

Title	Proteus-Delphin Oder : Goethes Delphinreiter-Zeichnung und die Meeresfeier-Szene in Faust II
Sub Title	変化(へんげ)の神プロテウス : 『ファウスト』 第二部「海の祝祭」のイルカをめぐる一考察
Author	石原, あえか (Ishihara, Aeka)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2006
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.2 (2006. 12) ,p.199- 212
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Essays in Honour of Profrssor Takahiro Shibata
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0199

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Proteus-Delphin
Oder: Goethes Delphinreiter-Zeichnung
und die Meeresfeier-Szene in *Faust II*

Herrn Professor Takahiro Shibata im Jahr seines 65. Geburtstages gewidmet

Aeka Ishihara

0. Vorbemerkung:

Dieser Abhandlung liegt der am 14. Juni 2006 auf Einladung der Anton- und-Katharina-Kippenberg-Stiftung gehaltene Vortrag *Goethes letzte botanische Studien. Die Idee der Spiraltendenz und die Meeresfeierszene in Faust II* im Goethe-Museum in Düsseldorf zugrunde. Dort hatte im Jahre 1999 eine umfassende Ausstellung *Goethe und die Welt der Pflanzen* stattgefunden. Das Thema „Goethe und die Botanik“ schien damals schon ausführlich erforscht worden zu sein, mir war jedoch Goethes Idee der Spiraltendenz bei den Pflanzen und deren Zusammenhang mit der Figurengestaltung Proteus-Delphin in *Faust II*¹ eines kleinen zusätzlichen Beitrages wert.

1. Proteus und seine Verwandlungsfähigkeit

Bei Benjamin Hederich, dessen *Gründliches mythologisches Lexikon* Goethe benutzte, ist Proteus einer der vornehmsten Meeresgötter, allerdings „gab er insonderheit einen guten Wahrsager mit ab. (...) Er ließ sich aber nicht leicht

¹ Über das Thema *Goethe und die Botanik* siehe auch Ishihara, Aeka: *Goethes Buch der Natur. Ein Beispiel der Rezeption naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden in der Literatur seiner Zeit*. Würzburg 2005, S.148ff.

dazu bringen, sondern verwandelte sich lieber eher in allerhand Gestalten, als Feuer, Wasser, Bäume, Löwen, Drachen, und so ferner. (...) Einige deuten ihn auf die Materie der Dinge, als die sich so oft verändert, als Arten der Thiere, Gewächse und anderer Creaturen sind.“² Hans Blumenberg bezeichnet Proteus wegen seiner schemenhaften Erscheinung und unendlichen Wandlungsfähigkeit als „lachhafte(n) Inbegriff der Metamorphose“.³

In der *Klassischen Walpurgisnacht* tritt Proteus als Förderer des Homunkulus auf. Dieser Meeresgott ist hier auch die allegorische Verkörperung der Metamorphose, als mythisches Bild auf die ewige Wandlung hinweisend. Er verwandelt sich in einen Delphin und trägt Homunkulus zu Galatea, damit dieser sich dem Ozean vermähle. Aber warum nimmt Proteus gerade die Gestalt eines Delphins an? Könnte sich Proteus doch, der in hohem Grade die allen Wassergöttheiten zukommende Verwandlungsfähigkeit besitzt, in allerlei Gestalten zeigen.

2. Goethe und die Delphine

Zunächst findet man weder im Goethe-Handbuch noch im Goethe-Lexikon das Stichwort „Delphin“. Es sei aber an den Anfang der Idylle *Alexis und Dora* erinnert:

Ach! unaufhaltsam strebet das Schiff, mit jedem Momente,
Durch die schäumende Flut, weiter und weiter hinaus!
Lange Furchen hinter sich ziehend, worin die Delphine
Springend folgen, als flöh ihnen die Beute davon.⁴

² Zitat aus: Hederich, Benjamin: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Reprograph. Nachdr. d. Ausgabe Leipzig 1770. Darmstadt 1996, hier Sp.2108ff. Von Goethe benutzt; 1796 in seinem Besitz.

³ Zitat aus Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M., dritte erneut durchgesehene Auflage 1984, hier S.150.

Die Strophe gegen Ende „Diese Waren und mich gib den Delphinen zum Raub.“ (Ibid, S.854, Z.154) führte zu kontroversen Diskussionen unter den Philologen über Goethes Auffassung zu Delphinen.⁵ In Bezug darauf ist ein ähnlicher Reisebericht Goethes am 13. Mai 1787 von seiner Schiffsreise von Messina nach Neapel erwähnenswert:

Eine Schar Delphine begleitete das Schiff, schwimmend und springend blieben sie ihm immer gleich. Mich deucht sie hatten das aus der Tiefe und Ferne ihnen als ein schwarzer Punkt erscheinende Schwimmgebäude für irgend einen Raub und willkommene Zehrung gehalten. Vom Schiff aus wenigstens behandelte man sie nicht als Geleitsmänner, sondern wie Feinde: einer ward mit dem Harpun getroffen, aber nicht herangebracht. (MA 15, S.385f.)

Bemerkenswert ist, dass der Leser der *Italienischen Reise* bald danach unvermittelt dem Namen Proteus als Sinnbild der Verwandlung begegnet. Im Juli 1787 schreibt Goethe folgenden Bericht:

Es war mir nämlich aufgegangen daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich anzusprechen pflegen, der wahre Proteus verborgen liege, der sich in allen Gestaltungen verstecken und offenbaren könne. Vorwärts und rückwärts ist die Pflanze immer nur Blatt, mit dem

⁴ Zitat aus: *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe* [MA]. Hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit H. G. Göpfert, N. Miller, G. Sauder und E. Zehm. 20 Bde. in 32 Teilbänden und 1 Registerband. München (Carl Hanser) 1982-1998, hier Bd.4/1, S.844, Erste Fassung 1796.

⁵ Vgl. MA 4/1, Kommentar S.1196. Schöne, Albrecht: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München (Beck) 1982, besonders S.83ff; Hinderer, Walter: *Das Rätsel in Goethes „Alexis und Dora“*. Japanische Übersetzung von Aeka Ishihara, In: *Morphologia*, Heft 22 (2000) S.73-83.

künftigen Keime so unzertrennlich vereint daß man eins ohne das andere nicht denken darf. (MA 15, S.456)

Es geht um den wohl bekannten Begriff der „Urpflanze“: Goethe entwickelt im botanischen Garten von Padua den Gedanken, „daß man sich alle Pflanzengestalten vielleicht aus Einer entwickeln könne“, gewissermaßen einer „Urpflanze“. Die Erkenntnis, dass alle Organe der Pflanze als stufenweise Abwandlungen des Blattes zu deuten seien, formuliert Goethe ebenfalls in Italien zum ersten Mal: „Alles ist Blatt [sic!], und durch diese Einfachheit wird die größte Mannigfaltigkeit möglich.“⁶

Die Ordnung der Pflanzenorgane folgt trotz aller Mannigfaltigkeiten der Ausgestaltung stets der gleichen, von Goethe entdeckten Regel. Neben Wurzel und Sprossachse richtet er auf das Grundorgan „Blatt“ besondere Aufmerksamkeit, weil das Blatt eine immer sich verandelnde Form hat, weswegen Goethe es einen „Proteus“ nennt. Diese Verwandelbarkeit des Blattes bezeichnet Goethe später nicht mehr als „Urpflanze“; statt dessen nennt er diese Gedanken und Forschungen „die Metamorphose der Pflanzen“. Goethe versucht auch, den proteushaften Typus der Pflanze durch Zeichnungen zu veranschaulichen.

Nach dieser italienischen Reise erscheint im Jahre 1790 Goethes botanische Studie *Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. In diesem Zusammenhang sei außerdem an Goethes Federzeichnung „Delphinreiter“ mit Notizen zur Metamorphose der Pflanzen erinnert, die wohl 1789/90 bald nach der Italienreise entstand, genannt „ARION AUF DELFIN nach Tarentiner Münze“.⁷ Allerdings gibt es auch eine Debatte um diese Bezeichnung: „Der

⁶ Zitat aus *Leopoldina Ausgabe* [LA]. *Die Schriften zur Naturwissenschaft*. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina begr. von K. Lothar Wolf und Wilhelm Troll. Hrsg. von Dorothea Kuhn und Wolf von Engelhardt. 2 Abteilungen, 1. Abt: 10 Bände, 2. Abt.: 10 Bände. Weimar (Böhlau) 1947-2004, hier LA II-9A, S.58: *Materialien* M39.

„symbolische Trias des organischen Lebens“.⁹ Diese Zeichnung assoziiert das Figurenpaar Homunkulus und „Proteus-Delphin“ in *Faust II*.

Was die Entstehung anbelangt, fügt Goethe diese Meeresfest-Szene erst im Dezember 1830 in die *Klassischen Walpurgisnacht* ein. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass er sich zu dieser Zeit, in der sein Hauptaugenmerk auf den *Faust II* gerichtet ist, gerade wiederum sehr intensiv mit der Botanik beschäftigt: Die Spiraltendenz in der Vegetation. Das Delphin-Motiv und Goethes botanische Studien stimmen interessanterweise völlig überein.

3. Der Botaniker Martius und Goethe

Goethes Brief vom 24. Mai 1828 an Kanzler von Müller ist deshalb so bekannt, weil jener dort die Begriffe „Polarität“ und „Steigerung“ als „zwei große Triebräder aller Natur“ bezeichnet: „(...) der Begriff von Polarität und von Steigerung, jene der Materie, insofern wir sie materiell, diese ihr dagegen, insofern wir sie geistig denken, angehörig; jene ist in immerwährendem Anziehen und Abstoßen, diese in immerstrebendem Aufsteigen“. (MA 18/2, S.359) Im Alter sucht Goethe allerdings die Vermutung zu belegen, dass noch ein drittes großes Triebad aller Natur vorhanden sein müsse. Den Anlass dazu gibt ihm die Spiraltendenz in der Vegetation.

Tief betroffen von der Nachricht über den plötzlichen Tod des Großherzogs Carl August am 14. Juni 1828 zieht Goethe sich nach Dornburg bei Jena zurück. Er verbringt den ganzen Sommer in unmittelbarer Nähe von Gärten und Weinbergen. Hier beschäftigt er sich intensiv mit Botanik und Weinbau und führt mit Fachleuten wissenschaftliche Gespräche. Seine spätere Bemerkung zur Spiraltendenz: „Mir ist der Weinstock das höchste Musterbild“ ist unmittelbar mit diesem Aufenthalt in Dornburg verbunden. In diesem Zeitraum ist von der

⁹ Zitat aus Maisak, Petra (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*, hier S.183.

Spiraltendenz allerdings noch nicht die Rede.

Erst Anfang Oktober 1828 macht Karl Friedrich Philipp von Martius, seines Zeichens Botaniker in München, Goethe auf das Thema Spiraltendenz in der Vegetation aufmerksam. Martius besucht Goethe auf der Rückreise von einer Versammlung der Gesellschaft Deutscher Naturforscher und Ärzte in Berlin. Dort hatte er einen Vortrag über *die Architektonik der Blumen* gehalten. Sein Vortrag bestand aus drei Schwerpunkten:

1. sich auf Goethe berufend „nachzuweisen, daß Alles in der Blume Blätter sey,
2. daß diese Blätter spiralig gestellt seyen,
3. daß aus den spiralig gestellten Blättern compendiöse Familiencharacteres abgeleitet werden können“.¹⁰

Martius unterrichtet Goethe über die Spiraltendenz in der Vegetation anhand eines solchen Blütenmodells. Goethe zeigt hierfür großes Interesse.

In Gesprächen mit Eckermann am 27. Januar und 18. Februar 1830 nennt Goethe die Entdeckung von Martius ein „Aperçu der Spiraltendenz [...] von der höchsten Bedeutung“ und bezeichnet die Spiraltendenz als „Urphänomen“, dem bloß die Formulierung als „Gesetz“ noch fehle. Schließlich notiert Goethe am 14. Januar 1831: „Ich wandte mich an den Aufsatz über die Spiraltendenz.“¹¹ Er veröffentlicht am 29. März seine Studien *Über die Spiraltendenz*. Das Manuskript wird vom 15. bis 18. April ins Französische übersetzt und zu Sorets deutsch-französischer Ausgabe des *Versuchs über die Metamorphose der*

¹⁰ Vgl. Oken, Lorenz (Hrsg.): *Isis*. Jahrgang 1829, Bd. XXII, Heft III und IV, Leipzig bei Brockhaus 1829, Der Bericht vom 23. September: *Prof. v. Martius aus München ueber die Architectonik der Blumen*. Sp.333-341, hier Sp.334 [von der Verf. leicht variiert].

¹¹ Zitat aus: *Goethes Werke. Weimarer oder Sophienausgabe. Werke* [WA]. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I-IV. 133 Bde. in 143 Teilen. Weimar (H. Böhlau) 1887-1919, hier III-13, S.10.

Pflanzen hinzugefügt. Ihre Fortsetzung findet diese Abhandlung in den Manuskripten *Weitere Studien zur Spiraltendenz*, datiert vom 7. Oktober 1831. Diese zwei Abhandlungen *Über die Spiraltendenz* und *Weitere Studien zur Spiraltendenz* haben allerdings wenig Zusammenhang mit den Forschungsergebnissen von Martius.

4. Goethes Studien: *Über die Spiraltendenz* und *Weitere Studien zur Spiraltendenz*

In *Weitere Studien zur Spiraltendenz* definiert Goethe die Vertikaltendenz folgenderweise:

(...): hat man den Begriff der Metamorphose vollkommen gefaßt so achtet man ferner um die Ausbildung der Pflanze näher zu erkennen zuerst auf die vertikale Tendenz. Diese ist anzusehen wie ein geistiger Stab, welcher das Dasein begründet und solches auf lange Zeit zu erhalten fähig ist. (MA 18/2, S.487)

Die Vertikaltendenz ist seines Erachtens zum Himmel strebend und unaufhaltsam fortwirkend. Dieses vertikal aufstrebende System verkörpert bei den Bäumen das Holz, bei einjährigen Pflanzen der Faden, und es bewirkt bei rankenden Gewächsen die Ausdehnung von Knoten zu Knoten. Goethe charakterisiert es als männlich und „mächtig, aber einfach“. Zu diesem vertikalen Wuchs kommt die Spiraltendenz hinzu:

Das Spiralsystem ist das Fortbildende, Vermehrende, als solches Vorübergehende sich von jenem gleichsam isolierend. Im Übermaß fortwirkend ist es sehr bald hinfällig, dem Verderben ausgesetzt, an jenes angeschlossen verwachsen beide zu einer dauernden Einheit, das Holz oder sonstiges Solide. (MA 18/2, S.488)

Im Gegensatz zur Vertikaltendenz ist die Spiraltendenz ein produzierendes Lebensprinzip und hat einen weiblichen Charakter. Nach Goethes Meinung ist sie auf die Peripherie angewiesen, sich um ihren Mittelpunkt herumschlingend, und „abschließend, den Abschluß befördernd“, und zwar „auf gesetzliche, vollendende Weise“, sodann aber auch „auf ungesetzliche, voreilende und vernichtende Weise“. Goethes Naturauffassung ist also dynamisch. Zwei entgegengesetzte Kräfte, in diesem Fall Spiral- und Vertikaltendenz der Vegetation, sollten stets zusammen und untrennbar sein. Keines der beiden Systeme kann allein existieren. Die beiden dürfen aber nicht bloß polar entgegengesetzt bleiben, sondern sollten sich gegenseitig steigern und sich schließlich in einer vollkommenen Harmonie zusammenschließen.

Zum Schluss versucht Goethe beide Systeme anhand seiner wichtigen Begriffe „Polarität“ und „Steigerung“ miteinander zu verbinden.

(...): das vertikal so wie das spiralstrebende System sei in der lebendigen Pflanze aufs innigste verbunden; sehen wir nun hier jenes als entschieden männlich, dieses als entschieden weiblich sich erweisen: so können wir uns die ganze Vegetation von der Wurzel auf Androgynisch ingeheim[sic!] verbunden vorstellen, worauf denn, in Verfolg der Wandlungen des Wachstums die beiden Systeme sich im offenbaren Gegensatz auseinander sondern, und sich entschieden gegen einander überstellen, um sich in einem höhern Sinne wieder zu vereinigen. (MA 18/2, S.504f.)

Hier benutzt Goethe das symbolische Motiv der „Androgynie“. Die Androgynie ist eine männliche und weibliche Merkmale aufweisende Lebensform. Sie ist sowohl ein Symbol der Vollkommenheit und Schönheit als auch Ausdruck von Autonomie und Ganzheit. Hier wird deutlich, dass der Inhalt dieser Studien sich teilweise sehr weit von den morphologischen Vorstellungen entfernt. Seine

Abhandlung ist so symbolisch und abstrakt, dass zeitgenössische Fachleute sie kaum akzeptieren konnten. Goethe selber ist sich seines Mangels an wissenschaftlichen Beweisen durchaus bewusst.

5. Die spirale Wagenspur von Galatea

Dieses Fehlen wissenschaftlicher Beweise hindert ihn jedoch nicht, die Idee der Spiraltendenz literarisch zu verarbeiten. Es geht hierbei um den jährlich wiederkehrenden Augenblick des Wiedersehens zwischen dem Meeresgreis Nereus und dessen schönster Tochter Galatea.

In *Faust II* ist Galatea als Stellvertreterin der Venus mit deren Sexuelsymbolen ausgestattet. Nach *Gründlichem mythologischen Lexikon* von Hederich bedeutet der Name Galatea „die schöne Gestalt des ruhigen Meeres an heitern Tagen“ (Sp.1134). Sie fährt auf einem Muschelwagen thronend einher, umgeben von Sirenen, Nereiden und Tritonen. Goethe greift damit auf ein Lieblingsmotiv der Renaissancemalerei zurück, das auf Ovids *Metamorphosen* und auf das Wandbild Raffaels *Triumph der Galatea* (in der Villa Farnesia) zurückgeht. Nereus hingegen gilt als der weise und weissagende Meeresgreis. Hier ist die Vereinigung der Weiblichkeit und Männlichkeit zu erkennen.¹² Um so interessanter ist, dass die Spur des Muschelwagens der Galatea deutlich eine Spiraltendenz zeigt. Nereus sieht den Zug Galateas sich fern auf dem Meer zurückwenden und sagt:

Sie kehren schwankend fern zurück,
Bringen nicht mehr Blick zu Blick;

¹² Dorothea Lohmeyer erklärt zu dieser Wiedersehenszene: „In Vater und Tochter erscheint das Eine als zweierlei: In Nereus: das Prinzip des Elements als Lebensstoff, in Galatea: die Schönheit des Elements, die Liebe und Vereinigung bewirkt als form- und lebenswirkende Kraft.“ Dieselbe: *Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung. Eine Einleitung zum Lesen des Textes*. München 1975, hier S.261.

In gedehnten Kettenkreisen
Sich festgemäß zu erweisen,
Windet sich die unzählige Schaar.
Aber Galatees Muschelthron
Seh' ich schon und aber schon.
Er glänzt wie ein Stern
Durch die Menge;
Geliebtes leuchtet durch's Gedränge,
Auch noch so fern
Schimmert's hell und klar,
Immer nah und wahr. (WA 18/1, S.231, V.8445-8457)

Im Verlauf des Eros-Festes vollzieht sich außerdem die Erschaffung des Homunkulus, die Vereinigung der Individualität mit dem Lebensstoff. Der Meer-gott Proteus, Symbolfigur des Gestaltenwandels in der Natur, trägt ihn in der Gestalt des Delphins ins Wasser. Am Muschelwagen der Galatea zerschellt das Glasgefäß, das Homunkulus umschließt. Es flammt um ihre Muschel, blitzt und ergießt sich. Dieser Szenenschluss bestätigt die Entstehung des organischen Lebens im Meeresleuchten.

Im Gespräch mit Proteus direkt vor diesem Eros-Fest benennt der Naturphilosoph Thales den Charakter des Homunkulus: „Er ist, mich dünkt, hermaphroditisch“ (V.8256). Homunkulus ist also androgyn. Aber gleichzeitig verkörpert er seiner Herkunft nach deutlich das Feuer. Denn Homunkulus ist nicht natürlich von einer Mutter geboren, sondern als Retortenmensch durchaus künstlich und männlich im Laboratorium von dem Naturwissenschaftler Wagner aus chemischen Experimenten erzeugt.¹³

Da Homunkulus trotz seines hochintelligenten Wesens aber keinen festen Leib hat, muss er eingeschlossen in der Phiole bleiben. Es drängt ihn, aus dieser

Phiole auszubrechen. Aufgrund der Feuerherkunft des Homunkulus bietet der Feuerphilosoph Anaxagoras an, ihn zum König des vulkanisch erzeugten Zwergenvolkes der Antike, der Pygmäen zu krönen. Homunkulus weist allerdings diesen Vorschlag zurück. Statt dessen nimmt er den Rat von Thales an, der als Wasserphilosoph zurück ins Meer verweist. Proteus fügt hinzu: „Dem Leben frommt die Welle besser;/ Dich trägt ins ewige Gewässer/ Proteus-Delphin.“ (MA 18/1, S.227, V. 8315-8317), damit Homunkulus sich dem Ozean vermähle.

Es ist ersichtlich, dass sich hier nicht nur die Vater-Tochter-Beziehung von Nereus und Galatea, sondern auch die Paarung von Galatea und Homunkulus widerspiegelt, sich ergänzt und so ein komplexes Weltbild zeigt. Galatea verkörpert die Schönheit der Natur und des Urelementes Wasser, und ihre Spur zeigt die Spiraltendenz als weibliches Prinzip. Im Gegensatz dazu besteht Homunkulus aus dem männlichen Prometheus-Feuer und verkörpert die Kunst und Technik der Menschheit. Im Meeresfest wird der Antagonismus nicht nur von Männlichem und Weiblichem, sondern auch von Feuer und Wasser aufgehoben.

6. Der Proteus-Delphin

Gehen wir jetzt noch einen Schritt weiter: Wenn sich einerseits in der Figur Galateas Goethes Idee zur Spiraltendenz der Vegetation widerspiegelt, so ist es andererseits erforderlich, noch eine wichtige Figur in bezug auf die *Metamorphose der Pflanzen* genauer zu untersuchen, nämlich den Proteus-Delphin.

In Sage und Poesie des Altertums spielt kein anderes Meerestier eine so herausragende Rolle wie der Delphin. Bei den Griechen waren Delphine auch dafür berühmt, dass sie Menschen aus Seenot retteten. Davon erzählt besonders die schon oben erwähnte Arion-Sage.

¹³ Vgl. auch: Ishihara, Aeka: *Furasuko no nakano Jinkou-seimei. Goethe Faust ni okeru Homunkulus-Episôdo*. In: Hiyoshi-Studien zur Germanistik. Heft 37 (2003), Yokohama, S.1-24. (auf Japanisch)

In der Kultur der Griechen und Römer nahm der Delphin zum Teil einen gottähnlichen Status ein; in Griechenland wurde er vor allem mit Apollo in Zusammenhang gebracht. Apollo führte den Beinamen „Delphinios“ und konnte auch Delphinsgestalt annehmen. Beispielhaft hierfür ist die Entstehung des Orakels von Delphi. Apollo wollte das Orakel der alten Erdmutter Gaia durch sein eigenes ersetzen. Dabei kämpfte er gegen Delphyne, ein Ungeheuer, das Eigenschaften des Mutterleibes und des Delphins in sich vereinte. Die Delphyne ist ein Ungeheuer in der griechischen Mythologie, halb Schlange, halb Weib. Wie hier an Delphyne erkennbar ist, werden manchmal die beiden Wörter „delphys“, auf Deutsch „Gebärmutter“ und „delphis“, auf Deutsch „Delphin“ dahingehend gedeutet, dass Delphine das weibliche Prinzip der Fruchtbarkeit repräsentieren.¹⁴ In diesem Sinne hat „Proteus-Delphin“ möglicherweise eine symbolische Bedeutung. Wenn der Delphin weibliche Gestaltungskraft oder die „Gebärmutter“ symbolisiert, so lässt das Bild des Homunkulus rittlings auf dem Proteus-Delphin erkennen, dass der künstlich halb geborene Retortenmensch durch die weibliche Naturkraft beim Eros-Fest nun wiedergeboren wird. Übrigens übertrugen sich durch Apollos Sieg über das Ungeheuer Delphyne die Delphinischen Qualitäten auf Apollo.

Der Delphin wurde nicht nur von Apollo, sondern auch von Dionysos, dem Schützer der Seefahrt, und von Poseidon, dem Gott des Meeres, als heilig angesehen. Der Meerese Gott Poseidon bediente sich z. B. bei der Suche nach einer Frau eines Delphins, den er als Boten schickte, um die angebetete Amphitrite für

¹⁴ Der amerikanische Philologe und Literaturwissenschaftler Charles Doria folgert daraus, „dass Delfine früher den gebärenden Schoß des Meeres symbolisierten und mithin den Ursprung aller Dinge. Da Götter und andere Protagonisten der Erzählungen im Altertum nicht den Gesetzen der Logik unterlagen, wandelten sie sich in einer Weise, die uns heute widersprüchlich vorkommt. »So konnte der Delfin im Mythos die Form einer Seefisch-Mutter, eines Gebär-Ungeheuers, eines Knabenliebhabers und seines Hermaphroditen annehmen«[...] (*Der Geist in den Wassern*)“ Zitat aus: Lieckfeld, Carl-Peter/Röbinger, Monika: *Mythos Meer. Geschichten-Legenden-Tatsachen*. München, 2004, hier S.86.

sich zu gewinnen. Der Mission war Erfolg beschieden, und zum Dank versetzte Poseidon den Delphin an den Sternenhimmel.

Daneben steht auch die griechische Liebes- und Schönheitsgöttin „Aphrodite“, Venus, in Verbindung mit Delphinen. Sie entstieg dem Meer und ritt auf einem Delphin nach Zypern. Den Muschelwagen Galateas, die in *Faust II* als Stellvertreterin der Venus erscheint, ziehen ebenfalls Delphine.

Schließlich ist der griechische Liebesgott Eros, der eng mit Aphrodite als deren Sohn und Begleiter verbunden ist, einer der am häufigsten dargestellten mythischen Delphinreiter. Dies alles führt nahezu zwingend zum Bild des Delphinreiters beim Eros-Fest in *Faust II*.

Schluss

In der Meeresfeier begegnen und vereinigen sich Galatea und Homunkulus. Jene verkörpert die Schönheit des Meeres und das weibliche Prinzip, und ihr Wagen zeigt die Spiraltendenz. Dieser wird aus Prometheischem Feuer künstlich erzeugt. In Homunkulus kristallisieren sich die Essenzen der modernen Techniken und naturwissenschaftlichen Kenntnisse der Goethezeit. Homunkulus als Delphinreiter symbolisiert das männliche Prinzip. Diese beiden Figuren in *Faust II* antizipieren also die schöne Harmonie, dass das männliche und weibliche System sich in einem höheren Sinne wieder vereinigen werde.

Die Verknüpfung der Gedankenwelt der Meeresfest-Szene mit derjenigen der parallel dazu betriebenen letzten intensiven botanischen Studien Goethes führt somit in dem Schlüsselwort der „Spiraltendenz in der Vegetation“ zu einer ganz eigenen Interpretation der symbolträchtigen, unendlich vielschichtigen Schlusszene der Klassischen Walpurgisnacht.

*Diese Arbeit wurde von The Japan Society for the Promotion of Science (=Grants-in-Aid for Scientific Research / KAKENHI) gefördert.