

Goethe, Faust II, Chorus Mysticus

Goethes Sprache ist einfach, sie ist die einfachste, die ich kenne. „Einfach“ hier natürlich im Brecht'schen Sinn: „Das Einfache, das schwer zu machen ist.“ Genauso wie es Anton Webern formulierte, dass er sich in seiner Kompositionsweise an der Kürze und Einfachheit des „Vaterunser“ orientiere. In diesem Sinne kann nichts einfacher sein als jene letzten 8 Halbzeilen des „Faust“, der „Chorus Mysticus“:

*Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.*

Danach steht nur noch das Wort „FINIS.“ Mit dem Punkt dahinter zur Bekräftigung, obwohl es ja gar kein Satz ist, sondern eben nur ein Wort. Sicher, dies war Goethes letztes Werk, unter dem als einzigem diese Schlussformel auftaucht, aber es ist auch klar: „Finis“ kann Ende oder Ziel bedeuten; das Ziel ist erreicht, es ist alles Sagbare gesagt, mehr ist nicht mehr zu sagen, darüber hinaus geht nichts mehr.

Hier wird auch deutlich: Goethes Einfachheit steht keineswegs im Widerspruch dazu, dass seine Wörter und Sätze immer mehrere Dimensionen enthalten. Diese Dimensionen reichen vom Handgreiflichsten bis zum Abstraktesten, vom Physischen bis zum Metaphysischen. Man kann so die Beschreibung des Wasserfalls (Z.4715ff), die auf ein reales Erlebnis am Rheinfall von Schaffhausen sich bezieht, als bloße Naturschilderung ansehen (ich kenne keine gelungenere!), ohne dieser Beschreibung etwas Falsches anzutun, kann aber auch hierin das Symbol für menschliche Erkenntnis und das Leben überhaupt sehen („Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.“) Natürlich gehören beide Ebenen letztlich zusammen, wenn man den vollen Sinn der Sätze verstehen will. Wenn man sich dessen bewusst ist, ist es nicht falsch, in allem zuerst einmal die „unterste“ Ebene (das ist keine Wertung, sondern die Benennung einer Lokalität) zu sehen, nämlich das Naheliegende in den Blick zu nehmen.

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“ Gleichnis wofür? Vergänglich ist allerdings alles, was Menschen, auch Schriftsteller und Dichter, tun und lassen, das Leben, ja sogar die Erde und das Weltall sind vergänglich. Diese Feststellung braucht logischerweise einen dialektischen Gegenpol: das Unvergängliche, das Ewige, das Göttliche, oder wie man es nennen will. Hier wird im ersten Halbsatz schon die Brücke zum letzten Halbsatz geschlagen, wo die Frage, was das Unvergängliche sei, beantwortet wird: „das Ewig-Weibliche“. Nur, was ist das? Weibliches tritt im „Faust“ unter den Namen Gretchen, Helena, „die Mütter“, Baucis, Maria, Mater dolorosa usw. auf. Diese können aber nur Symbole für etwas und Hinweise auf etwas anderes sein, was eigentlich nicht zu benennen ist („das Unbeschreibliche“). Hier ist Goethe Theist, d.h. diese zum Teil aus mythischem und religiösem Bereich stammenden Symbole weisen in ihrer Unvollkommenheit und Begrenztheit („das Unzulängliche“) nur auf etwas hin, was über sie hinausgeht, und was auf etwas zielt, was ihnen allen gemeinsam ist.

*Im Innern ist ein Universum auch;
Daher der Völker löblicher Gebrauch,
Dass jeglicher das Beste, was er kennt,
Er Gott, ja seinen Gott benennt,
Ihm Himmel und Erden übergibt,
Ihn fürchtet und womöglich liebt. (Prooemion)*

Und dennoch kann in ihnen dieses Gemeinsame, aber eigentlich Unbeschreibliche zumindest geahnt werden: „In tausend Formen magst du dich verstecken / ... /Allgegenwärtige, gleich erkenn ich dich.“ (West-östlicher Divan) Es ist geradezu notwendig, dass dieses mehr Geahnte als Gewusste in konkreten sinnlich erfahrbaren Formen sich darstellt (die traditionellen Gottesvor- und -darstellungen), weil es dem seiner Sinnlichkeit verhafteten Menschen sonst nicht fassbar wären. Auch diese sinnliche Verhaftung ist bei Goethe kein negatives Werturteil, sondern positiver Wesenszug des Menschen: „Den Sinnen hast du dann zu trauen / Nichts Falsches lassen sie dich schauen / Wenn dein Verstand dich wach erhält“ („Vermächtnis“).

Goethe wusste nach eigenen Aussagen (zu seinem Sekretär Eckermann) um die Unvollkommenheit seines eigenen Werkes, indem er (nach Schöne) Konstrukte wie die der Klassifizierung der Wolkenformationen nach dem englischen Meteorologen Luke Howard, der Wiederbringungslehre des Kirchenvaters Origines genauso wie des katholischen Welttheaters mit seinen Heiligenfiguren bedurfte, um das, was er am Schluss des 5. Aktes (Bergschluchten) aussagen wollte, anschaulich machen zu können. Diese Szenerien sind dann aber nicht wörtlich zu nehmen, sondern sie bleiben „unzulängliche“ Krücken zur Darstellung des „Unbeschreiblichen“, aber „Allgegenwärtigen“. Indem Goethe dieses Allgegenwärtige, in Allem Gegenwärtige und Anwesende als „Natur“ benennt, und die Übereinstimmung mit ihr als das „höchste Dasein“, nach dem „immerfort zu streben“ sei (Faust Z. 4685), überwölbt er den Theismus zum Pan-Theismus.

*Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
So dass, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermisst. (Prooemion)*

Diese Naturvorstellung teilt er mit seiner Zeit (Rousseau, v. Haller u.a.), entwickelt aber eine ganz und gar eigene Theologie dazu. Gemäß seiner theistischen Position können hier alle symbolischen Figuren, seien sie im Christentum, im Islam oder sonst wo beheimatet, dienen. Und so kann sich das „Ewig-Weibliche“ in Maria, der Mutter Jesu gleich wie in Fatima, der Tochter Mohammeds, im Antlitz der Geliebten oder sogar im Blatt des Gingko-Baumes zeigen (West-östlicher Divan). Es könnten aber auch Isis, Astarte, Ishtar, Artemis, Aphrodite oder Venus sein, die in der ganzen Unvollkommenheit ihrer kulturell unterschiedlich bedingten Gottesdarstellung auf etwas Höheres hinweisen. Wenn dies nach Goethe „die Natur“ ist, bleibt die Frage, was denn diese Natur wiederum ist. Dass nicht einfach Blümchen und Tierchen, auch nicht die Sonne oder das Weltall gemeint sein können, ist dadurch klar, dass dies ja alles unzulänglich, weil vergänglich ist. So kommen wir, wenn

wir diese Frage stellen, doch wieder auf die (metaphysische) Ebene, auf der „Gott“ angesiedelt ist. Baruch de Spinoza lässt grüßen: „Deus sive natura“. (Goethe schätzte Spinoza über alles, wenn er allerdings auch nicht bei ihm „jedes Wort“ bestätigen könne, wie er in „Dichtung und Wahrheit“ bekennt.)

Im Sinne der Goethe'schen Einfachheit und der Forderung nach der Beachtung des Nächstliegenden muss hier aber auf ein Weiteres hingewiesen werden: das Wörtchen „hier“ tritt im kurzen *Chorus mysticus* zweimal auf. Was liegt näher, dieses „hier“ zuerst einmal auf den Text selbst, auf das an dieser Stelle zuende gebrachte Werk zu beziehen? Danach weist der Autor darauf hin, dass in seinem Werk eigentlich Unbeschreibbares, Unsagbares, sozusagen versuchsweise, gesagt wird, somit also letztlich „hier“ Unzulängliches sich ereignet. Das beträfe dann aber jede Figur, jede Rolle und jede Aussage des Textes. Goethe weist damit selbst am Ende über sein eigenes Werk hinaus. Wo mit Worten nichts mehr gesagt werden kann, wo Wörter sprachlos werden, da beginnt aber die Musik. Deshalb konnte Beethoven sagen, dass „Musik höhere Offenbarung als alle Religion und Philosophie“ sei. Der Verdacht drängt sich auf, dass der ganze *Faust II*, auf dem höchsten Gipfel der Sprachkunst, im Bewusstsein dieser Unzulänglichkeit des menschlichen Wortes geschrieben wurde; deshalb vielleicht die vielen Hinweise auf Musik, aber nicht als „Ver-Operung“ des Textes, sondern weil der Text selbst im Geiste der Musik gedacht ist. Eine Sinfonie in Wort und (gedachter) Musik in fünf Sätzen vielleicht, die in dieser Dimension erst von Gustav Mahler am Anfang des 20. Jahrhunderts geschrieben wurde. Weltliteratur/Weltmusik. Deshalb vielleicht die Überschreitung der Formen des klassischen Dramas, die noch unzulänglicher gewesen wären, um das darzustellen, was Goethe in seinem Hauptwerk wollte. Und vielleicht handelt es sich dann auch gar nicht mehr um die Darstellung einer äußeren Handlung, die sowieso nur einen Teil des Werkes ausmacht: der 1. Akt ist im Anfang vollendetste Lyrik, und bei der Bergschluchtenszene wird niemand mehr annehmen können, es handle sich um „realistische“ Handlungsabläufe. Aber gerade in den nicht handlungsbezogenen Teilen des 1. wie des 5. Akts werden ja die wesentlichen und grundlegenden Aussagen des Stückes getroffen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“, das ist *in nuce* die Theologie des christlichen „Ketzers“ Pelagius, von dessen Sichtweise *contra Augustinum*, und damit gegen das Dogma der christlichen Kirchen, sich Goethe (in: „Dichtung und Wahrheit“) sich zuinnerst überzeugt sah. Folglich eine innere Handlung, die eigentlich im Kopf von Faust abläuft: „Im Innern ist ein Universum auch...“ Damit kann sie auch im Kopf des aufmerksamen Lesers stattfinden, und eine äußerliche Bebilderung ist nicht mehr nötig. Das bedeutet keineswegs eine Abkehr von der Realität, verstanden als Summe unserer täglichen Erfahrung. Im Gegenteil: der „Faust“ liefert „Munition“ für die Auseinandersetzung mit den Widersprüchen unserer Gegenwart und ist dabei aktueller denn je!

Und das alles macht die unerreichte Größe dieses Werkes aus. FINIS. Mehr ist „hier“ nicht zu sagen.

Hans Hinterkeuser November 2012