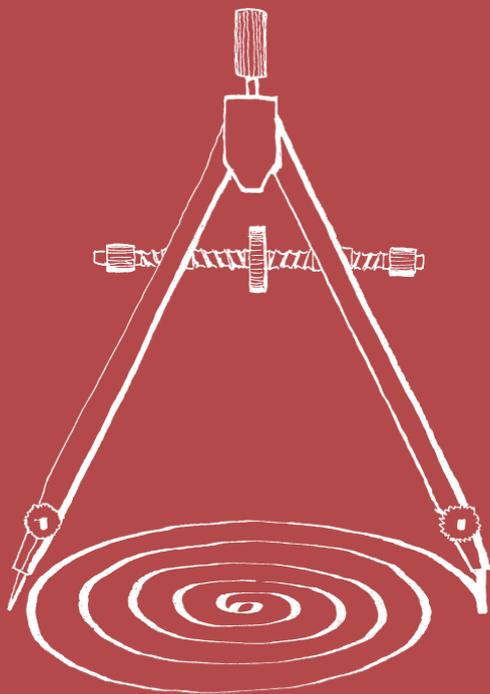


Philosophie erzählt

Wolfgang Mölkner | Rolf Gröschner

Teufelskreis und Gotteszirkel

Fausts Scheitern als
philosophische Herausforderung



VERLAG KARL ALBER



Philosophie erzählt

Band 8

Wolfgang Mölkner | Rolf Gröschner

Teufelskreis und Gotteszirkel

Fausts Scheitern als
philosophische Herausforderung

Mit Illustrationen von Martin Turner

VERLAG KARL ALBER



Gedruckt mit Unterstützung der Schulze-Fielitz-Stiftung Berlin.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-495-99892-2 (Print)

ISBN 978-3-495-99893-9 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2023

© Verlag Karl Alber – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2023. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (säurefrei). Printed on acid-free paper.

Besuchen Sie uns im Internet
verlag-alber.de

Inhaltsverzeichnis

Zueignung

Was uns die schwankenden Gestalten Goethes bedeuten 7

Vorspiel hinter den Kulissen

Worauf Goethe in einer Talkshow geachtet hätte 12

Prolog im Philosophenhimmel

Warum Gott und Teufel nur zirkulär bestimmbar sind 25

Der Faustischen Philosophie erster Teil

Wodurch Fausts Scheitern zu einer philosophischen Herausforderung wird 39

1. Gelehrtendrama 39

2. Gretchentragödie 63

3. Scheiternsgeschichten 81

Der Faustischen Philosophie zweiter Teil

Wie ein Leben auf eigene(n) Faust gelingen kann 117

1. Lebensfreude 117

2. Liebesglück 139

3. Selbstorientierung 161

Aneignung

Inwiefern Fausts literarische Figur für uns ein philosophisches Paradigma ist 191

Literatur 209



Zueignung

Was uns die schwankenden Gestalten Goethes bedeuten

R (Rolf) »Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, / Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt. / Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten? / ... Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert / Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.«

W (Wolfgang) So beginnt der mit »Zueignung« überschriebene Text der Fausttragödie, laut Tagebuchnotiz entstanden am 24. Juni 1797, im 49. Lebensjahr Goethes.

R Noch bevor der Bühnenvorhang sich öffnet und das Schauspiel beginnt, tritt der Dichter selbst ins abgedunkelte Rampenlicht.

W Aber zu wem spricht er und was kündigt er an?

R Zu erwarten wäre, dass er sich dem Publikum im Saal zuwendet und erklärt, welches Stück gespielt wird.

W Das ist aber nicht der Fall. Stattdessen spricht er die schwankenden Gestalten an, die ihn seit seiner Jugend begleitet haben und denen in seinem »Busen« offenbar ein Eigenleben gestattet war.

R Insofern führt der Dichter ein Gespräch mit sich selbst, das durchaus auch der Selbststilisierung dient. Er vergleicht sich nämlich mit einer »Äolsharfe« ...

W ... die der Wind zum Klingen bringt, der durch ihre Saiten streicht. Goethe war sich seines dichterischen Genies sicher genug, um den Vergleich mit einem Instrument wagen zu können, das den Geist der Dichtung in Versform erklingen lässt.

R Die Wiederaufnahme der Faustdichtung nach 26 Jahren stilisierte er daher zu einer Art Selbstverwirklichung des durch ihn zum Sprechen gebrachten Geistes: »Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.« Aber was bedeuten uns die »schwankenden Gestalten« des ersten Verses?

W Zunächst einmal gesteht Goethe sich ein gewisses literarisches Scheitern ein, da es ihm nicht oder noch nicht gelungen ist, die Gestalten »festzuhalten«.

R Für mich verstärkt die irrlichternde, mehr verhüllende als enthüllende Sprache der Zueignung das Schwanken des Dichters in der erneuten Begegnung mit den Gestalten seiner frühreifen Dichtung. Den »Urfaust« hatte Goethe im Alter von 22 Jahren begonnen.

W Mir erscheint die erneute Zuwendung als ein wechselseitiges Geschehen, denn nur weil die Gestalten sich »nahen«, ja ihm sich sogar »zudrängen«, ergreift ihn »ein längst entwöhntes Sehnen« nach jenem »Geisterreich« ...

R ... das nun zu neuen Wirklichkeiten kommen kann und soll. Die scheinbar verschwundenen Geister und schwankenden Gestalten rufen den Dichter herbei, der sie auf die Bühne bringen soll.

W Und da er ihr Rufen vernimmt, will er sie sich erneut zueignen.

R Insofern ist die Zueignung zugleich als Aneignung zu verstehen. Wir werden im letzten Kapitel unsere eigene Form einer solchen »Aneignung« erläutern.

W Bis dahin sollten wir das Schwanken der Gestalten in einem doppelten Sinn verstehen: Die von ihm aufgegriffene Faustsage ist für den Dichter noch nicht in seinem Sinne ausgeschöpft, der Schaffensprozess erscheint ihm noch nicht abgeschlossen. Zugleich bekräftigt er die Klage über »des Lebens labyrinthisch irren Lauf«.

R Dieser in der Tat in eine labyrinthische Verirrung führende Lauf ist ja bekanntlich nach dem ersten Teil der Faustdichtung nicht beendet. Im zweiten Teil, den Goethe zwar als vollendet ansieht, aber der Veröffentlichung vorenthält ...

W ... er wurde 1832 erst nach dem Tode des Autors veröffentlicht.

R Im zweiten Teil also geraten die ohnehin schwankenden Hauptgestalten noch mehr in das literarische Labyrinth.

W Und wir, die wir mit ihnen ringen – als Interpreten ihres Charakters, ihrer Stellung im Schauspiel und ihrer Wirkung auf die Mitspieler –, kommen mit unseren Interpretationen immer wieder selbst ins Schwanken.

R Denn nicht nur Faust und Mephisto sind in ständiger Wandlungsbewegung, sondern das gesamte Handlungsgeschehen nimmt daran teil.

W Weil der Dichter sich der Vorgabe eines festen Rahmens verweigert und die prosaische Wirklichkeit in poetische Wirklichkeiten verwandelt, ist der Wandel das einzig Feststehende der Faustdichtung.

R Für mich schlägt damit das Prinzip des Gestaltwandels durch, zu dem es in Goethes morphologischen Studien heißt: »Betrachten wir aber alle Gestalten, besonders die organischen, so finden wir, dass nirgend ein Bestehendes, nirgend ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt, sondern dass vielmehr alles in einer steten Bewegung schwanke.«

W Ein solches Schwanken hat Goethes dichterische Kreativität aber gewissermaßen am Leben gehalten. Bis kurz vor seinem Tod ließen ihn die schwankenden Gestalten nicht mehr los.

R Weil die Figuren und das Handlungsgeschehen in einer ständigen Bewegung sind, in der die Ambivalenzen des Lebens sich widerspiegeln, können starre Deutungsmuster sie nicht abschließend erfassen.

W Wenn es selbst dem Dichter nicht gelungen ist, seine Gestalten »festzuhalten«, dann höre ich aus der Zueignung die Mahnung heraus, für die Interpretation der dichterisch gestalteten Figuren einen gewissen Spielraum offen zu halten und sie nicht in ein zu enges Rollenkorsett zu zwängen.

R Dennoch legen wir uns mit dem Untertitel unseres Buches in zwei Hinsichten fest: Erstens sehen wir das strebende Bemühen der literarischen Figur Fausts als gescheitert an und zweitens erklären wir dieses Scheitern zur philosophischen Herausforderung.

W Herausgefordert fühlen wir uns insbesondere durch den »Zauberhauch« im »Zug« der literarischen Gestalten, in deren Geschichten Faust verstrickt wird. Diese Geschichten handeln vom »erfüllten Augenblick« und werfen die Frage auf, ob und wie derartige Augenblicke in Glücksmomenten zur Erfüllung kommen können.

R Faust und die mitverstrickten Figuren der Tragödie spielen das Spiel von Glück und Unglück oder vom Gelingen und Scheitern des Lebens.

W Das ist für uns kein »Glücksspiel« im heutigen Verständnis, sondern ein Spiel mit einer ernsthaften philosophischen Herausforderung im Sinne der Sokratischen Frage, »wie zu leben sei«.

R Im Geiste unserer philosophischen Herkunft aus der Tradition Sokratischer Dialogik erörtern wir das ewige philosophische Problem guten oder gelingenden Lebens und fragen uns, ob Goethe mit seiner Faustdichtung eine überzeugende Lösung bereithält.

W Wir begleiten Faust bei seinem Lauf durch die kleine und die große Welt, untersuchen die verschiedenen Varianten seines Scheiterns und fragen uns, »wie ein Leben auf eigene(n) Faust gelingen kann«.

R So lautet der Untertitel des zweiten Teils unseres Gesprächs.

W In dessen Verlauf arbeiten wir drei Kriterien des Gelingens heraus: »Lebensfreude«, »Liebesglück« und »Selbstorientierung« – komplementär zu ihrem Fehlen in Goethes Fausttragödie.

R Es sind die drei Gelingenskriterien unserer Antworten auf die Fragen, die wir im ersten Teil als »Faustisch« qualifiziert haben.

W Im Sprachspiel des Reihentitels »Philosophie erzählt« sind es die Narrative unserer Faustischen Philosophie.

R Noch nicht angesprochen haben wir den Titel »Teufelskreis und Gotteszirkel«.

W Hier in der Zueignung können wir noch an der Oberfläche bleiben und uns darauf beschränken, den »Teufelskreis« auf Fausts Pakt mit Mephisto zu beziehen und den »Gotteszirkel« auf Mephistos Wette mit seinem göttlichen »Herrn«. Eine tiefergehende Erklärung für unseren Buchtitel liefern wir unter der Überschrift »Warum Gott und der Teufel nur zirkulär bestimmbar sind« im »Prolog im Philosophenhimmel«.

R Dort prüfen wir auch den Wahrheitsanspruch des Satzes: »Es irrt der Mensch, solang' er strebt.«

W Wäre dieser Satz, den der »Herr« im »Prolog im Himmel« spricht, wahr, könnte ein gelingendes Leben philosophisch prinzipiell – also von allem Anfang an und von Grund auf – in Frage gestellt sein.

R Diese Herausforderung gilt es anzunehmen.

Vorspiel hinter den Kulissen

Worauf Goethe in einer Talkshow geachtet hätte

R Vor dem Beginn des theatralischen Handlungsgeschehens werden die Theaterbesucher beziehungsweise die Leser mit Überlegungen zur richtigen Gestaltung eines erfolgversprechenden dichterischen Werkes konfrontiert, die Goethe im Gespräch zwischen drei Personen entwickeln lässt.

W Es handelt sich um einen Dichter, einen Theaterdirektor und eine lustige Person. Man wird kaum fehlgehen mit der Vermutung, dass Goethe sich selbst in diesen drei Personen spiegelt: Als Dichter vertritt er die Interessen guter Literatur, als Direktor das Interesse am unternehmerischen Erfolg und als lustige Person das Unterhaltungsinteresse des Publikums. Die drei streiten darüber, welches wohl das beste und geeignetste Stück sei. Es soll sowohl der »Menge« behagen als auch »mit Bedeutung auch gefällig« sein.

R Der Dichter vertritt den hohen Anspruch der Kunst, die lustige Person glaubt zu wissen, was »alle Welt erquickt und auferbaut«: »In bunten Bildern wenig Klarheit, / Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit ...«.

W Insofern der Dichter »Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug« als Maßstab der Behandlung setzt, sind beide Kontrahenten nicht weit auseinander. Aber »Das tiefe, schmerzenvolle Glück / Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe« dürfen auch nicht fehlen.

R Der Direktor, auch auf den finanziellen Ertrag seines Theaters achtend, empfiehlt: »Gebt Ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken! / Solch ein Ragout, es muss Euch glücken.«

W Er beendet die Debatte mit der bekannten Forderung: »So schreitet in dem engen Bretterhaus / Den ganzen Kreis der Schöpfung aus / Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle / Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!«

R Entsprechend dieser Anweisung lässt Goethe dem Vorspiel einen »Prolog im Himmel« folgen. Die Hölle vertritt Mephistopheles als Repräsentant des Teufels.

W Die beiden Titelbegriffe unseres Buches – »Teufelskreis« und »Gotteszirkel« – weisen rein äußerlich betrachtet auf das Bühnengeschehen dieses Himmels-, Welt- und Höllen-Theaters hin. Bei näherer Betrachtung zeigt sich ein innerer Verweisungszusammenhang zwischen dem teuflischen Kreis und dem göttlichen Zirkel, dem wir unsere besondere philosophische Aufmerksamkeit widmen werden.

R Die Inszenierung eines Theaterstückes, das nicht weniger als den »gesamten Kreis der Schöpfung« umfassen soll, entspricht durchaus dem ausgeprägten Selbstbewusstsein Goethes. In der Zueignung kommt es, wie erläutert, als Teil einer Selbstinszenierung zum Ausdruck. Wir aktualisieren deren gedruckte Fassung, indem wir uns Goethe als Gast einer der vielen »Talkshows« in den vielen Fernsehsendern unserer Tage vorstellen und uns fragen, worauf er bei seinem TV-Auftritt besonders geachtet hätte.

W Was die Talkshow betrifft, würde der berühmte Dichter eine Livesendung sicher ablehnen und auf einer Aufzeichnung bestehen, um die Kontrolle über das »Talk«-Geschehen nicht aus der Hand zu geben.

R Als weitere Kontrollbedingungen könnte ich mir vorstellen: als einziger Gast eingeladen zu werden und aus dem aufgezeichneten Gespräch mit der von ihm ausgesuchten Moderatorin nur die von ihm autorisierten Passagen zu senden.

W Ich bin mir auch ziemlich sicher, dass er darauf achten würde, gut geschminkt, ins rechte Licht gesetzt und von seiner besseren Seite gezeigt zu werden. Schließlich wissen wir aus Berichten seiner Zeitgenossen, wie er sich geradezu selbst inszeniert hat.

R Mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der er im gewohnten Stil seiner Zeit die eigenen Publikationen angekündigt und sogar besprochen hat, würde er die Gelegenheit einer Talkshow nutzen, um sein Faustdrama einem breiten Publikum bekannt zu machen. Sein Bestreben wäre dabei, als Autor zur lebenden Legende zu werden.

W Tatsächlich hat Goethe eine solche Legende buchstäblich ins Bild setzen lassen: durch Johann Heinrich Tischbeins berühmtes Gemälde »Goethe in der Campagna« – diese Art der »Legenden-Bildung« darf also durchaus beim Wort genommen werden. Unser Fernsehinterview brächte das betreffende »Bild« Goethes in Bewegung.

R Die Pose, die der überlebensgroß Porträtierte in Tischbeins unbewegtem Bild einnimmt, wird gern als Ausdruck von Geistesgröße, Zeichen der Macht des Wissens und Signum der Überlegenheit eines Universalgelehrten interpretiert.

W Mit Verlaub: Auf mich wirkt das Porträt, das Goethe als »glücklich« bezeichnete – »es gleicht sehr« –, in fast aufdringlicher Weise anbiedernd. Hinter vorgehaltener Hand würde ich sogar sagen: So posiert eine Person, die sich prostituiert ...

R Hoffentlich hat dies niemand gehört, der Goethes Dichtung für heilig hält und des Dichters Hut auf dem Porträt für einen Heiligenschein.

W Was die Größe des Gemäldes betrifft – dessen Leinwand über drei Quadratmeter misst – wird man dem Porträtierten jedenfalls kein mangelndes Selbstbewusstsein andichten können.

R Allerdings dürfen wir nicht übersehen, dass die Initiative für das Großporträt von Tischbein ausging, in dessen Wohnung in Rom Goethe im Herbst 1786 als Gast logierte. Weil er dem Maler ein Stipendium vermittelt hatte, liegt die Annahme nahe, das Porträt sei zumindest auch Ausdruck einer gewissen Dankbarkeit.

W Gut. Das verlangt eine leichte Relativierung unserer These der Selbststilisierung und Selbstinszenierung ...

R ... auch insofern, als die glorifizierende Fremdinszenierung eines Dichterstürzen durchaus dem Geniekult des Sturm und Drang und damit dem Geist der Goethezeit entsprach.

W Der »Geist der Zeiten« ist bekanntlich »ein Buch mit sieben Siegeln« und im Grund »der Herren eigener Geist, / In dem die Zeiten sich bespiegeln.«

R Schön. Auch im Sinne dieses Faust-Zitats hat Goethe die Gunst des Zeitgeists zu nutzen gewusst. Das zeigt sich auch im Wohnhaus am Frauenplan in Weimar. In dieses Haus, das er ein halbes Jahrhundert lang bis zu seinem Tode bewohnte, hat er mit größtem Aufwand eine langgestreckte Treppe einbauen lassen ...

W ... durch die alle Zimmer »kleiner ausgefallen sind, als sie hätten sollen«, wie er gegenüber Eckermann äußerte.

R Den »Begriff der schönen Treppe« hatte Goethe aus Italien mitgebracht. In seinem Hause sollte sie nicht nur schön anzuschauen sein, sondern auch schönes Schreiten begünstigen. Die flachen Stufen luden aufgrund ihrer Tiefe nämlich dazu ein, nur in gemessener Geschwindigkeit emporzusteigen.

W Einerseits sollte dadurch ein erhebendes Gefühl erzeugt, andererseits jede Eile im Aufstieg zu einem Fürsten vermieden werden, der seinen Gast am Ende der Treppe huldvoll zur Audienz erwartete.

R Was mir als Besucher des Hauses auffiel: Beim Blick durch das Treppenhaus nach oben auf die Tür, in deren Rahmen der Herr des Hauses vor meinem geistigen Auge in fürstlicher Haltung erschien, konnte ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass der Türrahmen niedriger und schmaler war als üblich ...

W ... um den Hausherrn, der mit einem Meter und vierundsiebzig körperlich nicht der Größte war, wuchtiger und damit suggestiv wichtiger erscheinen zu lassen.

R Wenn wir dieses Interesse Goethes an der Darstellung der eigenen Größe auf unser Gedankenexperiment einer Talkshow übertragen, wäre die Moderatorin gut beraten, den »Faust« als das weltweit bekannteste und am häufigsten zitierte Werk der deutschen Literatur vorzustellen.

W Für jene Zuschauer, die wenig Sinn für Poesie haben, könnte sie kommentieren, dass das Weltgedicht auf dem Niveau eines Groschenromans schnell erzählt werden kann.

R Etwa so: Alternder Wissenschaftler verführt eine Vierzehnjährige, leistet Beihilfe zur Tötung ihrer Mutter, ermordet ihren Bruder und tötet fahrlässig zwei hochbetagte Menschen – um dennoch erlöst zu werden. Wir würden unserer Moderatorin aber einen anderen Einstieg vorschlagen.

W Zum Beispiel ein Schiller-Zitat, das die Größe von Werk und Dichter betont: In den Szenen des »Faust« herrsche »eine Kraft und eine Fülle des Genies, die den besten Meister unverkennbar zeigt«.

R Dass Goethe seinen »Faust« für ein Meisterwerk hielt, steht außer Zweifel.

W Ich frage mich jedoch, wenn dies so wäre, warum er seinen zweiten Teil unter Verschluss hielt und vor der Weltöffentlichkeit verbarg.

R Dies wird wohl ein Rätsel bleiben, vor allem im Hinblick auf die briefliche Bemerkung nach Abschluss des Manuskripts im September 1831: »Ich durfte nicht hinter mir selbst bleiben und musste also über mich selbst hinausgehen ... Nun darf ich sagen, dass mir das Gewonnene Lust und Freude« bereitet.

W Andere Zeugnisse belegen jedoch, dass ihm das Fragmentarische des Werkes durchaus bewusst war. So zum Beispiel im Brief an Wilhelm von Humboldt aus dem Jahr 1831: »Die Schwierigkeit des Gelingens bestand darin, dass der zweite Teil des ‚Faust‘ ... seit fünfzig Jahren in seinen Zwecken und Motiven durchgedacht und fragmentarisch, wie mir eine oder die andere Situation gefiel, durchgearbeitet war, das Ganze aber lückenhaft blieb.«

R Dafür glaubt er dem vernünftigen Leser etwas bieten zu können: »Nun hat der Verstand an dem zweiten Teile mehr Forderung als an dem ersten, und in diesem Sinne musste dem vernünftigen Leser mehr entgegengearbeitet werden, wenn ihm auch noch an Übergängen zu supplieren genug übrig blieb.«

W Das Fragmentarische hat seinen Grund im Charakter des »Faust«, des Werkes wie der Figur. Goethe kennzeichnet diesen Charakter wie folgt: »Der ›Faust‹ ist doch ganz etwas Inkommensurables, und alle Versuche, ihn dem Verstand näher zu bringen, sind vergeblich.«

R Soll das heißen, dass der Dichter unsere philosophischen Bemühungen als untaugliche Versuche für »vergeblich« halten würde?

W Zumindest scheint er Philosophen nicht besonders wohlgesonnen.

R Woraus schließt du das?

W Er lässt Mephisto spötteln: »Denn wo Gespenster Platz genommen, / Ist auch der Philosoph willkommen. / Damit man seiner Kunst und Gunst sich freue, / Erschafft er gleich ein Dutzend neue.«

R Unsere Absicht besteht aber gerade im Verjagen von Gespenstern.

W Deshalb ist Goethes Geringschätzung für uns durchaus Motiv einer philosophischen Herausforderung. Und er gibt im zweiten Teil des Zitats einen Wink für unser Bestreben: »Auch muss man bedenken, dass der erste Teil aus einem etwas dunkelen Zustand des Individuums hervorgegangen. Aber eben dieses Dunkel reizt die Menschen, und sie mühen sich daran ab, wie an allen unauflösbaren Problemen.«

R Wir lassen uns auch nicht abschrecken, wenn das Faustische Problem für den Verstand angeblich unauflösbar sei. Zu beachten sind nämlich auch andere Äußerungen Goethes. Im Brief an Schiller schrieb er 1797: »Ich werde sorgen, dass die Teile anmutig und unterhaltend sind und etwas denken lassen; bei dem Ganzen, das immer ein Fragment bleiben wird ...«.

W Auch hier betont Goethe den fragmentarischen Charakter seines Werkes und beabsichtigt offensichtlich, dem Rat seiner »lustigen Figur« zu folgen: »In bunten Bildern wenig Klarheit, / Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit ...«.

R Die Bemerkung zum fragmentarischen Charakter des Werkes findet im Helena-Akt eine ganz grundsätzliche Bestätigung.

W Die eigentümliche Zeitenthabenheit dieses Aktes, durch die Goethe eine spezifische Poesie des Augenblicks zur Geltung bringt, bleibt ein literarisches Fragment, allerdings mit einer philosophischen Botschaft, die wir in der Diskussion der Rolle Helenas als »Idol« gebührend würdigen werden.

R Rückblickend auf das Gesamtwerk notiert der Dichter: »Aber doch ist alles (besonders im Helena-Teil von »Faust II«) sinnlich und wird, auf dem Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, dass die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der »Zauberflöte« und anderen Dingen der Fall ist.«

W Die Bedeutung des »Sinnlichen«, das den Theaterbesuchern auffallen und Freude bereiten soll, steht also an erster Stelle, der »höhere Sinn« nur an zweiter. Das dürfen wir nicht vergessen, wenn wir die Faustdichtung – wie der Untertitel unseres Buches verspricht und verlangt – als philosophische Herausforderung behandeln.

R Zu Goethes Widerwillen gegen unsinnliche, gefühllose Interpretationen des Lebens im allgemeinen und der Literatur im besonderen findet sich ein deutliches Wort bei Eckermann: »Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! – Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. – Ei! so habt doch endlich einmal die Courage, Euch den Eindrücken hinzugeben, Euch ergötzen zu lassen, Euch rühren zu lassen, Euch erheben zu lassen, ja Euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen.«

W Im speziellen Falle sagt er dies so: »... aber denkt nur nicht immer, es wäre Alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre! Da kommen sie und fragen: welche Idee ich in meinem ›Faust‹ zu verkörpern gesucht? – Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! ... Je inkommensurabler und für den Verstand unfasslicher eine poetische Produktion, desto besser.«

R Den Mittelteil des Zitats hast du leider ausgespart. In diesem problematisiert Goethe seine Vorstellung von Idee. Ich zitiere: »Vom Himmel durch die Welt zur Hölle – das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, dass der Teufel die Wette verliert und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zugrunde liege.«

W Gegen Schiller, der eine leitende Idee des Stückes anmahnte, bestand Goethe auf Vielfältigkeit bzw. Pluralität; er sah die Einheit nicht als eine Einheit der Idee, sondern eher als Einheit durch Zusammenhang.

R Dies bringt er im selben Zitat auf ironische Weise zum Ausdruck: »Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im ›Faust‹ zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!«

W Ich erinnere an die Devise des Theaterdirektors : »Gebt Ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!«

R Dessen Redeweise übersetzt Goethe in die Formulierung, ihm möge »die neue Theorie des epischen Gedichts zustatten kommen«. Die herrschende Idee löst er in eine epische Reihung auf, durch die er »ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben« seiner Faustfigur zur Anschauung bringen konnte.

W Zum Verhältnis der beiden Teile der Tragödie hat Goethe sich später wie folgt geäußert: »Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum her-

vorgegangen ... Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt, und wer sich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.«

R Das ist eine Differenzierung, die für unsere »Faustische Philosophie« wichtig werden wird: das »befangenerere, leidenschaftlichere Individuum« einerseits und die »höhere, leidenschaftslosere Welt« andererseits.

W Ich frage mich, ob wir mit Faust überhaupt ein Individuum vor uns haben oder ob der Dichter eine literarische Figur auf die Bühne bringt, deren abenteuerliche Verirrungen er in aller Breite erzählen will, denn besonders im zweiten Teil nimmt das Epische überhand und verdrängt das Dramatische.

R Ich schließe mich dem Urteil Gernot Böhmes an, der den »Faust« als ein Weltgedicht bezeichnet, das nicht nur erzählerische Funktion hat, sondern durchaus auch als Lehrgedicht beurteilt werden kann ...

W ... das eher eine Weltanschauung vermittelt als eine systematische philosophische Position.

R Dann bitte ich um ein konkretes Beispiel!

W Ich erinnere an Goethes Differenzierung in einer der berühmtesten Passagen des ersten Teils: »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.«

R Gut! Die »derbe Liebeslust« – eines bloß körperlichen Interesses Fausts an Gretchen – spielt im ersten Teil eine entscheidende Rolle, während die Liebe im zweiten Teil dann in die »Gefilde hoher Ahnen« transformiert wird: Helena ist nicht mehr Objekt sexueller Begierde, sondern vor allem Verkörperung klassischer Schönheit – als schönste Gestalt der Antike nennt sie sich im vereinigten Raum von Klassik und Romantik ein »Idol«.