

KasselerArbeiten

zur Sprache und Literatur

Anglistik-Germanistik-Romanistik

Herausgegeben von
Horst Grünert, Manfred Raupach,
Martin Schulze

Band 15



Verlag Peter Lang
FRANKFURT AM MAIN · BERN · NEW YORK

Anselm Maler (Hrsg.)

J. W. Goethe - Fünf Studien zum Werk



Verlag Peter Lang
FRANKFURT AM MAIN · BERN · NEW YORK

Jörg Hienger

Mephistos Witz

Wer Goethes Faustdichtung nur als Zuschauer, nicht als Leser kennenlernt, kann keineswegs sicher sein, in zeitgenössischen Inszenierungen dem mephistophelischen Witz noch zu begegnen. An Goethes 150. Todestag, abends zur besten Sendezeit, zeigte das Zweite Deutsche Fernsehen eine *Faust*-Inszenierung Klaus Michael Grübers, der es verstanden hat, dem Stück allen Teufelswitz auszutreiben, und zwar mit der denkbar einfachsten exorzistischen Methode. Mephistos Rolle wurde bis zur Unverständlichkeit zusammengestrichen, und die wenigen witzigen Verse, die dennoch übrig blieben, skandierte ein leicht artikulationsgehemmt sprechender Höllengeist ungefähr so wie ein schüchterner Schüler Gedichte liert. Doktor Faust beherrschte die Bühne fast allein. Bernhard Minetti spielte die Rolle, als handele es sich um die Rolle des Minetti im gleichnamigen Stück von Thomas Bernhard.

In Goethes Dichtung sind die Verhältnisse anders. Mephisto ist freilich nicht die Hauptperson, zu der er, gespielt von Gustaf Gründgens, in der berühmten Gründgens-Inszenierung, der Klaus Michael Grüber vielleicht hat widersprechen wollen, zu werden drohte. Aber Mephisto ist mindestens ein zungenflinker Gegenspieler seines wortgewaltigen Wettgegners. Falls ihm kein einfallreicher Regisseur die Verse oder die Lust an ihrer Artikulation verbietet, hat er mit Sicherheit die Lacher auf seiner Seite.

Zugegeben, auch Faust äußert sich gelegentlich ironisch, aber viele Zuschauer und Leser registrieren es wohl gar nicht bewußt, denn bei ihm dient die Ironie nur als sparsam verwendete Würze eines mächtigen Pathos. Pathetisch ist seine Sprach- wie seine Lebensform. In seinen Gedankenflügen, Bestrebungen und Stimmungen gibt es zwar nichts Beständiges außer der Tendenz zum jähen Umschlag aller Tendenzen; aber stets geht es um ein Äußerstes, dem mit äußerster Leidenschaft Ausdruck verliehen wird. Schon die erste Szene, die Szene *Nacht*, bietet genügend Beispiele für den Wechsel der Intentionen wie für die Beständigkeit der Intensität. Ob er ein Gott sei, fragt Faust sich angesichts des Makrokosmos-Zeichens, das ihn in kontemplative Begeisterung versetzt;¹⁾ und wenn er dann ernüchtert — eines bloß theoretischen Verhältnisses zur Realität überdrüssig geworden — dem Geist der Erde sich zuwendet, so glaubt er in rasch wieder entflammtem Enthusiasmus diesem Erdgeist gleich zu sein.²⁾ Zum Vergleich mit den Göttern fühlt er sich noch einmal am Ende der Szene versucht. Mit einem frei gewählten Tod möchte er beweisen, daß „Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht.“³⁾ Zwischen solchen Aufschwüngen sind die Abstürze nicht weniger extrem. Wenn Faust nicht den Göttern gleicht, dann gleicht er dem Wurme, der den Staub durchwühlt.⁴⁾ Kein mittlerer Zustand scheint möglich. Das gilt nicht nur für den nach Erkenntnis und Taten dürstenden Faust. Alles oder nichts steht auch in der Liebe auf dem Spiel; und nicht nur in der Gretchenhandlung des ersten Teils. Das faustische Pathos prägt auch noch die hyperbolischen Äußerungen der von Helena erregten Sehnsucht. „Verschwinde mir des Lebens Atemkraft, / Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne“, ruft der Betörte, sobald er die schönste Frau gesehen.⁵⁾ Und in der *Klassischen Walpurgisnacht* wird er im Gespräch mit

¹⁾ V. 439

²⁾ V. 500

³⁾ V. 712/13

⁴⁾ V. 652/53

⁵⁾ V. 6493/94

Chiron das Alles oder Nichts bekräftigen: „Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen“.⁶⁾

Das faustische Pathos mag imponieren, aber auch irritieren. Die Zahl der Irritierten hat in unserem Jahrhundert unter dem Eindruck blutiger Blamagen pathetischer Aufschwünge wahrscheinlich zugenommen. Es ist anstrengend, diesem superlativischen Menschen, diesem Jederman im permanenten Ausnahmezustand, ins Extreme seiner Gefühle, Gedanken und Unternehmungen zu folgen. Um so amüsanter ist es, wenn Mephistos Ironie uns nahelegt, daß wir uns den Aufwand einer Einfühlung ins faustische Unmaß sparen dürfen. Ersparter Aufwand, der nach Freud unser Vergnügen an der Textsorte Witz erklärt, erklärt wohl auch einen nicht geringen Teil unseres Vergnügens am mephistophelischen Witz als einer Geisteshaltung, die es darauf abgesehen hat, mit Hilfe verschiedener Spielarten rhetorischer Ironie Tabuiertes bloßzustellen, Feierliches aus der Fassung zu bringen und Erhabenes herabzusetzen.

Die erste Probe seines Witzes gibt Mephisto freilich nicht erst im Gespräch mit Faust, auf dessen Kosten er uns in der Folge hauptsächlich zum Lachen bringt, sondern gleich bei seinem ersten Auftritt im Wortwechsel mit Gott. Vergewärtigen wir uns die Situation. Himmel, Welt und Hölle möge man im engen Bretterhaus durchschreiten, hat der Theaterdirektor gefordert; und nun öffnet sich der Theaterhimmel, wo Gott mit Mephisto als dem Vertreter der Hölle über Faust, der die Menschenwelt vertritt, sprechen wird. Zunächst jedoch preisen die Erzengel die Schöpfung. Sie preisen sie, indem sie sagen, wie sie ist. Sein und Gutsein sind identisch, folglich auch Beschreibung und Lob. Der Engelsgesang ist reine Affirmation und deshalb ideologiekritischem Bewußtsein ein Ärgernis, dem vielfach Luft gemacht worden ist. So äußerte sich beispielsweise die Absicht, den vom angelischen

⁶⁾ V. 7445

Wonesäuseln Eingelullten mittels Schocktherapie zu ideologiekritischer Besinnung zu verhelfen, am Anfang der siebziger Jahre, als noch allenthalben an deutschen Universitäten solche Besinnungen stattfanden, in einer Inszenierung von Philippe Adrians *Die Offenbarung* auf einer süddeutschen Studentenbühne. Auf der einen Seite des Aufführungsraumes wurden Goethes Engelsverse rezitiert, auf der gegenüberliegenden Seite lief ein Film mit der Großaufnahme eines Mannes, der sich unaufhörlich erbrach.

Wer jedoch meint, es müsse der ideologiekritische Verdacht, weil er im *Prolog* selbst fehle, von außen herangetragen werden, hat die Lektüre zu früh abgebrochen oder zu ungenau fortgesetzt. Als eine Verschleierung des Miserablen in der Schöpfung, modern gesprochen als ideologisch, will auch Mephisto den Engelsgesang entlarven. Allerdings verfolgt er seinen Zweck nicht, indem er sein Publikum zu schockieren, sondern indem er es zum Komplizen seiner Ironie zu machen sucht. Verzeih, sagt er zu Gott, auf den eben verklungenen Gesang der Erzengel anspielend,

Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen,
Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt;
Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen,
Hättst du dir nicht das Lachen abgewöhnt.⁷⁾

Viele Kommentare schweigen zu dieser Stelle oder sagen Selbstverständliches. Von selbst versteht sich, daß der Ausdruck „mein Pathos“ konditional gemeint ist im Sinne von: Wenn ich pathetisch würde, dann brächte dich das zum Lachen.⁸⁾ Erklärungsbedürftig ist dagegen die verneinte Bedingung, von der die Gültigkeit dieses Konditionalverhältnisses abhängt: „Hättst du dir nicht

⁷⁾ V. 275-78

⁸⁾ Im Zeilenkommentar des Kommentars zu Goethes Faust von Theodor Friedrich und Lothar J. Scheithauer (revidierte Auflage Stuttgart 1974) heißt es: „Mein Pathos: Wenn ich pathetisch, feierlich reden wollte, würde es komisch klingen“ (S. 168).

das Lachen abgewöhnt“. Diese Bemerkung, so heißt es in einer jüngeren gewichtigen Abhandlung über *Faust I*, bedeute nur, daß Gott nicht an der Gebrochenheit des Menschen leide, durch welche die humoristische Welthaltung bedingt sei.⁹⁾ Es mag dahingestellt bleiben, wie es der biblische Gott mit den verschiedenen Spielarten des Komischen hält. Traditionell stellt man sich die Seligen jubilerend, nicht lachend vor, während der Hölle ein Hohngelächter zugetraut wird; und die Tatsache, daß die Evangelien von keinem Lachen des Herrn berichten, hat zu theologisch begründeten Verdächtigungen der Lachlust Anlaß gegeben. Andererseits ist gerade das Buch *Hiob*, dem Goethe Anregungen für den *Prolog im Himmel* entnommen hat, als Beispiel von Jehovahs Sinn für Ironie analysiert worden.^{9a)} Was jedoch den Gott des *Faust* betrifft, so leidet es keinen Zweifel, daß die zitierte Auslegung der mephistophelischen Bemerkung mit deren Wortlaut unvereinbar ist. Mephisto behauptet ja gar nicht, daß Gott nicht lache. Er behauptet, Gott habe sich das Lachen abgewöhnt. Im Prinzip also schließen sich nach Mephistos Meinung Göttlichkeit und Sinn für Komik keineswegs aus. Im Gegenteil, Mephisto gibt zu verstehen, daß der Schöpfer sehr wohl die Ironie würdigen könnte, die sich ergäbe, wenn sein Widersacher die Schöpfung pries. Es wäre ein Beispiel für die einfachste Sorte rhetorischer Ironie, die dadurch definiert ist, daß einer das Gegenteil des von ihm Gemeinten sagt, natürlich ohne Täuschungsabsicht, vielmehr mit der Absicht, daß man ihn aufgrund der Kenntnis seiner Person oder des situativen Zusammenhanges oder aufgrund der von ihm selbst gesetzten Ironiesignale durchschaue. Die Erwägung, wie Gott auf solche Ironie reagieren würde, ist indessen nur Moment einer sehr viel komplexeren ironischen Äußerung. Gott würde, aus Mephistos Worten zu schließen, mit keinem Lachen

⁹⁾ Vgl. Paul Requadt, *Goethes Faust I. Leitmotivik und Architektur*, München 1972, S. 42.

^{9a)} Edwin M. Good, *Irony in the Old Testament*, London 1965; vgl. bes. das Kapitel *Irony of God* S. 234ff.

verraten, daß er die Ironie verstanden hat, denn er hat sich ja das Lachen abgewöhnt.

Die Frage, welchen Grund der Entwöhnung Mephisto insinuieren möchte, drängt sich auf. Die Antwort fällt nicht schwer, wenn es stimmt, daß Gelächter eine mögliche Reaktion ist auf einen Bruch in der Ordnung des Denkens oder Lebens, der uns zwar nicht existentiell bedroht, aber doch so nahe geht, daß wir mit einer leiblichen Erschütterung, und sei es auch nur mit der Erschütterung unseres Zwerchfells reagieren. Von dieser Art ist das Lachen, in das wir ausbrechen, wenn etwa ein Prahlhans Reißaus nimmt oder ein Tugendwächter sich bei seinen Sünden ertappen läßt, kurz: wenn eine Differenz zwischen Anspruch und Wirklichkeit bloßgestellt wird. Um eine solche Bloßstellung geht es auch Mephisto. Die Wirklichkeit der Schöpfung, so insinuiert er (und einen Augenblick später wird er es direkt aussprechen), widerlegt den im pathetischen Erzengelgesang angemeldeten Anspruch ihrer Vollkommenheit; und Gott, so insinuiert er weiter, hat ein Interesse an der Verschleierung dieses Widerspruchs. Gottes Interessenlage erklärt, warum er sogar bei einem Schöpfungslob aus Teufelsmund seinen würdigen Ernst bewahren müßte.

Noch einmal: Ein solches Schöpfungslob, das wäre eine Ironie nach dem Prinzip der Gegensinnigkeit. Mephistos zitierter Vierzeiler dagegen folgt dem komplizierteren ironischen Prinzip, etwas anderes als das Gemeinte, nicht aber dessen gerades Gegenteil zu sagen. Wenn wir, was natürlich nur um den Preis der Witzlosigkeit und einer Reduktion von Anspielungsreichtum möglich ist, seine ironische in eine buchstäblich gemeinte Rede zu übersetzen versuchen, dann muß sie ungefähr folgendermaßen lauten: Ich, Mephisto, spiele den Bescheidenen und gebe vor, daß mich der Spott deines Engelkreises trifft, weil ich in den Lobgesang nicht einstimme. Aber du, Gott, verstehst mich natürlich besser, als dir lieb ist. Ich bin es, der verhöhnt. Und mein Hohn gilt dem Kreis deiner Lobhudler wie dir selbst, der du dir das Lachen verbeißt, weil du nicht öffentlich eingestehen willst,

daß deiner Schöpfung statt Engelspathos meine luziferische Ironie angemessen wäre.

Warum, so kann man sich fragen, äußert Mephisto nicht gleich offen, was er meint, da er es doch einen Augenblick später nicht an Offenheit fehlen läßt, wenn er auf Gottes Frage „Ist auf der Erde ewig dir nichts recht?“ sehr direkt repliziert: „Nein, Herr! ich find es dort, wie immer, herzlich schlecht“.¹⁰⁾ Bei der ironischen Verschlüsselung geht es natürlich um den Effekt, den sie auf das Publikum ausüben soll, das ein Ironiker braucht. Notfalls, wenn sonst niemand zuhört, muß die Publikumsrolle von ihm selbst oder seinem Opfer mit übernommen werden. Doch ist der Notfall hier nicht gegeben. Mephisto hat ja uns als das Publikum, an das er sich am Ende des *Prologs*, nachdem Gott und die Engel abgetreten sind, sogar unmittelbar wendet. Falls es uns gelingt, seine Ironie zu entschlüsseln, haben wir aus eigener Kraft gefunden, was aus seiner Sicht der springende Punkt ist, und haben uns dadurch schon halb mit ihm solidarisiert. Wir teilen vielleicht die Position nicht, von der aus der Angriff geführt wird, aber das Vergnügen, das wir empfinden, wenn es uns gelingt, die Pointe zu erfassen, geht allemal auch auf Kosten des Angegriffenen.

Ironie ist eine mächtige Waffe, falls das Publikum, für das sie bestimmt ist, sich als empfänglich erweist. Doch die Möglichkeit, daß uns die beschriebene Form der Ironie entgeht, eine Möglichkeit, die schon beim Musterstück der Ironie, mit dem Mephisto sich einführt, nicht auszuschließen ist, gefährdet den Effekt vieler mephistophelischer Äußerungen. Ihr verdanken wir vielleicht die unter den sonst so wenig miteinander übereinstimmenden Faustdeutern fast unumstrittene Interpretation der Worte, mit denen sich Mephisto Faust vorstellt. Er sei, sagt er, „Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will, und stets das

¹⁰⁾ V. 295/96

Gute schafft“.¹¹⁾ Mephisto, so lautet die gängige Lehrmeinung, spreche hier aus, worin seine Funktion im Schöpfungsganzen bestehe; seine Funktion, die so schon vom Gott des *Prologs* und später noch einmal von den Sphinxgestalten der *Klassischen Walpurgisnacht* charakterisiert werde.¹²⁾ Doch wie merkwürdig, daß Mephisto, der alle Äußerungen Gottes ironisiert und siegesgewiß eine Wette um Fausts Seele angeboten hat, eben diesem Faust mit einem Eingeständnis der eigenen Ohnmacht entgentreten soll. Überzeugender scheint da ein Interpretationsvorschlag Oskar Seidlins zu sein, der mit der naheliegenden Möglichkeit rechnet, daß ein Ironiker die Sprache seines Gegners gegensinnig verwendet.¹³⁾ Auf Fausts Frage, was mit dem Rätselwort der mephistophelischen Selbstdefinition gemeint sei, heißt es in Mephistos Antwort: „So ist denn alles, was ihr Sünde, / Zerstörung, kurz das Böse nennt, / Mein eigentliches Element“.¹⁴⁾ Es ist nicht Mephisto, wir sind es, die das Böse böse nennen. Das Rätselwort könnte also folgendermaßen gemeint sein: Ich, Mephisto, bin ein Teil von jener Kraft, die ihr teuflisch nennt und die das will, was bei euch böse heißt, die aber befördert, was aus meiner Sicht gut ist und euch gut täte, wenn auch ihr euch zur luziferischen Revolution der Denkungsart entschließen könntet. Freilich, auch wenn es stimmt, daß Mephistos Selbstdefinition in dem Augenblick, da sie ausgesprochen wird, ironisch verstanden werden muß, so erweist sie sich doch im Rückblick, vom Schluß der Dichtung aus gesehen, als buchstäblich richtig, und darin liegt eine Ironie anderer Art, eine nicht mehr mephistophelische Ironie, von der noch zu sprechen sein wird.

¹¹⁾ V. 1335/36

¹²⁾ Vgl. V. 340-43 und V. 7132-37

¹³⁾ Oskar Seidlin, *Das Etwas und das Nichts. Versuch zur Neu-Interpretation einer ‚Faust‘-Stelle*, *The German Review*, Vol. XIX, 1944; Nachdruck in Werner Keller (Hg), *Aufsätze zu Goethes Faust I*, Darmstadt 1974.

¹⁴⁾ V. 1342-44

Zunächst aber gilt es zu zeigen, daß Mephistos rhetorische Ironie keineswegs immer nach dem beschriebenen Muster verfährt. Außer der ironisch gemeinten Rede, deren offensiver Sinn aus dem verstellten Wortsinn erschlossen werden muß, findet man die Rede, die ihren Gegenstand als einen ironisch strukturierten bloßstellt. Als ironisch erscheint uns die Beschaffenheit von Umständen oder Vorgängen, wenn sie auf das Gegenteil des Beabsichtigten oder Erwarteten hinausläuft. So verhält es sich nach Mephistos Worten mit der Schöpfung, oder jedenfalls mit dem Werk des sechsten Schöpfungstages, dem Menschen:

Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen;
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem
Schlag
Und ist so wunderbarlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd er leben,
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts
gegeben;
Er nennts Vernunft und brauchts allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.¹⁵⁾

Hier gilt es keineswegs, den Wortsinn aufzuheben und den eigentlich intendierten Sinn zu konstruieren. Allenfalls ist es nötig, daß wir in Gedanken ergänzen, was Mephisto nur halb ausgesprochen hat. Wie ironisch, so müßten wir wohl sagen, wenn wir aufgefördert würden, die Implikationen seiner Andeutungen explizit zu machen, wie ironisch, daß der Mensch besser leben würde, besser im Sinn seines eigenen Wohlbefindens wie seiner Rechtchaffenheit in deinen Augen, wenn du ihm nicht einen Schein des Lichts deiner göttlichen Vernunft verliehen hättest. Wie ironisch, daß der Mensch unter das Tier sinkt aufgrund eben der Gabe, mit deren Hilfe du, Herr, ihn über die Tiere erheben wolltest.

¹⁵⁾ V. 279-86

Wenige Verse später schon brilliert Mephisto in einer dritten Form der Ironie, in der sich Eigenschaften der beiden ersten miteinander verbinden. Statt auf Mephistos Kritik einzugehen, hat Gott nur gefragt, ob der Teufel den Gottesknecht Faust kenne, und Mephisto meint:

Fürwahr, er dient Euch auf besondre Weise!
Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise!
Ihn treibt die Gärung in die Ferne;
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.¹⁶⁾

Das ist partiell Parodie oder mindestens Nachäffung faustischer Redeweise und somit eine Spielart ironisch gemeinter Rede. Sieht man von der Möglichkeit ritueller Wiederholung ab, so können erhabene Worte, weil sie auf diese Weise in die Nähe des Klischees manövriert werden, schon durch ihre bloße Repetition ihre Würde einbüßen; und törichte Worte, die erträglich sein mögen, wenn man nur mit halbem Ohr hinhört, ziehen als repetierte mit unserer Aufmerksamkeit auch unseren Spott auf sich. Im einen wie im anderen Fall erfährt, was dem Wortsinn nach nichts anderes als eine Wiederholung ist, eine dem Ironiker erwünschte Sinnveränderung. In den zitierten Versen sind Wendungen wie „Ihn treibt die Gärung in die Ferne“ oder „Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne“ dem Geist und Stil des Angegriffenen nachempfunden. Aber Worte wie Tor und Tollheit bezeichnen den Widersinn seiner Existenz aus der Perspektive des Angreifers.

¹⁶⁾ V. 300-07

Mephisto beherrscht dieses Mischverfahren virtuos. Man denke an seine Technik der Studienberatung:

Fünf Stunden habt Ihr jeden Tag;
Seid drinnen mit dem Glockenschlag!
Habt Euch vorher wohl präpariert
Paragraphos wohl einstudiert, [. . .].¹⁷⁾

Soweit die Parodie des professoralen Tons, also ironisch gemeinte Rede; aber dann unvermittelt der Umschlag in die Aufforderung, Lehren und Lernen als ironisch strukturierte Tätigkeiten zu sehen. Denn warum soll der Student wohl präpariert sein?

Damit Ihr nachher besser seht,
Daß er nichts sagt, als was im Buche steht!¹⁸⁾

Der Schüler ist ein Faust im Puppenstand. Zur Hohen Schule kommt er nach seinen eigenen Worten, um zu erfassen, was auf der Erden und in dem Himmel ist. Was ihn jedoch im Hörsaal erwartet, wo er hören und aufschreiben wird, was längst gedruckt ist, das ist für Mephisto nur ein Spezialfall des Widersinns, in dem sich ein Mensch, der Sinnfragen stellt, verfangen muß:

Ich sag es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und ringsumher liegt schöne, grüne Weide.¹⁹⁾

Wenn Mephisto vor dem Zirkel warnt, in welchem sich das Denken verfängt, und dagegen das üppig grünende Leben empfiehlt, so scheint er als Lügengeist zu sprechen. Gott hat ihm Fausts

¹⁷⁾ V. 1956-59

¹⁸⁾ V. 1960-61

¹⁹⁾ V. 1830-33

Verführung freigestellt: „Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab“²⁰⁾ und Mephisto hat sich vorgenommen: „Staub soll er fressen“ [. . .].²¹⁾ Der Staub verhält sich zum Urquell wie Hölle und Tod zu Gott und Leben sich verhalten. So sehen es auch die Engel, die in der Grablegungsszene als ihre Aufgabe verkünden „Sündern vergeben, / Staub zu beleben“.²²⁾ In Wahrheit also, möchte man meinen, müßte die grüne Weide dem Urquell, dem Staub hingegen die dürre Heide zuzuordnen sein. Doch ist es nicht einfach so, daß der Ironiker zum Lügner, sein mephistophelischer Witz zum teuflischen Trug wird, wenn er den Staub, den Faust fressen soll, als grüne Weide preist. Mephisto ist, wie es einem Mann von Witz zukommt, zum raschen Wechsel der Perspektiven fähig.

Aus der Perspektive Gottes wie seines Knechtes Faust, der eben deshalb als Beleg für die Wohlgeratenheit des am sechsten Schöpfungstag Geschaffenen zitiert werden kann, ist das Leben, das nicht über seine Grenzen hinausstrebt, ohne Sinn; und zwar in der ursprünglichen Bedeutung dieses Wortes, nämlich ohne Richtung. Faust probiert verschiedene Wege. Gott kennt nicht nur, er ist, wie seine Rede vom Urquell andeutet, selbst das Ziel. Vom Meere kommend, fließt das Wasser zurück ins Meer; hierin ein Abbild der Situation des Menschen, dessen Ursprung in Gott mit seiner Bestimmung, zu Gott zurückzukehren, übereinfällt. Wahrscheinlich haben diejenigen Faustdeuter recht, die uns sagen, daß man Ursprung und Ziel nicht im christlichen Jenseits zu lokalisieren habe. Es treten in der Faustdichtung Gott und Teufel, Engel, Büberinnen und die Mater Gloriosa auf; und obwohl der Gottessohn nicht als Figur erscheint, spielt Christologisches eine nicht geringe Rolle. Trotzdem gibt es aus gutem Grund in der Faustforschung weitgehende Einigkeit in der Auffassung, daß Goethe die überlieferten religiösen Vorstel-

²⁰⁾ V. 324

²¹⁾ V. 334

²²⁾ V. 11679-80

lungen nicht gläubig verwendet, sondern als disponibel gewordene Zeichen, um mittels ihrer Abwandlung den eigenen Glauben an einen Richtungssinn der Lebensbewegung auszudrücken. Doch um ein diesseitiges Ziel kann es sich ebenso wenig handeln. Im Gegensatz zu manchen Interpreten, die sich einer innerweltlichen Heilslehre verpflichtet haben, und im Gegensatz zur überwiegend diesseitig gestimmten Hauptperson, zu Faust selbst, der noch an seinem Lebensende in Verkenntnis der wahren Lage von der Zukunft Erfüllung erwartet, gibt uns das Ende der Faustdichtung zu verstehen, daß die Sinnfrage, die Frage nach dem Wohin der Lebensbewegung, bei keinem erreichbaren Ziel in der Zeit zur Ruhe komme. Alles Vergängliche, so lehrt der Chorus Mysticus, ist nur ein Gleichnis.

Nur scheinbar schweiften wir ab von Mephistos Witz und geraten in einen Exkurs über die Metaphysik der Faustdichtung, ein Lieblingsthema so vieler Faustinterpreten. Die Metaphysik und der Witz gehören zusammen, denn es ist der Zweck mephistophelischer Ironie, das Verlangen nach einem metaphysischen Fluchtpunkt aller zeitlichen Prozesse als lächerlich hinzustellen. Doch der mephistophelische Nihilismus mit seinem Credo, daß das Leben nichts als vergänglich und als vergängliches ein Nichts sei, ist keineswegs als Ausdruck der Verzweiflung gemeint. Freilich, wenn nur ein Leben, das über sich selbst hinausweist, Leben heißen darf, dann gehört einer, der wie Mephisto denkt, schon zum Staub. „Staub soll er fressen“, nimmt sich daher — mindestens in der Wahl des Substantivs Gottes Perspektive einnehmend — im Blick auf Faust der Teufel vor; aber nicht ohne ganz aus eigener Perspektive hinzuzufügen: [. . .] „und mit Lust“.²³⁾ Unlust, so hat Mephisto behauptet, ist der Preis, den der Mensch für seine forschende und suchende — und deshalb an späterer Stelle in einem Atemzug mit der Wissenschaft genannte — Vernunft zu entrichten hat. Er würde „besser“ leben,

²³⁾ V. 334

wenn er sie nicht hätte. Aus göttlichem Blickwinkel dagegen, den sich Mephisto bei verschiedenen Gelegenheiten zu eigen macht, ist sie ihren Preis wert, denn sie ist das Privileg, um desentwillen Menschen in einen anderen Rang gehören als Teufel. Erst wenn ein Mensch dieses Vorrecht verschmäht, darf ihn die Hölle zu ihresgleichen zählen:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab ich dich schon unbedingt!²⁴⁾

Aber wenn auch der Teufel den Wert der Vernunft, den er in diesem Monolog nicht leugnet, im Dialog mit Gott und Faust lügnerrisch verkleinert, so ist doch, falls man seinen Begriff von Lust akzeptiert, sein Lustversprechen keine Lüge. Mephisto kennt die Genüsse, die sich erst einstellen, wenn kein Sinnen und Trachten mehr vom Nächstliegenden ablenkt. Deshalb kann er gleich nach dem Abschluß der Wette, bei der es ja darum geht, ob Faust immerfort nach Unerreichbarem verlangen oder sich am Erreichbaren gütlich tun wird, seinen Nihilismus als das einzig realistische Glücksprogramm empfehlen:

Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt.
Beliebt Euch, überall zu naschen,
Im Fliehen etwas zu erhaschen,
Bekomm Euch wohl, was Euch ergetzt!
Nur greift mir zu und seid nicht blöde!²⁵⁾

Mephisto macht vor, was Zugreifen heißt. Er ist nicht nur witzig, sondern auch gewitzt. Als Verneiner aller Prinzipien folgt er dem

²⁴⁾ V. 1851-1855

²⁵⁾ V. 1760-64

Opportunitätsprinzip. Kuppelei im Liebeshandel mit Gretchen ist der erste Dienst, den er nach dem Abschluß der Wette Faust erweist. Aber auch im zweiten Teil der Dichtung ist er es, der allerlei Gelegenheiten wittert, nutzt und herbeiführt.²⁶⁾ Den Bankrott wie die militärische Bedrängnis des Kaisers nutzt er zur Förderung von Fausts Karriere in der großen Welt; und er ist es, der die Mittel und Wege zu Helenas Beschwörung, zur Entstehung des Homunkulus und zur Begegnung mit der Antike kennt. Auf die einem Blocksbergteufel widrigen Gegebenheiten in heidnischer Umgebung weiß er sich nach kurzer Irritation einzustellen. Er parodiert den zu höheren Formen strebenden Gestaltwandel in der *Klassischen Walpurgisnacht* durch seine Verwandlung in die ungestalte Phorkyas, in eine Abstoßende, als die er Helena, der Verführenden, entgegentritt.

Eine Grenze mephistophelischer Gewitztheit wird von der Ironie signalisiert, die darin liegt, daß ausgerechnet Mephisto, der selbst ein Verführer ist und nun zum zweitenmal als der kuppelnde Dritte an einem faustischen Liebesabenteuer teilhat, seine Identität nur unter der Maske des Abstoßenden behaupten kann. Der Meister der doppeldeutigen Rede mißdeutet die ambivalenten Erfahrungen, zu denen er Faust verhilft, weil er nur das an ihnen wahrnimmt, wovor Faust die Augen schließt. Mehr noch als in der sinnbildlichen Liebe zu Helena entgeht seinem vom Wunsch nach Entlarvung geleiteten Blick in der sinnlichen Liebe zwischen Gretchen und Faust. Die Geschlechtsliebe ist für Mephisto nichts als ein Kitzel des Augenblicks; und er brennt das glänzendste Feuerwerk seines Witzes ab, um das Gefühl der Liebenden, daß sie in jenem Augenblick zugleich die Ewigkeit erfahren, als komischen Selbstbetrug zu entlarven. In *Wald und Höhle*, wo Faust, aus Gretchens Armen kommend, von der „Wonne“ spricht, die ihn „den Göttern nah und näher bringt“,²⁷⁾ parodiert

²⁶⁾ Vgl. Dorothea Lohmeyer, *Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung. Eine Anleitung zum Lesen des Textes*, München 1975, S. 45ff.

²⁷⁾ V. 3241/42

Mephisto den Gefühlsstrom, der über die Grenzen der Menschheit hinwegträgt:

Ein überirdisches Vergnügen!
In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
Und Erd und Himmel wonniglich umfassen.
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
Alle sechs Tagewerk im Busen fühlen,
In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen,
Bald liebewonniglich in alles überfließen,
Verschwunden ganz der Erdensohn,
Und dann die hohe Intuition —

nach Goethes Bühnenanweisung begleitet eine Gebärde, und gemeint ist natürlich eine obszöne Gebärde, den folgenden Vers:

Ich darf nicht sagen, wie — zu schließen!²⁸⁾

Fausts Ausruf: „Pfui über dich!“ provoziert die sarkastische Replik:

Das will Euch nicht behagen;
Ihr habt das Recht, gesittet Pfui zu sagen.
Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen,
Was keusche Herzen nicht entbehren können.
Und kurz und gut: ich gönne ihm das Vergnügen,
Gelegentlich sich etwas vorzulügen [. . .].²⁹⁾

Als „übersinnlicher, sinnlicher Freier“³⁰⁾ wird Faust von Mephisto verhöhnt. Mephisto glaubt nur an eine Fleischeslust, die keineswegs von Ewigkeitserfahrungen begleitet ist, sondern eine ganz

²⁸⁾ V. 3282-92

²⁹⁾ V. 3293-98

³⁰⁾ V. 3534

andere Verbindung eingeht. Sie mischt sich mit der Lust am irdischen Besitz. „Ein bißchen Diebsgelüst, ein bißchen Rammelerei“³¹⁾: Das sind die mephistophelischen Lüste im Vorgefühl des Hexensabbats auf dem Brocken, „Wo man mit Erstaunen sieht, / Wie im Berg der Mammon glüht“.³²⁾ Je enger die Geschlechtlichkeit mit dem Gold als dem obersten aller irdischen Werte sich verbindet, desto weniger ist aus Mephistos Blickwinkel zu fürchten, daß sie die Basis für Erfahrungen abgibt, die im Glücksprogramm, das er seinem Wettgegner verordnet hat, nicht vorgesehen sind. Mephisto wird deshalb nicht müde, ironisch an die Rolle zu erinnern, die das Gold von Anfang an in Fausts und Gretchens Liebesgeschichte gespielt hat. Es ist keine geringe Rolle. Um Goldeswert geht es zum Schluß einer jeden der drei Szenen, mit denen die Liebeshandlung anfängt. Nach der ersten Begegnung mit Gretchen in der Szene *Straße* denkt Faust sogleich an ein Geschenk. Die Szene *Abend* endet nach der Ballade, die von Gold und Buhlschaft singt, mit Gretches zum geflügelten Wort gewordener Bemerkung über das Gold, an dem doch alle hängen. Und die Szene *Spaziergang* schließt mit Fausts Auftrag, ein neues Geschmeide zu besorgen, das Gretchen in der folgenden Szene, in *Der Nachbarin Haus*, anprobieren wird.

Die Ironie, mit der Mephisto auf dergleichen anspielt, amüsiert uns, wenn sie als Waffe im Wortgefecht mit Faust dient, aber sie wird vergessen, sobald Gretchen spricht oder die Liebenden miteinander reden. Es ist eine Ironie, die zugleich trifft und verfehlt. Der scharfe Blick des Teufels für das Banale wie das Korrumptierbare in dieser Liebe ist blind dafür, daß es dieselbe Liebe ist, durch die man erfährt, was es heißt, unpassierbar scheinende Grenzen der Person für einen Augenblick, dessen Sinn ihn überdauert, hinter sich zu lassen. Uns, die Zuschauer, kann nicht einmal die dreifache Blutschuld, in die Faust und Gretchen sich ver-

³¹⁾ V. 3659

³²⁾ V. 3914/15

stricken, so daß nun statt des Goldes die Gewalt mit der Lust sich verbindet, zu Mephistos Ansicht bekehren, es sei das Entgrenzungserlebnis pure Illusion. Wie sollten wir auch ernsthaft daran zweifeln, daß Liebende eine solche Erfahrung tatsächlich machen können; macht sie doch unter dem Einfluß der ewigen Liebe auf seine Weise, auf eine ebenso komische wie erbauliche Weise, sogar der Teufel.

Zur Rettung von Fausts Seele schweben Engel herab, Figur gewordene Wirkungen jener ewigen Liebe, von der wir später aus Engelsmund erfahren, daß sie allein in der Lage sei, die steigerungsfähigen von den erdegebundenen Elementen in der Menschennatur zu trennen, also auch, wenn es um menschliche Liebe geht, die Inbrunst von der Brunst zu scheiden. Doch die Liebe von oben, mit deren Hilfe die Menschennatur sich vergeistigt, provoziert im Geist des Widerspruchs eine Reaktion des Fleisches; und seiner fleischlichen Begierde wegen entgeht ihm die lang begehrte Seele. Der Teufel, der anfangs seinen Witz dazu benutzt hat, Gottes Interessenlage bloßzustellen, vergißt, wenn das Spiel zu Ende geht, das eigene Interesse. „Absurde Liebschaft“, so stellt er klagend fest, nachdem er wieder zur Besinnung gekommen ist, hat ihn angewandelt.³³⁾ Mephisto reagiert auf die jenseits geschlechtlicher Differenzierung stehenden Intelligenzen als seien sie Geschlechtswesen auf der Schwelle zur deutlich polarisierten Sexualität; und er begehrt sie als seinesgleichen, was sie in einem theologischen Sinn tatsächlich sind, denn wie sie ist auch er ein geschaffener Geist (obwohl im Gegensatz zu ihnen ein gefallener), aber er begehrt sie gerade nicht als Geister, sondern als Leiber der gleichen Art. Mephisto erlebt, wie die Fleischeshlust, auf deren Banalität er stets insistiert hat, auch ihn über die Ordnung, in die er eingeschlossen ist, hinauszuhoben vermag. Doch bei ihm führt die Grenzüberschreitung nicht ins Außer-

³³⁾ V. 11838/39

ordentliche, sondern in eine Verkehrtheit von unfehlbar komischem Charakter.

Bevor er endgültig abtritt, bringt uns Mephisto ein letztes Mal zum Lachen, aber zum erstenmal lachen wir auf seine Kosten, nicht zu seinem Vorteil. Wenn er auch schon bei einigen früheren Gelegenheiten in ein komisches Licht geraten ist, so hat er darauf doch immer mit einer die eigene Überlegenheit wiederherstellenden Selbstironie reagiert. Jetzt aber steht er, an den übertölpelten Teufel der Schwankmärchen erinnernd, ohne Fausts Seele neben dem leeren Grab. Der ironische Teufel erweist sich als Figur im Spiel eines größeren Ironikers.

Man kann, weil das vielzitierte Engelswort von der Erlösungsfähigkeit des immer strebend sich bemühenden Menschen kein eindeutiges Kausalverhältnis konstatiert,³⁴⁾ gewiß darüber streiten, ob Faust wegen oder trotz seines Erdenlebens Gott gefällt. Doch welchen Anteil auch immer Verdienst und Gnade daran haben mögen, daß ihm nach einem tragischen Schluß eine optimistische Aussicht eröffnet wird, der Gott dieser Dichtung hat es so eingerichtet, daß man auf den Irrwegen der Welt zu jenen Bergschluchten gelangen kann, deren Einordnung in eine Topographie des Diesseits oder Jenseits problematisch bleibt, wo aber jedenfalls die Richtung, die es einzuschlagen gilt, erkennbar wird. Denn aus der Sicht dieses Gottes ist die Welt nicht Ort der Bewährung, sondern unersetzliche Chance der Erfahrung. Deshalb kann auch der irrwegefahrene Faust die „seligen Knaben“ belehren,³⁵⁾ denen ein früher Tod mit dem Risiko, schuldig zu werden, die Erfahrungsmöglichkeiten genommen hat. Um den größten Teil dieser Möglichkeiten bringt Faust sich selbst, solange er die Welt nur im Begriff und in der Imagination durchmißt. Es ist Mephisto, der ihn aus der Studierstube holt. Der gewitzte Teufel

³⁴⁾ V. 11936

³⁵⁾ V. 12080-83

schafft die Gelegenheit, sich in die Welt zu verstricken, und des Teufels Witz verspottet den weltabweisenden Hochmut des theoretischen Kopfes, der die Welt, ohne sich mit ungewissem Ausgang auf sie eingelassen zu haben, im Gedanken zu erfassen meint.

Gott behält recht mit seiner Definition der Teufelsrolle.³⁶⁾ Der Verführer dient als umgekehrter Psychagog, der nicht zu den Schatten geleitet, sondern ins Leben lockt. Anders als die mephistophelische Ironie äußert sich die göttliche nicht rhetorisch, sondern dramaturgisch. Sie macht die Tragödie, die Verstrickung der nach Erkenntnis, Liebe und Tat verlangenden Seele in Irrtum und Schuld, zur Vorraussetzung, wenn auch vielleicht nicht zum zureichenden Grund, eines Schlußes, der gut ist, weil er einen Anfang bildet.

³⁶⁾ Vgl. V. 340-43