

Das Motiv des Weiblichen in Goethes "Faust"

Bujdoš, Denis

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:142:835603>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



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

Denis Bujdoš

Motiv ženskog u Goetheovom "Faustu"

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2023.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Jednopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Denis Bujdoš

Motiv ženskog u Goetheovom "Faustu"

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2023.

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

Denis Bujdoš

Das Motiv des Weiblichen in Goethes "Faust"

Abschlussarbeit

Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2023

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)

Denis Bujdoš

Das Motiv des Weiblichen in Goethes "Faust"

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2023

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio/la te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/na da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 22. rujna 2023.



Denis Bujdoš, JMBAG: 0122232563

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird das Motiv des Weiblichen analysiert, das Goethe sein ganzes Leben lang beschäftigte. Dabei wird die Ausformulierung und Bedeutung dieses Motivs in und anhand von Goethes Hauptwerk, der Tragödie *Faust I* und *Faust II* analysiert.

Im ersten Teil der Arbeit wird eine kurze Übersicht über das analytische Instrumentarium von C. G. Jung dargeboten, wonach dann kurz das Werk „*Faust*“ sowie der Autor vorgestellt. Im zentrale Teil der Arbeit wird die Zugangsweise von Goethe an das Thema des Weiblichen in Hinblick auf das tragische Ende des ersten und des zweiten Teils von *Faust* erforscht, um danach zu der Schlussfolgerung zu kommen, warum Goethe eben ein solche Vorstellung vom Weiblichen als Grundlage seines Werkes verwendete.

Schlüsselwörter: Archetypen, C. G. Jung, *Faust*, J. W. Goethe, Weibliches

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Metaphysik und Konzepte der analytischen Psychologie.....	1
3. Jungs Archetype und Goethes <i>Faust</i>	3
3.1 Der Erdgeist als ‚Große Mutter‘	3
3.2. Der ‚Große-Mutter-Archetyp‘ in Goethes <i>Faust</i>	5
3.3. Negative und positive Aspekte des ‚Anima‘-Archetyps in Goethes <i>Faust</i>	8
3.4. Das ‚Ewig-Weibliche‘ als der Thron der Weisheit	13
3.5 Faust als Yisra'el	16

1. Einleitung

Der Roman *Das Parfum* zählt zu den meist gelesenen Romanen in der neueren deutschen Literatur. Er blieb jahrelang auf der Liste der Bestseller, wobei der Film, der 21 Jahre später gedreht wurde, das Buch noch einmal ins Rampenlicht stellte. Gerade dank diesem Roman gelang Süskind der weltweite Durchbruch auf dem literarischen Markt, wo er große Anerkennung erntete (vgl. Drobez 2008: 8).

In seinem Roman beschreibt Süskind das Leben von Jean-Baptiste Grenouille, eines Außenseiters, geboren am 17. Juli 1738, „am allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs“ (Süskind 1985: 6). Der Roman kann unter viele Genres wie z.B. in das Genre der historischen Fiktion, des Krimiromans oder des Thrillers eingeordnet werden. Dennoch wird er in erster Linie als historischer Roman verstanden, dessen Handlung sich im Zeitalter der Aufklärung abspielt.

Dass es sich um einen historischen Roman handelt, ist ausschlaggebend für die vorliegende Arbeit, denn keine Stadt oder Zentrum lässt sich mit der Aufklärung in Europa besser verbinden als Paris. Dies mag nur ein Grund sein, warum sich Süskinds dazu entschieden hat, die Handlung des Romans in Paris spielen zu lassen, wozu sich noch der stark ausgeprägte soziale Unterschied unter den Einwohnern von Paris sowie der im Roman beschriebene Gestank der Stadt gesellen. Alle diese Komponenten tragen zur romanesken Veranschaulichung des Lebens in der französischen Hauptgestalt im 18. Jahrhundert als Paradigma der Unmenschlichkeit des modernen Menschen bei, das im Untergang des geruchlosen Genies als Hauptgestalt des Romans von Süskind gipfelt.

2. Metaphysik und Konzepte der analytischen Psychologie

Aus der metaphysischen und symbolischen Sicht besteht das Sein bzw. die Realität fundamental aus einer Mischung von Ordnung und Chaos. Das menschliche Gehirn und der Verstand sind konzeptuell, emotional, physiologisch und motivierend dementsprechend geordnet. Ein einfaches biologisches Beispiel dessen ist die Struktur des menschlichen Gehirns. Es besteht aus zwei Hemisphären, von denen die rechte dem Unbekannten angepasst ist, den Dingen also die der Mensch nicht versteht und die symbolisch als Chaos zu deuten sind, und die linke dem Bekannten, also dem, was der Mensch versteht und das symbolisch

als Ordnung zu deuten wäre (vgl. Peterson S. 68-69 Maps of meaning) Dass die Struktur des Gehirns komplexer Lebewesen diese Gegensätzlichkeit zwischen Ordnung und Chaos reflektiert, weist darauf hin, dass es sich dabei um eine wahrheitstreue Wiedergabe der Realität handelt.

Da der Mensch ein sozial-kognitiver Primat ist, sind seine a priori kognitiven Kategorien das „Maskuline“ bzw. „Männliche“, das „Feminine“ bzw. „Weibliche“ und das „Kind“ (siehe Peterson 105-106 Maps of meaning). Aus diesem Grunde deutet man die Realität in verschiedene Kulturen unabhängig voneinander konzeptuell als etwas, was auf der Dichotomie zwischen dem „Männlichen“ und dem „Weiblichen“ aufgebaut ist. Der Mensch als soziales Wesen nimmt die Realität als etwas fundamental Soziales wahr, wenn der Mensch die Realität außerhalb der sozialen Welt konzipiert, benutzt bzw. projiziert er diese Apriori Kategorien von „männlich“ und „weiblich“ als „Filter“ durch die er die externe Realität (Welt) interpretiert. Diese „Filter“ ermöglichen es den Menschen erfolgreich die externe Welt überhaupt zu verstehen und in ihr zu handeln.

Der Schweizer Psychiater und Psychologe Carl Gustav Jung, Gründer der analytischen Psychologie, beschäftigte sich sein Leben lang mit dieser Problematik. Jung schrieb eine Reihe von Büchern, die sogenannten *Libros Negros*, worin sowohl seine Experimente als auch seine Tagträume dokumentiert werden. In diesen Experimenten hatte Jung Figuren seiner Imagination mit denen er sprechen konnte und diese Gespräche hatte er in seinen *Libros Negros* dokumentiert und später ins „Liber novus“ („Das Rote Buch“) destilliert, was seine zentrale Quelle war aus welcher seine ganze Inspiration entstand.

Anhand seiner psychischen Gedankenexperimente kommt Jung zur Schlussfolgerung, dass das menschliche Handeln als Konsequenz seiner Nachahmung anderer Menschen, sowohl der unmittelbar mit ihm lebenden aber auch der Vorfahren, die nicht mehr leben, entstand, und zwar durch die ganze Evolution und Geschichte der Menschheit hindurch. Jeder Mensch hat diese Verhaltensmuster als Konsequenz der jahrhundertelangen Verhaltensimitation verinnerlicht, wobei dieser Prozess bewusst nicht zugänglich ist. Diese angeeigneten Verhaltensmuster manifestieren sich als Imaginationsfiguren im Unterbewussten. Diese Destillierungen der Verhaltensmuster beinhalten informativen Inhalt der nicht Teil des Individuums ist. Dieser informative Inhalt der zwar kulturell vermittelt wird (durch Religion und Mythologie) ist aber organisch (auf natürliche Art durch die Natur) entwickelt kann dem Individuum (der Mensch) die Struktur der Realität offenbaren den er ist eine Reflexion der Realität und des Seins.

Diese Einsicht bildet den Grundstein von Jungs analytischer Psychologie. Es handelt sich dabei um Jungs Annahme, dass archetypische Strukturen des Glaubens nicht pathologischer, irreführender oder wahnhafter Provenienz sind, sondern im Gegenteil, dass solche Struktur bzw. Religiöse Geschichten es ermöglicht haben dass der Mensch nach vorne schreitet angesichts des Unbekannten selbst. (Peterson Transkript „Die Phänomenologie des göttlichen“ Biblical series viii – prijevod/parafraza)

Die vorhin genannten Imaginationenfiguren werden in der analytischen Psychologie als ‚Archetypen‘ bezeichnet. Dabei handelt es sich um sehr komplexe psychische Phänomene, die auf verschiedenen Ebenen wie z.B. auf der biologischen, sozialen und individuellen Ebene vorkommen. Jung meint, dass oft

[d]er Ausdruck ‚Archetyp‘ als bestimmtes mythologisches Bild oder Motiv missverstanden [wird]. Aber solche Bilder sind nur bewusste Darstellungen; es wäre absurd, anzunehmen, solche variablen Bilder könnten vererbt werden. Der Archetyp ist vielmehr eine angeborene Tendenz, solche bewussten Motivbilder zu formen - Darstellungen, die im Detail sehr voneinander abweichen können, ohne jedoch ihre Grundstruktur aufzugeben. Es gibt zum Beispiel viele verschiedene Darstellungen des Motivs der feindlichen Brüder, das Grundmuster aber bleibt dasselbe. (Jung godina: 67)

In diesem Sinne meint Jung, es gebe verschiedene Archetypen wie ‚die große Mutter‘, ‚die Jungfrau‘, der große Vater, das Kind, der weise alte Mann, der Schatten, der Held, die Anima und der Animus.¹

3. Archetype und Goethes *Faust*

3.1 Der Erdgeist als ‚Große Mutter‘

Die konzeptuelle Deutung der Welt (Realität) im Kapitel „Metaphysik und Konzepte der analytischen Psychologie“ könnte man folgend zusammenfassen;

„Die Welt als Handlungsraum besteht im Wesentlichen aus drei konstituierenden Elementen, die dazu tendieren, sich in typischen Mustern der metaphorischen Darstellung zu manifestieren. Das erste ist unerforschtes Gebiet – **die Große Mutter, die Natur**, kreativ und destruktiv, Ursprung und letzte Ruhestätte aller endlichen Dinge. Das zweite ist erforschtes Gebiet – **der Große Vater, die Kultur**, schützend und tyrannisch, die gesammelten Weisheiten der Ahnen. Das dritte ist der Prozess, der zwischen dem unerforschten und erforschten Gebiet

¹ Zu der exakten Zahl der Archetypen ist es schwer eine eindeutige Antwort zu geben. Zu deren Bedeutung behauptet Jung folgendes: „Unter letzteren gibt es menschliche Figuren, die einer Reihe von Archetypen zugeordnet werden können, wobei sind die wichtigsten davon nach meinem Vorschlag der Schatten, der weise alte Mann, das Kind (einschließlich des Kinderhelden), die Mutter (‚Urmutter‘ und ‚Erdenmutter‘) als übergeordnete Persönlichkeit (‚dämonisch‘, weil übergeordnet), und ihr Gegenteil, die Jungfrau, und schließlich die Anima im Mann und der Animus in der Frau.“ (Jung vergleiche aspects of the feminine S. 132 pdf- prijevod)

vermittelt – **der Göttliche Sohn, das archetypische Individuum**, das kreativ erforschende Wort und der rächende Gegenspieler.“ (Peterson S.21-22 pdf Maps of meaning)

Der Archetyp der Großen Mutter bzw. Mutter Natur wird symbolisch als ‚weiblich‘ konzipiert, weil der Mensch die Frau mit der Natur identifiziert und im Versuch der Erkenntnis der Außenwelt deren Attribute auf die Natur projiziert. Der Zyklus der Frau ist im Einklang mit der Natur und scheint diesen widerzuspiegeln: die Frau ist diejenige, die neues Leben zur Welt bringt, wie in der Natur durch den Reproduktions- und Evolutionsprozess allgemein neue Lebewesen entstehen, während aus der Kultur als Bereich des schon Hervorgebrachten im Sinne der angesammelten Lebenserfahrungen nichts neues Lebende entstehen. So ist die Natur der Bereich des ‚Fruchtbaren‘ und ‚Kreativen‘, während der Kulturbereich etwas ‚Steriles‘ und ‚Tyranisches‘ darstellt. Der wohl wichtigste Grund, wieso die Natur konzeptuell „weiblich“ ist, liegt darin, dass die Frau symbolisch für den Fortpflanzungserfolg steht. Während ferner die Natur als etwas ‚Weibliches‘ auf den Instinkten beruht, fußt die Kultur auf dem Intellekt, denn ohne Intellekt gäbe es keine Kunst, Wissenschaft und keine andere Produkte der kulturelle Tätigkeit der Menschheit. Jung meint zu den Begriffen „Weibliches“ und „Männliches“:

Aber das Wort «Materie» bleibt ein trockener, unmenschlicher und rein intellektueller Begriff, der für uns keine psychische Bedeutung hat. Wie anders war dagegen das frühere Bild der Materie - der Grossen Mutter-, welches die tiefe emotionale Bedeutung der Mutter Erde ausdrückte. Auf dieselbe Weise wird das, was der Geist war, heute mit dem Intellekt identifiziert und hört damit auf, der Vater des Weltalls zu sein. (Jung S. 101 der Mensch und seine Symbole)

Jeder Archetyp hat eine positive und eine negative Seite. Der Archetyp des Großen Vaters,² den man als die Kultur verstehen kann und der nach Jung vom jüdisch-christlichen Gott zu unterscheiden ist (vgl. Jung XXX), hat eine positive Seite. Er bietet Schutz und Sicherheit bzw. Stabilität an. Im Übermaß wird er zu streng bzw. die Kultur wird tyrannisch³ und steril, dies wäre mythologisch der Vater der seine Kinder verschlingt.⁴

Der Archetyp der Großen Mutter hat auch eine positive Seite. Es ist die Vorstellung von der Natur aus der neues Leben entsteht. Die negative Seite dieses Archetyps besteht daraus, das Chaos auch mythologisch als der Chaos Drache dargestellt der die Welt verschlingt.⁵

² Den man von dem jüdisch-christlichen Gott unterscheiden sollte

³ Eine Diktatur; Nord-Korea, Volksrepublik China usw.

⁴ Das wohl bekannteste Beispiel dafür wäre der Titan Chronos aus der griechischen Mythologie. Vgl. dazu Autor Jahr XXX

⁵ Im Daoismus wird das weibliche (Mutter Natur) zumindest schon seit dreitausend Jahren mit dem Chaos gleichgesetzt. In dem antiken griechischen Werk Theogonie von Hesiod entsteht die Titanin Gaia (Muttererde) aus dem Chaos, sowohl Gaia als auch das Chaos werden mit weiblicher Symbolik dargestellt, Gaia gebärt

Die Handlung von Goethes Faust spielt sich generell im Kontext der jüdisch-christlichen Tradition⁶ ab und die Handlung des Ersten Teils von Goethes Faust ist dazu noch im Mittelalterlichen Kontext.

3.2. Der ‚Große-Mutter-Archetyp‘ in Goethes *Faust*

In Goethes Faust sind beide Aspekte der Großen Mutter präsent. Die negative Seite der Großen Mutter wäre in der Form des Erdgeistes in Faust der Tragödie Erster Teil in der Nacht Szene. Okaj, ali meni se cini da bi sada to trebalo opskrbiti argumentima.

Die positive Seite wäre in der Mater Gloriosa am Ende (Bergschluchten Szene) von Faust der Tragödie zweiter Teil, was noch später genauer besprochen sein wird.

Was für eine Vorstellung der Westen im Mittelalter zur Mutter Natur hatte, vermittelt Erich Neumann in seinem Werk *Die Große Mutter: Die weiblichen Gestaltungen des Unterbewussten*, worin er meint, dass wir

[i]m westlichen Mittelalter ein Symbol [finden], das genau dem tibetischen Lebensrad entspricht. Es ist das Rad des Lebens in seinem negativen Aspekt als „Rad der Mutter Natur“, auf dem der aufsteigende und absteigende Zyklus des menschlichen Lebens dargestellt wird. Unten wird das Rad von der Erdgöttin gehalten; Oben sitzt auf einem Thron die dreiköpfige Zeit, deren Flügel die Monate sind und die das Leben im Wechsel von Tag und Nacht rotieren lässt. Auf der zehnten Karte des Tarot-Pakets thront die gekrönte Sphinx, ein bekanntes Symbol der Großen Muttergöttin, ebenfalls über dem Glücksrad mit seinen steigenden und fallenden Konfigurationen.“

Die Nacht Szene in Faust der Tragödie erster Teil beginnt mit Fausts Frust und Verzweiflung mit den eingeschränkten Menschlichen Fähigkeiten der Erkenntnis:

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heißem Bemühen.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als zuvor;
Heiße Magister, heißer Doktor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, dass wir nichts wissen können! (V. 354-364)

Faust kommt zur Feststellung nach allen Jahren des Gelehrtendaseins das der Mensch die Welt im Prinzip nicht erkennen kann, weshalb er sich von den im Mittelalter traditionellen offiziellen

Uranus, den Himmel der mit männlicher Symbolik assoziiert wird. So sind Himmel und Erde im antiken griechischen Kosmos symbolisch männlich und weiblich. (Theogony Hesiod – prepricano relevantni dio)

⁶ Wette zwischen Gott und Teufel ähnlich wie in dem Buch Hiob

Wissensquellen in Form von scholastischer Wissenschaft abwendet und wendet sich der Magie zu (vgl. ebd.: V. 377). Es ist eine wichtige Stelle im Text der Tragödie, worin angegeben wird, dass es sich dabei, was auch immer Faust vorhat, um etwas Magisch-Dämonisches handeln.

In dieser Szene beschwört Faust einen Geist aus dem Buch von Nostradamus, in der Hoffnung, dass ihm dieses magische Wesen einen Einblick in die Erkenntnis der Welt vermitteln wird (vgl. ebd.: V.XXXX). Dabei handelt es sich nicht um irgendeine Erkenntnis, sondern um die fundamentale, denn er möchte „erkenne[n], was die Welt / Im Innersten zusammenhält“ (V. 382f.). Interessanterweise wird diese Gestalt im Dramentextes nur als „Geist“ angeführt, das heißt im generischen Maskulinum, während in den einleitenden Anweisungen das Zeichen des Geistes als „das Zeichen des Erdgeistes“ (vgl. ebd.: XXX) bezeichnet. In seiner Beschwörung spricht Faust den Geist wie folgt an: „Du, Geist der Erde, bist mir näher; / Schon fühle ich meine Kräfte höher“ (V. 461-462), was darauf hinweist, dass es sich um ein Wesen handelt, das im Zusammenhang mit der Erde ist. Als Faust dann behauptet, er sei dem Erdgeist gleich, beschreibt der Erdgeist sich selbst:

„In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselndes Weben,
Ein glühendes Leben,
So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“ (V. 501-509)

Mit dem Vers „Geburt und Grab“ wird die Natur bzw. der natürliche Prozess des Entstehen und Vergehen aller Lebenwesen beschrieben wird, denn alles, was lebt, wird geboren und stirbt am Ende. Indem die Natur als „ein ewiges Meer“⁷ (V.XXX), worin „ein wechselndes Weben“ (V. XXX) herrscht, wird der chaotische Charakter der Mutter Natur wiedergegeben. Darüber hinaus wird auch auf die kreative Tätigkeit der Mutter Natur hingewiesen, indem der Geist behauptet... „Ein glühendes Leben,/So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit“.⁸

⁷ Das Meer steht in der analytischen Psychologie symbolisch für das Unterbewusste und für die Natur bzw. für die Mutter Archetyp (vergleiche – Erich Neumann Ursprungsgeschichte des Bewusstseins S. 14)

⁸ Im letzten Vers „Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“ (V. 509) wird interessanterweise angedeutet das der Erdgeist untergeordnet ist, man könnte dies anhand des Kontextes der jüdisch-christlichen Tradition in der die Handlung von Goethes Faust geschrieben ist interpretieren als das der Erdgeist dem jüdisch-christlichen Gott in gewisser Weise untergeordnet ist.

Den Höhepunkt dieser Szene bildet der Augenblick, worin sich Faust mit dem Erdgeist identifiziert: „Geschäftiger Geist, wie nah fühl ich mich dir!“ (V. 510-511),⁹ worauf der Erdgeist antwortet; „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, / Nicht mir!“ (V. 512). Mit dieser Antwort wird noch einmal bestätigt, dass Faust die Welt nicht erkennen kann. In den Szenen davor, erkannte er dass er mit Hilfe der traditionellen Wissenschaft die Welterkenntnis nicht erwirken kann, jetzt wird er auch von der Magie enttäuscht, indem ihm dieser magische Geist nicht hilft, die Welt zu erkennen. Dabei könnte man den Erdgeist als die Schaffenskräfte der Naturwelt deuten, so dass ihm in dieser Szene die Naturkraft in Gestalt des Erdgeistes selbst sagt, dass der Mensch der Naturkraft bzw. der Gesamtnatur nicht ebenbürtig ist.

Anhand der Antwort des Erdgeistes könnte man meinen, dass der Mensch nicht die Aufgabe hat, die Welt zu erkennen, sondern dass seine Aufgabe einer anderen Art ist. Denn, daraus dass Faust als ein menschliches Wesen dem Erdgeist bzw. der Kraft, die in der Natur wirkt und alles schafft, nicht gleicht, ist die Schlussfolgerung zu ziehen, dass Faust als Mensch jemanden anderen gleicht und nicht der Naturkraft. Wem aber Faust ähnelt, das deutet Mephisto in der einführenden Szene „Prolog im Himmel“ an. Dort bezeichnet Mephistopheles die Menschheit als „den kleinen Gott der Welt“ (V. 281). Dieses Verständnis des Menschen als Ebenbild Gottes stammt aus der jüdisch-christlichen Tradition, worin ist es der Logos – das Wort Gottes –, der die Ordnung aus dem Chaos erschafft, und der Mensch wird nach dem Bilde des Logos erschaffen [»Lasst uns Menschen machen als unser Abbild, uns ähnlich« (Genesis 1 :26)].“ (Peterson maps of meaning S. 100)

Dies ist auch der Grund, warum Faust in der Studienzimmer-Szene, als er die Bibel übersetzt, die Stelle: „Im Anfang war Logos“ nicht mit „das Wort“, sondern mit „die Tat“ (vgl. V. 1237ff.) übersetzt. Am Anfang war die Tat Gottes, wodurch er im Ur-Chaos Ordnung (im Sinne von Logos als Gesetz) geschaffen hat, was dann auch die Aufgabe des Menschen sei: Ordnung in die vorgefundene (Natur-)Welt zu schaffen.

Die negative Seite der Großen Mutter, in Goethes Faust in der Form des Erdgeistes hat ein Antagonistisches Verhältnis mit Faust bzw. der Erdgeist ist eine dämonische Entität die Faust als “ Ein furchtsam weggekrümmter Wurm?“ (V. 498) bezeichnet. Diese relativ subtile negative Haltung zu dem Erdgeist (dämonische Erdmutter) und damit automatisch implizit (und in Goethes Faust generell) positive Haltung zum jüdisch-christlichen Gott könnte man psychologisch formulieren;

⁹ Diese Stelle könnte man so deuten, dass sich Faust selbst belügt, weil er zuvor „Weh! ich ertrag dich nicht!“ (V. 485) zum Erdgeist gesagt hat.

„Etwas, das wir nicht sehen können, schützt uns vor etwas, das wir nicht verstehen können. Was wir nicht sehen können, ist die Kultur in ihrer intrapsychischen oder inneren Manifestation. Was wir nicht verstehen können, ist das Chaos, das die Kultur hervorbrachte. Wenn die Struktur der Kultur, wenn auch unabsichtlich, zerstört wird, kehrt das Chaos zurück.“ (Peterson Vorwort Maps of meaning)

3.3. Negative und positive Aspekte des ‚Anima‘-Archetyps in Goethes *Faust*

Der Anima-Archetyp spielt die Schlüsselrolle in der *Faust*-Handlung. Bei diesem Archetyp handelt es sich um den „weiblichen“ Teil der Psyche des Mannes, dessen Pendant ist Animus, der symbolisch „männliche“ Teil der Psyche der Frau, ist. Die Anima repräsentiert in der analytischen Psychologie die Seele und das Unbewusste;

„Dieses Bild ist „meine Frauenseele“, wie Spitteler sie nannte. Ich habe stattdessen den Begriff „Anima“ vorgeschlagen, der auf etwas Bestimmtes hinweist, für das der Ausdruck „Seele“ zu allgemein und zu vage ist. Die unter dem Begriff der Anima zusammengefasste empirische Realität bildet einen äußerst dramatischen Inhalt des Unbewussten...Der projektionsgebende Faktor ist die Anima bzw. das Unbewusste, wie es durch die Anima repräsentiert wird. Wann immer sie in Träumen, Visionen und Fantasien auftaucht, nimmt sie personifizierte Gestalt an und zeigt so, dass der Faktor, den sie verkörpert, alle herausragenden Eigenschaften eines weiblichen Wesens besitzt. Sie ist keine Erfindung des Bewusstseins, sondern ein spontanes Produkt des Unbewussten. Sie ist auch keine Ersatzfigur für die Mutter. Im Gegenteil, es besteht jede Wahrscheinlichkeit, dass die numinosen Eigenschaften, die die Mutter-Imago so gefährlich mächtig machen, aus dem kollektiven Archetyp der Anima stammen, der in jedem männlichen Kind neu inkarniert wird“ (aspects of the feminine S.157 pdf - prijevod)

Wie jeder Archetyp, so hat auch die Anima eine negative und eine positive Seite.

Die negative Seite des A-Archetyps wird in der „Walpurgisnacht“-Szene dargestellt, wobei der Höhepunkt der Darstellung mit der ‚Lilith‘-Gestalt erreicht wird (vgl. V. XXX). In dieser Szene versucht Mephistopheles Faust mit Lebensfreuden und -Genüssen dazu zu bringen, die Worte: „Werd ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön!“ (V. 1699-1700) auszusprechen. weil der damit Fausts Seele bekommen und die Wette mit Gott gewinnen würde.¹⁰ Beide, Mephisto und Faust, gehen zur Walpurgisnacht, in der Hexen ihr Fest feiern; „Da seh ich junge Hexchen nackt und bloß,“ (V. 4046) wobei Mephisto Faust vorgibt er würde nur mit den Hexen seinen Spaß haben; „Seid freundlich, nur um meinetwillen;/Die Müh ist klein, der Spaß ist groß.“ (V. 4048-4049). Weiterhin macht Mephisto Bemerkungen wie; „Siehst du die Schnecke da? sie kommt herangekrochen;/Mit

¹⁰ In der Szene Prolog im Himmel machen Mephisto und der Herr (jüdisch-christlicher Gott) eine Wette um Fausts Seele; „Nun gut, es sei dir überlassen!/Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,/Und führ ihn, kannst du ihn erfassen,/Auf deinem Wege mit herab,“ (V. 323-326)

ihrem tastenden Gesicht/Hat sie mir schon was abgerochen.“ (V. 4066-4068) wobei sich gewisse Obszönität bemerken lässt.

In der Walpurgisnacht-Szene weist Mephisto Faust auf die Lilith-Gestalt hin, indem er ihm sagt:

„MEPHISTOPHELES. Betrachte sie genau!
Lilith ist das.
FAUST. Wer?
MEPHISTOPHELES. Adams erste Frau.
Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren,
Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt.
Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
So läßt sie ihn so bald nicht wieder fahren.“ (V. 4118-4123)

Der Name Lilith kommt aus jüdischem Schrifttum, worin sie ein sumerischer Dämon ist, der dort als „lil“¹¹ bezeichnet wird, weshalb sie später als (dämonische) ‚Verführerin‘ dargestellt wird, deren Platz dann auch beim Hexensabbat ist. Dabei soll sie als ein solcher ursprüngliche Dämon Adams erste Frau gewesen sein, woraus zu schließen ist, dass der Mensch sich mit Dämonen beschäftigte und diese als Mittel einsetzt, um dann in der Bibel die zweite, echte Frau zu bekommen, nämlich, Eva (vgl. Bibel: XXXX). Dies ist natürlich nicht der Fall denn hierbei handelt es sich nur um dieselbe Erschaffung von der Menschheit (Mann und Frau), einmal nur angedeutet und das zweite Mal „präziser“ (symbolisch) erklärt.¹²

Genesis 1 und Genesis 2 haben zumindest zwei verschiedene Autoren geschrieben, was aus den darin verwendeten Gottesnamen hervorgeht: im einen Buch wird Gott als „Yahweh“ und im anderen als „Elohim“ angesprochen (vgl. Richard Elliott Friedman, *Who wrote the Bible? – relevantni dio „preprican“*) Noch interessanter ist die Tatsache das in der Gesamten Bibel (nicht nur der Tora) „Lilit“ nur einmal erwähnt wird¹³ wieso Lilit in Goethes Faust als „Adams erste Frau“ bezeichnet wird könnte man demnach als „künstlerische Freiheit“ interpretieren.¹⁴

Abgesehen von der Tatsache das „Lilith“ (zumindest in der echten jüdisch-christlichen Theologie) absolut Garnichts mit Adam zu tun hatte ist diese Figur dennoch im Stück von

¹¹In *Gilgamesch, Enkidu und die Unterwelt* wird „sikal lil-lá-ke“ (abgekürzt „lil“ oder „lili“) als weiblicher Nachtdämon bezeichnet, der (junge) Männer im Schlaf vergewaltigt, ähnlich wie der mittelalterliche Succubus-Dämon.

¹²Der Grund dafür liegt darin, dass die Bibel nicht ein, sondern mehrere Autoren geschrieben haben, solche scheinbaren „Unstimmigkeiten“ kommen öfter vor in der Bibel

¹³Jesaja 34, 14 nur in manchen Bibelübersetzungen, in den meisten steht „Nachtgespenst“ oder dergleichen

¹⁴Andernfalls wäre es Blasphemie

Wichtigkeit denn sie könnte man nicht nur sondern auch als das negative „weibliche“ bzw. Anima deuten. Die positive Anima ist immer die archetypische „Jungfrau“ und die Walpurgisnacht zusammen mit den Hexen und der Figur der „Lilith“ ist das absolute Gegenteil der „Jungfrau“ und demnach Teil des negativen „weiblichen“ das heißt, „Lilith“ ist die negative Anima.

Auf einer weiteren Stelle aus der Walpurgisnacht-Szene, wäre es Mephisto beinahe gelungen, Faust mit den Genüssen des Lebens zu verführen. Faust und Mephisto tanzen mit zwei Hexen und unterhalten sich mit ihnen:

„FAUST (mit der Jungen tanzend).

Einst hatt ich einen schönen Traum;

Da sah ich einen Apfelbaum,

Zwei schöne Äpfel glänzten dran,

Sie reizten mich, ich stieg hinan.

DIE SCHÖNE. Der Äpfelchen begehrt ihr sehr,

Und schon vom Paradiese her.

Von Freuden fühl ich mich bewegt,

Daß auch mein Garten solche trägt.

MEPHISTOPHELES (mit der Alten).

Einst hatt ich einen wüsten Traum;

Da sah ich einen gespaltnen Baum,

Der hatt ein [ungeheures Loch];

So [groß] es war, gefiel mir's doch.

DIE ALTE. Ich biete meinen besten Gruß

Dem Ritter mit dem Pferdefuß!

Halt Er einen [rechten Pfropf] bereit,

Wenn Er [das große Loch] nicht scheut.“ (V. 4128-4143)

Diese Obszönität repräsentiert das negative Leibliche was in diesen Kontext im Zusammenhang mit den negativen Weiblichen ist.

Nach den obszönen Tanz und Gespräch, gelingt es Mephisto nicht Faust komplett zu verführen denn er verlässt den Tanz; „Was lassest du das schöne Mädchen fahren,/Das dir zum Tanz so lieblich sang?“ (V. 4176-4177).

Es stellt sich heraus, dass der Grund dafür Gretchen ist, Faust hatte sie im Sinn, weil er sie verließ obwohl sie schwanger war;

„Mephisto, siehst du dort

Ein blasses, schönes Kind allein und ferne stehen?

Sie schiebt sich langsam nur vom Ort,

Sie scheint mit geschloßnen Füßen zu gehen.

Ich muß bekennen, daß mir deucht,
Daß sie dem guten Gretchen gleicht.“ (V. 4183-4188)

Trotz Mephistos Versuchen, Faust mit dem negativen „weiblichen“ in der Form von Obszönität zu verführen, **befriedigen** diese Versuche und die Walpurgisnacht Faust nicht das er die Worte sagt mit denen Mephisto seine Seele bekommen würde. Dies könnte man interpretieren, dass Faust nach etwas Höherem, Erhabenem nach dem Geistigen strebt, Faust strebt nach seiner Anima und lehnt die Obszönität der Walpurgisnacht ab.

Faust projiziert seine Anima auf Gretchen (Hexenküchenszene), er sieht in ihr die Figur der Helena aus Homers Ilias. Was es Gretchen als Figur in Goethes Faust betrifft, kann man sehen, dass sie als fromm dargestellt wird, als ihr Faust begegnet und sie als schönes Fräulein bezeichnet antwortet sie; „Bin weder Fräulein, weder schön,“ (V. 2607) und mit der „Gretchen Frage“ in Marthens Garten sieht man das sie als Figur religiös dargestellt wird. Interessant ist aber die Tatsache das Gretchen am Ende von Faust der Tragödie erster Teil obwohl sie ihre eigene Mutter vergiftet und ihr eigenes Kind ertränkt hat; „Meine Mutter hab ich umgebracht,/Mein Kind hab ich ertränkt.“ (V. 4507-4508), von einer „Stimme“ gerettet wird; „MEPHISTOPHELES. Sie ist gerichtet!/STIMME (von oben). Ist gerettet!“ (V. 4611-4612).

Dies wäre zu interpretieren das der Herr (Gott) Gretchen rettet, denn obwohl ihr Faust Hilfe anbietet „Hilft hier kein Flehen, hilft kein Sagen,/So wag ich's, dich hinweg zu tragen.“ (V. 4574-4575), gibt sie sich Gott her; „Dein bin ich, Vater! Rette mich!/Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen,/Lagert euch umher, mich zu bewahren!“ (V. 4607-4609). Diese Erlösung Gretchens könnte man, wenn man den jüdisch-christlichen Kontext des ganzen Werkes in Betracht nimmt, als Passivität oder Hingabe interpretieren bzw. Gretchen wird von Gott erlöst, weil sie ihre Sünden beichtet, sie zeigt Reue für ihre Taten und wird durch ihre Reue erlöst. Hierbei kommt die Gnade vom jüdisch-christlichen Gott zum Vorschein, dass selbst eine Sünderin Erlösung finden kann.

Im Gegensatz zu Gretchen kommt die Figur Helenas in zwei Aspekten vor, der eine wäre wie Gretchen als echte Frau. Faust findet mit Helena als echte Frau kein Glück, der tragischer Tod von Euphorion, den Sohn von Helena und Faust bringt auch die Beziehung der beiden zu Ende. Helena ergibt sich zusammen mit ihrem Sohn der Königin der Unterwelt und Ehefrau von Hades Persephone; „Zerrissen ist des Lebens wie der Liebe Band;/Bejammernd beide, sag' ich schmerzlich Lebewohl/Und werfe mich noch einmal in die Arme dir. — /Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!“ (S. 151 Faust 2). Interessant ist das in den Regieanweisungen auch steht, dass wenn Helena Faust umarmt „das Körperliche verschwindet“ (S. 151 Faust 2), dies könnte man als das Körperliche von Helena interpretieren.

Dies würde heißen, dass nur das Körperliche von Helena stirbt jedoch nicht Helena als das Geistige. Die Tatsache, dass Faust mit den echten Frauen Gretchen und Helena nicht die größte Freude und Erfüllung finden kann damit er den Pakt mit Mephisto erfüllt und die Worte sagt; „Werd ich zum Augenblicke sagen:/Verweile doch! du bist so schön!“ (V. 1699-1700) zeigt, dass er nach mehr strebt als nur romantischer Liebe oder Leiblichkeit, er strebt nach dem schönen, dem Geistigen und dies ist seine Anima das zugleich das Gegenteil von „Lilith“ (das obszöne Leibliche) ist und damit auch die positive Seite seiner Anima, in der Form des Geistigen. Der zweite Aspekt von Helena ist der von Fausts Anima, dementsprechend kommt der Anima Archetyp in Goethes Faust in der Form von Helena vor. Dies sieht man in der Hexenküchenszene¹⁵ im ersten Teil von Goethes Faust. Bevor Faust von der Hexe verjüngt wird, schaut er in einen Zauberspiegel wo er die schönste Frau sieht in der Form von Helena¹⁶ aus Homers Ilias; „Das schönste Bild von einem Weibe!/Ist's möglich, ist das Weib so schön?/Muß ich an diesem hingestreckten Leibe/Den Inbegriff von allen Himmeln sehn?“ (V. 2436-2439). Dieses Bildnis der Frau, da es Faust in einem „Zauberspiegel“ sieht, könnte man als ein Selbstbildnis interpretieren bzw. ein Bildnis von etwas, was sich innerhalb Faust befindet. Was Faust eigentlich sieht ist nicht Helena als Frau, dies wäre eine Metapher die dem Leser verständlich ist, sondern er sieht sein eigenes Seelenbildnis in der Form von Helena im „Zauberspiegel“ der als Spiegel seiner Seele zu interpretieren ist. Dieses Seelenbildnis ist Fausts Anima, dies könnte man aus der psychologischen Perspektive folgend formulieren; „Nicht weniger natürlich wird das Bildnis der Frau (das Seelenbild) zum Gefäß für diese Anforderungen, weshalb ein Mann bei seiner Liebesentscheidung stark versucht ist, die Frau zu gewinnen, die seiner eigenen unbewussten Weiblichkeit am besten entspricht – Kurz gesagt, eine Frau, die die Projektion seiner Seele ohne Zögern empfangen kann. (Aspects of the feminine S. 75 pdf - prijevod)¹⁷

¹⁵ In der Szene wird interessanterweise angedeutet das Mephisto früher als der germanischer gott bekannt als Allvater Wotan (Odin) war; „Wo sind denn Eure beiden Raben?“ (V. 2491)... „Das nordische Phantom ist nun nicht mehr zu schauen“ (V. 2497). Dies könnte man verstehen als dass die germanische heidnische Tradition eine Satanistische Religion war bzw. dass die alten Germanen Satan verehrt haben. Dr. Carl Gustav Jung beschrieb die deutsche Rückkehr zum Heidentum durch den Nationalsozialismus als Wotans Berserker-Kriegspfad. (Carl Gustav Jung „On Wotan“ Essay - sazeto)

¹⁶ Durch Mephistos letzte Worte in der Szene lässt sich feststellen, dass es sich um Helena handelt die Faust im Zauberspiegel gesehen hat: „Du sollst das Muster aller Frauen/Nun bald leibhaftig vor dir sehn/(Leise.) Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,/Bald Helenen in jedem Weibe.“ (V. 2601-2604).

¹⁷ Man könnte behaupten, dass wen ein Mann verliebt in eine Frau ist, er nicht nur die reale Frau vor sich sieht, sondern er sieht auch trotz all ihrer Mängel was sie sein könnte bzw. er sieht in ihr ihre wahre Schönheit ihr höchstes Potential das er zusammen mit ihr verwirklichen möchte. Die Projektion der Anima im Manne gibt ihn einen Einblick in die Seele der Frau die er begehrt, einen Einblick der zur Zeugung einer tiefen Liebe führen kann die das Leibliche übertrifft. Jeder Mann sollte sich fragen, ob es vielleicht doch nicht wert wäre, zumindest einmal im seinen Leben (solange er lebt) es wirklich zu versuchen, eine Frau auf einer tiefen Ebene in der einzigartigen Form der lebenslangen romantischen Beziehung ehrlich und unschuldig zu lieben, denn es gibt zumindest den Anschein dass es keine höhere Form der Liebe gibt zu der ein Mann im Stande ist als die der

3.4. Das ‚Ewig-Weibliche‘ als der Thron der Weisheit

Die Tatsache, dass Faust keine dauerhafte Erfüllung, kein Glück mit Gretchen und Helena finden kann, deutet darauf hin, dass Fausts Anima keiner Leiblichen, sondern einer erhabenen geistigen Natur ist. **Der leidenschaftliche Eros führt Faust zur Leid und Zerstörung, wonach Faust strebt ist Agape.**

Die gesamte Haupthandlung von Goethes Faust ist eine Kombination von einerseits dem Buch Hiob, der Wette zwischen Satan und Gott um die Seele von Faust und andererseits, wird Faust anders als Hiob, die Welt angeboten, ähnlich wie die Versuchung Christi. (Matthäus 4 1-11). Faust macht einen Pakt mit Mephisto, seine Seele im Tausch gegen die höchste Lebenserfüllung.

Diese Lebenserfüllung deutet auf etwas erhobene Geistige, dies findet Faust durch das Ewig-Weibliche. Die „Lebensreise“ zum Ewig-Weiblichen wird dramaturgisch als „Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,“ (V. 14) dargestellt, eine Idee die auch in der Geschichte Exodus präsent ist. Faust befindet sich aus psychologischer Sicht wie die Israeliten im Buch Exodus, als sie die Freiheit erhielten, in der Wüster der eigenen Seele.

Das Ewig-Weibliche könnte man als die Weisheit bzw. „Sophia“ verstehen, weil Faust als Universalgelehrter im Zauberspiegel Helena aus Homers Ilias sieht, was einen Einblick in Fausts Unterbewusste bzw. seine Anima darstellt, die der symbolisch Weibliche Teil seiner Psyche ist. James Hillman schreibt, dass man in der Spätantike vier Stufen der Erotik kannte: Hawwah (Eva), Helena (von Troja), die Jungfrau Maria und Sophia. Die Reihe wird in Goethes Faust wieder aufgegriffen: in den Figuren von Margherita, Personifikation einer rein instinktiven Beziehung (Eva); von Helena als Anima-Figur; von Maria, Personifikation der „himmlischen“ Beziehung, also christlich oder religiös; und des „Ewig-Weiblichen“, ein Ausdruck der Sapientia (Weisheit) der Alchemisten.

Wie die verwendete Nomenklatur zeigt, handelt es sich hier um vier Grade des Eros bzw. der Anima-Figur und damit um vier Stufen des Eros-Kults. Die erste Stufe (Hawwah, Eva, die Erde) ist rein biologisch: die Frau fällt mit der Mutter zusammen und repräsentiert nur das zu befruchtende Element. Auf der zweiten Stufe dominiert noch immer der sexuelle Eros, allerdings auf einer ästhetisch-romantischen Ebene, in der die Frau einen gewissen Wert als Individuum erlangt hat. Die dritte Stufe erhebt Eros auf die Höhe der religiösen Hingabe und vergeistigt sie dadurch: Hawwah ist durch eine spirituelle Mutterschaft ersetzt worden.

ehrlichen und unschuldigen, der höchsten Form der Liebe die nur ein Ehemann nur mit seiner Ehefrau haben kann.

Schließlich veranschaulicht die vierte Stufe etwas, das unerwartet über die fast unübertreffliche dritte Stufe hinausgeht: Sapientia. Diese Stufe stellt eine Vergeistigung von Helena und damit von Eros selbst dar. (James Hillman, Anima S. 44 pdf- prijevod) Erich Neumann erklärt dieses psychologische Phänomen der Sapientia bzw. Sophia;

„Sophia, die als Blume ihre höchste sichtbare Form erreicht verschwindet nicht in der Nirvana ähnlichen Abstraktion eines männlichen Geistes; Wie der Duft einer Blüte bleibt ihr Geist stets dem irdischen Grund der Wirklichkeit verbunden. Gefäß der Transformation, Blüte, die Einheit von Demeter, wieder vereint mit Kore, Isis, Ceres, den Mondgöttinnen, deren leuchtender Aspekt ihre eigene nächtliche Dunkelheit überwindet, sind alles Ausdrucksformen dieser Sophia, der höchsten weiblichen Weisheit. Im patriarchalisch-christlichen Bereich wird Sophia durch den männlichen Gott auf eine untergeordnete Position reduziert, aber auch hier macht sich der weibliche Archetypus der spirituellen Transformation bemerkbar. So ist in Dantes Gedicht die heilige weiße Rose der Madonna die ultimative Blume des Lichts, die sich über dem nächtlichen Sternenhimmel als höchste spirituelle Entfaltung des Irdischen offenbart. In der Halbmondmadonna steht das Weibliche wieder im Mittelpunkt der irdischen und himmlischen Sphären. Und das Gleiche gilt für das mittelalterliche Gemälde der Philosophia, einer der mittelalterlichen Formen Sophias, die die Künste um sich versammelt, die Philosophen lehrt und die Dichter inspiriert.“(Erich Neumann the great mother S. 325-326)

Faust der Tragödie zweiter Teil endet mit den Worten; „Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan.“(Faust 2 S. 225) Das Ewig-Weibliche ist Fausts Anima in ihrer höchsten Form als Sophia. In der Himmelszene kommt die Figur der „Mater Gloriosa“ vor, die beschrieben wird; „Bei der Liebe, die den Füßen/Deines gottverklärten Sohnes/Tränen ließen zum Balsam fließen/Trotz des Pharisäerhohnes;/Beim Gefäße, das so reichlich/Tropfte Wohlgeruch hernieder“(Faust 2 S. 222) und „Jungfrau, Mutter, Königin,/Göttin, bleibe gnädig!“(Faust 2 S. 225). Wenn man in Betracht zieht, dass die Haupthandlung von Goethes Faust in einem christlichen Kontext steht und die Figur „Mater Gloriosa“ betrachtet, kann man schlussfolgern, dass es die Jungfrau Maria, die Mutter Gottes, die das Ewig-Weibliche, die höchste Ebene von Fausts Anima d.h. Sophia darstellt. Mater Gloriosa ist das absolute Gegenteil von Mutter Natur, sie ist der höchste positive Aspekt des Weiblichen.

Dieser positiver „Mutter Archetyp“ ist aus der psychologischen Sicht eine Art „Gefäß“ etwas das alles umfasst, so schreibt Erich Neumann;

„„Die Mütter“ sind keine Mütter. Alles, was tiefe Abgründe, Täler, Erde, auch das Meer und der Meeresgrund, Brunnen, Seen und Teiche, die Erde, die Unterwelt, die Höhle, das Haus und die Stadt- Alle sind Teile dieses Archetyps. Alles Große und Umfassende, das alles Kleine enthält, umgibt, einhüllt, schützt, bewahrt und nährt, gehört zum ursprünglichen matriarchalen Bereich. Als Freud erkannte, dass alles Hohle weiblich war, hätte er recht gehabt, wenn er es nur als Symbol verstanden hätte. Indem er es als „weibliche Genitalien“ missinterpretierte, missverstand er es zutiefst, denn weibliche Genitalien sind nur ein winziger Teil des Archetyps der Urmutter.“ (Erich Neumann: Ursprünge und Geschichte des Bewusstseins S. 14 prijevod)

Dieses zentrale archetypische Symbol des Gefäßes, kommt von den Anfängen bis hin zu den letzten Entwicklungsstadien als Essenz des Weiblichen vor.

Die grundlegende symbolische Gleichung, dass die biologische Frau dem Körper gleicht und der Körper dem Gefäß, entspricht der vielleicht elementarsten Erfahrung des Weiblichen. Die Erfahrung des Körpers als Gefäß ist aber universell menschlich und nicht nur auf die Frau beschränkt. Was man als „metabolische Symbolik“ bezeichnen kann, ist Ausdruck dieses Phänomens des Körpers als Gefäß. (Erich Neumann *The great mother* S. 39 parafrasa). Neumann sagt, dass wir dieses Phänomen des Körpers als Gefäß folgend erfahren;

„Die indirekte Erfahrung der archetypischen Bilder durch das Bewusstsein geschieht in der Welt, insbesondere durch Figuren oder Personen. (Erfahrung durch Situationen, Objekte, Symbole usw. wird hier nicht berücksichtigt.) Mit Erfahrung durch „Figuren“ meinen wir vor allem die Erfahrung von Göttern. Dies haben wir am Beispiel dreier weiblicher Gottheiten dargestellt: der ägyptischen Isis, der vorhellenischen Gorgone und der hellenistisch-jüdisch-christlichen Sophia oder Weisheit.“ (Erich Neumann *the grat mother* S. 22)

Der Archetyp der positiven Mutter kommt in verschiedenen Religionen und Mythologien in Bildern von einer Jungfrau mit einem Kind im Schoss vor. Ein Beispiel ist in der ägyptischen Mythologie die Göttin Isis mit ihren Sohn Horus im Schoss.

Im zweiten Teil der *Faust*-Tragödie wird die Jungfrau Maria bezeichnet als Mater Gloriosa in der Rolle des ...-Archetyps. In der Christlichen Tradition wird die Mutter Gottes mit dem Christkind im Schoss dargestellt, dieselbe Symbolik hat auch Mater Gloriosa in Goethes *Faust*.

Die Mutter Gottes wird in der Lauretanischen Litanei als der Thron der Weisheit bezeichnet, dies ist der „Sophia“-Aspekt des Archetyps als Gefäß der spirituellen Transformation. Der Archetyp hat einen ursprünglichen, elementaren Charakter, wobei sich die instinktiven Mysterien um die zentralen Elemente im Leben der Frau drehen; Geburt, Menstruation, Empfängnis, Schwangerschaft, Sexualität, Wechseljahre und der Tod. Die Urmysterien werden auf die reale Welt durch eine psychische Symbolik projiziert und damit wird sie transformiert. Daher hat der Archetyp auch einen transformativen Charakter, die Mysterien des Weiblichen, die in Mysterien der Erhaltung, Bildung, Ernährung und Transformation unterteilt werden können. (Erich Neumann *the great mother* S. 282 parafrasa)

Jung interpretiert die Lauretanische Litanei so, dass die Attribute der Jungfrau Maria die funktionale Bedeutung des Bildes des Archetyps offenbaren: Sie zeigen, wie das Seelenbildnis, die Anima, die bewusste Einstellung beeinflusst. Sie erscheint als Gefäß der Hingabe, als Quelle der Weisheit und Erneuerung (Carl Gustav Jung *aspects of the feminine* S. 11 pdf - parafrasa). Somit ist die Jungfrau Maria in Goethes Verständnis des Christentums

das Symbol der Weisheit, doch dass was Erlösung gibt bzw. wer zu Gott führt ist in der archetypischen Repräsentation das Kind¹⁸. Es ist implizit, dass das Christkind im Schoss der Mutter Gottes ist, das Christkind d.h. Jesus Christi ist derjenige der zu Gott führt; „Jesus spricht zu ihm: Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; Niemand kommt zum Vater denn durch mich.“ (Johannes 14 6)

3.5 Faust als Yisra'el

In Marthens Garten fragt Gretchen Faust, ob er an Gott glaubt (vgl.: V. 3426), worauf Faust eine überraschende Antwort gibt: „Wer darf sagen: / Ich glaub an Gott?“ (V. 3427-3428). Es ist überraschend und unerwartet, dass der Universalgelehrter Wissenschaftler, der moderner Mensch, Heinrich Faust, der Mann der seine Seele Satan verkauft hatte, solch eine Demut zeigt, eine zutiefst Christliche Antwort gibt. Weiterhin erklärt Faust was der damit meinte;

Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub ihn?
Wer empfinden,
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht dadoben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau ich nicht Aug in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst,

¹⁸ Die Mutter Gottes ist die Weisheit die zur Erkenntnis der Wahrheit führt, sie weist auf die Wahrheit hin. Ein Beispiel sind die Worte der Jungfrau Maria zu den Dienern auf der Hochzeit zu Kana; „Seine Mutter spricht zu den Dienern: Was er euch sagt, das tut“ (Johannes 2 5)

Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut. (V. 3432-3458)

Es ist zu bemerken, dass Faust eine fundamental christliche Perspektive hat, denn er zeigt Demut, dass er keine absolute Antwort gibt, er zeigt, dass er sogar Glauben¹⁹ hat. Fundamental hat Faust ähnlich wie Hiob, seinen Glauben an das „Sein“ nicht verloren.

Der Grund, warum Faust Dämonen bzw. den Erdgeist, beschwört, liegt darin, dass er als Wissenschaftler danach strebt, die Wahrheit zu erkennen. Der Erdgeist lehnt ihn ab, weil Faust nach dem Bilde Gottes; Logos geschaffen wurde, d. h. im Grunde verehrt er Gott praktisch, ist sich dessen als Wissenschaftler aber nicht bewusst. Dies wäre mit der Geschichte Jakobs aus dem Buch Genesis zu vergleichen denn Faust als Wissenschaftler versucht die Wahrheit, was die Welt im Innersten zusammenhält; Gott zu erkennen. In dem Sinne ist Faust wie Jakob der den Namen Yisra'el²⁰ erhält, Gottesstreiter; Faust ringt mit Gott.

Jeder echte Wissenschaftler strebt nach der Wahrheit aufgrund der Wahrheit an sich selbst und nicht aufgrund irgendwelcher anderen Motive oder Ziele. Gott ist die Wahrheit im christlichen Sinne;

„Doch man wird es begriffen haben, worauf ich hinaus will, nämlich dass es immer noch ein metaphysischer Glaube ist, auf dem unser Glaube an die Wissenschaft ruht, – dass auch wir Erkennenden von heute, wir Gottlosen und Antimetaphysiker, auch unser Feuer noch von dem Brande nehmen, den ein Jahrtausende alter Glaube entzündet hat, jener Christen–Glaube, der auch der Glaube Platons war, dass Gott die Wahrheit ist, dass die Wahrheit göttlich ist“ (Friedrich Nietzsche die fröhliche Wissenschaft S. 147 – PDF doc)

Aus dem christlichen Glauben ist die Wissenschaft und die Wissenschaftliche Methode entstanden²¹. Gottes erstes Gebot „Du sollst neben mir keine anderen Götter haben.“ (Exodus 20 3) bedeutet, dass sich der Mensch die Wahrheit als höchstes Prinzip und Gut bzw. Wert stellen muss.

¹⁹ „Es ist aber der Glaube eine feste Zuversicht dessen, was man hofft, und ein Nichtzweifeln an dem, was man nicht sieht.“ (Hebräer 11 1)

²⁰ „Jener fragte: Wie heißt du? Jakob, antwortete er. Da sprach der Mann: Nicht mehr Jakob wird man dich nennen, sondern Israel (Gottesstreiter); denn mit Gott und Menschen hast du gestritten und gewonnen.“ (Genesis 32 28-29)

²¹ Die moderne Wissenschaft entstand und wurde im Kontext des Katholizismus im Mittelalter bedingt. Die ersten Universitäten waren katholische Bildungseinrichtungen für zukünftige Priester. Thomas von Aquin war für die Entwicklung der Wissenschaft äußerst wichtig mit seiner Interpretation, dass bei der Erforschung der Natur, also der Welt, Gottes Schöpfung und damit Gott erforscht wird. Roger Bacon beispielsweise ist der Vater der wissenschaftlichen Methode und auch Johannes Buridan ist einer der bedeutendsten Wissenschaftler des Mittelalters

Faust als Wissenschaftler strebt nach der Wahrheit, ohne zu wissen, dass er somit Gott folgt, deshalb sagt Gott, dass Faust sein Knecht ist. Faust folgt dem Gott, weil...

Er ringt als Wissenschaftler mit Gott um die Wahrheit, um den richtigen „Weg“, um das, was die Daoisten als den wahren Weg nennen, der zwischen Yin und Yang bzw. Ordnung und Chaos vermittelt. Nachdem Moses die Israeliten aus ihrer Gefangenschaft in Ägypten heraus führte und in der Wüste waren, suchten sie nach Gottes Führung. Er erschien in Form einer Wolkensäule, die „bei Tag nicht von der Spitze des Volkes [wich] und die Feuersäule nicht bei Nacht“ (Exodus 13 22). Pageau meint, es handle sich dabei um dieselbe Symbolik des „Weges“ wie zwischen Yin und Yang (Ordnung und Chaos bzw. dem Bekannten und Unbekanntem). Das, was der Mensch, wenn er in der seelischen Wüste ist, braucht, ist der Glaube (der Weg), Vertrauen in das, was er erhofft (das Bekannte) und Gewissheit darüber, was er nicht sieht (das Unbekannte).²²

In der ‚Hochgebirge‘-Szene aus Tragödie zweiter Teil findet Faust seinen Weg, indem er den Entschluss fasst, mit dem Meer zu kämpfen;

„Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen:...

Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte,

Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!

Da wagt mein Geist sich selbst zu überfliegen:/Hier möcht' ich kämpfen, dies möcht' ich besiegen!“ (V. 157-158).

Fausts Kampf mit der Natur, sein Bedürfnis, die Natur zu zähmen, könnte auf den Logos zurückgeführt werden, denn Logos als das Wort Gottes ist jene Kraft, die Ordnung aus dem Chaos schafft. Faust als Mensch ist als Ebenbild des Logos geschaffen und durch den „Kampf“ mit dem Meer schafft er Ordnung, Kultur bzw. neuen Lebensraum für die Menschen aus dem Chaos, dem Meer. Hier könnte man einerseits sehen wieso der Erdgeist Faust abgelehnt hatte, denn Faust ist im antagonistischen Verhältnis mit der Natur bzw. Mutter Natur und andererseits könnte man hier eine Parallele mit dem Buch Jesaja ziehen, den Kampf zwischen Gott und den Meeresdrachen Leviatan.²³

Faust fand einen Sinn in seinem Streben, unbewusst Gott zu dienen, der symbolisch durch die Ordnung durch die Kultur dargestellt ist, die Faust erweitert;

„Nicht sicher zwar, aber tätig-frei zu wohnen.“

Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde

²² „Es ist aber der Glaube eine feste Zuversicht dessen, was man hofft, und ein Nichtzweifeln an dem, was man nicht sieht.“ (Hebräer 11 1)

²³ „An jenem Tag bestraft der Herr mit seinem harten, großen, starken Schwert den Leviatan, die schnelle Schlange, den Leviatan, die gewundene Schlange. Den Drachen im Meer wird er töten.“ (Jesaja 27 1)

Sogleich behaglich auf der neusten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisches Land;
Da rase draußen Flut bis zum Rand,
Und wie sie nascht gewaltsam einzuschließen,
Gemeindrang eilt die Lücke zu schließen.

Ja! „Diesem Sinne bin ich ganz ergeben“ (Faust 2 S. 206-207)

Mit diesen Worten zeigt Faust das er für die Menschen eine Vision hat, er möchte, dass die Menschen frei leben auf dem Land das er ihnen gab, Faust hat eine Vision vom Paradies. Die letzten Worte von Faust zeigen, dass er gerade in dieser Vision sein höchstes Glück, seine höchste Erfüllung findet;

„Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtiges Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freier Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
„Verweile doch, du bist so schön!“
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn.“ —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück

Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.“ (Faust 2 S. 207)

Diese Vision vom Paradies bzw. die Erkenntnis nennt Faust „der Weisheit letzter Schluß“, diese Erkenntnis ist der Grund wieso Faust Erlösung findet. Die Paradiesische Vision hat Parallelen mit dem Buch Exodus und Wolfram von Eschenbachs Parzival. In Eschenbachs Parzival ist es die Frage, die Parzival dem verwundeten Fischer König stellt: „Oheim, was fehlet dir?“ (Wolfram von Eschenbach Parzival 795, 29), die ihn seine Wunde heilt und Parzival zum Gralkönig macht. Diese Frage ist was der verwundete Fischer König für seine Heilung braucht, es ist Mitleid. Dies ist das zweite Liebes Gebot Christi; „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst.“ (Matthäus 22: 39) Es ist Nächstenliebe, die die Wunde des Fischerkönigs heilt. Die Suche nach der wahren Erkenntnis führt Parzival zum Heiligen Gral, worunter man sich im Mittelalter ein Gefäß vorstellte, das in sich eine den Menschen erlösende

bzw. heilende Substanz beinhalten sollte, unter der man auch Blut Christi²⁴ imaginierte. Der Gral symbolisierte den Thron der Weisheit, worunter man die Mutter Gottes als Gefäß und Christus als die den Menschen erlösende Substanz verstand. Die Figur bzw. der Archetyp der ‚Mater Gloriosa‘ bzw. der Großen Mutter oder Mutter Gottes besteht in Goethes Werk aus Fausts Vision der Freiheit der Menschen, die gerade frei sind, indem sie sich der Imitatio Christi verschreiben, bzw. die Nächstenliebe als Fundament ihres Lebens aufbauen. Damit strebt Faust nach dem, was Mephisto entgegengesetzt ist: Er möchte, dass die Menschen zu dem werden, was sie sein könnten um ihrer Freiheit willen aus ihrer Freiheit heraus, indem sie ihr höchstes Schaffenspotential entwickeln. Faust möchte, dass die Menschheit gedeiht, anstatt dass sie zugrunde geht. Die Idee der Freiheit ist zum Buch Exodus zurück zu führen, denn dort steht; „Danach gingen Mose und Aaron zum Pharao und sagten: So spricht Jahwe, der Gott Israels: Lass mein Volk ziehen, damit sie mir in der Wüste ein Fest feiern können.“ (Exodus 5 1). Die Idee ist das die Israeliten Freiheit haben und freiwillig in ihrer Freiheit Gott verehren. Trotz Mephistos Bemühen, Faust unter seine Herrschaft zu bekommen, erkämpft Faust seine Freiheit, indem er frei und freiwillig den Weg seiner Selbsterlösung beschreitet. Diese liegt in der Nächstenliebe, wodurch er dann nicht zuletzt auch dem Gott dient, dessen Ebenbild wird, indem er die Nächstenliebe als das Göttliche seines selbst realisiert. Zugleich entdeckt er damit auch das Geheimnis dessen, was er am Anfang des Dramas als sein Grundbedürfnis empfunden hat, nämlich, was es ist, das die Welt im Innersten zusammenhält. Es ist die Liebe, die Sympathie bzw. das Mitleid nicht nur mit anderen Menschen, sondern mit allen Lebewesen, mit denen er diesen Planeten Erde bewohnt bzw. sich als Wohnstätte teilt.

²⁴ Joseph Campbell romance of the grail S. 163

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Johann Wolfgang von Goethe (1808): *Faust. Der Tragödie erster Teil.*

Sekundärliteratur

Anderegg, Johannes (2004). *Wie böse ist der Böse? Zur Gestalt des Mephisto in Goethes "Faust".*
Monatshefte: University of Wisconsin Press.

Bernhardt, Rüdiger (2008): *Erläuterungen zu Johann Wolfgang von Goethe. Faust Teil I.* Hollfeld.
C.Bange Verlag

Duda, Bonaventura und Jerko Fućak (2004). *Biblija Novi Zavjet.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Kröger, Wolfgang (2001): *Lektüreschlüssel für Schüler. Johann Wolfgang Goethe Faust I.* Phillip
Reclam, Stuttgart

Schmidt, Jochen (1999): *Goethes Faust, Erster und Zweiter Teil.* Beck'sche Verlagsbuchhandlung
(Oscar Beck), München

Steinhauer, Harry (1956). *Faust's Pact with the Devil.* PMLA : Publications of the Modern Language
Association of America.

Sažetak:

U radu se analizira motiv ženskog koji je Gothea zaokupljao cijeli život. Prije svega se analizira značenje ovog motiva u i na temelju Goetheova glavnoga djela, tragedija *Faust I* i *Faust II*.

U prvom dijelu rada daje se kratak pregled analitičkog aparata C. G. Junga, nakon čega se ukratko predstavlja djelo *Faust*, kao i sam autor. U središnjem dijelu rada istražuje se Goetheov pristup temi ženskog s obzirom na tragični kraj prvog i drugog dijela *Fausta*, da bi se potom razmotrili razlozi zbog koji je Goethe upotrijebio takvu ideju uzeo kao osnovu svoga životnog djela.

Ključne riječi: arhetipovi, C. G. Jung, *Faust*, J. W. Goethe, žensko kao književni motiv