

Zeit und Erhabenheit in Goethes *Faust I*

Willi Benning¹

Das Erhabene im Sinne Kants ermöglicht ein Verständnis der ästhetischen Qualitäten der Geistererscheinung (des Erdgeistes) und seiner Wirkung auf Faust. Es wird argumentiert, dass diese Qualitäten sich in milderer Form wiederfinden im Objekt des erotischen Begehrens, in Gretchen. Als Kategorie mag das Erhabene dazu beitragen, Faust innere Widersprüche zu interpretieren, die ihn in seinem Streben kennzeichnen.

The Sublime as understood by Kant may be helpful to understand the aesthetic qualities of the apparition, the *Erdgeist*, and the effects it has on Faust. It is argued that these qualities are – in a milder form – assigned also to the object of erotic desire, *Gretchen*. As a category the Sublime may contribute to the interpretation of Faust's internal contradiction concerning any kind of striving struggle.

Die tragische Konfliktstruktur von *Faust I* hängt, soweit sie die Gretchentragödie betrifft, unmittelbar mit der subjektiv geprägten Zeitauffassung zusammen (Benning 2014, 2015). Bei Faust findet sie ihren Höhepunkt in der imaginären Überwindung des Augenblicks durch seine Entgrenzung. Das temporale Charakteristikum der Faustschen Verliebtheit ist der "ewige Augenblick". Es soll noch einmal nach dem Ausgang der Wette gefragt werden – mit der These, dass dieser "ewige Augenblick" als ein Erhabenes im Sinne Kants aufgefasst werden kann.

Ich schlage vor, *Faust* mit Kant zu lesen – ein Projekt, welches trotz Goethes Hochschätzung der *Kritik der Urteilskraft* und seiner Freundschaft mit Schiller Goethes Zustimmung vielleicht nur bedingt gefunden hätte, ist doch sein Programm auf den ersten Blick ein geradezu anti-kantianisches (Breithaupt) - die Negierung idealistischer Rationalität ist eine Grundlage der Tragödie. Aber vielleicht ergeben sich auf den zweiten Blick überraschende Affinitäten...

Goethe hatte, wie er selbst rückschauend feststellte, seine Schwierigkeiten mit der *Kritik der reinen Vernunft*; die neuere Publikation Kants aber überzeugt ihn spontan:

Nun aber kam die Kritik der Urteilskraft mir zu Handen und dieser bin ich eine höchst frohe Lebensperiode schuldig. Hier sah ich meine disparatesten Beschäftigungen neben einander ge-

¹ Willi Benning ist Professor für deutsche Literatur an der Universität Athen. Seine letzten Publikationen beschäftigen sich mit dem Zusammenhang von Zeit und Eros bei Goethe. E-Mailadresse: wbenning@gs.uoa.gr.

stellt, Kunst- und Natur-Erzeugnisse eins behandelt wie das andere, ästhetische und teleologische Urtheilskraft erleuchteten sich wechselweise.²

Er kannte und schätzte die dritte *Kritik*, fand

die großen Hauptgedanken des Werkes meinem bisherigen Schaffen, Tun und Denken ganz analog; das innere Leben der Kunst so wie der Natur, ihr beiderseitiges Wirken von innen heraus, war im Buche deutlich ausgesprochen.³

Aber er stellte auch fest, dass sein Verständnis der Kantschen Ausführungen nicht ganz mit dem der Kantianer (der "Kantischen", wie es bei Goethe heißt) übereinstimmt; sie empfinden seine Gedanken als verwunderlich:

Mehr als Einmal begegnete es mir, dass einer oder der andere mit lächelnder Verwunderung zugestand: es sei freilich ein Analogon Kantischer Vorstellungsart, aber ein seltsames.⁴

Goethe konzentriert sich in seiner Lektüre Kants auf die Wechselwirkung und vor allem die Gleichstellung von Kunst und Natur. Gerade die Rechte der Natur möchte er nicht (wie seines Erachtens in Schillers Aufsatz *Über Anmut und Würde* geschehen) beschnitten sehen.⁵ Vom Erhabenen ist zunächst nicht die Rede - und doch scheint es mir augenfällig zu sein, dass sich das im *Faust* manifestierende Genie des Sturm und Drang, eingepasst in den großen Renaissance-Charakter, erhabenen Gegenständen zuwendet - und ihren Bezug zur Natur, aus der die Sexualität nicht ausgespart wird. Der 'große' Mensch der Genie-Zeit erweist sich, so soll gezeigt werden, als eine Valenz, die in vorzüglicher Weise das Erhabene anbindet. Aber handelt es sich um das Erhabene Kants, der doch aller Schwärmerei, aller ekstatischen Überschreitung der Grenzen, eine klare Absage erteilt hatte - um dann aber das Erhabene selbst als eine Transgression jener Grenze zu bestimmen, die dem menschlichen Anschauungsvermögen gesetzt

² Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. S. 51. Das Zitat stammt aus dem Kapitel "Einwirkung der neueren Philosophie" (S. 48-54), in dem sich Goethe über seine Aufnahme der *Kritik der Urteilskraft* äußert.

³ Ebd.

⁴ Ebd. S. 52. Goethe besaß eine Ausgabe der *Kritik der Urteilskraft* (1. Auflage 1790), die sich in seiner Bibliothek fand. Karl Vorländer hat genau untersucht, welche Stellen Goethe hervorgehoben hat und welche Randbemerkungen zu finden sind. Er stellt sein Ergebnis unter dem Titel "Über Goethes Exemplar der Kritik der Urteilskraft" in die Einleitung zu der von ihm herausgegebenen *Kritik* ein (Einleitung des Herausgebers. Kant. SW. 2. S. XXV-XXX). Karl Vorländer gibt uns auch eine ausführliche Analyse der Beziehung zwischen Kant und Goethe (1907).

⁵ Ebd. S. 52.

ist? Ist es also das Kantsche Erhabene, welches im Text eine Rolle spielt? Ein Phänomen also,

das, was in uns, ohne zu vernünfteln, bloß in der Auffassung, das Gefühl des Erhabenen erregt, der Form nach zwar zweckwidrig für unsere Urteilskraft, unangemessen unserem Darstellungsvermögen und gleichsam gewalttätig für die Einbildungskraft erscheinen mag, aber dennoch nur um desto erhabener zu sein geurteilt wird. (Kant, SW, 2, S. 88)

Eines lässt sich schon zu Beginn sagen: die überwältigende 'Größe' ist ein Konzept, in dem sich die Subjektauffassung der Genie-Zeit mit der Konstitution des Erhabenen bei Kant trifft.⁶ -

Beginnen wir, bevor wir uns der Gretchentragödie zuwenden, mit einem Rückblick auf die Gelehrten-Tragödie⁷: Der wichtigste Augenblick des ersten Teils von *Faust I* (Faust selbst spricht im rückschauenden Gespräch mit Wagner vom „sel'gen Augenblick“, 626⁸), ist die Begegnung mit dem Erdgeist. Faust erhofft sich, nachdem er zunächst die „Wonne“ des Blicks auf das Zeichen des Makrokosmos' im Buch des Nostradamus' schon ekstatisch erfahren hat (430), tiefere Einsicht in die Substanz des harmonischen Ganzen (448-453), als das die „unendliche Natur“ (455) sich ihm darstellt.⁹ Angesichts des Zeichens des Erdgeistes in demselben Buch¹⁰ glaubt er die Kräfte für diese Erkenntnis der Natur zu haben, von der Kontemplation des Schauens, so J. Schmidt (S. 85), zur Aktion der Erfahrung übergehen zu können; der Erdgeist erscheint, „mächtig angezogen“ (483) von Fausts Flehen – aber das harmonische Ganze enthüllt sich nicht in Fausts Sinn. Zwar stellt der Erdgeist sich selbst und seine Tätigkeit in einer zyklisch aufgefassten und rhythmisierten Ewigkeit dar (501-509), die hinsichtlich der Auffassung einer religiös geprägten Zeitlichkeit durchaus als Fortsetzung jener Lobpreisungen der Engel im *Prolog* als Zeit der göttlichen Harmo-

⁶ Altrud Dumont (1996) bezieht Goethes *Faust* explizit auf Kants Begriff des Erhabenen, konzentriert sich aber auf *Faust II*.

⁷ Jochen Schmidt hat gezeigt, dass sich in der Gelehrten-Tragödie die "Absage an die Wissenschaften" einerseits im Kontext der weiterwirkenden Renaissance, also der Zeit des historischen Faust, situiert, Goethe aber andererseits die Kritik des Rationalismus "unverkennbar in seine Zeit hinein schrieb", also die "Befindlichkeit der Sturm-und-Drang-Generation zum Ausdruck brachte." (S. 69)

⁸ Der Text wird nach der HA zitiert.

⁹ Zum alchemistischen Wissenshintergrund bei Goethe s. beispielhaft Jochen Schmidt (S. 73 ff.) und Gernot Böhme, v. a. S. 49 ff. Ich gehe auf Magie, Alchemie und auch die Metamorphose-Vorstellung (Ovid geschuldet) in dieser Untersuchung nicht ein.

¹⁰ Ein Detail: Gründgens lässt Faust in seiner verfilmten Inszenierung (1960) zwei verschiedene Bücher aufschlagen, andere Interpretationen folgen ihm darin. Nach Goethes Text (Regieanweisung) scheint mir eindeutig dasselbe Buch gemeint zu sein.

nie gelesen werden kann¹¹, aber darum geht es hier nur am Rande. Fausts Verhältnis zum Erdgeist ist zerrüttet, die diskursiv knapp entfaltete Harmonie des zyklischen Ganzen steht in stärkstem Gegensatz zu seinem persönlichen Erleben: seine erste Reaktion auf das Erscheinen des Geistes ist, dass er, sich abwendend, sagt: „Schreckliches Gesicht!“ (482) Das ersehnte Erleben der All-Harmonie führt zum Schrecken vor jenem, der diese Harmonie verkörpert, wie es dem lyrischen Ich Rilkes zu Beginn der ersten Duineser Elegie geschieht, damit auch den Übergang von der Dominanz des Schönen zu der des Erhabenen (und der ihr eigenen Intensität) markierend, wie sie für die emphatisch verstandene Moderne kennzeichnend ist: das Schöne ist nur des Schrecklichen Anfang.¹²

¹¹ Jochen Schmidt: "Goethe greift damit auf das antike Denkbild der 'natura textor' zurück, dynamisiert es aber im Sinne des Schöpferisch-Genialen." (S. 73) Ganz anders Peter Matussek, der für die Erdgeistszene das Mechanische ("das maschinenartig rhythmisierte 'auf und ab' und 'hin und her'") in der textuellen Darstellung hervorhebt. Das geht so weit, dass er die Frage stellt: "Kann ein solcherart mechanisierter Geist wirklich 'der Gottheit *lebendiges* Kleid' hervorbringen?" (1992. S. 385. Vergl. auch 1996, S. 206) Matussek stellt im Rahmen einer generelleren Theorie im Anschluss an Lepenies das Thema der Zeit im *Faust* in den Kontext einer historisch sich vollziehenden Neuorientierung sozial relevanter Diskurse (Ökonomie, Soziales, Politik), die mit dem Begriff der *Verzeitlichung* beschrieben wird. Traditionelle räumlich-statische Ordnungsvorstellungen würden durch zeitlich-dynamische Anschauungen ersetzt (1992. S. 381. 1996. S. 204 ff.), für die zunächst einmal die klassische Mechanik ein Modell zur Verfügung gestellt habe, welches schon der junge Goethe gekannt und im Freundeskreis diskutiert habe (1992. S. 382). Ich diskutiere Matusseks hochinteressante Thesen hier nicht weiter, da das Problem des ewigen Augenblicks eher peripher berührt wird, bleibe aber dabei zu argumentieren, dass es in dieser Szene weniger um den "geradezu inflationären Gebrauch erhabener Topoi" (1992. S. 383) als vielmehr eine ernsthaft als erhaben intendierte Darstellung geht.

¹² Im Erdgeist liegt für Faust potentiell die Erkenntnis jener Kraft, die "die Welt / Im Innersten zusammenhält" (382/83); er verkörpert in diesem Sinn die höchste Wahrheit, die Faust in ihrer Unmittelbarkeit zu erfahren bestrebt ist, die sich aber gerade in ihrer Unmittelbarkeit als Schrecken erweist und damit jeglicher Erfahrung entzieht. Die Position des Erdgeistes entspricht der des *Licht[s] als Metapher der Wahrheit*, um einen Titel von Blumenberg zu zitieren. Der Blick in das erhabene Licht erlaubt "die außerordentliche, ekstatische Zuwendung" (Blumenberg. S. 435), die Erfüllung in der Offenbarung finden kann, in der aber Präsenz und Katastrophe, "erfüllende Berührung und zurückstoßende Blendung" (ebd.) eins werden. Die Forderung aller Aufklärung seit Sokrates, der die Erfahrung machte, dass "die Hinwendung zum Wirklichen selbst das Auge blende" (ebd.), ist konsequenterweise, man möge den Blick von der Sonne ab- und dem Logos zuwenden. Gegenüber dem Mittelalter erhob die Aufklärung den Vorwurf, die Auffassung "der Wahrheit als des Selbstleuchtend-Eindringlichen" habe dazu geführt, dass das Mittelalter "in seiner Lichtgläubigkeit seine eigene Finsternis nicht bemerkt habe" (ebd. S. 446). Faust folgt mit seiner Anrufung des Erdgeistes strukturell gesehen eindeutig dem mittelalterlichen Projekt und macht die Erfahrung des Scheiterns. Er zieht daraus aber nicht die Konsequenz, dass er sich der ratio, der Vernunft, dem Logos zuwendet; zur aufklärerischen Tradition führt kein Weg zurück. Trotz des Scheiterns hält er am

Bei diesem schrecklich Schönen entsprechen den Kräften der Anziehung die Kräfte der Abstoßung, dem *fascinosum* das *tremendum*: „Weh! Ich ertrag dich nicht!“ (485); das Hin und Her dieser Kräfte bedingt das Wechselspiel von Nähe und Ferne (511), es bedingt die alternierende Gefühlslage von Lust und Unlust, gesteigert zu Euphorie und Katatonie, diese verbunden dem „erbärmlich Grauen“, von dem der Geist spricht (489); es provoziert vor allem die im Dialog sich vollziehende Umkehrung des Selbstbildes. Faust, der sich kurz zuvor noch gefragt hatte: „Bin ich ein Gott?“ (439), den der Geist zunächst Faustens Selbstverständnis gemäß als „Übermenschen“ (490) titulierte, dann aber feststellt, er sei ein „furchtsam weggekrümmter Wurm“ (498), versucht sich noch einmal als „Ebenbild der Gottheit“ seiner Identität zu versichern (516), sich gegenüber dem großen Geist in der Gleichsetzung zu behaupten („bin meinesgleichen!“, 500) und seine Nähe zu ihm mit dem Gefühl zu belegen („wie nah fühl ich mich Dir!“, 511), wird aber vom Erdgeist abrupt zurückgewiesen. Im folgenden Monolog der Szene *Nacht* ist Faustens Selbstgefühl umgeschlagen:

Den Göttern gleich ich nicht! zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurm gleich ich, der den Staub durchwühlt“. (652-53)

Der Monolog mündet in den Beschluss zum Suizid.¹³

Es mag erstaunen, dass es ein "sel'ger Augenblick" ist, der zu diesem Beschluss führt. Nimmt Goethe hier mit sarkastischer Ironie Abstand von Faust, indem er das katastrophale Moment der angeblichen Seligkeit desavouiert?¹⁴ Zwar stellt die Tragödie den Zusammenhang zwischen Seligkeit und Tod ohne Zweifel her, wenn auch implizit, aber mir scheint, dass diese Synthese in einem wei-

Projekt des Erhabenen fest. Damit weist er, erstaunlich genug für Goethe, Gemeinsamkeiten zu Kleistschen Figuren auf. S. dazu W. Benning. *Kleist*. Bes. S. 30 ff.

¹³ Vgl. Conrady: „Als hin und her schwankender Mensch hat sich Faust bisher vorgestellt. Nirgends findet er Ruhe, bescheidet sich, bindet sich an Mögliches, sondern schwankt zwischen Extremen; mal fühlt er sich dem Wurm gleich, erniedrigt und zerknirscht, mal glaubt er mehr als Cherub zu sein.“ (S. 798)

¹⁴ In der neueren Sekundärliteratur (z.B. M. Jaeger) dominiert der Versuch, die Faust-Figur als eine Goethesche Ironisierung des Genialischen, Heroischen usw. darzustellen, also die Divergenz zwischen Faustschen und Goetheschen Auffassungen in den Vordergrund zu stellen. Dieser Versuch korrigiert sicherlich ältere Interpretationen, die z. T. auf die Identität der Auffassungen setzen und manchmal fast hymnisch zur Identifikation mit der Figur einladen. Die Wahrheit scheint mir in der Mitte zu liegen. Offensichtlich ist Faust nicht Goethe (und vielleicht geht die biographisch argumentierend Interpretation von Erich Trunz in der Hamburger Ausgabe (HA. 3. Etwa S. 472) tatsächlich etwas zu weit, indem sie wesentliche andere Faktoren vernachlässigt), aber andererseits 'vernichtet' Goethe seine Figur auch nicht durch Ironie. Das gilt auch für die Zeitauffassung (vgl. M. Jaeger. S. 111 ff.); aber das ist ein weites Feld, welches im Rahmen dieser kleinen Untersuchung nicht erschlossen werden kann.

tergehenden Sinn stimmig ist: Sie kann sich in ihrer Tendenz auf die von Faust explizierte doppelte Triebstruktur der gespaltenen Seele stützen (1108) und hebt die Relevanz eines Triebes zum Tode hervor. Und Goethe hat mehrfach einen Zusammenhang zwischen dem Augenblick der erfüllten Präsenz und dem Tod hergestellt¹⁵, in der Phase der Entstehung des Urfaust etwa im Prometheus-Fragment, in dem er den Protagonisten im Gespräch mit seiner Tochter Pandora sagen lässt:

Prometheus.

Da ist ein Augenblick, der alles erfüllt,
Alles, was wir gesehnt, geträumt, gehofft,
Gefürchtet, meine Beste, – das ist der Tod! (391-93)¹⁶

Mir scheint, dass Goethe im tödlich Seligen des Augenblicks weniger Unvereinbares krass aufeinander prallen lässt, als vielmehr die vielleicht tragisch zu nennende Möglichkeit eines ursächlichen Zusammenhangs zwischen Glück und (immer antizipiertem) Tod ins Auge fasst - kein Sarkasmus also, sondern seine Sicht auf die *conditio humana*, zumindest im Rahmen der für Faust gegebenen psychischen Disposition. Diese ist zweifellos in Hinsicht auf alternative Möglichkeiten der menschlichen Existenz eine Bedingtheit - aber die Bedingtheit kann, wie Goethe in Maximen und Reflexionen pointiert, durchaus ein Unbedingtes sein.¹⁷

Die selige und in der Konsequenz fast todbringende Begegnung mit dem Erdgeist ist *der* Augenblick der Gelehrtentragödie, und eigentlich schon kein Augenblick mehr, wie sich in seiner Textualisierung belegt: er umfasst immerhin etwa vierzig Verse. Der Augenblick ist im *Faust* kein messbares kleinstes Zeitintervall, seine Identität ergibt sich über die vom Subjekt empfundene und religiös unterlegte Einheit, hier der Erinnerung, nicht den Intervallen einer logischen Zeit in ihrer objektiven Verbindlichkeit. Diese kurze Bemerkung enthebt den Interpreten der Diskussion jener gerade in der Moderne ins Bewusstsein gerückten Schwierigkeit, die sich der literarischen Darstellung des Augenblicks prinzipiell stellt, dass nämlich die Knappheit der Zeit (und die in ihr sich ballende Fülle) in Widerspruch steht zur Sukzessivität aller sprachlichen Repräsentation: der Augenblick entzieht sich der Darstellung wie Hegels *Dieses* oder das

¹⁵ Zur Todesproblematik im *Faust* vgl. Oberlin, v. a. S. 190-191. Karl Heinz Bohrer sieht diesen Zusammenhang im Schluss von *Faust II*: "Der höchste Augenblick ist der Augenblick des Todes." (1997. S. 400)

¹⁶ HA. 4. S. 187

¹⁷ Nr. 494: "Dass das Bedingte zugleich unbedingt sei. Welches unbegreiflich ist, ob wir es gleich alle Tage erfahren." (HA. Bd. XII. S. 433)

stumme Ding Hofmannsthals.¹⁸ Die nur subjektiv verbürgte Einheit belegt aber auch schon eine Tendenz zur Dehnung dieses Moments, zunächst nur in der szenischen Versprachlichung.¹⁹ Diese die Dehnung bedingende diskursive Entfaltung ist im Text unumgänglich, und sie hat keinen Einfluss auf die Frage, ob die Wette verloren wird. Aber wir werden in der Gretchen-Tragödie darauf zurückkommen und fragen müssen, auf welche Weise die diskursive Dehnung mit einer ganz anderen Art der Ausweitung des Augenblicks zu tun hat.

Der Augenblick nun der Begegnung mit dem Erdgeist ist offensichtlich von entscheidender Bedeutung für den Verlauf der Tragödie, eines aber ist er nicht: schön. Wie heißt es in Goethes italienischem Tagebuch? "Denn die Zeit des Schönen ist vorüber [...]" (5.10.1786).²⁰ Die entscheidenden Bestandteile dieses Moments sind, verkürzt in Hinsicht auf die Kantsche Ästhetik gesagt, erstens die Größe des in Erscheinung tretenden Geistes - und der von ihm erhofften Erkenntnis, vielleicht besser: der Offenbarung. Nach Kant ist das Wohlgefallen an der Schönheit mit der Vorstellung der Qualität, das Wohlgefallen am Erhabenen mit der Vorstellung der Quantität verbunden (Bd. 2, S. 74 f.): "*Erhaben* nennen wir das, was *schlechthin groß* ist." (S. 91) Das lässt sich auch umgekehrt sagen: "*Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles andere klein ist.*" (S. 94) Zweitens stoßen wir auf die Unfähigkeit des Subjekts Faust, diese Größe in der Anschauung zu erfassen; Kant spricht von der "Unangemessenheit unseres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt" (S. 94). Drittens stellen wir fest, dass sich die Bewegungen von Anziehung und Abstoßung im Wechsel vollziehen, von der Regung der Lust zu jener der Unlust. Bei Kant heißt es in zunächst umgekehrter Reihenfolge, dass das Erhabene dadurch gekennzeichnet ist, dass das "Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte" zu einer "desto stärkeren Ergießung derselben" führt, dann aber in der Abfolge, die auch Faust erfährt, dass das "Gemüt von dem Gegenstande nicht bloß angezogen, sondern wechselweise auch immer wieder abgestoßen wird", dass das "Wohlgefallen am Erhabenen nicht sowohl positive Lust, als vielmehr Bewun-

¹⁸ Vgl. dazu Kolberg (S. 103 f.), die allerdings, wie auch an anderen Stellen, die "Unvereinbarkeit" durch die dualistische Struktur der Sprache und das Auseinandertreten von "Sprecher und Erfahrung" oder auch von Subjekt und Objekt begründet sieht - was natürlich mit dem hier Gesagten kompatibel ist. - Gewisse Parallelitäten ergeben sich zu Benjamins Begriff der 'Flüchtigkeit', und zu Bohrs Begriff der 'Plötzlichkeit'.

¹⁹ Kierkegaard würde sich natürlich wünschen, dass es Musik wäre, in der sich die "sinnliche Genialität" äußert, die nicht "in einem einzigen Moment" sein kann, sondern nur in "einer Sukzession von Momenten" (Bd. 1. S. 67).

²⁰ Diese Wendung ist aus Goethes Biographie, seiner Enttäuschung über das in Weimar Geleistete, auch aus enttäuschem Ehrgeiz zu verstehen. Vgl. dazu Karlheinz Schulz, S. 14 f. Manfred Osten sieht sie allerdings im Kontext eines generelleren Bewusstseins von der "Unzeitgemäßheit" künstlerischer Bestrebungen. Osten. 2007. S. 80.

derung oder Achtung enthält, d.i. negative Lust genannt zu werden verdient." (S. 88) Kein Zweifel: der Erdgeist entspricht wesentlichen Bestimmungen des Erhabenen nach Kant, ein Begriff, der in seiner Ästhetik den Gegenbegriff des Schönen darstellt. Der Augenblick Fausts ist hier ein Augenblick des Erhabenen, genauer des Mathematisch-Erhabenen.²¹ Und doch verhält sich Faust ganz anders als Kants Subjekt in der Erfassung des unendlich Großen. Diesem wird die Sicherheit zuteil, die Kant die wichtigste ist: "*Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweist, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft.*" (S. 94) Für Faust ist die Begegnung mit dem Erdgeist Anlass, das Denken aufzugeben und sich einer neuen Sinnlichkeit zuzuwenden. –

Zurück zur Gretchen-Tragödie, zurück noch einmal zur Wette: Vielleicht muss man die Formulierung, der Augenblick müsse, um ein Beharren auslösen zu können, schön sein, doch so verstehen, dass das Erhabene des Moments, welches ja vom Wesen her jene Unruhe von Lust und Unlust ist, die sich angesichts der empfundenen Unzulänglichkeit subjektiver Auffassungskraft gegenüber dem Großen schlechthin einstellt, in der Harmonie des Schönen überwunden werden muss? Diese Frage soll wieder aufgenommen werden, wenn noch einmal gefragt wird, ob Faust die Wette nicht tatsächlich schon in der Gretchen-Tragödie verloren hat. Es bleibt allerdings festzuhalten, dass sich bei Faust als Resultat der misslungenen Anschauung des Großen die *Sorge* einstellt, die ihm für die Unmöglichkeit einer lustvollen Dauer verantwortlich ist:

²¹ Es gibt gute Gründe, anstelle des Erhabenen das "Ungeheure" Kants in Anschlag zu bringen, wie Hermann Schmitz es für das Spätwerk Goethes tut. ("*Ungeheuer* ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, vernichtet." (Kant. Bd. 2. S. 97)) Mir scheint aber, dass gerade jenes "Doppelgesicht" der Phänomene, welches Schmitz ins Zentrum des Interesses stellt, die Ambivalenz und die Labilität des Erfahrungszustandes, in Kants Auffassung des Erhabenen bereits enthalten ist, während der Begriff des Ungeheuren bei Kant kaum weiter entfaltet wird (S. 1 ff.). Auch die Charakterisierung des Numinosen als *fascinosum* und *tremendum*, die Schmitz von Rudolf Otto übernimmt, weist deutliche Bezüge zum Erhabenen auf. Und dass Gott ein erhabener Gegenstand sein kann, zeigt Schiller in seiner Schrift "Vom Erhabenen": "Die Gottheit, vorgestellt in ihrer Allwissenheit, die alle Krümmungen des menschlichen Herzens durchleuchtet, in ihrer Heiligkeit, die keine unreine Regung duldet, und in ihrer Macht, die unser physisches Schicksal in ihrer Gestalt hat, ist eine *furchtbare* Vorstellung und kann deswegen zu einer *erhabenen* Vorstellung werden." (S. 103) Schiller konzentriert sich hier wie in seinem ganzen Aufsatz auf das Dynamisch-Erhabene (bei ihm heißt es das Praktischerhabene). Er begründet diese Bevorzugung damit, dass das Furchtbare (die Grundlage des Praktischerhabenen) im Verhältnis zum Unendlichen (als der Grundlage des Theoretischerhabenen) "in der ästhetischen Vorstellung lebhafter und angenehmer rühren müsse" (S. 97). In Goethes *Faust* belegt sich das m. E. nicht, auch wenn Züge des Unendlichen (auch der Ewigkeit) und des Furchtbaren miteinander verschmelzen.

Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
Dort wirkt sie geheime Schmerzen,
Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh [...]“ (644-646)²²

Der narzisstische Genuss überwindet scheinbar die Zeit, wenn man sie im naturwissenschaftlichen Sinn als messbar, ihre Intervalle als zählbar auffasst. Diese logische Zeit kennt Sekunden, Minuten, Jahre und Jahrhunderte. Es wäre nach Kants Theorie des Erhabenen dem menschlichen Verstand auch möglich, die Ewigkeit in ein mathematisches Kalkül zu integrieren (Kant zeigt das für die Unendlichkeit des Raumes auf) – sinnlich ist sie nicht fassbar, ästhetisch nicht relevant; es sei denn, als die in der mythisch-märchenhaften Darstellung anschaulich werdende Ewigkeit der religiösen Tradition, die eine der Grundlagen des *Prologs* ist - oder aber als die empfundene Ewigkeit des Augenblicks. Faust verschließt sich vom Beginn der Tragödie an den symbolischen Systemen, der Sprache, implizit auch der Mathematik. Und er leugnet im Gespräch mit Gretchen die Existenz eines personalen Gottes, ohne den eine sinnlich zugängliche Darstellung der religiös verstandenen Ewigkeit (wie sie im *Prolog* gegeben wird) kaum möglich ist. Er setzt, wenn er vom Ewigen spricht, ganz auf die Gewissheit der Empfindung. Der Augenblick entgrenzt sich im Pathos zur Ewigkeit und entzieht sich der objektiven, der logischen Zeit, die aber damit nur dem fühlenden Subjekt entschwindet; sie verschwindet nicht, sondern ist, zumindest als intersubjektive Konvention zur Kommunikabilität, weiterhin Grundlage der Interaktionen der literarischen Figuren im Drama, des Publikums im Theater. Und die Verständigung über die Zeit ist Bedingung für gelingende Kommunikation.

Faust also lügt nicht und verführt nur nebenher, wenn er Gretchen gegenüber das Ewige beschwört. Er erlebt.²³ Und er verliert die Wette nicht, weil diese, an-

²² Über die Sorge als zentralen Begriff, nach J. Schmidt identisch mit der Melancholie (S. 95 ff.), lässt sich im Rahmen dieser Ausführungen nichts Endgültiges sagen, da ihre zentrale Rolle erst in *Faust II* deutlich wird; s. dazu Albrecht Weber (S. 232-253). Vgl. auch M. Osten. 2007. S. 89 ff.

²³ Anglet geht im Gegensatz dazu davon aus, dass Faust hier taktisch spricht: „Fausts Worte winden sich unter dem sprachlichen Konflikt, Gretchen zu gewinnen und nicht gegen die Formel vom ‚schönen Augenblick‘ zu verstoßen.“ (S. 185) Er gibt eine prinzipiell andere Interpretation dieser Stelle: „Während Gretchen mit ihrer Hingabe stets den anderen meint, meint Faust zunächst sich selbst: *sein* Gefühl. [...] Es geht ihm nicht um eine Institutionalisierung der Beziehung zu Margarete und die Einbeziehung ihrer Angehörigen, sondern vorrangig um den ‚flüchtigen‘ Augenblick der Liebesnacht.“ (S. 186) Anders Kolberg (S. 109): "Fausts Rhetorik der Verführung, sein 'Lügenspiel', besteht darin zu lügen, ohne zu lügen." Ihm fehlt jede Intention zu lügen, aber die Wahrheit seines Erlebens ist Gretchen gegenüber doch eine Lüge - weil Gretchen eben das tut, was Faust nicht angemessen ist: sie geht davon aus, dass die sprachlich konstruierte (Text-)Welt im Sinne des *common sense* funktioniert, dass die

gesiedelt in dargestellter Interaktion und Kommunikation mit dem Teufel, der wenigstens intersubjektiv verbürgten Zeit gilt. In dieser hat die Ewigkeit keine Dauer, sie ist ein in Empfindung gedehnter Augenblick, der alle Begrenzung und Strukturierung in Intervallen oder in der Reihenfolge verneinen muss, in der Diskursivierung und der Integration in die Handlungsführung aber immer schon der Sukzession unterworfen ist. Die Ewigkeit des Augenblicks ist in der Perspektive des Erlebenden („from within“) zeitlos, in der Perspektive des Betrachtenden („from without“) ein Intervall wie jede andere zeitliche Einheit auch. Mephistopheles betrachtet. - Was tut Gretchen?

Die Frage lässt sich nur spekulativ beantworten, da der *Faust* uns in der Folge keine explizite Zeitauffassung Gretchens gibt. Man wird aber vermuten müssen - und darin liegt die verführerische Kraft der Faustschen Aussage -, dass Gretchen die faustisch empfundene Ewigkeit rückübersetzt in die Zeit der Dauer in ihrer Welt, die durch Kontiguität und Kontinuität gekennzeichnet ist. Ihr Verständnis der von Faust angesprochenen Ewigkeit ist wohl das ‚für immer‘ der Liebe und der Treue.²⁴ Das Erleben Fausts ist höchst sentimentalisch; Schiller hätte sich nicht gescheut, es in seinem Verkennen der sinnlich gegebenen Wirklichkeit als schwärmerisch zu desavouieren. Es steht in völligem Gegensatz zur Auffassung Gretchens, die in ihrer unreflektierten Integration in die Gegebenheiten der Kontinuität der Umwelt im Schillerschen Sinn naiv ist. Fausts Übersetzung der kontinuierlichen Dauer in eine plötzliche Ewigkeit und ihre plausibel vermutbare Rückübersetzung durch Gretchen führt zur misslingenden Kommunikation der beiden Liebenden in der Szene *Garten*.

Wörter die Bedeutung haben, die ihnen eine große Mehrheit der Sprachgemeinschaft zuordnet. Gerhard Kaiser betont in der Interpretation dieser Stelle ausschließlich die negative Perspektivierung durch die dem ewigen Augenblick entgegengestellte „Alternative eines Endes in Verzweiflung“ (S. 67). Dass versprochene Ewigkeit auch heute noch als Eheversprechen verstanden wird, belegt (im ironischen Zitat) Elisabeth Beck-Gernsheim: "„Auf ewig dein.' Ein zentrales Leitbild unserer Gesellschaft ist die romantische Liebe, eine enge gefühlsmäßige Bindung, die zum Traualtar führt und dann lebenslang hält, wie die klassische Formel heißt: '...bis das der Tod euch scheidet!'" (S. 105)

²⁴ Vgl. Kolberg (S. 109): "Das Versprechen lebenslänglicher Treue, als das Gretchen diese Aussage (miss)versteht, ist Voraussetzung für ihre Hingabe. Für Faust bezieht sich 'ewig' jedoch auf die subjektive Erfahrung der Unzeitlichkeit, auf das Leben ganz im Augenblick - und nur im Augenblick." Das stimmt mit meiner Interpretation überein. Anglet hingegen versteht den ewigen Augenblick, im Gegensatz zum ‚flüchtigen‘, als Augenblick der Liebe (nicht der schwärmerischen Verliebtheit): „Dem ‚ewigen‘ Augenblick der Liebe steht bei Faust der ‚flüchtige‘ Augenblick des rein sinnlichen Liebesgenusses gegenüber, der zwar immer wieder über sich hinausweist, aber in Fausts Erfahrung weder mit dem liebenden Erkennen der Geliebten als Person noch mit dem Bemühen, ihm Dauer zu verleihen, verknüpft ist.“ (S. 187) Zur Auffassung der Liebe (und der Ehe) bei Goethe vgl. Schwander, v.a. S. 112 ff.

Und sie lässt die Subjektivierung der Zeit, wie sie sich bei Rousseau in der Säkularisierung der mystischen Tradition äußert, sich systematisch aber in Kants Wende gegen die objektive Raumzeit Newtons, hin zur subjektiven Phänomenologie der Zeit (und des Raumes) niederschlägt, münden in eine Tragödie der Differenzen in der Vorstellung von Zeit.²⁵ Im Rekurs auf Rousseaus Gewissheit der Empfindung zeigt Goethes Faust, welche Konsequenzen die Adaptation des profanen ‚ewigen Augenblicks‘, einer extrem subjektiven Interpretation von Zeitlichkeit, in einer textweltlich realen Kommunikationssituation hat, in der das Sentimentalische auf das Naive trifft: ihr Misslingen nämlich, welches eine Grundlage für Fausts Scheitern und Gretchens Tragödie ist.

Doch das Scheitern zeichnet sich an diesem Punkt der Lektüre noch nicht konkret ab. Faust ist durch die erste Phase seines erotischen Strebens, die sexuelle Begierde des imaginär einverleibenden Appetits, gegangen, dem Augenblick der Befriedigung verpflichtet. Er stilisierte dann in Gretchens Zimmer das Objekt der Begierde zur naiven Unschuld, der der intendierte sinnliche Genuss völlig unangemessen ist; das Ideal einer harmonisch geordneten Dauer als Kontinuität, dem Augenblick diametral entgegengesetzt, tritt hervor. Gretchen lebt in dieser Harmonie, sie lebt und ist diese Harmonie. Faust entmaterialisiert den Gegenstand, er sublimiert sein Interesse, und erhebt sich in seiner Metamorphose über das sinnlich-sexuelle Verlangen. Auf das metaphorisch phagische Verlangen folgt die Bewunderung des Ideals, welches sich auf der Seite des Subjekts im metaphorischen Komplex des Zerfließens und Schmelzens als Auflösung, als Bild der Dissoziation niederschlägt. Faust will nicht mehr verschlingen, er betet ‚das Götterbild‘ an. Dieses Bild ist zunächst ein Produkt seiner Phantasie, mittels derer er Gretchen Qualitäten zuschreibt – auch wenn sie sich später als wenn

²⁵ Manfred Geiers Darstellung der Kantschen Positionen hebt in aller Kürze auf das Wesentliche ab. Die Wende wird ab 1770 deutlich; Goethe könnte also schon beim Verfassen des *Urfausts* Kenntnis von der neuen Auffassung gehabt haben. Geier bezieht sich auf Kants durch die Übernahme der Professur an der Albertus-Universität nötig werdende Inaugural-Dissertation *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*: „Aus Newtons objektiver Raumzeit kippt Kant in eine subjektive Phänomenologie räumlicher und zeitlicher Vorstellungen. Denn wenn man die Welt als *Phaenomenon* betrachtet, wie sie endlichen Subjekten erscheint, dann zeigen sich Raum und Zeir gleichsam nur als Schemata oder Bedingungen von allem, was sinnlich erfahren werden kann. In § 14. *VON DER ZEIT* werden die wegweisenden Lehrsätze vorgestellt und erläutert: Die Vorstellung der Zeit entspringt nicht den Sinnen, sondern wird von ihnen vorausgesetzt. ‚Denn ob das , was in die Sinne eindringt, zugleich ist oder nacheinander, kann nur durch die Vorstellung der Zeit vorgestellt werden, und die Aufeinanderfolge erzeugt nicht den Begriff der Zeit, sondern fordert zu ihm heraus.‘ (III. 47) ‚Die Zeit ist nicht etwas Objektives und Reales.‘ (III. 53) Sie ist nur eine subjektive Bedingung, um die Phänomene der Sinnenwelt in ihren stetigen Veränderungen ordnen zu können.“ (S. 137 f.) Gleiches gilt vom Raum (vergl. ebenda. S. 138). (Geier zitiert nach der Ausgabe von W. Weischedel. Wiesbaden 1956-64.)

nicht ganz angemessen, so doch affin herausstellen sollen. Ist nicht diese Zuschreibung von Qualitäten, ist diese Projektion nicht das, was Kant als Subreption bezeichnet, die Tatsache also, dass die vom Subjekt vorgenommene Konstitution des Objekts dazu führt, dass die dabei zugeordneten Semantisierungen in der Folge als genuine Attribute des Objekts erscheinen? Der Vorgang der Subreption ist ihm ein weiteres Kennzeichen des Erhabenen.²⁶

In diesem Übergang, dem Überschreiten des sexuell Sinnlichen, ruft Gretchen (mit ihren in der Subreption unterstellten Eigenschaften) ein Verhalten Fausts hervor, welches seinem Verhalten dem Erdgeist gegenüber ähnelt: sie provoziert den Umschlag seines Selbstwertgefühls, ehemals als Verwandlung des Übermenschen in den Wurm textualisiert, vom großen in den kleinen Hans, sie verwandelt sein sinnliches Begehren in das Bemühen, ihre Existenz geistig zu durchdringen. Faust unterliegt zunächst: Auf dem Terrain der Sexualität kommt er (noch) nicht zu seinem Ziel, vor dem erhabenen Ideal, wäre es denn präsent, „Läg [er], hingeschmolzen, ihr zu Füßen.“ Auf den ersten Blick hat es den Anschein, als äußere sich in dieser (vorläufigen) Verwandlung des materiell Sexuellen in ein Geistiges der von Schiller für das Erhabene geforderte „Ausgang aus der sinnlichen Welt“, als gelte für sie das Kantsche Wort: „*Erhaben* ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt.“ (SW, 2, S. 114)

Doch das Sinnliche bei Kant und Schiller ist ein anderes als das Faustische. Die Sexualität kommt in der idealistischen Ästhetik und Poetik nicht vor. Der „Widerstand gegen das Interesse der Sinne“ ist jenes Trotzdem, in welchem sich die Anziehungskraft des Gegenstandes gegen die spontan als Unlust empfundene Unzulänglichkeit des Subjekts durchsetzt: Es kann den Gegenstand nicht in *einer* Anschauung erfassen.

Doch auch diese Seite der Sinnlichkeit ist im *Faust* präsent. Er verlässt auch in dem, was annäherungsweise das Geistige genannt wurde, das Terrain der Äs-

²⁶ "Also ist das Gefühl des Erhabenen in der Natur Achtung für unsere eigene Bestimmung, die wir einem Objekte der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt, statt der für die Idee der Menschheit in unserem Subjekte) beweisen, welches uns die Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit gleichsam anschaulich macht." (S. 102) Kant benutzt den Begriff der Subreption nur in Hinsicht auf das Gesamtphänomen des Erhabenen, soweit es die Überlegenheit der menschlichen Qualitäten über die Eigenschaften der Phänomene der Natur betrifft. Er bestimmt sie als einfache Verwechslung, die aber doch vom Subjekt her gesehen eine Aktivität beinhaltet. Ich habe den Begriff der Subreption mehrfach auch auf bestimmte Züge des Umgehens mit dem Erhabenen bezogen und dabei die aktive (wie bei Kant offensichtlich vorausgesetzt: nicht bewusste) Rolle des Subjekts betont. So nähert sich der Begriff dem der Projektion, wie er in der Psychoanalyse benutzt wird. Es handelt sich in diesem Sinne im Gebrauch des Begriffs um eine Interpretation Kants, für die es aber m. E. gute Gründe gibt.

thetik nicht, geht nicht in die theoretische Reflexion über, hält sich auf der Ebene der Anschauung – in Hinsicht auf die Sprachlichkeit vereinfacht gesagt: sein diskursiv gestaltetes Denken bewegt sich in Bildern. An die Stelle des schönen Körperbildes tritt nicht der Begriff, sondern das Bild der naiven, nicht selbstreflexiven Einpassung in die harmonische Dauer, die Kontinuität der Umwelt. Dieses Bild beruht auf der Idealisierung des Objekts.

Gretchen bestätigt in ihrer autobiographischen Erzählung zwar ihre Idealität, insoweit diese sich auf die Einpassung in dauernde Kontinuität bezieht, korrigiert Faust aber erheblich in Hinsicht auf die Idealität dieser Dauer und ihr Empfinden angesichts ihrer Verpflichtungen. Faust muss aufgrund seiner Idealisierung von ihr annehmen, sie habe „gewiss das reinste Glück empfunden“; Gretchen antwortet: „Doch auch gewiss gar manche schwere Stunden.“ (3134-35) Die Mühen mit dem Kind, fehlender Schlaf, aber auch das Einerlei des sich wiederholenden Alltags lassen sie die von Faust jetzt so geschätzte Kontinuität als Bürde erfahren.

Die Idealisierung entfernt sich von der Wirklichkeit, Faust verkennt im Namen jenes Rousseauschen Glücks, welches in aller Widersprüchlichkeit der Augenblick gewährt, die realen Umstände des Lebens seines angebeteten Gretchens. Sein Naives ist zwar nicht insgesamt eine Illusion, lässt aber wesentliche Aspekte der Realität außer acht, um die Reinheit des Glücksempfindens nicht zu trüben.²⁷ Schon das Naive, welches Faust in Gretchen sieht, ist eine Übersetzung von Wirklichkeit in Anschauungsformen, die ihm gemäß sind.

Die ‚geistige‘ Aneignung der Realität, auch durch Verkennung, setzt sich in der Transformation des Zeitlichen fort – und diese Transformation macht aus dem naiven ein erhabenes Objekt. Zwar ist für Faust das Erhabene im Naiven angelegt, zwar zeigen sich die psychischen Reaktionen, die für die Erfahrung des Erhabenen typisch sind, schon in Gretchens Zimmer, doch was es bisher nicht gab, ist ein Objekt, welches sich in seiner wesentlichen Qualität als unfassbar für Wahrnehmung der sublimierten Sinne darstellt, welches sich der Kondensation in *eine* Anschauung widersetzt. Das geschieht, so die These, in der Übersetzung der Kontinuität in das Ewige (als dem entgrenzten Augenblick) und der darauf folgenden Transformation Gretchens in das All-Eine (als dem entgrenzten Objekt).

Man muss bedenken, dass das Erhabene im *Faust* auf der Grundlage einer interpersonalen Konfiguration in Erscheinung tritt, beim Erdgeist so gut wie bei Gretchen. Fausts ursprüngliche Intention gegenüber dem Objekt ist nicht klar auszumachen, vor allem dann nicht, wenn man handlungspragmatisch denkt: Was will Faust eigentlich vom Erdgeist? Es scheint um eine Art der Teilhabe zu

²⁷ Zur "Realitätsflucht" s. M. Jaeger (S. 52).

gehen, in der Erdgeist-Szene die Teilhabe an der Kraft, die die Welt im Innersten zusammenhält, bei Gretchen die Teilhabe an einer naiven Erhabenheit, die sich im Ewigen und im All-Einen niederschlägt. Die Teilhabe an der Kraft, dem Ewigen, dem All-Einen wäre Teilhabe an Gott, wäre Gottähnlichkeit. Im Anschluss an Fausts Geständnis seiner ewigen Liebe spricht er in Wald und Höhle wieder von der „Wonne, / Die mich den Göttern nah und näher bringt“ (3241-42). Weil nun Faust diese Gottähnlichkeit immer wieder anstrebt, lässt sich vermuten, dass es bei der Teilhabe um die Identifizierung mit dem jeweils erhabenen Wesen geht, in der Gelehrtentragödie mit dem Erdgeist, in der Gretchen-Tragödie mit Margarete. Der Erdgeist stieß Faust zurück, ließ ihn als Wurm zurück, der auf die ungeheure narzisstische Kränkung mit Suizid-Gedanken reagierte. Das Erhabene entzieht sich dem sinnlich zugreifenden Subjekt, verliert sich im Unendlichen, im Ewigen, im All-Einen. Kant glaubte, die Selbstachtung des Menschen dadurch retten zu können, dass er ihm die Besinnung auf sein überlegenes Vernunftwesen nahelegte: "*Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweist, das jeden Maßstab der Dinge übertrifft.*" (SW, 2, S. 94) Darin belegt sich "die Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit" (S. 102).²⁸ Bei Kant sind es zwei Impulse, die sich in der Auffassung des Erhabenen durchdringen: Der Impuls zur Hochschätzung des unermesslich Großen, der aber dazu führt, dass das Subjekt sich seiner sinnlichen Unzulänglichkeit bewusst wird. Und der Impuls zur Selbstbehauptung, der es dem Subjekt ermöglicht, mittels der ihm eigenen Vernunftbestimmung über das Objekt und das Versagen der Sinne zu triumphieren. Dieser Weg ist Faust, der dem Verstand und der Vernunft schon zu Beginn absagte, versperrt.

Auch im Faust deutet sich der Rückbezug auf die innere Qualität des wahrnehmenden und genießenden Subjekts an. Wenn die durch Gretchen erschlossene erhabene Natur in eine bedrohliche Natur umschlägt, die Furcht bereitet, das Interesse an der Erfassung des All-Einen angesichts der möglichen Gefährdung des Subjektiv-Menschlichen umschlägt in das Interesse an Selbsterhaltung,

[...] wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,

²⁸ Schiller drückt es so aus: "Dass wir uns aber über einen Verlust [wie ein Kaufmann, der sein Frachtschiff im Sturm verliert, WB] hinwegsetzen *können*, der uns als Sinnenwesen mit Recht so empfindlich ist, beweist ein Vermögen in uns, welches nach ganz anderen Gesetzen handelt als das sinnliche und mit dem Naturtrieb nichts gemein hat. *Erhaben* aber ist alles, was dieses Vermögen in uns zum Bewusstsein bringt." (S. 114) Auch ihm geht es natürlich um die "reinen Ideen der Vernunft" (S. 105).

Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert, (3228-31)

in dem Moment ermöglicht der erhabene Geist den rettenden Selbstbezug:

Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich. (3232-34)

Doch das Rettende ist nicht etwa Anlass zum Triumph, kein sich behauptendes Überlegenheitsgefühl, sondern nur eine Besänftigung der Einsicht in das Ausgeliefertsein des Menschen, seine Unterlegenheit gegenüber dem Erhabenen, welches sich, belegt durch „der Vorwelt silberne Gestalten“, dem Todestrieb verbindet. Die Betrachtung des Erhabenen ist in diesem Sinne wie bei Kant eine Lust (allerdings auch gewaltsam-triebhaft), der sich aber auf der anderen Seite die durch große Strenge gegenüber dem wahrnehmenden Subjekt geprägte Unlust zugesellt:

Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber, schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
Der Vorwelt silberne Gestalten auf
Und lindern der Betrachtung strenge Lust. (3235-39)

Die Rückbesinnung des Betrachtenden auf seine subjektiven, inneren Qualitäten lindert die Strenge, sie führt aber nicht zur Umkehrung des Verhältnisses zum unfassbaren und den Menschen gefährdenden Gegenstand, der als Erhabenes seine Anziehungskräfte in aller Bedrohlichkeit entfaltet. Faust ist und bleibt der kleine Hans.

Nach der Begegnung mit dem Erdgeist verband sich der Verlust des Selbstwertgefühls unmittelbar dem Suizid-Gedanken. Eine ähnliche Fügung gibt es in der Gretchen-Tragödie nicht. Das mag damit zu tun haben, dass die Bedingungen für die Erfahrung des Erhabenen sich gewandelt haben: Gretchen weist Faust nicht wie der Erdgeist zurück; sie ist als das Objekt des Begehrens in ihrer Naivität erhaben, sie ist der Schlüssel zum Ewigen und zum All-Einen der Natur – und sie bewundert und begehrt ihrerseits Faust. Diese neue Basis wird durch den Text gegeben, in Bezug auf die Empfindung des Erhabenen aber nicht kommentiert; sie wird handlungspragmatisch vorausgesetzt. Gretchen aber ist nicht nur der Schlüssel zum All-Einen, sie ist auch Frau; ihr Begehren gilt auch dem Mann Faust (3406ff.). Hier setzt der Text ein, um der Kantschen Auffassung eine völlig andere Problematik entgegenzustellen. Faust muss, wenn es in der Erfahrung des Erhabenen eine Parallele zwischen dem Erleben des Erdgeistes

und Gretchens gibt, der Verlust des Selbstwertgefühls zusetzen. Aber die Erniedrigung wird in ganz anderem Kontext thematisiert. Nicht die Unzulänglichkeit in der geistig-sinnlichen Erfassung des Unfassbaren ist das Problem, sondern die Tatsache, dass das erhabene Objekt auch Objekt des sexuell-sinnlichen Begehrens ist. Denn Faust benötigt bereits den Teufel, der ihm, so die Wendung in *Wald und Höhle*, vom erhabenen Geist zum Begleiter gegeben wurde; den Teufel, der der Wonne der Götternähe seinen Materialismus, die sexuelle Begierde, entgegensetzt. Was im Text hier nicht gesagt wird: Die Befriedigung dieser Begierde, der der Impuls zur Einverleibung metaphorisch angebunden ist, wäre eine Lösung für das Dilemma der Selbstachtung; in der Inkorporation bemächtigt sich das Subjekt des Objekts auf radikale Weise, vereinnahmt es und 'ermächtigt sich'.²⁹ Diese aggressive Dimension des Sexuellen, die sich der imaginären Selbsterhaltung verbindet, von Faust vorher explizit artikuliert, wird hier nicht angesprochen, ist aber konnotiert. Faust verweist auf den von Mephistopheles verursachten Niveauverlust, der darin besteht, dass der Teufel ihn dazu anhält, von der Betrachtung des Erhabenen zum sexuellen Interesse überzugehen, und ihn damit vor sich „selbst erniedrigt“ (3245) und die Gaben des erhabenen Geistes „zu Nichts [...] wandelt“ (3245-46).

Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bilde geschäftig an.
So tauml ich von Begierde zu Genuss,
Und im Genuss verschmacht ich nach Begierde. (3247-50)

Kolberg merkt zu Recht an, dass die beiden letzten Verse unterschiedlich interpretiert werden können (S. 105 ff.), doch scheint mir nach dem bereits Gesagten die traditionelle Deutung nahezuliegen: Die Begierde ist die sexuelle Begierde, die zu Beginn der Gretchenhandlung dominiert, aber auch nach dem Umschlag in Gretchens Stube recht offen geäußert wird, etwa zu Beginn der Szene *Straße* (2). Diese steht im Widerspruch zum als geistig empfundenen Genuss des idealisierten, des erhabenen Objekts in der Ganzheitserfahrung. Die Lesart begründet sich wesentlich in der semantischen Konsistenz des Genusses, wie sie in der Szene *Wald und Höhle* im Vorfeld des Zitats entworfen wird: als dem Gefühl affiner Genuss der „herrliche[n] Natur“ (3219) – und der evident antithetischen Fügung von Genuss und Begierde, von imaginärer Fülle an Sinn und sexueller Mangelserfahrung in diesem Kontext.³⁰ Zunächst also lässt Faust das Terrain des Sexuellen hinter sich, um auf dem erhöhten Niveau des naiv Erhabenen zu genießen. Dann aber kehrt sich die Bewegung um: im geistigen Genuss präsenter

²⁹ Zum Zusammenhang von Imaginärem und Macht s. Lipowatz. S. 16

³⁰ Ähnlich Schmidt (S. 169 f.)

Fülle enthüllt sich durch die Einwirkung des Teufels erneut die Mangelanfahrung, Faust kehrt zurück zur sexuellen Begierde.

Damit erhebt sich das Subjekt über das Objekt, Faust über Gretchen – der schöne Körper steht zur metaphorischen Einverleibung an. Faust wird sich gegenüber dem Erhabenen behaupten – doch es ist kein Erhabenes mehr, denn im Wechsel des Terrains vollzieht sich auch der Niveauverlust. Faust steht vor einer loose-loose-Situation: Insistiert er auf dem intakten erhabenen Objekt, dem letztlich eine die Erschütterung überwindende Kontemplation angemessen ist, verweist er das eigene Bewusstsein in die Rolle des Wurms, wendet er sich dem Objekt der Begierde zu, und damit der Aktion, verliert sich die Erhabenheit. In der Dominanz des Sexuellen belegt sich, dass das Erhabene, wenn es sich im schönen (weiblichen) Körper materialisiert, für Faust nur vorläufig ein Erhabenes sein kann.

Das Erhabene Fausts konstituiert sich ähnlich wie bei Kant: In der Subreption entsteht ein Gegenstand, dessen Qualitäten ihn zum Unfassbaren machen; die Kondensierung in *eine* Anschauung wird unmöglich. Das Subjekt steht ihm in einem Wechselbad der Empfindungen, von Lust zur Unlust, gegenüber. Die Lust entspringt der Annäherung an das unendlich Große, die Unlust dem Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit. Der wesentliche Unterschied zu Kant liegt darin, dass es, schon in der Rezeption des Schönen, kein interesseloses Wohlgefallen gibt: die Sexualität ist von Anfang an und bleibt im Spiel. Angesichts des Erhabenen tritt sie an die Stelle der Vernunft: Bei Kant erhob sich das Subjekt über seinen Gegenstand, indem es sich seine eigene Bestimmung als Vernunftwesen und damit die Überlegenheit des Subjekts und des Intellekts ins Gedächtnis rief. Im Faust ist es die sexuelle Begierde, die dem geminderten Selbstgefühl die Überlegenheit des begehrenden Subjekts entgegensetzt – damit aber auch das Objekt als erhabenes eliminiert. Bei Kant entspringt die Bewegung der Selbstbehauptung ausschließlich der Dialektik des Selbstbewusstseins angesichts des Erhabenen. Im Faust besitzt die der Selbstunterschätzung gegenläufige Bewegung mit der Sexualität ein eigenes Zentrum, dessen Interesse sich nicht unmittelbar aus der Beziehung zum Erhabenen ergibt. Der Text vermittelt den Wechsel des Terrains nicht als Übergang zur Selbstbehauptung (Faust scheint nicht an seiner Unterlegenheit zu leiden), sondern als Übergang zu einem dem Gegenstand fremden, nicht angemessenen Streben, von dem man doch weiß, dass sich in ihm die Überlegenheit des Subjekts beweisen wird, wenn auch nur gegenüber dem Objekt der Begierde – das Erhabene ist schon nicht mehr da, alle Präsenz der Fülle verliert sich im Niveauverlust; es bleibt der Augenblick der Triebbefriedigung.

In dieser Darstellung der Ereignisse hat es den Anschein, als sei das Geschehene gewissermaßen kontingent; ein dem eigentlichen Gegenstande alles Inter-

esses, dem Erhabenen, fremdes Handlungsmotiv, die sinnliche Begierde, bricht ein und eliminiert den Gegenstand. Aber der Einbruch ist ähnlich notwendig wie die Korrektur der Subreption bei Kant, beruht aber nicht wesentlich auf der Dialektik von Unzulänglichkeit und Größe des Subjekts, sondern auf der Rolle des Verkennens in der Konstitution des Erhabenen. Kant kennt nur ein *Movens* für das wahrnehmende Subjekt: den Willen zur Selbstbehauptung des vernünftigen Wesens. Die Achtung für das Erhabene ist ein negatives Gefühl (s. o.) - wie kann man Achtung für einen Gegenstand haben, der einem die eigene Unfähigkeit vor Augen führt.

Die zwei Motivationskerne bei Faust bedingen sich. Das Streben nach dem Erhabenen bedingt eine Idealisierung des Objekts, die wesentlich ein Verkennen der Realität ist. Für die objektive Realität belegt das Gretchen, wenn sie sich in ihrer eigenen Darstellung rückbindet an die Kontiguität des Alltags in all seiner Kleinheit. Die Idealisierung verkennt aber auch auf der Seite des Subjekts die immer schon gegebene Sexualität als Realität des Begehrens als einer irreduziblen Kraft, die sich notwendigerweise wieder zu Wort meldet - gerade weil die Idealisierung des Objekts sie ausgeschlossen hatte und zu keiner Versöhnung der beiden Seiten in der Lage ist. Die Dialektik des Augenblicks ist in der Gretchentragödie die Dialektik einer das Reale verkennenden Geistigkeit, die vom Realen der sinnlichen Begierde eingeholt wird, wobei das Verkennen zu einer Steigerung und damit neccessären Dominanz des Verkannten führt. Es ist keine Hegelsche Dialektik: die Aufhebung findet vorerst nicht statt.

Der Augenblick oszilliert zwischen der Erhabenheit einer idealisierenden Transformation des Objekts und der Frivolität einer ins metaphorisch Phagische abgleitenden Sexualität, in der sich dann auch die Selbstbehauptung vollzieht, die in der Gretchentragödie nicht thematisiert wird, sei es, weil sie tatsächlich keine Rolle spielt, sei es, weil sie als unbewusster Begleiter der sexuellen Begierde fungiert. Die Nuancierung des Sexuellen in der Phantasie des Verschlingens aber lässt eher vermuten, dass das aggressive Moment, welches Selbstbehauptung als Minderung oder gar Eliminierung des Objekts versteht, in das Begehren eingebunden ist.

Der Augenblick muss dabei, zumindest in der Pragmatik der Narration, Augenblick bleiben, da die Resistenz der beiden widersprüchlichen Kräfte gegen Aufhebung oder Versöhnung einerseits zur Intensivierung beider Kräfte, andererseits, weil die eine Kraft sich in der anderen in keiner Weise wiederfindet, sich aber als bestimmende Kraft erhält, zu ständigen, abrupten Wechseln führen. Die in der Simultaneität sich steigernde Intensität der Wahrnehmungen und Bestrebungen lässt die literarische Figur Faust als Vorläufer der sich emphatisch als Moderne verstehenden literarischen Strömungen des 20. Jahrhunderts er-

scheinen, und man ist geneigt, Goethes Ausspruch vom Ende der Zeit des Schönen (s. o.) tatsächlich auf die Geschichte der Literatur und Kunst zu beziehen.

Der Augenblick kann aufgrund der notwendigen Wechsel, die immer Brüche sind, nicht in Dauer, verstanden als Kontinuität, übergehen. Damit ist alle Gegenwart in erster Linie Abschied, eine Verabschiedung des vorhergehenden Moments und aller ihm eigenen potentiellen Kontinuität. Die Gegenwart "wird als Diskontinuität erfahren, als Abschied."³¹

Sinnliche Sexualität als Faktor der Bewältigung des erhabenen Objekts ist das eine Ingredienz, welches die faustische Erhabenheit von der Kantschen unterscheidet. Das andere ist die Art der Bestimmung der Einheit. Bei Kant ist es die sinnliche Fähigkeit des Subjekts, die sich der Einbildungskraft, immer aber auch dem Intellekt verbindet, die Wahrnehmung in *eine* Anschauung zu bündeln. Die Kategorie, in der das geschieht, ist die der räumlichen Quantität, der unabsehbaren Größe des Objekts, welches sich der Einheit der Anschauung widersetzt. Bei Faust gibt es diese Größe des Gegenstandes, die den Verzicht auch auf wörtlich verstandene Anschauung erzwingt. Das belegt sich in der Begegnung mit dem Erdgeist. Allerdings gibt Goethe dem Visuellen der Wahrnehmung das Visionäre der Offenbarung bei, wie sich schon in der Erdgeist-Szene, dann aber stärker noch in *Wald und Höhle* belegt.³² Doch dreht sich, zumindest in der Gretchen-Tragödie, alles um die Zeit. Vielleicht darf man etwas lapidar sagen, dass die Zeit des Erhabenen der Augenblick ist und damit eine alternative Bestimmung der Einheit annehmen?

³¹ Gernot Böhme. S. 201. Böhme zeigt Goethes Abwertung der Gegenwart zunächst im geschichtsphilosophischen Kontext auf (S. 198 ff.) und kommt zu dem Schluss: "Mir scheint überhaupt, dass für ihn [Goethe, WB] *Abschied* sein Hauptbegriff der Gegenwart ist." (S. 200) Böhme bezieht sich dann aber auch auf den *Faust* (S. 201), v. a. den zweiten Teil (das Kolonisationsprojekt), und stellt fest: "Man kann diese Erfahrungsweise [Gegenwart als Abschied, WB] mit dem *Faustischen* in Verbindung bringen, diesem ruhelosen Tätigsein, das kein Verweilen im Augenblick zulässt." (S. 201) Eine Ausnahme stellt für ihn in gewisser Weise der Helena-Akt dar, in dem die Gegenwart, "in der das eigentliche Sprechen geschieht" (S. 238), in der "die Vergangenheit und die Zukunft in eins fallen" (S. 210), zum "*nunc stans*" wird, zur "stehenden Gegenwart" (S. 239). Die stehende Gegenwart besitzt große Affinität zum 'ewigen Augenblick' (vgl. Kolberg, S. 110 ff.). Böhme merkt denn auch an, dass sie zeitlos ist, "ohne Dauer" (S. 239).

³² vgl. J. Schmidt. S. 68 ff. Man darf aber nicht vergessen, dass insbesondere in der Erdgeist-Szene das Visionäre rückgebunden bleibt an die konkrete Wahrnehmung des Geistes in der Textweltrealität, die sich in der Interaktion der literarischen Figuren (zu denen auch der Erdgeist gehört) manifestiert. Das "Visionär-Schwärmerische" (Schmidt, S. 125) basiert also auf dem Visuellen; Faust ist nur bedingt ein Swedenborgscher "Geisterseher" (ebenda), da der Geist in diesem Sinn real existiert. Wenn man aus der Perspektive der Aufklärung, wie sie Kant vertritt, den Vorwurf der Schwärmerei mit der Begegnung Faustens mit dem Erdgeist begründen wollte, träfe er also Goethe, nicht Faust.

Doch auch Kant bezieht sich in seiner Theorie, wenn auch in zweiter Linie, auf die Zeit, auf den Augenblick. Die Beobachtungen des napoleonischen Generals in Ägypten, Savary, der vorschlug, sich den Pyramiden nicht zu sehr zu nähern, wolle man ihre Erhabenheit aufspüren, referiert Kant unter Betonung des zeitlichen Aspekts. Wenn man sich ihnen zu nah kommt,

so bedarf das Auge einige Zeit, um die Auffassung von der Grundfläche bis zur Spitze zu vollenden; in dieser aber erlöschen immer zum Teil die ersteren, ehe die Einbildungskraft die letzteren aufgenommen hat, und die Zusammenfassung ist nie vollständig. (SW, Bd. 2, S. 96)

Zeit verhindert, wenn sie Intervalle als ihre ureigenste Ordnung in die "Auffassung" der Pyramiden hineinträgt und eine Sukzessivität der Eindrücke bedingt, die "Rührung von ihrer Größe" (S. 98). Aber auch Kant kann nicht umhin, Sukzessivität in der Erfahrung zu konstatieren. Und er muss darum die Konstitution des Erhabenen in die Subjektivität der Auffassung zurücknehmen und die zeitliche Komprimierung in den Augenblick zulassen.

Zeitlich gesehen geht es beim Erhabenen also darum, in der Ballung (bei Kant heißt es häufig: in der Komprehension) der Vielheit in die Einheit nicht des Denkens, sondern der Anschauung, vergessen zu machen, dass die Vielheit in einer Abfolge, als Dauer, wahrgenommen wurde. Es geht um eine Zusammenfassung "des Sukzessiv-Aufgefassten in einen Augenblick" um einen "Regressus, der die Zeitbedingung im Progressus der Einbildungskraft wieder aufhebt und das *Zugleichsein* anschaulich macht." (S.104) Die Zusammenfassung ist "also [...] eine subjektive Bewegung der Einbildungskraft, wodurch sie dem inneren Sinne Gewalt antut, die desto merklicher sein muss, je größer das Quantum ist, welches die Einbildungskraft in eine Anschauung zusammenfasst." (S. 104) Alle Reihenfolge, alles Sukzessive verschwindet in der Simultaneität - für Rousseau und für den Goetheschen Faust im ewigen Augenblick. Der Augenblick ist jene Zeit, die keine Intervalle kennt, in ihm komprimiert sich die Dauer der Abfolge. In diesem Sinn ist der Augenblick in der Tat die Zeit des Erhabenen - und dieser Aspekt überwiegt bei Goethe.

Doch der Augenblick kann auch der des sexuellen Genusses sein – in dem Faust nichts Erhabenes sieht. Trotzdem muss man im Versuch, die Zeitlichkeit des Erhabenen zu umreißen, am Augenblick festhalten. Das Erhabene besteht aber jetzt aus zwei Seiten: Dem subjektiv geprägten Moment der Wahrnehmung, dem Augenblick, und dem objektiv gegebenen Gegenstand.³³ Bei Kant ist dieser Gegenstand räumlich über jeden Vergleich groß. Goethe lässt nun Faust das Element des Subjektiven ausdehnen auch auf das Objekt, welches sich zeitlich kon-

³³ Vgl. dazu Schillers Unterscheidung der Momente des Erhabenen, die er allerdings auf das Erhabene bezieht, welches Kant dynamisch nennen würde.

stituiert. Das Erhabene der Zeit ist, denkt man in Kantschen Dimensionen, in Parallelität zur Größe und Unendlichkeit des Raumes die Ewigkeit. Für Faust geht es bei dieser Ewigkeit nicht um die Ewigkeit des Himmels (die im Prolog dargestellt wird), sondern um die in der Gewissheit der Empfindung begründete Ewigkeit des Augenblicks, nicht um Transzendenz, sondern um eine subjektiv begründete Immanenz. Im ewigen Augenblick stellt sich ein der Kondensierung des unermesslich Großen in eine Anschauung ähnliches Problem: die unfassbare Dauer der Ewigkeit soll in das kleinstmögliche zeitliche Intervall komprimiert werden. Geschieht das nicht, hat Faust seine Wette verloren. Da das Unfassbare nur bedingt formbar ist, kommt alles auf die Dehnbarkeit des Augenblicks an. Und dieser erweist sich als tatsächlich gestaltbar, ist es doch die Empfindung und ihre Gewissheit, welche seine Einheit, seine Identität mit sich selbst, garantiert. Faust gelingt es, ihn so zu entgrenzen, dass er ihn, wenn auch mit Bangigkeit, als Ewigkeit empfindet. Das kann logisch nur dadurch geschehen, dass in der Vorstellung der Zeit kein Intervall erscheint, denn jedes Intervall würde den Augenblick beenden. Die logische Zeit aber konstituiert sich durch ihre Intervalle, sie ist die Gesamtheit ihrer Intervalle, die groß oder klein sein können. In diesem Sinn ist der ewige Augenblick zeitlos: er überschreitet die Bedingungen zeitlicher Identität. Aber die logische Zeit setzt sich, zumindest auf einer ersten Ebene, pragmatisch notwendigerweise durch, da sie als einzig kommunikable Zeit die Grundlage der in der Tragödie ablaufenden Handlung ist, die ihrerseits den jeweils ewigen Augenblick auf das ihm entsprechende Intervall im Handlungsablauf reduziert. Überbordende, schwärmerische Empfindung und Handlungspragmatik stehen, das ist das Dilemma Fausts in der Gretchen-Tragödie, in unauflösbarem Widerspruch: die subjektive Entgrenzung des Augenblicks ist objektiv zeitlich begrenzt; sie beginnt und endet plötzlich.

Man weiß, wie es weitergeht: Faust schläft mit Gretchen, die Mutter kommt durch das Schlafmittel um, der Bruder wird im Kampf getötet, Faust flieht mit Mephistopheles auf den Brocken, gerät in die entfesselte Sexualität der Walpurgisnacht.³⁴ Er verliert die Wette nicht. Die Flucht wird durch die Angst vor der Blutschuld motiviert; aber die Tatsache, dass Faust in der unmittelbaren Folge sich kaum an Gretchen erinnert, lässt vermuten, dass es nicht nur diese Angst ist, die ihn davontreibt. Das sexuelle Begehren lässt sich nicht in das Erhabene integrieren, das Ideale und das Gegebene, das Imaginäre und das Reale fallen auseinander, die versprochene Ewigkeit stellt sich als flüchtiger Augenblick heraus.

³⁴ In Kierkegaards Worten: Faust "führt sie [Gretchen] nun aber nicht empor zu den höheren Regionen des Geistes, denn eben diese flieht er ja; er begehrt sie sinnlich - und verlässt sie." (S. 249)

Faust flieht auch, weil er das Objekt, welches ihm das Ziel alles Strebens war, bereits verloren hat.

Damit ist die zu Beginn gestellte Frage vorläufig beantwortet. Natürlich endet die Geschichte nicht an diesem Punkt. Faust kehrt zurück, und es wäre zu fragen, ob sich in der Kerkerszene nicht letztlich doch eine Liebe äußert, die sich jenseits aller Jagd nach Intensität, jenseits der Ballung der Ewigkeit in den Augenblick, für eine Geliebte öffnet, die dem früheren Ideal ganz offensichtlich nicht mehr entspricht. Das wäre eine Frage auch nach einer anderen Zeit der Liebe, zunächst als Frage nach der Dauer („Ich bleibe bei dir.“), in der sich die kurze Ewigkeit auf die Gegebenheiten der Textwelt einstellt. Doch diese Gegebenheiten ändern sich, lassen nur Vermutungen zu. Gretchen stirbt, das Problem der Integration des Sexuellen in die Zeit der rhythmischen Wiederkehr, die schon im *Prolog* entworfen wird, stellt sich in der Textwelt nicht mehr. Gretchen stirbt, Helena kommt, mit ihr die Frage nach der Poesie der Liebe, jener Präsenz im performativen Akt der reimenden Sprache (Kolberg), die die Zeit auf den Akt des Dichtens bezieht. – Aber auch Helena ist nur ein Durchgangsstadium, Faust zieht es weiter. Die Frage nach dem Ende ist die Frage nach dem Sinn des Ganzen, und es gibt sehr stark divergierende Antworten darauf. Im Reich des Profanen ist eine Antwort etwa diese:

Nicht im materiellen Wohlstand findet das von Faust verkörperte Projekt der Moderne seine Erfüllung, nicht das menschliche Glücksgefühl schlichter Weltzufriedenheit vermag ihn zu verführen, nicht das Angebot des Ruhmes, so verlockend es ist, wird angenommen, auch in der Liebe fand und findet unsere Moderne nicht ihre Identität oder kommt zur Ruhe des Genusses ihrer Gegenwart [...] - nein, es ist die reine Macht, Herrschaft pur, in uneingeschränkter Totalität, in der sich die Moderne wiedererkennt und selbst anerkennt; in ihrem Spiegel, dem Bild der allumfassenden Kontrolle über Natur und Mensch, der prinzipiellen Machbarkeit von allem, genießt sie - genießen wir "im Vorgefühl von solchem hohen Glück" (1858) - die 'schöne neue Welt', die sich niemand mehr schuldet, nur noch dem Menschen, uns selbst. (E. Krippendorf, S. 125)

Man kann aber auch anders antworten, in aller auch von Faust hochgeschätzten Naivität Liebe und Zeit in einen anderen, einen bildlich-christlichen Zusammenhang stellen, und in der Liebe doch noch die eigentliche harmonisierende und erlösende Kraft sehen, die Überschreitung aller profanen Zeitvorstellungen, die Ewigkeit, aber eben nicht die säkularisierte, dem narzisstischen Selbstgenuss unterworfenen Ewigkeit, sondern die der religiösen Transzendenz. Restituiert Goethe im Schluss sowohl von *Faust I* als auch von *Faust II* angesichts all jener Prozesse der Modernität, die in der Tragödie festgehalten werden, ein traditionell-religiöses Verständnis von Gott, Himmel und Ewigkeit? Das Kinderbuch *Faust* schließt, nachdem das Ende von *Faust I* dargestellt wurde, so:

Dies ist aber noch nicht das Ende der Geschichte, auch wenn Faust vorerst mit Mephisto weiterziehen musste. Dank seiner Liebe zu Gretchen nämlich gelang es ihm letztlich doch, sich von Mephisto loszureißen. Und Gretchen hatte Gott so inständig um Fausts Erlösung vom Teufel gebeten, dass dieser schließlich auch in den Himmel einziehen durfte, wo sie ihn freudig erwartete.

So waren die beiden doch noch für immer vereint. Mephisto aber blieb allein zurück und hatte seine Wette verloren.³⁵

Mephistopheles singt am Ende das Lob des "Ewig-Leere[n]" (11603), der *Chorus mysticus* aber die letzten zwei Verse: "Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan." (12110-11)³⁶

Literaturverzeichnis

Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz u. a. München: C. H. Beck 1976 ff. (HA)

Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Funzigster Band. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta 1933.

Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. 2 Bde. hrsg. von Emil Staiger. Bildkommentar von Hans-Georg Dewitz. Frankfurt a. M.: Insel 1977.

Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2011 (1. Auflage 1999).

Alberti, Susanne: *Fausts Gretchen: Roman einer Verführung*. Hamburg, Wien: Europa-Verlag 2003.

Anglet, Andres: *Der 'ewige' Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1991.

Appel, Sabine: *Im Feengarten: Goethe und die Frauen*. Stuttgart: DVA 1998.

Atkins, Stuart: „Neue Überlegungen zu einigen missverstandenen Passagen der 'Gretchen-tragödie' in Goethes 'Faust'“. Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984: 496-520 (aus dem Englischen übertragen von Monika Raeithel-Thaler).

Augustinus: *Bekenntnisse*. Übertragen und eingeleitet von Hermann Hefele. Wiesbaden: VMA o.J. Nachdruck der Ausgabe des Diedrichs-Verlages (Düsseldorf, Köln) aus dem Jahr 1958.

³⁵ Barbara Kindermann. Letzte Seite (Ausgabe ohne Seitenangaben).

³⁶ Zum 'offenen' Schluss der Tragödie s. N. Boyle. S. 160: "Dem 'Ewig-Leeren' der ersten Antwort entspricht das 'Ewig-Weibliche' der zweiten. In diesem Drama gibt es nicht eine Schlusszene, sondern zwei, und die Aufgabe der Vermittlung zwischen den beiden wird nicht von Goethe gelöst, sondern an uns, sein Publikum, weitergegeben."

- Barthes, Roland: *Fragments einer Sprache der Liebe*. Übers. von Hans-Horst Henschen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.
- Beck, Ulrich, Elisabeth Beck-Gernsheim: *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Benning, Willi: Kleist: *Sprechen und Begierde. Ein Konzept der Rede und die Ambivalenz des Anspruchs*. Athen: Parousia 1993.
- ders.: „Nein, kein Ende! Kein Ende!“ Die Zeit der romantischen Liebe im *Faust I*“. Katerina Karakassi et al. (Hrsg.): *Deutsche Romantik*. Frankfurt a.M. 2014: Lang: 91-108.
- ders.: „Der „ewige Augenblick“ in Goethes *Faust I*“. in: Graziella-Fonteinu Castellanou (Hrsg.): *Mythes – Symboles – Réalités*. Athen 2015: Editions Reo: 337-352.
- Bergengruen, Maximilian: „Der Sündenfall im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. *Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte* (Hrsg. Hans-Jürgen Schrader, Katharina Weder). Tübingen: Niemeyer 2004: 85-112.
- Binder, Alwin: „Die "Walpurgisnacht" in Goethes "Faust I" als Muster faustischer Welt“. In: *Goethe-Jahrbuch* 51. 2009: 14-39.
- Binder, Wolfgang: *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*. Zürich, München: Artemis 1976: 7-34 (Kapitel "'Genuss' in Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts")
- ders.: „Goethes klassische 'Faust'-Konzeption“. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Bd. 42. 1968: 55-88.
- Binswanger, Hans Christoph: *Geld und Magie: eine ökonomische Deutung von Goethes Faust*. Hamburg: Murmann 2010 (5. Aufl.).
- Blumenberg, Hans: Licht als Metapher der Wahrheit. *Studium generale* 10. H. 7 (1957): 432-447.
- ders.: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Böhme, Gernot: *Goethes Faust als philosophischer Text*. Zug/Schweiz: Die Graue Edition 2005.
- Böhme, Hartmut: „Fetisch und Idol. Die Temporalität von Erscheinungsformen in Goethes Wilhelm Meister, Faust und Der Sammler und die Seinigen“. Matussek, Peter (Hrsg.): *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. München: Beck 1998: 178-201.
- Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick ästhetischen Scheins*. Frankfurt a.M. 1981.
- ders.: *Der Abschied: Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997 (2. Aufl.).
- ders.: *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*. München 2003.
- Bongaerts, Ursula (Hrsg.): *Max Beckmann - Zeichnungen zu Goethes Faust*. Übersetzung und Redaktion: Renata Crea, Dorothee Hock. Rom: Casa di Goethe 2007.
- Boyle, Nicholas: „Der religiöse und tragische Sinn von Fausts Wette“. *Zweihundert Jahre Goethes "Faust"*. *Insel-Almanach auf das Jahr 2008* (zusammengestellt von Christian Lux und Hans-Joachim Simm). Frankfurt a.M., Leipzig: Insel 2007. S. 151-161. (Erstabdruck in: *"Verweile doch" - Goethes Faust heute. Die Faust-Konferenz am Deutschen Theater und Michael Thalheimers Inszenierungen*. Hg. von M. Jaeger, R. Kobert, B. Stegemann H. Thomsen. Berlin: Henschel 2006).
- Breithaupt, Fritz: *Jenseits der Bilder: Goethes Politik der Wahrnehmung*. Freiburg i.B.: Rombach 2000.

- Brüning, Gerrit: „Unglückliches Ereignis. Goethes Erfindung und sein Verhältnis zu Schiller“. *Goethe-Jahrbuch*. 127. 2010: 48-56.
- Burke, Edmund: *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Hamburg: Meiner 1989.
- Cassirer, Ernst: *Nachgelassene Manuskripte und Texte*. Bd. 11 (*Goethe-Vorlesungen*). Hrsg. von Michael Krois. Hamburg: Felix Meiner 2003.
- Conrady, Karl Otto: *Goethe. Leben und Werk*. Frankfurt a.M., Wien: Büchergilde Gutenberg 1994.
- Danuser, Hermann: „Natur-Zeiten in transzendenter Landschaft. Gustav Mahlers *Faust*-Komposition in der *Achten Symphonie*“. Matussek, Peter (Hrsg.): *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. München: Beck 1998: 301-323.
- Dilthey, Wilhelm: *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing - Goethe - Novalis - Hölderlin*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1970 (15. Aufl.).
- Dumont, Altrud: „Er, unbefriedigt jeden Augenblick! oder: Was hat Bateman mit Faust zu tun?“ *Weimarer Beiträge*. 40. 1994. H. 3: 417-432.
- dies.: „Die Ambivalenz der erhabenen Gefühls in Goethes 'Faust'“. *Jahrbuch Ostrava*. Erfurt. 2. 1996: 47-59.
- Eibl, Karl: *Das monumentale Ich : Wege zu Goethes "Faust"*. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel 2000.
- dies.: „Zur Bedeutung der Wette im *Faust*“. *Goethe-Jahrbuch* 116 (1999). S. 271-280. Erweitert in und zitiert nach: Karl Eibl: *Zur Wette im Faust* (20.02.2004). In: *Goethezeitportal*. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/faust_eibl.pdf>. Abgerufen am 20.06.2011.
- Freud, Sigmund: *Studienausgabe*. Frankfurt a.M.: Fischer 1982.
- Frühwald, Wolfgang: "Denn wozu dient alle der Aufwand / von Sonnen und Planeten und Monden [...]". *Bild und Erfahrung der Natur bei Goethe*. *Goethe-Jahrbuch*. 124. 2007: 27-37.
- Gaier, Ulrich: „Helena, Then Hell: *Faust* as Review and Anticipation of Modern Times“. *Goethe Jahrbuch* 2010: 3-20.
- Geier, Manfred: *Kants Welt. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.
- Grave, Johannes: „Illusion und Bildbewusstsein. Überraschende Konvergenzen zwischen Goethe und Caspar David Friedrich“. *Goethe-Jahrbuch*. 128. 2011: 107-126.
- Grumach, Ernst: „Zur Erdgeistszene“. Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: WBG 1984: 310-326.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Guthke, Karl S.: „Kabale und Liebe“. In: Walter Hinderer (Hg.): *Schillers Dramen. Neue Interpretationen*. Stuttgart: Reclam 1983 (2. Aufl.): 58-86.
- Hamacher, Bernd: *Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens*. Darmstadt: WBG 2010.
- Hartmann, Petra: *Faust und Don Juan: ein Verschmelzungsprozess, dargestellt anhand der Autoren: Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Wolfgang Goethe, Christian Dietrich Grabbe, Nikolaus Lenau, Gustav Kühne und Theodor Mundt*. Stuttgart: Ibidem 1998.
- Helbig, Holger: Der "Bezug auf sich selbst". Zu den erkenntnistheoretischen Implikationen von Goethes Naturbegriff. *Goethe-Jahrbuch*. 124. 2007: 48-5.

- Hillebrand, Bruno: *"Der Augenblick ist Ewigkeit": Goethes wohltemperiertes Verhältnis zur Zeit*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1997.
- Hillebrand, Bruno: *Ästhetik des Augenblicks: Der Dichter als Überwinder der Zeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Hohlfeld, Alexander Rudolph: „Pakt und Wette in Goethes 'Faust'“. In: Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu 'Faust I'*. Darmstadt 1974: 380-409.
- Jaeger, Hans: „Der "Wald-und-Höhle"-Monolog im 'Faust'“. Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984. S. 428-442 (aus dem Englischen übertragen von Ursula Beul).
- Jaeger, Michael: *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2004.
- ders.: „Kontemplation und Kolonisation der Natur. Klassische Überlieferung und moderne Negation von Goethes Metamorphosedenken“. *Goethe-Jahrbuch*. 124. 2007: 60-73.
- ders.: *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*. Berlin: Wolf Jobst Siedler 2010 (4. Aufl.).
- Kaiser, Gerhard: *Ist der Mensch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes "Faust"*. Freiburg 1994.
- Kant, Immanuel: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Karl Vorländer. Leipzig: Meiner 1924 ff. (SW)
- Keller, Werner: „Der Dichter in der "Zueignung" und im "Vorspiel auf dem Theater““. W. K. (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984: 151-191.
- Kierkegaard, Sören: *Entweder - Oder*. Gesamtausgabe in zwei Bänden. Übers. von Heinrich Fauteck. München: dtv 1988.
- Kindermann, Barbara: *Faust*. Nach Johann Wolfgang von Goethe. Neu erzählt von B. K. mit Bildern von Klaus Ensikat. Berlin: Kindermann Verlag 2008 (4. Aufl.).
- Knorr, Max: *Faust in konsistenter Deutung: Goethes Entwicklungsdrama aus kulturgeschichtlicher Sicht*. Frankfurt a.M., München, London, New York: Weimarer Schiller-Presse 2006.
- Kolberg, Sonja: *"Verweile doch!" Präsenz und Sprache in Faust- und Don Juan-Dichtungen bei Goethe, Grabbe, Lenau und Kierkegaard*. Bielefeld: Aisthesis 2007.
- Kommerell, Max: *Geist und Buchstabe der Dichtung: Goethe - Schiller - Kleist - Hölderlin*. Frankfurt a.M.: Klostermann 1956.
- Krippendorf, Ekkehart: „Goethes Faustkritik“. *Zweihundert Jahre Goethes "Faust"*. *Insel-Almanach auf das Jahr 2008* (zusammengestellt von Christian Lux und Hans-Joachim Simm). Frankfurt a.M., Leipzig: Insel 2007: 113-126 (Auszug aus: *Goethe. Politik gegen den Zeitgeist*. Insel 1999).
- Ledanff, Susanne: *Die Augenblicksmetapher. Über Bildlichkeit und Spontaneität in der Lyrik*. München: Hanser 1981.
- Lipowatz, Thanos: *Die Verleugnung des Politischen. Die Ethik des Symbolischen bei Jacques Lacan*. Weinheim, Berlin: Quadriga 1986.
- Lubkoll, Christine: *'... und wär's ein Augenblick.' Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust von der Historia bis zu Thomas Manns Doktor Faustus*. Rheinfelden 1986.
- Lukács, Georg: *Goethe und seine Zeit*. Berlin: Aufbau 1953.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.

- Mandelartz, Michael: „Der "Bezug auf sich selbst". Zum systematischen Zusammenhang von Literatur und Wissenschaft bei Goethe“. *Goethe-Jahrbuch*. 124. 2007: 38-47.
- Maslov, Boris: „Pindaric temporality, Goethe's *Augenblick*, and the invariant plot of Tiutchev's lyric“. Forthcoming in *Comparative Literature* 64 (2012), <http://chicago.academia.edu/BorisRodinMaslov/Papers>. Zugriff 08.10.12.
- Mason, Eudo C.: „Mephistos Wege und Gewalt“. Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984: 521-543.
- Matussek, Peter: *Naturbild und Diskursgeschichte. 'Faust'-Studie zur Rekonstruktion ästhetischer Theorie*. Stuttgart: Metzler 1992.
- ders.: „Faust I: das Drama der Verzeitlichung“. Buck, Theo (Hrsg.): *Dramen. Goethe-Handbuch*. Bd. 2. Stuttgart, Weimar 1996: 381-88.
- ders.: „Einleitung. Transformationen der Naturgeschichte: Thema und Kompositionsprinzip“. Matussek, Peter (Hrsg.): *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. München: Beck 1998: 7-14.
- ders.: „Formen der Verzeitlichung. Der Wandel des Faustschen Naturbildes und seine historischen Hintergründe“. Matussek, Peter (Hrsg.): *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. München: Beck 1998: 202-232.
- Mayer, Hans: *Goethe*. Hrsg. von Inge Jens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Mayer, Matthias: „Warum eigentlich "Thule"? Goethes Ballade "Der König in Thule" als Ausnahme“. *Goethe-Jahrbuch*. 128. 2011: 188-199.
- Mersch, Dieter: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*. Wien 2002.
- Metscher, Thomas: „Zukunft in der Vergangenheit: Zur Utopie der Liebe bei Shakespeare und in Goethes *Faust II*“. *Shakespeare-Jahrbuch* 124. 1998: 203-222.
- ders.: *Welttheater und Geschichtsprozess: zu Goethes Faust*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Lang 2003.
- Molnár, Géza von: „"Die Wette biet' ich." Der Begriff des Wettens in Goethes Faust und in Kants Kritik der Urteilskraft“. In: *Geschichtlichkeit und Aktualität. Fs. für Hans-Joachim Mähl*. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller u. a. Tübingen 1988: 29-41.
- Muschg, Adolf: *Der Schein trügt nicht. Über Goethe*. Frankfurt 2004.
- Oberlin, Gerhard: *Goethe, Schiller und das Unbewusste. Eine literaturpsychologische Studie*. Gießen: Imago 2007.
- Osten, Manfred: *»Alles veloziferisch« oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. Zur Modernität eines Klassikers im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a. M., Leipzig 2003.
- ders.: „»Alles veloziferisch« - Faust und die beschleunigte Zeit“. *Zweihundert Jahre Goethes "Faust"*. *Insel-Almanach auf das Jahr 2008* (zusammengestellt von Christian Lux und Hans-Joachim Simm). Frankfurt a.M., Leipzig: Insel 2007: 77-99.
- Negt, Oskar: *Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer*. Göttingen 2006.
- Pörksen, Uwe: „Raumzeit. Goethes Zeitbegriff aufgrund seiner sprachlichen Darstellung geologischer Ideen und ihrer Visualisierung“. Matussek, Peter (Hrsg.): *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. München: Beck 1998: 101-127.
- Rätsch, Sylvia H.: *Der Augenblick als Kategorie*. Wien 1994.
- Rennie, Nicholas: *Speculating on the Moment. The Poetics of Time and Recurrence in Goethe, Leopardi, and Nietzsche*. Göttingen 2005.
- Requadt, Paul: *Goethes Faust. Leitmotivik und Architektur*. München 1972.

- Riedl, Peter Philipp: „Die wahrhafte Tragödie der neuen Zeit“. *Aurora* 65. 2005: 107-125.
- ders.: „Wer darf ihn nennen?“. Betrachtungen zum Topos des Unsagbaren in Goethes "Faust". *Goethe-Jahrbuch*. 124. 2007: 215-225.
- Rölleke, Heinz: *"Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist": Quellen und Studien zu Goethes Faust*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2009.
- Rousseau, Jean Jacques: *Träumereien eines einsamen Spaziergängers (Les rêveries du Promeneur solitaire)*. Übers. von Ulrich Bossier. Mit einem Nachwort versehen von Jürgen von Stackelberg. Stuttgart: Reclam 2003.
- Sax, B.C.: „Images of Eternity: Time and Symbol in *Faust II*“. B. C. S.: *Images of Identity*. 1987: 211-247.
- Schieb, R.: „Veloziferische Zeit: Faust und die Dialektik des Fortschritts“. *Peter Stein inszeniert Faust von Johann Wolfgang von Goethe*. Köln: Dumont 2000: 285-290.
- Schiller, Friedrich von: *Über das Schöne und die Kunst. Schriften zur Ästhetik*. München: dtv 1984.
- Schings, Hans-Jürgen: „Fausts Verzweiflung“. *Goethe-Jahrbuch*. 115. 1998: 97-123.
- Schings, Hans-Jürgen: „Faust und der „Gott der neuen Zeit““. *Goethe-Jahrbuch* 43 (Japan). 2001: 33-43.
- Schmidt, Jochen: *Goethes Faust, erster und zweiter Teil: Grundlagen - Werk – Wirkung*. München: Beck 2011 (3. Aufl.)
- Schmitz, Hermann: *Goethes Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang*. Bonn 1959.
- ders.: *Das Ganz-Andere. Goethe und das Ungeheure*. http://www.peter-matussek.de/Leh/S_32_Material/S_32_M_03/Schmitz.pdf. Zugriff 14.03.2012.
- Schneider, Sabine: „ein strenger Umriss" - Prägnanz als Leitidee von Goethes Formdenken im Kontext der Weimarer Kunsttheorie“. *Goethe-Jahrbuch*. 128. 2011: 98-106.
- Scholz, Rüdiger: *Die Geschichte der Faust-Forschung. Weltanschauung, Wissenschaft und Goethes Drama*. 2 Bde.. Würzburg: Königshausen und Neumann 2011.
- Schöne, Albrecht: *"Faust" – heute*. Vortrag im Freien Deutschen Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum. Frankfurt a.M.: Freies Deutsches Hochstift 2003.
- ders.: „Das Kollektivwerk Faust“. *Zweihundert Jahre Goethes "Faust"*. *Insel-Almanach auf das Jahr 2008* (zusammengestellt von Christian Lux und Hans-Joachim Simm). Frankfurt a.M., Leipzig: Insel 2007: 12-50 (Erstabdruck im *Insel-Almanach auf das Jahr 1999*).
- Schulz, Karlheinz: *Wandlungen und Konstanten in Goethes Ästhetik und literarischer Laufbahn*. Goethezeitportal. [Http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/schulz_wandlungen_konstanten.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/schulz_wandlungen_konstanten.pdf). Zugriff 01.09.2012.
- Schwander, Hans-Peter: *Alles um Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. München, Wien 2000.
- Simmel, Georg: *Kant und Goethe*. Berlin: Bard, Marquadt & Co. 1906.
- Starr, Elisabeth: „Illusion and reality in Goethe's *Faust*: a reader's reflections“. Peter Boerner, Sidney M. Johnson (Hg.): *Faust through four centuries*. Tübingen: Niemeyer 1989: 133-142.
- Stephan, Inge: „Frauenbild und Tugendbegriff im bürgerlichen Trauerspiel bei Lessing und Schiller“. *Lessing Yearbook*. Bd. 17. 1986 (Wayne State University Press. Michigan): 1-20.

- Stöcklein, Paul: „Fausts zweiter Monolog und der Gedanke der Sorge. Interpretation der Verse 634-651“. Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: WBG 1984: 327-47.
- Vischer, Friedrich Theodor: „Kritische Bemerkungen über den ersten Teil von Göthe's 'Faust' namentlich den 'Prolog im Himmel' (1857)“. Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes 'Faust I'*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984: 192-214.
- Vorländer, Karl: *Kant - Schiller - Goethe*. Leipzig: Dürr 1907.
- Wägenbaur, Thomas: *The Moment. A History, Typology and Theory of the Moment in Philosophy and Literature*. Frankfurt a.M. 1993.
- Wartusch, Rüdiger: „Faust und die Liebe“. *Griffel*. 1995. H. 2: 53-64.
- Weber, Albrecht: *Goethes "Faust" - noch und wieder? Phänomene - Probleme - Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005.
- Weigand, Hermann J.: Wetten und Pakt in Goethes 'Faust'. *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Bd. 53. 1961: 325-337.
- Wellbery, David E.: *The Specular Moment: Goethe's Early Lyric and the Beginning of Romanticism*. Stanford 1996.
- Willems, Marianne: *Wider die Kompensationsthese. Zur Funktion der Genieästhetik der Sturm-und-Drang-Bewegung*. <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/willems_genieaesthetik.pdf>. Eingestellt am 08.04.2004. Zugriff 12.12.11.
- Williams, John R.: *Goethe's Faust*. London: Allen & Unwin 1988.