

MATHIAS MAYER

ABSURDITÄT, ZUFALL, GNADE ?

Unberechenbares in *Faust I*

I

Der Faust-Stoff verdankt vermutlich einen erheblichen Teil seiner Faszination dem Umstand, daß man in diesem Gelehrten den Repräsentanten schlechthin eines Wissenstriebs gesehen hat. Als Figur der frühen Neuzeit, als Zeitgenosse Luthers, bildet er eine Art Galionsfigur modernen Selbstbewußtseins, denn die ihm in der literarischen Ausgestaltung sehr bald vorgeworfene theoretische Neugierde, die »curiositas«, ruft den Streit zwischen göttlich verordneter, fixierter Wahrheit einerseits und menschlich erstrebter, dynamischer Wahrheit andererseits hervor. Nicht umsonst hat schon der Kirchenvater Augustinus die curiositas verurteilt, die der göttlichen Wahrheit ins Handwerk greift, ein Gedanke, der seit der ersten literarischen Gestaltung des Stoffes in der *Historia* von 1587 die Interpretation wo nicht geleitet, so zumindest immer begleitet hat (s. u., Abschnitt II).

Theologische und philosophische Muster beherrschen daher zunächst einmal das Feld der *Faust*-Literatur, zu denen dann auch magische und – durch den Teufelspakt – auch juristische Momente hinzukommen. Dies gilt grosso modo noch für Goethes psychologisch und poetisch hochdifferenzierte Station der Mythengeschichte. Eine direkt ökonomische Linie, die es auf Berechenbarkeit angelegt hätte, würde man nicht unter den ersten Fragen erwarten. Es wäre aber durchaus genug, ja ertragreich, wenn sich eine ökonomische Fragestellung gar unter die »letzten Dinge« der *Faust*-Deutung verstecken sollte.

Sicherlich kann man behaupten, daß die ökonomische Thematik vor allem im *Zweiten Teil* von Goethes Tragödie eine erhebliche Rolle spielt. Die Szenen am Kaiserhof, besonders die umständliche Schilderung der Papiergeldfindung und ihrer Auswirkungen, dann wieder, im vierten Akt, das Spiel um die Macht, um den Besitz, um dessen gewaltsame Aneignung, und auch natürlich Fausts letzte Strategien, das Kanalprojekt und die Opferung von Philemon und Baucis, lassen sich unter der Perspektive ökonomischer Fragen lesen. Die Forschung hat dazu in der letzten Zeit gewichtige Beiträge geliefert. Wollte man diese Fragelinien nun auch schon an den *Ersten Teil* anlegen, so sieht man sich schnell im Fahrwasser einer sozialgeschichtlichen Lesart, indem ja etwa die ökonomische Grundierung der Gretchentragödie nicht zu übersehen ist – die Verführung

mittels des Goldes spielt in den Szenen »Abend« und »Der Nachbarin Haus« (»Da find ich so ein Kästchen wieder«) eine erhebliche Rolle. Die kleinbürgerliche Enge dieses Hausstandes, die soziale Überwachung, das schlechte Gewissen und schließlich Valentins moralische Abrechnung mit der gefallenen Schwester – diese Aspekte gehören alle in den Zusammenhang einer sozialkritischen Darstellung aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

So bedeutend dieser Aspekt der Gretchentragödie ist und so sehr er zu den ersten Konzeptionen der Tragödie in der Zeit des Sturm und Drang gehört, – man kann sich auf den Standpunkt stellen, daß es, im Ersten mehr noch als dann im *Zweiten Teil* der Tragödie, um Momente der Berechnung geht, die gar nicht selbstverständlich unter das Dach der Ökonomie gehören, sondern die zumindest ebenso als juristische, ja als theologische und schließlich auch als poetische Muster gelesen werden können. Daß in dieser Tragödie die Vorgänge der Berechnung immer wieder zum Scheitern verurteilt sind, daß Kalkulationen und Geschäfte sich dem Willen ihrer Vertragspartner entziehen, daß etwas anderes als das Geplante ins Spiel kommt und sogar die Regie übernimmt, das gehört zu den Bedingungen der Möglichkeit dieser Tragödie. Die Unberechenbarkeiten, so möchte ich meinen, spielen sogar für die Selbstaufhebung dieser Tragödie eine entscheidende Rolle, und sie lassen sich keineswegs nur im Paradigma der Ökonomie erfassen, sondern vernetzen dieses auf eine bezeichnende Art mit dem Recht, der Religion und der Dichtung. Ja, man könnte noch weiter gehen und sagen, daß eben die Überschreitung ökonomischer Grenzen die Sprengung der Berechenbarkeit anzeigt, daß somit für die Eigenart dieses Textes eben der Übergang vom – sagen wir einmal – Handel zum Glauben, von der wirtschaftlichen Berechnung zur theologischen Unberechenbarkeit, das heißt aber auch von der Tragödie zu einem Goethe-spezifischen »Theater des Absurden«, kennzeichnend sei: Als Spiel von der Absurdität der Welt, die Goethe mit diesem späten Lieblingswort nicht nur als unvernünftig oder formlos wahrgenommen hat, sondern auch als »widersinnig« im Zeichen des Nürrischen und Lächerlichen.¹ Das mit der Vernunft Inkompatible des Absurden steht somit in einem theologischen und poetischen Zusammenhang. Nicht »vom Himmel durch die Welt zur Hölle« führt der Weg, wie ein allzu ökonomischer Theaterdirektor sagt, sondern eher aus der Hölle der Berechenbarkeit und ihrer moralischen Last durch den

¹ Vgl. den Artikel »absurd« in: Goethe Wörterbuch, hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, Göttingen u. Heidelberg, Bd. 1, Stuttgart u. a. 1978, Sp. 196–198. – Rüdiger Görner, *Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen*. Darmstadt 1996, zu Goethe darin S. 12–15, allerdings mit der voreiligen Festlegung »Für Goethe hatte das Absurde deutlich teuflische Züge« (S. 12). – Der vorliegende Beitrag ist die erweiterte Fassung eines Vortrages, der auf Einladung von Günter Hänzschel im Rahmen eines Faust-Schwerpunktes in München zur Diskussion gestellt wurde.

Himmel unberechenbarer Gnade zur Welt einer poetischen Versöhnung und Vermittlung.

II

Dies ist zugleich ein Punkt, an dem das Profil von Goethes Interpretation des Stoffes im Kontrast zu den vorliegenden Stadien des Mythos sichtbar wird: Berechenbarkeit gehört zu den Invarianten des Faust-Stoffes, denn seit der *Historia* von 1587, die eben die Züge des Legendären nicht nur ins Anti-Legendäre streckt, sondern zugleich auch einen Authentizitätsanspruch² erheben möchte, seit der *Historia* gehört der Bund mit dem Teufel zum Inventar des Faust-Stoffes. Das heißt aber, daß dort der reformatorische Eifer die Feder führt, um vor der Sündenverfallenheit des Menschen zu warnen. Nachdem er durch die Erbsünde von Gott abgefallen ist, kann der Teufel jederzeit die Herrschaft über ihn übernehmen. In der *Historia* ist daher das Schicksal Fausts schon in dem Augenblick besiegelt, als er sich mit dem Teufel einläßt. Unvermeidlich und damit berechenbar wird dadurch auch Fausts Untergang, sogar die Dauer des Teufelspaktes wird akribisch auf 24 Jahre festgesetzt, und auch nicht eine Minute mehr bleibt Faust. Seine Bestrafung hat daher nichts Überraschendes, vielmehr läßt sie sich exakt ausrechnen und im Vorhinein datieren. Es ist nur Fausts Ungläubigkeit, seiner Überheblichkeit und seinem »fuerwitz« geschuldet, daß er diese Absehbarkeit seiner Verstrickung gleichsam ausblendet. Für den Leser ergibt sich daraus, daß mit dem Pakt bereits das Schicksal Fausts besiegelt ist, daß der Fortgang der Geschichte teleologisch auf die Einlösung dieser Schuld hinausläuft, mithin eine ästhetische Spannung nicht mehr existiert. Der Text ist in erster Linie Warnung, in zweiter Linie verpackt er diese in eine unterhaltende und gefällige Serie von Eskapaden und Episoden, deren Zahl in keinem kausalen Verhältnis zum Ausgang steht, das heißt, es ist letztlich gleichgültig, ob Faust schon nach seinem ersten Ausflug in die Welt vom Teufel geholt wird, oder ob sich noch weitere Schilderungen dazwischenschieben. Die 24 Jahre werden abgedient und füllen die meiste Handlungszeit der *Historia* aus, – eine Entscheidung darüber, was zum Schluß folgt, findet nicht mehr statt, vielmehr folgt zwangsläufig am Ende der Weltausflüge der notwendige Untergang.

Denn im Unterschied zu dem theologisch legitimierten Wissen um die göttlichen Dinge – in der Gestalt der Weisheit und der Wissenschaft –, ist Fausts »curiositas« auf das Irdische gerichtet, das aber den Menschen laut

² Vgl. dazu die Beobachtung von Hans Joachim Kreutzer, daß die »Authentizitätsabsicherung« des Verfassers der *Historia* selbst Widersprüche in Kauf genommen habe, indem einmal die Geschichte von Faust selbst aufgezeichnet sei, zum andern aber berichtet wird, Faust habe die Aufzeichnung seines Lebens bei seinem Tod dem Famulus Wagner überlassen: H. J. Kreutzer, *Faust. Mythos und Musik*, München 2003, S. 10.

Schöpfungsplan nichts angeht. Er verstrickt sich somit in die weltlichen Dinge, deren Wahrnehmung – nach der prägenden Deutung des Augustinus – die Begehrlichkeit (*cupiditas*) reizt. Als Emanzipation einer »theoretischen Neugierde« steht Faust damit in einem Zusammenhang, der als Konflikt von Glauben und Wissen beschrieben werden kann.³ Denn sein weltliches Erkenntnisstreben folgt nicht der theologischen Ökonomie der Dienstbarkeit, sondern verselbständigt sich zur voreiligen Begehrlichkeit, die dem Seelenheil nicht zuträglich ist: »Der rechtmäßige Weg der Seele ist nicht der hochmütige Aufschwung zu den Sternen, sondern der demütige Abstieg in sich selbst und der daraus gewonnene Aufstieg zu Gott.«⁴

Die Absehbarkeit dieser Entwicklung prägt zunächst den ästhetischen Charakter der *Historia*, indem sie als Warntext auftritt; sie prägt zweitens die religiöse Tendenz des Buches, das aus der Schuld heraus keine Erlösung zuläßt, sondern Faust unrettbar der Hölle überantwortet; und sie zeigt drittens auch die Zuverlässigkeit des juristischen Verfahrens an, denn der mit seiner »eygnen Handt« und einem Tröpfchen Blut unterschriebene Teufelspakt bleibt sozusagen unverrückbar. »Denn alle / die in der Helle sind / so Gott verstossen hat / die müssen in Gottes Zorn vnd Ungnade ewig brennen / darinnen bleiben vnd verharren / da keine Hoffnung nimmermehr ist.«⁵ Doch ist genau diese Absehbarkeit nicht nur ästhetisch ein Problem, sondern zugleich auch Teil einer konfessionellen Konkurrenz. Denn bekanntlich gibt es im katholischen Bereich sehr wohl Teufelsbündnergeschichten, die trotz des Abfalls von Gott noch zu einem guten Ende kommen können.

Durch das Bußsakrament und die Fürsprache der Heiligen, besonders Marias, ist auch für die schwere Sünde eine Erlösung möglich. Der Teufel bleibt somit im katholischen Kontext letztlich machtlos,⁶ und Goethe selbst beruft sich für sein Menschenbild in einer berühmten Passage von *Dichtung und Wahrheit* auf den guten Kern. Er gesteht »der Natur inwendig noch einen gewissen Keim zu«, welcher, »durch göttliche Gnade belebt, zu

³ Auf der Basis von Augustinus' *Confessiones* X, 34f. vgl. dazu: Hans Blumenberg, *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, Frankfurt/M. 1973. – In der Perspektive auf den Faust-Stoff und die strukturelle Verknüpfung von »curiositas« und »cupiditas«: Christine Lubkoll, »... und wär's ein Augenblick.« Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust in Faustdichtungen von der »Historia« bis zu Thomas Manns »Doktor Faustus«, Rheinfelden 1986.

⁴ Blumenberg, *Anm.* 3, S. 112.

⁵ *Historia* von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587, krit. Ausg., hrsg. v. Stephan Füssel u. Hans Joachim Kreuzer, Stuttgart 1988, S. 40.

⁶ Vgl. Jochen Schmidt, *Goethes Faust. Grundlagen – Werk – Wirkung*, 2. Aufl., München 2001, S. 23f. – Gegen die von Karl Eibl (*Das monumentale Ich. Wege zu Goethes »Faust«*, Frankfurt, Leipzig 2000, S. 362) erhobenen Einwände verteidigt diese These mit Recht Sabine Doering in ihrer Rezension Eibls in: *Arbitrium* 2001, S. 305.

einem frohen Baume geistiger Glückseligkeit emporwachsen könne«. ⁷ Gegenüber solcher Auswegmöglichkeit bleibt der Faust der *Historia* im Zwiespalt, er stirbt in der Aporie »als ein boeser vnd guter Christ«, ⁸ »darumb daß ich eine hertzliche Reuwe habe / vnnd im Herten jimmer vmb Gnade bitte / damit meine Seele errettet moechte werden«. ⁹

Die Frage der Begnadigung spielt in Marlowes dramatisierter Version um so eher eine Rolle, als hier Fausts Beschwörung des Teufels nicht Zentrum, sondern allenfalls Anlaß seines Untergangs ist: Denn Mephistophilis wird schon durch den Abfall Fausts von Gott, der der eigentlichen Beschwörung des Bösen vorausliegt, angelockt. Wenn somit Fausts Atheismus die primäre Ursache seiner Verurteilung ist, bleibt der Möglichkeit der Gnade nur eine ständig schwindende Chance. Schon bald glaubt er, nicht mehr auf Gottes Versöhnung hoffen zu können, worin ihn der »Evil Angel« freilich bestärkt, doch ist es schließlich der – aus der *Historia* bekannte – alte Mann, der ihn noch einmal an die Möglichkeit der Gnade erinnert. Seine Studenten wären bereit gewesen – ein gleichsam katholisches Motiv! – für ihn zu beten, aber nun ist es zu spät, auch der »Good Angel« muß ihn verlassen. Fausts letzte Hoffnung, im Wissen um die Unsterblichkeit seiner zur Verdammung verurteilten Seele, bleibt im negativen Sinne absurd, sinnlos: »Let *Faustus* live in hel a thousand yeeeres, / A hundred thousand, and at last be sav'd«. ¹⁰

Fausts Atheismus bei Marlowe ist damit aber gescheitert. Er weiß um die Unsterblichkeit der Seele und damit um die Existenz Gottes, doch leugnet er gleichzeitig ihre Bedeutung. Im Konflikt von Wissen und Nicht-wissen-Wollen ist somit kein Platz für eine Erlösung Fausts, wohl aber für eine Anerkennung. ¹¹ Diesen Faden hat Lessing, ohne direkte Kenntnis Marlowes, in seinem *Faust*-Plan aufgegriffen, wo, bei aller Kritik an der gefährlichen Verselbständigung des Wissens, doch letztlich die »Fruchtlosigkeit

⁷ Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, 40 Bde, hrsg. v. Friedmar Apel u.a. Frankfurt/M. (im folgenden zitiert: FA mit Band- und Seitenzahl). Hier: Dichtung und Wahrheit, 15. Buch, FA I,14, S. 691.

⁸ *Historia*, Anm. 5, S. 121.

⁹ Vgl. dazu: Barbara Könnecker, Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587, in: Heinz Otto Burger, Klaus von See (Hrsg.), Festschrift Gottfried Weber zum 70. Geburtstag, Berlin, Zürich 1967, S. 159–213. – Jan-Dirk Müller, Faustbuch. Struktur und Gehalt, in: Ders. (Hrsg.), Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Bibliothek der frühen Neuzeit, Bd. 1, Frankfurt/M. 1990, S. 1334–1347.

¹⁰ *The Complete Works of Christopher Marlowe*, ed. by Roma Gill, Vol. II: Dr. Faustus, Oxford 1990, S. 45.

¹¹ Robert Ornstein, Marlowe and God. The Tragic Theology of Dr. Faustus, in: *PMLA* 83, 1968, S. 1382f., spricht davon, Faust werde am Ende »more gracious«, mit der Folge, daß »the reason for his damnation must be argued out, frequently with such doctrinal casuistries as turn the God of infinitive love into a petty legalist«. Und Clifford Leech, *Faustus: The Idea of Damnation*, in: C. L., Christopher Marlowe. Poet for the Stage, New York 1986, S. 83–99, argumentiert, »if Faustus had found a way out, it would not have led him to a place in Marlowe's esteem«, S. 98.

der Bestrebungen Satans« mit dem göttlichen »Ihr sollt nicht siegen!« beglaubigt werden sollte.¹²

Die daran anhängigen Probleme der *Faust*-Diskussion bei Goethe, den Ausgang der Wette betreffend, haben die Kommentatoren viel Blut und Tinte gekostet. Schon die *Faust*-Forschung des frühen 20. Jahrhunderts hat die Juristen eingeschaltet, um dann doch noch einmal den Text streng und konsequent immanent zu lesen.¹³ In letzter Zeit gab es eine Reihe von Versuchen, aus dem Licht ganz anderer Ansätze heraus, diese Problemzonen zu beschreiben: In seiner dekonstruktivistisch angelegten Lektüre der Mummenschanz legt Werner Hamacher 1994 etwa die Papiergeldszene als eine »Semiotik des Kredits und also der Wertbeglaubigung« dar,¹⁴ die aber in den »Stand der Diskreditierung« gehoben wird.¹⁵ Zuletzt hat Peter Brandes¹⁶ das »verschwenderische Leben der Poesie [...] allerdings nie in einem vollständig autonomen Raum«¹⁷ im Anschluß an Derridas Aporie der Gabe in Goethes Drama verfolgt. Die Anlehnung an die dekonstruktivistischen Verfahren erweist sich allerdings im doppelten Sinn als »Mitgift«, die Thesen geraten meines Erachtens nicht selten in die Gefahr des Beliebigen. Gleichwohl macht Brandes mit seinem Buch auf einen Aspekt aufmerksam, der zuvor stets nur an einzelnen Szenen verhandelt worden war.

Weiterführend, aber seine eigene These letztlich destabilisierend, scheint mir die Beobachtung, daß vom Ende her gesehen die Gnade die Wette geradezu aufhebe.¹⁸ So gesehen, bleibt die Wette, ihr Wortlaut und ihre Befristung, das Derridasche Zeit-geben, für Mephisto bis zum Schluß essentiell, aber gerade deswegen ist er am Ende von der Begnadigung ausgeschlossen. Die Lesart der Gabe dürfte deshalb nicht ausreichen, denn sie bietet für den Aspekt einer – sagen wir es traditionell: Gnade, die über Gabe und Gegengabe hinausreicht –, zu wenig Raum. Die Absurdität der Welt läßt sich nicht mehr zwischen Gabe und Gegengabe auffangen, – sie fordert eine Ästhetik (und Ethik) der Verausgabung, der rückhaltlosen Verschwendung.

¹² G. E. Lessing, *D. Faust*, in: G. E. Lessing, *Werke und Briefe in 12 Bdn*, hrsg. v. Wilfried Barner, Bd. 4: *Werke 1758–1759*, hrsg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/M. 1997, S. 68.

¹³ Alexander Rudolph Hohlfeld, *Pakt und Wette in Goethes ›Faust I‹ (1920/21)*, in: Werner Keller (Hrsg.), *Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹*, Darmstadt 1974, S. 380–409. – Hermann J. Weigand, *Wetten und Pakt in Goethes ›Faust‹ (1961)*, in: ebd., S. 410–427. Differenziert und weitreichend bes. Werner Keller, *Größe und Elend, Schuld und Gnade: Fausts Ende in wiederholter Spiegelung*, in: W. K. (Hrsg.), *Aufsätze zu Goethes ›Faust II‹*, Darmstadt 1991, S. 316–344.

¹⁴ Werner Hamacher, *Faust, Geld*, in: *Athenäum* 1994, S. 131–187. Hier S. 139.

¹⁵ Ebd., S. 151.

¹⁶ Peter Brandes, *Goethes ›Faust‹ – Poetik der Gabe und Selbstreflexion der Dichtung*, München 2003.

¹⁷ Brandes, *Anm. 16*, S. 53.

¹⁸ Ebd., S. 199.

III

Der »Prolog im Himmel« ist in seiner Bedeutung als Angel des gesamten Werkes auch für eine ökonomische Lesart nicht zu unterschätzen. Ich möchte dabei nur wenige Aspekte herausheben. Da ist zunächst, entgegen der vermeintlichen Unvereinbarkeit von Satan und Gott, eine gewisse Übereinstimmung in ihrer Einschätzung des Menschen, jenes »kleinen Gottes der Welt« (v. 281).¹⁹ Was Mephisto hämisch und zynisch als Unvernunft beklagt, kann der wahre Souverän in einem positiveren Lichte sehen. Diese Bewertung des Menschen ist Voraussetzung ihrer Wette und verdient daher Aufmerksamkeit: Mephistos Part ist dabei der der Anklage:

»Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein« (v. 283 ff.).

Schon diese Passage sollte einen warnen, die vermeintlich absurden oder sinnlosen Partien des Stückes, etwa in der »Hexenküche«, nur am Maßstab der Vernunft messen zu wollen.²⁰ Mephisto diskreditiert den Menschen als ein in seiner Vernunft, das heißt in seinem grotesken Vertrauen auf die Vernunft letztlich unvernünftiges, tierisches Wesen. Der Herr dagegen, der als Beispielfall die Rede auf den Doktor Faust bringt, sieht dessen Verhalten aus anderer Perspektive: Während Mephisto in ihm nur den Toren sieht, dessen Trank und Speise *nicht irdisch* ist, nicht vernünftig, setzt der Herr diese Abweichung Fausts von der Vernunft ins Licht nicht des Sinnlosen, sondern allenfalls der Verirrung: »Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient: / So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen« (v. 308f.).

Der Herr stimmt mit Mephistos Einschätzung des Menschen somit überein, daß er in ihm das Unvernünftige, das Unklare und Verworrene wahrnimmt. Das Erdenleben steht unter dem Zeichen des unvermeidlichen Irrtums – »Es irrt der Mensch so lang' er strebt«. Diese vermeintliche, von Mephisto freilich überschätzte Übereinstimmung mit dem Herrn lockt ihn zum Angebot der Wette: Schon die gelassene Sicht und Formulierung des Herrn läßt erkennen, daß er keineswegs gesonnen ist, sich durch eine Wette binden zu lassen, durch die er gar noch Gefahr liefe, »seinen Knecht Faust zu verlieren. Denn es ist Mephisto, der diesen ökonomischen Vorschlag macht: »Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren« (v. 312). Hier könnte man von der Geburt des Kapitalismus aus dem Geist des Nihilismus sprechen. Der Herr erkennt in Faust, aller Verwirrung zum Trotz, *seinen* Knecht, das heißt Mephistos Beweise und Verlockungen, Faust ins Gegenteil zu verkehren, sind sinnlos angesichts der unerschütterlichen Gewißheit

¹⁹ Zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe. Faust. Texte, hrsg. v. Albrecht Schöne, FA I,7,1, Frankfurt/M. 1994.

²⁰ Schmidt, Anm. 6, S. 149f.

des Herrn. Seine Gelassenheit läßt auch den ›Schalk‹ als Instrument der Unruhe zu (v. 337 ff.), der aber damit Teil, nicht Gegenteil des Schöpfungsplanes ist.

Abstrakter formuliert: Mephisto erweist sich letztlich als dummer Teufel, indem er die Schiefelage der menschlichen Unvernunft nur als Negativität auffaßt. Der Herr ist ihm auch intellektuell überlegen durch das dialektische Denken, das ihm einen souveränen Abstand erlaubt: Die Verworfenheit des Menschen kann gerade als Zeichen keimender Blüte und Frucht gelesen werden. Aber nicht nur als Dialektiker in der Semiotik ist der Herr überlegen, sondern auch, indem er Mephistos banal ökonomischen Wettvorschlag gar nicht erst auf dieser Ebene akzeptiert, sondern von Anfang an ›aufhebt‹, im Sinne des Hinaufhebens wie der Negation. Was für Mephisto nur Wette um Verlust oder Gewinn von Faust ist, hat für den Herrn von vornherein eine andere, und zwar: gnädige Perspektive. Diese Gnade ist der Gelassenheit des Mächtigen geschuldet, der sich seiner und seiner Ordnung sicher sein kann.

Die Ökonomie wird durch die Gnade ausgeboten, das heißt der Herr wird zum Herrn des Weltspiels, in dem es keinen Verlierer gibt, es sei denn den Teufel in seiner Dummheit. Diese besteht darin, den Herrn nicht wirklich als solchen wahrzunehmen, sondern zu glauben, man könne mit ihm als gleichberechtigtem Partner wetten. Wer wettet, tritt aber in einen Wettkampf ein, in dem der Stärkere – sei es durch Zufall oder durch Leistung – siegt, es geht also um ein Kräfteressen. Das ist im Kampf mit der absoluten Macht sinnlos, aus deren Sicht aber unnötig, denn das Prinzip Gnade unterläuft und überholt jedes banale Messen.

IV

Nicht erst in seiner Allegorisierung zum Geiz in der Mummenschanz-Szene des *Zweiten Teils* wird Mephisto in seiner Nähe zum ökonomischen Denken sichtbar. Indem er dort dem Plutus nachgeordnet wird, zeigt sich auf seinem eigenen, dem ökonomischen Gebiet nämlich, daß der Geiz: »Nur viel herein, und nichts hinaus!« (v. 5651) dem Gewinn des Reichtums keineswegs förderlich ist. Mephisto erscheint ja als »Der Abgemagerte«.

Schon im *Ersten Teil* ist Mephisto der Geist der Berechnung. Als »höchst mißverständliche« Paradoxie beschreibt Schöne die Selbstvorstellung Mephistos in der 1. Studierzimmer-Szene: »Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft« (v. 1335 f.). Hier sei nicht von einer unfreiwilligen dialektischen Verkehrung die Rede, sondern Mephisto verstehe dasjenige Gute, das er schaffe, im Sinne der Hölle, mithin als Programm der Verneinung und Zerstörung. Dennoch ist dieser Zielsetzung eine Tendenz, ein auch ökonomisch beschreibbares Wollen eingeschrieben, das als praktizierter Nihilismus eine Berechnung darstellt. Denn wenn »alles was entsteht« nur genau das wert ist, »daß es zu Grunde geht«

(v. 1339f.), taxiert Mephisto die Welt als wertlos und zerstörungswürdig. Diese negative Ökonomie der kalten Teufelsfaust (v. 1381) rechnet, zählt auf das Nichts, – »besser wär's daß nichts entstünde« (v. 1341). Diese Rechnung aber geht schon immer schief, selbst mit dem aparten Element der Flamme kommt der auf den Verfall zielende Teufel dem »Etwas, diese[r] plumpe[n] Welt« nicht nach, die Zerstörung ist zum Scheitern verurteilt, »immer zirkuliert ein neues, frisches Blut« (v. 1372). Als kreativ – und insofern produktiv – erweist sich gerade das Unabsehbare; Mephistos Kalkulationen zeigen eine letztlich unfruchtbare Ödnis der Berechnung.

Faust erkennt diese Zusammenhänge sofort, er spricht direkt von der Sinnlosigkeit dieser teuflischen Bemühung, die sich der »ewig regen, / Der heilsam schaffenden Gewalt« (v. 1379f.) vergeblich entgegenstellt. Diese Selbstbezüglichkeit der Zerstörung, die niemals an ihr Ziel gelangen kann und daher sich selbst zerstört, ist dem Teufel allerdings nicht der Rede wert. Anstatt auf Fausts Analyse zu reagieren, bringt Mephisto Ausflüchte:

»Wir wollen wirklich uns besinnen,
Die nächstenmale mehr davon!
Dürft' ich wohl diesmal mich entfernen?« (v. 1385–87).

Mit der vergleichsweise banalen Geschichte vom Drudenfuß lenkt Mephisto von der schwerwiegenden Problematik ab, und als er Faust schließlich so weit hat, daß dieser durch Mephistos »luft'ge zarte Jungen« (v. 1506) mehr »Als in des Jahres Einerlei« (v. 1438) gewinnen soll und dann in Schlaf gezogen wird, bestätigt der Teufel ganz sein ökonomisches Denken: Er ist »für dieses Konzert« in der Schuld seiner nicht ganz durchschaubaren »Jungen«, hier vielleicht schon – wie in der späten Szene »Grablegung« – homophil konnotiert.

Mit neuer Gewinnankündigung rauscht er denn auch zum zweiten Mal ins Studierzimmer und will Faust vermitteln, »was das Leben sei« (v. 1543). Nach seinem bisherigen Gebahren ist es nicht verwunderlich, wenn Mephisto darunter vor allem wirtschaftliche Erfahrungen sieht:

»Was Henker! freilich Händ' und Füße
Und Kopf und H[intern] die sind dein;
Doch alles, was ich frisch genieße,
Ist das drum weniger mein?
Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,
Sind ihre Kräfte nicht die meine?
Ich renne zu und bin ein rechter Mann,
Als hätt' ich vier und zwanzig Beine« (v. 1820–1827).

Hier wird eine These vom Besitz, von der Berechenbarkeit der gekauften Kraft vorgelegt, die noch für die Autoindustrie von Bedeutung ist. Die Gigantomanie der PS-Zahlen kann sich unmittelbar bei Goethes Teufel bedienen, und der Erfolg ist oft genug danach. Die Geschwindigkeit hat

Goethe als das *Velociferische* wahrgenommen!²¹ Und Marx hat aus dieser Passage seine Einsicht in die »verkehrte Welt« des Privateigentums beglaubigt, in die »Vertauschung aller Dinge«, so daß auch der Geistlose durch den Besitz des Geldes, des wirklichen Geistes aller Dinge, sich als geistvoll ausgeben kann. »Das Geld ist das höchste Gut, also ist sein Besitzer gut.«²²

Das Schreckbild bloß technischer Intelligenz, die sich ausschließlich aufs Berechenbare fixiert und daraus einen höchst gefährlichen »Gewinn« zieht, malt Goethe im *Famulus Wagner* an die Wand. Mit der Dämonie der Dummheit gewinnt er vorerst durchaus teuflische Züge. Die komische Harmlosigkeit seiner humanistischen Kalkulation – »Ihr las't gewiß ein griechisch Trauerspiel? / In dieser Kunst möcht' ich 'was profitieren« (v. 523 f.) – weicht zunächst der Realsatire des Wissens-Sammlers: »Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen« (v. 601). Auch »Vor dem Tor« beweist er die Beschränktheit seines Horizontes durch die Perspektive des Gewinns und der Vermehrung: Mit Faust zu spazieren »Ist ehrenvoll und ist Gewinn« (v. 942), denn er beneidet ihn, »von seinen Gaben / Solch einen Vorteil ziehen« zu können (v. 1013 f.). Für alle Ironiesignale, für jedes Gespür, wie sehr er Faust mißversteht, ist Wagner unempfindlich. Der »trockne Schleicher« (v. 521) macht mit seinen Kalkulationen alles Schöpferische zunichte, alles Kreatürliche, ja, er degeneriert zum leblosen Gelehrten, der den Staub der Bücher in Mephistos Sinne noch mit Lust frißt. Und andererseits kommt Faust an seine Grenze, als er in der Beschwörung des Erdgeistes versucht, ein Medium der Unberechenbarkeit selbst herbeizuführen – ein Unternehmen, das nicht gelingen kann, denn diese »Gnade« kann nur gestiftet, nicht erzwungen werden. Deshalb bleibt diese Erdgeistszene im Licht der Ambivalenz, so daß in »Wald und Höhle« dann auch nicht nur dessen Gaben erinnert werden, sondern auch deren Preis bedauert wird: Die Wonnen, die Faust »den Göttern nah' und näher« bringen (v. 3242), führen gleichzeitig den »Gefährten« als eine Gefahr mit sich, der diese Gaben wieder »zu Nichts« (v. 3245) verwandelt. Aus dieser Klage über die Unvollkommenheit des Menschen kann Faust sich nicht befreien.

V

Mit der göttlichen Lizenz, »Ihn meine Straße sacht zu führen« (v. 314), kommt Mephisto als des Pudels Kern ins Studierzimmer. Als er Faust über die Gesetze der Teufel und Gespenster aufklären muß, ist es dieser, der

²¹ Manfred Osten hat zuletzt – und wohl nicht erschöpfend – auch Faust in diesen Kontext gestellt: »Alles velociferisch« oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. Zur Modernität eines Klassikers im 21. Jahrhundert, Frankfurt/M. 2003, bes. S. 40f.

²² Zit. in *Schönes Kommentar*, FA 1/7,2, S. 266.

schon an die Möglichkeit eines Paktes denkt: »Da ließe sich ein Pakt, / Und sicher wohl, mit euch ihr Herren schließen?« (v. 1414). In der zweiten Studierzimmer-Szene wird dieser dann gleichsam formaljuristisch abgesichert, Faust erkundigt sich, auf Mephistos Offerte hin, nach den Spielregeln: »Und was soll ich dagegen dir erfüllen?« (v. 1649) Es ist die alte *do-ut-des*-Regel, die von der Gleichrangigkeit der Vertragsteile ausgeht, die den Pakt also als Austausch zwischen gleichwertigen Angeboten definiert. Von Faust darauf festgenagelt, die Bedingungen endlich klar darzulegen, spricht Mephisto denn ausdrücklich von der Gleichheit der beiden Verpflichtungen, aus denen für den andern jeweils entsprechende Leistungen hervorgehen. Pflicht und Leistung, nicht Pflicht und Neigung, sind die versicherungstechnischen Bestandteile dieser Tragödie – die eben Tragödie sein zu können, sich hier behaupten muß.

Dazu noch einmal der Blick auf die Fausttradition: Dort wird der Pakt so geregelt, daß Mephistophiles zu dienen bereit ist, »daß du kraefftigere vnd grossere Wirkunge vnnnd Weiß an mir sehen wirst / auch alles das du von mir forderst / allein daß du mir die Promission vnnnd Zusageung deines Verschreibens leistest«. ²³ Faustus reicht ihm daraufhin die »Obligation«, von der aber noch eine Kopie zu nehmen hat. Damit ist das Schicksal des Gottlosen besiegelt, zwar fliegen ihm, wenn er das Fenster öffnet, fortan die jeweils gewünschten Vögel ins Haus und in die Küche, aber sein Ende ist unaufhaltsam besiegelt, gleichsam vertraglich geregelt. Bei Goethe ist die Sache bekanntlich erheblich komplizierter. Der Abschluß des Vertrages erfolgt nicht über die Festlegung von gegenseitiger Pflicht und Leistung, sondern erst, nachdem Faust dem Pakt eine Wette aufgesetzt hat, die freilich als Antwort auf diejenige zwischen Herr und Mephisto im »Prolog im Himmel« angelegt ist. Faust erweist sich dabei als idealistischer Schwärmer, nicht als berechnender Realist, denn daß er schon mit dem Pakt Mephisto seinerseits ewige Dienerschaft verspricht, während der Teufel ihm im Diesseits ja nur über eine endliche Zeit hin dient, hat er nicht in Rechnung gestellt. Bei der Abwägung, was so ein »armer Teufel« überhaupt geben könne, entwirft er ein Programm, das bis in die Zeichensetzung hinein umstritten ist und daher vielfach kommentiert wurde: ²⁴

»Doch hast du Speise die nicht sättigt, hast
 Du rotes Gold, das ohne Rast,
 Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
 Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
 Ein Mädchen, das an meiner Brust
 Mit Äugeln schon dem Nachbar sich verbindet,
 Der Ehre schöne Götterlust,

²³ Historia, Stuttgart 1988, S. 25.

²⁴ Schöne, FA 1/7,2, S. 258f.; Ulrich Gaier, J. W. Goethe, Faust-Dichtungen, 3 Bde, Stuttgart 1999. Hier Bd. 2, S. 253f.

Die, wie ein Meteor, verschwindet.
 Zeig mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht,
 Und Bäume die sich täglich neu begrünen!« (v. 1678–1687).

Genüsse sind das, wie Gaier schreibt, »die sich im Entstehen zerstören, um damit die Garantie dauerhafter Nichtbefriedigung und damit wacher Rastlosigkeit zu haben«. ²⁵ Faust selbst glaubt gar nicht an die Erfüllbarkeit, er *will* sie ja nicht einmal, sondern erfindet hier die Vision einer vernunftwidrigen Unnatürlichkeit, die dem Bereich des Absurden nahekommt. Diese Absurdität, als Selbstwiderspruch, denkt Werner Hamacher in seiner Studie *Faust, Geld* als aporetische Dekontraktierung des Kontrakts, als Dekonstruktion einer Sinnsetzung, und entwickelt daraus die These von der »Selbstsuspension der eigentlich dramatischen Aktion«. ²⁶ Denn Fausts Wetteinsatz zeige die Struktur dieses Vertrages, nämlich »daß sein Vertrag – wie jeder – ein Vertrag zwischen Unverträglichem, ein sich selbst auflösender und also ein unabschließbarer Vertrag ist«. ²⁷ Die hier in Anschlag gebrachte »Simili- und Semi-Semiotik« ²⁸ erscheint plausibel, aber als dekonstruktivistische Universalie – »wie jeder [Vertrag]« – nur eingeschränkt objektauglich. Mephisto zwar glaubt auch Fausts absurde Wünsche noch erfüllen zu können, wird aber von Faust überboten, der das ihm völlig Widersprechende, das »Verweile doch!«, als Wetteinsatz bietet. Adornos Verteufelung der »philologischen Treue« in seinem Aufsatz *Zur Schlußszene des Faust* wird von Peter Brandes ²⁹ zurecht korrigiert. Damit hat er längst die Symmetrie eines Vertrages verlassen, die Wette öffnet gerade dem Unsymmetrischen die Türe – eine Türe, durch die dann ebenso Elemente des Absurden wie der Gnade in den Text eintreten können, der dadurch letztlich seinen Tragödiencharakter verliert. ³⁰

Wie sehr hier ein höchst produktives Mißverständnis in den Text komponiert ist, zeigt sich an den ganz unterschiedlichen Reaktionen: Fausts mündliches Gebot will der Teufel noch schriftlich beglaubigt bekommen, das Manneswort steht gegen den Pedanten. Faust hat sich »nicht freventlich vermessen« (v. 1709), wie er sagt, aber doch in juristischem Sinne *vermessen*, indem er etwas als Wetteinsatz bietet, an dessen Nichteintreten er glaubt. »Das Streben meiner ganzen Kraft / Ist g'rade das was ich verspreche« (v. 1742f.), es ist der Einsatz seiner ganzen Identität, den er aufbringt, um das ihm Atypische, ihm Unvorstellbare und Fremde zum Kriterium der Wette zu machen. Faust verspricht sich für den Fall, den er für unmöglich hält. Damit ist der Pakt in eine Wette geöffnet, das Gleich-

²⁵ Gaier, Anm. 24, Bd. 2, S. 253.

²⁶ Hamacher, Anm. 14, S. 138.

²⁷ Ebd., S. 133.

²⁸ Ebd., S. 138.

²⁹ Brandes, S. 168f.

³⁰ Vgl. Brandes, Anm. 16, S. 173.

gewicht in Frage gestellt, die Vernunft durch das Unwahrscheinliche konkurreziert.

Auf diese Ambivalenzen, auf den Möglichkeitssinn des Konjunktivs – »Zum Augenblicke *dürft'* ich sagen« (v. 11 581) – greift das Drama bei Fausts Tod zurück, um die Ungleichgewichtigkeit der Wette für die Erlösung in und von der Tragödie zu nutzen. 1820, genau in der Mitte zwischen dem Erscheinen der beiden Teile, schreibt Goethe an C. E. Schubarth: »Mephistopheles darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungsrecht des alten Herrn sogleich herein, zum heitersten Schluß des Ganzen«. ³¹

Das Unökonomische, Unberechenbare der Wette ist die Voraussetzung, um mittels Dichtung und Religion – als Formen der Unverrechenbarkeit – Moral und Justiz einzuschränken. Entscheidendes dazu leisten schon die auf die Studierzimmer-Szene folgenden Episoden.

Die Relevanz der Wette als Probestein eines »pragmatischen Glaubens«, im Konflikt mit der Ausweisbarkeit des Wissens, hat Kant in der *Kritik der Urteilskraft* herausgestellt. Aus der Studie von Géza von Molnar ³² wissen wir, daß Goethe diesen Abschnitt »Vom Meynen, Wissen und Glauben« besonders intensiv studiert hat. Die spezifische Ökonomie der Wette (*nicht* des Paktes), die Religion der Gnade (und nicht der Strafe) und drittens die Poetik des Nicht-Vernünftigen sind die drei Säulen, auf denen Goethe seinen *Faust* aufbaut.

VI

Die 1788 in Rom geschriebene und wohl 1790 im Hinblick auf die Revolution erweiterte Szene »Hexenküche« gehört zu den Stiefkindern der *Faust*-Literatur; zwar gesteht ihr Jochen Schmidt zu, eine der »vertracktesten Szenen des ganzen Dramas« zu sein, erledigt sie aber dann doch recht eindeutig, indem er sie als »Nonsens-Revue« des Irrationalismus in gut aufklärerischer Tradition liest. ³³ Albrecht Schöne spricht vorsichtiger von einem »mit Flüchen und Zoten gepfefferten Theater des Grotesken und Absurden«. ³⁴ Und daß von Zauber und Betrug (v. 2534), von Possen (v. 2536) und Irrtum (v. 2562) die Rede ist, erhöht sicherlich das Vertrauen in diese Passage nicht, zumal Mephisto selbst den Auftritt gegenüber Faust als »Hokuspokus« (v. 2538) heruntermacht. Und doch ist er selbst nicht in der Lage, den Trunk zu brauen, dessen Faust bedarf.

³¹ FA II,9, S. 121.

³² Géza von Molnar, »Die Wette biet' ich«. Der Begriff des Wettens in Goethes »Faust« und Kants »Kritik der Urteilskraft«, in: Klaus-D. Müller u. a. (Hrsg.), *Geschichtlichkeit und Aktualität. Festschrift für Hans-Joachim Mähl*, Tübingen 1988, S. 29–50.

³³ Jochen Schmidt, *Goethes Faust*. FA 1/7,2, S. 149 u. S. 157.

³⁴ Schöne, FA 1,7,2, S. 282.

Ich möchte dafür plädieren, diese Szene nicht nur als saturnalischen Klamauk zu lesen, als Vorbereitung auf die Obszönität der Walpurgisnacht, sondern die »Hexenküche« als notwendiges Scharnier des *Ersten Teils* aufzuwerten.³⁵ Dafür sprechen mehrere Gründe:

1. Anders als der schiere Sensualismus in »Auerbachs Keller« kommt der »Hexenküche« eine Funktion für den Fortgang des Dramas zu, weder Faust noch Mephisto können ohne die Hilfe der Hexe ihren Weg weitergehen. Zwischen Gelehrten- und Gretchentragödie stellt dieser Passus die eigentliche Brücke her.

2. Die »Hexenküche« löst durch ihre gewollte Absurdität ein poetologisches Moment ein, das im »Vorspiel auf dem Theater« die »Lustige Person« gefordert hatte »Laßt Phantasie, mit allen ihren Chören, / Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft, / Doch, merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören« (v. 86–88). Dieses närrische, karnevalistisch-subversive, nicht bloß auf »comic relief« zu reduzierende Element verkörpert beispielhaft die »Hexenküche«, die insofern auch poetologische Qualität übernimmt.³⁶ In durchtriebener Ironie reflektiert hier Goethe in einer Art Zerrbild das Spiel des Reimens, wenn die teuflischen Meerkatzen sich insoweit als »aufrichtige Poeten« beweisen, als sie ihr Tun selbstironisch nicht verbergen: »Wir reden und sehn, / Wir hören und reimen; [...] Und wenn es uns glückt, / Und wenn es sich schickt, / So sind es Gedanken!« (v. 2454 ff.). Das Absurde, das Goethe in diese Szene gebannt hat, läßt sich daher auch im einzelnen kaum sinnvoll auflösen oder übersetzen – man denke nur an das Hexen-Einmaleins! –, sondern es kommt eher darauf an, daß es als ein Teil jener Chöre der Phantasie seine Berechtigung und seine Funktion hat.

3. Die Hexe tritt als Sibylle auf, doch mag man dieser klassischen Würdigung ihrer Verdienste vielleicht nicht zuviel Gewicht zugestehen, weil diese Qualifikation aus dem Munde Mephistos kommt. Und doch kann man sagen, daß der Teufel hier in einer anderen Stimme spricht als in allen vorherigen Szenen: Gegenüber dem »Herrn«, dann auch gegenüber Faust, dem Studenten und den Zechkumpanen in Leipzig kann sich Mephisto nur als »Fliegengott, Verderber, Lügner« präsentieren (v. 1334); hier nun spricht er zu seinesgleichen, wird zwar zuerst nicht erkannt, braucht sich aber nicht zu verstellen, und daher kann er auch eine Art Kulturgeschichte des Bösen liefern, ohne Rücksicht auf seine Rolle als Verführer Fausts in

³⁵ Das unternimmt von den neueren Kommentaren wohl nur Gaier, Anm. 24, Bd. 2, S. 291.

³⁶ Mehr formal als inhaltlich sehe ich hier Anknüpfungsmöglichkeiten an Alwin Binders nicht ganz fair von den Kommentatoren vernachlässigten Aufsatz im Goethe-Jahrbuch 1980: Hexenpoesie. Die »Hexenküche« in Goethes »Faust« als Poetologie, S. 140–197. Dort werden, nach sehr vielen Umwegen, die Hexe und der Trank als Symbole von Dichter und Dichtung interpretiert (S. 184 f.), die Szene insgesamt als »poetisch-theoretische Position« bestimmt, von der aus die Vollendung des »Faust I« möglich geworden sei (S. 191, Fußnote 165).

einer Wette mit dem »Herrn«. Sein höchst skeptisches Resümee der Aufklärung kann man in dem einen Vers finden, die Menschen seien, seitdem der Name Satan ins Fabelbuch geschrieben sei, »nichts besser dran: / Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben« (v. 2508f.). Insofern ist die »Hexenküche« die erste Gelegenheit für Mephistos gleichsam »authentisches«, d. h. rücksichtsloses Sprechen, für ein Dekuvrieren der Scheinwahrheit, was sich je länger je mehr im Drama als wichtige Strategie herausstellt.

Aber noch wichtiger ist ein viertes Argument für die Aufwertung dieser Szene: Auch diese läßt sich als eine Art Vertrag oder Pakt lesen, mit wiederum recht offenem Ausgang. Denn der Sinn und Zweck dieser für viele Interpreten im Bereich des »Nonsens« (Schmidt) liegenden Passage ist für die Handlung der, Faust »dreißig Jahre« vom Leib zu schaffen, ihn zu verjüngen und für die Liebesabenteuer der Welt zu rüsten. Faust selbst nimmt bekanntlich schon bei seinem Eintreten in die Hexenküche Anstoß an diesem »tollen Zauberesen« und beklagt sich darüber, vor lauter Unsinn werde ihm »der Kopf zerbrechen« (v. 2574). Mephisto indessen führt die Regie und stellt klar, daß jener andere, der »kluge« Weg der Vernunft, zu einer solchen Verjüngung zu kommen, nämlich mit dem Spaten in der Hand im Wald zu arbeiten, nicht in Frage kommt, »So muß denn doch die Hexe dran« (v. 2365).

Und nach dem opernhafte und aberwitzigen Aufwand, der mit Weltkugel, Hexen-Einmaleins und Verjüngungstrank angestellt wird, ist sich Mephisto seiner Sache sicher: Umso eher, als Faust ja schon inzwischen im Spiegel »das schönste Bild von einem Weibe!« (v. 2436) entdeckt hat und somit für jede Art von Hexenspek motiviert zu sein scheint, wofern sie ihn dem Ziel des Begehrens näherbringt. So zumindest sieht Mephisto die Dinge, der mit einem listigen, »leise« gesprochenen ad spectatores-Kommentar die Szene beschließt, nachdem Faust den Trank genossen hat: »Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, / Bald Helenen in jedem Weibe« (v. 2603f.). Mit dieser Wendung artikuliert Mephisto seine Gewißheit, den »deal« mit der Hexe in seinem Sinne abgeschlossen zu haben; denn daß er ihr für diesen Dienst gewissermaßen verpflichtet ist, daß also ihr Einsatz eine Leistung war, für die er zu bezahlen bereit ist, hat er ihr schon angekündigt: »Und kann ich dir was zu Gefallen tun: / So darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen« (v. 2589f.). Mephisto ist nun sicher, daß der Verjüngungstrank Faust endgültig zum Opfer seiner Strategie gemacht hat, daß er ihn nun »durch das wilde Leben, / Durch flache Unbedeutendheit« führen kann (v. 1860f.). »Staub soll er fressen, und mit Lust«, wie es im »Prolog im Himmel« hieß, ist das Programm, und nunmehr scheint Mephisto diesem Plan ein ganzes Stück näher, denn Fausts Sinnlichkeit hat Feuer gefangen, als ein »Hans Liederlich« tritt er fortan auf. Offenbar ist Faust – nach Mephistos Einschätzung – durch das genossene Aphrodisiakum soweit in seiner planer Sinnlichkeit fortgeschritten, daß er in jedem Weibe glaubt Helena zu sehen, das heißt, sein Begehren ist gleichsam blind, es stürzt sich auf das nächste Opfer. Faust soll soweit seiner Vernunft

beraubt und seinem Trieb ausgeliefert sein, daß für ihn jede Frau zur Helena wird.

Und tatsächlich: in der folgenden Szene trifft Faust *nicht* auf Helena, – nur eben auch nicht auf irgendein Weib, sondern auf das »sitt- und tugendreiche« Gretchen. Mephistos Rechnung aus der Hexenküche geht nicht ganz auf; zwar gelingt es, Fausts Begehren soweit zu reizen, daß er – trotz ihrer tiefen Religiosität – Gretchen zu Fall bringt und mit ihr drei weitere Opfer in den Tod reißt (Mutter, Bruder, Kind), aber gerade was von Mephisto als Triumph der Sinnlichkeit und der Materie, als »Staub fressen« konzipiert war, entgleitet schließlich seiner Regie. Gretchen ist nicht die von Mephisto beabsichtigte Station der Sinnlichkeit, mit der Faust Helena in jedem Weibe sehen sollte, so sehr sich der Teufel an der Liebesnacht von Faust und Gretchen glaubt freuen zu können – »Hab ich doch meine Freude dran«. Das ist sicherlich nicht Zeichen seines Altruismus, erschöpft sich aber auch nicht im schieren Voyeurismus, sondern soll Faust auf den bloßen sexus reduzieren. Allerdings wird Gretchen das Opfer dieses Zynismus, »sie ist die erste nicht«, aber indem Faust hier Schuld auf sich häuft, wird zugleich eine andere Ökonomie eröffnet, an der der Teufel keinen Anteil hat. Gretchen wird nicht, wie dies in Mephistos Plan logisch wäre, zur Hauptanklägerin Fausts, sondern am Ende sogar zur Fürsprecherin seiner Erlösung, so sehr er bis dahin noch weitere Schuld auf sich geladen haben wird. Im Chor der Berinnen wird sie in der »Bergschluchten«-Szene unmittelbar im Dialog mit der Mater Gloriosa für Faust bitten. Im zitierten Brief an Schubarth spricht Goethe von einer »halben Schuld« Fausts, deutet damit aber die Subversion moralischer Berechnung an.

Diese Lesart ist nicht erst dem katholisierenden Schluß des *Zweiten Teils* geschuldet, vielmehr entspricht sie auch der untergründigen Regie, mit der Goethe den Schluß der Gretchentragödie verändert hat. Die »frühe Fassung« schließt unversöhnlich, mit Mephistos »Sie ist gerichtet!«, woraufhin er mit Faust verschwindet, »die Thüre rasselt zu man hört verhallend (Margarethes) Heinrich! Heinrich!«. ³⁷ Das Faust-Fragment von 1790, die erste gedruckte Version des Dramas, hat gerade dazu den Mut nicht mehr, sondern bricht die Szenenfolge schon mit Gretchens Ohnmacht im »Dom« ab. Das heißt aber, daß Goethe den Schluß nicht veröffentlichen wollte, bevor er nicht eine mildernde Abrundung gefunden hätte. Die wird denn im *Faust I* von 1808 unüberhörbar als kaum vermittelte Gnade deutlich, wenn auf das »Sie ist gerichtet!« die »Stimme von oben: Ist gerettet!« antwortet.

Dieser Schluß mag als Verharmlosung gedeutet werden, als klassizistische Verwässerung jener Tragik, die Goethe im Sturm und Drang noch gewagt hatte; dennoch wird man nicht bestreiten können, daß hier eine Logik des Unabsehbaren, eine Poetik der Gnade gestiftet wird, die letztlich

³⁷ FA I,7,1, S. 539.

nicht erklärt wird. Man kann vielleicht sagen, daß hier die Dichtung der Moral vorgezogen wird, daß eine ästhetische Versöhnung gestiftet wird, auch wenn sie als unglaubwürdig erscheint. Doch wird auch die Gegenrechnung in ihrer Begrenztheit evident: Mephistos Berechnungen scheitern selbst auf ihrem Gipfel, als sich Hexen und Teufel auf dem Brocken beim Palast Mammons (v. 3933) zur Orgie treffen. Denn auch da frißt Faust nicht ausschließlich den Staub des Materialismus, sondern dieser Ausflug zerbricht an der visionären Wahrnehmung von Gretchens drohender Hinrichtung (v. 4183 ff.). Sie, die eigentlich nach Mephistos Plan, Faust in der flachen Unbedeutendheit hätte festhalten sollen, bringt gerade die teuflische Kalkulation durcheinander.

VII

Stefan Matuschek³⁸ spricht für den *Zweiten Teil* von einer »gebildeten Form von Unbekümmertheit gegenüber philosophischen und religiösen Lehransprüchen«,³⁹ er zeigt den Spiel- und Zitatcharakter, den Gestus der Pose⁴⁰ an entscheidenden Thematisierungen der letzten Dinge auf. Hier werden Vorgaben der *Faust II*-Forschung, vornehmlich zum Ironieverständnis des späten Goethe,⁴¹ mit Einsichten aus dem Kommentar von Schöne zusammengeführt und gesteigert. Solche Perspektiven lassen sich indessen kaum auf den *Zweiten Teil* des *Faust* beschränken, sie haben vielmehr Auswirkungen auch schon auf den *Ersten Teil* der Tragödie.

Dessen verheerende Bilanz liegt in einem mehrfachen Scheitern: Fausts Wissensanspruch führt ihn in die Magie, die er nicht mehr von seinem Pfad entfernen kann, ohne daß sie die in sie gesetzten Hoffnungen einzulösen vermag. Die von Mephisto als erste Probe des Weltlebens arrangierte Gretchentragödie führt zur Katastrophe vierfachen Todes, aber Faust läßt sich darin von seinem Teufel weder auf die schiere Sinnlichkeit reduzieren noch wird Gretchen am Ende »gerichtet«. Ihre Hinrichtung wird in das »ist gerettet« umgedeutet. *Erster* und *Zweiter Teil* sind miteinander verzahnt. Die Greuel der Gretchen-Tragödie hüllt Goethe, wie er 1826 sagt, in einen »Mantel der Versöhnung«, er sieht Faust als vernichtet an und entzündet ihn »aus solchem scheinbaren Tode« zu einem neuen Leben. »Es ist alles Mitleid und das tiefste Erbarmen«, heißt es in dem Text aus Eckermanns Nachlaß. »Da wird kein Gericht gehalten und da ist keine Frage, ob er es

³⁸ Stefan Matuschek, Goethes »Faust«. Von der Leichtigkeit der letzten Dinge, in: *Poetica* 31, 1999, S. 452–461.

³⁹ Matuschek, Anm. 38, S. 461.

⁴⁰ Ebd., S. 459.

⁴¹ Herman Meyer, »Diese sehr ernsten Scherze«, Heidelberg 1970; Eberhard Bahr, *Die Ironie im Spätwerk Goethes*, Berlin 1972.

verdient oder nicht verdient habe, wie es etwa von Menschen Richtern geschehen könnte.⁴²

Daß damit das Leben über den Staub, die Kreatur über die Vernichtung siegt, schließlich die Phantasie über die Berechnung, läßt sich auch an der ironischen Kontrafaktur zur »Hexenküche« ablesen. Viele Szenen des *Zweiten Teils* reagieren ja mit ironischer Skepsis auf die Vorlagen des *Ersten Teils*. So kann man die Feier des Absurden in der »Hexenküche« als Pendant zur Zeugung des Homunculus in Wagners »Laboratorium« erkennen. Dessen wohltdosierte Komposition des künstlichen Menschen soll dazu dienen, daß »wir des Zufalls künftig lachen« (v. 6868). Mit seiner gigantisch in die Zukunft ausgreifenden Berechenbarkeit des Menschen glaubt Wagner endgültig das Vernunftlose, Willkürliche, Inkalkulable in den Griff zu bekommen. Doch schon am Ende dieser Szene vermittelt ihm Mephisto die bittere Wahrheit, daß wir von Kreaturen abhängig sind, »die wir machten« (v. 7004). Die Machbarkeit der Vernunft führt zuerst zur Entmachtung ihrer angeblichen Anführer.

Die statt dessen gegenökonomische und nicht-juristische, poetisch-theologische Allianz der Gnade soll abschließend verfolgt werden, zunächst in die sich 1826 anschließende Ausarbeitung des *Zweiten Teils* der Tragödie. Was sich schon im *Ersten Teil* als unverrechenbar gezeigt hat, steigert sich im *Zweiten Teil* in ein Panorama des Absurden. Dieses von Goethe gerne gebrauchte Wort zur Kennzeichnung seiner als heillos empfundenen Gegenwart setzt er nun ein, indem Faust in den Kontexten der Politik, der Ökonomie und Kolonisierung ebenso wie in der Restitution der Schönheit zum Scheitern verurteilt ist und am Ende doch, wie Gretchen, »gerettet« wird. »Repräsentant dieser ›Moderne‹«, so Werner Keller, »ist eben Faust mit seiner Disparität von Wollen und Können und dem Mißverhältnis von Wille und Ausführung«.⁴³ Faust, so könnte man sagen, wird mit seinem technisch-machtgeprägten Ehrgeiz selbst zu einer Figur des »absurden Tags« (über den Goethe noch im letzten Brief an Humboldt klagt),⁴⁴ aber die Tragödie antwortet darauf, indem sie statt der ad absurdum geführten instrumentellen Vernunft das Moment der Vernunfttranszendenz einsetzt, eben nicht als voraufklärerischen Rückfall in den Katholizismus, sondern als poetisch-theologische Begnadigung. Gleichwohl steht die »mystisch-kabbalistische Chemie« von Anfang an hinter Goethes Interesse für die »bedeutende Puppenspielfabel« des Faust, wie es in *Dichtung und Wahrheit* heißt.⁴⁵ Die Forschung ist diesen Spuren nachgegangen und hat neben Gottfried Arnolds *Unpartheiischer Kirchen- und Ketzerhistorie* (1699) eine Reihe weiterer theologischer Texte benennen können, die die gegen-

⁴² Johann Wolfgang Goethe, FA II,12, Eckermann: Gespräche mit Goethe, hrsg. v. Christoph Michel, Frankfurt/M. 1999, S. 907.

⁴³ Keller, Anm. 13, S. 334.

⁴⁴ FA II,11, S. 551.

⁴⁵ FA I,14, S. 451.

protestantische Erlösbarkeit Fausts auf den Weg zu bringen mithalfen. Pierre Thomas de la Mottes *Histoire de Tertullien et d'Origène* (1691) gehörte zur Bibliothek von Goethes Vater, 1745 erschien Johan Lorenz Mosheims Übersetzung der *Acht Bücher von der Wahrheit der christlichen Religion wider den Weltweisen Celsus*.⁴⁶ Die für Goethes Schlußgestaltung entscheidende Argumentation liegt demnach in der häretischen Lehre des Origines, wonach am Ende der Zeiten die »apokatastasis panton«, die Wiederbringung, mithin die Erlösung aller Wesen eintrete, also auch des Teufels und auch des Absurden. Dieser Zusammenhang ist nicht nur gut belegt, sondern vor allem als theologische Quellenforschung zum *Faust* betrieben worden.⁴⁷ Der Nachweis dieser religiösen Filiationen gewinnt indessen seine eigentlich häretische Funktion erst da, wo die poetische Instrumentalisierung der Theologie zugleich als gegenökonomisches Prinzip gelesen wird. Die göttliche Liebe erweist sich nicht nur als theologische Universalie, sondern zugleich als eine quasi-ökonomische Glaub- oder Kreditwürdigkeit.

Dieses Liebesevangelium aber steht am Beginn der *Faust*-Konzeption in den frühen 70er Jahren des 18. Jahrhunderts. Der Schluß der Tragödie, den Goethe 60 Jahre später schreibt, antwortet auf Überlegungen, die schon der 23jährige, 1772, angestellt hat. »Wer der Liebe Gottes Grenzen bestimmen wollte, würde sich noch mehr verrechnen« als ein Astronom, heißt es in dem *Brief des Pastors*.⁴⁸ Dieser von Goethe ins Subversive gesteigerte Pastor beruft sich auf die »ewige Liebe« Gottes, die nicht auf das Verdienst oder die Sündenlosigkeit rechnet, sondern die Vorstellung der »Wiederbringung« vertritt und damit die Transzendierung juristischer wie ökonomischer Gesichtspunkte vorbereitet.

Als Kronzeuge einer – in den Augen der Welt oder der Phantasielosigkeit – für unvernünftig, für »narrisch« erscheinenden Uneigennützigkeit, die gerade nicht im Schema von Gewinn und Verlust denkt, ruft Goethe die Ethik Spinozas an, auch sie seit den 70er Jahren ein vertrautes Terrain. Philines scherzhaftes Wort aus dem »Wilhelm Meister«: »und wenn ich dich lieb habe, was geht's dich an?«⁴⁹ deutet Goethe in der Autobiographie als Ausdruck einer »grenzenlosen Uneigennützigkeit«.⁵⁰ Die Transgression, die Grenzüberschreitung wird somit auch hier zum Zeichen des

⁴⁶ Dazu Dieter Breuer, *Goethes christliche Mythologie. Zur Schlußszene des Faust*, in: D. B., *Mephisto als Theologe. Faust-Studien*, Aachen 1999, S. 9–30.

⁴⁷ Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des 18. Jahrhunderts*, München 1969. – Hans Bayer, *Goethes ›Faust‹. Religiös-ethische Quellen und Sinndeutung*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1978, S. 173–224. – Jochen Schmidt, *Die ›katholische Mythologie‹ und ihre mystische Enttheologisierung in der Schlußszene des ›Faust II‹*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 34, 1990, S. 230–256.

⁴⁸ FA I,18, S. 121.

⁴⁹ FA I,9, S. 597.

⁵⁰ FA I,14, S. 681.

Unökonomischen, zum Prinzip der »Verschwendung«, das der Knabe Lenker mit der Poesie identifiziert. Mephisto und der Famulus dagegen können nur innerhalb der Grenzen ökonomischer Vernunft denken und bleiben deshalb auch darin befangen. Von hier aus verlaufen Verbindungen zu Goethes eigener Sicht des Christentums, das er in der gelassenen Akzeptanz des Johannes-Wortes: »Kindlein, liebt euch!« als »den Inhalt aller Weisheit« verstand.⁵¹

Aber im *Faust* wird gerade die Stimme der *theologischen* Gnade nicht mehr ausreichen. Jetzt, und das zeichnet sich schon im *Ersten Teil* ab, ist es die theologisch verbräunte und illustrierte *poetische* Gnade, die statt Sünde und Schuld zu berechnen die Absurdität durch einen Mantel der Versöhnung umhüllt. Dadurch wird die Absurdität nicht unsichtbar, denn dieser poetische Mantel ist *als* Versöhnung sichtbar gemacht, das Scheitern wird nicht bestritten. *Faust* wird zu einer Art absurdem Theater: Gezeigt wird das Scheitern der Vernunft und des Wissens, die Wette scheint verloren; mit der Dichtung selbst nimmt Goethe das »Begnadigungsrecht des alten Herrn« in Anspruch, er spielt hier selbst als alter Herr den lieben Gott, – er muß es tun, denn die Heillosigkeit der absurden Welt fordert die größte Gegenkraft, um wenigstens den ästhetischen Schein der Rettung noch einmal aufbieten zu können.

⁵¹ Goethe an Thomas Carlyle, 1. Januar 1828, in: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe, Weimar 1887ff., IV. Abteilung, Bd. 43, S. 224. Vgl. dazu: Mathias Mayer, Kraft der Sprache. Goethes ›Lebenslied‹ im Kontext monadischen Denkens, in: Sigmund Bonk (Hrsg.), Monadisches Denken in Geschichte und Gegenwart, Würzburg 2003, S. 113–131.