

Hans Maier

Goethes Faust: Schuld und Rettung

Goethe hat an seinem Faust ein Leben lang gearbeitet. Mehr als drei Jahrzehnte, von 1773 bis 1806, dauerte die Arbeit am Faust I – und wiederum drei Jahrzehnte, von 1800 bis 1831, schrieb der Dichter am Faust II.¹ Als er im Juli 1831 den Zweiten Teil abschloss, versiegelte er das Manuskript. Das Werk sollte nach seinem Willen zu seinen Lebzeiten nicht erscheinen. Er fürchtete, es würde „an den Strand getrieben wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt der Stunden... überschüttet werden“ – das schrieb er kurz vor seinem Tod an Wilhelm von Humboldt.² Erst nach Goethes Tod kam der Zweite Teil des Faust zur Ostermesse 1833 im Druck heraus; erst seit dieser Zeit kennen und besitzen wir das gesamte Werk.

Goethe lässt seinen Faust durch viele Räume und Zeiten wandern. Das Drama beginnt „in einem hochgewölbten, engen, gotischen Zimmer“, in dem der von Wissenschaft und Forschung, ja vom Leben schlechthin enttäuschte Doktor, dem nach eigenem Bekenntnis „alle Freud entrissen“ ist, mit dem Gedanken an den Selbstmord spielt (nur die unerwartet einfallenden Osterglocken halten ihn davon ab).³ Auch die folgenden Schauplätze sind nicht allzu weit vom „dumpfen

¹ Faust I und II werden zitiert nach der Ausgabe von Albrecht Schöne (Bibliothek deutscher Klassiker 114), Frankfurt am Main 1994 (Texte). Schönes gleichzeitig erschienener Kommentarband (Johann Wolfgang Goethe: Faust. Kommentare) wird zitiert: Schöne, Kommentare.

² Brief vom 22. März 1832 (zit. bei Schmidt 211).

³ Faust I, 355-805.

Kellerloch“ des Anfangs, von der mittelalterlich-kleinstädtischen Atmosphäre des Ganzen entfernt.

Im Zweiten Teil des Faust weiten sich die Räume. Der altdeutschen Walpurgisnacht des Ersten Teils tritt eine mittelmeerische „Klassische Walpurgisnacht“ gegenüber, in der Sirenen, Nereiden, aber auch historische Gestalten wie Anaxagoras und Thales auftreten.⁴ Ein Akt spielt im Hochgebirge und Vorgebirge und hat kriegerischen, chaotischen Charakter – mit Kaiser und Gegenkaiser, mit den ruchlos agierenden drei Gewaltigen.⁵ Der abschließende Akt zeigt Faust als Kolonisator, als Landgewinner und Weltgestalter, gewalttätig nach allen Seiten ausgreifend, Überrumpelung und Zwang nicht scheuend, um „das größte Werk“ zu vollenden - dann freilich von der Sorge gequält, in die Isolation gestoßen, erblindend, schließlich dem Tod verfallend im höchsten Alter⁶ – ehe sich das Drama ins Mystische wendet und Engel das Unsterbliche von Faust „zu höheren Sphären“, zum „ausgespannten Himmelszelt“ entführen⁷.

Eine bunte, ja überbunte Welt – und es wundert nicht, dass die vielen dramatischen Bilder erst spät den Weg auf die Bühne fanden. Zusammenhängend sind Faust I und Faust II erst im späten 19. und im 20. Jahrhundert ins Theaterrepertoire eingegangen (erste Gesamtauführung im Hoftheater Weimar vom 6./7. Mai 1876). Claus Peymann und Achim Freyer inszenierten 1977 in Stuttgart an zwei

⁴ Faust II, 7005-8483.

⁵ Faust II, 10040-11040.

⁶ Faust II, 11045-11585.

⁷ Faust II, 11845-12110.

Abenden Faust I und II, machten das Drama zu einem lebhaften, von Regieeinfällen flimmernden Theater-Spektakel. Im Jahr 2000 führte Peter Stein anlässlich der Expo in Hannover in 21 Stunden den gesamten Faust auf (mit Bruno Ganz in der Titelrolle), wobei der Regisseur keinen der mehr als 12 000 Verse ausließ und sämtliche Regieanweisungen Goethes sorgfältig beachtete. Brauchte Stein für diese Aufführung noch zwei Tage, so bot Hasko Weber in Weimar 2017 den Zuschauern Faust I und II an einem einzigen Tag.

Übermächtig wächst im Faust neben der altdeutsch-mittelalterlichen und der kaiserlich-römischen Welt die hellenische Antike empor. Sie beherrscht weite Teile von Faust II. Im dritten Akt von Faust II sprechen Faust und Helena eine Sprache, die denkbar weit von den Knittelversen im Anfang von Faust I und den treuherzig-offenen Dialogen zwischen Faust und Gretchen entfernt ist. Das mythische Paar folgt mit sechshebigen reimlosen Jamben von hochstilisierter Künstlichkeit der in Goethes Dichtung inzwischen erreichten klassischen Form.

Endlich tritt im Faust II neben die *mittelalterliche* und die *antike* Zeit unübersehbar eine dritte: die *zukünftige* Zeit. Sie kennzeichnet vor allem Fausts Alter, seine herrische Kolonisatoren- und Konquistadorenrolle, sein Einswerden mit Macht, Gewalt und Krieg. Goethe hat sich in seinen letzten Lebensjahren, als er den Faust zu Ende schrieb, viel mit technischen Problemen, und speziell mit der Vertiefung und Verbreiterung von Häfen, beschäftigt. Die Anfänge der großen Kanalbaupläne, des Suez-, Panama- und Rhein-Donau-Kanals, die Kolonisation der noch verbliebenen weißen Stellen der Erde, die Weltbeherrschung durch Kultur und Technik beschäftigten ihn intensiv. So führt der Weg Fausts aus dem engen Gewölbe, aus der Gelehrtenstube

in der Kleinstadt ins Weite, in die Tiefe der Geschichte und in das Projekt weltweiter Landgewinnung – und in diesem Gang verwandelt sich der Held aus einem misshutigen deutschen Winkelgelehrten in den Gebieter eines großen Küstenreiches, einen geistig und politisch Mächtigen jenseits nationaler Schranken.

Goethes Faust: was zeichnet ihn aus?

Dieser Faust, der durch so viele Zonen und Zeiten geht – was ist an ihm das Beständige, das Bleibende? Worin besteht seine Identität? Woran erkennt man speziell den goethischen Faust gegenüber anderen Faustdichtungen und Faustgestalten?

Die Antwort, meine ich, ist überraschend einfach. Goethes Faust hebt sich vom Faust des Puppenspiels, vom Faust der „Historia“ von 1587 und von anderen Faustdichtungen, die von Christopher Marlowe (1604) bis zu Thomas Mann (1947) reichen, durch ein simples Faktum ab: *Er geht nicht unter. Er nimmt kein tragisches Ende. Er wird gerettet.* Das ist neu und überraschend und gibt dem goethischen Faust seine Besonderheit - seine Sonderstellung, ja Alleinstellung in der Literaturgeschichte dieser Gestalt.

Man mache sich den Unterschied an zwei Vergleichstexten klar, die Fausts Ende schildern Die „Historia von D. Johann Fausten“, das älteste deutsche Faustbuch (1587), das auch Goethe vorlag und aus dem er viele Einzelheiten übernahm,⁸ lässt den Teufelsbündner in einer Katastrophe

⁸ Neu und kritisch ediert nach dem Druck von 1587 durch Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer: Historia von D. Johann Fausten, Stuttgart 1988.

enden. Die Studenten, seine Nachbarn im selben Haus, hören ihn, nachdem seine Frist abgelaufen ist und der Teufel mit „Pfeiffen vnnnd Zischen“ sein Haus bestürmt, um ihn zu holen, nur noch „Hüllf vnnnd Mordio...schreyen“, wobei seine Stimme immer leiser wird; als sie am Morgen seine Stube betreten, sahen sie „keinen Faustum mehr / vnnnd nichts / dann die Stuben voller Bluts gesprützet / Das Hirn klebte an der Wandt / weil jn der Teuffel von einer Wandt zur andern geschlagen hatte. Es lagen auch seine Augen vnnnd etliche Zäen allda / ein greulich vnnnd erschrecklich Spectackel“⁹ Diskreter, aber nicht minder unmissverständlich kennzeichnet Thomas Mann das Ende seines Doktor Faustus, des Komponisten Adrian Leverkühn. Der Autor übernimmt aus dem alten Faustbuch einen bezeichnenden Zug: der mit dem Teufel Verbündete blickt selbst auf seinen bevorstehenden Untergang und warnt seine Zuhörer in einer großen Rede vor dem Pakt mit dem Bösen. Er weiß: Der Teufel wird in Kürze kommen, um ihn zu vernichten und auszulöschen, nachdem er ihm für eine wichtige Lebensfrist musikalische Größe und Berühmtheit verliehen hat. Leverkühn stirbt am Klavier, vor der Partitur seines letzten Werkes. „Dabei öffnete er den Mund, wie um zu singen, aber nur ein Klagelaut...brach zwischen seinen Lippen hervor; er breitete, über das Instrument gebeugt, die Arme aus, als wollte er es damit umfassen, und fiel plötzlich, wie gestoßen, seitlich vom Sessel hinab zum Boden.“¹⁰

Gestoßen, geschlagen – so „fällt“ Faust in den meisten Darstellungen an seinem Lebensende hilflos zu Boden. *Erhoben, gezogen* – so steigt Goethes Faust nach seinem Tod, von Engeln getragen, in „höhere

⁹ AaO 122 f.

¹⁰ Thomas Mann, Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde, Berlin 1973, 676 f., 683.

Sphären“ auf, umgeben vom Chor der Heiligen, der seligen Knaben, der Büsserinnen. Und die Engel, die Fausts Unsterbliches dem Griff Mephistos entziehen, ihn listig dem Teufel „entführen“,¹¹ verkünden auf den letzten Seiten der Dichtung nachdrücklich Fausts Rettung.

Zugespitzt gesprochen: unter Goethes Händen verliert die Fausttragödie ihren tragischen Gehalt, sie wird zu einer Komödie - wenn man unter Komödie im allgemeinsten Sinn ein „Stück mit gutem Ausgang“ versteht. Das letzte Wort hat in Goethes Faust, nicht anders als in Dantes „Divina Commedia“, *die Liebe*, personifiziert im „Ewig-Weiblichen“ der Schlußverse, dramatisch repräsentiert in Gestalt der mit Gnadengaben ausgestatteten „Mater Gloriosa“, hinter der sich Maria verbirgt, deren Name aber nicht genannt, sondern nur im anbetenden Doctor Marianus gespiegelt wird. Goethe nennt sie, Epochen und Bekenntnisse durcheinanderwirbelnd, Jungfrau, Mutter, Königin - ja sogar „Göttin“. Sie erscheint hier unversehens als – so Goethe - Bewohnerin eines „christlichen Olymps“.¹² Gott selbst kommt in den Schlußszenen des Faust II nicht mehr vor.

¹¹ Vom Chor der Engel heißt es in Goethes Regieanweisung zu Faust II, 11817-11824: „Sie erheben sich, Faustens Unsterbliches entführend.“ Mephisto reagiert, sich umsehend, überrascht: Mir ist ein großer einziger Schatz entwendet, / Die hohe Seele, die sich mir verpfändet, / Die haben sie mir pfiffig weggepascht“ (Faust II, 11829-11831) und später: „Du bist getäuscht in deinen alten Tagen, / Du hast verdient, es geht dir grimmig schlecht“ (11834-11835).

¹² Schöne, Kommentare, 783.

Wie geschieht die Rettung?

Einigermaßen staunend stehen wir vor dieser Umformung der Faustgeschichte und fragen: Wie macht Goethe das? Wie geschieht die Rettung, worauf gründet sie? Lädt etwa Faust in Goethes Darstellung geringere Schuld auf sich als in anderen Faustgeschichten? Ist er weniger verblendet, weniger böse? Kann er Entlastungszeugen für sein Tun beibringen, bereut er gar, tut er Buße?

Hier ist die Antwort ein klares und eindeutiges Nein. Goethe nimmt von den Schandtaten der Hauptfigur nicht ein Jota weg, ganz im Gegenteil: er fügt noch einiges hinzu. Das Schuldkonto Fausts wächst vom Anfang bis zum Ende, vom Beginn des Teufelspaktes bis zum Ende der Frist. Ein Einlenken, eine Umkehr ist nirgends zu erspähen. Eigentlich ist Faust ein Fall für den Staatsanwalt. Mildernde Umstände kommen nicht in Betracht.

Schon im Ersten Teil des Dramas stehen wir erschüttert und entgeistert vor den Taten des in der Hexenküche verjüngten Gelehrten. Im Pakt mit dem Teufel sind ihm Sinnenlust und Herrschbegier zugewachsen, sie verleiten ihn zur Maßlosigkeit, zu Ausschweifungen und Gewalttaten. Das Hauptopfer ist natürlich Margarete, aber sie steht keineswegs allein. Abgesehen davon, dass schon das Bündnis mit dem Teufel (ja schon der geplante Selbstmord) nach damaligem Recht strafwürdige Verbrechen sind, häuft Faust frühzeitig weitere Übeltaten auf sein Haupt. Er dient als Zeuge für den von Mephisto frei erfundenen Tod des Gatten der Marthe Schwerdtlein – unzweifelhaft ein Meineid.¹³ Er verführt Gretchen, die

¹³ Faust I, 3009-3038.

seinem egoistischen Begehren mit selbstloser Hingabe begegnet und „an seinen Küssen vergehen“ will.¹⁴ Er tötet ihren Bruder Valentin, der sich abwehrend vor seine Schwester stellt. Er ist mitschuldig am Tod der Mutter. Und während er sich in der Walpurgisnacht ins Vergnügen stürzt und die Zeit vergisst, nimmt das Verhängnis seinen Lauf, Gretchen gebiert ein Kind, das keinen Vater hat, dessen uneheliche Geburt ihr Schande einträgt – sie tötet es, wird gefasst und gefangengesetzt und vom Gericht als Kindsmörderin zum Tod verurteilt. Der Befreiung durch Mephistos Künste verweigert sie sich und übergibt sich dem Gericht Gottes, sich losreißend vom Geliebten, der ihr jetzt, nachdem sie ihn als Teufelsbündner erkannt hat, Grauen einjagt.¹⁵

Faust, nachdem er Valentin erstochen hat, steht in Blutbann, er ist ein Betrüger, ein Verführer, ein Mörder. Unzweifelhaft ist er dem Gericht verfallen. Das ändert sich auch im Zweiten Teil des Dramas nicht, wenngleich der immer höhere Rang, die immer stärkere Macht Faust der irdischen Justiz zu entziehen scheint. Heutige Betrachter reagieren wohl besonders empfindlich auf die öffentlichen, die politischen Verbrechen Fausts. Als Landerschließer, Kolonisator, Schöpfer eines weiten Reiches geht er skrupellos gegen alles vor, was sich ihm entgegenstellt. Er duldet die Seeräuberei seiner Leute, verbündet sich mit den Drei Gewaltigen und ihren Untaten, feuert seine Mitstreiter zur gewaltsamen Rekrutierung von Arbeitern an („Bezahle, locke, presse bei“).¹⁶ Die stille friedliche Enklave von Philemon und Baucis, die seinen Unmut weckt, weil sie den eigenen „Weltbesitz“ stört, will er beseitigen lassen - die hochbetagten Alten

¹⁴ Faust I, 3374-3413.

¹⁵ Faust I, 4605-4612

¹⁶ Dazu ausführlich Schöne, Kommentare, 718 ff.

sollen umgesiedelt werden. Mephisto und die Gewaltigen verschärfen seinen Befehl, treiben ihn weiter zum Mord an den beiden Greisen und zur Zerstörung ihres Heimes. Paul Celan hat in seiner „Todesfuge“, die Erinnerung an Auschwitz beschwörend, Bezug auf diese Faustszene genommen. In Faust II heißt es von Mephisto: „Er pfeift gellend“ (nämlich nach den Drei Gewaltigen, die Philemon und Baucis töten).¹⁷ Bei Celan heißt es, darauf anspielend: „Er pfeift seine Rüden herbei / er pfeift seine Juden hervor, lässt schaufeln ein Grab in der Erde.“¹⁸ Albrecht Schöne bemerkt in seinem Faustkommentar dazu: „In den hier angeführten Versen des Hauptwerks unserer Literatur sah der Dichter der *Todesfuge* präfiguriert, was die Deutschen den Juden antaten. ‚Der Tod ist ein Meister aus Deutschland‘“.¹⁹

Fazit: Im Lauf seines hundertjährigen Lebens lädt Goethes Faust Schuld um Schuld auf sich: vom Tod von Gretchens Mutter und Bruder bis zur Vernichtung von Philemon und Baucis kurz vor dem eigenen Ende. Betrügereien, Gewalttätigkeiten, Vertrauensbrüche gesellen sich dazu. Vor irdischen Gerichten ist Faust nicht zu retten. Nicht nur mäkelnde Zeitgenossen Goethes, auch ernsthafte Kritiker wie Tomáš G. Masaryk²⁰ haben das in ihren Fauststudien hervorgehoben.

¹⁷ Regieanweisung zu Faust II, 11281.

¹⁸ Paul Celan, Mohn und Gedächtnis. Gedichte, Stuttgart 2012, 37-39

¹⁹ Schöne, Kommentare, 726.

²⁰ Tomas G. Masaryk, Polemiken und Essays zur russischen und europäischen Literatur- und Geistesgeschichte, hg. von Peter Demetz, Wien 1995.

Dennoch wird Faust bei Goethe nicht *gerichtet*, sondern *gerettet*, wir wissen es. Das Doppelwort „gerichtet – gerettet“ klingt schon zu Ende von Faust I bedeutsam an (gegenüber Gretchen) und wird im mystischen Schluss von Faust II von den Engeln bestätigt (gegenüber Faust). Zu dem von Goethe ursprünglich geplanten²¹ Endgericht am Schluss des Dramas kommt es nicht. Offenbar gehört das Leben Fausts in Goethes Dichtung nicht nur der juristischen Sphäre an; auch die Theologie – ja vor allem sie – hat ein Wort mitzusprechen, wo es um sein Schicksal geht.

Sehen wir uns zunächst einmal näher an, welche Rolle „Der Herr“ – also Gottvater - in Goethes Drama spielt und welchen Part sein Gegenüber – der „Geist, der stets verneint“, Mephisto, der Teufel, übernimmt.

Goethe spürte offenbar die Notwendigkeit,, die „Umpolung“ des Fauststoffs auch biblisch zu begründen. Hier bot sich die Hiobsgeschichte des Alten Testamentes als Referenzpunkt an. Dort reden Gott und der Teufel miteinander über den frommen, gottesfürchtigen, vom Glück gesegneten Hiob. Gott rühmt ihn als einen Menschen, der Gottes Willen tut und das Böse meidet. Der Teufel zweifelt, dass Hiob auch dann gottesfürchtig bleibt, wenn Gott ihm seinen Segen entzieht und er Reichtum und Gesundheit verliert. Gott willigt in das waghalsige Versuchsspiel am Menschen ein, das der Teufel vorschlägt. Der Teufel darf Hiob alles wegnehmen, was er besitzt: seine Herden, seine Kinder, zuletzt seine Gesundheit – Hiob verliert nahezu alles, wird isoliert, geschmäht, verachtet. Der Geschlagene, Gedeimütigte beklagt sein Los, er hadert mit Gott, er ist zornig, verzweifelt, wünscht den eigenen Tod herbei. Aber er lässt in seinen weit ausholenden klagenden und anklagenden Reden nicht von seinem Schöpfer ab, wiewohl ihm dieser

²¹ Schöne, Kommentare, 781 ff.

zunehmend unbegreiflich erscheint. Und so wird er zuletzt - nach unendlichen Leiden - vor Gott gerechtfertigt: ihm werden wieder Kinder geboren, und er erhält den früheren Besitz zurück; er erreicht ein hohes Alter und stirbt „alt und lebensatt“.²²

Mephistos Rede gegenüber Gott im „Prolog im Himmel“, den Goethe um das Jahr 1800 schrieb, ist diesem alttestamentarischen Vorbild nachgebildet:

Mephistopheles Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren,
 Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt
 Ihn meine Straße sacht zu führen.

Der Herr So lang’ er auf der Erde lebt,
 So lange sei dir’s nicht verboten.
 Es irrt der Mensch so lang’ er strebt.²³

Damit erhält Fausts Pakt mit dem Teufel einen Hintergrund, der anders ist als in den überlieferten Faustgeschichten. Der Pakt ist nicht mehr der Hauptpunkt, um den sich alles dreht, das Verhängnis, das den Menschen in einen Aufruhr gegen Gott verstrickt. Eher wirkt der Pakt bei Goethe als Teil eines göttlichen – zumindest von Gott geduldeten – Experiments. Faust wird ein neuer, ein anderer Hiob. Er soll sich trotz aller Missetaten, dem Teufel zum Trotz, als „Knecht Gottes“ erweisen. Das ist von Gott schon anfänglich so festgelegt, bevor das Faustdrama überhaupt seinen Anfang nimmt. Und daher ist auch der Streit der Faustinterpreten, der bis

²² Das Buch Hiob, in der Übersetzung Martin Luthers (Stuttgart 1976), 594-625; vgl. Martin Bocian, Lexikon der biblischen Personen, Stuttgart 1989, 159-169.

²³ Faust I, 312-317.

heute anhält, wer nun am Ende des goethischen Faust die Wette gewonnen hat: Faust oder der Teufel - oder beide zugleich, oder beide nur halb - im Grunde müßig.²⁴

Der Teufelspakt wird relativiert. Relativiert wird auch die Rolle Mephistos. Der „Geist, der stets verneint“, ist in Goethes neuer Anordnung der dramatischen Personen nicht mehr der große Herausforderer, der Gegenspieler Gottes, die Alternative zu Gott; an vielen Stellen wirkt er vielmehr wie ein unfreiwilliger Sekundant im göttlichen Heilsplan. Gottvater selbst bezeichnet ihn im Prolog im Himmel als einen „Gesellen“²⁵ – einen, „der reizt und wirkt, und muss, als Teufel, schaffen“, und dies alles, damit der Mensch nicht in Untätigkeit und Müßigkeit versinkt. Sogar Witz und „Schalk“²⁶ billigt „der Herr“ dem Teufel zu – und man muss zugeben: Mephisto ist eine der wenigen Goethefiguren, die der Autor mit Humor ausgestattet hat (in seinen klassizistischen Dramen kommt Humor kaum vor). Goethe hat seine eigene Haltung gegenüber Gott und Teufel nur an wenigen Stellen offengelegt; als eine der aufschlussreichsten erscheint mir ein Gespräch mit Sulpiz Boisserée am 8. September 1815, wo der Dichter das kühne Bild einer Orgel entwirft, an der Gott und der Teufel gleichzeitig tätig sind: „Die Natur ist so, dass die Dreieinigkeit sie nicht besser machen könnte. Es ist eine Orgel, auf der unser Herrgott spielt, und der Teufel tritt die Bälge dazu.“²⁷ Der Teufel als Kalkant, als Bälgetreter, ohne den kein Ton aus der Orgel kommt – eine theologisch gewagte, eigenwillige,

²⁴ Ähnlich Schöne, Kommentare, 712 ff.

²⁵ Faust I, 342.

²⁶ Faust I, 338/39: „Von allen Geistern die verneinen / Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.“

²⁷ Zit. bei Hans Maier, Die Orgel, München 2015, 77.

vielleicht absonderliche, auf jeden Fall aber eine echt goethische Sicht der Schöpfung.

Faust – gerettet, „wiedergebracht“

Faust wird nicht *gerichtet*, er wird *gerettet*. Aber genügt zur Rettung das im Schluss von Faust II beschworene Ewig-Weibliche allein? Was geschieht mit der Vergangenheit, mit der Schuld? Kann das, was Faust auf Erden getan oder unterlassen hat, was er an Widrigkeiten und ungelösten Konflikten hinterließ, einfach weggewischt und ausgelöscht werden? Ist ein gänzlich neuer Anfang möglich – kann eine andere reinere Welt erstehen inmitten der irdischen, unreinen Welt?

In der Tat, das muss möglich sein – Goethes Vorstellungen von Faust und seiner Rettung sind anders gar nicht zu erklären. Und diesmal bildet nicht die Bibel, das Buch Hiob, den Anknüpfungspunkt für den Dichter, sondern die Theologie – freilich nicht die kirchliche Theologie, sondern jene heterodoxe Spielart, die Goethe exemplarisch in der von ihm besonders geschätzten „Unpartheyischen Kirchen- und Ketzer-Historie“ Gottfried Arnolds (1666-1714) vorfand (er benutzte das zweibändige Buch in der zweiten Auflage von 1729).²⁸ Dort stieß er auf die Lehre von der „Wiederbringung“ (Apokatastasis), die zuerst im Werk „Von den Prinzipien“ des griechischen Kirchenvaters Origenes (um 185-254) entwickelt wurde.²⁹ Es geht hier – um es mit einem späten Ausleger,

²⁸ Schöne, Kommentare, 788 ff.

²⁹ Wilhelm Breuning, Zur Lehre von der Apokatastasis, in: Internationale Katholische Zeitschrift COMMUNIO 10 (1981), 19-31.

dem evangelischen Theologen Johann Christoph Blumhardt (1805-1880) zu sagen – um „einen Generalpardon über die ganze Welt“. Die universelle „Wiederbringung“ ist nach dieser theologischen Vorstellung mit Christi Tod am Karfreitag gegeben.³⁰ Nicht umsonst hing Christus am Kreuz. Nicht umsonst stieg er hinab in das Reich des Todes. Die Botschaft des Karfreitags lautet: Eines Tages wird das Böse enden, wird es gänzlich aus dem Sein getilgt sein, wird es dem Nichts verfallen. Um Hans Urs von Balthasars zu zitieren, der unter den modernen Theologen am deutlichsten origenistische Gedanken aufgenommen hat: „Es bleibt aber zu überlegen, ob es Gott nicht freisteht, dem von ihm abgewendeten Sünder in der Ohnmachtsgestalt des gekreuzigten, von Gott verlassenem Bruders zu begegnen.“³¹

Kreuz und Kreuzestheologie spielen zwar in Goethes Faust keine Rolle. Doch von Origenes' Lehren, die er in der Wiedergabe Arnolds las, hat der Dichter mehrere Züge übernommen.³² So nimmt Gretchen als Una Poenitentiarum Faust in der überirdischen Welt als einen wahr, der *zurückkommt*: „Der früh Geliebte / Nicht mehr Getrübte / Er kommt zurück). Das ist unzweifelhaft eine Anspielung auf die Wiederbringungslehre, die Apokatastasis.

Es musste Goethe gefallen und in sein Konzept passen, dass in dem großen „Generalpardon“ der Apokatastasis das Entweder-Oder des Teufelspakts zerbricht. Nicht in einem jähen Schlag gelangt nach dieser Auffassung der Mensch nach dem Tod in den Himmel oder in die Hölle –

³⁰ Breuning 27.

³¹ Zit. bei Breuning 30 f.

³² Zum folgenden Schöne, Kommentare, 788 ff.

vielmehr nähert er sich in einer langsamen Aufwärtsbewegung einem Zustand größerer Vollkommenheit an, wobei er, wenn die Verwandlung gelingt, wie in einer Neugeburt wieder so unschuldig (so „reinlich“) werden kann, wie er bei seiner Geburt als unschuldiges Kind gewesen war.³³ Entscheidend ist, dass er an dieser Verwandlung selbst teilnimmt und mitwirkt und dass ihm andere selige Menschen dabei entgegenkommend helfen.

Goethes Faust – ein Protagonist der Neuzeit

Blicken wir von hier zurück, so werden die Gründe deutlicher, die Goethe zu der geschilderten Umwertung des überlieferten Fauststoffs veranlassten.

Das alte Faustbuch von 1587, das die noch älteren Faustgeschichten zusammenfasst und an einen geschlossenen Lebenslauf bindet,³⁴ entstand im Umkreis reformatorischer Theologie und spiegelt Luthers Sündenpessimismus wider. Fausts Ursünde, die ihn zum Bündnis mit dem Teufel treibt, ist für den protestantischen Autor sein „Fürwitz“, seine Curiositas. Das Buch folgt Augustinus, der in seinen „Confessiones“ die

³³ Wichtige Hinweise zu dieser Seite der Apokatastasislehre verdanke ich Herrn Pater Christoph Wrembek SJ, Hannover.

³⁴ Kreuzer (siehe Anm.19), 323-335 (Nachwort, auch zum folgenden).

Neugier verurteilt, jene „Begierlichkeit der Augen“, die den Menschen zu Reisen und Abenteuern, zum Erkunden und Ausforschen alles Neuen führt und damit in einen „ungeheuren Wald von Nachstellungen und Gefahren“³⁵ verstrickt. Faust als Forscher muss nach jener Logik zum Teufelsbündner werden, und er muss in diesem Bündnis untergehen – mit Notwendigkeit, nicht zufällig.

Das konnte Goethe so nicht stehenlassen. Für ihn hatte die menschliche Wißbegierde, obwohl ihre Ambivalenz auch bei ihm sichtbar wird, eine entschieden positive Seite. Wie hätte er sich sonst in einer Zeit, die von Aufklärung geprägt war, von Erfahrungswissenschaft und Technik, von neuen Entdeckungen und Erfindungen, dem Publikum verständlich machen können? Goethe folgte Lessing, der in seinem Faustfragment argumentiert, die Gottheit habe dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen.³⁶ Für ihn wird der Dr. Faust trotz des Unglücks, das er auslöst (und selbst erleidet!), am Ende zum Glücklichen – womit er neuerlich die ursprüngliche Bedeutung des lateinischen Wortes „Faustus“ aufnimmt.

Wie hätte auch ein Autor, der überall seine „Zustimmung zur Welt“ erkennen lässt („Am Sein erhalte dich beglückt“...“Wie es auch sei, das Leben, es ist gut“) – wie hätte er es vermocht, Faust in einer trüben, dem Untergang geweihten Welt scheitern und untergehen zu lassen? Wie hätte ein Augenmensch wie Goethe, der auch Theaterzeichnungen zu seinem Faust hinterlassen hat³⁷ und der seinen Lynceus singen läßt „Ihr

³⁵ Augustinus, Confessiones, Buch 10, 35.

³⁶ Zit. bei Kreutzer 324.

³⁷ Faust I und II, nach 464:: „Theaterzeichnungen zum Faust“.

glücklichen Augen, / Was je ihr gesehn, / Es sei wie es wolle, / Es war doch so schön!“³⁸ – wie hätte er Augustinus folgen und die „Neugier der Augen“ als Drang zum Bösen verdammen sollen? Nicht nur Zeit und Umgebung, auch die eigene poetische Veranlagung führten Goethe dazu, der Faustgestalt positive Züge zu geben. Und insofern die „Zustimmung zur Welt“ eine christliche Urgebärde ist, der Christ sich kein Nein gegenüber seiner Zeit und Umwelt erlauben darf, darf man dem goethischen Faust auch symbolische Bedeutung für die Weltzuwendung des Christentums in der Neuzeit zusprechen: Goethe revidiert das frühe Nein christlicher Theologen zur Moderne, er deutet die Möglichkeit einer Versöhnung der Glaubensüberlieferung mit der Botschaft der Aufklärung an. Er rückt von der Meinung Augustins und der ihm folgenden Strenggläubigen ab, das Leben sei eine einzige Versuchung für den Christen, und Enthaltensamkeit der einzige Weg.

Diese Umwertung geschieht freilich in einem ganz persönlichen Zugriff, in einer privatreligiösen Ausdrucksweise, in einem Geist, der weit entfernt ist vom positiven Christentum der Kirchen. So waren denn auch die Reaktionen christlicher und jüdischer Autoren auf den „ganzen Faust“ zwiespältig. - Nicht wenige protestantische Beobachter empörten sich darüber, dass Goethe dem Schluss des Dramas eine an das Jesuitentheater erinnernde katholische Gestalt gegeben hatte – mit Engeln und Heiligen, Sündern und Seligen und einem sichtbaren, greifbaren Himmel.³⁹ - Der alte Eichendorf als Katholik wiederum warf Goethe vor, er habe es fertiggebracht, dass Faust, „den doch offenbar schon längst der Teufel geholt“ hat, als „völlig courfähiger Cavalier am himmlischen

³⁸ Faust II, 11288-11303

³⁹ Schöne, Kommentare, 782 f.

Hofe“ aufersteht, nachdem er “dem vor lauter Respekt ganz dummgewordenen Teufel mit seiner eminenten Weltbildung“ imponiert hat – eine „opernartige Heiligsprechung dieser Bildung, die auf den Unbefangenen fast den Eindruck macht, wie eine vornehme Umschreibung des trivialen Volkstextes: Lustig gelebt und selig gestorben“⁴⁰ – Der Spötter Heine endlich lässt sich über das Ende von Faust wie folgt aus: „In diesem zweiten Teile befreit Goethe den Nekromanten aus den Krallen des Teufels, er schickt ihn nicht zur Hölle, sondern lässt ihn triumphierend einziehen ins Himmelreich unter dem Geleite tanzender Englein, katholischer Amoretten, und das schauerliche Teufelsbündnis, das unsern Vätern so viel haarsträubendes Entsetzen einflößte, endet wie eine Farce – ich hätte fast gesagt: wie ein Ballett.“⁴¹

In der Tat ist Goethes Faust, wie Thomas Mann angemerkt hat, ein „Zeitgewächs“ – „halb Ausstattungs-Revue, halb Weltgedicht, das innerlich 3000 Jahre Menschheitsgeschichte umfasst, und in dem alle Quellen der Sprache springen...“⁴² Um dieses vergleichslose Gebilde zustandezubringen, konnte man nicht irgendein Autor, man musste eben Goethe sein – Goethe, der nach dem listig anerkennenden und zugleich behutsam relativierenden Urteil Eichendorffs, „in der Richtung, welche die allgemeine Bildung der Zeit seit der Reformation genommen, unser größter Dichter ist“.

⁴⁰ Joseph Freiherr von Eichendorff, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands (Faksimilendruck der Ausgabe von 1857 mit einem Nachwort von Wolfgang Frühwald), Paderborn 1987, Erster Teil, 300 (hier auch das spätere Zitat).

⁴¹ Zit. in www.faust2017.ch/das-stueck/meinungen-zu-goethes-faust.

⁴² Zit. ebda.

