慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Zur vielschichtigen Struktur der Phantastik in Goethes ,,Faust"
Sub Title	ゲーテ『ファウスト』の多世界性
Author	粂川, 麻里生(Kumekawa, Mario)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2021
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.121, No.1 (2021. 12) ,p.158- 174
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	識名章喜教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01210001-0158

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.

Zur vielschichtigen Struktur der Phantastik in Goethes „Faust“

Mario Kumekawa

Die vorliegende Abhandlung ist ein Versuch, Goethes Meisterwerk „Faust“ (Teil I und II) als ein Stück der radikalen Vielschichtigkeit der Welt, anders gesagt, der Pluralität der Welt zu analysieren. Die Struktur dieses Stückes, in dem die Figuren und die Geschichte bewegt werden, überschreitet Zeit und Raum. Vom Himmel, wo der Herr und der Teufel im Dialog stehen, zur Erde, wo die Menschen leben; vom spätmittelalterlichen Deutschland, wo der wirkliche Dr. Faust lebte, zum antiken Griechenland, das von Homer dargestellt wurde: Das kann als ein so intensiv wie extensiv gearbeitetes Meisterwerk in der Weltliteratur bezeichnet werden: Es ist jedoch nicht so klar, welche Art von dramatischer Struktur der Dichter vorbereitet hat, um so viele Szenen und Motive in einem Stück unterzubringen. So besteht der zweite Teil von „Faust“ aus fünf Akten, von denen jeder gewissermaßen ein eigenständiges dramatisches Werk ist und eine komplexe Struktur mit mehreren sich überschneidenden Dimensionen aufweist. Zu den Themen jedes Aktes und den darin enthaltenen Gedanken und Ideen sind bekanntlich verschiedene Studien durchgeführt worden. Hans Christoph Binswangers detaillierte Studie über die Darstellung der Geldwirtschaft als Erweiterung der alchemistischen Tradition im ersten Akt ist ein gutes Beispiel[1]. Dass der Homunkulus im II. Akt und die verschiedenen Götter- und Ungeheuerbilder in der „Klassischen Walpurgisnacht“ mit verschiedenen diskursiven Naturauffassungen korrespondieren und die Problematik zwischen der modernen Naturwissenschaft und der Lebens- und Gesellschaftsauffassung abbilden, ist in den letzten Jahren unter verschiedenen Aspekten untersucht worden[2]. Aber, wie sich die einzelnen Akte und Szenen zueinander verhalten, um den Sinn des Werkes als Ganzes zu erzeugen, wird auch in den Anmerkungen der Frankfurter[3] und

Münchner Ausgaben[4] der gesammelten Werken von Goethe nicht detailliert besprochen.

Der Grund dafür ist nach meiner Meinung, dass die „Faust"-Studie den Einfluss von Goethes Naturforschung auf die literarischen Werke noch nicht ausreichend untersucht hat. Anders als in gewöhnlichen Theaterstücken werden im „Faust" immer „Welten" als plural dargestellt; sich bilden ein Nacheinander oder Übereinander überlagern. Goethe wandte sich gegen das Weltbild der modernen Naturwissenschaft, das von Newton und Galilei ausging, und begründete mit Morphologie, Farbenlehre und Tonlehre Naturstudien, die auf seiner eigenen Weltanschauung und seinen Prinzipien beruhten. Goethe betrachtete Dinge nicht als bloße Objekte. Damit etwas „existiert", muss es von jemandem gefühlt werden. Ein „Ding", das von niemandem wahrgenommen oder vorgestellt würde, könnte nicht als existent bezeichnet werden. Goethes Erforschung der Welt ging immer von den „Phänomenen" und „Erfahrungen" aus, die im Zusammenwirken von Subjektivität und Objektivität auftreten.

In diesem Sinne sympathisierte Goethe mit der Leibnizschen Monadologie als der wissenschaftlichen Theorie, die eine solche Weltforschung ermöglicht. [5] Goethe entwarf die wissenschaftliche Theorie, in der das ganze Universum aus der Überlagerung der kleineren Welten besteht. Er untersuchte Organe von Lebewesen, den ganzen Körper von Lebewesen und sogar die Umwelt und Kultur erforschte er als Phänomene des Lebens und des Geistes nach der Theorie der Monadologie. [6]

Das Ziel meines Vortrags ist es, zu bestätigen, dass diese monadologische Weltsicht auch bei der Charakterisierung und der Komposition des dramatischen Raumes des „Faust I & II" als wesentliches Prinzip am Werk ist, und zu klären, welche Art von Interpretation sich daraus ableiten lässt. Das Theaterstück „Faust" wird auch durch die Überschneidung von „kleinen Welten" etabliert, und jede Figur auf der Bühne lebt in ihrer eigenen Welt. Es gibt keine objektive „Eine Welt". Es gibt dabei die Realität von Faust für Faust, die von Mephistopheles für Mephistopheles, die des Homunkulus für Homunkulus und die des Engels für den Engel, und indem diese Welten sich überlagern, entstehen weitere Welten. Deshalb möchte ich hier diese Vielschichtigkeit im Stück „Faust" eher als „Pluralität der Welter" bezeichnen. Im Alltagsleben verstehen wir auch, dass jeder von uns in der eigenen Realität lebt, aber in vielen erzählenden Künsten werden mehrere Menschen dargestellt, die in einer Welt leben. Was die Grundlage der Erzählung dieser „einen Welt" bildet, kann der Standpunkt des Protagonisten, des Autors, des Erzählers oder eines fiktiven Lesers oder

Publikums sein.

Die drei Eröffnungsakte

Im „Faust“ gibt es bekanntlich drei Vorspiele. Nur die dritte Ouvertüre, „Prolog im Himmel“, steht in direktem Zusammenhang mit der Handlung des Stücks. In dieser Ouvertüre, die auf dem alttestamentarischen Buch Hiob basiert, erlaubt der „Herr“ dem Teufel Mephistopheles, Faust zu verführen. Damit wird die wichtige Prämisse der Faust-Geschichte genannt. Die beiden vorangehenden Eröffnungsakte haben jedoch nichts mit der Haupthandlung des Stückes zu tun.

Die erste Vorrede, „Zueignung“, ist der Monolog eines Dichters, bei dem es sich wahrscheinlich um Goethe selbst handelt. Der Dichter spürt, dass die imaginären „Gestalten“, die ihn früher oft besuchten, wieder auf ihn zukommen, und das Gedicht kann als die ehrlichen Gedanken Goethes angesehen werden, der in seinen Zwanzigern mit der Arbeit an dem Motiv begann und es nun im hohen Alter nach vielen Unterbrechungen als Theaterstück vollendet.

> Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
> Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
> Versuch’ ich wohl euch diesmal fest zu halten?
> Fühl’ ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
> Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
> Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
>
> (1-6) [7]

Wichtig ist, dass der Dichter hier zu den imaginären „Gestalten“ so spricht, als wären sie normale „Menschen“. Sie sind keine Schöpfungen, die er wie Marionetten bewegen kann, sondern es sind Figuren, die von der anderen Seite auf ihn „zukommen“. Hier wird die privilegierte, kontrollierende Position des Autors bereits aufgehoben.

Die zweite Ouvertüre ist das „Vorspiel auf dem Theater“. In diesem Akt kommen drei Personen vor: Direktor, Theaterdichter und Lustige Person. Der Direktor hofft nur, dass

das Stück Karten verkauft und das Theater voll wird. Dem Theaterdichter geht es um die literarische und künstlerische Leistung des Stücks, der Lustigen Person darum, das Publikum zu erfreuen. Hier im zweiten Eröffnungsakt wird weiter betont, dass die Situation je nach der Person, die sie annimmt, variiert.

Erst im, „Prolog im Himmel", wird diese facettenreiche Welt mit der Haupthandlung verbunden. Vor dem Herrn sind im Himmel die Erzengel Raphael, Gabriel, Michael und etwas später auch der Teufel Mephistopheles versammelt. Zu Beginn dieser Szene singt jeder der drei Erzengel ein Loblied auf die Welt, die Gott geschaffen hat. Nur Mephistopheles spricht vom Elend der Menschheit. Nur er schaut auf die „menschliche Welt" und macht sich über die Welt lustig.

Raphael

Die Sonne tönt, nach alter Weise./ In Brudersphären Wettgesang./ Und ihre vorgeschriebne Reise/ Vollendet sie mit Donnergang./ Ihr Anblick giebt den Engeln Stärke./ Wenn keiner sie ergründen mag./ Die unbegreiflich hohen Werke/ Sind herrlich wie am ersten Tag./

Gabriel

Und schnell und unbegreiflich schnelle/ Dreht sich umher der Erde Pracht;/ Es wechselt Paradieses-Helle/ Mit tiefer schauervoller Nacht;/ Es schäumt das Meer in breiten Flüssen/ Am tiefen Grund der Felsen auf,/ Und Fels und Meer wird fortgerissen/ In ewig schnellem Sphärenlauf.

Michael

Und Stürme brausen um die Wette/ Vom Meer aufs Land vom Land aufs Meer,/ Und bilden wüthend eine Kette/ Der tiefsten Wirkung rings umher./ Da flammt ein blitzendes Verheeren/ Dem Pfade vor des Donnerschlags./ Doch deine Boten, Herr, verehren/ Das sanfte Wandeln deines Tags.

Zu Drey

Der Anblick giebt den Engeln Stärke/ Da keiner dich ergründen mag./ Und alle deine

hohen Werke/ Sind herrlich wie am ersten Tag.

Mephistopheles

Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst/ Und fragst wie alles sich bey uns befinde,/ Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst;/ So siehst du mich auch unter dem Gesinde./ 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./ Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,/ Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen.

(243-280)

Die monadologische Weltauffassung führt zur „prästabilierten Harmonie" aus dem 17. Jahrhundert. Sowohl Leibniz als auch Goethe teilten die Weltsicht, dass es keine negativen Aspekte in der Welt gäbe und alles in unendlicher Harmonie existieren würde, wenn man die Welt aus allen Blickwinkeln, also aus der Perspektive Gottes, betrachten könnte. Klaudia Hilgers, die über die monadologische Weltauffassung bei Goethe arbeitete, hat das Folgende geschrieben:

> Jede Monade ist absolut autark. Sie hat „keine Fenster". Eine Wechselwirkung zwischen den einzelnen Substanzen sowie zwischen Monade und Körper ist für Leibniz weder möglich noch nötig, denn —und dies ist der Sinn der prästabilierten Harmonie - die Schöpfung hat das Große im Kleinen bereits vorweggenommen. Jede Monade trägt, so argumentiert Leibniz ganz im Sinne Platons, die Idee der Welt in sich: Sie spiegelt gleichsam „Welten im Auszuge".
>
> (Hilgers, Klaudia: 2002)[8]

Auch im „Prolog im Himmel" sehen die Engel, die das Bewusstsein mit Gott teilen, die Welt als göttlich an, „wie am ersten Tag", während nur Mephistopheles auf der Seite der Menschen steht und die Welt als Schande verflucht.

Wie in Walter Benjamins „Ursprung des deutschen Trauerspiels" und Richard Alewyns „Das große Welttheater" dargestellt worden ist, ist Goethes „Faust" ein allegorisches

Drama, das die Erlösung der Welt darzustellen versucht, indem es die Ideen des spanischen Barockdramas des 17. Jahrhunderts, insbesondere Calderons, aufgreift. Im „Faust“ wird das religiöse Prinzip der endgültigen Erlösung der ganzen Welt als Erlösung des Helden Faust dargestellt, dessen jede Handlung letztlich in die Katastrophe und das Böse führt. Hier gilt auch die Leibnizsche harmonische Weltanschauung, dass alles vom „göttlichen Standpunkt“ aus bejaht werden kann. Am Ende der „Himmlischen Ouvertüre“ verabschiedet sich der Herr, der Mephistopheles erlaubt hat, Faust zu verführen, freundlich vom Teufel und den Erzengeln, was die Idee der „prästabilisierten Harmonie“ und die Bedeutung der Existenz des „Bösen“ deutlich zeigt.

> **Der Herr**
>
> Du darfst auch da nur frey erscheinen;/ Ich habe deines gleichen nie gehaßt./ Von allen Geistern die verneinen/ Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last./ Des Menschen Thätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,/ Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;/ Drum geb’ ich gern ihm den Gesellen zu,/ Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen./ Doch ihr, die ächten Göttersöhne,/ Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!/ Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,/ Umfaß’ euch mit der Liebe holden Schranken,/ Und was in schwankender Erscheinung schwebt,/ Befestiget mit dauernden Gedanken./
>
> (336-349)

Der Teufel, der ursprünglich einer der Engel war, stieg auf die Erde oder die Hölle herab, um seine Mission zu erfüllen, die Welt zu einem größeren Ort zu machen. Das gibt Mephistopheles den Status eines Narren im ganzen Stück, und er darf hin und wieder am Ende der Szene sogar zum Publikum sprechen.

Als Mephistopheles den Herrn verlässt und auf die Erde hinabsteigt, wo sich Faust befindet, wechselt die Szene schließlich in das Arbeitszimmer, wo der alte Gelehrte Faust sich in Agonie befindet, und der Hauptteil des Stücks beginnt. Wie lang das Stück auch immer sein mag, die drei oben erwähnten Vorspiele sind ein recht kunstvoller Anfang. Es ist jedoch schon hier vorhersehbar, dass „Faust“ sich von gewöhnlichen Stücken dadurch unterscheidet, dass jede Figur eine kleine Welt ist und dass die kleinen Welten einander widersprechen und

sich überschneiden, um schließlich eine monadologische große Welt zu schaffen.

Welten und Margaretes Rettung

Der erste Teil von „Faust“ spielt hauptsächlich im Deutschland des 16. Jahrhunderts und es gibt im ersten Teil nicht so viel von der Pluralität der Welt, wie sie schließlich im zweiten Teil des Stücks entfaltet wird. Nichtsdestotrotz bleibt die Tatsache, dass jede der Figuren in einer eigenen Welt lebt, als eine wichtige Voraussetzung. Das Zusammentreffen mehrerer Figuren ist das Zusammentreffen mehrerer Welten, und das Paradox, dass jede Person eine andere Welt empfängt, obwohl die Figuren eigentlich in ein und derselben Welt leben, ist das Grundmotiv dieses Stücks. Man sieht dabei einen Kontrast zwischen Faust, einem alten Gelehrten, der an den Wissenschaften verzweifelt, und Wagner, dem Schüler von Faust, der unendliches Vertrauen und Bewunderung für die Wissenschaft hat. Oder auch den Kontrast zwischen Faust, der zwischen Leidenschaft und Liebe hin und her gerissen ist, und Margarete, die in unschuldiger Liebe und im Glauben lebt; und da gibst es auch Marthe, eine nachsichtige und berechnende Tante, und Valentin, Margaretes älteren Bruder und einen zielstrebigen Soldaten. Doch keiner von ihnen versteht den anderen wirklich. Jeder lebt nur seine eigene Realität. Und doch führen die Art und Weise, wie die Welt funktioniert, und die hohen oder niederen Triebe, die uns alle binden und antreiben, zu einer Reihe von großen und kleinen tragischen Ereignissen, die schließlich in der Schlussszene von Teil I, dem „Kerker“, kulminieren. Margarethe, die ihre Mutter mit einem magischen Schlaftrunk getötet und Fausts Baby in einen Teich geworfen hat, sitzt im Kerker im Halbwahnsinn, und Faust schleicht sich mit Mephistopheles hinein, um sie zu retten. Aber auch ihre Gespräche gehen völlig aneinander vorbei.

> **Faust**
> O wär’ ich nie geboren!
>
> **Mephistopheles** (erscheint draußen.)
> Auf! oder ihr seyd verloren./ Unnützes Zagen! Zaudern und Plaudern!/ Meine Pferde schaudern./ Der Morgen dämmert auf.

Margarete

Was steigt aus dem Boden herauf?/ Der! der! Schicke ihn fort!/ Was will der an dem heiligen Ort?/ Er will mich!

Faust

Du sollst leben!

Margarete

Gericht Gottes! dir hab' ich mich übergeben!

Mephistopheles (zu Faust.)

Komm! komm! Ich lasse dich mit ihr im Stich.

Margarete

Dein bin ich, Vater! Rette mich!/ Ihr Engel! Ihr heiligen Schaaren,/ Lagert euch umher, mich zu bewahren!/ Heinrich! Mir graut's vor dir.

Mephistopheles

Sie ist gerichtet!

Stimme (von oben.)

Ist gerettet!

Mephistopheles (zu Faust.)

Her zu mir!

(Verschwindet mit Faust.)

Stimme (von innen, verhallend.)

Heinrich! Heinrich!

(4596-4614)

In dieser verwirrenden tragischen Szene, in der Faust, Margarete und Mephistopheles jeweils Zeilen rufen, die überhaupt nicht zusammenpassen, ertönt die „Stimme von oben“: „Ist gerettet!“. In einer normalen Tragödie hätte es gereicht, dass Faust und Margarete auseinandergerissen werden und Margarete zur Hinrichtungsstätte geht. Aber Goethe ging in eine andere Richtung. Die Einbeziehung der „Stimme von oben“, ein „deus ex machina“ das im modernen Drama verboten sein sollte, ist ein gefährlicher Versuch, der die Reinheit der Tragödie hätte gefährden können. Dennoch gelingt es im Stück, die monadologische Pluralität der Welt als Prinzip der Weltforschung und der religiösen Erlösung darzustellen, indem die drei Personen in der rasenden Szene oszillieren als drei kleine Welten, die sich nicht vermischen.

Das Reich der „Mütter“ und Phantasmagorie

Der zweite Teil des „Faust“ ist bekanntlich ein dramatisches Werk mit einer größeren und komplexeren und wechselhafteren Struktur als der erste Teil. Die Handlung selbst folgt keinem linearen Muster, sondern wird ständig von mehreren Figuren und oft von Gruppen, die wichtige Handlungen ausführen, unterbrochen. Der Protagonist des ersten, vierten und fünften Aktes ist zwar vorerst Faust, aber das Gewicht von Mephistopheles ist auch ziemlich schwer. Die zentrale Figur des zweiten Aktes ist wahrscheinlich der „künstliche Mensch“ Homunculus, und der dritte Akt wird oft als „Helena-Stück“ bezeichnet und hat einen so starken eigenständigen Charakter, dass er ursprünglich 1827 als gesonderter Druck veröffentlicht wurde. Die Frage, wie man diese verschiedenen Akte miteinander verbindet und als ein Werk mit dem Titel „Faust, Teil II“ akzeptieren solle, wird seit der Veröffentlichung des gesamten Werkes immer wieder gestellt. Um diese Frage zu beantworten, ist es notwendig, auf die monadologische Struktur des Werkes zu achten und ihre Theatralisierung genau zu betrachten.

Betrachten wir zunächst den Anfang der Handlung vom Zweiten Teil. Faust, der den verarmten Hof des Heiligen Römischen Reiches durch die Ausgabe von Papiergeld mit der Magie des Mephistopheles gerettet hat, wird vom Kaiser hoch gelobt und erhält von den Höflingen nun die Bitte, die legendären Schönheiten Paris und Helena abzuholen. Faust, der sich auf Mephistopheles‘ Magie verlässt, nimmt die Bitte an, aber Mephistopheles lehnt sie

ab und sagt, dass dies unmöglich sei, weil das alte Griechenland eine andere Religion habe. Dennoch bleibt Faust hartnäckig, und Mephistopheles rät ihm, dass er Paris und Helena mitbringen könnte, wenn er die rätselhaften Figuren der „Mütter“ besuchen könnte. Das Bild dieser „Mütter“ ist das philosophisch tiefgründigste im ganzen „Faust“: Es sind Frauen, die die „Form“ von aller Existenz beherrschen, die in den „Tiefen der Welt“ sind, wo es „keine Zeit, keinen Raum“, „keine Hoffnung“ und „nur Einsamkeit“ gibt. Als Faust die Geschichte von Mephistopheles hört, überkommt ihn ein seltsames Gefühl des Erstaunens und der Angst, aber er geht von sich aus zu den „Müttern“. Am Ende kehrt Faust zurück, und der Hof veranstaltet ein „Phantom-Lichtspiel“, um Paris und Helena sehen zu lassen. Dies Lichtspiel, Laterna Magica, war tatsächlich eine beliebte Veranstaltung an europäischen Höfen und Unterhaltungsorten im 16. und 17. Jahrhundert. Auch in dieser Szene zeigen sich die seltsamen Unterschiede in den Weltanschauungen der Figuren. Vor allem Faust scheint in einer völlig anderen Zeit und in einem anderen Raum zu sein als der Rest des Hofes, und das Phantom Helena, das für den Rest der Hofleute nur eine Vergnügung ist, scheint für Faust mehr als „real“ zu sein. Er gerät beim Anblick von Helena, die nichts anderes als ein Lichtgespenst ist, in ungewöhnliche Erregung.

Faust

Verwegner Thor!/ Du wagst! Du hörst nicht! halt! das ist zu viel.

Mephistopheles

Machst du’s doch selbst das Fratzengeisterspiel!

Astrolog

Nur noch ein Wort! Nach allem was geschah
Nenn ich das Stück: den Raub der Helena.

Faust

Was Raub! Bin ich für nichts an dieser Stelle!/ Ist dieser Schlüssel nicht in meiner Hand!/ Er führte mich, durch Graus und Wog’ und Welle/ Der Einsamkeiten, her zum festen Stand./ Hier faß ich Fuß! Hier sind es Wirklichkeiten./ Von hier aus darf der

Geist mit Geistern streiten./ Das Doppelreich, das große, sich bereiten./

(6544-6555)

Was war der Ort der „Mütter“, den Faust durch den äußerst philosophischen Dialog mit Mephistopheles betreten haben soll? In der genannten Szene scheint es, dass Faust einfach in eine psychologische Pathologie verfallen ist, in der er das Phantomlicht eher für eine reale Göttin hält. Der Zuschauer muss jedoch jedes vorschnelle Urteil zurückstellen. Denn es handelt sich um ein Stück, das die „Pluralität der Welt“ darstellt, und auch hier gibt es keine „objektive Realität“, sondern jede Figur lebt in ihrer eigenen „realen Welt“.

Homunkulus Gedankenlesen und die klassische Walpurgisnacht

Nach dem Ende des ersten Aktes kehrt das Geschehen im zweiten Akt in Fausts Arbeitszimmer zurück. Faust liegt immer noch auf dem Bett im hinteren Teil des Raumes, aber es scheint, dass sehr viel Zeit vergangen ist, und die verschiedenen Einrichtungsgegenstände sind staubig, von Insekten zerfressen und alt. Da hinein kommt Wagner, Fausts Schüler, der nun selbst ein Universitätsprofessor ist. Er gilt nun auch als das Objekt der glühenden Bewunderung der jüngeren Studenten. Wagner stellt dann einen synthetischen Homunkulus in einer Phiole her. Der Homunkulus, der nur das Falsche leben kann, beginnt dann seine Wanderschaft mit dem Ziel, „im wahrsten Sinne des Wortes als Mensch mit Körper geboren zu werden“. Er ist so kein androidenartiger künstlicher Mensch, sondern eher das, was wir heute „künstliche Intelligenz“ nennen würden. Der Homunkulus verfügt über ein extrem hohes Maß an Intelligenz und Sensibilität und hat die Fähigkeit, die Gedanken der Menschen zu lesen.

Als der Homunkulus kurz nach seiner Geburt den schlafenden Faust im Bett findet, fliegt er mit Fläschchen auf ihn zu und späht in seine Seele.

Homunculus (erstaunt)

Bedeutend! – (Die Phiole entschlüpft aus Wagners Händen, schwebt über Faust und beleuchtet ihn.)/ Schön umgeben! – Klar Gewässer/ Im dichten Haine, Frau’n, die sich entkleiden;/ Die allerliebsten! – das wird immer besser./ Doch eine läßt sich glänzend

unterscheiden,/ Aus höchstem Helden-, wohl aus Götterstamme./ Sie setzt den Fuß in das durchsichtige Helle;/ Des edlen Körpers holde Lebensflamme/ Kühlt sich im schmiegsamen Krystall der Welle. / Doch welch Getöse rasch bewegter Flügel,/ Welch Sausen, Plätschern wühlt im glatten Spiegel?/ Die Mädchen fliehn verschüchtert; doch allein/ Die Königin sie blickt gelassen drein,/ Und sieht, mit stolzem, weiblichem Vergnügen,/ Der Schwäne Fürsten ihrem Knie sich schmiegen,/ Zudringlich zahm. Er scheint sich zu gewöhnen. –/ Auf einmal aber steigt ein Dunst empor,/ Und deckt mit dichtgewebtem Flor/ Die lieblichste von allen Scenen.

Mephistopheles

Was du nicht alles zu erzählen hast!/ So klein du bist, so groß bist du Phantast./ Ich sehe nichts –

(6903-6923)

Offensichtlich handelt es sich bei der faustischen Traumvision von Homunkulus um die legendäre Szene, in der Zeus in Schwanengestalt mit der Königin Leda von Sparta verkehrt und Helena in Eiform zur Welt bringt. Der Homunkulus lädt Mephistopheles ein, Faust mit in seine Traumwelt zu nehmen. Wagner, der der „Vater" des Homunkulus sein soll, kann nicht mit ihnen gehen.

Die Welt der altgriechischen Phantasie, durch die Homunkulus, Mephistopheles und Faust reisen, kann als die Welt von Fausts Traum verstanden werden, und wir können sogar annehmen, dass Faust diesen Traum träumt, während er im Bett liegt. Wenn das Thema dieses Stücks „Pluralität der Welt" ist, ist die Frage „Traum oder Wirklichkeit" jedoch nicht gültig. Wenn jede von den Personen eine kleine Welt ist, existieren und agieren sie immer als eine Welt für sich und andere sind auch ein Teil von ihnen und sie sind ein Teil von anderen.

Doppeldeutigkeit von Helena und den trojanischen Töchtern

Wie bereits erwähnt, hat der dritte Akt des zweiten Teils, der auch als „Helena-Stück" bezeichnet wird, einen stark eigenständigen Charakter. In der Schlussszene des zweiten Aktes trifft der Homunkulus die Muschel, in der Galatee, die Tochter des Meeresgottes

Nereus, reitet, zersplittert die Phiole, in der er sich befindet, und lässt ihn über der Ägäis in Flammen aufgehen. Als jedoch der dritte Akt beginnt, splelt die Szene vor dem Palast des Spartanerkönigs Menelaos, und eine Frau, die sich Helena nennt, erscheint mit den gefangenen Trojanerinnen. Es gibt dabei keine Erklärung des Zusammenhangs mit dem vorherigen Akt, oder wer „Helena“ und die Trojanerinnen sind. Vielmehr dreht sich das Stück um die Fragwürdigkeit der Identitäten von Helena und Trojanerinnen. Zunächst ist Helena unsicher, ob sie als Königin nach Sparta zurückgekehrt ist, oder als Kriegsgefangene, oder als Plünderin, oder als Sünderin, die ihr Land verraten hat. Als jedoch Mephistopheles, der sich im vorherigen Akt in das altgriechische weibliche Monster Phorkyas verwandelt hat, auftaucht und ihnen weiterhin böse Fragen stellt, sind Helena und die Trojanerinnen unsicher, ob sie lebendig oder tot sind und ob die Erinnerungen, die sie haben, wirklich das sind, was sie erlebt haben.

In der folgenden Szene fragt Mephistopheles als Phorkyas nach den widersprüchlichen Legenden über Helena. Anstatt auf den Wahrheitsgehalt der als Legende überlieferten Anekdote einzugehen, quält sich Helena mit der Tatsache, dass die Legende widersprüchlich ist und sagt: „Ich weiß es selbst nicht.

Phorkyas

Die du verließest, Ilios umthürmter Stadt/ Und unerschöpften Liebesfreuden zugewandt.

Helena

Gedenke nicht der Freuden! allzuherben Leid’s/ Unendlichkeit ergoß sich über Brust und Haupt.

Phorkyas

Doch sagt man, du erschienst ein doppelhaft Gebild,/In Ilios gesehen und in Aegypten auch

Helena

Verwirre wüsten Sinnes Aberwitz nicht gar./ Selbst jetzo, welche denn ich sey, ich

weiß es nicht.

Phorkyas

Dann sagen sie: aus hohlem Schattenreich herauf/ Gesellte sich inbrünstig noch Achill zu dir!/ Dich früher liebend gegen allen Geschicks Beschluß.

Helena

Ich als Idol, ihm dem Idol verband ich mich./ Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst./ Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.

(Sinkt dem Halbchor in die Arme.)

(8868-8881)

Helenas Existenz ist eine sehr unbeständige und sie wird oft schwankend oder ohnmächtig vor Sorge darüber. Troyanerinnen sind zwar meistens fröhlich, manchmal sogar frivol, aber wenn das Thema ihrer Identität aufkommt, verfallen sie manchmal in Panik. Erst als sie von Phorkyas zu Faust, der aus irgendeinem Grund zum Burgherrn im mittelalterlichen Deutschland geworden ist, geführt werden, beruhigen sie sich.

Helena tritt zu Beginn des dritten Aktes plötzlich auf, aber im weiteren Verlauf des Stückes, der sich um ihre fragwürdige Identität dreht, wird der Zusammenhang mit der Szene im ersten Akt deutlich, in der Faust nach dem Sturz in das Phantomlichtspiel in Ohnmacht fällt. In jener Szene denkt Faust selbst, dass Helena eine Inkarnation der Schönheit ist, die in der Realität existiert, aber für die anderen herum ist sie nur ein Bild, das von einem Phantomlicht erzeugt worden ist. Für Helena im dritten Akt, deren Existenz eher davon abhängt, wie andere sie wahrnehmen, als von der Absolutheit ihrer eigenen Realität, könnte der wahnhaft positiver Blick von Faust als Grundlage ihrer Existenz funktionieren.

Mephistopheles als unglücklicher Theaterregiseur

Neben den bisher erwähnten Szenen gibt es noch viele andere Stellen, an denen die „Plurarität der Welt“ eine wesentliche Rolle spielt. Hier möchte ich noch eine besonders charakteristische erwähnen. In der Szene gegen Ende des fünften Aktes missversteht der

blinde Faust das Geräusch der Lemuren, die zu seinen Füßen sein Grab ausheben, als das Geräusch eines Hammers zum „Aufbau eines neuen Landes“ und spricht das entscheidende Wort „Verweile doch, du bist so schön“ zum „Augenblick“ und stirbt. Dann versucht Mephistopheles, die Seele aus dem Leichnam des toten Faust zu extrahieren. Er will die Seele von Faust einfangen, indem er seine Schergen aus der Hölle ruft. Aber hier ist Mephistopheles komischerweise sehr darauf bedacht, wie mächtig seine Methode ist und wie überzeugend sie auf die Menschen wirkt. Auch hier ist also die Art und Weise, wie mächtig Vorstellungen sind, entscheidend wichtig.

> **Mephistopheles**.
> (Phantastisch-Flügelmännische Beschwörungs-Gebärden.)
> Nur frisch heran! verdoppelt euren Schritt,/ Ihr Herrn vom graden, Herrn vom krummen Horne,/ Vom alten Teufelsschrot und Korne/ Bringt ihr zugleich den Höllenrachen mit./ Zwar hat die Hölle Rachen viele! viele!/ Nach Standsgebühr und Würden schlingt sie ein;/ Doch wird man auch bei diesem letzten Spiele/ Ins künftige nicht so bedenklich seyn.
> (Der gräuliche Höllenrachen thut sich links auf.)
> Eckzähne klaffen; dem Gewölb des Schlundes/ Entquillt der Feuerstrom in Wuth,
> Und in dem Siedequalm des Hintergrundes/ Seh’ ich die Flammenstadt in ewiger Gluth./ Die rothe Brandung schlägt hervor bis an die Zähne,/ Verdammte, Rettung hoffend, schwimmen an;/ Doch kolossal zerknirscht sie die Hyäne/ Und sie erneuen ängstlich heiße Bahn./ In Winkeln bleibt noch vieles zu entdecken,/ So viel Erschrecklichstes im engsten Raum!/ Ihr thut sehr wohl die Sünder zu erschrecken,/Sie halten’s doch für Lug und Trug und Traum.
> (11612-11655)

Gott, der Teufel oder Helena sind alle Produkte des Glaubens und der Weltanschauung. Je nachdem, was und wie sehr eine Person an ein Bild oder eine Geschichte glaubt, verändern sich die Implikationen und die Realität ihrer Existenz und Tätigkeit. Helena konnte durch Faust existieren und Fausts Träume spiegelten sich im mentalen Feld des Homunkulus zur „klassischen Walpurgisnacht“. In der Komposition der kleinen Welten, die

sich gegenseitig spiegeln, werden Helenas Ängste und Qualen im dritten Akt in gewisser Weise von Mephistopheles geteilt. Auch der Teufel nämlich kann durch die Macht derer, die an ihn glauben, bis zu einem gewissen Grad existieren.

In der letzten Szene, wo Faust in den Himmel aufgenommen wird und das wirkliche Ende kommt, singt der Chorus Mysticus. In diesem letzten Lied, das als „Abschluss“ des Stücks betrachtet werden kann, werden die monadologische Mehrweltlichkeit und die Beziehung zwischen Schein und Substanz verdichtet und zum Ausdruck gebracht.

> **Chorus Mysticus.**
> Alles Vergängliche/ Ist nur ein Gleichniß;/ Das Unzulängliche/ Hier wird's Ereigniß;/ Das Unbeschreibliche/ Hier ist es gethan;/ Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan.
> (12104-12111)

Alles Vergängliche, d.h. die Phänomene der realen Welt, sind Gleichnis, Metaphern und symbolische Ausdrücke. Sie sind zwar nur Metaphern, aber damit eine Metapher gültig ist, muss ihr eine wesentliche Dimension offen stehen. In der „Vergänglichkeit“, in der verschiedene Metaphern auftauchen und verschwinden, wird also auch „das Unzulängliche“ und „das Unbeschreibliche“ durch symbolisches Handeln wahrgenommen. Was dies möglich macht, ist das ewig Weibliche, das alles annimmt und seine Existenz möglich macht und sich gleichzeitig mit Ereignissen in anderen Existenzen, d.h. kleinen Welten, überschneidet, um seine unendliche Steigerung fortzusetzen.

Anmerkungen

1 Binswanger, Hans Christoph: Geld und Magie: Eine ökonomische Deutung von Goethes Faust, München 2010.

2 Z.B. Böhme, Gernot: Goethes Faust als philosophischer Text. Zug/Schweiz 2013.

3 Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bände, Frankfurt am Main 1994.

4 Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner

Ausgabe. München: Carl Hanser 1986.

5 粂川麻里生：「モナドロジーの生命論的展開――ユクスキュルのゲーテ受容について」『モルフォロフギア』37 号所収、ナカニシヤ出版　2015 年。

6 粂川麻里生：「ゲーテ的自然観と『主体』の在処」『モルフォロギア』40 号所収、ナカニシヤ出版 2019 年。

7 Goethe, Johann Wolfgang von: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band III. 1989 München.

8 Hilgers, Claudia: Enthelechie, Monade und Metamorphose. Formen der Vervollkommnung im Werk Goethes. München 2002.