



Grau de llengües i literatures modernes: Alemany

Treball de Fi de Grau

Curs 2016-2017

**„Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust“
ZUM TITANISMUS IN GOETHES *FAUST***

Carlos A. Leiva Moreno

TUTOR: Dra. Loreto Vilar

Barcelona, 21.6.2017



*In Liebe und Dankbarkeit
meiner Familie gewidmet*



DANKSAGUNG

Mein ganz besonderer Dank geht an Frau Dr. Loreto Vilar Panella, Dozentin an der *Universitat de Barcelona* und Leiterin dieser Abschlussarbeit, für ihre hervorragenden fachlichen Literaturkenntnisse, die mir immer zur Verfügung standen. Besonders auch für die ständige Hilfe und die ganz nützlichen Empfehlungen, die mir stets hilfreich für die Erstellung dieser Arbeit gewesen sind, bedanke ich mich herzlich.

Mein weiterer Dank an all die Literaturdozentinnen der *Secció d'Estudis Germànics*, deren erfolgreiche Übermittlung deutscher Literaturkenntnisse einen immer tieferen Eindruck in meinem Herzen während meines Studiums hinterließen.

In Bezug auf die Thematik dieser Abschlussarbeit geht mein herzlicher Dank an Frau Dr. Rosa Pérez Zancas (Universitat de Barcelona), die mir in ihrem Unterricht eine ausführliche Interpretation von Goethes *Faust* übermittelte, eine ergreifende Interpretation, die zweifellos zur Themenauswahl dieser Arbeit beitrug.

Abschließend möchte ich ebenfalls meiner Familie und meinen Freundinnen und Freunden dafür danken, dass sie mir in den letzten Monaten der Fertigstellung der Arbeit beigestanden haben. Ich bedanke mich bei ihnen allen.



RESUM

En aquest Treball de Fi de Grau es pretén identificar i estudiar alguns dels principals trets que conformen el titanisme goethià amb què el príncep dels poetes dotà el seu personatge Faust, en especial la seva aspiració a entendre el món en la seva totalitat. Amb aquesta finalitat es desenvoluparà una aproximació crítica a les escenes inicials de la primera part de *Faust*, corresponents a la “tragèdia del savi”, fins al pacte amb el diable Mefistòfil i el començament del seu viatge. Aquesta anàlisi es durà a terme tot després d’haver comparat el *Faust* de Goethe amb les primeres obres sobre Faust, concretament l’anònima *Historia von D. Johann Fausten* de 1587 i el drama de Christopher Marlowe, així com el personatge històric.

PARAULES CLAU: Johann Wolfgang Goethe, Faust, titanisme, tragèdia del savi, pacte amb el diable.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Bachelorarbeit setzt sich mit dem Goethe’schen Titanismus, mit dem der Dichterstürm seinen Faust ausstattete, auseinander. Vor allem wird Fausts Wissensdrang herangezogen und analysiert, indem die Hauptzüge des Titanismus in den Anfangsszenen des *Faust I* erläutert werden. Beleuchtet wird somit die Gelehrtentragödie bis zum Pakt mit dem Teufel Mephistopheles und dem Anfang der gemeinsamen Reise. Dem vorangestellt wird ein Vergleich von Goethes *Faust* sowohl mit den ersten Faustwerken, der anonymen *Historia von D. Johann Fausten* von 1587 und Christopher Marlowes Drama, als auch mit dem geschichtlichen Faust.

SCHLÜSSELWÖRTER: Johann Wolfgang Goethe, Faust, Titanismus, Gelehrtentragödie, Teufelspakt



INHALTSVERZEICHNIS

1.	Einleitung	6
2.	Faust und Faust-Figuren.....	7
2.1.	Der geschichtliche Faust	7
2.2.	Erste Faustwerke	8
2.2.1.	Die <i>Historia von D. Johann Fausten</i> von 1587	8
2.2.2.	Marlowes Faustdrama	10
3.	Titanismus: Goethes Faust	11
3.1.	Herkunft und Erläuterung des Begriffs ‚Titanismus‘	11
3.2.	Die vier Stationen des Goethe’schen <i>Faust</i>	14
4.	Goethes <i>Faust I</i> : Prolegomena und Pakt mit dem Teufel	17
4.1.	Eingangsmonolog.....	18
4.2.	Die Makrokosmos-Vision	22
4.3.	Die Erdgeist-Vision.....	23
4.4.	Faust und Wagner: Der geniale Gelehrte und der Epigone.....	26
4.5.	Fausts zwei Seelen	29
4.6.	Unendliches Leiden am irdischen Dasein: Der Teufelspakt als Balsam	31
4.6.1.	Mephistopheles als die dunkle Seite Fausts	32
4.6.2.	Der Pakt: Umstände	34
5.	Schlussfolgerungen	37
6.	Literaturverzeichnis.....	39



1. Einleitung

Die Geschichte des Doktor Faustus wurde ab dem 16. Jahrhundert zu einem immer wiederkehrenden Thema in der Literatur, mit dem sich viele Autoren, im Wesentlichen deutschsprachige, beschäftigten.

Die ersten bekannten Faustwerke sind das Volksbuch *Historia von D. Johann Fausten* (1587), von Johann Spies herausgegeben, und das Faustdrama *The Tragical History of Doctor Faustus* (1588/89), das von dem englischen Dichter Christopher Marlowe verfasst wurde. Beide Werke verdammen, den mittelalterlichen Moralprinzipien nach, die Nigromantie und die schwarzen Künste Fausts und seinen Pakt mit dem Teufel. Es ging in beiden Werken um eine Warnung vor den Folgen solcher unchristlichen Taten. Sie sollten somit als Beispiel von dem dienen, was man nie tun soll, indem gezeigt wurde, wie leicht der Mensch von dem Teufel verdorben werden kann. So ist das Schicksal Fausts von Anfang an entschieden und keine Rettung möglich.

Zwei Jahrzehnte später wird die Seele Fausts von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) in seinem *Faust* gerettet. Das Werk bedurfte allerdings Goethes ganzen Lebens, für seine Vollendung brauchte er über sechzig Jahre. Das Ergebnis war ein ganz bearbeitetes Werk, das die Entwicklung des langlebigen Autors widerspiegelt und das sich seinen Platz neben den großen Werken der Weltliteratur erobert hat. Es handelt sich um ein Werk, über das noch viel zu sagen bleibt und das im Laufe der Geschichte großen Anklang gefunden hat. Man kann deutlich sagen, dass Goethes *Faust* einen Wendepunkt im Faust-Stoff prägt, und ferner, dass der Autor damit eine neue Lebensphilosophie gestaltet hat.

In dieser Schlussarbeit habe ich mir vorgenommen, mich mit dem faustischen Titanismus auseinanderzusetzen. Dazu spielt Fausts ständiges Streben nach Allwissenheit eine zentrale Rolle, was Trunz als „das tragische Erlebnis des Gelehrten, des Liebenden, des in schöpferische Innenwelt Hinabsteigenden, des Herrschenden – jedesmal Sehnsucht nach Entgrenzung und ein Ausgriff in Übermenschliches, und jedesmal die bittere Erfahrung der engen Grenzen des Ich“¹ definiert.

¹ Trunz, *Anmerkungen* 1960. S. 473. In: Goethe HA 3.



Dafür richte ich mich besonders nach den Studien von Jochen Schmidt in seinem Buch *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*, worin eine aktuelle Interpretation entwickelt wird, die die geschichtliche Dimension der Faust-Gestalt bis zu Goethes Zeit berücksichtigt.

Zum Thema des Titanismus, konkret in Bezug auf die Figur des Titans Prometheus, ist die Dissertation von Joachim Heimerl mit dem Titel *Systole und Diastole. Studien zur Bedeutung des Prometheussymbols im Werk Goethes. Versuch einer Neubestimmung* sehr nützlich gewesen.

Zudem richte ich mich nach den *Anmerkungen* zu Goethes *Faust* des Germanisten Erich Trunz in *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe. Band 3.

2. Faust und Faust-Figuren

2.1. Der geschichtliche Faust

Der geschichtliche Faust hieß eigentlich Georgius Faustus. Er soll zwischen 1460 und 1470 in Knittlingen bei Maulbronn geboren und zwischen 1536 und 1539 in Staufen im Breisgau gestorben sein.² Von ihm sind wenige Lebenszeugnisse vorhanden, aus denen es sich aber ergibt, dass er ein Halbgelehrter³ war, der verschiedene Städte Deutschlands, wie Wittenberg, Erfurt und Ingolstadt, durchreiste, wo er die Wissenschaften seiner Zeit, d. i. Medizin, Astrologie, Alchimie, trieb.⁴ Ermittelt ist ebenfalls, dass er in Krakau Magie studierte und Geisterbeschwörungen durchführte.⁵ Sein Tod wurde in einer Urkunde aus dem Jahr 1539 bestätigt.

Um die Figur des geschichtlichen Faustus bildeten sich trotzdem viele Legenden. Von ihm wurde beispielsweise berichtet, er habe „die Gestalten Homers in Erfurt lebhaftig vorgeführt“⁶. Die *Zimmerische Chronik* (1564/1566), ein deutsches Geschichtswerk, das zwischen 1540 und 1566 von Froben Christoph von Zimmern geschrieben wurde, berichtet, „der Teufel habe den Faustus in Staufen im Breisgau erwürgt“.⁷ Ferner wurde Faust von wichtigen Autoritäten des

² Vgl. Schmidt 2011, S. 11.

³ Über seine Bildung sind ebenfalls einige Dokumente erhalten. Laut Schmidt „immatrikulierte sich Faustus 1483 in Heidelberg, wo er 1484 den Grad des Baccalaureus erwarb und 1487 den des Magister artium.“ (Schmidt 2011, S. 11.)

⁴ Frenzel 1963, S. 172.

⁵ Frenzel 1963, S. 172.

⁶ Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 462. In: Goethe HA 3.

⁷ Zit. in Schmidt 2011, S. 12.

sechzehnten Jahrhunderts erwähnt: Luther selbst erzählte in seinen *Tischreden*, Faust sei ein Teufelsbündler; Melanchthon berichtete, Faust sei von einem schwarzen Hund begleitet gewesen, in dem sich der Teufel versteckt hatte.⁸

Dadurch erlangte die Geschichte Georgius Faustus Berühmtheit und wurde von vielen bekannt. Außerdem wurde sie während des 16. Jahrhunderts mündlich überliefert.

2.2. Erste Faustwerke

2.2.1. Die *Historia von D. Johann Fausten* von 1587

1587 erschien das erste schriftliche Werk über die Geschichte Fausts mit dem Titel *Historia von D. Johann Fausten*. Es handelt sich um ein Volksbuch,⁹ das von dem Buchdrucker und Verleger Johann Spies herausgegeben wurde. Das Werk ist anonym, aber das spricht laut Schmidt „keineswegs für eine Genese aus dem Volk“¹⁰, weil damals „das Autorbewußtsein noch fehlte und die Schriftsteller keinen Anspruch auf Originalität erhoben“.¹¹

In diesem ersten Faustbuch wird gezeigt, welche die Folgen sind, wenn der Mensch Gott verneint. Beabsichtigt wird folglich eine Warnung davor. Die Motivation für die Niederschrift des Bandes stellte Spies in seinem Vorwort gerade in dieser Hinsicht klar, das Buch möge der ganzen Christenheit zur Warnung dienen. So wird das Schicksal des in diesem Faustbuch genannten D. Johann Faustus von Anfang an, ab dem Moment, in dem er nach Allwissenheit strebt, entschieden. Außerdem schreibt Spies in seinem Vorwort:

Dieweil es dann ein merklich und schrecklich Exempel ist / darin man nicht allein des Teuffels Neid / Betrug und Grausamkeit gegen dem menschlichen Geschlecht / sehen / sondern auch augenscheinlich spüren kann / wohin die Sicherheit / Vermessenheit und Fürwitz letztlich einen Menschen treibe / und eine gewisse Ursach sei des Abfalls von Gott / der Gemeinschaft mit den bösen Geistern und Verderbens zu Leib und Seel / [...].¹²

⁸ Schmidt 2011, S. 12.

⁹ Die Bezeichnung ‚Volksbuch‘ stammt aus der Zeit der *Romantik* (ca. 1795-1835). (Roetzer u. Siguan 2012, S. 170)

¹⁰ Schmidt 2011, S. 14.

¹¹ Schmidt 2011, S. 14.

¹² Spies *Vorwort*, In: Anonym 1968, S. 5.



Der Teufel war im 16. Jahrhundert als eine der lebendigsten Realitäten zu verstehen. Man glaubte sogar, er sei verantwortlich für alle unchristlichen Verhältnisse, was erstmals erklärt, dass Faust in diesem Volksbuch als eine willenlose Puppe in den Händen des Teufels begriffen wird.

Laut Schmidt ist das Werk „nur aus der reformatorischen Lehre von der radikalen Sündenverfallenheit des Menschen zu verstehen“¹³ Dieses Thema hatte Luther 1525 in seiner Schrift *Über die Unfreiheit des Willens*¹⁴ behandelt. Darin wird erläutert, dass der Mensch des freien Willens nicht würdig ist, und dass man „nur durch den Glauben, ‚sola fide‘, Rettung finden kann“¹⁵. Das erklärt, warum sich Faust nicht loslösen und gerettet werden kann. Einerseits, weil er den Glauben an Gott verloren hat, und andererseits weil er Gott gleichen will, als er sich vornimmt, „die Elementa zu spekulieren“.¹⁶

Im Buch gibt es Augenblicke, in denen Faust dies zu bereuen scheint und daran zweifelt, ob er richtig handelt: „Doctor Faustus hatte wohl immerdar eine Reu im Herzen und ein Bedenken, was er gethan hätte, daß er sich seiner Seelen Seligkeit begeben und sich dem Teufel also um das Zeitliche zu eigen verlobt hatte.“¹⁷ Er kann trotzdem nichts machen. Auch wenn er während seiner Reisen mit dem Teufel Mephistopheles merkt, dass er auf den Weg in die Hölle ist, so kann er sich nicht retten, weil der Teufel ihn in seiner Gewalt hat,¹⁸ z.B. fragt Faustus im fünfzehnten Kapitel Folgendes:

„So hast du [Mephistopheles] mich auch besessen? Lieber sage mir die Wahrheit.“ Der Geist antwortet: „Ja warum nicht? Denn sobald wir dein Herz besahen, mit was Gedanken du umgingest, [...] Auch da du uns beschwurest machten wir dich so frech und verwegen, daß du dich eher den Teufel hättest hinführen lassen. [...] Hernach setzten wir dir noch mehr zu, bis wir in dein Herze pflanzten, [...] Letztlich brachten wir dich dahin, daß du dich mit Leib und Seel uns ergabest, das kannst du alles, Herr Fauste, bei dir abnehmen.“¹⁹

¹³ Vgl. Schmidt 2011, S. 14.

¹⁴ Die Schrift Luthers *Über die Unfreiheit des Willens (De servo arbitrio)* war als eine Reaktion auf die von Erasmus von Rotterdam veröffentlichte Schrift *Über die Freiheit des Willens (De libero arbitrio)* konzipiert. (Vgl. Schmidt 2011, S. 14)

¹⁵ Schmidt 2011, S. 14.

¹⁶ Dieser Ausdruck weist für viele Forscher auf die direkte Betrachtung der Naturelemente hin.

¹⁷ Anonym 1968, S. 27f.

¹⁸ Vgl. Schmidt 2011, S. 22f.

¹⁹ Anonym 1968, S. 27.



Im Gegensatz zu dem in Goethes *Prolog im Himmel* dargestellten ‚Herrn‘, dessen Handeln versöhnlich wirkt, wird Gott in diesem ersten Faustbuch wütend und will Faust für seine d. i. des Teufels Taten bestrafen.²⁰

Es ist daher zu erschließen, dass in diesem ersten Faustbuch schon Anzeichen vom Titanismus bemerkbar sind. Jedoch wird er von vornherein als Verstoß gegen den christlichen Glauben betrachtet, mit dem einzigen Vorsatz, den christlichen Menschen davor zu warnen, welche die schweren Folgen von solch einer unerhörten Herausforderung sind.

Das Faustbuch erlangte Berühmtheit und die Geschichte Fausts verbreitete sich in Europa und kam bis zu England und wurde sogar in andere Sprachen übersetzt.

2.2.2. Marlowes Faustdrama

Das zweite relevante Faustwerk wurde von dem englischen Dichter Christopher Marlowe (Canterbury, 1564-1593), einem Zeitgenossen William Shakespeares, entweder 1588/89 oder 1592²¹ verfasst mit dem Titel *The Tragical History of Doctor Faustus*. Es handelt sich um ein Faust-Drama. Laut Schmidt ließ sich Marlowe von einer Übersetzung der *Historia* von Spies inspirieren, die 1592 in London erschien. Bemerkenswert bei diesem neuen Faustbuch ist, dass der Autor sich mit seiner Faustgestalt zu identifizieren scheint, – ganz im Gegensatz zu dem Autor von dem Faustbuch von 1587. Außerdem „erhält Faust bei Marlowe menschliche Größe“²², sein Faust ist, laut Schmidt, „ein Renaissancemensch, der das Diesseits in allen Bereichen erobern und genießen will“.²³

Marlowes Faust erlangte gewisse Berühmtheit und wurde im 17. und 18. Jahrhundert an vielen Wanderbühnen als Puppenspiel aufgeführt, sogar in Deutschland. Das machte die Geschichte des Teufelsbündlers populär. Allerdings wurde der Autornamen vergessen. Marlowes Faust wurde erst 1808 in England wiederentdeckt. Dass bei Goethe der Eingangsmonolog – der aber schon im *Urfaust* vorhanden war – dem von Marlowe beachtlich entspricht, lässt sich wohl dadurch erklären, dass Goethe Marlowes Stück erst als Puppenspiel gesehen hatte,²⁴ als er noch ein Kind war. Besonders scheint es so zu sein, weil diese Puppenspiele „mit einer

²⁰ Vgl. Schmidt 2011, S. 14.

²¹ Das genaue Erscheinungsdatum ist nicht ermittelt.

²² Schmidt 2011, S. 25.

²³ Schmidt 2011, S. 26.

²⁴ Vgl. Schmidt 2011, S. 28ff.



Fakultätenschau und mit der Absage an die Wissenschaften²⁵ begannen. Goethe selbst merkte das und schrieb dazu selbst in seinem Werk *Dichtung und Wahrheit*:

Zu dieser Zeit war denn überhaupt die Richtung nach der Epoche zwischen dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert eröffnet und lebendig. [...] und es schien wunderbar genug, daß in unsern neuern Tagen sich das Ähnliche, was dort hervorgetreten, hier gleichfalls wieder zu manifestieren schien.²⁶

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Titanismus in beiden ersten Faustbüchern, der anonymen *Historia von D. Johann Fausten* und Marlowes Drama, keine entscheidende Rolle spielt. Bei dem Faustbuch von 1587 ist der Titanismus deutlich mit dem mittelalterlichen Motiv der ‚Curiositas‘ verbunden, was zu der Renaissance-Zeit völlig negativ bewertet und sogar bestraft wurde. Herausgearbeitet sind darin aus diesem Grund die Idee der Sünde und das Beispiel der Bestrafung Fausts. Vor allem sollten die Leser in der Figur Fausts kein Vorbild erkennen können, der sie zu einem Teufelspakt führen könnte.

Zwar ist in beiden Werken der Machthunger und der Kenntnisdurst Fausts auf den Titanismus zu beziehen, an sich ist er aber völlig unwichtig. In dieser Hinsicht kann geschlussfolgert werden, dass der faustische Titanismus erst eine aufgeklärte Zeit erfordert, in der die Wissenschaft eine immer größere Rolle spielt.

3. Titanismus: Goethes Faust

3.1. Herkunft und Erläuterung des Begriffs ‚Titanismus‘

Einer Auseinandersetzung mit dem Titanismus in Goethes Faust muss notwendigerweise eine Erläuterung des Begriffs vorangestellt werden. Das Wort ‚Titanismus‘ stammt aus der griechischen Mythologie. Laut dem Langenscheidt-Großwörterbuch ist ein Titan ein „angehöriger eines riesenhaften Göttergeschlechts, das sich gegen Zeus erhob und von ihm in den Tartarus gestürzt wurde“.²⁷

²⁵ Schmidt 2011, S. 68.

²⁶ Schmidt 2011, S 69. Aus: Goethe HA 10, S. 117.

²⁷ Wahrig 1997, S. 1227.



Der Ausdruck ‚Titanismus‘ bezieht sich aber konkret auf den Mythos des Titans Prometheus, der den Menschen freundlich war und zu denen er das Feuer der olympischen Götter brachte, damit sie die Erde bewohnen konnten.²⁸ Prometheus wurde dafür von Zeus bestraft.²⁹

Der Prometheus-Mythos wurde besonders von zwei griechischen Dichtern, Hesiod (um 700 v. Chr.) und Aischylos (525-456 v. Chr.), thematisiert. Bei ersterem steht „Prometheus als feuerbringender Freund und Helfer der Menschheit im Zentrum der Erzählung“,³⁰ was sich als eine ‚Kulturtat‘ interpretieren lässt. Bei letzterem wird Prometheus „zum symbolischen Kulturbringer und Garanten der sich entwickelnden menschlichen Existenz“.³¹ Damit ist der Übergang des ‚homo naturans‘ zum ‚homo civis‘ gemeint. In diesem zweiten Sinne wird Prometheus zum Schöpfer der Menschen aus „Wasser und Lehm nach dem Bilde der Götter.“³² Das Feuer interpretiert man zudem als der Geist, der das Göttlichste für die Menschen darstellt.³³

Nach dem Aufschwung des Christentums und bis zum 18. Jahrhundert wurde der Prometheus-Mythos kaum literarisch bearbeitet, sondern an das christliche Paradigma angepasst. Laut Frenzel sah die christliche Kirche in Prometheus „eine Art heidnischer Präfiguration Christi“.³⁴ Im Buch *Genesis* stand ohnehin die einzige gültige Erklärung der Menschenschöpfung, was besonders während des Mittelalters keinesfalls infrage zu stellen war.

Bekanntlich wurde der Mythos im *Sturm und Drang* (ca. 1765-85) wiederaufgenommen, einer Epoche, in der das Konzept des Genies eine zentrale Rolle spielte. Daher wurde diese Epoche auch „Geniezeit“ genannt. Die Vertreter dieser literarischen Bewegung waren besonders junge Dichter, die die damalige Regelpoetik ablehnten. Sie „rückten die eigene schöpferische Kraft in den Fokus der Dichtung“.³⁵ Diese junge Generation „wandte sich mit Vorliebe in die ‚alte‘ deutsche Vergangenheit zurück, die als kernhaft und echt der überfeinerten französisch-höfischen Rokoko-Kultur entgegengestellt wurde.“³⁶

²⁸ Vgl. Grenzmann 1964, S. 48f.

²⁹ Nach Hesiods *Theogonie* versuchte Zeus den Titan erst durch die Übersendung der Pandora ins Unglück zu bringen. Danach wurde Prometheus an einem Felsen geschmiedet. Da wurde seine Leber von einem Adler gefressen, sie regenerierte sich aber jede Nacht. Viele Jahrtausende später versöhnte sich Zeus mit Prometheus. Dann wurde er befreit. (Vgl. Frenzel 1963, S. 527)

³⁰ Heimerl 2001, S. 13.

³¹ Heimerl 2001, S. 14.

³² Heimerl 2001, S. 14.

³³ Vgl. Heimerl 2001, S. 13ff.

³⁴ Frenzel 1963, S. 527.

³⁵ Kiefer 2007, S. 3.

³⁶ Schmidt 2011, S. 30.



Die Gestalt Prometheus galt in der *Sturm-und-Drang*-Zeit als musterhaft, da sein herausforderndes Verhalten dem der jungen Autoren entsprach und zudem auch dem des Genies. Der junge Goethe selbst gilt als einer der Hauptvertreter dieser literarischen Strömung. Mit seinen Werken *Götz von Berlichingen* (1773) und *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), Produkten der *Sturm-und-Drang*-Zeit, wurde er über Nacht berühmt. Zudem schrieb Goethe die Hymne *Prometheus* (1772-74), die als Aussage und Bekräftigung des Individualismus interpretiert wird. Der Anfang des Gedichts lautet:

Bedecke deinen Himmel, Zeus / Mit Wolkendunst! / Und übe, Knaben gleich / der Dies-
teln köpft / An Eichen dich und Bergeshöhn! / Mußt mir meine Erde / Doch lassen stehn
/ Und meine Hütte / Die du nicht gebaut / Und meinen Herd, / Um dessen Glut / Du mich
beneidest.³⁷

Schon in diesen ersten Versen lässt sich der rebellische Charakter Prometheus spüren, besonders in der Weise, wie er sich an Zeus wendet, als wäre der Titan ihm gleich oder sogar mächtiger als der Göttervater. Dazu wird Zeus mit einem Kind verglichen. Prometheus stellt klar, dass die Erde den Göttern nicht gehört und fordert sie auf, sie stehenzulassen. Bemerkenswert ist zudem die Wiederholung der Possessiv- und Personalpronomina der ersten Person im ganzen Gedicht. Die letzte Strophe endet mit folgenden Versen: „Hier sitz’ ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde / Ein Geschlecht, das mir gleich sei / Zu leiden, weinen / Genießen und zu freuen sich / Und dein nicht zu achten / Wie ich.“³⁸

Die Menschen sind nach dem Bild Prometheus und nicht nach demjenigen der Götter geformt. Dem christlichen Glauben nach, sind sie nach dem Bild Gottes geschaffen. Allerdings wird das rebellische und schöpferische Verhalten Prometheus hier als das beste Vorbild vorgestellt, gegenüber dem der Götter. Dass das letzte Wort des Gedichts das Personalpronomen ‚ich‘ ist, lässt sich als Ankündigung vom Ende der Zeit der Götter interpretieren, in dem Sinne, dass es von nun an die Zeit des Menschen angefangen hat.

In der Faustfigur in Goethes *Urfaust* sind schon Indizien des rebellischen Charakters des Titans Prometheus zu erkennen, was sich mit Fausts Wunsch nach Entselbstung ergänzt, d.h.,

³⁷ Goethe HA 1, S. 44f.

³⁸ Goethe HA 1, S. 46.



mit dem Wunsch sich zum Ganzen zu erweitern und sich mit der unendlichen Natur zu vereinigen. Bemerkenswert ist überdies, dass der Faust-Stoff und die Gelehrtentragödie erst von Goethe mit einem Liebeserlebnis und dadurch zur Liebestragödie, der Gretchentragödie, verbunden wird. Beide Stoffe kommen dann am Ende des zweiten Teils zu einer gemeinsamen Lösung.

3.2. Die vier Stationen des Goethe'schen *Faust*

Für die Fertigstellung seines *Faust* in zwei Teilen bedurfte Goethe über 60 Jahre seines Lebens. Der erste Teil hat seinen Ursprung in der Jugendzeit Goethes, in der der Dichter sich mit der literarischen Strömung des *Sturm und Drang* (ca. 1765-1785) identifizierte. Aus dieser Zeit stammt eine erste Fassung, die später als *Urfaust* bekannt wurde.

Der *Urfaust* wurde 1887 von dem Germanisten Erich Schmidt in einem Weimarer Archiv entdeckt. Es handelte sich um eine Kopie von den von Goethe in den 1770er Jahre verfassten Faust-Schriften, die damals von einer Freundin Goethes, Fräulein Luise von Göchhausen, kopiert und gespeichert wurde.³⁹

Der Faust-Stoff passte gut zu den Tendenzen des *Sturm und Drang*. Faust galt als die Figur, die alle sozialen und religiösen Normen übertritt und immer nach absoluter Kenntnis strebt. Ferner stammte der geschichtliche Faust aus der mittelalterlichen Zeit, einer beliebten Epoche für die Vertreter dieser literarischen Strömung. Zudem passte seine Figur zur Idee des Genies und des Titanismus. Die Vertreter des *Sturm und Drang* „spürten in der Faust-Geschichte das Dämonisch-Titanische auf.“⁴⁰ Bemerkenswert bei diesem ersten Faust-Projekt des jungen Goethe ist, dass er den Faust-Stoff mit einer Liebestragödie verband.

Was den Inhalt betrifft und im Vergleich zu dem vollständigen *Faust*, stehen im *Urfaust* schon die folgenden Szenen:⁴¹ In der Osternacht findet das Gespräch über Fausts Seelen zwischen Faust und Wagner statt. Darauf folgt das Gespräch zwischen Mephistopheles und einem Studenten. Demnächst steht die Szene *Auerbachs Keller in Leipzig* und schließlich folgt die Gretchentragödie bis zur Szene *Kerker*, in der Margarete hingerichtet wird. Bemerkenswert ist, dass darin die Stimme vom Himmel fehlt, die die Rettung der Seele Gretchens bestätigt.

³⁹ Vgl. González u. Vega 2016, S. 40.

⁴⁰ Schlosser 1983, S. 156.

⁴¹ Vgl. González u. Vega 2016, S. 40f.



Allerdings brachte Goethe sein Faust-Projekt nicht zu Ende. Die ersten erhaltenen Nachrichten über die Wiederaufnahme seines *Faust* stammen aus einem Brief an den Herzog Carl August aus dem Jahr 1786, in dem Goethe sich über die Fortführung seines *Faust* freute.⁴² Er arbeitete an seinem *Faust* bis 1790, das Jahr in dem *Faust. Ein Fragment* veröffentlicht wurde.

In diesem *Fragment* ist die Entwicklung Goethes nach seiner Reise nach Italien 1786-1788 schon sichtbar. Goethe hatte sein Faust-Projekt wieder aufgenommen und merkte selbst, dass er nun dafür die richtige Form gefunden hatte. Darüber schrieb er am 1. März 1788 in einem Brief aus Rom Folgendes:

Ich habe den Mut gehabt, meine drei letzten Bände auf einmal zu überdenken, und ich weiß nun genau, was ich machen will; gebe nun der Himmel Stimmung und Glück, es zu machen! Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. – Zuerst ward der Plan zu „Faust“ gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor 15 Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wieder gefunden zu haben⁴³

Goethe legt hier Nachdruck darauf, dass die ursprünglichen Figuren jetzt anders sind als diejenigen seiner Jugend. Er ist geistig gewachsen und seine Konzeption der Figuren mit auch.

Eigentlich handelt es sich um eine Umarbeitung, in der die folgenden Neuigkeiten zu verzeichnen sind: Die Szene *Auerbachs Keller in Leipzig* ist jetzt in Versform gesetzt. Darauf folgt die Szene des Teufelspakts und dann die der Hexenküche, die Goethe während seines Aufenthalts in Italien schrieb. Sowohl der Auftritt von der Figur Valentin, dem Bruder von Gretchen, als auch die letzten Fragmente wurden gestrichen.⁴⁴

In den nächsten Jahren arbeitete Goethe in seinem *Faust* weiter. Bemerkenswert ist hier zu erwähnen, dass Goethe in dieser Zeit, der Weimarer Klassik, in einer engen Verbindung mit dem Dichter Friedrich Schiller (1759-1805) stand, von dem Goethe stark geprägt wurde, da sie anhaltend miteinander in Briefwechsel standen.

⁴² Vgl. Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 422. In: Goethe HA 3.

⁴³ Goethe HA 11 (Italienische Reise), S. 525.

⁴⁴ Vgl. González u. Vega 2016, S. 41.



1809 wurde *Faust. Die Tragödie. Erster Teil* veröffentlicht. Vervollständigt und zusammengestellt werden darin die zwei Tragödien – die Gelehrten- und die Gretchentragödie –, die schon im *Urfaust* geplant wurden. Diesem ersten ‚endgültigen‘ Teil des Goethe’schen *Faust* gehen drei Vorworte voran. Das erste ist eine Zueignung und entstand vermutlich am 24. Juli 1797.⁴⁵ Die *Zueignung* gilt als Erinnerung an die schon in seiner Jugendzeit konzipierten Figuren, die Goethe 20 Jahre später als „schwankende Gestalten“ beschreibt: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten / Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt. / Versuch’ ich wohl, euch diesmal festzuhalten? / Fühl’ ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?“⁴⁶ Außerdem lässt sich diese *Zueignung* als eine Rechtfertigung für die Wiederaufnahme des Faust-Stoffs interpretieren.

Der *Zueignung* folgt das *Vorspiel auf dem Theater*. In dem wird ein Gespräch kurz vor der Theateraufführung zwischen dem Dichter, dem Direktor und einer ‚lustigen Person‘ stattfinden. Da drückt jeder seine Absichten in Bezug auf das Stück aus. Das lässt sich als eine Klage des Autors in dem Sinne interpretieren, dass die Freiheit der Dichter bei der Aufführung ihrer Theaterstücke immer stärker begrenzt worden ist.⁴⁷

Das dritte und letzte Vorwort heißt *Prolog im Himmel*. Darin wird die Handlung des ganzen Dramas dargelegt: Der Teufel Mephistopheles ‚wettet‘ mit ‚dem Herrn‘ darum, dass er den Doktor Faust verführen und verderben kann.

Die großen Lücken des unvollständigen *Urfaust* wurden schon in diesem ersten Teil der Tragödie von dem jetzt reiferen Goethe ergänzt, besonders was die Beziehung Faust-Mephistopheles betrifft. Der Autor hat bereits die endgültige Form zur Fertigstellung des ersten Teils des Dramas gefunden. Außerdem sind der Einfluss und der Anstoß Schillers zu erwähnen, mit dem der Autor ständig in Briefwechsel stand und dem Goethe tief und inniglich verbunden war.⁴⁸

Mit dem zweiten Teil der Tragödie war Goethe in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens beschäftigt. Sie wurde 1833 postum, ein Jahr nach dem Tod des Autors, mit dem Titel *Faust. Die Tragödie. Zweiter Teil in fünf Akten* veröffentlicht. *Faust II* besteht aus fünf Akten, die

⁴⁵ Vgl. Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 491. In: Goethe HA 3.

⁴⁶ Goethe HA 3, S. 9, V. 1-4.

⁴⁷ Vgl. González u. Vega 2016, S. 48f.

⁴⁸ Vgl. González u. Vega 2016, S. 42ff.



sich einzeln, voneinander unabhängig, interpretieren lassen. Bemerkenswert für diese Schlussarbeit ist die Tatsache, dass im fünften Akt die beiden Tragödien des ersten Teils wieder aufgenommen werden und zusammenkommen. Fausts Erlösung ist trotz seinem „dunklen Drange“ eben deshalb plausibel, dass sein ständiges Streben sich als Schlüssel zur Seelenrettung interpretieren lässt, wobei die ewige Liebe Gretchens als entscheidende Stütze gelten mag.

4. Goethes *Faust I*: Prolegomena und Pakt mit dem Teufel

Eine Auseinandersetzung mit dem Thema des Pakts zwischen Faust und Mephistopheles bedarf einer Rückschau auf die Prolegomena, auf die Ursachen. Im *Prolog in Himmel*, einem Verweis auf dem alttestamentarischen *Buch Hiob*, wird die Funktion des Teufels Mephistopheles im Drama klargestellt,⁴⁹ indem der Teufel Zugang zum Himmel hat und mit Gott über die Menschheit disputiert. Bei Goethe wird Mephistopheles im *Prolog* als einen mit der Menschheit immer unzufriedenen Schalk⁵⁰ vorgestellt, der dem ‚Herrn‘ unterlegen ist und somit ihm nicht gleicht: Mephistopheles ist ebenfalls begrenzt, so wie Faust.⁵¹

Der Teufelspakt lässt sich als die Folge von einer von Mephistopheles vorausgesetzten ‚Wette‘ zwischen ihm und dem ‚Herrn‘ erklären, was eigentlich nicht stimmt, denn „Gott wettet nicht mit einem niederen Geist, dessen begrenzte Stelle in der großen Ordnung er kennt und der – im Gegensatz zu ihm [Mephistopheles] – das Kommende nicht weiß.“⁵² Daraus könnte man folgern, dass Fausts Schicksal von dem allmächtigen Herrn schon bekannt ist, und gerade daher die Wette unsinnig ist. Trotz allem wird Fausts Schicksal, die Verfallenheit oder Erlösung seiner Seele, von seinem eigenen Handeln abhängig. Dass es bei der mutmaßlichen Wette um Faust geht, lässt sich daraus entnehmen, dass der ‚Herr‘ selbst ihn erwähnt: „Kennst du den Faust? / [...] / Meinen Knecht!“⁵³ Ferner fährt der ‚Herr‘ fort: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient / So werd’ ich ihn bald in die Klarheit führen / Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt / Daß Blüt’ und Frucht die künft’gen Jahre zieren.“⁵⁴ Darin lässt sich

⁴⁹ Vgl. Schmidt 2011, S. 63.

⁵⁰ Laut Schmidt ist es schwer zu verstehen, dass Gott Mephistopheles einen Schalk nennt, denn „Schalk heißt ja im gewöhnlichen Sinn einer, der in witziger Weise jemandem einen Streich spielt“ (Schmidt 2011, S. 64)

⁵¹ Vgl. Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 482. In: Goethe HA 3.

⁵² Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 482. In: Goethe HA 3.

⁵³ Goethe HA 3, S. 17, V. 298f.

⁵⁴ Goethe HA 3, S. 17f., V. 308-311.



erkennen, dass das Eingreifen Mephistopheles im Leben Fausts auf einen größeren Plan Gottes zurückzuführen ist, was als Abweichung von allen vorigen Faustwerken anzusehen ist. Daher wird Mephistopheles erlaubt, Faust verführen zu versuchen: „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“.⁵⁵ Trunz fasst die Thematik des Dramas wie folgt zusammen:

Ein kosmisches Geschehen zwischen Gott und Mephistopheles [...] an einem einzelnen Menschen, [...] daß [...] den Durchschnitt der Menschen [nicht] darstellt; Faust ist vielmehr Ausnahmensch, ist es in seinem Sehnen und Wollen und ebenso auch in Verfehlen und Schuld.⁵⁶

Dass der ‚Herr‘ einen solchen Menschen wie Faust auswählt, ist bedeutsam, weil es um einen Menschen geht, der sich an den Grenzen des Menschseins bewegt. Davor gewarnt wird jedoch Mephistopheles nachstehend: „Und steh beschämt, wenn du bekennen muß: / Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“⁵⁷

4.1. Eingangsmonolog

Die Faust-Figur war dem jungen Goethe wohl am nächsten. Mit ihm konnte sich Goethe unmittelbar identifizieren: Faust war kein mythischer Halbgott wie Prometheus, auch kein Kaiser wie Cäsar, sondern er war ein menschlicher Gelehrter, der nach dem höchsten Ziel strebte.⁵⁸ Dazu erwähnt Gundolf: „Ein Mann [Faust] bürgerlichen Standes, Gelehrter, von unruhigem Trieb besessen die Geheimnisse der Welt zu erforschen, von leidenschaftlicher Schweife- und Expansionslust, etwa derselben sozialen Lage und Gesinnung angehörig wie Goethe [...]“.⁵⁹ Faust war folglich keine weit entfernte Vorbildfigur wie der Titan Prometheus und jedoch war auch nicht zu nah an der Zeit Goethes, was dem jungen Autor eine gewisse Kreativität bei der Gestaltung seines Werkes erlaubte.⁶⁰

⁵⁵ Goethe HA 3, S. 18, V. 523-526.

⁵⁶ Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 472f. In: Goethe HA 3.

⁵⁷ Goethe HA 3, S. 18, V. 527ff.

⁵⁸ Vgl. Gundolf 1963, S. 129.

⁵⁹ Gundolf 1963, S. 129f.

⁶⁰ Vgl. Trunz, *Anmerkungen* 1960, S. 468. In: Goethe HA 3.



Bei Goethe kommt dem faustischen Titanismus allerdings etwas Neues hinzu: Das Gefühl der Unersättlichkeit nach Leben, das ist, der Wunsch „sein geformtes bestimmtes durch Zeit und Raum beschränktes ‚Ich‘ einzusenken in das grenzenlose Leben selbst“,⁶¹ was Goethe schon im Gedicht *Ganymed*, zum Ausdruck brachte:

Mit tausendfacher Liebeswonne / Sich an mein Herz drängt / Der ewigen Wärme / Heilig Gefühl / Unendliche Schöne! / Daß ich dich fassen möcht' / In diesem Arm! / Ach, an deinem Busen / Lieg' ich, schmachte / Und deine Blumen, dein Gras / Drängen sich an mein Herz⁶²

In diesem Gedicht gelang es Goethe, seinen Wunsch, sein ‚Ich‘ und die allumfassende Natur, und die Göttlichkeit selbst, zu verschmelzen, lyrisch zu erfassen. Das Gedicht zählt überdies zu „einer der schönsten Verbildlichungen des Allgefühls des jungen Goethe“.⁶³

Den gleichen Wunsch äußert Faust, nachdem er das Zeichen des Makrokosmos beschaut hat. Dann sagt der Gelehrte:

Welch Schauspiel! Aber ach! Ein Schauspiel nur! / Wo fass' ich dich, unendliche Natur? / Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens / An denen Himmel und Erde hängt / Dahin die welke Brust sich drängt – / Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?⁶⁴

In seiner Faustfigur gelang es dem jungen Goethe in der Tat, seine beiden Grundtriebe gegenüberzustellen: einerseits den titanischen Willen zur Selbstheit bzw. zur Individualität, was Goethe im Gedicht *Prometheus* zum Ausdruck bringt, und andererseits diesen Trieb zur Allheit, den Zugang zum erfüllten Leben selbst.

Beide Gedichte, *Prometheus* und *Ganymed*, wirken komplementär und thematisieren Goethes zwei wichtigste Arbeitskonzepte des Geniemodells. Im ersteren wird das Konzept der Verselbstung, die Aufhebung des individuellen Wesens, thematisiert. Im letzteren, das der Entselbstung.⁶⁵

⁶¹ Gundolf 1963, S. 131f.

⁶² Goethe HA 1, S. 46f.

⁶³ Grenzmann 1964, S. 50.

⁶⁴ Goethe HA 3, S. 22f., V. 454-458.

⁶⁵ Vgl. Heimerl 2001, S. 78.



Laut Heimerl stehen beide Hymnen in ihren „korrelativen Aufeinanderbezogenheit zum Träger des eigentlichen und umfassenden Prometheussymbols Goethes“⁶⁶ und müssen deswegen nicht „als oppositioneller Entwurf zur prometheischen Verselbstung des Genies und damit als eigenständiges Genieparadigma verstanden werden“.⁶⁷

Das behauptet Faust schon im Eingangsmonolog des ersten Teils:

Habe nun, ach! Philosophie / Juristerei und Medizin / Und leider auch Theologie / Durchaus studiert, mit heißem Bemühn / Da steh' ich nun, ich armer Tor / Und bin so klug als wie zuvor! / Heiße Magister, heiße Doktor gar / Und ziehe schon an die zehen Jahr? / Herauf, herab und quer und krumm / Meine Schüler an der Nase herum - / und sehe daß wir nichts wissen können! / Das will mir das Herz verbrennen.⁶⁸

Darin ist der Wunsch Fausts nach Allwissenheit deutlich ausgedrückt, im Vergleich dazu ist aber seine Existenz in Zeit und Raum begrenzt. Sein ganzes Leben hat Faust dem gewidmet, alles Mögliche zu studieren. Allerdings hat Faust gemerkt, dass sein Wissen nur aus einem Teilwissen der verschiedenen Disziplinen besteht, aus denen sich keine Ganzheit ergibt.⁶⁹ Das entspricht seinen Erwartungen nicht, weil er sich nach einem Gesamtwissen sehnt, wo alle Kenntnisse ineinander integriert sind. Deshalb klagt Faust, er sei ein „armer Tor [...] so klug als wie zuvor“.⁷⁰

Anschließend fährt Faust fort mit der Erwähnung seiner akademischen Titel, die er lächerlich findet, denn sie sind ihm nun banal. Eine Kritik an die Universitätseinrichtungen ist darin auch wahrzunehmen. Die Universitätssatire wird in der Gelehrtentragödie weiterentwickelt und besonders von der Figur Wagners getragen.

Nachdem Faust von Welt und Wissen enttäuscht worden ist, wendet er sich zur Magie:

⁶⁶ Heimerl 2001, S. 78.

⁶⁷ Heimerl 2001, S. 78.

⁶⁸ Goethe HA 3, S. 20, V. 354-365.

⁶⁹ Vgl. Schmidt 2011 S. 70 f.

⁷⁰ Goethe HA 3, S. 20, V. 358f.



Drum hab' ich mich der Magie ergeben / Ob mir durch Geistes Kraft und Mund / Nicht
manch Geheimnis würde kund / Daß ich nicht mehr mit sauerm Schweiß / Zu sagen brau-
che, was ich nicht weiß / Daß ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält /
Schau' alle Wirkenskraft und Samen / Und tu' nicht mehr in Worten kramen.⁷¹

Die Hinwendung zur Magie war schon in den ersten Faustwerken vorhanden. Sie gehörte je-
doch nicht länger in die schon aufgeklärte Zeit des jungen Goethes, in eine Zeit, die, laut
Schmidt, „schon längst das Stadium der Wissenschaft und sogar des Überdrusses an der Wis-
senschaft erreicht hat“.⁷² Dass Goethe sie in seinen *Faust* aufnimmt, lässt sich als Annäherung
an die mittelalterliche Epoche interpretieren, einerseits weil der Glaube an die Magie während
des 15. und 16. Jahrhunderts, der Zeit des geschichtlichen Fausts, vorherrschend war. Ande-
rerseits weil die Magie sogar als eine wirkliche Wissenschaft geachtet wurde, die die Kon-
trolle der Naturkräfte ermöglichte, was direkt dem Streben Fausts, „die Elementa zu spekulie-
ren“, entspricht.

Ferner wird die Hinwendung zur Magie als „Chiffre der während des *Sturm und Drang*
sich erstmals im großen Stil vollziehenden Wendung zum Irrationalismus“⁷³ verstanden. Das
lässt sich als Reaktion gegen die Wissenschaft und die Vernunft interpretieren, eben deshalb,
weil die jungen Autoren dieser Strömung über ein überaufgeklärtes Handeln der Wissenschaft
beklagten. Deswegen rückten sie sich lieber ans Irrationale, und da kommt die Magie prob-
lemlos in Betracht.⁷⁴

Faust erwähnt weiter die Beschränktheit des menschliches Lebens: „Weh! steck' ich in
dem Kerker noch? / Verfluchtes dumpfes Mauerloch / Wo selbst das liebe Himmelslicht /
Trüb durch gemalte Scheiben bricht! / Beschränkt von diesem Bücherhauf / [...]“.⁷⁵ Das Wort
,Kerker' wirkt zweideutig. Einerseits verweist das Wort auf sein Studienzimmer, wo Faust
sich zum Studium isoliert hat. Andererseits verweist es auf sein beschränktes Dasein, d.h.,
Goethe vergleicht hier die Welt mit einem ‚Kerker‘, in dem der Mensch eingesperrt wäre. Das
steht in Verbindung mit Goethes Gedicht *Die Grenzen der Menschheit*, dessen letzte Strophe
lautet: „Ein kleiner Ring / Begrenzt unser Leben / Und viele Geschlechter / Reihen sie dauern

⁷¹ Goethe HA 3, S. 20, V. 377-385.

⁷² Schmidt 2011, S. 73.

⁷³ Schmidt 2011, S. 74.

⁷⁴ Vgl. Schmidt 2011, S. 73f.

⁷⁵ Goethe HA 3, S. 21, V. 398-402.



/ An ihres Daseins / Unendliche Kette“,⁷⁶ und lässt sich in dem Sinne interpretieren, die Menschen seien wegen seiner menschlichen Natur von dem Unendlichen, dem Göttlichen, fern.

4.2. Die Makrokosmos-Vision

Fausts Wunsch nach einem Gesamtwissen wird später wieder erwähnt, als er das Zeichen des Makrokosmos beschaut: er möchte verstehen können, „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! / Mit segenduftenden Himmel durch die Erde dringen / Harmonisch all das All durchklingen!“⁷⁷

Das Denkbild des Webens nimmt Goethe aus der antiken Metapher der ‚natura textor‘ her, die er aber „im Sinne des Schöpferisch-Genialen dynamisiert“.⁷⁸ Dieses Denkbild basiert auf der Idee, dass die Natur, und damit ist alles Irdische zu verstehen, ein Gewebe bildet, in dem alles miteinander in Verbindung steht. Dieser Ausdruck entspricht Fausts Trieb zur Entselbstung, in dem Sinne, er möge sein Dasein als Teil des Gewebes zum Ganzen erweitern.⁷⁹

Dazu sind noch zwei weitere Begriffe, die ‚natura naturans‘ und die ‚natura naturata‘, zu erwähnen. Ersterer weist auf die schöpferische Natur hin, zu der der Erdgeist gehört und zu der die Menschen keinen Zugriff haben. Faust sehnt sich nach dieser Natur. Ausgedrückt wird dies als er das Zeichen des Makrokosmos beschaut und sagt: „Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen? / Bin ich ein Gott? Mir wird so licht! / Ich schau‘ in diesen reinen Zügen / Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.“⁸⁰ Letzterer bezieht sich auf die von der ‚natura naturans‘ schon geschaffene Natur, zu der die Menschen gehören. Sie ist daher als Resultat der schöpferischen Kräfte zu verstehen.

Kurz darauf wird das Denkbild des Webens vom Erdgeist wiederaufgenommen als er zu Faust sagt:

⁷⁶ Goethe HA 1, S. 147.

⁷⁷ Goethe HA 3, S. 22, V. 447-453.

⁷⁸ Schmidt 2011, S. 73.

⁷⁹ Vgl. Schmidt 2011, S. 73.

⁸⁰ Goethe HA 3, S. 22, V. 438-441.



In Lebensfluten, im Tatensturm / Wall' ich auf und ab / Webe 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.⁸¹

Dreifach wird das Motiv des ‚Webens‘ vom Erdgeist erwähnt. Er gibt dadurch zu verstehen, er habe Zugang zu dem von Faust so ersehnten Gesamtwissen und sei außerdem als Agent, und damit nicht nur als Teil der ‚natura naturans‘ tätig: Der Erdgeist sei der Weber, der „am sausenden Webstuhl der Zeit“ wirkt.

Auf dieser Weise hat Faust laut Schmidt durch das Zeichen des Makrokosmos eine theoretische und ideale Erfahrung des Gesamtwissens, des Ganzen, die er aber sofort als ein Schauspiel beschreibt:⁸²

Welch Schauspiel! Aber ach! Ein Schauspiel nur! / Wo fass' ich dich, unendliche Natur? / Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens, / An denen Himmel und Erde hängt, / Dahin die welke Brust sich drängt – / Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?⁸³

Der Grund dazu lässt sich aus diesen Versen so interpretieren, als reiche Faust das Beschauen des Ganzen nicht, er möge die unendliche Natur *fassen* können, woraus alles, Göttliches und Irdisches, quellt, und ein Ganzes bildet. Das erfordert eine lebendige Erfahrung, die unverzüglich in der Figur des Erdgeistes verkörpert wird.

4.3. Die Erdgeist-Vision

Kurz darauf richtet Faust seine Aufmerksamkeit aufs Zeichen des Erdgeists, den er näher zu sich fühlt. Seelenkräftig beschwört Faust ihn, dessen erste Worte lauten:

Du flehst er atmend, mich zu schauen / Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn; / Mich neigt dein mächtig Seelenflehn / Da bin ich! – Welch erbärmlich Grauen / Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf? / Wo ist die Brust, die eine Welt in sich

⁸¹ Goethe HA 3, S. 24, V. 501-509.

⁸² Vgl. Schmidt 2011, S. 72.

⁸³ Goethe HA 3, S. 22f., V. 454-458.



erschuf / Und trug und hegte, die mit Freudebeben / Erschwoll, sich uns, den Geistern,
gleich zu heben?⁸⁴

In Gegensatz zu der Makrokosmos-Vision lässt sich die Erdgeist-Vision als eine lebendige Erfahrung interpretieren. In den Worten des Erdgeistes lässt sich auslegen, dass das Streben Fausts mächtig wirkt. Allerdings wird Faust vom Erdgeist verlacht, nachdem Faust behauptet, ihn zu gleichen: „Ich bin’s, bin Faust, bin deinesgleichen!“⁸⁵

Unverzüglich erinnert er Faust aber an seine menschliche Natur: „Du gleichst den Geist, den du begreifst / Nicht mir!“⁸⁶ Bei diesen Worten bricht der Gelehrte zusammen. Zudem folgt diesen Versen in einer Bühnenanweisung die Information über Fausts Zusammensturz, woraus sich erschließen lässt, er hat diese letzten urteilenden Worte des Erdgeists als die Bestätigung einer unüberwindbaren menschlichen Begrenzung wahrgenommen.⁸⁷

Verglichen wird Faust vom Erdgeist außerdem mit einem „furchtsam[en] weggekrümmte[n] Wurm“⁸⁸, ein Vergleich, der nochmals auf Fausts irdische Grenzen als Mensch hinweist. Dieselbe Metapher wird von Faust selbst später nach dem Besuch Wagners benutzt: „Den Göttern gleich’ ich nicht! Zu tief ist es gefühlt; / Dem Wurme gleich’ ich, der den Staub durchwühlt / Den, wie er sich im Staube nährend lebt / Des Wandres Tritt vernichtet und begräbt.“⁸⁹

Darauf lässt sich auch das Motiv des Fliegens beziehen, das sich der Metapher des auf der Erde immer kriechenden Wurms entgegenstellt. Dieses Motiv wurde von Goethe aus der faustischen Tradition wiederaufgenommen. Schon in dem Faustbuch aus dem Jahr 1587 ist der Wunsch zu fliegen vorhanden,⁹⁰ und Faust gelingt es mit der Hilfe des Teufels: er fliegt er in einem Drachenwagen. Erachtet wird das zu jener Zeit als eine Sünde, die der ‚curiositas‘.⁹¹ Laut Schmidt gibt Goethe diesem Thema eine neue Bedeutung, in dem er es „als Ausdruck einer naturhaften menschlichen Sehnsucht versteht“.⁹² Das Flugmotiv erscheint auch im späteren Gespräch mit Wagner in der Szene *Vor dem Tor*:

⁸⁴ Goethe HA 3, S. 23f., V. 486-493.

⁸⁵ Goethe HA 3, S. 24, V. 500.

⁸⁶ Goethe HA 3, S. 24, V. 12-13.

⁸⁷ Vgl. Schmidt 2011, S. 71.

⁸⁸ Goethe HA 3, S. 24, V. 498.

⁸⁹ Goethe HA 3, S. 28, V. 652-655.

⁹⁰ Vgl. Schmidt 2011, S. 101.

⁹¹ Vgl. Schmidt 2011, S. 112f.

⁹² Schmidt 2011, S. 113.



[...] / O daß kein Flügel mich vom Boden hebt, / Ihr nach und immer nach zu streben! /
[...] / Ach! zu des Geistes Flügeln sich gesellen. / Doch ist es jedem eingeboren, / Daß
sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt, / [...] / Und über Flächen, über Seen / Der Kranich
nach der Heimat strebt.⁹³

So wird von Goethe das Streben nach Fliegen verallgemeinert, wenn auch sich Fausts jenes
„nach höheren Gefilden“ vielmehr richtet.

Nach der Erdgeist-Vision pocht Wagner, Fausts Famulus, die Zimmertür an. Das lässt sich
laut Schmidt als die Rückkehr in die Realität interpretieren, die Faust wegen seines beschränk-
ten Zustands nicht erträgt. Schnell wirft Faust seinen Famulus hinaus, und macht sich weiter
Gedanken um die Antwort des Erdgeists. Faust klagt:

Darf eine solche Menschenstimme hier / Wo Geisterfülle mich umgab, ertönen? / Doch
ach! für diesmal dank' ich dir [Wagner] / Dem ärmlichsten von allen Erdensöhnen / Du
rissest mich von der Verzweiflung los / Die mir die Sinne schon zerstören wollte. / Ach!
die Erscheinung war so riesengroß / Daß ich mich recht als Zwerg empfinden sollte. / 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; / Ich,
mehr als Cherub, dessen freie Kraft / Schon durch die Adern der Natur zu fließen / Und,
schaffend, Götterleben zu genießen / Sich ahnungsvoll vermaß, wie muß ich's büßen! /
Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft.⁹⁴

Erst als Fausts Streben vom Erdgeist zerstört wird, kommt Faust zur Idee des Selbstmords.
Trotzdem gelingt es ihm nicht, Selbstmord zu begehen. Faust wird den nächsten Morgen von
den Osterglocken geweckt, die die Auferstehung Christi verkünden. Das ist ein religiöses Mo-
tiv, das ihm Erinnerungen an seine Kindheit bringt, als er noch ein Gläubiger war. Allerdings
bedeuten diese ‚Himmelstöne‘ ihm nichts: „Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind. /
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube“.⁹⁵ In diesen Versen, so lässt sich
interpretieren, hält sich Faust für einen hervorstechenden Menschen, im Gegensatz zu anderen

⁹³ Goethe HA 3, S. 40, V. 1074-1099.

⁹⁴ Goethe HA 3, S. 27, V. 606-622.

⁹⁵ Goethe HA 3, S. 31, V. 764f.



‚einfachen‘ Menschen, denen die Kirche nützlich ist. Das ist ebenfalls auf seinen individualistischen Charakter beziehbar.

Trotz allem könnte ein gewisser Parallelismus zwischen der Auferstehung Christi und Fausts misslungenem Selbstmordsversuch wahrgenommen werden: „O tönent fort, ihr süßen Himmelslieder! / Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!“⁹⁶

4.4. Faust und Wagner: Der geniale Gelehrte und der Epigone

Nach der Auseinandersetzung Fausts mit den Mächten der Außenwelt und nach dem Selbstmordversuch wird Faust zusammen mit Wagner ins bürgerliche Mittelmaß eingebracht. In dieser Szene, die *Vor dem Tor* betitelt ist, wird die Opposition von Genie und Gelehrtem entwickelt. Das Genie wird von der Faust-Figur dargestellt, während die Figur Wagners als klares Beispiel für den mittelmäßigen Gelehrten anzusehen ist.

Der Kontrast zwischen beiden Figuren war schon in der vorigen Szene, *Nacht*, bemerkbar. Die Wortwahl Fausts entspricht zudem den Haupttendenzen des *Sturm und Drang*. Er spricht von Herz, Gefühl und Sinne, d. i. von Ausdrücken, die aufs Emotionale und das Innere hinweisen, während Wagners Worte reine Scharlatanerie darstellen. Er ist nur ein Gelehrter, der die alten Weisen nachahmt und der einem überholten Gelehrtenmodell entspricht: er will nämlich „schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht“.⁹⁷

Fausts Meinung nach Wagners Gelehrtem-Handeln ist schon in der ersten Szene, *Nacht*, bemerkbar, als dieser nach Fausts Visionen an der Tür klopft. Dazu sagt Faust: „O Tod! Ich kenn’s – das ist mein Famulus – / Es wird mein schönstes Glück zunichte! / Daß diese Fülle der Gesichte / Der trockne Schleicher stören muß!“⁹⁸

Ferner lässt sich in der Figur Wagners ein gewisser Hochmut gegenüber den ungelehrten einfachen Volksleuten wahrnehmen:⁹⁹

Mit Euch, Herr Doktor, zu spazieren / Ist ehrenvoll und ist Gewinn; / Doch würd’ ich nicht allein mich her verlieren / Weil ich ein Feind von allem Rohen bin. / Das Fiedeln,

⁹⁶ Goethe HA 3, S. 31, V. 783f.

⁹⁷ Goethe HA 3, S. 26, V. 572.

⁹⁸ Goethe HA 3, S. 24, V. 518-521.

⁹⁹ Vgl. Schmidt 2011, S. 94.



Schreien Kegelschieben / Ist mir ein gar verhaßter Klang; / Sie toben wie vom bösen Geist
getrieben / Und nennen's Freude, nennen's Gesang.¹⁰⁰

Wagner spricht in einem anmaßenden Ton übers fröhliche Volk, das er mit einer gewissen Verachtung als tobende rohe Leute beschreibt. Zugleich kriecht er vor Faust, der Spaziergang sei ihm nur wegen Fausts Präsenz nützlich. Das Profitieren zählt sich als eine entscheidende Eigenschaft eines solchen Gelehrten. Weiter erwähnt Wagner: „Welch ein Gefühl mußt du, o großer Mann / Bei der Verehrung dieser Menge haben! / O glücklich, wer von seinen Gaben / Solch einen Vorteil ziehen kann!“¹⁰¹

Während Wagner auf die alten Weisen verweist, erinnert sich Faust dennoch an seine Kindheit mit seinem Vater, der ein Arzt war und dessen Praxis vom Faust als „das verantwortungslose Treiben einer ohne Rücksicht auf den Patienten nach tradierten Dogmen und Rezepten verfahrenen Medizin.“¹⁰² Faust beschreibt Wagner die Tätigkeit und das Handeln seines Vaters wie folgt:

O könntest du in meinem Innern lesen, / Wie wenig Vater und Sohn / Solch eines Ruhmes wert gewesen! / Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann, / Der über die Natur und ihre heil'gen Kreise / In Redlichkeit, jedoch auf seine Weise, / Mit grillenhafter Mühe sann; Der, in Gesellschaft von Adepten, / Sich in die schwarze Küche schloß / Und, nach unendlichen Rezepten, Das Widrige zusammengoß.¹⁰³

Das steht direkt in Bezug auf den Obskurantismus, d. i. ein für das Volk unverständliches Treiben der Wissenschaften, der seit dem Humanismus als eine Eigenschaft des Gelehrtenstandes angenommen wurde.¹⁰⁴ Besonders wird sie von Faust bei der Medizin kritisiert, da es sich um eine Wissenschaft handelt, die unmittelbar in Verbindung mit dem Volk steht und deren Fehler unheilvolle Auswirkungen auf die Patienten haben. So fährt Faust mit seinen Erinnerungen an seinen Vater fort:

¹⁰⁰ Goethe HA 3, S. 36, V. 941-948.

¹⁰¹ Goethe HA 3, S. 38, V. 1011-1015.

¹⁰² Schmidt 2011, S. 92.

¹⁰³ Goethe HA 3, S. 38f., V. 1031-1041.

¹⁰⁴ Vgl. Schmidt 2011, S. 99.



Hier war die Arznei, die Patienten starben, / Und niemand fragte: wer genas? / So haben wir mit höllischen Latwergen / In diesen Tälern, diesen Bergen / Weit schlimmer als die Pest getobt / Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben, / Sie welkten hin, ich muß erleben, / Daß man die frechen Mörder lobt.¹⁰⁵

Daraus lässt sich eine weitere Kritik auf das rücksichtslose Verfahren der Gelehrten, hierbei der Ärzte, schließen. Es mag auch interpretiert werden, Faust sei der Meinung, die Wissenschaft, sollte sich näher ans Volk wagen.

Allerdings sieht Faust das Glück des Volkes ganz anders: Er sieht Schönheit in der zufriedenen, lärmenden Gemeinschaft und vergleicht sie mit dem echten Himmel, der seinem eigenen Himmelbild jedoch nicht entspricht: „[...] / Ich höre schon des Dorfs Getümmel / Hier ist des Volkes wahrer Himmel / Zufrieden jauchzet groß und klein. / Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!“¹⁰⁶ Trotzdem fühlt sich Faust aber von der Gesellschaft getrennt. Weil er sein ganzes Leben dem Studium gewidmet hat, erlangte er den Respekt des Volkes, trotzdem fühlt er sich dem Volk gegenüber abgelegen.

Der Privatraum des einfachen Volkes wird später ebenfalls betrachtet. Nachdem Faust den Pakt mit Mephistopheles geschlossen und Gretchen ins Visier hat, besucht er ihr Zimmer in der Szene *Gretchens Stube*. Da überlegt Faust:

Wie atmet rings Gefühl der Stille / Der Ordnung, der Zufriedenheit! / In dieser Armut welche Fülle! / In diesem Kerker welche Seligkeit / O nimm mich auf, der du die Vorwelt schon / Bei Freud' und Schmerz im offnen Arm empfangen! / Wie oft, ach! hat an diesem Väterthron / Schon eine Schar von Kindern rings gehangen! / Vielleicht hat, dankbar für den heil'gen Christ / Mein Liebchen hier, mit vollen Kinderwangen / Dem Ahnherrn fromm die welke Hand geküßt / Ich fühl', o Mädchen, deinen Geist / Der Füll' und Ordnung um mich säuseln / Der mütterlich dich täglich unterweist / Den Teppich auf den Tisch dich reinlich breiten heißt / Sogar den Sand zu deinen Füßen kräuseln / O liebe Hand! so göttergleich!¹⁰⁷

¹⁰⁵ Goethe HA 3, S. 29, V. 1048-1055.

¹⁰⁶ Goethe HA 3, S. 36, V. 937-940.

¹⁰⁷ Goethe HA 3, S. 87, V. 2691-2707.



Sein Zimmer hatte Faust bereits mit einem Kerker verglichen, und genauso tut er auch mit Gretchens Stube, wo jedoch Faust eine Sehnsucht nach Familienleben spürt, weil er die lebendige Natur des Familienmenschen in den Gegenständen wahrnimmt. Er erkennt in das Leben in der Gesellschaft auch ein Teil des Göttlichen, ein Leben, das seinem eigenen entgegengestellt ist. So was hat er nie erlebt, denn er widmete seine ganze Zeit dem Wissen. Darauf weist Faust auf eine weitere menschliche Begrenzung hin, nämlich dass die Hingabe zu einer bestimmten Tätigkeit den Verzicht auf eine andere mit sich bringt.

4.5. Fausts zwei Seelen

Das Zitat im Titel dieser Abschlussarbeit ist aus dem Gespräch zwischen Faust und Wagner in der Szene *Vor dem Tor* entnommen worden, in dem Faust über die Spaltung seiner Seele spricht:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt; / O lerne nie den andern kennen! / Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von den 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.¹⁰⁸

So drückt Faust aus, dass er zwei Seelen in sich hat. Die erste lässt sich als seine menschliche Seele interpretieren, die nach den Lebensgenüssen strebt. Sein Streben nach Verselbstung gehört dazu und ebenfalls Fausts irdische Lüste. Dieser Trieb wird nach dem Teufelspakt mit Mephistopheles besonders in der Gretchen-Tragödie entwickelt und befriedigt, nicht ohne tragische Folgen, denn daraus ergibt sich die Zerstörung eines völlig unschuldigen Menschen.

Die zweite Seele strebt nach Göttlichkeit. Damit ist Fausts Wunsch nach der Überwindung der menschlichen und irdischen Begrenztheit zu verstehen, die den Zugang zur Allwissenheit verhindert. Sein Wunsch nach Entselbstung ist darin umfasst. So erwähnt Faust seinen Titanismus, der Wagner allerdings gänzlich fehlt.

¹⁰⁸ Goethe HA 3, S. 41, V. 1110-1117.



Laut Schmidt hat Wagner keinen der beiden Triebe, oder ‚Seelen‘, Fausts. Gerade wo Faust zu ihm sagt: „Du bist dir nur des einen Triebs bewußt“.¹⁰⁹ Sondern es wirkt in Wagner das oben von Faust abgewerteten Gelehrtenverhalten als Trieb, bei ihm geht es um nachahmende Lehre, Ruhm und Profit.

Dass es bei Faust um die Seele geht, war schon kurz vor dem Gespräch mit dem Erdgeist bemerkbar: „Ich fühl’s, du schwebst um mich, erflehter Geist. / Enthülle dich! / Ha! wie’s in meinem Herzen reißt! / Zu neuen Gefühlen / All’ meine Sinnen sich erwählen! / Ich fühle ganz mein Herz dir hingegen!“¹¹⁰ Faust spricht von ‚Seele‘, ‚Herz‘ und ‚Gefühl‘, und daher gelingt es ihm, den Erdgeist zu beschwören.¹¹¹ Das nimmt der Erdgeist auch wahr: „Mich neigt dein mächtig Seelenflehn, / Da bin ich! – Welch erbärmlich Grauen / Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf? / Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf / Und trug und hegte, die mit Freudebeben / Erschwoll, sich uns, den Geistern, gleich zu heben?“¹¹² Das lässt sich in dem Sinne interpretieren, dass Faust „die wirkende Natur nicht etwa mit dem beobachtenden Auge [sieht], sondern er sieht sie vor seiner Seele liegen“.¹¹³ Ferner wird Fausts Doppelcharakter schon im *Prolog in Himmel* von dem Teufel Mephistopheles erwähnt und teils auch gelobt: „[...] / Ihn treibt die Gärung in die Ferne / Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt; / 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.“¹¹⁴

Faust hatte Wagner schon in der Szene *Nacht* klargestellt, dass die wahre Kraft nur aus dem Herzen kommt:

Wenn ihr’s nicht fühlt, ihr werdet’s nicht erjagen / Wenn es nicht aus der Seele dringt /
Und mit urkräftigem Behagen / Die Herzen aller Hörer zwingt. / [...] / Bewundrung von
Kindern und Affen / Wenn euch darnach der Gaumen steht – / Doch werdet ihr nie Herz
zu Herzen schaffen, Wenn es euch nicht von Herzen geht.¹¹⁵

¹⁰⁹ Goethe HA 3, S. 41, V. 1110.

¹¹⁰ Goethe HA 3, S. 23, V. 475-480.

¹¹¹ Vgl. Schmidt 2011, S. 90f.

¹¹² Goethe HA 3, S. 23f., V. 488-493.

¹¹³ Schmidt 2011, S. 90.

¹¹⁴ Goethe HA 3, S. 17, V. 302-307.

¹¹⁵ Goethe HA 3, S. 25, V. 534-545.



Im Ganzen lässt sich daraus schließen, dass die wahre menschliche Kraft aus dem Innersten aufkommt, wo nur der Erdgeist Fausts mächtige Kraft erkennt, als wäre die Seele des Menschen das Göttlichste. In Fausts Stellung zur Wissenschaft, einer Stellung, die völlig derjenigen Wagners entgegensteht, ist eine neue Haltung zu vernehmen, nämlich dass das ‚wissenschaftliche Handeln‘ einer Besserung der Lebensumstände des Volkes mit sich bringen muss.

4.6. Unendliches Leiden am irdischen Dasein: Der Teufelspakt als Balsam

In der ganzen Gelehrtentragödie lässt sich auch Fausts Melancholie als Folge von seinem vergeblichen Streben identifizieren. Laut Schmidt wirkt sie veranlagend für den späteren Pakt mit dem Teufel Mephistopheles. Vielmehr erweist sich die Melancholie aber als eine Disposition des *Sturm und Drang*,¹¹⁶ weil sie eben der Enttäuschung seiner Vertreter entspricht, indem die Melancholie „die Kehrseite eines ins Unbedingte und aufs Ganze – und damit ins Unmögliche – gehenden genialischen Anspruchs, auch Ausdruck von realer Handlungslähmung bei entschiedenem Aktivitätsdrang“,¹¹⁷ ist.

So sind im ganzen Eingangsmonolog viele Stimmungselemente zu finden, die unmittelbar auf Fausts melancholischen Zustand und Verzweiflung hinweisen.

Das Motiv der Melancholie war schon im *Urfaust* vorhanden und wurde vom späteren, klassischen Goethe verbreitet und bearbeitet. Laut Schmidt „lag ihm [Goethe] daran, die Last der Wissenschaftstradition als bedrückend darzustellen.“¹¹⁸

Ein klares Beispiel ist in der ersten Szene nach dem Abgang Wagners zu finden, als Faust in einem langen Monolog weiter über die Bestätigung seines begrenzten Daseins klagt und, verzweifelt, den Selbstmord als einziger Zugang zu neuen ‚Aktivitätssphären‘ berücksichtigt.

Nachdem Faust die Gelehrtentradition kritisiert hat, wirft er das Auge auf die ‚einzige Phiole‘ und klagt: „[...] / Ich sehe dich, es wird der Schmerz gelindert, / Ich fasse dich, das Streben wird gemindert, / [...] / Ins hohe Meer werd’ ich hinausgewiesen, / Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen, / Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.“¹¹⁹ Weiter sagt aber dann Faust als er schon im Begriff ist, Gift einzunehmen. „Hier ist ein Saft, der eilig trinken macht; / Mit brauner

¹¹⁶ Vgl. Schmidt 2011, S. 95.

¹¹⁷ Schmidt 2011, S. 95.

¹¹⁸ Schmidt 2011, S. 98.

¹¹⁹ Goethe HA 3, S. 29, V. 696-701.



Flut erfüllt er deine Höhle. / Den ich bereitet, den ich wähle, / Der letzte Trunk sei nun, mit ganzer Seele, / Als festlich hoher Gruß, dem Morgen zugebracht!“¹²⁰ Dass Faust in diesen Versen über den ‚Morgen‘ spricht, lässt sich dem Titel der Szene, *Nacht*, entgegenstellen. Gerade daher, dass Faust sich in einem melancholischen Zustand fühlt, der ihm im Laufe der Szene immer mehr und bis zum freien Tod niederdrückt, erlangt dieser Titel Sinn.

4.6.1. Mephistopheles als die dunkle Seite Fausts

Laut Schmidt, folgt Goethes *Faust* dem folgenden Schema: „Auf der einen Seite das Hinaufstrebende, Idealische, Pathetische bei Faust – und dagegen meist in unmittelbarer Nachbarschaft das Herabziehende, bis zum Zynismus Realistische und antipathetisch Desillusionierende in den Reden Mephistos“.¹²¹ Auf diese Weise werden beide Figuren im ganzen Werk entgegengestellt. Vielmehr lässt sich die Figur Mephistopheles als Vertreter einer extremen radikalen aufklärerischen Haltung und eines daraus folgenden Materialismus ansehen, dem sich Fausts Schwärmerei entgegenstellt.¹²²

Beim ersten Gespräch zwischen den beiden, stellt sich Mephistopheles wie folgt vor:

[Ich bin] ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft / [...] / Ich bin der Geist, der stets verneint! / Und das mit Recht; denn alles, was entsteht / Ist wert, daß es zugrunde geht; / Drum besser wär's, daß nichts entstünde / So ist denn alles, was ihr Sünde / Zerstörung, kurz das Böse nennt / Mein eigentliches Element. / [...] / 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 dem Körpern wird's zugrunde gehn.¹²³

¹²⁰ Goethe HA 3, S. 30, V. 733-736.

¹²¹ Schmidt 2011, S. 63.

¹²² Vgl. Schmidt 2011, S. 123.

¹²³ Goethe HA 3, S. 47, V. 1338-1358.



Allerdings ist Mephistopheles nicht als ein Vertreter des ‚Bösen‘ anzusehen: „ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“. Obwohl er sich als ‚Zerstörer‘ beschreibt, wird er zum ‚Schöpfer‘, in dem er auch ‚schafft‘. Der ‚Herr‘ im Prolog erwähnt das ebenfalls: „Drum geb’ ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt und muß als Teufels schaffen. –“¹²⁴ Daraus lässt sich laut Schmidt schließen, dass Goethe „nur ein so genanntes ‚Böses‘ [kennt], das für ihn keine eigene moralische Qualität [besitzt], vielmehr sieht er darin eine spezielle Form des Negativen und Zerstörerischen“.¹²⁵ Dementsprechend lässt sich die Figur Mephistopheles als ein „Verneiner des Guten“¹²⁶ interpretieren, dessen Vorhandensein lediglich unmittelbar als Opposition zu dem ‚Guten‘ verstanden werden sollte.

Ferner entfaltet sich die Figur Mephistopheles in drei verschiedene Dimensionen, die sich denjenigen Fausts entgegenstellen. Erstens bezeichnet er sich selbst als ‚Teil des Teils‘, während Faust nach einem integrierten Ganzen strebt. Zweitens stellt er seinen ‚Zerstörungswillen‘ klar, denn „alles was entsteht, ist wert, daß es zugrunde geht“, was Fausts Wunsch nach einer schöpferischen Natur entgegensteht. Letztens ist die materialistische Reduktion des Seelischen und Geistigen zu erwähnen. Reduziert wird alles zum ‚Körper‘, was im Gegensatz zu Fausts „Sehnsucht nach dem Hohen und schönen“¹²⁷ steht.¹²⁸

In Bezug aufs vorher im Kapitel 4.3. erwähnte Flugmotiv ist auch hinzuzufügen, dass Mephistopheles, im Vergleich mit anderen Geistern wie z.B. den Erzengeln im *Prolog im Himmel*, des Fliegens nicht fähig ist. Das ist wiederum der Grund, warum er sich unterschiedener Tricks bedienen muss. Im ganzen Werk sind verschiedene Anspielungen darauf gemacht, dass seine Teufelsmächte zu jener Zeit geringer geworden sind. Ein gutes Beispiel davon ist am Ende des Dramas zu finden, als Mephistopheles Fausts Seele zu fangen versucht. Da klagt Mephistopheles über Folgendes:

Der Körper liegt, und will der Geist entfliehn / Ich zeig’ ihm rash den blutgeschriebnen
Titel; – / Doch leider hat man jetzt so viele Mittel / Dem Teufel Seelen zu entziehn. /
Auf altem Wege stößt man an, / Auf neuem sind wir nicht empfohlen; / Sonst hätt’ ich

¹²⁴ Goethe HA 3, S. 18, V. 342f.

¹²⁵ Schmidt 2011, S. 64.

¹²⁶ Schmidt 2011, S. 65.

¹²⁷ Schmidt 2011, S. 122.

¹²⁸ Vgl. Schmidt 2011, S. 122f.



es allein getan / [...] / Der alte Tod verlor die rasche Kraft, / Das Ob? sogar ist lange
zweifelhaft;¹²⁹

Zusammenfassend lässt sich interpretieren, dass die Motivation dieses ‚armen‘ Teufels darauf beruht, dass er immer seinen Kopf durchsetzen will und muss. In seinem Versuch, Faust zu verführen, glaubt Mephistopheles dessen fähig zu sein, den immer strebenden Gelehrten zu korrumpieren und ihn vom ‚rechten Weg‘ abbringen zu können.

4.6.2. Der Pakt: Umstände

Es ist als allererstes erforderlich zu erwähnen, dass der Pakt mit dem Teufel in Goethes *Faust* keine direkten Auswirkungen auf Fausts Seelenrettung hat. Im Gegensatz zu den früheren Faustwerken handelt es hier nicht um den Abfall von Gott, sondern es geht um den Abfall von sich selbst.¹³⁰ Das lässt sich zum Beispiel daraus entnehmen, dass Mephistopheles immer Konditionalsätze benutzt, als er die Bedingungen des Pakts darlegt: „*Wenn* wir uns drüben wieder finden [...]“.¹³¹ In diesem Sinn lässt sich interpretieren, dass Fausts Rettung eigentlich nur von seinem eigenen Handeln abhängig ist, was mit den Worten des ‚Herrn‘ im *Prolog* übereinstimmt.

Dem schon vorher erwähnten Melancholie-Zustand, zu dem Faust im Verlauf der ersten Szenen immer mehr gedrängt wird, ist ebenfalls Fausts zunehmende Verzweiflung hinzuzufügen. Beide Dimensionen seines Gemütszustands zählen sich zu den Hauptumständen, die den Pakt ermöglichen. Dazu spricht Schmidt von einem melancholischen Nihilismus, der dem Wesen Mephistopheles entspricht.¹³²

Es kommen außerdem in der zweiten *Studierzimmer*-Szene, in der der Pakt abgeschlossen wird, zwei neue Aspekte zum Ausdruck: Die Vergänglichkeit des Irdischen und auch das vernichtende Vergehen der Zeit. Auf ihre Weise mögen diese zwei weiteren Beschränkungen dazu beitragen, dass Faust seinen begrenzten menschlichen Stand immer weniger erträgt, und sein Leben zu Ende bringen will.

¹²⁹ Goethe HA 3, S. 349f., V. 11612-11633.

¹³⁰ Vgl. Schmidt 2011, S. 130.

¹³¹ Goethe HA 3, S. 56, V. 1658. Hervorhebung nicht im Original.

¹³² Vgl. Schmidt 2011, S. 128.



Aufgrund des nihilistischen Zustands, in dem Faust sich befindet, lässt sich nachvollziehen, Faust sei der Meinung, er habe im Bündnis mit dem Teufel nichts zu verlieren. Faust fürchtet sich nicht und die daraus resultierenden Folgen sind ihm einerlei: „Das Drüben kann mich wenig kümmern; / [...] Davon will ich nichts weiter hören, / Ob man auch künftig haßt und liebt, / Und ob es auch in jenem Sphären / Ein Oben oder Unten gibt.“¹³³

Kurz darauf sagt Faust zu Mephistopheles: „Was willst du armer Teufel geben? / Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, / Von deinesgleichen je gefaßt?“¹³⁴ Fausts Hochmut lässt sich in diesem Sinne als Selbstbehauptung interpretieren.

Obwohl Faust den Pakt nicht besonders ernst nimmt, hält Mephistopheles ihn für etwas Wichtiges. Dass der Pakt durch ein Tröpfchen Blut, was Mephistopheles als „ein ganz besonderer Saft“ beschreibt, unterzeichnet werden muss, deutet laut Schmidt „auf den existentiellen Ernst, mit dem sich Faust dem Geschehen zu stellen hat“.¹³⁵ In Fausts desillusionierender Antwort darauf lassen sich wiederum sämtliche Züge des Titanismus erkennen:

Nur keine Furcht, daß ich dies Bündnis breche! / Das Streben meiner ganzen Kraft / Ist grade das, was ich verspreche. / Ich habe mich zu hoch gebläht, / In deinen Rang gehör' ich nur. / Der große Geist hat mich verschmäht, / Vor mir verschließt sich die Natur. / Des Denkens Faden ist zerrissen, / Mir ekelt lange vor allem Wissen. / Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit / Uns glühende Leidenschaften stillen! / In undurchdrungenen Zauberhüllen / Sei jedes Wunder gleich bereit! / Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit, / Ins Rollen der Begebenheit! / Da mag denn Schmerz und Genuß, / Gelingen und Verdruß / Mit einander wechseln, wie es kann; / Nur rastlos betätigt sich der Mann.¹³⁶

Faust will aber danach den Pakt selbst abschließen. Laut Schmidt lässt sich das in dem Sinne interpretieren, dass Mephistopheles' Angebot von Faust als eine Daseinssteigerung angenommen wird.¹³⁷

¹³³ Goethe HA 3, S. 56, V. 1660-1670.

¹³⁴ Goethe HA 3, S. 56, V. 1675ff.

¹³⁵ Schmidt 2011, S. 131.

¹³⁶ Goethe HA 3, S. 58, V. 1741-1759.

¹³⁷ Vgl. Schmidt 2011, S. 127.



Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede. / Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerz-
lichsten Genuß, / Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß. / Mein Busen, der vom Wis-
sendrang geheilt ist / Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen, / Und was der
ganzen Menschheit zugeteilt ist, / Will ich in meinem innern Selbst genießen, / Mit mei-
nem Geist das Höchst' und Tiefste greifen / [...] ¹³⁸

Hier ist noch ein Wandel zu erwähnen. In der Makrokosmos-Vision strebte Faust nach einem Weltganzen, nach Allwissenheit: er mochte verstehen „wie alles sich zum Ganzen webt“. Jetzt ist dieses Ganze aber auf der Ebene der Menschheit anzunehmen: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen“. Faust war schon der Unmöglichkeit jenes ersehnten Weltganzen nach der Erdgeist-Vision bewusst, jetzt sieht er aber im Angebot Mephistopheles die Möglichkeit, alle menschlichen Genüsse erfahren zu können. Hier ist die Wandlung eines makrokosmischen Bedürfnisses zu einem mikrokosmischen deutbar. ¹³⁹ Der Ausdruck ‚Genuss‘ umfasst nicht nur die Lust und die Freude, sondern dabei werden laut Schmidt auch die ‚schmerzlichen Genüsse‘ berücksichtigt: „Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit, / Uns glühende Leidenschaften stillen!“. In diesem Sinne „erstrebt [Faust] einen ganzheitlichen Genuß“, ¹⁴⁰ den Mephistopheles „zum oberflächlichen Sinnenleben“ ¹⁴¹ anzustiften versucht.

Fortfahrend wird auf dieser Weise in der ganzen Szene das menschliche Dasein abgewertet. Allerdings wird der Pakt abgeschlossen. Dass Faust das Angebot „eines vollen Sinnenleben“ akzeptiert, schreibt Schmidt Folgendem zu: Faust sucht Betäubung, um sein unendliches Leiden an der irdischen Begrenztheit zu stillen: „Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß [...]“

¹³⁸ Goethe HA 3, S. 58f., V. 1765-1772.

¹³⁹ Vgl. Schmidt 2011, S. 134.

¹⁴⁰ Schmidt 2011, S. 136.

¹⁴¹ Schmidt 2011, S. 136.



5. Schlussfolgerungen

In den ersten Faustwerken war der Keim eines gewissen Titanismus wahrnehmbar, der aber aufgrund der religiösen Umstände in den 16. und 17. Jahrhunderten im Rahmen des Sündhaften betrachtet wurde. In diesem Sinne wurden Fausts Taten als ein Beispiel der Sündenverfallenheit des Menschen angesehen und sein Ende sollte zur Warnung davor dienen, welche die Folgen sind, wenn man Gott absagt. In dieser Hinsicht kann geschlussfolgert werden, dass die ersten Faustwerke sehr stark religiös geprägt waren.

Die Tatsache, dass es sich um eine umstrittene Geschichte handelte, und zudem auch, dass die Hauptfigur aus dem mittelalterlichen volkstümlichen Erbe herstammte, mögen dazu beigetragen haben, dass Fausts Legende schriftlich fixiert wurde und in den darauf folgenden zwei Jahrhunderten lebendig in Deutschland blieb.

Obwohl der Mensch seit der Zeit des Humanismus an Bedeutung zu gewinnen begann, war das Leben vom Glauben und der religiösen Doktrin stark geprägt. Erst im 18. Jahrhundert, in der Zeit der *Aufklärung*, erlangte die Wissenschaft einen gewichtigen Status. Bekanntlich wurden in der *Sturm-und-Drang-Zeit* die mittelalterlichen Geschichten, zu denen die Legende von Faust sich zählt, von den Vertretern dieser literarischen Strömung als Referenten angenommen.

Zu dieser Zeit, in der das Konzept des Genies entwickelt wurde, schrieb der junge Goethe seine Gedichte *Prometheus* und *Ganymed*, in denen der Autor wohl seine eigenen Triebe nach Verselbstung und Entselbstung lyrisch erfasste. Der Begriff ‚Titanismus‘, aus dem Titan Prometheus stammend, entsprach dem Konzept des Genies, besonders was dessen schöpferische Kraft betrifft. So interessierte sich der junge Dichter ebenfalls für die Faust-Geschichte und beschäftigte sich auch mit seinem Faust-Projekt.

Zwar waren die ersten Faustwerke stark religiös geprägt, der Mensch steht aber im Zentrum in Goethes *Faust*, was der Haltung des Titanismus entspricht. In diesem Sinne spielt der Glaube bei Goethes *Faust* keine wichtige Rolle mehr. Vielmehr lassen sich die religiösen Motive sogar als Dekor interpretieren. Zweifellos hat Goethe christliche Motive in seinem *Faust* eingefügt, die aber trotzdem zusammen mit einer großen Vielfalt heidnischer Motive gemischt sind, besonders im zweiten Teil. Ferner bekräftigen diese religiösen Motive im Werk Fausts strebende



Haltung: Faust wird als der ‚Knecht‘ Gottes mit ‚dunklem Drange‘ dargestellt, der aber „sich des rechten Weges wohl bewusst“ ist, wodurch die Seelenrettung schließlich möglich ist.

Der ursprüngliche Titanismus des *Urfaust* entspricht dem enthusiastischen Charakter des jungen Autors des *Sturm und Drang*. Dieser Zug wird jedoch im vollständigen Werk gemäßigt, besonders bei der Gestaltung der Figur Mephistopheles, der sich Fausts Schwärmerei entgegenstellt.

Züge des Titanismus sind in der Faust-Figur zweifellos feststellbar. Besonders mögen sein ständiges Streben nach Allwissenheit und sein immer *vorwärtsstrebender* Charakter zu den Hauptzügen des Titanismus gezählt werden. Faust will Gott gleichen, indem er, „wie alles sich zum Ganzen webt“, seinen Wunsch nach Entselbstung ausspricht.

Wenn er auch die menschliche unüberwindbare Begrenzung bitterlich erfährt und ertragen muss, wendet er dann seinen Kopf zur von dem Teufel angebotenen Erfahrung eines ganzen Sinnenlebens, was sich als die Wende zum Diesseits interpretieren lässt.

Fausts Selbstbehauptung lässt sich ebenfalls als Zug des Titanismus interpretieren. Ständig bestätigt er sich selbst als ein nach dem Bild Gottes geschaffener Mensch: „Ich Ebenbild der Gottheit!“

Selbstkritik übt Faust auch. Er verreißt den zeitgenössischen verantwortungs- und rücksichtslosen Stand der Wissenschaft, an dem er zusammen mit seinem Vater teilnahm und wovon er sich hart beschwert. Damit wird es außerdem klargestellt, dass die Wissenschaft einer Renovierung bedarf, indem sie sich den Menschen annähert und ihnen nützlich ist.

Auf jeden Fall mag Fausts titanische Haltung mit der Einstellung des modernen Menschen zum Leben korrespondieren. In dieser Hinsicht lassen sich auch die Worte des Engels am Ende des zweiten Teils deuten: „Gerettet ist das edle Glied / Der Geisterwelt vom Bösen, / Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen“.¹⁴² Fausts Seele wird trotz allem erlöst und der Grund dafür liegt in seinem fortwährenden strebenden Wesen, weil er eben „in seinem dunklen Drange, [...] sich des rechten Weges wohl bewusst“ ist. Fausts Haltung scheint schließlich als ideal dargestellt zu sein, die uns alle wohl auch als Beispiel dienen mag.

¹⁴² Goethe HA 3, S. 359, V. 11934-11937.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- ANONYM. *Historia von D. Johann Fausten dem Weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*. Mit einem Nachwort herausgegeben von Richard Benz. Stuttgart: Reclam, 1968.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. Edición de Manuel José González y Miguel Ángel Vega (Traducción de José Roviralta). Madrid: Cátedra, 2016.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Band 1 [HA 1]. Hamburg: Christian Wegner, ⁵1956 (1948).
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Band 3 [HA 3]. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg: Christian Wegner, ⁵1960 (1949).
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Band 10 [HA 10]. Hamburg: Christian Wegner, ²1960 (1959).
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Band 11 [HA 11]. Hamburg: Christian Wegner, ³1957 (1950).
- MARLOWE, Christopher. *La trágica historia del Doctor Fausto*. Übersetzung und Einführung von Marcelo Cohen. Barcelona: Icaria, 1983.

Sekundärliteratur:

- FRENZEL, Elisabeth. *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner, 1963.
- GONZÁLEZ, Manuel José u. VEGA, Miguel Ángel. “Comentarios sobre Fausto”, in: GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. Hrsg. von Manuel José González und Miguel Ángel Vega (Übers. von José Roviralta). Madrid: Cátedra, 2016, S. 9-104.
- GRENZMANN, Wilhelm. *Der junge Goethe: Interpretationen*. Paderborn: Schöningh, 1964.
- GUNDOLF, Friedrich. *Goethe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ²1963 (1930).
- HEIMERL, Joachim. *Systole und Diastole: Studien zur Bedeutung des Prometheusymbols im Werk Goethes: Versuch einer Neubestimmung*. München: Iudicium, 2001.



- KIEFER, Steven. *Johann Wolfgang Goethe – „Prometheus und Ganymed“* (Studienarbeit. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 2007.) In: <http://www.grin.com/de/e-book/90102/johann-wolfgang-goethe-prometheus-und-ganymed> (Nachgeschlagen am 15.03.2017)
- ROETZER, Hans Gerd u. SIGUAN, Marisa. *Historia de la literatura en lengua alemana: desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona: UBe, 2012.
- SCHLOSSER, Horst Dieter. *Dtv-Atlas zur deutschen Literatur – Tafeln und Texte*. München: DTV, 1983.
- SCHMIDT, Jochen. *Goethes Faust Erster und Zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck, ³2011 (1999).
- TRUNZ, Erich. *Textkritik und Anmerkungen*, in: GOETHE, Johann Wolfgang. *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Band 3 [HA 3]. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg: Christian Wegner, ⁵1960 (1949), S. 461-648.
- WAHRIG, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch. Neu herausgegeben von dr. Renate Wahrig-Burfeind*. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon, 1997.