

Das Gottes-Motiv in Goethes "Faust"

Puharić, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:024799>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-23**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Katarina Puharić

Motiv boga u Goetheovu *Faustu*

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Katarina Puharić

Motiv boga u Goetheovu *Faustu*

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2024.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Ein-Fach-Studium)

Katarina Puharić

Das Gottes-Motiv in Goethes *Faust*

Abschlussarbeit

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2024

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Ein-Fach-Studium)

Katarina Puharić

Das Gottes-Motiv in Goethes *Faust*

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler

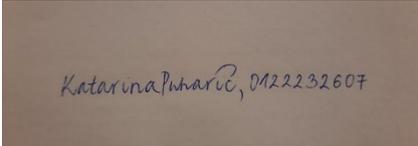
Osijek, 2024

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomski radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 8. rujna 2024.



Katarina Puharic, 0122232607

ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Gottes-Motiv in Goethes *Faust I*. Dieses Motiv umfasst nicht nur die Bedeutung und den Zweck der Gestalt Gottes in dem Werk, sondern auch andere Gestalten und Beziehungen zu ihnen, die auf das Gottes-Motiv hinweisen.

Im einleitenden Teil der Arbeit wird über Goethes Gottes-Vorstellung berichtet, warum Goethe ein solches Gottesbild entwickelt und was für eine Bedeutung das Gottes-Motiv eigentlich im Werk hat. Im zweiten Teil werden Goethes Leben und sein literarisches Schaffen bzw. die Faust-Tradition und die Entstehung von *Faust I* vorgestellt. Der dritte Teil beschäftigt sich mit der Darstellung des Gottes-Motivs anhand einiger Szenen aus dem Werk. Von äußerster Bedeutung dazu sind die Szenen „Prolog im Himmel“, „Nacht“, „Studierzimmer“ und „Marthens Garten“. Aus der Szene „Prolog im Himmel“ werden die Gestalten der drei Erzengel und deren Verhältnis zum Herren, die Gestalt des Mephistopheles und seine ironische Einstellung gegenüber Gott und dem Menschen, sowie das Gespräch zwischen dem Herren und dem Teufel analysiert. Die „Nacht“-Szene dagegen stellt Fausts Streben nach höherer Erkenntnis dar und die „Studierzimmer“-Szene behandelt den Teufelspakt. In dem analytischen Teil der Arbeit wird auch die Gretchen-Frage bzw. die Religionsfrage grundsätzlich erörtert.

Im vierten, abschließenden Teil wird Goethes Gottes-Motiv und Gottes-Begriff, sein Verhältnis zur Religion und sein Zweifel am traditionellen Gottes-Begriff sowie die pantheistische Grundlage des *Faust*-Dramas erläutert.

Schlüsselwörter: *Faust I*, Gottes-Motiv, Johann Wolfgang Goethe, Pantheismus, Streben nach Erkenntnis

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Goethes Leben und Schaffen.....	2
2.1. Goethes Leben.....	2
2.2. Die Faust-Tradition und die Entstehung von Goethes <i>Faust I</i>	3
3. Das Gottes-Motiv in <i>Faust I</i>	5
3.1. Gott aus dem „Prolog im Himmel“	6
3.2. Fausts gottähnliche Bestrebung in der „Nacht“-Szene.....	7
3.3. Der Teufelspakt in der „Studierzimmer“-Szene.....	9
3.4. Die Gretchen-Frage aus der „Marthens Garten“-Szene.....	11
4. Goethes Gottes-Motiv und Gottes-Begriff.....	12
4.1. Die christlich-orthodoxe Gottes-Vorstellung.....	12
4.2. Zweifel an traditionellem Gottes-Begriff.....	13
4.3. Goethes pantheistischer Spinozismus im <i>Faust I</i>	14
5. Schlusswort.....	16

Literaturverzeichnis

1. Einleitung

Goethe beschäftigte sich mit seinem *Faust* fast sein ganzes Leben. Warum Goethe so viel Zeit mit seinem Werk *Faust* verbringt, was das Werk mit Religion zu tun hat und warum er das Gottes-Motiv einführt, bzw. was für eine Gottes-Vorstellung Goethe hat, sind die Fragen, die mich interessierten und zu denen ich diese Abschlussarbeit geschrieben habe. Um das Gottes-Motiv aus dem *Faust I* besser zu verstehen, muss man die damaligen geschichtlichen Umstände berücksichtigen, die Goethes Leben und Schaffen beeinflussten.

1677 stellt Baruch de Spinoza seine Schrift *Ethik* fertig. Darin stellt er seine pantheistische Philosophie dar, die zwei Darstellungen vom Gottes-Begriff enthält. Einerseits naturalisiert Spinoza den Gottes-Begriff, indem er Gott als natura naturans aller etischen Attribute entkleidet und andererseits metaphysiziert er den Natur-Begriff, indem er ihm „die Weihe des Absoluten, die dem religiösen Bewusstsein sich bekundende Unendlichkeit und Ewigkeit des göttlichen Wirkens verleiht“ (Lewkowitz 1927: 2).

Zunächst wurde der Philosoph kaum zur Kenntnis genommen, aber am Ende des 18. Jahrhunderts kam die Wende, die Spinozas *Ethik* in der Philosophiegeschichte zur einzigen konsequenten Philosophie verkündete. Unter den Einfluss geriet auch Goethe und erkennt Spinozas Pantheismus als den Inbegriff der Religiosität.¹

Goethe beschäftigt sich mit der Natur, die sein Blick auf den Menschen zurücklenkt. Er interessiert sich für das Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Im Anschluss an Spinoza statet er die Wirklichkeit mit allen Attributen der Göttlichkeit aus und ordnet die Menschen der großen harmonischen Natur zu. Die Natur ist die alles Gebende und der Mensch empfängt über seine Sinnesorgane diese Gabe (vgl. Hamm 1978: 77 f.). Darauf aufbauend, beschreibt er den Herrn aus dem *Faust I* als die Wirklichkeit des allumfassenden, von jeder äußeren Macht unabhängigen Ganzen, das am Beispiel von Faust und Gretchen hervorgehoben wird und die pantheistische Grundlage des *Faust*-Dramas darstellt.

Er wird seine Naturstudien in *Faust* einsetzen, um dort das Verhältnis zwischen Mensch und Natur darzustellen (ebd.: 78). Dabei betont er die Sonderstellung des Menschen, dass der Mensch sich als Teil der Natur ihr gegenüberstellt und sie nach seinen Vorstellungen verändert (ebd.: 79). Materielle Tätigkeit ist in dieser Sicht nur bloßes Vollzugsorgan des schöpferischen Geistes (ebd.) und die Vernunft des Menschen könne das Zufällige, Willkürliche, Regellose in

¹ <https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/die-ethik/4604>, abgerufen am 10.08.2024.

sich eindämmen und bemeistern (ebd.: 80). Ein solches Verständnis der Natur, des Menschen und des Gottes bildet das Fundament, auf dem Goethes *Faust*-Werk steht.

2. Goethes Leben und Schaffen

2.1. Goethes Leben

Einer der bedeutendsten Schriftsteller in der Geschichte der deutschen Literatur ist bis heute Johann Wolfgang Goethe geblieben: „Nicht nur während der nach ihm benannten Goethezeit, sondern auch für folgende Generationen war und ist er der Inbegriff kultureller Geistigkeit“.² Geboren ist er in Frankfurt am Main am 28. August 1749 in einer wohlhabenden Familie, die ihm eine Welt der Traditionen zeigt.

Schon früh entwickelt sich in Goethe der Sinn für die Schönheit der Natur, die er gern beobachtet (vgl. Döring 2009: 4). Am wenigsten befriedigt sein Herz die trockene Moral, die ihm im Religionsunterricht beigebracht wird. Goethes Eltern sind fromm und bibelgläubig und in seiner Kindheit besucht er regelmäßig sonntags den Gottesdienst. Der Theologe Johann Georg Scherzlius, sein Lateinlehrer, hatte ihn mit christlichen Themen vertraut gemacht (vgl. Cami 2019: 125; zitiert nach Weiland 1984–85). Diese Art von Erziehung war der Nährstoff sowohl für seine vielfältige künstlerische und wissenschaftliche Interessen als auch für seine teils unkonventionellen Ansichten über die Welt (vgl. Cami 2019: 125). Später hatte er sich zur Suche nach einer persönlichen Religiosität ermutigt, deren synkretistischer Inhalt im zweiten Teil seiner Selbstbiographie *Dichtung und Wahrheit* grundsätzlich beschrieben wurde:

Der Geist des Widerspruchs und die Lust zum Paradoxen steckt in uns allen. Ich studierte fleißig die verschiedenen Meinungen, und da ich oft genug hatte sagen hören, jeder Mensch habe am Ende doch seine eigene Religion, so kam mir nichts natürlicher vor, als daß ich mir auch meine eigene bilden könne, und dieses tat ich mit vieler Behaglichkeit. Der neue Platonismus lag zum Grunde; das Hermetische, Mystische, Kabbalistische gab auch seinen Beitrag her, und so erbaute ich mir eine Welt, die seltsam genug aussah. (Goethe 2023: 350)

1765 reist Goethe nach Leipzig, um dort Jura zu studieren. Das Jurastudium mag er nicht, vielmehr befasst er sich mit Theologie, Naturwissenschaften und Medizin. Seine große Vorliebe zu dieser Zeit ist Wieland, der mit seinem Lehrgedicht *Muserion* das Vollkommene der Antike lebendig und neu durchleben lässt (vgl. Döring 2009: 25). Großes Interesse nahm Goethe an der literarischen Fehde der beiden Leipziger Professoren Ernesti und Crusius, die verschiedene

² Böhm, Elisabeth (2007): „Künstler- und Denkerenzyklopädie. Kurzbiographie zu Goethe.“ In: *Das Goethezeitportal*. <http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/goethe.html>, abgerufen am 17.08.2023.

religiöse Meinungen hervorgerufen haben. In Leipzig interessiert sich Goethe außergewöhnlich auch für das Theater.

Nachdem er zurück in Frankfurt am Main ist, schreibt er Ende 1771 das für Sturm und Drang vorbildliche Schauspiel *Götz von Berlichingen* (vgl. ebd.: 29). 1774 veröffentlicht er den Roman *Die Leiden des jungen Werthers*, womit er internationalen Erfolg erzielt. Der Roman und das *Götz*-Drama verwandeln Goethe zur Symbolfigur des Sturm-und-Drangs.³

In dieser Zeit arbeitet er schon am Stoff für den *Faust*. *Faust* ist Goethes Lebenswerk, nicht nur, weil ihn dieses Werk durch sein achtzigjähriges Leben begleitete, sondern weil ein Menschenleben in ihn eingegangen ist (vgl. Friedrich 1956: 85). Er griff nach der alten Sage vom gottlosen Magier aus dem 16. Jahrhundert und versah diesen Stoff mit seinen optimistischen Glauben an die Selbsterlösung der Menschheit und an die Herrlichkeit der Welt und des Lebens (vgl. Franz 1953: 11).

2.2. Die Faust-Tradition und die Entstehung von Goethes *Faust I*

Die Titelgestalt des Werkes von Goethe *Faust I* ist eine historische Gestalt, die anhand bewahrter Unterlagen zwischen 1460 und 1470 geboren und zwischen 1536 und 1539 gestorben ist (vgl. Schmidt 2001: 11). In den zuverlässigsten Urkunden heißt er Georgius Faustus (ebd.). Es handelt sich um einen Menschen, um dessen Lebensumstände schon Zeitgenossen Gerüchte und Legenden bildeten. Nach mehreren Überlieferungen stammt er aus zwei Orten: entweder aus Helmstadt bei Heidelberg oder aus Knittlingen bei Maulbronn (ebd.). Faustus ist kein Familienname, sondern ein lateinischer Gelehrtenname, mit dem man sich im 16. Jahrhundert als humanistisch Gebildeter ausweist (ebd.). Dieser Gelehrtenname kommt vom lateinischen Wort „faustus“, was „der Glückliche“ bedeutet. 1484 erwarb Georgius Faustus in Heidelberg den Grad des Baccalaureus und 1487 den des Magister artium, wonach er ein unstetes Wanderleben führt, in dem er dubiose Dienste anbietet (ebd.).

Einige Jahrzehnte später bildeten sich Legenden um die sonderbaren Umstände seines Todes. In der *Zimmerische Chronik* (1564/1566) wird erklärt, dass den Faustus der Teufel in Staufen im Breisgau erwürgt habe. Darüber hinaus erwähnt ihn Luther schon 1535 und 1537 in seinen Tischreden als Teufelsbündler. Luther glaubte an Zauberer und Hexen, sowie daran, dass sie in einem Bündnis mit dem Teufel waren. Damit wird die Grundlage für die Vorstellung von

³ Vgl. Lorenz, Daniela (2007): Künstler- und Denkerzyklopädie. Goethes Biographie: sein Leben und seine Werke. *Das Goethezeitportal*. <http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/goethe/goethe-biographie.html>, abgerufen am 18.08.2023.

Fausts Teufelspakt gelegt, die das zentrale Element in zahlreichen Faustbüchern bis hin zu Goethe war (ebd.: 12).

Anhand dieser zerstreuten Geschichten, Sagen, Legenden und Anekdoten entstand das Faustbuch von 1587, das von einem unbekanntem Verfasser stammt und worin der Angaben zum historischen Faust weltanschaulich strukturiert und stofflicher angereichert wurde (ebd.). Es handelt sich bei diesem Werk um eine streng protestantische Warnschrift vor der Teufelsbündnerei, dass durch Luthers Schriften, insbesondere durch seine Tischreden, inspiriert wurde (ebd.).

Goethe lernte schon als Kind auf einer der Frankfurter Messen die Geschichte von der Welt- und Höllenfahrt des Magiers Faust kennen. Das Faustbuch aus dem 16. Jahrhundert erwähnt Goethe nicht, aber mit Sicherheit weiß man, dass er das Werk am 18. Februar 1801 aus der Herzoglichen Bibliothek in Weimar entliehen hat (vgl. Goethe 1977: 631).

Im *Urfaust*, einem Text, den Goethe in Frankfurt ungefähr von 1772 bis 1775 entwirft, ist die Hauptfigur Faust, ein genialer Übermensch, eine Kraftnatur im Sinne der Stürmer und Dränger, die zwischen den grenzenlosen Forderungen seines Inneren und den äußeren Erfüllungsmöglichkeiten steht, tief unglücklich ist und in seinem unbegrenzten Wissensdrang nach verbotenen Mitteln, das heißt nach der Magie, greift (vgl. Franz 1953: 24). In jedem Menschenleben kommen Forderungen wie Entsagung, Entbehrung, Mäßigung und Geduld vor, die dann auch religiös motiviert werden, wovor aber die Faust-Gestalt im *Urfaust* keine Ehrfurcht hat, weder vor dem Göttlichen noch vor der Hölle und dem Teufel (ebd.).

Nicht nur die Gestalt des Fausts ist in Goethes Werk wiederzuerkennen, sondern auch jene von Mephistopheles, der in der Sage als Teufel dargestellt wird. Diese hätte nie eine so überragende Bedeutung gewonnen, wäre sie von Goethe nicht selbst durchlebt worden (vgl. Friedrich 1956: 90). Für Mephistopheles ist die Einsicht in die sinnliche Grundlage alles Strebens sowie das Bewusstsein von der Unzulänglichkeit menschlichen Seins und Tuns von entscheidender Bedeutung. Selbst Goethe war sich dessen bewusst, wie der außergewöhnliche Mensch zwischen Höhen und Tiefen wechselt und wie alles von ihm Erlebte und Geschaffene als sinn- und zwecklos erscheinen kann (ebd.).

Goethes Dichtung aus dem mittleren, klassischen Zeitabschnitt, zu welchem das 1790 veröffentlichte *Faust-Fragment* einen Übergang bildet, weist Spuren der Wandelung Goethes von dessen Jugendidung zum Humanitätsglauben dieser klassischen Periode in seinem Schaffen (vgl. Franz 1953: 26).

Nach seiner Rückkehr aus Italien, widmet er sich, auf Schillers Drängen, dem *Faust*-Stoff wieder, und dieses Mal nicht nur als Mensch, sondern viel mehr als Künstler (vgl. Friedrich 1956:

92). Man erkennt schon in dem 1808 vollendeten ersten Teil des *Faust*-Werkes einen neuen Dichter, der die Position seiner Faust-Gestalt zwischen Gott als Inbegriff des Guten und Teufel als Inbegriff des Bösen stellt und damit dessen Schicksal als Ergebnis des Konflikts dieser beiden Ur-Mächten portraitiert (ebd.: 93 f.).

Abschließend ist festzustellen, dass Goethe immer wieder nach dem *Faust*-Stoff gegriffen hat: so in den 1770er Jahren, um als junger Dichter den *Urfaust* zu entwerfen, in den 1780er Jahren, um als Vierzigjähriger das *Faust-Fragment* zu veröffentlichen und zuletzt den ersten Teil seiner Tragödie mit fünfzig Jahren zu vollenden (ebd.: 102).

3. Das Gottes-Motiv in *Faust I*

In einem Brief an Jacobi 1831 spricht Goethe davon, dass er nicht festlegen kann, ob er Dichter und Künstler, Polytheist, Pantheist oder Naturforscher ist. Sicher aber kann man sagen, dass seiner Gottesvorstellung stark vital-dynamische Momente zukamen. Zuerst eignet er sich Heraklit, dann klassisch-antike Züge der Philosophie von Plato und schließlich christliche Gedanken in Form eines personalen Liebeswillens an (vgl. Rintelen 1950: 7). Aus Goethes Schrifttum kann man deswegen zahlreiche Namengebungen Gottes finden, welche nicht nur bloße Folie darstellen, sondern charakteristische ontologische, pantheistische und theistisch-personale Wesenszüge beinhalten (ebd.: 8).

Bei Goethe steht also die Gottes-Gestalt beziehungsweise der Herr in *Faust I* zweifelsohne als ein personifizierter Universalschöpfer dar, der der Inbegriff des Guten über der ganzen Schöpfung ist. Er stellt die göttliche Wirklichkeit als etwas Eigenes, der Welt immanent und ihr doch transzendent, nicht mit ihr identisch dar. Goethes Gottes-Gestalt ist daher in und über der Welt, so dass alle anderen beschränkten Existenzen an dieser Gottes-Unendlichkeit teilnehmen. Man kann also von einer „transzendierenden Innerweltlichkeit“ sprechen, die Goethe in eine reiche Fülle der Unendlichkeit höchster Eigenschaften hineinnimmt, um sie der wesensnotwendigen Endlichkeit überstreiten zu müssen (ebd.: 10).

Um die Darstellung der Gottes-Gestalt in Goethes *Faust*-Werk genauer zu analysieren, wird im Folgenden nach einzelnen Szenen aus dem Werk gegriffen. Dazu gehört die Szene „Prolog im Himmel“, worin die Gottes-Gestalt unmittelbar erscheint sowie ihr Verhältnis zu den Gestalten der Erzengel und der Mephistopheles-Gestalt. Danach folgt die Darstellung der Szenen „Nacht“, „Studierzimmer“ und der Szene „Marthens Garten“. In diesen Szenen kommt auch das Gottes-Motiv vor, weil sich darin Faust, Gretchen und Mephistopheles auf ihre Vorstellung von Gott oder Gottes Offenbarung beziehen.

3.1. Gott aus dem „Prolog im Himmel“

Die Ankündigung der eigentlichen Handlung des *Faust*-Dramas erfolgt in der dritten Einleitung, die als „Prolog im Himmel“ betitelt ist. Entstanden ist der *Prolog* um 1800, berichtet Kanzler v. Müller (17. Dez. 1824), als Goethe aus dem Buch Hiob sich den Stoff für sein Drama angeeignet habe (vgl. Trunz 1986: 507). Es handelt sich um ein Kapitel aus dem Alten Testament, worin ein Gespräch zwischen Gott und dem Teufel wiedergegen wird (ebd.).

Überraschend ist aber, dass die Inszenierung des Gottes erst als dritte Einleitung des Werks erfolgt, was sehr ungewöhnlich für ein Drama ist. Man stellt sich die Frage, ob Gott überhaupt für Goethe wichtig ist und könnte das bedeuten, dass er keine wichtige Rolle im Werk spielt?

Die Szene beginnt mit dem Lobgesang der drei Erzengel an Gott. Raphael als Kunder der Sonne, Gabriel als Kunder der Erde und Michael als Kunder der Elemente (vgl. Wieszner 1968: 31) loben die Schöpfung Gottes:

ZU DREI: Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag. (V. 267–270)

Danach erscheint auch die negative, zersetzende Kraft in Goethes Faustdichtung, die in Mephistopheles verkörpert ist. Mephisto bezeichnet sich als „auch unter dem Gesinde“, weil er auch Teil der Erzengel war, jedoch gegen den Gott rebellierte und auf die Erde als sein neues Element stürzte, wo es für ihn „wie immer herzlich schlecht“ ist (vgl. Hamm 1978: 129). Er bringt das Gespräch auf die Menschen, von denen im Lobgesang der Erzengel nicht die Rede war. Dabei möchte er nicht nur auf die Mühseligkeit menschlichen Lebens hinweisen, sondern den Sinn des menschlichen Lebens überhaupt in Frage stellen (ebd.). Damit bringt er den „Prolog“ auf sein zentrales Thema, womit er eine Auseinandersetzung mit dem Herrn um das „menschliche Wesen“ provoziert (vgl. ebd.: 130).

In ihrer Diskussion wird eine wichtige Eigenschaft der Menschen besprochen. Mephisto und der Herr gehen beide von der Voraussetzung aus, dass das Wesen des Menschen im Drang danach liegt, ständig tätig zu sein (vgl. ebd.: 132). Sie sind aber gegensätzlicher Meinung, wie dieser Drang als menschliche Grundeigenschaft zu bewerten ist. Mephisto kritisiert den Herren, indem er die Menschen kritisiert:

MEPHISTOPHELES: Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag. (V. 281 f.)

Er wertet das Tun des mit Vernunft begabten Menschen als ein vergebliches Bemühen und bestreitet schlechtweg, dass die Tätigkeit des Menschen zu irgendeinem Ergebnis führt (ebd.):

MEPHISTOPHELES: Ein wenig besser würd' er leben,
Hättest du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein. (V. 283–286)

Der Mensch erscheint ihm „wie eine der langbeinigen Zikaden, / Die immer fliegt und fliegend springt / Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt“ (V. 288-290). Er wundert sich also, dass der Mensch trotz seines offensichtlich vergeblichen Bemühens, weiter- und höherzukommen, immer noch nicht aufgegeben hat (vgl. Hamm 1978: 132).

Als auf ein konkretes Gegenbeispiel verweist der Herr nur auf einen einzelnen Menschen: den Doktor Faust (ebd.). Mephisto greift sofort diesen Hinweis auf und wechselt damit ebenfalls vom verallgemeinernden Streit auf konkrete Praxisvorschläge über, indem er dem Herrn eine Wette vorschlägt (ebd.: 133).

Am Faust möchte Mephisto exemplarisch demonstrieren, dass er mit seiner Auffassung des menschlichen Wesens recht hatte. Er zweifelt keinen Augenblick, dass er Faust am Ende zur Einsicht in die Sinnlosigkeit seines Tuns und Seins hinführen wird, um sich damit als Mensch aufzugeben (ebd.). Was Mephisto in seiner Schnelligkeit, den Gott zu übertrumpfen, aus der Sicht lässt, ist die nicht geringe Tatsache, dass der Herr selbst mit ganz bestimmter Absicht Faust zuerst ins Spiel gebracht hatte. Ungeachtet dessen gibt der Herr Mephisto die Erlaubnis, alle möglichen Mittel für die Erreichung seines Zwecks einzusetzen, weil er Vertrauen in Faust hat, dass er niemals von dem von ihm angestrebten Weg abweichen wird (ebd.: 134).

3.2. Fausts gottähnliche Bestrebung in der „Nacht“-Szene

Faust, dessen Wesen und Schicksal durch den „Prolog im Himmel“ in den Mittelpunkt des Dramas gerückt worden ist, ist ein Gelehrter des ausgehenden Mittelalters, der alle Gebiete gelehrten Wissens durchforscht hatte und schon jahrelang der wissenschaftlichen Welt angehört (vgl. Friedrich 1956: 19):

FAUST: Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh' ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug als wie zuvor! (V. 354–359)

Er hat weder in den Schriften der Väter noch bei den Versuchen mit chemischen und physikalischen Geräten noch beim Sammeln von Naturgegenständen verschiedener Herkunft den ersehnten inneren Frieden gefunden (ebd.: 20). In seinem engen gotischen Zimmer möchte er so gerne sein Wissen vervollkommen und den Sinn des Lebens entdecken, die Urgründe alles Seins, aber er sitzt wie in einem Gefängnis, wühlt an dieser Begrenzung und nennt sie seinen eigenen „Kerker“ (V. 398).

Was ihm Denken und Wissen nicht ermöglichen, soll ihm jetzt die Zauberkunst verschaffen. Mit dem „Zeichen des Makrokosmos“ aus dem Buch des Nostradamus will er den „Erdgeist“ selbst, also den Grund alles Weltgeschehens, zwingen, sich ihm unmittelbar zu offenbaren (ebd.):

FAUST: War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
Die mir das innre Toben stillen,
Das arme Herz mit Freude füllen
Und mit geheimnisvollem Trieb
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?
Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!
Ich schau' in diesen reinen Zügen
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen. (V. 434–441)

Faust vergleicht sich mit Gott, aber dieses Sinnbild ist für ihn übermächtig und er findet keinen Angriffspunkt, um es ganz zu erfassen und es sich zu eigenem Schaffen innerlich anzueignen (ebd.). Deswegen erblickt er jetzt „das Zeichen des Erdgeistes“ und versucht ihn zur Erscheinung zu bringen (vgl. Böhme 2014: 16). Solche Zeichen waren zu dieser Zeit hochkomplexe Tableaus. Sie symbolisierten das Zusammenspiel der wichtigsten Instanzen, die den Makrokosmos regieren: die vier Elemente, die vier Winde, die vier Himmelsrichtungen, die sieben Planeten, die sieben Erzengel, die sieben Organe (vgl. ebd.). Einem solchen Erdgeist fühlt sich Faust als Erdensohn wesensverwandt:

FAUST: Du, Geist der Erde, bist mir näher;
Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
Schon glüh' ich wie von neuem Wein,
Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen. (V. 461–467)

Tatsächlich gelingt es ihm, diese direkte Erfahrung mit der Natur bzw. den Kontakt zu dem Erdgeist herzustellen, was ihm aber gleich auch zu viel wird:

FAUST *abgewendet*: Schreckliches Gesicht!
GEIST: Du hast mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang' gesogen,

Und nun –
FAUST: Weh! ich ertrag' dich nicht! (V. 483–485)

Allein der Geist, der „der Gottheit lebendiges Kleid“ (V. 509) wirkt, der die Erscheinungswelt in ihrer ganzen Ausdehnung darstellt, stiehlt sich davon, weil Faust „dem Geist, den er begreift, gleicht“ (V. 512) und nicht dem Erdgeist. Er gerät in Verzweiflung, weil er nicht weiß, wem er angehört und ähnelt, weshalb er sich umbringen will:

FAUST: Ich grüße dich, du einzige Phiole,
Die ich mit Andacht nun herunterhole! (V. 690 f.)

Faust sieht den Selbstmord als extremen Versuch, sich noch der „Götterhöhe“ (V. 713) zu bemächtigen, bzw. hofft er „auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen“ (V. 704) und „zu neuen Sphären reiner Tätigkeit“ zu gelangen (vgl. Friedrich 1956: 21). Aber auch in diesem Moment, in diesen Gedanken, kam der Zweifel auf, dass alles nichts sein würde und dass es auch nach dem Tod nichts weiteres mehr geben könnte:

FAUST: Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
Und wär' es mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen. (V. 718 f.)

Er setzt „die Schale an den Mund“ (Szenar nach V. 736), hört aber plötzlich aus einer nahegelegenen Kirche „Glockenklang und Chorgesang“ (Szenar nach V. 736), die den Frühgottesdienst des Osterfestes und die Auferstehung des Herrn verkünden:

CHOR DER ENGEL: Christ ist erstanden!
Selig der Liebende,
Der die betrübende,
Prüfung bestand. (V. 757–761)

Dieser Ton erinnert ihn an seine Jugend, ungeachtet der Tatsache, dass er jetzt keinen Glauben hat und keinen Glauben praktiziert, und bringt ihn zurück ins Leben, indem er sich dazu entscheidet, sich nicht umzubringen.

3.3. Der Teufelpakt in der „Studierzimmer“-Szene

Nach dem Osterspaziergang aus der Szene „Vor dem Tor“ kehrt Faust in sein Studierzimmer zurück und empfindet das Bedürfnis nach diesem turbulenten Tag seine Gedanken in aller Ruhe wieder zu sammeln (vgl. Hamm 1978: 90). Im ganzen aber hat der Spaziergang wohl­tätig auf ihn gewirkt und den Drang ins Überirdische lenkte er ins Gebiet der Religion ab (vgl. Friedrich 1956: 22). Er beginnt das griechische Johannes-Evangelium zu übersetzen:

FAUST: Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Tun;
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun. (V. 1182–1185)

Faust greift auch zum Neuen Testament, das ihm als traditionelles Dokument einer dogmatisch verstandenen „Offenbarung“ (V. 1217) dient, aber beugt sich nicht dem Offenbarungscharakter der Bibel, sondern hebt ihn gerade auf (ebd.):

FAUST: Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“
Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geist recht erleuchtet bin. (V. 1224–1228)
[...]
Und schriebe getrost: Im Anfang war die Tat. (V. 1237)

Fausts Beschäftigung mit der Heiligen Schrift wirkt auf den mit heimgebrachten Pudel beunruhigend. Am Ende der Szene „Vor dem Tor“ erscheint nämlich ein schwarzer Pudel, an den Fausts Gehilfe Wagner nichts Auffälliges sieht, während Faust spürt, dass ihn eine besondere Beziehung mit diesem Hund verbindet (vgl. Hamm 1978: 90). Zweimal mahnt er ihn im Zimmer zur Ruhe und geht deswegen gegen ihn mit Zauberformeln vor, um ihn zur Selbstoffenbarung zu zwingen. Aber keinem dieser Grundelemente gehört der Geist an. Faust hält ihm das heilige Kreuz deswegen entgegen und plötzlich steht Mephistopheles vor ihm (vgl. Friedrich 1956: 23).

Mephisto gibt vor, durch ein auf dem Boden gezeichnetes Pentagramm in der Studierstube gebannt zu sein, was Faust schmeichelt und den Mephisto als eine exotische Erscheinung aufnimmt (vgl. Hamm 1978: 95). Er möchte von ihm noch mehr über sein Wesen erfahren, aber der Teufel beziehungsweise Mephisto entzieht sich. Erst bei der zweiten Unterhaltung ist Mephisto zur Verhandlung bereit und bietet seine Dienste auf Lebenszeit an. Mephisto soll imstande sein, Faust einen Genuss verschaffen, der sein Wünschen, Sehnen und Streben zum Schweigen bringen kann (vgl. Friedrich 1956: 24). Mit Fausts Blut, also mit einem Teil seines Selbst, verschreibt er sich dem Teufel und ist bereit die von Mephisto vorgeschlagene Welt- und Lebensreise anzutreten (ebd.: 25).

Mit dem Höllenpakt zwischen Mephisto und Faust findet die zwischen dem Herrn und Mephisto abgeschlossene Wette ihr menschliches Gegen- und Ergänzungsstück (ebd.). Hätte Faust auf sein Streben verzichtet, hätte Mephisto sofort seine Wette verloren. Deshalb muss er Faust einen Moment der Ruhe gönnen, der so schön sein wird, dass er seine Wünsche nach höherer Erkenntnis aufgeben wird. Diese Darstellung der Szene hat unmittelbar nichts zusammenhängendes mit der Gottes-Gestalt, aber für die Interpretation des Gottes-Motivs ist sie wichtig.

3.4. Die Gretchen-Frage aus der „Marthens Garten“-Szene

Dieses Kapitel befasst sich mit der Szene „Marthens Garten“, worin Faust von Gretchen dazu gezwungen wird zu erklären, was er vom Gott hält. Die erste Begegnung von Faust und Gretchen wird in der „Straßen“-Szene dargestellt. Für ihn ist Gretchen nur ein Gegenstand seiner sexuellen Begierde (vgl. Hamm 1978: 40 f.), wobei ihm sein erster Annäherungsversuch keinen Erfolg bringt. Deshalb fordert er in seiner Verführer-Attitüde Mephisto auf, ihm „die Dirne“ (V. 471) zu erwerben (vgl. Hamm 1978: 41).

Gretchen dagegen verliebt sich in Faust und hält ihn für einen edlen Mann. Sie zweifelt aber ständig, sich dieser Liebe hinzugeben, aber durch Mephistos magische Ränke überlässt sie sich Faust und bekommt mit ihm ein Kind, das sie später tötet. Dieses Verbrechen muss sie zuletzt mit ihrem Leben büßen. Sie ist ein ganz gewöhnliches Mädchen, das im Werk als Exponent des Christentums in striktem Gegensatz zu der Welt der Zauberei, des Geisterverkehrs und des Hexenwesens steht.

In der Szene „Marthens Garten“ stellt Gretchen Faust die Frage: „Wie hast du’s mit der Religion?“ (V. 3415) und fügt hinzu, dass Faust „ein herzlich guter Mann“ (V. 3416) ist, aber „nicht viel davon“ (V. 3417) zu halten scheint. Faust antwortet ausweichend, dass er „niemand[em] sein Gefühl und seine Kirche rauben“ (V. 3420) möchte. Gretchen dagegen weist darauf hin, dass man „dran glauben“ müsste und fragt ihn auch über die heiligen Sakramente (vgl. Feil 2003: 230). Sie meint, er sei nicht lange zu Messe und Beichte gegangen, um dann die Frage zu stellen:

MARGARETE: Glaubst du an Gott? (V. 3426)
[...]
FAUST: Wer empfinden,
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich. Sich selbst? (V. 3435–3441)
[...]
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! (V. 3452 ff.)

Fausts Glauben ist nicht orthodox, er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl und betet selten, vor der christlichen Religion hat er aber Hochachtung, jedoch nicht wie sie von Theologen dargestellt wird. Er strebt nach Wahrheit, hält aber mehr vom Gefühl als von der religiösen Demonstration (vgl. Friedrich 1956: 215 f.). Faust beschreibt in diesem Teil des Dramas

die Wirklichkeit als eine allumfassende, in sich ruhende, von jeder äußeren Macht unabhängige Ganzheit (vgl. Hamm 1978: 21).

Gretchen schließt daraus, dass Faust „kein Christentum hat“ (V. 3468), womit neben „Religion“ und „Glauben“ als letzter Terminus jenes des „Christentums“ fällt (vgl. Feil 2003: 230). Es scheint, als ob sich Faust und Gretchen nicht verstehen und verschiedene Vorstellungen vom Gottes-Begriff haben.

4. Goethes Gottes-Motiv und Gottes-Begriff

4.1. Die christlich-orthodoxe Gottes-Vorstellung

Nach der Darstellung der Orte und Figuren, die in Goethes *Faust* in Verbindung mit dem Gottes-Motiv vorkommen, folgt jetzt die Analyse der Bedeutung des Gottes-Motivs und des Gottes-Begriffs anhand der dargestellten *Faust*-Szenen. Es ist aber einleitend wichtig zu erwähnen, dass Goethe im Geiste eines streng kirchlichen Luthertums aufgewachsen ist. Diese christlich-orthodoxe Kindheitserziehung erklärt ihm die Wirklichkeit als eine von Gott geschaffene, durch die Schuld des Menschen jedoch unter die Herrschaft des Satans gefallene Welt der Sünde und des Todes (vgl. Hamm 1978: 18). Die einzige Möglichkeit ein sinnerfülltes Leben zu führen, ist ein nach Gnade strebendes Leben in Gott zu führen (ebd.).

Trotz solcher Erziehung entzieht sich Goethe der christlichen Lehre und bleibt dem Gottesdienst und dem Abendmahl fern (ebd.). Dennoch nimmt er einen Teil der christlichen theologischen Vorstellungen in seine Werke auf, indem er sich auf die traditionelle Gottes-Vorstellung bezieht.

Es fällt auf, dass die traditionelle Vorstellung vom Gott und der Welt das *Faust*-Werk durchdringt, was zuerst im „Prolog im Himmel“ sichtbar wird. Dort wird zum einen die biblische Geschichte von Hiob übernommen, um den zentralen Teil der Handlung herzustellen. Zweitens erscheinen die biblischen Gestalten der Erzengel, die nach der christlichen Tradition den Gott loben und preisen, ihn als allmächtigen guten Gott darstellen, wonach auch der Teufel erscheint, der im Werk durch die Gestalt Mephistopheles repräsentiert ist, dessen Aufgabe es ist, die Menschen, die das Ebenbild des Gottes sind, zugrunde zu richten und den Gott auf diese Weise zu entwürdigen.

Auch die Auferstehung Jesu, die in der Szene „Nacht“ in dem Frühgottesdienst des Osterfestes auftritt, spielt eine wichtige Rolle bei der Darstellung der Faust-Figur. Mit dieser Einführung des christlichen Gottesbildes spiegelt Goethe seine Gott-Kenntnisse wider, die er in

der Kindheit erworben hatte. Obwohl Faust der Osterbotschaft so wenig wie auch anderen religiösen Konventionen glaubt (vgl. Hamm 1978: 84), erinnert ihn der altgewohnte Glocken-Ton an seine Jugend und lenkt ihn somit von seinem Entschluss ab, sich das Leben zu nehmen (vgl. Friedrich 1956: 21). Eine noch tiefere kultur-symbolische Bedeutung der Osterglocken liegt darin, dass man den Glockenklang und die Auferstehung Jesu als Ankündigung neuer Wiedergeburt des Menschen, als die Anspielung an die Zeit der Renaissance zu Beginn der Neuzeit verstehen kann (vgl. Bergstraesser 1967: 140). Faust ist in seinem engen gotischen Zimmer und hört die Osterglocken, womit in dieser Szene der Übergang vom Mittelalter, in dem Faust eben noch lebt, in die Neuzeit eingebaut wird.

Die christlich-orthodoxe Gottes-Vorstellung kommt vor allem in der Gretchen-Gestalt zum Vorschein. Sie und alles, was mit ihr zusammenhängt, steht in striktem Gegensatz zu der Welt der Zauberei, des Geisterverkehrs und Hexenwesens sowie zur Welt der sinnlichen Freuden (vgl. Franz 1953: 28). Dieser Gegensatz wird insbesondere in der Szene „Marthens Garten“ manifest. In dieser Szene befragt Gretchen Faust und fordert ihn auf, ihr seinen Glauben und das, was er für Gott hält, zu erklären. Auch in der letzten Szene „Kerker“ überlässt sie die Entscheidung über ihr Schicksal dem christlichen Gott (V. 4605–4608) und demonstriert so die Denk-, Lebens- und Erkenntnisweise des Christentums, was sie zum Exponenten dieser Religion macht.

4.2. Zweifel am traditionellen Gottes-Begriff

Die oben besprochenen christlich-orthodoxen Religionsvorstellung deutet Goethe durch seine Faust-Gestalt neu bzw. lehnt sie sogar teilweise ab (vgl. Bergstraesser 1967: 139). Diese Abneigung gegenüber der Orthodoxie entsteht aufgrund seiner Zweifel an der Vollkommenheit Gottes, die ein wesentlicher Bestandteil des Christentums ist.

Als Erstes erkennt man die Relativierung der katholischen und protestantischen Tradition daran, dass auch Mephisto als Teufelsgestalt im „Prolog im Himmel“ Zugang zum Himmel hat, wobei er zwar nur in der Abhängigkeit vom Herrn wirken kann (vgl. Hamm 1978: 138). Von der produktiven Wirkung seiner zerstörerischen Bemühungen fehlt ihm wenig, wobei im „Prolog“ der alten Gestalt des Teufels im Plan der Welt die Funktion des dialektischen Widerspruchs zugeordnet wird, ohne sie darauf zu reduzieren (ebd.).

Ferner weicht von der christlichen Orthodoxie auch die Tatsache ab, dass der Herr Faust zwar als seinen „Knechten“ (V. 299) präsentiert, „der Knecht“ aber lieber nach der Alchemie und Magie greift und mit dem Teufel einen Pakt schließt, um sein höheres Streben zu stillen, als sich beispielsweise an den Herren zu wenden und seine Neugier so zu befriedigen.

Auch Fausts Versuch sich umzubringen, steht im Kontrast zu orthodoxen Religionsvorstellungen, wonach so etwas als Todsünde verboten wird.

Für Goethes Stellung zur christlichen Religion ist charakteristisch, dass Goethe Christus als ein hochbedeutendes aber zugleich auch problematisches Wesen versteht (vgl. Bergstraesser 1967: 142). Die Lehre der Kirche betrachtet Christus als den einzigen Mittler zwischen Mensch und Gott und seine Kreuzigung als den Beweis für die sündhafte Unvollkommenheit des Menschen (ebd.). Goethe konnte weder Christus als einzigen Mittler noch die Menschennatur als einseitig sündhaft betrachten (ebd.). Er versteht, dass sich die Menschheit seiner Zeit in einer religiösen Krisis befindet und weist auf die Spannung zwischen der Orthodoxie und der Aufklärung hin, die er für sich selbst dadurch löst, dass er die Sphäre seiner Inspiration weit über die Bibel hinaus erweitert (ebd.). Diese Erweiterung sowie seine Zweifel am traditionellen Gottes-Begriff werden in der beschriebenen Szene „Studierzimmer“ dargestellt, als Faust den Anfang der Bibel zu übersetzen beginnt. Er nimmt sich nicht wie Luther den altgriechischen Text, sondern vergleicht den Bibeltext mit der Realität. Damit stellt Goethe die Natur als lebendige Wirksamkeit und den Menschen als schöpferisches Wesen vor, wobei er die Einheit der Natur gegen den Theismus verteidigen möchte, weshalb er die „Tat“ (V. 1237) als Anfang der Gott-Natur und des Menschen betont (vgl. Hamm 1978: 92 f.).

Die christlich-orthodoxe Überlieferung wird auch in der „Marthens Garten“-Szene in Frage gestellt. Faust erklärt Gretchen, dass sie den Gottes-Begriff nennen kann, wie sie es will bzw. wie sie es empfindet (V. 3451 f.). Darin spiegelt sich Goethes Verständnis der religiösen Freiheit wider (vgl. Bergstraesser 1967: 139). Faust ist es unmöglich, einen „Namen zu nennen“, weil der „Name“ im Rahmen des alttestamentlichen Verhältnisses zugleich das Wesen einer Person bedeutet, während Goethe das „Wesen“ als „unerreichbar“ betrachtet (vgl. Feil 2003: 232).

4.3. Goethes pantheistischer Spinozismus im *Faust I*

Im 17. Jahrhundert war die Kirche im protestantischen Deutschland personell mit der weltlichen politischen Macht verflochten (vgl. Hamm 1978: 20). Da Goethe auf Grund besonderer persönlicher Erfahrungen immer stärker in Widerspruch zum kirchlich-theistischen Weltbild geriet (ebd.: 19), strebte er danach, im Bündnis mit dem Thron aufklärerische Reformen in allen Bereichen des Lebens durchzusetzen (ebd.: 21). Zu dieser Zeit eignet sich besonders der Spinozismus als ideologisches Kampfmittel für diejenigen bürgerlichen Kräfte, die eine aufklärerische Reformierung der Gesellschaft anstrebten (ebd.: 20). So findet auch Goethe in der

Philosophie Spinozas eine wesentliche Errungenschaft des neuen aufklärerischen Weltbildes (ebd.: 21).

Spinozas Philosophie lässt Gott, auch „Substanz“ und „natura naturans“ genannt, in den Dingen der Wirklichkeit sein „Wesen“ ausdrücken und hebt die irdische Wirklichkeit selbst in den Rang des eigentlichen, vollwertigen, sich selbst genügenden Seins (ebd.: 20). Solch eine Interpretation ist die einer pantheistischen Philosophie, in der Gott eine immanente, nicht eine transzendente Ursache der Welt ist (vgl. Hubbeling 1977: 592). Er ist das unbedingt unendliche Wesen, das aus unendlich vielen Attributen besteht und die ewige, unendliche Wesenheit ausdrückt (ebd.).

Der Gottesbegriff Spinozas ist daher kein traditionell jüdischer oder traditionell christlicher, sondern bestreitet nur den Nutzen des jüdischen Gesetzes für den modernen Menschen (ebd.: 590). Der Mensch kann in seinem Leben erst das Glück finden, wenn er Gott mit einer intellektuellen Liebe liebt (ebd.). Spinoza stimmt der Lehre von der Inkarnation des Wortes Gottes und der von der Auferstehung Christi nicht zu, vielmehr deutet er, dass Gott die Welt nicht erschaffen hat, sondern dass die Welt notwendig aus ihm hervorgeht (ebd.: 591).

In Goethes *Faust I* wird Gott als allumfassendes, in sich ruhendes, von jeder äußeren Macht unabhängiges Ganzes präsentiert, das in der Welt als eine einheitlich-ordnende Gesetzlichkeit herrscht (vgl. Hamm 1978: 21). Diese Vorstellung ist zuerst in dem „Prolog im Himmel“ sichtbar. Die Erzengel geben von Sonne und Erde das Bild eines großen allumfassenden Ganzen, das sich nach einer einheitlichen Gesetzlichkeit „nach alter Weise“ (V. 243) in steter Bewegung befindet (vgl. Hamm 1978: 129). Sie preisen also eine Ordnung, die „herrlich wie am ersten Tag“ (V. 270) ist. So auch ist der Himmel des „Prologs“ kein transzendenter Raum, sondern Goethe isoliert ihn innerhalb der Wirklichkeit als einen Bereich des Unbedingten, in dem der Herr seine Heimstatt hat und in dem er sein Wesen ausdrücken kann (ebd.: 137). Der Himmel ist also ein Bereich, der zum großen Ganzen dazugehört, aber von besonderer Qualität ist. Deswegen hat Goethe auch dem „Prolog“ das „Vorspiel“ vorangestellt, um nämlich damit der Illusion einer Offenbarung entgegenzuwirken (ebd.).

Ein weiteres Beispiel der pantheistischen Philosophie Spinozas im *Faust*-Drama ist in der Szene „Studierzimmer“ enthalten. Fausts möchte das „Ganze“ der „unendlichen Natur“ (V. 102) nicht nur „schauen“, sondern „fassen“ (V. 102), und als er das „Zeichen des Erdgeistes“ (V. 106) erblickt, beschließt er sich dem Erdgeist „gleich zu heben“ (V. 141). Goethe gibt im Erdgeist ein theoretisch vertieftes Bild der Natur- und Menschenwelt wieder (vgl. Hamm 1978: 29). Alles Irdische ist des Erdgeistes „lebendiges Kleid“ (V. 157) und in ununterbrochener Tätigkeit schafft er das natürliche und menschlich-geschichtliche Leben, das immer von Widersprüchen beherrscht

wird (ebd.). Der Erdgeist erscheint vor Faust nur, um sein Wesen darzustellen und Fausts Anspruch auf das „Ebenbild der Gottheit“ (V. 164) zurückzuweisen (vgl. Hamm 1978: 29). Fausts „Geist“ ist nämlich „eine Welt in sich“ (V. 139), die niemals eine objektive Natur schaffen kann, deswegen kann er auch dem Erdgeist nicht gleichen (vgl. Hamm 1978: 29).

Schließlich wird gleichfalls die pantheistische Grundlage des *Faust*-Dramas in der Szene „Marthens Garten“ nochmals hervorgehoben. Auf Gretchens Befragung beschreibt Faust Gott als den „Allumfasser“ (V. 3438), den „Allerhalter“ (V. 3439), der alles „erfasst und erhält“ (V. 3440), auch „Faust, Gretchen und sich selbst“ (V. 3441). Dies bezieht sich nicht auf einen transzendenten Gott, sondern auf die allumfassende, einheitliche Gott-Natur als Inbegriff der Vorstellungen vom Gott als eines der Welt immanenten Wesens (vgl. Hamm 1978: 91).

Insofern entwirft Goethe in seinem *Faust*-Werk eine pantheistische Gottesvorstellung, wonach der Gott in allen Lebewesen vorhanden sei, und zwar als Emanationen des ewig währenden Lebensprinzips, deren aktiver Ursprung und Endziel der Gott ist. In einer solchen Welt ist dann nach Spinoza und somit nach Goethe der Mensch eine unabhängige, selbstständige, subjektive Größe (ebd.: 23), die aus eigenen Kräften seine Umgebung verändert, wofür eben die Faust-Gestalt steht. Insofern schließt Goethe die Selbsttätigkeit des Menschen nicht aus, sondern weitet sie aus, so dass sie von der spinozistischen göttlichen Substanz bis hin zum wirkenden Subjekt reicht (ebd.). Damit wird der Erfolg des neuen Weltbilds postuliert, der in Goethes Werk in der neuen Auffassung von Wert und Kraft der eigenen autonomen Persönlichkeit des Menschen gipfelt.

5. Schlusswort

Diese Abschlussarbeit beschäftigt sich mit dem Gottes-Motiv in Goethes *Faust I*. Als Grundlage der Arbeit wird im ersten Schritt Spinozas Philosophie vorgestellt, dessen pantheistische Gottes-Vorstellungen Goethe als Inbegriff der neuzeitlichen Religiosität übernimmt. Spinoza stellt Gott als das unbedingt unendliche Wesen dar, das aus unendlich vielen Attributen besteht und die ewige, unendliche Wesenheit ausdrückt. Der Gott ist daher kein transzendenter Gott, sondern eine einheitliche Gott-Natur.

Goethe ist zwar im Geiste eines streng kirchlichen Luthertums aufgewachsen, widerspricht ihm aber immer mehr, um ihn schließlich abzulehnen. Das zeigt sich in einzelnen Szenen aus seinem Hauptwerk *Faust* wie z.B. in „Prolog im Himmel“, „Nacht“, „Studierzimmer“ und „Marthens Garten“.

Im „Prolog“ wird am Verhältnis zwischen den Erzengeln, Mephistopheles und dem Herren das Gott-Motiv eingeführt. Hier wird das religiöse Fundament von Goethes Drama anhand der christlichen Vorstellungen entworfen, wobei auch Spinozas pantheistische Gottes-Vorstellungen eingeflochten werden.

In der „Nacht“-Szene wird man mit Fausts Streben nach Erkenntnis der Urgründe alles Seins bekannt gemacht. Weil ihm diese Erkenntnis durch traditionelles Wissen und rationales Denken verwehrt bleibt, greift er nach der Zauberkunst und ruft den Erdgeist herbei, mit dem noch einmal die pantheistische Philosophie Spinozas präsentiert wird. Der Erdgeist schafft in ununterbrochener Tätigkeit das Leben, die irdische Ganzheit, in der unabhängige, einheitliche und ordnende Gesetzlichkeit herrscht. Faust ist natürlich Teil dieser Ganzheit, wird aber als selbstständige, subjektive Größe betrachtet, die niemals etwas Lebendiges schaffen kann und deshalb dem Erdgeist nicht verwandt sein kann. Das verzweifelt Faust, weshalb er sich umbringen möchte. Im Selbstmordversuch kommt Goethes Zweifel an der traditionellen Gottes-Vorstellung zum Vorschein.

Ferner wird in der „Studierzimmer“-Szene Fausts Versuch dargestellt, den Anfang der Bibel zu übersetzen, sowie der Teufelspakt dargestellt. Dass Goethe auch in dieser Szene den traditionellen Gottes-Begriff in Zweifel zieht, geht zum einen daraus hervor, dass Faust die Bibel so übersetzt, dass er den Bibeltext mit der Wirklichkeit und nicht wie Luther mit dem altgriechischen Text vergleicht. Zum anderen wird ein Teufelspakt abgeschlossen, mit dem die Autonomie des Menschen postuliert wird, der nach dem Teufel greift, um trotz der Vorstellung, dass er ein Gottes Knecht sei, seine eigenen Wünsche und Träume zu realisieren.

Danach folgt in der Szene „Marthens Garten“ Fausts Erfragung nach seiner religiösen Einstellung, worin die pantheistische Grundlage des gesamten *Faust*-Dramas dargestellt wird. Dabei postuliert Faust einen Gottes-Begriff, wonach dieser ein allumfassendes, in sich ruhendes, von jeder äußeren Macht unabhängiges Ganzes ist, dessen Bestandteil jeder von uns ist. Insofern präsentiert Goethe hier den Gott als eine „transzendierende Innerweltlichkeit“, aus der heraus die Fülle der göttlichen Unendlichkeit wirkt und in Bezug auf die Faust seine Endlichkeit überstreiten und dank dessen er sich dem göttlichen Schaffensprinzip gesellen kann.

Nicht zuletzt ist hervorzuheben, dass für Goethes Gottes-Begriff zentral Fausts Hinweis darauf ist, dass jeder nach seinem eigenen Gefühl seinen Glauben entwickeln soll. Insofern soll der Glaube aus der inneren Erfahrung des Einzelnen hervorgehen, weshalb Goethe auch nach Spinozas Vorstellung von der Beschaffenheit des Gottes greift und ihn in sein Hauptwerk einbaut.

Abschließend ist festzustellen, dass Goethe im *Faust* zum einen vom christlich-orthodoxen Glauben abweicht, zum anderen sich für die Glaubensfreiheit einsetzt, und zum dritten, die Beschaffenheit des Gottes anhand Spinozas pantheistischer Gottes-Vorstellungen beschreibt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang (1986): *Faust. Der Tragödie erster Teil*. In: Goethe, Johann Wolfgang (1986): *Werke. Hamburger Ausgabe*. Bd. 3. München: C. H. Beck, 9–145.

Sekundärliteratur

Bergstraesser, Arnold (1967): *Staat und Dichtung*. Freiburg im Breisgau: Rombach.

Böhme, Gernot (2014): *Faust lesen, Faust verstehen. Schriften der Darmstädter Goethe-Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis.

Cami, Edvin (2019): *Begegnungen mit dem Orient im literarischen Schaffen Goethes. Alterität- und Identitätsfragen im Umgang des deutschen Dichters mit dem Morgenland*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Döring, Heinrich (2009): *Johann Wolfgang von Goethes Biographie*. Bremen: Europäischer Hochschulverlag.

Feil, Ernst (2003): „Zur Deutung und Bedeutung der ‚Religion‘ in Goethes *Faust*“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 45 (2003), 229–237.

Franz, Erich (1953): *Mensch und Dämon. Goethes Faust als menschliche Tragödie, ironische Weltanschauung und religiöses Mysterienspiel*. Tübingen: Max Niemeyer.

Friedrich, Theodor (1956): *Goethes Faust erläutert*. Leipzig: Philipp Reclam jun.

Goethe, Johann Wolfgang (1977): *Faust. Urfaust. Faust I und II. Paralipomena. Goethe über „Faust“*. Mit einem Nachwort von Walter Dietze. Leipzig: Aufbau.

Hamm, Heinz (1978): *Goethes Faust. Werkgeschichte und Textanalyse*. Berlin: Volk und Wissen.

Hubbeling, H. G. (1977): „Hat Spinozas Gott (Selbst-)Bewußtsein?“ In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 4 (1977), 590–597.

Lewkowitz, Albert (1927): „Der Spinozismus in der Philosophie der Gegenwart. Zum 250. Todestage Spinozas“. In: *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* H. 1/2 (1927), 1–5.

Rintelen, Fritz Joachim von (1950): „Die Gottesidee bei Johann Wolfgang von Goethe“. In: *Philosophisches Jahrbuch* 60 (1950), 7–19.

Schmidt, Jochen (2001): *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck.

Trunz, Erich (1986): *Goethe, Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. München: C. H. Beck.

Wieszner, Georg Gustav (1968): *Goethes Faust. Ein geistiger Überblick*. Nürnberg: Hans Carl.

Internetquellen

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/goethe.html>, abgerufen am 17.8.2023.

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/goethe/goethe-biographie.html>, abgerufen am 18.08.2023.

<https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/die-ethik/4604>, abgerufen am 10.08.2024.

Sažetak

Ovaj rad bavi se motivom boga u Goetheovu *Faustu I*. Taj motiv ne obuhvaća samo značenje i svrhu božjeg lika u djelu, već i druge likove i njihove odnose koji upućuju na sami motiv.

U uvodnom dijelu rada govori se o Goetheovoj predodžbi o bogu. Zašto je Goethe razvio takvu sliku boga te kakvo značenje motiv boga zaista ima u djelu. U drugom dijelu predstavljen je autorov život, njegovo književno stvaralaštvo te tradicija i nastanak *Fausta*. Treći dio bavi se prikazom motiva boga na temelju pojedinih scena iz djela. Od iznimne važnosti pri tome su scene „Prolog im Himmel“, „Nacht“, „Studierzimmer“ i scena „Marthens Garten“. Iz scene „Prolog im Himmel“ prikazani su likovi triju arkandela i njihov odnos prema Gospodinu, lik Mephista i njegov ironičan odnos prema Bogu i čovjeku, kao i razgovor između Gospodina i vraga. Scena „Nacht“ prikazuje Faustovu težnju za višom spoznajom, a scena „Studierzimmer“ govori o paktu između Fausta i Mephista. U analitičkom dijelu rada temeljito se obrađuje i pitanje o pojmu „boga“ koje Gretchen postavlja Faustu u sceni „Marthens Garten“.

U četvrtom, završnom dijelu objašnjen je Goetheov motiv i pojam boga, njegov odnos prema religiji, njegova sumnja u tradicionalno poimanje boga te panteistička osnova u drami *Faust I*.

Ključne riječi: *Faust I*, Johann Wolfgang Goethe, motiv boga, panteizam, težnja za višim spoznajama