

DEUTSCHE LITERATUR ZEITUNG

Jahrgang 90, Heft 6 - Juni 1969, Sp. 511-515.

DEUTSCHE LITERATUR-ZEITUNG. Berlin, Jg. 90. Heft 6 – Juni 1969,
(Prof. Dr. Joachim Müller, Jena):

In ihrem überaus verdienstvollen Buch „Goethe und Tausend und eine Nacht“, 1960, das vom Rez. an dieser Stelle ausführlich gewürdigt wurde (vgl. DLZ 85, 1962, Sp. 123-128), wies K. Mommsen bereits nach, wieviel Impulse aus dem orientalischen Märchenbuch auch auf Faust II wirkten. Insbesondere wurden das magische Fabulieren des Mephisto und das der Klassischen Walpurgisnacht zugrunde liegende „Erzählschema vom langen Weg zu einem kostbaren, jedoch schwer zu erreichenden Ziel“ als wesentliche Konstituentien erkannt. Diese beiden Phänomene vor allem werden in der vorliegenden Untersuchung aufgenommen und in allen Einzelheiten verfolgt. Es ergeben sich wichtige neue Einsichten in die Struktur von Faust II, insbesondere in das dramatische Geschehen des zweiten und dritten Aktes. Es werden die entstehungsgeschichtlichen Fakten erneut geprüft sowie die Traditions- und Quellenbezüge in ihrer Bedeutung für die dichterischen Intentionen ausgewertet.

Als ein zentrales Problem ergibt sich die Frage nach der Beschaffenheit der Helena-Figur, nach dem Grad und der Art ihrer Existenz. Der vor der Klassischen Walpurgisnacht entstandene Helena-Akt wurde in der isolierten Publikation von 1827 als „Klassisch-romantische Phantasmagorie, Zwischenspiel zu Faust“ bezeichnet. Dadurch habe Goethe selbst, so argumentiert die Verf., die Erscheinung Helenas als ein Stück im Stück, als Irrealität in der szenischen Realität kenntlich gemacht, auch wenn er in der endgültigen Fassung den Hinweis auf die Phantasmagorie wieder strich. Doch bleibt das Geschehen des dritten Aktes, von den Voraussetzungen in der Klassischen Walpurgisnacht her betrachtet, eine Gespensterbeschwörung, ein Geisterreigen, wie ja die wörtliche Übersetzung des griechischen *agon phantasmaton – άγών φαντασμάτων* – lautet, Goethe hat – das wird überzeugend dargetan – analog der Sage (auf die mehrfach im Text angespielt wird) von Helenas zeitweiser Rückkehr zum Bund mit Achill auf der Insel Leuke seine Helena aus der Totenwelt, dem Hades, nur unter der Bedingung zurückführen lassen, daß sie in ihrem alten Ort Sparta zu einem Scheinleben weilt; Faust aber hält sich nicht an diese Bedingung und entführt sie nach Arkadien – „in Fausts Entschluß, nach Arkadien zu gehen, sah Goethe das willkürliche Übertreten eines Gebots, auf das ein Glückszustand begründet ist“ (S. 63).

Die Wiedergewinnung Helenas ist für ihn die Erfüllung eines Wunschtraums, aber eine schon der Totenwelt zugehörige Gestalt kann nicht für ein Dauerglück erwachen – das steht sinnbildlich für die Erkenntnis Goethes, daß die antike Kultur einmalig und geschichtlich nicht wiederholbar ist, nicht als organisches Leben neu erzeugt werden kann, wohl aber ist sie als Kunstwerk möglich. Helena im dritten Akt ist daher mit den Worten Chirons (V. 7428) eine „mythologische Frau“, sie ist ein Kunstgebild, ein Idol, wie sie sich selbst nennt (V. 8879 ff.). An ihrer Erschaffung nun ist Mephistopheles maßgebend beteiligt – darauf verweist die ihm schon im ersten Akt (in den 1828 veröffentlichten Versen 6031 ff.) zugesprochene Scheherazade-Fähigkeit illusionsbildenden Fabulierens.

„Helena tritt nicht in die normale Szenerie eines Dramas, einer Tragödie, sondern in eine nochmals innerhalb des Dramas durch Dichtung geschaffene Welt“ (S.92). Innerhalb des an sich schon fiktiven dramatischen Bereichs erscheint Helena auf einer zweiten fiktiven Ebene, die Mephistoph's Magierkraft als Scheinwahrheit produziert.

Diese Fabel- und Kunstwelt des dritten Aktes – so folgert die Verfasserin – ist das Mittel einer psychischen Kur (Über die „psychische Cur eines durch Liebesverlust zerrütteten Gemüths“ sprach Goethe selbst in einem Brief vom 3. 2. 1816 an F. L. Seidel im Hinblick auf die männliche Figur in dem frühen Spiel „Lida“ – die Verf. übertrug ihn sinngemäß auf die innere Lage Fausts, S. 110), wodurch Faust allein geheilt werden kann, nachdem ihn die verzehrende Sehnsucht nach Helena seelisch erkranken ließ (was Homunculus zu Beginn des zweiten Aktes diagnostiziert). Die Realisierung seines Wunschtraums im Zauberstück, die Erfahrung der Kunstschönheit ist das Ziel seines langen Weges, der ihn als Märchenheld in der Klassischen Walpurgisnacht von Station zu Station, zu Ratgebern und Helfern, analog den Pädagogen und Weisen der orientalischen Vorlage führt.

Dieser Weg kontrastiert nun aufs schärfste mit dem des Homunculus, der, in der chemischen Retorte künstlich erzeugt, aus einer präexistenten Entelechie nach einem naturhaften Sein strebt, das er in der Vermählung mit dem lebensschöpferischen Wasser erreicht. Des Homunculus Wissen aus Antizipation – so wird noch betont – sowie das Motiv der Wieder-, Um- und Neugeburt spiegeln Goethes eigene Lebenserfahrungen, wie er sie besonders auf der italienischen Reise gewann. Und wenn die von Homunculus erstrebte vollständige Menschwerdung, die ein langwieriger Prozeß sein wird, auch unvermeidbare Verdüsterung mitumschließt, so entspricht das Goethes zeitweiser Skepsis. Doch Homunculus läßt sich trotz abschreckender Warnungen vor dem Menschsein nie von seinem Ziel abbringen.

Am Gegensatz der Figuren des Homunculus und der Helena ist der Gegensatz zwischen Naturwirklichkeit und Kunstbereich, zwischen lebendigem Sein und scheinhafter Existenz dramatisiert. In Faust II „beherrscht der Gegensatz zwischen Natur – als echtem dauerndem Leben – und Kunst – als schönem, aber vergänglich-phanasmagorischem Schein – das Handlungsgeschehen“ (S. 212). „Die Kunstsphäre, die für Faust das Heil bedeutet, kann Homunculus nicht befriedigen, der zur Natur gelangen will.“ (S. 211)

Es ist erstaunlich, was die Verf. aus den Quellen, Goethes Entwürfen und dem mythologischen Kompendium von Hederich, alles herausholt. Dabei wird Goethes freier Umgang mit vielen Mythen deutlich gemacht, so wenn er die Leuke- und die Alkestissage kontaminiert, Mephisto zum neuen Perseus, Manto zur Tochter des Asklepios macht. Mit viel Scharfsinn werden die Figuren der Klassischen Walpurgisnacht entschlüsselt: Erichtho und Manto stehen in der Tradition der thessalischen Totenbeschwörerinnen, Chiron wird zum großen Arzt, die Kabiren demonstrieren das Scheinhafte u.a.m. Bei aller dankenswerten Aufdeckung textexegetischer Bedeutungsnuancen halte ich manche Stellen für überdeutet wie S. 218 V. 12008 und S. 244 das „zur Seite“ im ersten Akt. (Zu den polemischen Bemerkungen der Verf. über die Auffassung der Thales-Gestalt in meiner Homunculus-Studie von 1963, S. 196 und 243, darf ich sagen, daß ich keineswegs Thales „ganz negativ“ gesehen habe, ich habe sie nur gemäß

seiner dramatisch-szenischen Funktion etwas relativiert, und ich halte nach wie vor daran fest, daß die Figur am Schluß des zweiten Aktes „ein wenig ironisiert“ wird, „recht kläglich“ ist vielleicht zu scharf. Auch die Verfn unterstreicht ja das flammende Zerschellen als Voraussetzung der für des Homunculus Entstehen nötigen Verschmelzung mit dem Feuchten – dies Zerschellen aber ist ein abruptes Geschehen.)

Ich habe zum Ganzen noch einige grundsätzliche Bedenken: Die Verfn erblickt in Fausts Übersiedlung nach Arkadien den Ausdruck seiner konstitutionellen Maßlosigkeit, „die im Glück stets noch mehr Glück verlangt“ (S. 65) und ihn bis zu seinem Tode nicht verläßt – aber verlangt Faust außer in der Begegnung überhaupt nach Glück? Heißt es nicht in seinem Lebensfazit „Im Weiterschreiten find er Qual und Glück?“ (V. 11451) – beides ist nicht zu trennen. S. 128 heißt es: „Fausts Ideal des ›Schönen‹ ist allzusehr von der Kunst bestimmt“ – das trifft aber schon nicht zu, wenn man im Erinnerungsmonolog zu Beginn des dritten Aktes die Fügung „Seelenschönheit“ analysiert. (Vgl. hierzu meine Arbeiten: „Meiner Wolke Tragewerk“ – Fausts Abschied von Helena, in: Festschr. F. Herbert Seidler, Salzburg 1966, S. 172-191, und Idee und Gestalt des Schönen in der deutschen Klassik, in: Sächs. Akad. der Wiss. zu Leipzig, Jahrbuch 1963-1965, Berlin 1967, S. 355-378, bes. 375-377).

Die Verfn spielt in der Konsequenz ihrer Hauptthese die Kunst als Schein allzusehr gegen die Natur als Sein aus, konfrontiert sie nicht als Polaritäten in Goethes Sinn. Helenas Passivität wird als Sinnbild für die Gefahr mythologischer Erstarrung, artifizieller Unlebendigkeit genommen, dem natürlichen Entstehen des Homunculus wird das Unnatürliche in Helenas magischer Wiederkehr so entgegengesetzt, daß dadurch das Kunstgebild überhaupt abgewertet wird, was keinesfalls in Goethes Intention liegt. Ferner rangiert auch Mephisto als Kunstschöpfer, als dichter Fabulierer zu hoch. Es wird zu wenig bedacht, daß die Helena-Welt ja zuerst aus Fausts unbändigem Willen, die höchste Verkörperung der Schönheit sein eigen zu nennen, ersteht; ich würde sehr zögern, Faust stürmisches Sehnsuchtsverlangen schlechthin als Krankheit zu signifizieren. Man darf auch für die Handlung des zweiten und dritten Aktes nicht außer acht lassen, daß Mephisto laut Kontrakt zu jeder Art Hilfe verpflichtet ist, worunter auch das magische Fabulieren fällt.

Diese Einwände setzen den Wert des Buches keineswegs herab. Eine Fülle von motivischen und sinnbildlichen Bezügen wird sichtbar, die bisher nicht wahrgenommen wurden. Insbesondere wird in die antiken Verkleidungen orientalisierender Mythen manches Licht gebracht, werden die Impulse aus Tausend und einer Nacht als strukturbestimmend nachgewiesen. Auch die symbolischen Anspielungen der geologischen Gespräche, auf Goethes, des Neptunisten, Auseinandersetzung mit den Vulkanisten beruhend, werden differenzierter als bisher gefaßt. So dürften die ebenso aus gelehrter Einzelforschung wie aus scharfem Kombinationsvermögen resultierenden Studien insbesondere für die Interpretation von Faust II neue willkommene Aufschlüsse geben.