In solchem Sinne eines (hier dramatisch entfalteteten und auf diesem Weg aktiv mitgestalteten) geistigen Adoleszenz- respektive Individuationsprozesses, läge hinter der Dunkelheit, die Fausts unheimlicher Besucher im Zuge ihres ersten Kennenlernens zu seinem mütterlichen Nährboden erklärt, die Nachtseite eines seiner intellektuellen Naivität entwachsenen und nun im Kampf mit den eigenen vorbewussten Kräften befindlichen Instinkts verborgen. Während im schematischen Übriss der tragischen Handlung insbesondere der Erste Teil für die Formulierung der psychischen Ausgangsbasis, der Zweite Teil aber vornehmlich für deren (in hohem Grade) entpersönlichte Erweiterung bzw. Übertragung in die Dimension des Weltgeschichtlichen reserviert ist, müssen beide Entwicklungsstränge im Grunde immer schon als organisch miteinander verflochtenes Parallelgeschehen verstanden werden. Folgt auf den 'magisch erwirkten' (und das meint hier v. a. den im Medium der (poetischen) Kunst vollzogenen) Sprung in seine (jetzt quasi neu zu erlebende und so als ursprungshaft-echte, gleichsam 'zeit-

<sup>1337</sup> *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, vollständig neu hg. von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer, a. a. O., Stichwort 'Ästhetik', S. 72, Spalte 1. Vgl. dazu außerdem Schellings *System des transcendentalen Idealismus*, in: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, Erste Abtheilung, Dritter Band, Stuttgart / Augsburg 1858, S. 327-634, hier S. 628: „Die Kunst ist eben deßwegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß“.

<sup>1338</sup> Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Bd. 2, a. a. O., S. 388 f.

<sup>1339</sup> Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a. a. O., Vorrede, S. 22.

extensive' Vervielfachung der eigenen Wirklichkeit erhellende) Vergangenheit, den solcherart ansichtig gemachten Gang durch Fausts 'Privatsphäre' und dessen (einmal mehr von der unmittelbaren Last des Gewesenen befreites) Wiedererwachen endlich die Weiterreise des zunehmend von seiner biographischen und zeitgeschichtlichen Realität eingeholten und entsprechend in die Jahre kommenden Helden in den machtpolitischen Bereich der Weltgeschichte, nimmt sich das fast wie eine dramatische Nachzeichnung des bei Schelling auf seine grundsätzliche Einheit hin profilierten Natur- und Geistprozesses aus, der von diesem im Innern auf seine zwei (durch den Menschen wie durch einen Angelpunkt zusammengehaltenen) Stadien der (in der „Menschwerdung“ gipfelnden) „Geschichte der Natur“ und der anschließend im Zeichen der „Gottwerdung“ stehenden „Weltgeschichte“ hin durchsichtig gemacht wird. Sogar die – allen Differenzen zum Trotz ähnlich auch bei Hegel konturierten – „drei Formen der Offenbarung des Absoluten: Kunst, Religion und Philosophie“, mit deren typisierender Übertragung auf „die drei [weltgeschichtlichen; A. V.] Hauptperioden [...]: Altertum, Mittelalter und Neuzeit“,<sup>1340</sup> finden sich in mehr oder weniger deutlicher Entsprechung, allerdings herausgelöst aus ihrem systematischen Kontext und solcherart verselbstständigt, im Gang durch Fausts kleinen und großen Weltkosmos wieder, wenn Goethes Held nach dem Verlassen des mit der Gretchen-Episode noch einmal atmosphärisch heraufgehobenen christlichen Mittelalters und seiner Involvierung in den übereilten Lauf des neuzeitlichen Fortschritts zuletzt im Kosmos der Kunst (vorübergehend) zur Ruhe gelangt. In seiner außerordentlichen synthetischen Qualität wird dieser überdies noch dadurch kenntlich, dass er am Ende der Tragödie nicht mehr wie bislang mit dem Reich der Antike assoziiert ist, sondern als genuine ästhetische Schöpfung des (der eigenen Zeit quasi vorausgeeilten) sterbenden Landgewinners in das – seiner Fassade nach – in den christlichen Vorstellungskontext des Prologs zurückgekehrte Erlösungsspiel der *'Bergschluchten'* einfließt und so nun auch von dieser Basis her einen momenthaft vollendeten, Fausts Vollkommenheitsvision durch die Einholung sämtlicher Weltepochen in den letzten großen 'tragischen' Augenblick dramaturgisch reflektierenden 'perfekten' Abschluss schafft.

Seine Rolle als Teufel der Aufklärung spielt Mephisto bei all dem in mindestens dreifachem – und dazu jeweils noch in aktivem wie in passivem, weil ihn zugleich als Produkt seiner eigenen katalysatorischen Umtriebigkeit entlarvendem – Sinne. Das betrifft zunächst deren Verständnis als wesentlicher logischer Prozess des zu sich selbst kommenden respektive sich entfaltenden Begriffs einer Vernunft, welche hier eben nicht mehr in ihrer intellektualistischen Reduktion, sondern als ganzheitlich-weltumfassende (d. h. aber die ursprüngliche Einheit von Leib und Geist gegen den partikularistischen Ansatz des teuflischen Umstürzlers verteidigende) erscheint, weiterhin deren epochenspezifische Bedeutsamkeit, welche den teuflischen Skeptiker nach Absolvierung der mit ihr zu bewältigenden geschichtlichen Adoleszenzphase (mitsamt dem inzwischen unzeitgemäß gewordenen orthodox-christlichen Gottesbild) von der Weltbühne verschwinden lässt, und nicht zuletzt deren Auffassung als Etappe jener individuellen entelechischen, den Mikrokosmos Faust charakterisierenden Kraft, welche unter der belebenden Wirkung des mephistophelischen Gesellen sozusagen eine –

---

<sup>1340</sup> *Meyers Konversationslexikon*, Autorenkollektiv, Leipzig / Wien 1885-1892, hier Bd. 14, S. 427, Stichwort *'Schelling (der Philosoph)'*.

allerdings neuartige – Wiederholung ihrer vom Drang nach Autonomie geprägten ‘jugendlichen’, sich als solche als entscheidender Teil seiner subjektiven monadischen Selbstverständigung qualifizierenden, Hochphase durchläuft. Dramatisch vordringlich wird diese überall dort, wo sich Fausts (mitunter in einen prekären Selbstvergöttlichungswahn ausufernde) Sehnsucht nach schöpferischer Selbstvergewisserung zu Wort meldet, welche sich letztlich mit dem Erfindungspotential der menschlichen Phantasie und in prinzipiellem Sinne mit dem Werkschaffen des genialen Künstlers identisch zeigt – hier exemplarisch widergespiegelt in den Figuren des Herrn, des Theaterdichters sowie des Zueignenden und unter Betonung seiner organismischen Selbstzweckhaftigkeit in der unabgeschlossenen Abgeschlossenheit dieses ‘tragischen Gedichts’ gleichsam zum ‘Stillstand’ gebracht. Man könnte es vor diesem Hintergrund die ästhetische Summe der mephistophelisch-faustischen Partnerschaft nennen, dass sie die Kunst, und im Besonderen die Poesie, als subjektive Teilnahme und paradigmatischen Vollzug eines ‘rationalen’ Aufklärungsprozesses zum Vorschein bringt, der nun allerdings nicht unter der Zielvorgabe einer linearen oder gar unidirektionalen Fortschrittsidee erfolgt, sondern als ein sich organisch vollziehender und fortpflanzender in jedem Moment der lebendigen Selbstannäherung seinen vollkommenen Ausdruck findet.

In seiner Studie *Goethe und Napoleon* trifft Seibt eine Differenzierung zwischen dem Geschichtsbewusstsein Goethes und Hegels, oder exakter zwischen deren Begriff einer ‘Geschichte machenden’ Persönlichkeit, die dem hier angedeuteten Entwicklungsgedanken von anderer Seite her Profil verleiht, indem sie ihn aus Goethes „Kasuistik des Dämonischen“ heraus beleuchtet – jenem, von diesem offenbar an Napoleon entdeckten, Kriterium „persönlicher Größe“, dessen schicksalhafter Macht er sich zwar selbst nicht habhaft, jedoch in hohem Maße „„unterworfen““ erklärt hatte.<sup>1341</sup> Was Goethes mit nachgerade dämonischer Handlungsenergie agierenden ‘außerordentlichen Menschen’ dabei von demjenigen Hegels abweichen lässt, ist der Verzicht darauf, ihn über seine privaten „Zwecke“ hinaus mit jenem Moment des (objektiv) „Richtige[n] und Notwendige[n]“ zu belangen, wie es den Taten dessen „„welthistorische[r] Individuen““ eignet, durch deren Selbstverwirklichung die Phänomenologie des „„Weltgeistes““ an prominenter Stelle vorangetrieben wird.<sup>1342</sup> Auch Georg Lukács, der Behler und Struc-Oppenberg zufolge „in Hegels *Phänomenologie des Geistes* die philosophische Korrespondenz zu Goethes *Faust*“ erkannt hat,<sup>1343</sup> weist mit ähnlichem Ergebnis auf diese perspektivische und so für das jeweilige methodische und denkerische Primat ausschlaggebende Differenz zwischen der Goethe’schen und der Hegel’schen Anschauungsart hin, indem er schildert, wie es um deren Verhältnis zur (als solcher zunächst einmal für beider Denken grundlegenden) „objektive[n] Unendlichkeit des Lebens“ bestellt sei: es gehe hier nämlich um die Entscheidung, ob

<sup>1341</sup> Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 244 f., dort unter Bezug auf Goethes Erklärung an Eckermann vom 2. März 1831 (vgl. MA 19, S. 424 f.).

<sup>1342</sup> Seibt, *Goethe und Napoleon*, a. a. O., S. 244 f., dort unter Bezug auf Hegels *Philosophie der Geschichte* (in der mir zugänglichen Ausgabe Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, mit einer Einführung von Theodor Litt, Stuttgart 1961, S. 74 f.).

<sup>1343</sup> Friedrich Schlegel, *Studien zur Philosophie und Theologie*, eingeleitet und hg. von Ernst Behler und Ursula Struc-Oppenberg, München / Paderborn / Wien / Zürich 1975, Einleitung S. XXI (dort mit dem Hinweis der Herausgeber auf Georg Lukács, *Essays über Realismus*, Berlin 1948, S. 253 f.).

man sich dem „unerschöpflichen“ Raum der „Erscheinung[en]“ „von der Seite der Einheit oder der Verschiedenheit“ annähern möchte, ob „die Einheit in der Verschiedenheit“ (Goethe) oder „die Verschiedenheit in der Einheit“ (Hegel) gesucht und aufgefunden werde<sup>1344</sup> – schlussendlich also darum, ob der „letzte“ (dialektisch) erhellende Schritt „vom dunkel-unmittelbaren Sein“ ins bewusste „Leben“ das diese beiden voneinander trennende und zugleich verbindende „Zwischenreich“ nach der Seite der Dichtung, will heißen des „Faust“, oder nach der der Philosophie, genauer der „Phänomenologie des Geistes“, hin verlassen soll.<sup>1345</sup> Freilich könnte die Antwort darauf auch lauten, dass das genannte Zwischenreich – gerade in Hinsicht auf Goethes strebend irrenden Helden – im Grunde gar nicht als dauerhaft zu quittierendes diskutiert werden muss, sondern als dynamisch nach beiden Seiten hin durchlässiger und dementsprechend aufrechtzuerhaltender ‘Bewährungs’-Raum der Kunst und mithin des Lebens sein Recht beansprucht, und damit wiederum ein irdisches Alternativmodell zu der auf seine Weise dann auch bei Hegel zu beobachtenden Auflösung der Trennung zwischen Vermittelndem und Vermitteltem vorstellt.<sup>1346</sup>

Goethe teilt bei seinem Entwurf des faustischen Weltumlaufs offenbar weder Hegels Primat des Logischen vor dem Ästhetischen noch dessen Absolutheitsanspruch und folgt damit einer dem Begriff des Lebens nachempfundenen bzw. sich diesem verpflichtenden Vollkommenheitsidee, welche die bei Schelling noch ausgeprägte Zweischichtigkeit der Welt mit der ihr inhärierenden Dimension des Geheimnisvollen noch spürbar in sich trägt.<sup>1347</sup> Unbeschadet seiner ‘irrationalistischen’ Reserve gegenüber der die Bahnen der Hegel’schen Geistes-Phänomenologie vorzeichnenden Selbstverwissenschaftlichungs-Dynamik<sup>1348</sup>, die sich in seltsamem Schulterchluss mit dem solipsistischen Subjektivismus Fichtes zuletzt im weltherrschaftlichen Eigendünkel des greisen Faust widerspiegelt,<sup>1349</sup> kommt dem Aspekt der menschlichen Freiheit eine (so gerade erst aus ihrer

<sup>1344</sup> Lukács, *Essays über Realismus*, a. a. O., S. 253.

<sup>1345</sup> Lukács, *Essays über Realismus*, a. a. O., S. 257.

<sup>1346</sup> Auf eine vergleichbare Lösung zielt dann wohl auch Lukács ab, wenn er von der „scheinbare[n] Festigkeit und Selbständigkeit“ des Goethe’schen „Zwischenreich[s]“ spricht, welches sich dann wieder „– ohne an inhaltlicher Richtigkeit, an theoretischer und künstlerischer Fruchtbarkeit einzubüßen –, organisch als Moment in der dialektischen Systematik“ auflöse (Lukács, *Essays über Realismus*, a. a. O., S. 259).

<sup>1347</sup> So musste sich letztlich „auch Goethe [...] vorhalten lassen: »aus der Anschauung kann man nicht philosophieren« [...]“ (siehe Schnädelbach, *Hegel zur Einführung*, a. a. O., S. 101, dort mit einem Zitat aus Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, a. a. O., Bd. 9, S. 21).

<sup>1348</sup> Vgl. dazu auch Frank-Peter Hansen, *Georg W. F. Hegel: »Phänomenologie des Geistes«. Ein einführender Kommentar*, München / Paderborn / Wien / Zürich 1994, S. 135; dort wird dargelegt, dass es in Hegels Verständnis des mit der Welt-Wirklichkeit identischen geistigen Selbstbewusstwerdungsprozesses „der von vornherein geistigen Substanz des Menschen von einem bestimmten Zeitpunkt ab einfach nicht mehr angemessen ist, sich – sei’s anschaulich (in der Kunst), sei’s vorstellend (in der Religion) – auf der Welt (nicht) zurechtzufinden [...]. Es muß – wissenschaftlich – begriffen werden, da nur im Wissen das Verständnis der gesamten – geistigen – Entwicklung der Menschheit, [...], adäquat aufgehoben ist“.

<sup>1349</sup> Vgl. dazu insbesondere Fausts in unmittelbarer Folge seiner Erblindung formuliertes Diktum *Daß sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände* (V. 11509 f.) sowie – passend zu der (geradezu selbst ‘ausufernden’) Geistes-Utopie des hier unhinterfragt für alle sprechenden Helden – die gleichsam als Kehrseite der in den Einzelercheinungen des Daseins fortwirkenden Verbindlichkeit des „allgemeine[n] Wille[ns]“ des Weltgeists, d. h. also der Identifizierung des „einzelne[n] Wille[ns] mit dem allgemeinen Willen“ auftretende Folgerung Hegels, in diesem Falle könne „ein einzelner Wille sich auch auf den »Thron der Welt« setzen und als Allgemeinheit handeln“ (Elisabeth Weisser-Lohmann, *Gestalten nicht des Bewußtseins, sondern einer Welt – Überlegungen zum Geist-Kapitel der Phänomenologie des Geistes*, in: *G. W. F. Hegel. Phänomenologie des Geistes*, hg. von Dietmar Köhler und Otto Pöggeler, Berlin 1998 (= *Klassiker auslegen*, Bd. 16), S. 183-207: S. 200; dort mit einem Zitat aus Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Gesammelte Werke*, in

irdischen Beschränktheit heraus erwachsende und an Gewicht gewinnende,) kaum zu überschätzende Rolle zu; vermag die letzte Geistes-Tat des Helden bei aller Tragik und Kritik doch überzeugend anschaulich zu machen, in welchem Sinne – und mithin: dass – die aus der Einheit von Gefühl und Geist, aus der (jeden Augenblick neu zu bewerkstelligenden) Vereinigung der faustischen Zwei-Seelen-Natur nach Entfaltung drängende Gestaltungskraft des (sich solcherart genialisch verwirklichenden) Individuums ihre keineswegs ‘nur’ selbstkonstitutive, sondern darüber hinaus den Lauf des Ganzen mitbestimmende – den göttlichen Schöpfungsimpuls (vgl. ‘*Prolog im Himmel*’) dadurch rückblickend ‘rechtfertigende’ – Wirkung zeitigt. Der hermeneutische Kerngedanke des ganzen um das Ausgangsmotiv des faustischen Teufelpakts entstandenen „selsame[n] [sic!] Gebäu[s]“<sup>1350</sup> entdeckt sich also auch von daher als ein zutiefst sich selbst genügender, ja sich selbst erfüllender – deswegen nämlich, weil es den ‘schönen Schein’ (und vice versa die Schönheit als Inbegriff der Kunst) ebenso als Erfahrungsmedium wie als das dem ‘Sprachverständnis’ Fausts adäquate Erfahrungsziel des Goethe’schen Helden offenbart: als (begrifflich noch unbestimmten) Möglichkeitsgrund des Erlebens von Sinn durch die (Verstand und Gefühl vereinende) ‘konkrete’ Wahrnehmung einer Harmonie, die so wieder als Ergebnis des geistig-ordnenden Interpretierens, der willentlichen Bedeutungs-Tat des jeweiligen – den gemeinsamen hermeneutischen Horizont durch seine (werkproduktive oder werkrezeptive) Teilnahme aktiv erweiternden bzw. ‘verjüngend’ am Leben erhaltenden – kunstästhetischen Subjekts erhellt. Auch wenn dies unter Verzicht auf ein, sich der Bande der Sinnlichkeit zuletzt endgültig entledigendes, absolutes Verstehen geschieht, drückt sich in dieser paradoxen, ein Höchstmaß an Abhängigkeitsbewusstsein implizierenden, individuellen Erfahrungskonstellation ein Grad an schöpferischer Freiheit aus, die in ihrer Art durch keine Form des Wissens – man denke hier an die von Hegel zur höchsten Stufe des kosmischen Geist-Prozesses erklärte (vollkommen mit sich zur Übereinkunft gelangte) Philosophie<sup>1351</sup> – übertroffen werden könnte.

Dass wesentlich schon das biblische Schöpfungs-Wort, der im Aufruf des ‘Werde!’ verborgene Sinnstiftungsakt „primär [als] ein Herstellen von Ordnung“<sup>1352</sup> zutage tritt, lässt den so im Raum der Sprach-Kunst umkreisten (durch Fausts Übermenschens-Ambitionen bisweilen ins Absurde getriebenen) Genialitäts-Topos noch einmal umso deutlicher auf seinen ‘göttlichen’ Ursprung hin durchsichtig werden. Ob man sich unter dem (je nach Kontext auch als amorph-chaotisches Ursprungsmedium ‘anschaulich’ gemachten) voranfänglichen Nichts ein grenzenlos-ruhendes Meer der Möglichkeiten vorstellt, aus welchem heraus der göttliche Interpretationsakt seinem kosmischen

---

Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9: *Phänomenologie des Geistes*, hg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede, Hamburg 1980, S. 317).

<sup>1350</sup> So Goethe in einem Brief an Wilhelm v. Humboldt vom 17. März 1832; siehe Geiger (Hg.), *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, a. a. O., S. 287.

<sup>1351</sup> Gemeint ist hier im Genaueren jenes von Hegel positiv verstandene ‘Endstadium’ der Philosophie, in welchem diese nach Überschreitung der Momente von Kunst und Religion ihrem eigentlichen „Ziele, ihren Namen der *Liebe* zum *Wissen* ablegen zu können und *wirkliches Wissen* zu sein“ gerecht geworden sein wird (Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, a. a. O., Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*, ‘Vorrede’, S. 14).

<sup>1352</sup> Klaus Berger, *Das Böse im Neuen Testament*, in: *Die Wirklichkeit des Bösen. Systematisch-theologische und philosophische Annäherungen*, hg. von Friedrich Hermann und Peter Koslowski, München 1998, S. 133-148, hier S. 135.

Werk (durch die Scheidung von Licht und Dunkelheit) Aktualität verleiht, oder ob man es als undifferenzierten allumfassenden Ausgangspunkt begreift, aus welchem heraus der göttliche Geist im unendlichen Formenreichtum des Lebens Gestalt annimmt: immer ist es die gleiche Grundidee, die sich von hier bis in die Gewährwerdung der Sprache als des (paradigmatischen) kreativen menschheitlichen Selbstentfaltungsprozesses fortpflanzt und sich endlich noch in der Tatsache wiederentdecken lässt, dass auch und an exponierter Stelle (die schöne) Literatur – in ihrer prototypischen Verdichtung von sprachlicher Vermittlung und in positiver Weise ‘zweckloser’ sowie ‘imperfektiver’ Erschaffung von Sinn nämlich – wesentlich erst dadurch ‘entstehen’ kann, dass wir sie dazu erklären und wiederum sie selbst erklären wollen.<sup>1353</sup> War es die (alles in sich einende) Wesens-Information des Seins, die der von der Wissenschaft, oder genauer von deren theoretischer Aneignung, enttäuschte Professor am Beginn der Tragödie vergeblich zu fassen suchte, scheint er sie am Ende seiner Reise durch die Welt in der, ganz auf das Vermögen seiner Einbildungskraft reduzierten und bereits vom gefühlten Erfolg seiner Pläne gezeitigten, interpretatorischen Tat seiner Landgewinnungsutopie, für einen Moment immerhin, nicht allein gefunden, sondern in authentischer Weise auch ‘neu’ erfunden und fruchtbar ausgeprägt zu haben. Indem aber alles, was grundsätzlich erkannt und insofern ‘bejahend’ auf das Vorhandensein an Sinn durchschaut wird, von dort her seinen relationalen, vom Bedürfnis nach Harmonie bestimmten Charakter offenbart und so in seiner unmittelbaren Verwandtschaft mit dem – als Resultat einer (geistigen) Differenzierungsleistung wie als Phänomen der Integration wiederum eine symbolisch überhöhte Projektion des menschlichen Sinn-Verlangens zu Gesicht bringenden – Begriff der Schönheit erhellt, wird evident, inwiefern Sinn als prinzipielle Kategorie, Sprache als direkte, bereits über ihren instrumentellen Gebrauch hinausweisende Manifestation der menschlichen Vernunft und Poesie als paradigmatische Verkörperung des ‘himmlischen Lichtscheins’ sowie auszeichnende Mitgift des ‘kleinen Gottes’ Faust eine für die Wesensnatur des Goethe’schen Teufelsbündlers unabdingbare, untrennbare Einheit bilden. Gleich einer Nabelschnur zum Leben scheint sein Pakt mit Mephisto der Preis für das Zustandekommen eines magischen Vermögens zu sein, welches ihm erlaubt, an dem, ‘was die Welt im Innersten zusammenhält’, teilnehmend teilzuhaben, d. h. die von ihm vermisste vollendete Wirklichkeitserfahrung nicht als totes Wissen zu besitzen, sondern in gewisser Weise selbst zu erzeugen. Er profiliert sich dadurch als Protagonist eines anthropologischen Grundverständnisses, welches Herder in seiner Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache* wie folgt auf den Punkt gebracht hatte:

„In dem Falle würde die ‘*Sprache dem Menschen so wesentlich, als – er ein Mensch ist.*’ [...] Er hat kein einziges Werk, bei dem er also auch unverbesserlich handle; aber er hat freien Raum, sich an vielem zu üben, mithin sich immer zu verbessern. Jeder Gedanke ist nicht ein unmittelbares Werk der Natur, aber eben damit kanns sein eigen Werk werden. [...] Nicht

---

<sup>1353</sup> So hebt Jahraus die „ontologische“ Unterdeterminierung des „literarischen Text[s]“ hervor, um im Gegenzug einer dynamischen Bestimmung des Literaturbegriffs Gewicht zu verleihen: „Die Interpretation (der Literatur *als* Literatur) ist es, die Literatur überhaupt und einzig zur Literatur macht. [...] Literatur ist, was als Literatur interpretiert wird“ (Jahraus, *Literaturtheorie*, a. a. O., S. 167).



mehr eine unfehlbare Maschine in den Händen der Natur, wird er sich selbst Zweck und Ziel der Bearbeitung. [...] Es ist die ‘ganze Einrichtung aller menschlichen Kräfte; die ganze Haushaltung seiner sinnlichen und erkennenden, seiner erkennenden und wollenden Natur;’ oder vielmehr – Es ist ‘die Einzige positive Kraft des Denkens, die mit einer gewissen Organisation des Körpers verbunden bei den Menschen so Vernunft heißt, wie sie bei den Tieren Kunstfähigkeit wird: die bei ihm Freiheit heißt, und bei den Tieren Instinkt wird.’ [...], so muß man [...] die Sache zugeben, ‘einen eignen Charakter der Menschheit,’ der hierin und in nichts anders besteht“.<sup>1354</sup>

Mephistos despektierliche Feststellung *Und euch taugt einzig Tag und Nacht* (V. 1784) bringt demnach vor allem eines zum Ausdruck: die von ihm als *in die Finsternis [G]ebracht[em]* (V. 1783) unbegriffene, durch das – im Wechsel von Tag und Nacht, von Hell und Dunkel beständig fliehende und wiederkehrende – Erlebnis der Dämmerung bzw. der Schönheit erst in seinem einmaligen Unendlichkeitscharakter Geltung erlangende Zusammenfassung dessen, was hier als vornehmstes ‘Merkmal’ der menschlichen Gattung zu erkennen gegeben wurde. Gerade die dem dialektischen Grundrhythmus des Lebens analoge Existenz als Mittler-, oder wie Goethe selbst es einmal ausgedrückt hat, als „Mittelwesen“, diese scheinbare Unvollkommenheit des von dem uneingeschränkt garantierten Besitz des *ew’gen Glanze[s]* (V. 1782) ausgeschlossenen ‘irdischen Göttersohns’, birgt wider Erwarten also das Potential, die Schöpfung des Herrn in ihrer Perfektion zu bestätigen und den darin aufgehobenen Sinn gegen den ‘Zahn des Zufalls und der Zeit’ zu verteidigen. Als diejenige Entität in der Natur, welche sich von dieser dadurch abhebt, dass sie nicht nur ‘an sich’, sondern auch ‘für sich’ existiert, dass sie sich bewusst in Beziehung setzt und dadurch gleichermaßen Bedeutung erschafft wie erfährt – als Krone einer Schöpfung, welche diese wiederum im selben Moment beinhaltet und transzendiert –, tritt der Mensch (und umso mehr der himmlische Vorzeigeknecht Faust) hier, mit Cassirer gesprochen, als Wesen in Erscheinung, dessen Welt- und Selbstverhalten ein in ursprünglicher Weise symbolisches ist<sup>1355</sup> und dessen ‘himmlisches’ Erbeil es, ganz dem Tenor der Herder’schen Anthropologie gemäß, dazu beauftragt, als lebendiger ‘Abschluss’ der göttlichen

<sup>1354</sup> Johann Gottfried Herder, *Über den Ursprung der Sprache*, in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, a. a. O., Bd. 1, S. 695-810, hier S. 716 f.

<sup>1355</sup> Die Auffassung des Menschen als eines (im weitesten Sinne ‘sprachlichen’ bzw. sich am Struktur- und Funktionsprinzip der Sprache bewährenden) Symbolwesens erhält besonderes Gewicht, wo Cassirer seinen (der wissenschafts- und philosophiegeschichtlichen Tradition gegenüber) erweiterten Idealismusbegriff erläutert, der ihm als Voraussetzung für ein angemessenes Verständnis der nachcartesianischen Diskurslage gilt. Mit ihm wird nicht nur die angestammte Grenze von „mundus sensibilis“ und „mundus intelligibilis“ und der mit ihr ins Recht gesetzte „metaphysische Dualismus“ zu „überbrück[en]“ gesucht, vielmehr setzt sich diese Aufhebung der dort ‘im Großen’ unterbrochenen Korrespondenzbeziehung zwischen Natur und Geist auf eine Weise ins Detail hin fort, durch die man sich an das bei Schelling prominente wechselseitige Durchdrungensein des rationalen und irrationalen Prinzips erinnern fühlen kann – beispielsweise, indem sie die „Moment[e]“ von „Tun“ und „Leiden“ ihrer eindeutigen Herkunft aus Intelligibilität und Sensibilität entfremdet und gleichsam neu verfügbar macht, weil sie damit schlussendlich offen zu legen verspricht, „daß gerade die reine Funktion des Geistigen selbst im Sinnlichen ihre konkrete Erfüllung suchen muß“ (Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil: *Die Sprache*, Darmstadt 1964, S. 19). Die frühere Bezeichnung des Menschen als „animal rationale“ möchte Cassirer dementsprechend durch den Begriff des „animal symbolicum“ ersetzt sehen (Ernst Cassirer, *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, aus dem Englischen von Reinhard Kaiser, Frankfurt a. M. 1990, S. 51).

Schöpfung und göttliches Geschöpf zugleich der genialische Schöpfer seiner selbst, also des in seiner Menschheit verkörperten (und von dort her wiederum mit der Humanitas als Ganzer vereinten) Kunstwerks zu werden. So betrachtet hat Goethe mit seinem *Faust* und seiner poetischen Anverwandlung des 'teuflischen' Pakts nicht nur dessen 'persönlichen' Mythos fort- und in einen solchen der Menschheit umgeschrieben, sondern hat in ihm darüber hinaus einen Mythos des Lebens und letztlich der Kunst Gestalt gewinnen lassen. Der damit angedeutete fließende Übergang, der gleichwohl keine der bezeichneten Kategorien durch die anderen ersetzbar oder mit diesen austauschbar macht und nach dessen Verlauf die Poesie hier als komprimierte Form des menschlichen und ohnehin des faustischen Daseins vor Augen tritt – ihre Symbolfunktion für das Leben auch noch dadurch potenzierend, dass sie, während sie dieses 'abbildet', schon wieder sinnproduktiv auf es zurückwirkt –, findet sich in einem (in der relevanten Handschrift H P98 „gestrichene[n]“) Vers bestätigt, der zu dem „lange Zeit“ für das Ende der Tragödie „geplanten *Abschied[...]*“ gehörte: *Dem neuen Triebe, diesem neuen Streben / Begegne neue Kunst und neues Leben.*<sup>1356</sup>

Auf Basis der Sprache hat sich die Teufelskunst, die sich der Protagonist der Legende über seine Auslieferung an die Mächte der Hölle erkaufte und welche dort den definitiven Schiedstein zwischen Tod und Leben gebildet hatte, im Zuge der Goethe'schen Dramatisierung in ihr ausdrückliches Gegenteil verwandelt. Erstaunlicherweise gehört es nun zu dieser Wendung, dass Fausts erste eigentlich gelingende, wesentlich durch ihn selbst anstatt durch seinen mephistophelischen Handlanger unternommene 'magische Tat' – jener inspirativ-imaginative Weltdeutungs- respektive Kunstschöpfungsakt nämlich, in welchem er sich selbst unvorhergesehen seinen (gerade in seiner Vergänglichkeit) 'perfekten' Augenblick erschafft – nicht nur seine einzige bleibt, sondern mit der (unausgesprochenen) Aufkündigung seines 'tragischen' Pakts und der 'Entlassung' seines teuflischen Gesellen einhergeht. Gleichzeitig könnte man in ihr eine praktische Fortführung seines einstigen, den Prolog des Johannesevangeliums betreffenden sprachhermeneutischen Unterfangens erkennen, sowohl in Bezug auf dessen logozentrische Fundierung als auch auf die Tatsache, dass es nicht die bloße (intellektuelle) Aufnahme einer ihm lediglich theoretisch bekannten (Begriffs-)Realität, sondern das Gewicht seines eigenen, einer ganz konkreten Vision verpflichteten Wortes ist, durch welches ihm die schöpferische Transzendierung der ihm bis dato zugänglichen Wirklichkeit ermöglicht wird. Damit schließt sich der Kreis bzw. rundet sich der Kreisbogen des faustischen Ursprungsthemas; denn katalysiert von der Gemeinschaft mit seinem mephistophelischen Geist hat Goethes Held in 'seinem' 'Finale' nun wirklich so etwas wie eine – zwar keineswegs definitive, nichtsdestoweniger aber gültige – Antwort auf die ihn seit seinen Anfängen umtreibende Sinnfrage gefunden. Und sie kommt seiner alten Sehnsucht in einer Weise entgegen, wie er es schon nicht mehr zu hoffen gewagt hatte, wie er es sich allerdings auch zu keinem früheren Zeitpunkt hätte vorstellen können, weil er die gesuchte Kern-Information, in deren 'übermenschlich'-ganzheitlichem Erfassen und Erleben geistige Bedeutung und materielle Energie zur subjektiven Aktualität gelangen sollten, über das Stellen der Sinnfrage (sowie deren unbedingt-bedingte Beantwortung) sozusagen selbst neu erfunden bzw. entstehen lassen hat. So

---

<sup>1356</sup> Darauf aufmerksam geworden durch Alt, *Klassische Endspiele*, a. a. O., S. 219; in seinem Kontext ist der erwähnte Vers nachzulesen bei Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 573 f.

wie schon Mephistopheles – sei es aus der himmlischen Vorgeschichte heraus, sei es im phänomenologischen Prozedere seiner teuflischen (Re-)Integrierung in die Biographie des Helden – als der rebellische Geist des nie zufriedenen Protagonisten selbst in den Vordergrund getreten war, seine Existenz ‘als Teufel’ damit im Grunde also keinem anderen als seinem späteren Paktgenossen bzw. dessen innerer Gemütslage verdankt, gilt ähnliches auch für die Sorge, die mit ihrem miternächtlichen Auftritt gegen Ende des Zweiten Teils noch einmal, wie ganz zu Beginn (vgl. z. B. V. 644: *Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen*), ihre Chance auf eine Überwältigung Fausts zu nutzen sucht. Augenblicklich noch mit seinem teuflischen (selbst in höchstem Maße verzweiflungsresistenten) ‘Aufseher’ (Regiebemerkung vor V. 11511) im Rücken, ist es allerdings auch jetzt die ihr von Faust entgegengebrachte Ignoranz (vgl. V. 11493 f.), die sich als dessen entscheidender Trittstein auf dem Weg zur Erreichung seiner magischen Meisterschaft erweist. Auf den fundamentalen Zusammenhang zwischen seiner Zurückweisung des grauen Sorgenweibs, seiner Entschlossenheit, keinem Zweifel an seinem Menschheitstraum Raum zu verleihen und sich der (zuletzt ‘entdeckten’) zentralen *Weisheit* seines Innern *ganz zu ergeben* (vgl. V. 11573 f.), mit dem Funktionsprinzip der Magie deutet auch eine Beobachtung aus Picatrix’ *Ziel des Weisen* hin, wo es entsprechend heißt:

„Denn der Verfertiger von Talismanen muss [...] fest an die Richtigkeit dessen glauben, was er macht, und {es} darf ihn kein Zweifel und keine Unsicherheit bei seiner Operation befallen, damit die Wirkung der <vernünftigen Seele> dadurch stark werde und damit der Wille von der Weltseele her ihre (der vernünftigen Seele) Welt (d. h. wohl: die Welt des Werdens und Vergehens) erreiche, auf dass das Gewünschte zustande komme“.<sup>1357</sup>

Fausts ‘letztmalige’ Aktivierung seiner mephistophelischen Geistesart erscheint umso bemerkenswerter, weil sie ihm jetzt, anders als am Anfang der Tragödie, zum Befreiungsschlag gegen die Vereinnahmung durch den höllischen Begleiter wird. Ungeachtet der utopischen Qualität, die der konstruktivistischen Grundlage seines Allheitserlebnisses inhäriert, unterscheidet es sich von den früheren ‘phantastischen’ Expansionsversuchen der Makrokosmosschau und der Erdgeistbeschwörung maßgeblich dadurch, dass eine authentische, d. h. seinem eigenen Geist entsprechende bzw. selbstursprüngliche Integration von anschauendem Erkennen und energischem Tun – anders als in der Sinn und Geist in Einklang bringenden Freiheitsvision des sterbenden Helden – dort noch nicht in Kraft treten konnte. Anstatt sein Heil in fremden Definitionen der Wahrheit zu suchen, erfährt Goethes Protagonist zuletzt ein – ihn auf eigentümliche Weise als Epigonen Rousseau’scher Schule profilierendes – Moment der Rückkehr zu seinem eigenen Selbst – zur Quelle seiner Menschheit, wenn man so möchte –, in dem er nicht nur einen Weg gefunden hat, die irdischen Schranken seines tragischen Beginns hinter sich zu lassen, sondern der es ihm als poetisches Gegenstück zum dramatischen Auftakt der ‘*Zueignung*’ erlaubt, die von deren dichterischem Subjekt erinnerte Welt des

<sup>1357</sup> Nach Petzoldt, *Magie*, a. a. O., S. 49 und 51; Petzoldt zitiert dort Picatrix, *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Magriti*, aus dem Arabischen übersetzt und hg. von Hellmut Ritter und Martin Plessner (Studies of the Warburg Institute 27), London 1962, S. 14 f.

Vergangenen bewahrend zu transzendieren und das Muster des im Zusammenhang mit Mephistos Kosmologie diskutierten theogonischen Weltwerdungsprozesses an der eigenen aufstrebenden Selbstverwandlung neu zutage zu fördern. In dieser persönlichen ‘Nachahmung’ der über den Torschluss des Himmels angedeuteten göttlichen Selbstverschränkung mit dem irdischen Werden respektive der Selbstrücknahme des Herrn zugunsten seines vom Schalk kritisierten kosmischen Werkstücks erfüllt der ‘alter deus’ Faust gewissermaßen seinen Part an dem unendlichen Entfaltungsprozess sowohl seines eigenen kleinen wie des ihn umfassenden großen Universums.<sup>1358</sup> Er folgt damit einem ‘Zurück zur Natur!’, das freilich eine durchaus eigentümliche Interpretation des Rousseau’schen Aufrufs zur Ursprünglichkeit darstellt – und das weit weniger aufgrund seines Fraternalisierens mit der Idee des kulturellen Fortschritts, als vielmehr in Anbetracht seiner zentralen Bezugsgröße, bei der es sich jetzt nicht mehr um die unverfälschte Stimme des Gewissens, sondern um die Lauterkeit des im Innern des faustischen Genies ruhenden Imaginationenvermögens handelt. Den Tribut, den Goethes Held für die kompromisslose Verfolgung seiner zunächst zwar nicht positiv für sich freigelegten, aber durch die Negation der teuflischen Surrogate vorgezeichneten Lebensspur zu zahlen hat, fasst er selbst auf dem Höhepunkt seiner weltlichen Macht und kurz vor seiner letztmaligen Heimsuchung durch die Sorge ‘erschüttert’ (Regieanweisung vor V. 11420) zusammen:

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

*Das war ich sonst, eh ich’s im Düstern suchte,  
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.  
Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll  
Daß niemand weiß wie er ihn meiden soll.*

[...]

*Von Aberglauben früh und spat umgarnt  
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.*

<sup>1358</sup> Unter dem Vorzeichen des (bereits im Himmelsprolog in seiner Ambivalenz zutage tretenden) Scheins und im Rahmen seines – in Erinnerung an den Prometheus-Topos sozusagen seinem titanischen wie seinem göttlichen Erbeil zum Recht verhelfenden und über die ‘teuflische’ Freistellung des himmlischen Schalks erst voll zur Ausprägung gelangenden – weltlichen Handlungsspielraums, der hier tatsächlich noch einen zweiten – ‘lediglich’ in der Art der persönlichen Verbundenheit mit dem himmlischen ‘Auftraggeber’ von dem des mephistophelischen Gesellen unterschiedenen, nämlich auf Fausts Anerkennung als göttlicher Knecht basierenden und in dessen Falle indirekt formulierten – Schaffungsauftrag impliziert, setzt Goethes Protagonist damit auf seine Weise die Tradition des Dichtergenies fort, das nach „Scaliger[s] [...] Alter deus“ bei Shaftesbury den Titel „eine[s] »second Maker«“, eines „»just Prometheus, under Jove«“ („*Soliloquy or Advice to an Author*, 1711“) erhielt (Matthias Luserke, *Sturm und Drang. Autoren – Texte – Themen*, Stuttgart 2003, S. 67, dort unter Heranziehung von Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury, *Standard Edition. Sämtliche Werke, ausgewählte Briefe und nachgelassene Schriften*, in englischer Sprache mit paralleler deutscher Übersetzung, hg., übersetzt und kommentiert von Gerd Hemmerich und Wolfram Benda, Stuttgart / Bad Cannstatt 1981, S. 110).

*Und so verschüchtert stehen wir allein.*

*Die Pforte knarrt und niemand kommt herein.* (V. 11403-19)

So also sieht die 'düstere' Kehrseite seines im Zeichen der Unverbindlichkeit *durch[...]stürmt[en]* (V. 11439), einzig durch die (mit dem Blick in den Zauberspiegel wachgerufene) Sehnsucht nach einer Schönheit (vgl. V. 2429 ff.) zusammengehaltenen Lebens aus, die Faust zunächst als die schemenhafte Gestalt der Helena identifiziert und die wiederum sein 'poetischer Erfinder' einmal mit dem unbestimmt-fragilen Zustand der Dämmerung verglichen hat. Weniger selbstkritisch beklagt er den bitteren Beigeschmack seiner elitären Daseinsposition schon in der Einsamkeit von 'Wald und Höhle', wo ihm schmerzlich bewusst wird, dass das von ihm erbetene und dort auf die großzügige Erhörung durch den *[e]rhabne[n] Geist* (V. 3217) zurückgeführte *Alles* (V. 3217) an die Zugabe eines *Gefährten* (V. 3243) gebunden war, dessen Kälte und zerstörerische Frechheit (vgl. V. 3244) sich zwischen ihn und seine menschliche Mitwelt geschoben und eine echte emotionale Beziehung zu einem anderen Menschen nahezu unmöglich gemacht hat. Seine der mephistophelischen Gesellschaft (mit)verdankte kulturalistische Meisterschaft wird – unbeschadet des versöhnlichen Ausgangs – in der Art und Weise ihrer Durchsetzung damit empfindlich in Frage gestellt. Die unbedingte Verfolgung seines genialischen Selbstbilds hat neben dem zuletzt resümierten (vgl. V. 11403 ff.) persönlichen vor allem das Opfer Margaretes und ihrer Familie gefordert – die unzählig von seinem herrschaftlichen Eigendünkel im zweiten Teil der Reise in Mitleidenschaft Gezogenen, von denen Philemon und Baucis mit ihrer in sich befriedeten kleinen Welt, der zuletzt von Fausts Schergen in Brand gelegten *innre[n] Hütte* (V. 11312),<sup>1359</sup> lediglich das brutalste, weil entanonymisierte und im drastischen Kontrast zur Unzufriedenheit des Landerobers stehende Beispiel sind, hier noch gar nicht mit eingerechnet. Dass die Auswirkungen auf seine Mitwelt von diesem mit Vorliebe in eine Sprache der Schicksalhaftigkeit übersetzt und unter das unantastbare Vorzeichen eines von dämonischen Kräften gelenkten, gewaltsamen Naturgeschehens gesetzt werden, kann dementsprechend als authentischer Ausdruck dieser (kurz vor der Erlösung des gebrochenen Helden noch einmal kritisch beleuchteten) verheerend-übersteigerten Lebenshaltung betrachtet werden: als Ergebnis einer mitunter fast unmenschlich anmutenden Tendenz zur hierarchischen 'Verwechslung' von Leben und zeichenhaftem Schein, deren unmittelbar grausame Folge sich als selbstherrliche – der eigenen pathetischen Selbststilisierung nutzbar gemachte – Entwirklichung der Erfahrungswelt des Anderen und jeglichen persönlichen Leids zugunsten einer hier in prekärer Weise ans Absolute grenzenden, ja geradezu mit einer Aura des Religiösen umgebenen Überhöhung des Ästhetischen im tragischen Konflikt niederschlägt. Obwohl Mephistopheles durch Fausts Konfrontierung mit dem *wilde[n] Leben* (V. 1860) einerseits als Katalysator dessen noch unausgereifter Vernunftmitgift und besonders der mit

---

<sup>1359</sup> Dem neidischen Blick des faustischen Kolonisators und dessen schrankenlosem, nach gleichsam olympischen Höhen verlangendem Herrschaftsbegehren (vgl. z. B. V. 11243 ff.) ausgeliefert, wird für diese Zeugen einer im Grunde längst vergangenen Welt grausame Realität, wogegen sich der prometheische Schöpfer im gleichnamigen Gedicht mit der ganzen Kraft seines rebellischen Geists gegenüber Zeus verwahrt: „Mußt mir meine Erde / Doch lassen stehn, / Und meine Hütte / Die du nicht gebaut, / [...]“ (FA I 1, S. 203, V. 6 ff.).

deren 'Vervollständigung' Hand in Hand gehenden 'Schein'-Wirklichkeit zutage tritt,<sup>1360</sup> ist er es zugleich, der seinem Herrn, aber auch dem Publikum gegenüber die permanente Entlarvung ihres relativen Wahrheitsanspruchs, ihrer Vorläufigkeit und Nichtausschließlichkeit betreibt und der die Ambivalenz seines eigenen Schaffens somit ebenfalls für den – seit der Zueignungs-'Szene' wie ein Fragezeichen über dem Werkkörper schwebenden und angesichts der tyrannischen Freiheitsvision des sterbenden Helden an seine Grenzen geführten – paradoxen Autonomiestatus der Kunst respektive des Kunstprozesses geltend macht.

Als sollte damit noch einmal die kritische Selbsteinsicht in die Konsequenzen seines bedingungslosen Unabhängigkeitsstrebens (vgl. V. 11403 ff.), welches den eigenen *Drang nach Wahrheit* (V. 193) über die hemmungslose Erweiterung seines menschlichen Selbstgefühls zu stillen sucht, und die Art und Weise, wie ihn diese Größenphantasie von dem Erlebnis echter Mitmenschlichkeit<sup>1361</sup> und damit vermutlich auch von der eigentlichsten respektive vollkommensten Erfahrung seiner *ganzen Menschheit* (V. 1770) abgeschnitten hat, bestätigt werden, verabschiedet sich Goethes Protagonist mit einem die Kontrollierbarkeit der ihn umgebenden Wirklichkeit betreffenden utopischen Zerrbild von seinem faustischen Dasein, das von der gleichen Inhumanität geprägt ist, wie sie Muschg in seinem Nachwort zu den *Wanderjahren* am darin erprobten Konzept der „Pädagogischen Provinz“ und den auf ihr aufbauenden „neuen Kolonien“ kritisch beleuchtet hat.<sup>1362</sup> Es weist insofern aber schon auf das versöhnliche Ende voraus, als es das Leben selbst – die Bereitschaft, dem Zwiespalt seiner Kräfte täglich neu (und produktiv einend) standzuhalten – und nicht ein darüber hinausgehendes moralisches Paradigma als Kategorie der Erlösung in den Blickpunkt rückt. Die innere Spannung seines Freiheitstraums wird damit durch jenes antinomische Begriffspaar von Natur und Kultur aufrechterhalten, an dem bereits Rousseau und Kant ihre scheinbar miteinander unvereinbaren Anthropologien entwickelt hatten. Doch zeichnet sich der letzte Schritt des Helden dadurch aus, dass er beide Entwürfe auf unerwartete Weise zusammenbringt, indem der radikale Rückzug auf seine

---

<sup>1360</sup> Beachte im gegebenen Zusammenhang die Nähe zu der – laut Fuhrmans Dafürhalten „wohl“ einem „Entwurf“ Schellings entstammenden – 'romantischen' „Idee [...], daß der höchste Akt der Vernunft, der, in dem sie alle Ideen umfaßt, ein ästhetischer Akt ist“, und der im gleichen Zusammenhang ausgesprochenen Forderung nach einer „sinnliche[n] Religion“, die allein über eine ursprüngliche Restituierung der „Poesie“ zu leisten sei: „denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtung allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben“. So könnte man Fausts letzte 'Geistes'-Tat tatsächlich auch als den wahnwitzigen Versuch (vgl. V. 11509 f.: *Daß sich das größte Werk vollende / Genügt Ein Geist für tausend Hände*) begreifen, jenen prophetischen Wunschtraum wahr zu machen, den – Fuhrmans zufolge – Schelling am Ende des eben schon zitierten *[Ä]lteste[n] Systemprogramm[s] des deutschen Idealismus* formuliert hatte: „Ein höherer Geist vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte größte Werk der Menschheit sein“ (siehe Fuhrmans' Einleitung zu Schelling, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, a. a. O., S. 5 f.). Tatsächlich handelt es sich bei der zitierten Textpassage um die Schlussvision eines lange unbekanntes, von „Franz Rosenzweig 1917 publiziert[en]“ handschriftlichen Fragments, der „darin die Handschrift Hegels von 1796 [erkannte], [...] es jedoch als die Abschrift einer Vorlage [...] von einem anderen Autor [deutete]“, so dass der „Text [...] Schelling zugeschrieben [wurde]“, wohingegen ihn Otto Pöggeler 1965 offenbar erneut auf Hegel zurückgeführt hat (siehe hier grundlegend Hegel, *Werke in 20 Bänden*, a. a. O., Bd. 1: *Frühe Schriften*, Anmerkungen S. 628 (dort mit Verweis auf Otto Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus*, Hegel-Studien, Beiheft 4, Hegel-Tage Urbino 1965, Bonn 1968)). Siehe außerdem Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *[Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus]* (1796 oder 1797), in: Hegel, *Werke in 20 Bänden*, a. a. O., Bd. 1: *Frühe Schriften*, S. 234-236, hier S. 236.

<sup>1361</sup> Vgl. demgegenüber Fausts kurzfristig befreites *Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein* in V. 940 und Mephistos höhnisch unterwanderte Erkenntnis, *[d]aß du ein Mensch mit Menschen bist*, in V. 1638.

<sup>1362</sup> Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 516.

innerste Natur zugleich das diskontinuierliche Geburtsmoment eines der äußersten geschichtlichen Zukunft der Menschheit entnommenen Ideals ihrer authentischen Kultiviertheit bedingt. So kann Fausts Wiederentdeckung *seine[s] Urquell[s]* (V. 324), die demnach alles andere zu sein beansprucht als ein Akt kulturhistorischer Rückschrittlichkeit, in ein menschheitliches Ursprungserlebnis ‘münden’, das ihn zuletzt – jenseits aller *Worte[...]* (V. 385) – schaffend *erkenne[n]* lässt, *was* seine, und damit im prinzipiellen Sinne auch *die ganze Welt / Im Innersten zusammenhält* (vgl. V. 382 f.). Was es so komplex und (unbeschadet seiner Unmittelbarkeitsqualität) zu einem keineswegs unvermittelten, vielmehr höchst paradoxen Ereignis macht, ist dabei nicht nur der Umstand, dass es, obwohl es dem Kampf gegen die Gewalt der andrängenden Meeresfluten entspringt, zugleich Rousseaus Diktum von der ‘Güte’ der (hier also keineswegs auf die ‘objektive’ Außenwelt beschränkten) Natur bezeugt, sondern dass es im selben Atemzug – und vermeintlich die philosophischen Positionen wechselnd – ein Plädoyer für die Vergesellschaftung des Menschen und die ihr zugemutete Erweiterung seiner Autonomie formuliert, wobei deren Grunddilemma nun eben darin besteht, zumindest ihrem Ursprung nach jetzt einer von *Ein[em] Geist* (V. 11510) gefällten und durchaus nicht pluralistischen ‘freien’ Entscheidung Ausdruck zu verleihen. In der Art und Weise, wie es Rousseaus zivilisatorischen Hauptkritikpunkt, die mit dem Zusammenschluss der menschlichen Individuen verbundene Tendenz zur Vergleichung und die daraus entstehenden ‘sozialen’ Begleiterscheinungen des Neids, der Falschheit und der Verkünstelung umgeht, stände es – zur Verteidigung seiner selbst gezwungen – damit letztlich vor dem gleichen Problem, das schon Rousseaus mittelsamer Erzieher penibel aus seinem philanthropischen Manifest ausklammert und das nicht anders auch an der ideellen Durchdachtheit der in *Wilhelm Meisters Wanderjahre[n]* ins Leben gerufenen pädagogischen Provinzen bzw. des in ihnen kultivierten, die Besonderheit des Einzelnen der vermeintlichen Perfektion eines objektiven Ganzen opfernden Bildungsgedankens nagt. Unabhängig zunächst von ihrem jeweiligen Gehalt ist es der formalistische Systemanspruch eines jeden dieser Idealentwürfe, der auf der Nivellierung des Individuellen basierende Drang ins Totale, der sie in höchstem Grade ideologieverdächtig werden lässt und mit einem Anstrich des Totalitären versieht. Sich diesem ‘Vorwurf’ unter gleichzeitiger Aufrechterhaltung seines (im Fortschritt seiner dramatischen Auffächerung aufgebauten und wesentlich in der Multiplizierung des handlungstragenden Personals widergespiegelten) Status als Menschheitsmythos überzeugend zu entziehen, gelingt Goethes *Faust* sicher nicht zuletzt deshalb, weil er sich selbst zum (allerdings ernsthaft betriebenen) Spiel relativiert, und zwar auf so eindringliche (auch hier schon wieder ironisch gebrochene) Weise, dass sich sein nicht weniger auto-konstruktives als konstrukthaftes Selbstverständnis sozusagen vom ideellen Kern bis auf die materielle Ebene des Dramas fortpflanzt. Durch seine ‘Übertragung’ ins Fach der Tragödie nun quasi von außen her konturiert bzw. ‘in Form gebracht’, wird das (anders als in Goethes *Lehrjahren* aus der eigentlichen Haupthandlung weitgehend in den Rahmenteil verschobene) Motiv des „Theater[s]“, der dramatischen Poesie gewissermaßen, hier „nicht nur [...] [als] experimentelle Existenzform“ thematisch vorgeführt, sondern – wie es Bernd Hamacher schon für den *Wilhelm Meister*-Roman reklamiert hat – „auf die strukturelle Ebene“ des Textcorpus „gehoben“ und sich somit (parallel zum Rezeptionserlebnis des Lesers oder Zuschauers)

als Kunstwerk selbst erfahrbar.<sup>1363</sup> Angesichts dieses Rückkopplungseffekts legt die Suche nach dem zentralen Knotenpunkt dieses ‘dramatischen Gedichts’<sup>1364</sup> über Kellers das literarische Eigenleben der „säkularisierten Teufelsfiguren“ betreffende Diagnose der an ihnen „ausdrücklich sichtbar gemachte[n] Bewegung des Erzählvorgangs“ hinaus eine Dynamik der produktiven Autoreflexivität offen, die mit der funktionalen Qualität des in ihm auf den Plan gerufenen Verneiners aufs Engste verzahnt ist.<sup>1365</sup> Denn hier kommt ein seinem Ursprung nach zwar unbequemer, doch genuin unteuflicher Geselle zum Einsatz, der – als scheinbarer metaphysischer Widerpart auf die ‘weltlichen Seitenstücke’ des Himmelsprologs seine Wirkung tuend<sup>1366</sup> – als Gärstoff eines dramatischen Entfaltungsraums fungiert, welcher – aufgespannt zwischen den Polen von Dichter und dramatischem Gedicht, Schöpfer und Geschöpf, göttlichem Seinsgrund und Menschheitsgeschichte – den zur Entscheidung der himmlischen Wette nötigen Platz für die vom Herrn prophezeite Selbsterfüllung des Faust’schen Wesens schafft. Tatsächlich ist die hier an der Bestimmung des göttlichen Knechts zur Andeutung gebrachte, gleichermaßen die Sphären von Kunst, Religion und Geschichte abdeckende ‘kosmische’ Eigendynamik mit der Vollendung seiner irdischen Laufbahn keineswegs abgeschlossen, sondern setzt sich in diesen sich dimensional durchdringenden Seins- bzw. Wahrnehmungskategorien – um hier einmal mehr die Analogie zur Funktionsweise des lebendigen Organismus zu bemühen – nach Art eines diastolisch-systolischen Wechsellapses fort, der sie mit jeder erfolgten Perspektivierung wieder neu auseinander hervor- und ineinander übergehen und dabei eine Entwicklung durchlaufen lässt, die weniger eine der richtungsmäßigen Uniformität als vielmehr eine der gewebeartige wachsenden und sich gegenseitig erhaltenden Mannigfaltigkeit ist.<sup>1367</sup>

<sup>1363</sup> Bernd Hamacher, *Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens*, Darmstadt 2010, S. 136 f.

<sup>1364</sup> Dies in Anspielung auf den durch Schiller in einem Brief an Goethe (21. April 1797) aufgegriffenen Diskussionsgegenstand des „epischen Gedichtes“ (MA 8.1, S. 332), dessen Beschreibung in markanter Weise an Goethes Charakterisierung seines *Faust*-, „Gebäu[s]“ (so Goethe in einem Brief an Wilhelm v. Humboldt vom 17. März 1832; siehe Geiger (Hg.), *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, a. a. O., S. 287) erinnert und welchem dort – im Unterschied zur „tragische[n] Dicht[ung]“ im Allgemeinen – der „Vorteil“ zugemessen wird, „uns die höchste“, nämlich nicht durch die Konzentration auf „eine[...] einzige[...] Seite“ gebundene „Freiheit des Gemüts“ zu erhalten: „Es wird mir aus allem, was Sie sagen, immer klarer, daß die Selbstständigkeit seiner Teile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht. Die bloße, aus dem Innersten herausgeholt, Wahrheit ist der Zweck des epischen Dichters: [...], sein Zweck liegt schon in jedem Punkt seiner Bewegung, darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte“ (MA 8.1, S. 332). Siehe im gleichen Zusammenhang auch den metaphorischen Brückenschlag zwischen Dichtung und Leben in der vorübergehend für das Ende der Tragödie vorgesehenen ‘Abkündigung’ (H P97, Z. 3-7): *Den besten Köpfen sey das Stück empfohlen / [...] / Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht / [...] / Allein ein Ganzes ist es nicht* (vgl. Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 573).

<sup>1365</sup> Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 63.

<sup>1366</sup> Der ‘mephistophelische’ Effekt lässt sich zunächst einmal also unberührt davon verzeichnen, ob er als direkter, einer bestimmten Rolle zuzuordnender Eingriff (so im irdischen Binnenspiel) oder als atmosphärischer Niederschlag einer (nicht persönlich identifizierbaren) negativen Geisteshaltung geschieht. Letzteres wird nachvollziehbar im Gespräch des Drei-Personen-Ensembles des Theatervorspiels, das sich wiederum als die der sprachlichen Gegenwart des Zueignungs-Autors am unmittelbarsten an- respektive eingegliederte *Wirklichkeit*[...] (V. 32) präsentiert und das zu einem Zeitpunkt stattfindet, an welchem sich Mephistopheles noch gar nicht offiziell gezeigt hat).

<sup>1367</sup> Eine ähnliche, das Motiv der inneren Verwandtschaft sowie das Problem der beschränkten Autonomie der ‘organismischen’ Einzelglieder betonende Sichtweise tut sich auf, wo Schellings Freiheitsschrift das allem Lebendigen, ja letztlich dem gesamten Dasein eignende Paradoxon der Gleichzeitigkeit von Abhängigkeit und Freiheit vor Augen führt: „Jedes organische Individuum ist als ein Gewordenes nur durch ein anderes, und insofern abhängig dem Werden, aber keineswegs dem Sein nach“ (Schelling, *Über das Wesen der menschlichen*



Wenn der Zuschauer – wie von Keller betont – durch Mephisto immer wieder auf den Illusionscharakter der gezeigten Stücke hingewiesen, somit aber auch ästhetisch an diesen gebunden und von ihm – in gewissem Sinne vergleichbar zu Faust – durch das fragmentarische Werk geleitet wird,<sup>1368</sup> wenn er insofern – zwar existentiell entschärft, sonst aber nicht anders als der tragische Held – gerade durch ihn erkennen muss, dass ihre äußere Unbeständigkeit zugleich das einzige ist, was der Welt nach innen hin Halt und Dauer verleiht, dann entlarvt sich Goethes nahezu omnipräsenter verneinender Geist<sup>1369</sup> damit nicht nur selbst als Inbegriff der Vergänglichkeit, sondern zwingt die ihn wahrnehmende Umwelt im gleichen Atemzug, sich – auch mit Blick auf die eigene Position – des Gemeinsamen im Verschiedenen bewusst zu werden. Erst aus dieser Wechselwirkung zwischen der ‘provisorischen’ „Standortgebundenheit“ verschiedener „Einzelner“ heraus kann sich ein elementarer Verstehensprozess entfalten, der unter der Flagge der objektiven „Wahrheit“ als Öffnung auf den großen Zusammenhang, als bewusste Einbettung in den „einzig[...]“ dauerhaften, in seiner allumfassenden Präsenz jedoch wesentlich „beweglichen Horizont“ des Seins zum Tragen kommt.<sup>1370</sup> Von anderer Seite her heißt das freilich auch, dass sich Mephistos teuflsnährische Grundausrichtung nur dort angemessen begreifen lässt, wo man ihr Merkmal der Destruktivität um das Kriterium der Zeitlichkeit ergänzt. Denn immer dann, wenn er stört oder vernichtet, übernimmt er jene „Filter[...]“-

---

*Freiheit*, a. a. O., S. 56). Es fußt auf einem Zusammenspiel von Idealität und Realität, das dem in Goethes *Faust* zur Anwendung gebrachten Evolutionsgedanken auch insofern kompatibel sein dürfte, als es sich von der statischen Aufteilung des Realen einerseits und des Idealen andererseits auf die Energiequalitäten von Konzentration oder Expansion verabschiedet hat und demgegenüber die Annahme eines durchgängig synchronen, lediglich dem quantitativen Verhältnis nach variierenden Vorkommens beider Prinzipien vertritt (vgl. dazu Schelling, ebd., S. 77). Indem sie einem evolutionären Rhythmus folgt, zu dem die (selbstbeschränkende) Manifestierung des Geistes ebenso gehört wie die damit ins Leben gerufene Chance der (erweiternden) Selbsttranszendierung, impliziert die für den *Faust* maßgeblich zeichnende, eigentümlich zurückgenommene Teleologie ein Streben nach Vollkommenheit im Medium des Werdens, dessen ‘Ziel’ in der Fülle des Lebens, aber nicht in der Idee eines finalen Punktes der Vollkommenheit liegt, welche – erahnbar im Bild des in seiner alles überwölbenden Harmonie noch undifferenzierten Himmelsraums – vielmehr permanent im Hintergrund steht.

<sup>1368</sup> Siehe in diesem Zusammenhang den an seinen Dichter gerichteten und, so könnte man meinen, bereits durch den die Unverdaulichkeit des Weltganzen statuierenden Erfahrungsschatz des späteren Teufels gespeisten (vgl. V. 1776 ff.) Aufruf des Theaterprinzipals: *Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken! / Solch ein Ragout es muß euch glücken* (‘*Vorspiel auf dem Theater*’, V. 99 f.). Siehe weiterhin Goethes Charakterisierung seines *Faust* als eines „Ganzen, das immer ein Fragment bleiben“ werde, und das von ihm in seinem Brief an Schiller vom 27. Juni 1797 ausdrücklich mit der „neue[n] Theorie des epischen Gedichts“ assoziiert wird (MA 8.1, S. 364). Auf die in der Verkettung der dramatischen Episoden zur Anwendung gebrachte und das Stück als Ganzes prägende Methode „des Illusionsbruchs“ macht Keller aufmerksam (Ders., *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 342 f.; dort finden sich ebenfalls die hier aufgenommenen Querverweise auf das Theatervorspiel und Goethes Briefwechsel mit Schiller).

<sup>1369</sup> Vgl. H P3: *Und wenn der Narr durch alle Scenen läuft, / So ist das Stück genug verbunden* (Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 575). Siehe hier außerdem Schellings im Kontext seiner kunstphilosophischen Betrachtungen, und genauer im Rahmen seiner Überlegungen zur ‘*modernen dramatischen Poesie*’ sowie mit Blick auf ‘*Goethes Faust*’ (den Schelling übrigens „eine moderne Komödie im höchsten Styl nenn[t]“) getroffene Aussage: „Die ersten Komödien waren daher Vorstellungen der biblischen Geschichte, worin der Teufel gewöhnlich die lustige Person spielte, [...]“ (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie der Kunst*, unveränderter reprographischer Nachdruck der aus dem handschriftlichen Nachlass herausgegebenen Ausgabe von 1859, Darmstadt 1976, S. 377 f.). Auch sie deutet auf eine (unausgesprochene) Kontinuität der mephistophelisch-teuflischen Geistesqualität (spätestens) seit dem Beginn der theatralischen Eingangsszene (‘*Vorspiel auf dem Theater*’), d. h. ab dem Moment der dramatischen bzw. dialogischen ‘Auffächerung’ der in der ‘*Zueignung*’ formulierten monologischen Standortbestimmung, hin.

<sup>1370</sup> Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, (2., durch einen Nachtrag erweiterte Auflage) Tübingen 1965, S. 288.

Funktion, die Hans Georg Gadamer dem temporalen „Abstand“ zugewiesen hat, welcher „[d]ie Ausschöpfung des wahren Sinnes“ „einer Sache“ und mithin „eine[s] Text[es] oder [...] einer künstlerischen Schöpfung“ notwendig begleite; und zwar geschehe dies nicht allein durch die „Abtötung“ des persönlichen „Interesses am“ fraglichen „Gegenstand“, sondern durch die Eliminierung der das „Verständnis[...]“ eintrübenden „partikulare[n]“ sowie umgekehrt durch die Freilegung respektive Entwicklung der die Erkenntnis fördernden „Vorurteile“.<sup>1371</sup> Anstelle der von Mephisto proklamierten, der Devise des „Besitze[s]“ und dem „Wechsel um seiner selbst willen“ huldigenden Verbrauchsmentalität ist es nun aber das Prinzip der Partizipation, das der Held über die Selbstkonfrontation mit den *seinem hohen Streben* fremd bleibenden Surrogaten des Teufels neu in sich zum Leben erweckt und endlich praktisch zur Anwendung bringt (vgl. V. 1675 ff.).<sup>1372</sup>

<sup>1371</sup> Gadamer, *Wahrheit und Methode*, a. a. O., S. 282.

<sup>1372</sup> Arno Gruen, *Der Verrat am Selbst. Die Angst vor Autonomie bei Mann und Frau*, Vorwort von Gaetano Benedetti, München 2010, S. 124 f. Die Diskrepanz zwischen Fausts Bedürfnis, in den Kern der Dinge vorzudringen und sich damit im selben Moment auch seines eigenen Wesens inne zu werden, und Mephistos – mit der Umgehung des Blocksberggipfels, wenn man so will, auf die Spitze getriebener – Strategie der Oberflächlichkeit, findet sich in Gruens Schilderung einer von ihm an der modernen Gesellschaft beobachteten „Entwicklung“ der Selbstentfremdung wieder. So werde mit der „zunehmend[en]“ Beeinflussung durch solche „Stimulusarten [...], die unser Inneres nicht anrühren“ ein „circulus vitiosus“ beschritten, dessen „zerstörerisch[e]“ Wirkung sich als suchartiges „Verlangen“ bemerkbar mache, welches aufgrund seines ‚wesentlichen‘ Sättigungsdefizits den Abstand zu „unseren inneren Gefühlen“ – jene von Faust schmerzhaft erlebte seelische Entzweiigungs-Tendenz (vgl. V. 1112 ff.) – unablässig steigere (Gruen, ebd.). Hinzutretend zu der herausragend-genialischen Strebensenergie des ‚göttlichen‘ Vorzeigeknechts, zu dem die Einteufelungspläne seines Gesellen unterlaufenden und im Prozedere der Welttour etappenweise neu belebten imaginativen Kern-Moment des ‚schönen‘ Spiegel-Blicks (*Hexenküche*, V. 2429 ff.) und nicht zuletzt zu dem ‚gnadenreichen‘ Entgegenkommen von Seiten des Himmels (vgl. V. 12036 sowie 11938 ff.) dürfte es sich in nicht geringem Maße auch dem schalkhaft-unverbindlichen Charakter des (nicht einmal sich selbst mit dem höllischen Ernst seiner ‚metaphysischen‘ Vorgänger beegnenden (vgl. V. 11838 ff.)) in die Jahre gekommenen *Satans-Meister[s]* (V. 11951) verdanken, dass Goethes Protagonist dem von Gruen beschriebenen Teufelskreis, dem völligen Selbst-Verlust, glücklich entgeht (siehe mit dem Hinweis auf die vitale Relevanz der – wiederum aufs Engste mit der Disparität von Wollen und Können, von Sein und Schein verknüpften – menschlichen Gabe des „Humor[s]“ auch hier Gruen, ebd., S. 124 f.). Mit anderen Worten: Mephistos dem „öffentlichen Divertissement“, dem entpersönlichten Ruf der Masse respektive nach Masse (vgl. mit dieser Tendenz bereits die den Part des Schalks in gewisser Weise vorwegnehmende Rolle der Lustigen Person, wenn diese im Theatervorspiel verkündet: *Wer sich behaglich mitzuteilen weiß, / Den wird des Volkes Laune nicht erbittern; / Er wünscht sich einen großen Kreis* (V. 81 ff.), und damit die Vorlage für den Aufruf des Direktors liefert: *Besonders aber laßt genug geschehn! / [...] / So daß die Menge staunend gaffen kann, / [...] / Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen* (V. 89 ff.)) sowie dem (wiederum den teuflischen Begleiteffekt des Faust’schen Verlangens nach Veränderung, quasi die nihilistische Fortschreibung dessen verzweiflungswütig-bedingungslosen Rufs nach dem Wechsel (vgl. V. 1678 ff.) bildenden) „ubiquitären Bewegungsrusch“ huldigender ontologischer Dilettantismus steht in einem solch krassen – in seiner Wirkung hier vielleicht sogar den Auftritt eines ‚größeren Bösen‘ übertreffenden – Kontrast zu Fausts genialischem Selbstgefühl, dass er gleichsam als repulsives Schwungrad für dessen Weg zu *seinem Urquell* (V. 324) fungiert (siehe hier mit Blick auf Goethes, dem „veloziferische[n] Unwesen“ seiner Zeit geschuldeten Fortschrittsskeptizismus Jaeger, *Fausts Kolonie*, a. a. O., S. 42 f.; ausgehend von der Diagnose des Goethe’schen „Unbehagen[s] an der Moderne“ (ebd., S. 5) beschreibt Jaeger Faust als Repräsentanten eines epochalen und hierin geradezu schon wieder „prophetische[n]“ „Krisenbewußtseins“ (ebd., S. 8 ff.), der parallel zum Verlust der äußeren auch den der inneren Voraussetzungen zur Ausbildung einer gereiften Persönlichkeit – seiner „„komplett[en]“ Menschheit – zu beklagen hat (vgl. ebd., S. 42, dort mit einem Zitat aus HA 8, S. 288, Nr. 34)). Stagnation und rasender Beschleunigungswahn sind – darin liegt die paradoxe Konsequenz der mephistophelischen, vom *Zeit* und *Geduld* (Bezug nehmend auf V. 2371 ff.) erfordernden Schöpfungsauftrag der *echten Göttersöhne* (vgl. V. 344 ff.) unterschiedenen Handlungsstrategie – genaugenommen also nur die beiden Kehrseiten ein und derselben Medaille, insofern man Mephistos kurzfristiges Projekt des (aus seiner Perspektive lustvoll ‚beruhigten‘, aus derjenigen Fausts aber ‚tödlich‘) erstarrten (in seiner Permanenz extrinsisch motivierten respektive heteronomen und damit bestenfalls scheinbar freien) Genusses (vgl. V. 1690 f. und 1696 f.) auf den davon lediglich verschleierte Taumel der Geschwindigkeit durchschaut, wie er in dem von ihm beförderten weltherrschaftlichen

Befremdlich genug, erhellt der Effekt, den der zerstörungswütige Geselle zeitigt, daher ebenso als einer der Vermittlung wie als einer der Nötigung, etwas (schöpferisch) zu erschaffen. Das wird umso deutlicher, wenn man sich nicht zuletzt die Menschheitsvision des sterbenden Protagonisten als 'konkretes' Erfüllungsmoment seiner Suche nach dem Weltprinzip, als im Kern positiv-bejahende Aufnahme und Fortpflanzung des himmlischen Schöpfungsgedankens, vor Augen führt und sich mit Blick auf das existentielle hermeneutische Interesse auch bzw. besonders dieses 'kleinen Welt-Gottes' (vgl. V. 281) bewusst macht, dass sich „Verstehen“ niemals als „nur reproduktives, sondern“ immer „auch“ als „produktives Verhalten“ vollzieht.<sup>1373</sup> Nichtsdestotrotz gibt Kellers Rückbindung seines Befunds von der erhöhten Fiktivität der „säkularisierten Teufelsfiguren“ an ein „planende[s]

---

Aufstieg des Protagonisten nahezu ungebremst zutage tritt und dann tatsächlich erst mit dessen Tod zur Ruhe kommt.

Vor diesem Hintergrund und eingedenk des von Cassirer im Kontext seiner sprachphilosophischen Abhandlung notierten „Ziel[s] der sprachlichen Bezeichnung“, welches gerade nicht in der „unmittelbaren“ Einheit mit dem „sinnlichen Eindruck“, vielmehr in der größtmöglichen „Distanz“ zu dem „aus[zu]drücken[den]“ „Inhalt“ zu suchen sei, profiliert sich der Redekünstler Mephisto – entgegen seinen reduktionistischen 'Herabziehungsplänen' – als Teufel der „Differenz“, der gerade in dieser Funktion die zur Schaffung bzw. Aufrechterhaltung des inneren „symbolischen“ Zusammenhangs notwendige „Spannung“ erzeugt. Er trägt damit aber wesentlich dazu bei, das faustische Streben vor dem mechanischen Leerlauf eines Immergleichen, von einem an sich wie mit Blick aufs Ganze bedeutungslosen Dasein der „bloßen Reproduktion“ zu bewahren und ihn in der Ausbildung der ihm 'eigentlich' entsprechenden 'fruchtbringenden', d. h. schöpfungsbereichernden Existenz-„Form“ zu unterstützen. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil: *Die Sprache*, a. a. O., S. 137 f. Als gleichermaßen organischer wie organisch integrierter Teil eines nicht mehr nur „physikalischen, sondern [...] symbolischen Universum[s]“ erhellt [*der kleine Gott der Welt* (V. 281) auf diese Weise als Erbe eines himmlischen Licht-Funkens, dem mit dem gewohnten, rein rationalen Logos-Begriff nicht mehr angemessen beizukommen ist. Ihre Tragfähigkeit behält die frühere „[G]leich[...]setz[ung]“ von „Vernunft“ und „Sprache“ (auch und gerade im Falle Fausts) demgegenüber nur dort, wo der „begriffliche[...]“ Aspekt der Sprache um dessen „emotionale[s]“ Pendant erweitert, wo der von Goethes Prolog-Herrn seiner Menschenschöpfung mitgeteilte *Schein des Himmelslichts* (V. 284) auf die in ihm potentiell zur Andeutung gebrachte 'sinnproduktive' Einheit von Logik respektive Wissenschaft und „poetische[r] Phantasie“ hin durchsichtig wird. Siehe hier grundlegend Cassirer, *Versuch über den Menschen*, a. a. O., S. 50 f.

<sup>1373</sup> Gadamer, *Wahrheit und Methode*, a. a. O., S. 280. Das impliziert, dass der „Prozeß“ des „Verstehen[s]“ ein (zwar alles andere als beliebiger, aber) prinzipiell „unendlicher“, ein im Gewahrsein der spezifischen Bedeutung der „eigene[n] Geschichtlichkeit“ für ein 'authentisches' „historische[s] Denken“ von Gadamer so bezeichneter „wirkungsgeschichtlicher Vorgang“ ist (Gadamer, ebd., S. 282 f.). Innerhalb dieses Geschehens bildet der von Goethes Himmelsherrn in die Welt entlassene Schalk demnach ein auf seinen künstlichen – gleichsam ein geschichtliches Provisorium darstellenden – „historischen Horizont[...]“ als Teufel eingeschränktes „Phasenmoment“ (Gadamer, ebd., S. 290) im Gesamtkontext des „hermeneutische[n] Phänomen[s]“ (Gadamer, ebd., S. 287), welches mit der durch die 'Schließung' des Himmels ('*Prolog im Himmel*', nach V. 349) ins Werk gesetzten kosmischen Öffnung, d. h. der Eröffnung der irdischen Tragödie, sozusagen eine Etappe der sich nicht zuletzt über sein eigenes 'universelles' Wesen bewusst werdenden Selbst-Aufklärung durchläuft. Abweichend von der (traditionellerweise vorausgesetzten) absoluten (und dementsprechend entwicklungsresistenten) Fraglosigkeit seiner transzendenten Souveränität scheint daher allem voran auch für den Herrn des Prologs zu gelten, dass er sich erst „dadurch recht eigentlich ins Spiel“ bringen (und sich so als der, der er 'wirklich' 'ist' zeigen) kann, dass er bzw. sein göttliches Ansehen über die Konfrontation mit dem „Wahrheitsanspruch des anderen“ „auf dem Spiele steht“ und er sich insofern an bzw. in der positiven Überwindung der dafür in Kauf genommenen Trennungs-Erfahrung erproben bzw. bewähren muss. Wie wenig es sich bei dem hier implizierten Vollkommenheitsanspruch um einen resultativen, sondern im Gegenteil um einen in seiner schöpferischen Unendlichkeit perfekten und genau in diesem Sinne 'in sich befriedigten' respektive autonomen handelt, bringt das weit eher als Grenz- und Übertrittsmoment denn als Schlussakt zu begreifende Bergschluchtenfinale noch einmal eindrücklich zu Gesicht: In seiner – gewissermaßen auf die inoffizielle Wettvereinbarung des ('männlich' dominierten) Prologs und den (ebenfalls maskulin geprägten) Irrweg des irdischen Protagonisten-Duos reagierenden – 'von oben' erfolgenden 'weiblichen' Erlösungs-Antwort findet sich „[d]as Wesen der *Frage*“ als „Offenlegen und Offenhalten von Möglichkeiten“ am Ende bewahrend aufgehoben (Gadamer, ebd., S. 283).

Bewusstsein[...]“<sup>1374</sup> im Falle von Goethes Bösem insofern nur die halbe Wahrheit zu entdecken, als sie die durchaus reale Negativität des, nachweislich zwar erst in der Figur des Schalks auf die Bühne tretenden, mehr oder minder deutlich aber schon im monologischen Auftakt des Zueignungs-Ichs und im Theatervorspiel sein Mitspracherecht beanspruchenden Geists, und d. h. eben auch jenes mit ihm verknüpfte Moment des Unbegreiflichen unterschlägt, das – obschon in seiner dunkel-überwältigenden Unheimlichkeit auf wenige Schlüsselszenen, und selbst dort im Umfang seines denkbaren Zerstörungspotentials ‘reduziert’ – bis zum Finale nicht vollständig aufgelöst wird.

„Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge“ – so fasst Walter Benjamin ein Spannungsverhältnis ins Bild, das gerade mit Blick auf diese Unwägbarkeit wie gemacht für eine Beschreibung des mephistophelischen Schaffensmodus zu sein scheint, kündigt es als ein dem Gesetz der Zeit unterstelltes doch vom Zerfall einer Ordnung, die sich in dem ihr zugrunde liegenden konstruktiven Planungsgeist bestenfalls noch bruchstückhaft verstehen,<sup>1375</sup> die in ihrem Verfall allerdings auch Material und Raum für einen, vom vormals Gewesenen zwar nicht völlig losgelösten, gerade so aber potentiell neuen Gestaltungswillen frei werden lässt. Übertragen auf die in letzter Minute vollzogene Selbstrestaurierung des am Ende von der Bühne gedrängten ‘Flickenteufels’ scheint sich Mephistos allegorischer Effekt in Abwandlung der von Keller getroffenen, allgemein-stilistischen Beobachtung nicht in einer dauerhaften Zerstörung seines poetischen Existenzmediums, in einer endgültigen „Selbstdekonstruktion der Literatur“, sondern umgekehrt in dessen bzw. deren Überschreitung seiner teuflischen Laufzeit zu bestätigen.<sup>1376</sup> Das macht den mephistophelischen Schalk zu einer Art Allegorie mit Symbolwert, insofern es ihm an eben jener organischen Ganzheit respektive geistigen „[G]anzheitl[icheit]“<sup>1377</sup> fehlt, mit welcher er sein dramatisches Umfeld, ohne es zu wollen, symbolisch auflädt. Den Vorteil hinzugerechnet, den er aus der fiktionalen Demaskierung der ihn umgebenden Text-Wirklichkeit schlägt und der ihn selbst vermeintlich mit einem seinem theatralischen Umfeld gegenüber gesteigerten Realitätsgrad ausstattet,<sup>1378</sup> scheint der seinem

---

<sup>1374</sup> Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 63 ff.; Keller trifft im gegebenen Kontext eine präzisierende Abgrenzung des von ihm in seiner Zuständigkeit für den Bereich der fiktiven – durch ein gezieltes, „[p]rivati[ves]“, Distanzverhältnis zur Wirklichkeit charakterisierten – Literatur aufgewiesenen, dem „Wortfeld ‘fingere’“ entstammenden, Dichtungsbegriffs von etwaigen anderen – demgegenüber dann wohl deutlich irrationaler einzustufenden, undifferenzierteren – ‘poetischen’ Akten bzw. Vorgängen der phantastischen Einbildungskraft, welche in ihrer Herleitung aus dem „Bedeutungsfeld der ‘fantasia’“ ein dezidiert „subjektives Vermögen der Bilder“ zu bezeichnen scheinen (ebd., v. a. S. 65).

<sup>1375</sup> Siehe hier grundlegend Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 79 f., dort mit dem obigen Zitat Walter Benjamins (vgl. in der mir zugänglichen Ausgabe Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, revidierte Ausgabe besorgt von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1963, S. 197) und unter Betonung des „eine[r] hypostasierte[n] Totalität“ verdankten Verweisungscharakters der Allegorie (Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 80).

<sup>1376</sup> Er stellt so gesehen eine konzentrierte Form des von „De Man“ für den „literarische[n] Text“ im Generellen behaupteten Wesensmerkmals, der beständigen Erzeugung und Unterminierung von „Bedeutung“, dar, ohne dessen radikalisiertem „Allegorie-Begriff“ allerdings bis zu dem Extrem einer absoluten, will heißen „willkürlich[en]“, Aufhebung des die verschiedenen Sinnebenen von innen heraus stützenden „referentielle[n]“ Zusammenhangs zu folgen. Siehe hier insgesamt Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 87 f.; Keller bezieht sich dort auf Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme, mit einer Einleitung von W. Hamacher, Frankfurt a. M. 1988, S. 48 und 160.

<sup>1377</sup> Wilpert, *Wörterbuch der Literatur*, a. a. O., Stichwort ‘Symbol’, S. 800.

<sup>1378</sup> Damit schafft Goethes Mephisto für sich die spiegelbildliche Situation zu der, welche Keller im Hinblick auf die in „[f]iktive[r] Rede“ gemeinhin kultivierten „säkularisierten Teufelsfiguren“ beschreibt und welche

Charakter am nächsten kommende Begriff aber der der 'Chiffre' zu sein, so wie ihn Wilperts *Wörterbuch der Literatur* definiert, wo es mit dieser eine „Stilfigur des Wirklichkeitsschwundes und der Uneigentlichkeit“ umreißt – ein „emblemartig abkürzende[s] Zeichen [...], de[ss]en Bedeutung nicht dem selbstverständl. Gehalt entspricht, sondern aus dem Textzusammenhang hervorgeht, diesen aber erst verständlich macht“, und welches auf dieser Basis als „Restform des vollplastisch ausgeführten Symbols in Gestalt eines knappen, funktionellen Zeichens für Ungegenständliches oder sprachl. nicht faßbare Erfahrungen, [...]“ zu dienen hat.<sup>1379</sup>

## Ausblick

Im Sinne dieses vielsagend unsagbaren poetischen Vermächtnisses, das Mephisto zuletzt wieder in den Schatten des sichtbaren Geschehens zurückweichen lässt, hat er sich, wenn man so will, nun endlich doch einen seinem anfänglichen partialistischen Selbst-Ausweisungs-Versuch (vgl. V. 1335 ff.) positiv entgegenzuhaltenden, sich nichtsdestoweniger auch hier aus dreifacher Perspektive präsentierenden Namen erworben: als 'Schein'-Teufel in einem Mythos der Kunst, als gegenpolare Teil-Kraft in einem Mythos des Lebens und als innerer Transformator in Goethes Mythos des Kollektivwesens 'Faust'<sup>1380</sup>.

Tatsächlich tritt mit ihm – trotz der teuflischen 'Begleit'-Effekte in der tragischen Binnenhandlung – kein Funktionär der Hölle mehr auf die Bühne, sondern eine Spielernatur, die sich vor dem Hintergrund von Schillers ästhetischer Bildungsidee und ihrem Zentralbegriff des Spieltriebs unerwartet als treibendes Element des eigentlichen Mensch-Seins zur Geltung bringt. Auch wenn Faust im konkreten Fall und verglichen mit Schillers Vision einer indirekt erzielten moralischen Höherentwicklung keinen entsprechenden Fortschritt erkennen lässt, ja obwohl er mit der Zerstörung der Philemon- und Baucis-Idylle noch einmal den grausamen Beweis für seine fehlende Bereitschaft erbringt, dem klassischen Harmonie-Ideal der Selbst-Beschränkung Folge zu leisten, gibt es doch eine Ebene, auf der das negative Resümee des faustischen Irrwegs einem durchaus anderen – und wie im

---

entsprechend dazu geführt habe, dass diese „Teufel, an deren reale Existenz niemand mehr glaubt“, gegenüber ihren fingierten 'Mitspielern' noch einmal zusätzlich in ihrem figuralen „Realitätsstatus“ sinken. Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben*, a. a. O., S. 71.

<sup>1379</sup> Wilpert, *Wörterbuch der Literatur*, a. a. O., Stichwort 'Chiffre', S. 131 f.

<sup>1380</sup> Dies hier in Analogie zu Goethes Selbstaussage und Charakterisierung seines dichterischen Schaffens gegenüber Frédéric Soret am 17. Februar 1832: „Que suis-je moi-même? Qu'ai-je fait? J'ai recueilli, utilisé tout ce que j'ai entendu, observé. Mes œuvres sont nourries par des milliers d'individus divers, des ignorants et des sages, des gens d'esprit et des sots. L'enfance, l'âge mûr, la vieillesse, tous sont venus m'offrir leurs pensées, leurs facultés, leur manière d'être, j'ai recueilli souvent la moisson que d'autres avaient semée. Mon œuvre est celle d'un être collectif et elle porte le nom de Goethe“. *Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang*, auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses v. Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt u. hg. v. Wolfgang Herwig, 5 Bde., Bd. 1-3.2: Zürich u. Stuttgart, Bd. 4 u. 5: Zürich und München 1965-1987; hier Bd. 3.2, S. 839, Nr. 6954. Auf diese Gesprächspassage wurde ich aufmerksam durch Hendrik Birus, 'Im Gegenwärtigen Vergangnes'. *Die Wiederbegegnung des alten mit dem jungen Goethe* (19.01.2004), in: *Goethezeitportal*, URL: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_wiederbegegnung.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_wiederbegegnung.pdf) (01.05.2015), S. 5 f., der dort außerdem zusammenfassend festhält: „So überführte er das Leitbild des 'original genius' in das des 'être collectif' als an der Schwelle zur Moderne einzig noch möglicher Realisationsform der Idee des Universalgenies, [...]“.

Verlauf der Erörterung zu zeigen versucht: von dem ‘organismischen’ Gestaltungsprinzip der Tragödie gestützten – Gesamteindruck Platz macht: Das, woran Goethes tragischer Held im Kleinen, also im Beharren auf seiner irdischen Identität, scheitert, hat im ‘Opus Magnum’ *Faust* eine Art von versöhnlichem Abschluss gefunden.

Ohne jeden Ausschließlichkeitsanspruch wird damit einer ästhetischen Lesart der Vorzug eingeräumt, für die nicht zuletzt Goethes künstlerischer Werdegang und biographisches Umfeld überzeugende Argumente liefern – namentlich der seit 1794 mit wachsender Intensität gepflegte, sich in seiner literarischen Produktivität merklich spiegelnde Gedankenaustausch mit Schiller, zu dessen zentralen Themen die Verwirklichung und kunsttheoretische Etablierung einer am Maß der ‘klassischen Harmonie’ geschulten Kunstidee gehörte. Anstelle des „vernünftig begründete[n] Naturbegriff[s]“, der Gottscheds Mimesis-Konzept angeleitet hatte,<sup>1381</sup> und in entschiedenem Abstand vom Nützlichkeitspostulat und der didaktischen Grundausrichtung seiner Poetik, hatte sich insbesondere seit Winkelmanns Rezeption der antiken Kunstwerke und idealtypischem Griechenlandbild ein Nachahmungs-Begriff den Markt erobert, der eine völlig neue ästhetische Souveränität für sich in Anspruch nahm.<sup>1382</sup> Dazu war dem allgemeinen anthropologischen Bewusstseinswandel, dem neuzeitlichen Fortschrittsenthusiasmus und dem „Prozeß der Individuierung [...] im achtzehnten Jahrhundert“, die „[E]rfahr[ung]“ einer „metaphysische[n] Obdachlosigkeit“ einhergegangen, die den Boden für eine qualitative Umbewertung der Kunst<sup>1383</sup> und mithin des kunstwerklichen Schöpfungsvorgangs bereitete, welche nun selbst – keineswegs nur im Zuge der romantischen Bewegung – nachgerade religiöse Züge erhalten konnten. Das wesentlich aus seiner Doppelvalenz von Sinn und Geist heraus begriffene ästhetische Vermögen wird darin zum Probierstein eines Freiheitsverständnisses, das den Menschen aus seinem entfremdeten Daseinszustand zum schöpferischen Handlungsträger seiner Wirklichkeit und mithin ihrer ‘humanen’ Vollendung erhebt. So ist es die Forderung der ungetrübten Selbstzwecklichkeit, der absoluten Selbstgenügsamkeit aller wahren Kunst, die den argumentativen Duktus zweier kunsttheoretischer Texte bestimmt, die Karl Philipp Moritz in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts verfasst und über deren zentrales Anliegen er

---

<sup>1381</sup> Siehe hier die ausführliche Erläuterung der Gottsched’schen „Mimesistheorie“ bei Alt, *Aufklärung*, a. a. O., S. 72 ff. (Zitate S. 72).

<sup>1382</sup> Siehe dazu auch Rolf Selbmann, *Deutsche Klassik*, Paderborn 2005, S. 42 f. Demnach hatte „seit Aristoteles und gestützt auf die Autorität Gottscheds“ „[i]n Deutschland“ „Mimesis als das Prinzip aller Kunst“ gegolten, „also die Nachahmung der Natur, mithin die Vorbildhaftigkeit der Antike. [...] Dass sich dies änderte und die Antike mehr wurde als eine mechanische Vorlage, verdankt die Kunst- und Literaturgeschichte Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). [...] An die Stelle abstrakter ästhetischer Theorien“ hatte „Winckelmann den eingestimmten Betrachter als Instanz“ gesetzt. „In ihm sollte sich die Evidenz der Schönheit der griechischen Kunstwerke erweisen.“ Das „zum Ideal verklarte Bild der freien griechischen Polis“ habe dabei – so Selbmann weiter – als „Gegenmodell zur eigenen Gegenwart“ gedient, „das aus der Vergangenheit die Utopie vorausprojizierte“ und das in der ihm zugewiesenen „Identität von künstlerischer, allgemein menschlicher und politischer Idealität“ „ein so starkes erzieherisches Moment“ bereit hielt, „dass sich aus der Vorstellung der Vorbildlichkeit der Antike noch weiter reichendere geschichtsphilosophische Konsequenzen ziehen ließen“. Selbmann verweist aber auch auf die schon für die zeitgenössischen Rezipienten problematischen „Widersprüche in Winckelmanns Konzeption [...], einerseits die Geschichtlichkeit der klassischen Kunst verstehen zu wollen, andererseits die zeitlos gültige Meisterhaftigkeit dieser Kunst zu postulieren“. Ebd.

<sup>1383</sup> Siehe Helmut Pfotenhauer, der hier u. a. die zeitgenössische Erfahrungsqualität beschreibt, welche die „sozialpsychologische[...]“ Kehrseite der (mit bis dahin ungewohntem Nachdruck propagierten und in Anspruch genommenen) „Chance des Selbstdenkens“ gebildet habe. Helmut Pfotenhauer, *Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*, Tübingen 1991, S. 145.

sich – im konkreten Entstehungszusammenhang der zweiten Schrift – in regelmäßigen Gesprächen mit dem (zur gleichen Zeit in Rom weilenden) Freund Goethe verständigt hatte: Sein 1785 in der Berlinischen Monatsschrift erschienener *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* und seine 1788 publizierte Abhandlung *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*.<sup>1384</sup> Letztere soll – wegen der gewachsenen Komplexität der Auseinandersetzung und der besonderen Nähe zu Goethes Kunstanschauung – im Folgenden in den Blick rücken.<sup>1385</sup> Neben der elementaren Unterscheidung des Schönen von anderen (etwa moralischen) Vollkommenheiten und der weiterführenden Erläuterung, das Schöne müsse sich, um als solches zu gelten und wahrgenommen zu werden, den Sinnen seines Betrachters als in sich vollendetes respektive „für sich bestehendes Ganze[s]“ darbieten,<sup>1386</sup> wird darin auch die Frage nach den Quellen bzw. der ‘Beschaffenheit’ des Kunstgenies verhandelt. Und wie zu deren Beantwortung, oder eigentlicher: ihrem anschaulichen Selbsterweis, hat Goethe mit seinem (obschon in vielen Stücken gegebenen: schlussendlich doch zu einem Ganzen gefügten<sup>1387</sup>) unkonventionellen Teufelsbündler-Drama einen Helden ins Rennen geschickt, der – von seinem schmerzlich empfundenen leib-seelischen Integritätsdefizit und seiner tragischen Rastlosigkeit zum Verrat an allen ihm geläufigen Verheißungen des Glücks getrieben – nun allerdings den Pakt mit einem Gesellen wagt, dessen zerstörerische ‘Geisteshaltung’ sich während ihrer gemeinsamen Reise aufs Schlimmste zu bewahrheiten scheint. Fausts anfängliche Abkehr von der Welt der Wissenschaft und mithin seine lediglich noch der eigenen Einbildungskraft gehorchende Menschheitsvision, die ihm im Moment

<sup>1384</sup> „Man hat den Grundsatz von der Nachahmung der Natur, als den Hauptendzweck der schönen Künste und Wissenschaften verworfen, und ihn dem Zweck des Vergnügens untergeordnet, den man dafür zu dem ersten Grundgesetze der schönen Künste gemacht hat“, beginnt Moritz seinen *Versuch* und kontrastiert dem den nun eingeforderten Begriff eines autonomen Schönen, das „seinen Zweck [sic!]“ eben „nicht außer sich“ habe und also nicht um „der Vollkommenheit von etwas anderm“ willen existierte, sondern das allein „wegen seiner eignen innern Vollkommenheit da“ sei. Darauf aufmerksam geworden durch Rolf-Peter Janz, *Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis*, Stuttgart 1973, S. 57. Das Zitat findet sich in Karl Philipp Moritz, *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*, in: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, in Neudrucken hg. von Bernhard Seuffert, Nendeln/Liechtenstein 1968, S. 38-45: Anhang. Aus der Berlinischen Monatsschrift, Bd. 5, Berlin 1785, hier S. 38 und 40.

Siehe im weiteren Verlauf außerdem v. a. Karl Philipp Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, Braunschweig 1788, in: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, in Neudrucken hg. von Bernhard Seuffert, Nendeln/Liechtenstein 1968, S. 1-37.

<sup>1385</sup> Siehe dazu auch Janz, *Autonomie und soziale Funktion der Kunst*, a. a. O., S. 59, mit der differenzierenden Erklärung: „Anders als im *Versuch* hat Moritz in der Nachahmungsschrift neben dem Moment der Autonomie gleichermaßen auch das der Funktion der Kunst zur Geltung gebracht und ausgeführt. »Höher aber kann die Menschheit sich nicht heben«, heißt es dort, »als bis auf den Punkt hin, wo sie durch das Edle in der Handlung, und das Schöne in der Betrachtung, das Individuum selbst aus seiner Individualität herausziehend, in den schönen Seelen sich vollendet, die fähig sind, aus ihrer eingeschränkten Ichheit, in das Interesse der Menschheit hinüber schreitend, sich in die Gattung zu verlieren.« Mit solchen Bestimmungen steht die Nachahmungsschrift den Überzeugungen Goethes“, Janz’ Aussage zufolge, „gewiß näher als der *Versuch*, den Moritz schrieb, bevor er Goethe im November 1786 kennenlernte“. (Die hier von Janz zitierte Passage findet sich bei Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., auf S. 31.)

<sup>1386</sup> Gäbe es die Beschränkung durch die menschlichen „Empfindungswerkzeuge“ und d. h. durch unser sinnliches und imaginatives Fassungsvermögen nicht – so Moritz’ Kommentierung dieses ästhetischen Zwischenschritts –, würden wir bereits im „Zusammenhang der ganzen Natur [...] das höchste Schöne“ (unmittelbar) erkennen. Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 7, 10, 12 f. und 14.

<sup>1387</sup> Dies auch in Anspielung auf V. 99 ff.: *Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken! / [...] / Was hilft’s, wenn ihr ein Ganzes dargebracht.*

seines Todes zur untrüglichen Gewissheit des höchsten Daseins wird, bilden den dramatischen Spannungsbogen, innerhalb dessen die Zumutungen des von Moritz theoretisch umrissenen Kunstideals geradezu plastisch Kontur gewinnen:

„Da nun aber jene großen Verhältnisse, in deren völligen Umfange eben das Schöne liegt, nicht mehr unter das Gebiet der Denkkraft fallen; so kann auch der lebendige Begriff von der bildenden Nachahmung des Schönen, nur im Gefühl der thätigen Kraft, die es hervorbringt, im ersten Augenblick der Entstehung statt finden, wo das Werk, als schon vollendet, durch alle Grade seines allmählichen Werdens, in dunkler Ahndung, auf einmal vor die Seele tritt, und in diesem Moment der ersten Erzeugung gleichsam vor seinem wirklichen Daseyn, da ist;“

Mit dieser generellen Feststellung beschreibt Moritz überraschend genau, was Goethes vom ererbten Wissen immer unbefriedigteren Erkenntnishaftigen zum Ausbruch aus seinem intellektuellen Kerker bewegt und wohin es den selbsternannten *Übermenschen* (V. 490), das an dieser Stelle allerdings noch unausgebildete „schaffende Genie“ Faust in seinem dunklen Ahnungsdrang zieht.<sup>1388</sup> Dass er sich, allem besseren Wissen zum Trotz, der Verführungskraft Mephistos überlässt, erweist sich dabei – gemessen an Moritz' Ausführungen – als logische Konsequenz einer Naturanlage, die ihm als Teil des großen Weltganzen und der ganzen Menschheit gleichwohl seine außerordentliche, ja der genialischen Schöpfungskraft seines olympischen 'Schutzherrn' verwandte Stellung verleiht. Gemeint ist jenes Übermaß an „Thatkraft“, die gar nicht anders kann, als die in ihr „schlummern[den]“ universalen Gesetzmäßigkeiten und Energien „nach sich selber, aus sich selber [zu; A. V.] bilden“, bzw. genauer: als „jene[...]“ lediglich noch verschwommen vor dem inneren Auge stehenden „Verhältnisse des großen Ganzen [...] wie an den Spitzen seiner Strahlen, in einen Brennpunkt [zu; A. V.] fassen“. Aus diesem müsse sich dann – gleich einem konzentrierten, dem Wirken der Natur in seiner schöpferischen Intensität noch überhobenen Reflex des allgegenwärtigen Weltprinzips – „nach des Auges gemessener Weite, ein zartes und doch getreues Bild des höchsten Schönen ründen“. <sup>1389</sup> Der solcherart individualisierte weltneugende 'Verstoffwechslungs-' und Geburtsvorgang mutet dem erleidend-erschaffenden Künstler-Subjekt eine sich am Zusammenprall von höchster Freiheit und unnachgiebigster Notwendigkeit entzündende Grenzerfahrung zu, die in Goethes Vorstellung des Dämonischen ihren atmosphärisch-prägnanten Ausdruck gefunden hat.<sup>1390</sup> Und es gehört dabei zu den

<sup>1388</sup> Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 18 f.

<sup>1389</sup> Damit nicht genug, und wie zur Unterstreichung des nicht weniger vollkommenen als 'kurzlebigen' Augenblick-Gefühls am Kulminationspunkt von Fausts unbedingtem Streben, wird dieses Axiom von der weitergehenden Feststellung gefolgt, dass „der einzige höchste Genuß desselben immer dem schaffenden Genie, das es [erg. das Schöne; A. V.] hervorbringt, selber“ bleibe. „[D]as Schöne“ habe „daher seinen höchsten Zweck, in seiner Entstehung [...] schon erreicht“, wohingegen „unser Nachgenuß desselben [...] nur eine Folge seines Daseyns“ sei. Das verleiht dem „bildenden Genie“ den extraordinären Autonomie-Status, „im großen Plane der Natur, zuerst um sein selbst, und dann erst um unsertwillen da“ zu sein. Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 18 f.

<sup>1390</sup> Obschon weniger ausgeprägt als im *Faust*, so doch tendenziell vergleichbar, lässt sich auch Moritz' Schilderung des künstlerischen Werde- respektive poetischen Werkentstehungsprozesses im Licht einer zur höchsten Meisterschaft, zum 'kunstgenialischen' Opus Magnum führenden alchemistischen Scheidungs-, Klärungs- und Veredelungsprozedur lesen. Die miteinander konkurrierenden und zugleich genuin aufeinander bezogenen Kräfte, deren 'zweckloser', will heißen: dem Nutzenprinzip entthobener, Entfaltungsdrang die „achte



keineswegs leicht verdaulichen oder unproblematischen inneren Widersprüchen des vom harmonischen Gesamtereignis der *‘Bergschluchten’* jedenfalls nicht korrigierten *‘visionären Gipfelerlebnisses’*, dass es alles, was schön war (siehe Lynceus’ Ausruf, V. 11303: *Es war doch so schön!*), einem herrisch nur der eigenen Innenschau verpflichteten *‘Jetzt’* zum Opfer bringt (V. 11586: *Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick*), das mit dem maßvoll-sehenden Kunstsinn des alten Türmers – schon weil das Objekt der Betrachtung *nicht mein* (V. 11158), will heißen: Fausts Besitztum, ist – unerbittlich abgeschlossen hat. Dem kontrastierend verschafft sich in seinem um den Preis des Sorge tragenden Außenbezugs erkauften ästhetischen Gegenentwurf ein Gestaltungswille Gehör, dessen – auf die zerstörend-verjüngende Gesellschaft Mephistos mindestens indirekt angewiesenes – mimetisches Optimum dem von Moritz zum Paradigma erhobenen „Begriff der ewig bildenden Nachahmung“<sup>1391</sup> in seiner Bedingungslosigkeit durchaus nicht unähnlich scheint.<sup>1392</sup> Das

---

Bildungskraft“ „von dem falschen Bildungstriebe unterscheidet“, fasst Moritz in folgender hierarchischen Darstellung zusammen: „Empfindungskraft sowohl als Bildungskraft umfassen mehr als Denkkraft, und die thätige Kraft, worinn sich beide gründen, faßt zugleich auch alles was die Denkkraft faßt, weil sie von allen Begriffen, die wir je haben können, die ersten Anlässe, stets sie aus sich herausspinnend, in sich trägt“ (Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 23 f.).

In Hinführung auf seinen Begriff des Schönen wendet sich Moritz u. a. dem Merkmal der „[e]dle[n] und [g]roße[n] [...] Handlung“ zu, die er hier am Beispiel des „Mutius Scaevola“ mit dem Charakter des „junge[n] Held[en]“ assoziiert: „So kann nur der handeln, welcher eine große That, deren Erfolg so äußerst ungewiß ist, um dieser That selbst willen unternimmt, wovon allein schon das große Bewußtseyn ihn für jeden mißlungenen Versuch schadlos hält“ (Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 8). Auch hier könnte man eine Brücke zu Goethes tragisch fehlgehendem Helden schlagen, dessen – traditionell mit dem Totalverlust der Freiheit ineins gedachter – Teufelspakt geradezu als halbbewusster und freilich irregeleiteter Vorgriff auf die von diesem zuletzt imaginierte – auch hier noch dem Gesetz des Widerspruchs geschuldete, von dem Geblendeten aber trotz ihrer ideellen *‘Perversion’* voll genossene und ihm vermeintlich zu dauerhaftem Ruhm gereichende –, geistige Befreiungstat zur Wirkung kommt.

<sup>1391</sup> Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 36.

<sup>1392</sup> Tatsächlich räumt schon Moritz mit Blick auf das – nebenbei bemerkt: sowohl von dem professoralen Spekulierer wie dem verjüngten Schwärmer im Übermaß repräsentierte – „Empfindungsvermögen“ die mit dem Grad seiner „[V]ollkomm[enheit]“ steigende „Gefahr“ ein, „sich zu täuschen, sich selbst für Bildungskraft zu nehmen, und auf die Weise durch tausend mißlungne Versuche, seinen Frieden mit sich selbst zu stören“. Denn „beim Genuß des Schönen“ durch die Ahnung der für sein Entstehen verantwortlichen „bildende[n] Kraft“ und des mit ihr verbundenen höheren „Genusses“ „einmal zu lebhaft“ in Rührung versetzt „strebt die [...] Empfindung vergebens etwas Aehnliches aus sich selbst hervorzubringen, haßt ihr eignes Werk, verwirft es, und verleidet sich zugleich den Genuß alle des Schönen, das außer ihr schon da ist, und woran sie nun eben deswegen, weil es ohne ihr Zuthun da ist, keine Freude findet“. Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 21.

Treffender könnte die Situation, in der Goethes angehender Teufelsbündler mit dem unzureichenden Erfolg seines bisherigen Strebens hadert und die nach der Verfluchung aller weltlichen Güter in seinen gnadenlos-verneinenden Pakt mit Mephisto mündet, kaum beschrieben sein. „Dem höchsten Genuß des aus sich selbst hervorgebrachten Schönen sich so nah zu dünken, und doch darauf Verzicht zu thun“, heißt es bei Moritz *‘folgerichtig’* weiter, „scheint freilich ein harter Kampf“ – eine Zerreißprobe, der aber begegnet werden könne, indem wir „jede Vorstellung des Genusses, den uns das Schöne, das wir hervorbringen wollen, wenn es nun da seyn wird, durch das Gefühl von unsrer eignen Kraft, gewähren soll, soviel wie möglich, zu verbannen suchen: so daß, wenn wir auch mit dem letzten Athemzuge es erst vollenden könnten, [wir; A. V.] es dennoch zu vollenden strebten“. Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 22.

Es steht außer Frage, dass Fausts entsprechende Reaktion (will heißen: sein im Pakt mit dem mephistophelischen Zerstörer sichergestellter unbedingter Tatendrang) genauso überzogen ist wie sein vorangegangener *‘Empfindungs-’* und *‘Erkenntniskult’* und den von Moritz formulierten Genussverzicht in eine nahezu alles ergreifende zerstörerische (und genau besehen keineswegs *‘asketische’*) Selbstverpflichtung übersetzt, die in ihrer Exzessivität selbst rauschhafte Züge trägt. Doch nicht einmal das kommt völlig überraschend, wenn man sich zuvor auf Moritz’ nähergehende Ausführung eingelassen hat, wonach es, „weil i[m] [...] Moment der Leidenschaft die Denkkraft selbst kein richtiges Urtheil fällen kann“, „fast unmöglich“ sei, „ohne eine Anzahl mißlungener Versuche“ an den Punkt zu gelangen, an dem man sich von dem „Selbsttäuschung[s]“-Potential des

„über die Bildung selbst erhabne[...] Schöne[...]“<sup>1393</sup> dem dieser gilt, wird angesichts der folgenden Passage noch einmal mit aller Deutlichkeit auf seine (quasi-)eschatologische Bedeutungstragweite hin erkennbar:

„Auf diese Weise schreibt die Schönheit der Zerstörung selbst ihr edles Maaß vor [...].

Weil nun durch die Erscheinung der individuellen Schönheit dieselbe Summe der Zerstörung des Einzelnen, in einem kürzern Zeitraume, sichtbar wird, welche zur Erhaltung der immerwährenden Jugend und Schönheit, in der Gattung überhaupt, durch Alter und Krankheit, fast unmerklich ihren Fortschritt hält:

Und weil wir diese Zerstörung mit der individuellen Schönheit, durch welche sie unmittelbar bewirkt wird, uns zusammendenken:

So giebt das Schöne, in welches die Zerstörung selbst sich wieder auflöst, uns gleichsam ein Vorgefühl von jener großen Harmonie, in welche Bildung und Zerstörung einst Hand in Hand, hinüber gehn“<sup>1394</sup>.

Mag Fausts machtberauschter Glücksmoment auch nur als tyrannisches Zerrbild der hier ins Auge gefassten Kunstutopie bestehen können, und mag ihn einzig sein Tod vor der Entdeckung seines fatalen Irrtums bewahren, so ist mit seinem Ableben, der Konkurrenz um seine Seele und parallel zum Verstummen seines geltungssüchtigen Alter Egos doch ein Geschehen in Gang gebracht, in welchem

---

„falschen Bildungstrieb[s]“ gelöst und zu dem authentischen Selbstgenuss der „ächte[n] Bildungskraft“ hindurchgearbeitet hat. Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 23. Und auch Fausts Tendenz, die zerstörerische Wucht seines *Weiterschreiten[s]* (V. 11451: *Im Weiterschreiten find er Qual und Glück*) dem unaufhaltsamen Walten der Natur und der in ihr herrschenden Kräfte zu vergleichen (siehe v. a. *Wald und Höhle*, V. 3350: *wie ein Wassersturz*), findet sich im organismischen Kunstwerk-Modell vorbereitet, das Moritz in seiner Schrift umreißt und welches dort in eine Kriegsmetaphorik mündet, der Goethes Kolonisator und Menschheits-Visionär hemmungslos Tribut gezahlt zu haben scheint: „Daher ergreift jede höhere Organisation, ihrer Natur nach, die ihr untergeordnete, und trägt sie in ihr Wesen über. [...] --- der Mensch verwandelt nicht nur Thier und Pflanze, [...] sondern faßt zugleich alles, was seiner Organisation sich unterordnet, [...] in den Umfang seines Daseyns auf, und stellt es, wenn sein Organ sich bildend in sich selbst vollendet, verschönert außer sich wieder dar. [Absatz] Wo nicht, so muß er das, was um ihn her ist, durch Zerstörung in den Umfang seines wirklichen Daseyns ziehen, und verheerend um sich greifen, [...]. Mit dem sich angeschliffnen Stahle seines eingeschränkten Daseyns nicht mehr froh, strebt er, außer sich selber, ein größeres Ganze, als er selbst, zu seyn; stellt sich, zu einem Volk, zu einem Staat sich bildend, mit Wesen seiner Art zusammen, um Wesen seines gleichen, die sich ihm unterordnend ihm nicht dienen, mit ihm nicht eins seyn wollen, zu zerstören. --- [Absatz] Er steht auf dem höchsten Punkte seiner Wirksamkeit; der Krieg, die Wuth, das Feldgeschrei, das höchste Leben, ist nah an den Grenzen seiner Zerstörung da. ---“ Eben an diesem Punkt bricht Goethes tragischer Held zusammen – gefolgt von einem z. T. ironisch unterlegten, aber mehr und mehr ins ‘Sakrale’ tendierenden Transzendierungs-Geschehen, das den bei Moritz im Anschluss geschilderten inneren Harmonisierungsvorgang dem ‘äußeren’ Entgegenkommen der himmlischen Sphäre und dem zu *frische[m] Leben* (V. 12086) erwachenden ‘Seelenschatz’ (vgl. V. 11829/30) der faustischen Entelechie anheim stellt und das dem geltungssüchtigen Teufels-Narrn, weil es dessen theatralisches ‘Naturell’ überschreitet, jede weitere Plattform zur Einforderung seiner Ansprüche entzieht. Vgl. dazu Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 25 f.: „Kommen dann endlich die strebenden Kräfte wieder in ein glückliches Gleichgewicht; und macht die unruhige Wirksamkeit der stillen Beschauung Platz: so muß nothwendig in dem zum erstenmal in sich versunkenen Menschen der Sinn für die umgebende Natur erwachen, die nie zerstört, als wo sie muß, und schonet, wo sie kann. [...] Sie [erg.: die Natur; A. V.] allein führt an ihrer Hand den bildenden Künstler, den Dichter, in ihr innerstes Heiligthum, wo sie dem sich neu entwickelnden Bildungstriebe, schon seit Jahrhunderten vorgearbeitet, und seine Bahn ihm vorgezeichnet hat.“

<sup>1393</sup> Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 36.

<sup>1394</sup> Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, a. a. O., S. 35.

sich der ursprüngliche Impuls seines Strebens auf durchaus veränderter Ebene fortzupflanzen scheint. Denn nachdem er sich mehr oder weniger erfolglos am Gelungen-Sein der Schöpfung abgearbeitet und endlich auch der schaffende Dilettant Mephisto seinen Dienst quittiert hat, wird das Motiv des 'schönen' Vorgefühls im 'erotischen' Aufwärtssog um den weisen Marienverehrer und im chorischen Schlusssstatement vom vergänglichen Gleichnis unübersehbar und unter positivem Vorzeichen wieder aufgenommen. Und auch dass sich Goethe – zusätzlich zu den Brechungen, die selbst noch die weltanschauliche Kulisse der Bergschluchten-Szene ins Wanken bringen – für die Offenheit eines FINIS anstatt für eine finale Auflösung der dramatischen Bewegung entschied, lässt sich hier als augenfällige Referenz an das im konkreten, autonomen Selbst-Ereignis des 'echten' Kunstwerks aufs Nachdrücklichste und dauerhaft zu erfahrende symbolische Verweisungspotential des oben zu bedenken gegebenen Schönen interpretieren.

Es spricht demnach einiges dafür, Goethes Teufelspakt drama als poetische Verkörperung jenes klassischen Kunstideals zu begreifen, dessen wesentliche Züge schon Moritz' Ausführungen *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen* beschreiben und das in seinem exklusiven Grundgedanken den Boden für die Weimarer Autonomie-Ästhetik bereitet hat.<sup>1395</sup> Diesen Zusammenhang im Detail zu ergründen und auf die potentielle Stimmigkeit seiner dichterischen Umsetzung hin zu prüfen, sei hier als lohnender Gegenstand einer eingehenderen Erforschung in den Raum gestellt. Umso mehr im Vergleich mit jenem anderen langjährigen Wegbegleiter des Autors, Goethes *Wilhelm Meister*, dürften davon, eindedenk der vielfältigen Parallelen, weitere interessante und aufschlussreiche Erkenntnisse zu erwarten sein: begonnen vom entwicklungs-biographischen (zunächst dem inneren Prozess der Lehre und dann der ins Außen weisenden Phase der Wanderschaft verpflichteten) Leitmotiv über den die gattungsspezifischen Formen zunehmend aufweichenden, zweiteiligen Aufbau bis hin zu dem auf je eigene Weise an die Welt des Theaters gebundenen und hier wie dort der existentiellen Auslotung der Dimension der Kunst geschuldeten Grundthema. Die im „Briefwechsel“ zwischen Schiller und

---

<sup>1395</sup> Die maßgeblich durch Winkelmanns Schriften zur Kunst des Altertum (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* (1755), *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764)) ausgelöste „Begeisterung“ für die „antike[n]“ Kunstwerke mitsamt dem ihnen im Kontext der zeitgenössischen Kunstdebatte zugeschriebenen Optimum an Harmonie und Wahrhaftigkeit spiegelt sich (nicht zuletzt) bei Goethe in einem Verständnis von Schönheit und einem künstlerischen Gestaltungswillen wider, deren Gesetzmäßigkeit mit dem unbedingten Erkenntnis- und Tatendrang seines tragischen Protagonisten Faust auf frappierende Weise zur Deckung kommt. Wie sich an Selma Jahnkes erhellender Studie zu Moritz' Kunsttheorie nachvollziehen lässt, sind sie Ausdruck eines qualitativ neuen „Begriff[s]“ von „Evidenz“, welche sich „im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu einer spezifischen Form von Präsenz“ entwickelt habe, „an deren Erfahrung durch Kunst die Hoffnung auf essentielle Erkenntnisse geknüpft wird“. Selma Jahnke, »*Es ist!*« *Evidenz als paradoxe Leitkategorie in Karl Philipp Moritz' theoretischen Texten zu Kunst und Mythos*, in: *Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen*, hg. von Bent Gebert und Uwe Mayer, Berlin / Boston 2014, S. 145-171, hier S. 147 f. Vor diesem Hintergrund wird Kunst zum Sehnsuchtsort eines Unmittelbarkeitserlebnisses, das Goethe – auch dies nach dem Hinweis Jahnkes – „einige Tage nach seinem Besuch der Igeler Säule“ mit dem Ausspruch umrissen habe, „das Schöne sei, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit schauen“. Dabei gelte es, das so in Worte gefasste Potential zur Vergegenwärtigung in einem Sinne zu begreifen, der wesentlich auf das direkte „Wieder-»herstellen« des Lebens“ ziele. Jahnke, »*Es ist!*«, a. a. O., S. 147 f.; Jahnke stützt sich hier auf Goethe, »*Campagne in Frankreich 1792*«, in: MA 14, S. 335-516, hier S. 492; „Zur Leben vergegenwärtigenden Wirkung der Igeler Säule“ verweist sie auf Goethe, ebd., S. 340 f. und 437 f. Mit Blick auf „die zitierte Wendung vom Wieder-»herstellen« des Lebens“ siehe außerdem Jahnkes Verweis auf Goethes *Italienische Reise*, MA 15, S. 44.

Goethe formulierten Gedanken *Über epische und dramatische Poesie* (1797)<sup>1396</sup> noch hinzugenommen könnte die zentrale Frage einer solchen Untersuchung daher lauten, ob und in welchem Sinne Goethes *Meister*-Roman als poetisches Pendant zu seinem Faustdrama zu betrachten bzw. ob und in welchem Sinne Goethes in Mephisto zu einer figuralen Einheit verdichtetes und dezidiert ‘dramatisch’ veranlagtes Teufelskonstrukt daran beteiligt sein könnte, dass Goethe den ihm nach den Ergebnissen vorliegender Studie ‘in Rechnung’ und hier zur Diskussion gestellten kunstsymbolischen Anspruch erst nach Abschluss seines dichterischen „Hauptgeschäft[s]“ *Faust* – als seinem künstlerischen Vermächtnis der ‘poetischen Urpflanze’ – als erfüllt bzw. „zu Stande gebracht“<sup>1397</sup> verbuchen mochte.

---

<sup>1396</sup> Dies nach der Auflistung der „Gemeinsame[n] Arbeiten“ Goethes und Schillers bei Selbmann, *Deutsche Klassik*, a. a. O., S. 145.

<sup>1397</sup> Siehe Goethes Tagebucheintrag vom 22. Juli 1831. FA II 11, S. 431. Siehe in diesem Zusammenhang außerdem folgenden Abschnitt aus Eckermanns Aufzeichnungen zum 6. Juni 1831: „Den noch fehlenden vierten Akt vollendete Goethe darauf in den nächsten Wochen, so daß im August der ganze zweite Teil geheftet und vollkommen fertig dalag. Dieses Ziel, wonach er so lange gestrebt, endlich erreicht zu haben, machte Goethe überaus glücklich. »Mein ferneres Leben, sagte er, kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue.«. MA 19, S. 456 f.

## Anhang

### P11

Disputation.

Das Gedräng die Wache  
das ein und ausströmen.

Halbchor	}	der Studenten
andre Hälfte		den Zustand ausdrückend.
Tutti.		

Wagner als Opponent letzter

Macht ein Compl.iment

Einzelne Stimmen.

Recktor zum Pedell

Die Pedellen die Ruhe gebieten

Fahrender Scholasticus tritt auf.

Schilt die Versammlung

Chor der Studenten

halb. Ganz

Schilt den Respondenten

Bescheiden dieser lehnts ab.

Faust nimmts auf

Schilt sein Schwadroniren

Verlangt daß er artikulare

Meph. thuts fällt aber gleich ins Lob des Vagirens und der

daraus entstehenden Erfahrung

Chor. halb

F{aust} Ungünstige Schilderung des Vaganten

Chor halb.

M{ephisto} Kenntnisse die dem Schulweisen fehlen

F.{aust} γνοθι σεαυτον. im schönen Sinne.

Fordert den Gegner auf Fragen aus der Erfah-

rung vorzulegen. Die F.aust alle beantworten wolle.

M.{eph} Gletscher

Bolog. Feuer

Charibdis  
Fata Morg.  
Thier  
Mensch  
F.{aust} Gegenfrage wo der schaffende Spiegel sey  
M.{eph} Compliment die Antwort einandermal  
F.{aust} Schluß Abdanckung  
Majorität  
Minorität der Zuhörer als Chor.

Wagners Sorge die Geister mögten sprechen was der Mensch zu sich zu sagen glaubte

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 577 f. Die Ein- bzw. Zuordnung der in den vorliegenden Anhang inhaltlich aufgenommenen Paralipomena in den überlieferungsgeschichtlichen Kontext bzw. zu ihren jeweiligen handschriftlichen Textträgern bleibt hier unberücksichtigt, kann jedoch am jeweils angegebenen Ort bei Schöne nachvollzogen werden.]

## P12

Auditorium.

-----

Disputation.

Schüler von innen.

Lasst uns hinaus! wir haben nicht gegessen.  
Wer sprechen darf wird Speis und Tranck vergessen,  
Wer hören soll wird endlich matt.

Schüler von aussen

Lasst uns hinein wir kommen schon vom Kauen;  
Denn uns hat das Convickt gespeist.  
Lasst uns hinein wir wollen hier verdauen,  
Uns fehlt der Wein, und hier ist Geist.

Fahrender Scholasticus.

Hinaus! Hinein! Und keiner von der Stelle!  
Was drängt ihr euch auf dieser Schwelle!  
Hier aussen Platz u lasst die innern fort,

Besetzt dann den verlassnen Ort.

Schüler.

Der ist vom fahrenden Geschlecht.

Er renomiert, doch er hat recht.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 579]

**P14**

*{Faust}*

Zu suchen wo auf Erden dieß geworden

Das steht dem Herrn Vaganten frey

Ob es in Süden oder Norden

Mir ist es alles einerley.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 579]

**P15**

*{gestrichen: Das was uns trennt das ist die Wirklichkeit*

*Was uns verbindet das sind Worte.}*

Was uns zerspaltet ist die Wirklichkeit

Doch was uns einigt das sind Worte.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 580]

**P48**

Nach dem Intermezz

Einsamkeit, Oede

Trompeten Stöße

Blitze, Donner von oben.

Feuersäulen, Rauch Qualm.

Fels der daraus hervorragt.

Ist der Satan.

Großes Volck umher.  
Versäumniß  
Mittel durchzudringen.  
Schaden.  
Geschrey  
Lied.  
Sie stehen im nächsten Kreise.  
Man kanns für Hitze kaum aushalten.  
Wer zunächst im Kreise steht.  
Satans Rede pp  
Präsentationen.  
Beleihungen.

Mitternacht.  
Versincken der Erscheinung  
Volckan.  
Unordentliches Auseinanderströmen. Brechen u Stürmen.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 564]

#### **P49**

Siehst du er kommt den Berg hinauf  
Von Weitem steht des Volckes Hauf.  
Es segnen staunend sich die Frommen  
Gewiss er wird als Sieger kommen.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 546]

#### **P50**

Gipfel Nacht  
Feuer Koloss. nächste Umgebung  
Massen, Gruppen. Rede.

*{bis auf die Paginierung unbeschriebenes Blatt}*



Satan.

Die Böcke zur rechten,  
Die Ziegen zur lincken  
Die Ziegen sie riechen           wincken  
Die Böcke sie stincken           fechten  
Und wenn auch die Böcke  
Noch stinckiger wären  
So kann doch die Ziege  
Des Bocks nicht entbehren.

Chor.

Aufs Angesicht nieder  
Verehret den Herrn  
Er lehret die Völcker  
Und lehret sie gern  
Vernehmet die Worte  
Er zeigt euch die Spur  
Des ewigen Lebens  
Der tiefsten Natur.

Satan rechts gewendet.

Euch giebt es zwey Dinge  
So herrlich und groß  
Das glänzende Gold  
Und der weibliche Schoos.  
Das eine verschaffet  
Das andre verschlingt  
Drum glücklich wer beyde  
Zusammen erringt.

Eine Stimme.

Was sagte der Herr denn? –  
Entfernt von dem Orte  
Vernahm ich nicht deutlich  
Die köstlichen Worte  
Mir bleibet noch dunckel  
Die herrliche Spur  
Nicht seh ich das Leben  
Der tiefen Natur.

Satan lincks gewendet.

Für euch sind zwey Dinge  
Von köstlichem Glanz  
Das leuchtende Gold  
Und ein glänzender Schwanz  
Drum wißt euch ihr Weiber  
Am Gold zu ergötzen  
Und mehr als das Gold  
Noch die Schwänze zu schätzen.

Chor

Aufs Angesicht nieder  
Am heiligen Ort.  
O glücklich wer nah steht  
Und höret das Wort.

Eine Stimme

Ich stehe von ferne  
Und stutze die Ohren  
Doch hab ich schon manches  
Der Worte verlohren  
Wer sagt mir es deutlich  
Wer zeigt mir die Spur  
Des ewigen Lebens  
Der tiefsten Natur.

Meph zu einem jungen Mädchen.

Was weinst du? artger kleiner Schatz  
Die Thränen sind hier nicht am Platz  
Du wirst in dem Gedräng wohl gar zu arg gestoßen?

Mädchen.

Ach nein! der Herr dort spricht so gar kurios,  
Von Gold u Schwanz von Gold u Schoos,  
Und alles freut sich wie es scheint!  
Doch das verstehn wohl nur die Großen?

Meph.

Nein liebes Kind nur nicht geweint.

Denn willst du wissen was der Teufel meynt,  
So greife nur dem Nachbar in die Hosen.

Satan grad aus.  
Ihr Mägdlein ihr stehet  
Hier grad in der Mitten  
Ich seh ihr kommt alle  
auf Besmen geritten  
Seyd reinlich bey Tage  
Und säuisch bey Nacht  
So habt ihrs auf Erden  
Am weitsten gebracht.

Einzelne Audienzen.  
Ceremonien *Meister*.

X  
und kann ich wie ich bat  
Mich unumschränckt in diesem Reiche schauen  
So küß ich, bin ich gleich von Haus aus Demokrat  
Dir doch Tyrann voll Danckbarkeit die Klauen.

Ceremonienmstr.  
Die Klauen! das ist für einmal  
Du wirst dich weiter noch entschließen müssen.

X  
Was fordert denn das Ritual.

Cer Mstr.  
Beliebt dem Herrn den Hintern Theil zu küssen.

X  
Darüber bin ich unverworn  
Ich küsse hinten oder vorn.

Scheint oben deine Nase doch  
Durch alle Welten vorzudringen,  
So seh ich unten hier ein Loch

Das Universum zu verschlingen  
Was duftet aus dem kolossalen Mund!  
So wohl kanns nicht im Paradiese riechen  
Und dieser wohlgebaute Schlund  
erregt den Wunsch hinein zu kriechen.  
Was soll ich mehr!

Satan

Vasall du bist erprobt  
Hierdurch beleih ich dich mit Millionen seelen  
Und wer des Teufels Arsch so gut wie du gelobt  
Dem soll es nie an Schmeichelphrasen fehlen.

*{Chor der Hexen}*

Und wie wir nun nach Hause ziehn  
Die Saat ist gelb die Stoppel grün,  
Zum Schlusse nimmts kein Mensch genau  
Es speyt die Hexe es schießt die Sau.

F.*{aust}*

Schöpfung des Menschen durch die ewige Weisheit  
----- der Hexen zufällig wie Python

Meph.

Dem Ruß den Hexen zu entgehen  
Muß unser Wimpel südwärts wehen;  
Doch dort bequeme dich zu wohnen  
Bey Pfaffen und bey Scorpionen.

F.*{aust}*

Veränderung ist schon alles  
Krankheit das Mittel ein Choc damit die Natur nicht unter liege

M*{ephistopheles}*

Will einige Nacht Mahre zaumen u Fausten eine Falle legen.  
gelingts so hohlt er ihn

Faust allein  
Schmeichel Gesänge

F.*{aust}*

Wer ist in der Nähe dem das gelten kann  
Fortgesetzte Schmeichelgesänge

Meph.

Deutet sie auf Faust

Fausts

Unwille

Meph

Keck verräth sich

Faust

Er solls wo anders anwenden.

Meph

Pferde

sie reiten

Schnelligkeit

Falsche Richtung

Zug nach Osten

Hochgerichtserscheinung.

*{Chor}*

Wo fließet heißes Menschen Blut  
Der Dunst ist allem Zauber gut  
Die grau und schwarze Brüderschaft  
Sie schöpft zu neuen Wercken Krafft  
Was deutet auf Blut ist uns genehm,  
Was Blut vergießt ist uns bequem.  
Um Glut und Blut umkreißt den Reihn  
In Glut soll Blut vergossen seyn.

Die Dirne winckt es ist schon gut  
Der Säufer trinckt es deutet auf Blut  
Der Blick der Tranck er feuert an  
Der Dolch ist blanck es ist gethan.  
Ein BlutQuell rieselt nie allein  
Es laufen andre Bächlein drein  
Sie wälzen sich von Ort zu Ort  
Es reisst der Strom die Ströme fort.

Gedräng

Sie ersteigen einen Baum

G.

Reden des Volckes

Auf glühndem Boden

Nackt das Idol

Die Hände auf dem Rücken

Bedeckt nicht das Gesicht u nicht die Scham

Gesang

Der Kopf fällt ab

Das Blut springt u löscht das Feuer

Nacht.

Rauschen

Geschwätz von Kielkröpfen

Dadurch Faust erfährt

Faust Meph.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 552 ff.]

**P62**

Die Welt geht auseinander wie ein fauler Fisch  
Wir wollen sie nicht balsamiren

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 550]

**H P93**

*Sammelblatt von der Hand des Schreibers John*

Vor dem Pallast.

*{Mephistopheles}*

**[P93]**

Das Leben, wie es eilig flieht,  
Nehmt ihr genau und stets genauer,  
Und wenn man es beym Licht besieht,  
G'nügt euch am Ende schon die Dauer.

**[P94]**

So ruhe denn an deiner Stätte!  
Sie weißen das Paradebette,  
Und, eh das Seelchen sich enträft,  
Sich einen neuen Körper schafft,  
Verkünd ich oben die gewonnene Wette.  
Nun freu ich mich aufs große Fest  
Wie sich der Herr vernehmen läßt.

**[P95]**

Nein! diesmal gilt kein Weilen und kein Bleiben:  
Der Reichsverweser herrscht vom Thron,  
Ihn und die Seinen kenn' ich schon,  
Sie wissen mich, wie ich die Ratten, zu vertreiben.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 722. Ausnahmsweise sind die Paralipomena 93-95 hier in ihrem durch das entsprechende handschriftliche Textdokument vorgegebenen Zusammenhang wiedergegeben.]

**P96**

Meph.  
Das zierlich höfische Geschlecht  
ist uns nur zum Verdruß gebohren  
Und hat ein armer Teufel einmal Recht,  
So kommts gewiß dem König nicht zu Ohren.

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 573]

**P195**

[Leiche  
Lemuren legen ihn ins Grab  
Ziehen sich zurück  
Satane  
Verwesung  
Seele entflieht.  
Später  
Satane in Angst zu erhaschen  
Gesang fern  
Meph. Ärgerlich  
Engel nah  
Wort Streit  
Die Engel streun Rosen  
Die Satane hauchen



Sie welken]  
[Die Rosen in *Flammen* verwandelt fliegen auf  
Gegen die Satane  
diese entfliehen  
Meph. hält aus.  
Liebespein  
Engel schaaren  
Satane drohn  
Meph. ab zur Appellation.  
Da Capo.  
Himmel  
Christus Mutter u Evangelisten u alle Heiligen  
Gericht über Faust.]

[Quelle: Schöne (Hg.), *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, a. a. O., S. 731]

## Literaturverzeichnis

### Siglen

DWb:

*Deutsches Wörterbuch*, hg. v. Jacob und Wilhelm Grimm u. a., 33 Bände, München 1984 (photomechanischer Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1854-1971).

GA (= Sincerus Renatus, Gesamtausgabe):

Richter, Samuel: *Sämmtliche philosophisch- und chymische Schriften*, Leipzig u. a. 1741; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10252983-5> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek).

FA (= Frankfurter Ausgabe der Werke Goethes):

Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Vierzig Bände, Frankfurt a. M. 1985 ff.

HA (= Hamburger Ausgabe der Werke Goethes):

*Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, Hamburg 1948-1964 (Vollständige Neubearbeitung, München 1977 ff.).

MA (= Münchner Ausgabe der Werke Goethes):

Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 21 in 33 Bänden, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm, München 1985-1998.

ThP (= Sincerus Renatus, *Theo-Philosophia*):

Richter, Samuel: *Theo-philosophia theoretico-practica : oder der wahre Grund göttl. u. natürl. Erkenntniß dadurch beyde Tincturen d. himml. u. ird. können erhalten werden [...]; nebst e. Erl. d. operis maximi [...]*, Breslau 1714; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10252945-4> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek).

WA (= Weimarer Ausgabe der Werke Goethes):

*Goethes Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I-IV, 133 Bände (in 143), Weimar 1887-1919 (photomechanischer Nachdruck München 1987), – *Zur Brief-Abt. IV: 3 Nachtragsbände* München 1990.

## Hilfsmittel

### (Hilfsmittel, die nicht mit Siglen zitiert wurden)

Adelung, Johann Christoph: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart*, 5 Bände, Leipzig 1774-1786.

Beinert, Wolfgang (Hg.): *Lexikon der katholischen Dogmatik*, Freiburg / Basel / Wien 1991.

Duden. *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter bis zur Gegenwart*, hg. von Matthias Wermke, Kathrin Kunkel-Razum und Werner Scholze-Stubenrecht, Mannheim / Zürich 2007.

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1999.

Jens, Hermann: *Mythologisches Lexikon. Gestalten der griechischen, römischen und nordischen Mythologie*, München 1964.

*Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien*, Bd. 1, hg. von Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr, unter Mitarbeit von Agnes Imhof und Silvia Kurre, Stuttgart / Weimar 1999.

*Meyers Konversationslexikon*, Autorenkollektiv, Leipzig / Wien 1885-1892.

Oetinger, Friedrich Christoph: *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch*, hg. von Gerhard Schäfer in Verbindung mit Otto Betz, Reinhard Breymayer u. a. (= *Texte zur Geschichte des Pietismus*, im Auftrag der Historischen Kommission zur Erforschung des Pietismus hg. von Kurt Aland u. a., Abt. 7 / 3), Teil 1: *Text*, Berlin / New York 1999.

Walther, Lutz (Hg.): *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, Leipzig 2003.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 2001.

*Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, begründet von Friedrich Kirchner und Carl Michaëlis, fortgesetzt von Johannes Hoffmeister, vollständig neu hg. von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer, Hamburg 1998.

## Primärliteratur

### (Primärtexte, die nicht mit Siglen zitiert wurden)

Adelung, Johann Christoph: *Geschichte der menschlichen Narrheit, oder Lebensbeschreibungen berühmter Schwarzkünstler, Goldmacher, Teufelsbanner, Zeichen- und Liniendeuter, Schwärmer, Wahrsager, und anderer philosophischer Unholden*, 7 Teile, Leipzig 1785-1789.

Aland, Kurt (Hg.): *Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart*, Bd. 9: *Martin Luther. Tischreden*, Stuttgart 1960.

[An.] *Historia von D. Johann Fausten* (1587). Kritische Ausgabe, hg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2003.

Arnold, Gottfried: *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie. Vom Anfang des Neuen Testaments Biß auf das Jahr Christi 1688*, 4 Teile in 2 Bänden, Franckfurt am Mayn 1729.

Augustinus, Aurelius: *Bekenntnisse*, mit einer Einleitung von Kurt Flasch, übersetzt, mit Anmerkungen versehen und hg. von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch, Stuttgart 1989.

Augustinus, Aurelius: *Der freie Wille*, übertragen von Carl Johann Perl, Paderborn 1954.

Augustinus, Aurelius: *Die Größe der Seele. De quantitate animae liber unus*, erste deutsche Übertragung von Carl Johann Perl, Paderborn 1960.

Augustinus, Aurelius: *Divi Aurelii Augustini Hipponensis episcopi de moribus Ecclesiae catholicae liber unus*, Köln 1529.

Brüggemann, Fritz (Hg.): *Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung. Christian Thomasius und Christian Weise*, Darmstadt 1966 (unveränderter reprographischer Nachdruck der 2. Auflage, Leipzig 1938).

*Das Faustbuch nach der Wolfenbütteler Handschrift*, hg. und neu bearbeitet von Harry G. Haile, Heidelberg 1995.

Der Christlich Meynende 1725:

*Des Durch die gantze Welt beruffenen Ertz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Doctor Johann Fausts, Mit dem Teufel auffgerichtes Bündnüß, Abentheurlicher Lebens-Wandel und mit Schrecken genommenes Ende, Auffs neue übersehen, In eine beliebte Kürtze zusammen gezogen, Und allen vorsetzlichen Sündern zu einer hertzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem*

*Christlich-Meynenden*, Franckfurt und Leipzig 1725. Zitiert wird nach: *Das Faustbuch des Christlich Meynenden von 1725*. Faksimile-Edition des Erlanger Unikats, mit Erläuterungen und einem Nachwort hg. von Günther Mahal, Knittlingen 1983.

*Die Bibel. Altes und Neues Testament*, Einheitsübersetzung, (Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980,) hier in der Lizenzausgabe für den Verlag Herder, Freiburg i. Br. / Basel / Wien 1996.

Feyerabend, Sigmund (Hg.), *Theatrum Diabolorum: Das ist: Warhaffte eigentliche und kurtze Beschreibung Allerley gewlicher, schrecklicher vnd abschewlicher Laster, so in diesen letzten, schweren vnd bösen Zeiten, an allen orten vnd enden fast bräuchlich, auch grausamlich im schwang gehen ...; [...]*, Franckfurt am Mayn 1575; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10148087-3> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek).

Fichte, Johann Gottlieb: *Die Bestimmung des Menschen*, auf der Grundlage der Ausgabe von Fritz Medicus, revidiert von Horst D. Brandt, mit einer Einleitung von Hansjürgen Verweyen, Hamburg 2000.

Fischer-Lamberg, Hanna (Hg.): *Der junge Goethe*, neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden, Berlin 1963 ff.

Geiger, Ludwig (Hg.): *Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*, Berlin 1909.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Shakespeare und kein Ende!*, in: *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen* (Berliner Ausgabe, Bd. 17-22), hg. von Siegfried Seidel, Berlin / Weimar 1960 ff., hier Bd. 18: *Aufsätze zur Weltliteratur. Maximen und Reflexionen*, Berlin / Weimar 1972, S. 147-160.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Urfaust / Faust. Ein Fragment / Faust. Eine Tragödie*, Paralleldruck der drei Fassungen, hg. von Werner Keller, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1985.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Heftbearbeitung: Elke und Uwe Lehmann, (Hamburger Lesehefte Verlag, 195. Heft,) Husum/Nordsee [s. d.].

Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, mit einem Nachwort von Adolf Muschg, Frankfurt a. M. / Leipzig 1982.

Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Darmstadt 1962 (unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Aufl., Leipzig 1751).

Grumach, Renate (Hg.): *Goethe. Begegnungen und Gespräche*, begründet von Ernst und Renate Grumach, Bd. 6: *1806-1808*, Berlin / New York 1999.

Hardenberg, Friedrich von (Novalis): *Hymnen an die Nacht*, in: Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1: *Das dichterische Werk*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz, revidiert von Richard Samuel, Stuttgart 1960-1977, S. 130-157.

Hecker, Max (Hg.): *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs nach den Handschriften hg. von M. Hecker, Bd. 3: *1828-1832*, Bern 1970 (Nachdruck der Ausgabe des Insel-Verlages, Frankfurt 1918).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Differenz des Fichteschen und des Schellingschen Systems der Philosophie*, in: G. W. F. Hegel: *Jenaer kritische Schriften (I)*, neu hg. von Hans Brockard und Hartmut Buchner, Hamburg 1979.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in 20 Bänden*, auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986.

Herder, Johann Gottfried von: *Kalligone* (1800), in: *J. G. v. Herders sämtliche Werke. Zur Philosophie und Geschichte*, 15. Theil (= *Sammlung der vorzüglichsten deutschen Classiker*, 108. Band), hg. von Johannes Müller, Karlsruhe 1820.

Herder, Johann Gottfried: *Werke in fünf Bänden*, Bd. 4: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, ausgewählt und eingeleitet von Regine Otto, Berlin / Weimar 1982.

Herder, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden*, hg. von Martin Bollacher, Jürgen Brummack u. a., Frankfurt a. M. 1985 ff.

Herder, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, 33 Bände, Hildesheim 1967 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1877-1913).

Hesiod: *Theogonie*, Griechisch / Deutsch, übersetzt und hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 1999.

Humboldt, Alexander von: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart / Augsburg 1845, Bd. 1.

Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe (1781 und 1787) neu hg. von Raymund Schmidt, Hamburg 1956.

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, in: *Kants Werke. Akademie-Textausgabe* (unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften), Bd. 5, Berlin 1968, S. 165-485.

Khunrath, Heinrich: *De Igne Magorum*, Leipzig 1783; Permalink <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10253147-2> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek).

Klinger, Friedrich Maximilian: *Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt*, hg. von Sander L. Gilman, Tübingen 1978.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Die Theodizee*, übersetzt von Arthur Buchenau, mit einem einführenden Essay von Morris Stockhammer, Hamburg 1968.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Monadologie*, Französisch / Deutsch, übersetzt und hg. von Hartmut Hecht, Stuttgart 1998.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Systeme nouveau de la nature et de la communication des substances, aussi bien que de l'union qu'il y a entre l'ame et le corps*, in: *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, hg. von Carl Immanuel Gerhardt, Bd. 4, Hildesheim / New York 1978 (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1880), S. 477 ff.

Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*, 42. Stück, in: *Lessing, Werke*, in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke u. a. hg. von Herbert G. Göpfert, 4. Band, München 1973.

Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke, Zehnter Teil: Theatralischer Nachlaß*, hg. von Waldemar Oehlke, Hildesheim / New York 1970 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin / Leipzig / Wien / Stuttgart 1925).

Marlowe, Christopher: *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, Deutsche Fassung, Nachwort und Anmerkungen von Adolf Seebaß, Stuttgart 1964.

Maupertuis, Pierre Louis Moreau de: *Essai de philosophie morale*, [s. 1.] 1751; Permalink: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10041271-6> (Eigentümerin der Vorlage: Bayerische Staatsbibliothek).

Meier, Georg Friedrich: *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Teil I, Hildesheim / New York 1976 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1754).

Mendelssohn, Moses: *Morgenstunden oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes*, Erster Theil (Berlin 1785), in: Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, 2: *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, bearbeitet von Leo Strauss, Stuttgart / Bad Cannstatt 1974, S. 1-175.

Milton, John: *Paradise Lost / Das verlorene Paradies*, übersetzt von Bernhard Schuhmann, in: John Milton: *Das verlorene Paradies. Werke*, Englisch / Deutsch, Lizenzausgabe der Wunderkammer Verlag GmbH, Neu-Isenburg 2008 für Zweitausendeins, Frankfurt a. M., S. 19-607.

Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*, hg. von Horst Günther, Frankfurt a. M. / Leipzig 1999.

Moritz, Karl Philipp: *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*, in: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, in Neudrucken hg. von Bernhard Seuffert, Nendeln/Liechtenstein 1968, S. 38-45: Anhang. Aus der Berlinischen Monatsschrift, Bd. 5, Berlin 1785.

Moritz, Karl Philipp: *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, Braunschweig 1788, in: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, in Neudrucken hg. von Bernhard Seuffert, Nendeln/Liechtenstein 1968, S. 1-37.

Morris, Max (Hg.): *Der junge Goethe*, neue Ausgabe in sechs Bänden, Leipzig 1909 ff.

Müller, Friedrich: *Situation aus Fausts Leben. Dramatischer Entwurf*, in: *Maler [d. i. Friedrich] Müllers Werke*, Volksausgabe mit neuer Würdigung des Dichters und Malers von Professor Max Oeser, Bd. 2: *Dramen. Bibliographische Notizen*, Mannheim / Neustadt an der Haardt 1918, S. 231-242.

Müller, Friedrich: *Fausts Leben*, nach Handschriften und Erstdrucken hg. von Johannes Mahr, Stuttgart 1979.

Pfitzer 1674:

*Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß viel-berüchtigten Ertz-Schwartzkünstlers Johannis Fausti, Erstlich, vor vielen Jahren, fleissig beschrieben, von Georg Rudolph Widmann; Ietzo, aufs neue übersehen [...] und vermehret Durch Ch. Nicolaum Pfitzerum*, Nürnberg 1674. Hier in der Ausgabe: *Fausts Leben. Von Georg Rudolf Widmann* (in Pfitzers Bearbeitung), hg. von Adelbert von Keller, Tübingen 1880.



Platon. *Sämtliche Werke*, Bd. 2, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck neu hg. von Ursula Wolf, Hamburg 2004.

Rousseau, Jean-Jacques: *Emil oder über die Erziehung*, vollständige Ausgabe, in neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts, Paderborn 1971.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Ein Gespräch*, mit einer Einleitung und Anmerkungen hg. von Manfred Durner, Hamburg 2005.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Philosophie der Kunst*, unveränderter reprographischer Nachdruck der aus dem handschriftlichen Nachlass herausgegebenen Ausgabe von 1859, Darmstadt 1976.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *System des transcendentalen Idealismus*, in: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, Erste Abtheilung, Bd. 3, Stuttgart / Augsburg 1858, S. 327-634.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Einleitung und Anmerkungen von Horst Fuhrmans, Stuttgart 2008.

*Schillers Briefe in zwei Bänden*, hg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, ausgewählt und erläutert von Karl-Heinz Hahn, Berlin / Weimar 1982, Bd. 2.

Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*, mit einem Nachwort von Käthe Hamburger, Stuttgart 1989.

Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, mit den Augustenburger Briefen hg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart 2006.

Schiller, Friedrich: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, begründet von Julius Petersen, fortgeführt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, hg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach von Norbert Oellers und Siegfried Seidel, hier Bd. 26: *Schillers Briefe 1790-1794*, hg. von Edith und Horst Nahler, Weimar 1992.

Schlegel, Friedrich: *Studien zur Philosophie und Theologie*, eingeleitet und hg. von Ernst Behler und Ursula Struc-Oppenberg, München / Paderborn / Wien / Zürich 1975.

Schöne, Albrecht (Hg.): *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2003 (fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verlag Frankfurt a. M. erschienenen Ausgabe).

Schwab, Gustav: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab*, Erster Teil: *Die Sagen vor dem Troianischen Krieg*, Stuttgart 1986.

Seidel, Siegfried (Hg.): *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 1, (Leipzig 1984,) hier in der Lizenzausgabe München 1984.

Spinoza, Benedictus de: *Die Ethik*, Lateinisch und Deutsch, revidierte Übersetzung von Jakob Stern, Nachwort von Bernhard Lakebrink, Stuttgart 1977.

Spinoza, Benedict de: *Theologisch-Politischer Traktat*, übertragen und eingeleitet nebst Anmerkungen und Registern von Carl Gebhardt, Hamburg 1955 (= Bd. 93 der Philosophischen Bibliothek).

Thomasius, Christian: *Vom Laster der Zauberei / Über die Hexenprozesse. De Crimine Magiae / Processus Inquisitorii contra Sagas*, hg., überarbeitet und mit einer Einleitung versehen von Rolf Lieberwirth, München 1986 (unveränderter Nachdruck der Weimar 1967 erschienenen Ausgabe).

Voltaire, François Marie: *Micromégas. Histoire philosophique* (1752), in: *Œuvres complètes de Voltaire*, Nouvelle Édition, conforme pour le texte à l'édition de Beuchot, Bd. 21: *Romans*, Paris 1879, S. 105-122.

Voragine, Jacobus de: *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Köln / Olten 1969.

Widman 1599:

Widman, Georg Rudolf: *D. Johannes Faustus*. Faksimiledruck der ersten Ausgabe, Hamburg 1599, hg. von Reiner Mahl, mit einem Nachwort von Gerd Wunder, Schwäbisch Hall 1978.

Wieland, Christoph Martin: *Wielands Briefwechsel*, hg. durch Siegfried Scheibe und Hans Werner Seiffert, Bd. 17.I, Berlin 2001.

## Sekundärliteratur

Alt, Peter-André: *Ästhetik des Bösen*, München 2010.

Alt, Peter-André: *Aufklärung*, Stuttgart / Weimar 2001.

Alt, Peter-André: *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, München 2008.

Alt, Peter-André: *Wiederholung, Paradoxie, Transgression. Versuch über die literarische Imagination des Bösen und ihr Verhältnis zur ästhetischen Erfahrung (de Sade, Goethe, Poe)*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79 (2005), S. 531-567.

Anderegg, Johannes: *Wie böse ist das Böse? Zur Gestalt des Mephisto in Goethes 'Faust'*, in: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur*, Vol. 96, No. 3, University of Wisconsin 2004, S. 343-359.

Anderegg, Johannes: *Mephisto und die Bibel*, in: *Goethe und die Bibel*, hg. von Johannes Anderegg und Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005, S. 317-339.

Andreotti, Mario: *Traditionelles und modernes Drama. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis. Mit einer Einführung in die Textsemiotik*, Bern / Stuttgart / Wien 1996.

Anglet, Andreas: *Der »ewige« Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe*, Köln / Weimar / Wien 1991.

Assmann, Dietrich: *Thomas Manns Roman 'Doktor Faustus' und seine Beziehungen zur Faust-Tradition*, Helsinki 1975.

Battke, Marion: *Das Böse bei Sigmund Freud und C. G. Jung*, Düsseldorf 1978.

Benz, Ernst: *Die christliche Kabbala. Ein Stiefkind der Theologie*, Zürich 1958.

Berger, Klaus: *Das Böse im Neuen Testament*, in: *Die Wirklichkeit des Bösen. Systematisch-theologische und philosophische Annäherungen*, hg. von Friedrich Hermanni und Peter Koslowski, München 1998, S. 133-148.

Binder, Alwin: *Faustische Welt. Interpretation von Goethes 'Faust' in dialogischer Form. Urfaust – Faust-Fragment – Faust I*, Münster 2002.

Birus, Hendrik: 'Im Gegenwärtigen Vergangnes'. *Die Wiederbegegnung des alten mit dem jungen Goethe* (19.01.2004), in: *Goethezeitportal*, URL: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_wiederbegegnung.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_wiederbegegnung.pdf) (01.05.2015).

Bischof, Norbert: *Das Kraftfeld der Mythen. Signale aus der Zeit, in der wir die Welt erschaffen haben*, München / Zürich 2004.

Bohnenkamp, Anne: '»... das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend«. *Die Paralipomena zu Goethes ›Faust‹*, Frankfurt a. M. 1994.

Bollacher, Martin: *Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs*, Tübingen 1969.

Borchmeyer, Dieter: 'Faust' – *Goethes verkappte Komödie* (24.05.2004), in: *Goethezeitportal*, URL: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/faust\\_borchmeyer.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/faust_borchmeyer.pdf) (17.12.2010).

Boyle, Nicholas: *Goethe: der Dichter in seiner Zeit*, aus dem Engl. übers. von Holger Fliessbach, Bd. 2, München 1999.

Bronfen, Elisabeth: *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht*, München 2008.

Brüggemann, Romy: *Die Angst vor dem Bösen. Codierungen des ›malum‹ in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Narren-, Teufel- und Teufelsbündnerliteratur*, Würzburg 2010.

Buck, Theo (Hg.), *Goethe-Handbuch*, Bd. 2: *Dramen*, Stuttgart / Weimar 1997.

Bürger, Christa: *Goethes Eros*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2009.

Cassirer, Ernst: *Die Philosophie der Aufklärung*, Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz, mit einer Einleitung von Gerald Hartung und einer Bibliographie der Rezensionen von Arno Schubbach, Hamburg 2007.

Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil: *Die Sprache*, Darmstadt 1964.

Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*, Zweiter Teil: *Das mythische Denken*, Darmstadt 1973.

Cassirer, Ernst: *Rousseau, Kant, Goethe*, hg., eingeleitet sowie mit Anmerkungen und Registern versehen von Rainer A. Bast, Hamburg 1991.

Cassirer, Ernst: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, aus dem Englischen von Reinhard Kaiser, Frankfurt a. M. 1990.

Deissler, Alfons: *Die Grundbotschaft des Alten Testaments*, Freiburg i. Br. 2006.

Ebeling, Florian: *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit*, mit einem Vorwort von Jan Assmann, München 2005.

Eibl, Karl: *Das monumentale Ich. Wege zu Goethes »Faust«*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2000.

Eppelsheimer, Rudolf: *Goethes Faust. Das Drama im Doppelreich: Versuch einer Deutung im Geiste des Dichters*, Stuttgart 1982.

Eversberg, Gerd: *Doctor Johann Faust. Die dramatische Gestaltung der Faustusage von Marlowes »Doktor Faustus« bis zum Puppenspiel*, Köln 1988.

Eversberg, Gerd: 'Faust' für Holzköpfe. Wandlungen des Faust-Stoffes von der Wanderbühne zum Marionettentheater, in: „... aus allen Zipfeln ...“. *Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen*, hg. von Günther Mahal, Diskussions-Zusammenfassungen von Martin Ehrenfeuchter, Knittlingen 1999, S. 7-29.

Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters. Eine Einführung*. Bd. 2: *Vom 'künstlichen' zum 'natürlichen' Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung*, Tübingen 1999.

Frey-Rohn, Liliane: *Das Böse in psychologischer Sicht*, in: *Das Böse*. Mit Beiträgen von M.-L. von Franz, L. Frey-Rohn, K. Kerényi u. a., Zürich / Stuttgart 1961, S. 161-210.

Gadamer, Hans Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, (2., durch einen Nachtrag erweiterte Auflage) Tübingen 1965.

Gaier, Ulrich: *Johann Wolfgang Goethe. Faust-Dichtungen*, Bd. 2: *Kommentar I*, Stuttgart 1999.

Gaier, Ulrich: *Fausts Modernität. Essays*, Stuttgart 2000.

Gaier, Ulrich: 'Faust' als Tragödie des menschlichen Geistes, in: *Faust-Jahrbuch*, Bd. 1 (2004): *Goethes 'Faust' als Warnbuch*, hg. von Bernd Mahl und Tim Lörke, Tübingen 2005, S. 53-68.

Gebelein, Helmut: *Alchemie*, München 1991.

Geier, Manfred: *Die Brüder Humboldt. Eine Biographie*, Hamburg 2009.

Gleissner, Roman: *Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee in Deutschland*, Stuttgart 1988.

Göres, Jörn: *Dr. Faust in Geschichte und Dichtung*, in: *Ansichten zu Faust*, hg. von Günther Mahal, mit einem Geleitwort von Gerhard Storz, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1973, S. 9-20.

Greif, Stefan: *Sympathie für den Teufel? Zum Teufelsbild der Goethezeit*, in: *Paderborner Universitätsreden*, hg. von Peter Freese, Paderborn 1996.

Grondin, Jean: *Kant zur Einführung*, Hamburg 2002.

Gruen, Arno: *Der Verrat am Selbst. Die Angst vor Autonomie bei Mann und Frau*, Vorwort von Gaetano Benedetti, München 2010.

Hamacher, Bernd: *Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens*, Darmstadt 2010.

Hamm, Heinz: *Goethes »Faust«. Werkgeschichte und Textanalyse*, Neubearbeitung, Berlin 1997.

Hansen, Frank-Peter: *Georg W. F. Hegel: »Phänomenologie des Geistes«. Ein einführender Kommentar*, Paderborn / München / Wien / Zürich 1994.

Haug, Walter: *Der Teufelspakt vor Goethe oder Wie der Umgang mit dem Bösen als »felix culpa« zu Beginn der Neuzeit in die Krise gerät*, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75 (2001), S. 185-215.

Heimerl, Joachim: *Systole und Diastole. Studien zur Bedeutung des Prometheussymbols im Werk Goethes. Versuch einer Neubestimmung*, München 2001.

Henning, Hans (Hg.): *Faust-Variationen. Beiträge zur Editionsgeschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München / London / New York / Paris 1993.

Hermand, Jost: *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*, München 1973.

Hirschberger, Johannes: *Geschichte der Philosophie*, 2 Bände (ursprünglich erschienen bei Herder, Freiburg i. B.), Lizenzausgabe für Komet, Frechen [s. d., vermutlich 2000].

Hohlfeld, Alexander Rudolph: *Pakt und Wette in Goethes »Faust« (1920/21)*, in: *Aufsätze zu Goethes »Faust I«*, hg. von Werner Keller, Darmstadt 1991, S. 380-409.

Huber, Peter: »Schwebt nicht etwa gar Hermes voran?« – Mephistos Wandlung vom Seelenverführer zum Seelenführer, in: *Goethe-Jahrbuch*, hg. von Werner Frick, Jochen Golz und Edith Zehm, Bd. 121, Jahrgang 2004, Weimar 2005, S. 208-222.

Jaeger, Michael: *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*, Würzburg 2005.

Jahnke, Selma: »Es ist!« Evidenz als paradoxe Leitkategorie in Karl Philipp Moritz' theoretischen Texten zu Kunst und Mythos, in: *Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen*, hg. von Bent Gebert und Uwe Mayer, Berlin / Boston 2014, S. 145-171.

Jahraus, Oliver: *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*, Tübingen / Basel 2004.

Janz, Rolf-Peter: *Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis*, Stuttgart 1973.

Jaspers, Karl: *Die großen Philosophen*, München 1997.

Keller, Jost: *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800*, Duisburg 2009.

Kittsteiner, Heinz Dieter: *Die Abschaffung des Teufels im 18. Jahrhundert. Ein kulturhistorisches Ereignis und seine Folgen*, in: *Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen*, hg. von Alexander Schuller und Wolfert von Rahden, Berlin 1993, S. 55-92.

Klessmann, Eckart: *Goethe und seine lieben Deutschen. Ansichten einer schwierigen Beziehung*, Frankfurt a. M. 2010.

Könneker, Barbara: *Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587*, in: *Festschrift Gottfried Weber*, hg. von Heinz Otto Burger und Klaus von See, Bad Homburg V. D. H. / Berlin / Zürich 1967, S. 159-213.

Kunz, Edith Anna: »Unbedingte Ruh« – »große Taten«. Zu paradiesischer Passivität und irdischer Tätigkeit bei Goethe, in: *Goethe und die Bibel*, hg. von Johannes Anderegk und Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005, S. 173-184.

Lukács, Georg: *Essays über Realismus*, Berlin 1948.

Luserke, Matthias: *Sturm und Drang. Autoren – Texte – Themen*, Stuttgart 2003.

Mahal, Günther: *Lessings Faust. Planen, Ringen, Scheitern*, in: *Faust-Blätter* N. F. 11, 1972, S. 525-551.

Mahal, Günther: *Faust – der Mann aus Knittlingen 1480/1980, Dokumente, Erläuterungen, Informationen*, Knittlingen 1980.

Mahal, Günther: *Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltungen*, Göppingen 1982.

Mensching, Günther: *Rousseau zur Einführung*, Hamburg 2000.

Michelsen, Peter: *Im Banne Fausts: zwölf Faust-Studien*, Würzburg 2000.

Michelsen, Peter: *Mephistos »eigentliches Element«. Vom Bösen in Goethes »Faust«*, in: *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, hg. von Carsten Colpe und Wilhelm Schmidt-Biggemann, Frankfurt a. M. 1993, S. 229-255.

Oeing-Hanhoff, Ludger: *Die Philosophie und das Phänomen des Bösen*, in: *Realität und Wirksamkeit des Bösen*, mit Beiträgen von Heinz Häfner, Ludger Oeing-Hanhoff u. a., Würzburg 1965, S. 37-68.

Peirce, Charles Sanders: *Phänomen und Logik der Zeichen*, hg. und übersetzt von Helmut Pape, Frankfurt a. M. 1983.

Pestalozzi, Karl: *»... dieses Ganze // ist nur für einen Gott gemacht«. Zum Problem des Ganzen bei Goethe (mit Blick auf Karl Philipp Moritz)*, in: *Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte*, hg. von Hans-Jürgen Schrader und Katharine Weder in Zusammenarbeit mit Johannes Anderegg Tübingen 2004, S. 113-127.

Petzoldt, Leander (Hg.): *Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie*, Darmstadt 1978 (= Wege der Forschung 337).

Petzoldt, Leander: *Magie. Weltbild, Praktiken, Rituale*, München 2011.

Peuckert, Will-Erich: *Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie*, (2. überarbeitete und erweiterte Auflage,) Berlin 1956.



Pfotenhauer, Helmut: *Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*, Tübingen 1991.

Poser, Hans: *Gottfried Wilhelm Leibniz zur Einführung*, Hamburg 2005.

Reichert, Klaus: *Zur Geschichte der christlichen Kabbala*, in: *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, hg. von Eveline Goodman-Thau, Gert Mattenklott und Christoph Schulte, Tübingen 1999, S. 1-16.

Reinhardt, Hartmut: *Die kleine und die große Welt. Vom Schäferspiel zur kritischen Analyse der Moderne: Goethes dramatisches Werk*, Würzburg 2008.

Requadt, Paul: *Goethes »Faust I«. Leitmotivik und Architektur*, München 1972.

Ricœur, Paul: *Das Böse. Eine Herausforderung für Philosophie und Theologie*, mit einem Vorwort von Pierre Bühler, aus dem Französischen von Laurent Karel, überarbeitet von Anna Stüssi, Zürich 2006.

Riedt, Heinz: *Carlo Goldoni*, Hannover 1973.

Röcke, Werner: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987.

Rötzer, Hans Gerd: *Picaro – Landstörtzer – Simplicius. Studien zum niederen Roman in Spanien und Deutschland* (= Impulse der Forschung, Bd. 4), Darmstadt 1972.

Roskoff, Gustav: *Geschichte des Teufels. Eine kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert*, Nördlingen 1987.

Russell, Jeffrey Burton: *Biographie des Teufels. Das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt*, Wien / Köln / Weimar 2000.

Russell, Jeffrey Burton: *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*, Ithaca / London 1986.

Safranski, Rüdiger: *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, Frankfurt a. M. 1999.

Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007.

Safranski, Rüdiger: *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie*, München 2013.

Sagarra, Eda: *Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne als Geburtshelfer und Opfer der Aufklärung. Gedanken zu Goethes Mephistopheles*, in: *Aufklärungen: Zur Literaturgeschichte der Moderne*, Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag, hg. v. Werner Frick, Susanne Komfort-Hein, Marion Schmaus und Michael Voges, Tübingen 2003, S. 129-140.

Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977.

Schings, Hans-Jürgen: *Fausts Verzweiflung*, in: *Goethe-Jahrbuch* (115), hg. von Werner Keller, Weimar 1998, S. 97-123.

Schmidt, Jochen: *Goethes ›Faust‹. Erster und Zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*, München 2001.

Schnädelbach, Herbert: *Hegel zur Einführung*, Hamburg 2001.

Schneider, Christian: *Das Motiv des Teufelsbündners in volkssprachlichen Texten des späteren Mittelalters*, in: *Faust-Jahrbuch*, Jahrgang I (2004), Themenschwerpunkt: *Goethes ›Faust‹ als Warnbuch*, hg. von Bernd Mahl und Tim Lörke, Tübingen 2005, S. 165-198.

Schöne, Albrecht: *Goethes Farbentheologie*, München 1987.

Schöne, Albrecht: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, München 1993.

Schöne, Albrecht: *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Kommentare*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2003 (fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verlag Frankfurt a. M. erschienenen Ausgabe).

Scholem, Gershom: *Alchemie und Kabbala*, Frankfurt a. M. 1994.

Scholem, Gershom: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, (Zürich 1957,) Frankfurt a. M. 1967.

Scholem, Gershom: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, (Zürich 1960,) Frankfurt a. M. 1973.

Seibt, Gustav: *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung*, München 2009.

Selbmann, Rolf: *Deutsche Klassik*, Paderborn 2005.

Simon, Ralf: »Ich bin keiner von den Großen«. *Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes ›Faust‹*, in: *Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* 36 (2005): *Variationen über das Teuflische*, hg. von Dimitar Daphinoff, Roger W. Müller Farguell und Markus Winkler, Freiburg 2006, S. 223-247.

Sladek, Mirko: *Fragmente der hermetischen Philosophie in der Naturphilosophie der Neuzeit. Historisch-kritische Beiträge zur hermetisch-alchemistischen Raum- und Naturphilosophie bei Giordano Bruno, Henry More und Goethe*, Frankfurt a. M. / Bern / New York / Nancy 1984.

Slenczka, Notger: *Thomas von Aquin*, in: *Klassiker der Theologie*, Bd. 1: *Von Tertullian bis Calvin*, hg. von Friedrich Wilhelm Graf, München 2005, S. 126-144.

Stanford, Peter: *Der Teufel. Eine Biographie*, aus dem Englischen von Peter Knecht, Frankfurt a. M. / Leipzig 2000.

Stange, Carl (Hg.): *Die ältesten ethischen Disputationen Luthers*, Leipzig 1932 (= *Quellenschriften zur Geschichte des Protestantismus. Zum Gebrauch in akademischen Übungen*, in Verbindung mit anderen Fachgenossen hg. von Johannes Kunze und Carl Stange, Erstes Heft).

Storr, Anthony: *Die schöpferische Einsamkeit. Das Geheimnis der Genies*, aus dem Englischen von Christa Broermann, Wien / Darmstadt 1990.

Valk, Thorsten: *Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie*, Tübingen 2002.

Weisser-Lohmann, Elisabeth: *Gestalten nicht des Bewußtseins, sondern einer Welt – Überlegungen zum Geist-Kapitel der Phänomenologie des Geistes*, in: *G. W. F. Hegel. Phänomenologie des Geistes*, hg. von Dietmar Köhler und Otto Pöggeler, Berlin 1998 (= *Klassiker auslegen*, Bd. 16), S. 183-207.

Wyder, Margrit: *Goethes Naturmodell. Die Scala Naturae und ihre Transformationen*, Köln / Weimar / Wien 1998.

Zabka, Thomas: *Dialektik des Bösen. Warum es in Goethes ›Walpurgisnacht‹ keinen Satan gibt*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, in Zusammenarbeit mit Richard Brinkmann und Walter Haug hg. von Gerhart von Graevenitz und David E. Wellbery, 72. Jahrgang, Stuttgart / Weimar 1998, Heft 2, S. 201-226.

Zacharias, Gerhard: *Der dunkle Gott. Die Überwindung der Spaltung von Gut und Böse. Satanskult und Schwarze Messe*, Wiesbaden / München 1982.

Zehnpfennig, Barbara: *Platon zur Einführung*, Hamburg 2001.

Zeilinger, Anton: *Einsteins Schleier. Die neue Welt der Quantenphysik*, München 2005.

Zimmermann, Rolf Christian: *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, Bd. 1: *Elemente und Fundamente*, München 1969.

Zimmermann, Rolf Christian: *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, Bd. 2: *Interpretation und Dokumentation*, München 1979.

## ***Abstract***

Als personifizierter Widerspruch zu Gott und Projektionsfolie des Bösen besetzt die Figur des Teufels den dunklen Grenzbereich der menschlichen Erfahrung, steht für die Isolation vom Urquell des Lebens, aber auch für deren unheimliche Kehrseite einer verschlingend-überwältigenden Anziehung durch die vitalen Abgründe des Seins. So scheint eben das, was diesen vermeintlichen Boten des Todes auf den Plan bzw. ins Bewusstsein gerufen, was sein furchtbares Ansehen befördert und ihn zu einem Sinnbild des Uneindeutigen, der Fremdheit, des Schmerzes und des Verlusts gemacht hat, zugleich die Faszination an den mit ihm eröffneten oder hinter ihm erahnten Dimensionen des Möglichen zu beflügeln: die Phantasie, und damit jene Kraft, die wiederum Goethes ruhelos Unzufriedenen nicht nur in die Arme seines 'Bösen' treibt, sondern zuletzt aus dessen diabolischem Zugriff befreit.

Ausgehend vom altchristlichen Teufelspaktmotiv und dessen narrativer Verschmelzung mit der Faust-Legende sowie dem darin vollzogenen Perspektivwechsel, der aus dem schwarzmagischen Bund im Sinne eines beiläufig in Kauf genommenen Zweckerfüllungsmittels die in ihrer höllischen Kausalität profilierte gezielte Aufkündigung eines 'personalen' Abhängigkeitsverhältnisses, eine die menschliche Vertreibung aus dem Paradies sozusagen rückwirkend sanktionierende, weil (diesmal) bewusst in Kauf genommene Sündenfallgeschichte hat werden lassen, soll am Beispiel von Goethes *Faust* eine Form der Annäherung an das 'verteufelt' Böse aufgezeigt werden, welche dieses seiner positiven Integration in die Wirklichkeit des Menschen zuführt, indem sie es in den Prozess seiner wesensauthentischen Entwicklung bzw. Selbsterfüllung auflöst. Dies geschieht unter dem Paradigma eines Vernunftbegriffs, der im gleichen Maße wie von der mentalitätsgeschichtlichen und insbesondere anthropologischen Umbruchsituation der beginnenden Neuzeit von den inneren Voraussetzungen der Sprache, hier in prototypischer Weise verdichtet und vertreten durch ihre zweckfreie Form der Poesie, geprägt ist. Es ist deren symbolisches Potential, die gleichzeitige Selbstgenügsamkeit und Medialität der Kunst, die das Irren des Goethe'schen Helden – angesichts seines prinzipiellen Anspruchs Goethes Suche nach der Urpflanze vergleichbar – über den Weg der 'Teufelskunst', der Magie, 'zuletzt' in dessen eigenen Wesenskern zurückfinden und in die himmlische Erlösung münden lässt.

### *[The Construction of Evil in Goethe's 'Faust']*

The devil – as adumbration of evil and as personification of all that God is not – occupies the outermost frontier of human experience, representing not only alienation from the source of life but also the all-engulfing attraction to that abyss of vital force which is none other than the uncanny underside of life itself. Thus it is one and the same thing which brings this incorrectly termed ‘Herald of Death’ into the world (or perhaps only into our consciousness), which exalts his terrifying stature and makes of him a symbol of obscurity, strangeness, pain and loss, and which simultaneously permits him to soar through the hypnotically fascinating dimensions of what-might-be as they open beyond his wings: *fancy*, that force which drives Goethe’s restless and dissatisfied hero into the arms of ‘evil’ but which eventually frees him from its diabolical embrace.

Taking as our point of departure the paleo-Christian ‘bargain with the devil’ motif so closely identified by story-tellers with the Faust tradition, and also that change of perspective underlying the transformation of what was once conceived of as a black-magic pact ratified not for its own sake but incidentally and as a means to ulterior ends, into the proclamation – in the very midst of infernal necessity – of a consciously sought and ‘personal’ responsibility, i. e. into another ‘fall from Grace’ which could retrospectively justify the original expulsion from paradise because undertaken, this time, in full consciousness of its significance; taking, we repeat, all this as our point of departure, and by reference to Goethe’s *Faust*, we will demonstrate an approach to the ‘satanically’ wicked which can facilitate its positive integration into human reality by tracing the elements of its essential development and/or teleology. All this within the framework of a rationality characterized at once by the intellectual and social eruptions of the early modern period, and by the inner necessities of language itself – in this case represented and incarnated in prototypical fashion by poetry, the literary art which seeks no end beyond itself. It is the latter’s symbolic potential: an *art pour l’art* which is also a *means to an end*, which helps Goethe’s hero out of his aberrations – comparable in their quest for authenticity to Goethe’s search for the primal plant – so that he can find a way back at last, via the ‘satanic arts’, i. e. magic, to his own essential self and a heavenly salvation.

Erklärung:

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit mit dem Titel 'Konstruktionen des Bösen in Goethes *Faust*' in allen Teilen selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet zu haben.

Bamberg, im Juni 2013

Aneka Viering

Danksagung

Mein erster Dank gilt meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Peter-André Alt, der mich mit dem Gegenstand meiner Dissertation in Berührung gebracht und mir die Augen für dessen Vielschichtigkeit geöffnet hat. Herrn PD Dr. Michael Jaeger danke ich für seine Bereitschaft zur Übernahme des Zweitgutachtens und für seinen freundlichen Zuspruch, Frau Prof. Dr. Christa Jansohn für ihr rettendes Eingreifen bei der Übersetzung des *Abstracts* ins Englische. Ganz besonderen Dank sagen möchte ich vielen mir lieben Menschen, Freunden und Bekannten, die den langen Entstehungsprozess der hier vorgelegten Studie aus der Nähe oder Ferne mitverfolgt, die mich (mitsamt meinen Launen) durch dessen Höhen und Tiefen begleitet, mir immer wieder Mut gemacht und mir – nicht selten wohl, ohne es zu wissen, ganz sicher aber mehr, als sie es ahnen – beim 'Durchhalten' geholfen haben. Nicht in Worten auszudrücken ist meine Dankbarkeit gegenüber meiner Familie, im Besonderen meiner Mutter, ohne deren Unterstützung und unermüdlichen Zuspruch ich diese Arbeit nicht hätte verfassen und abschließen können.

Gabriele ist diese Arbeit gewidmet.