

ZWEI SEELEN AUCH IN WAGNERS BRUST?

I.

Wer, der den Faust gelesen, ja ihn auch nur einmal auf der Bühne gesehen hat, glaubt nicht genau zu wissen, was von Faustens Famulus zu halten ist! Wer hat nicht sein peinliches Klopfen im Ohr, das den titanischen, noch nicht der Hölle verbündeten Magus aus einer visionären Erhebung ohnegleichen stürzen läßt, einer Schau, die ihn, trotz der darin erfahrenen Niederlage, nachträglich noch mit ihrer „Fülle der Gesichte“ wie ein „höchstes Glück“ anmutet. Alles, was Wagner in dem nachfolgenden Gespräch von sich gibt, bevor ihn der noch von hohen Erregungen durchwogte Meister wieder loszuwerden vermag, paßt zu Schlafrock und Nachtmütze des „trockenen Schleichers“, als den ihn der empörte Faust im stillen verwünscht. Ja, man wundert sich, daß ein Faust — zumal in solcher Stunde — die kindischen Redereien des selbstzufriedenen Pedanten überhaupt einer so eingehenden und bedeutenden Entgegnung würdigt. Und es ist rührend, daß er nichts einzuwenden hat, als sich der Unleidliche noch schnell für den nächsten Morgen zum Begleiter aufdrängt, wo er ihm weiter mit Fragen im Ohr liegen möchte..

Zu dem Eindruck, den er uns an jenem Spätabend hinterläßt, paßt im ganzen durchaus, was Wagner tags darauf auf jenem berühmten Osterspaziergang zum besten gibt — wobei uns noch einmal die Langmut, ja die Gebefreudigkeit rührt, mit der der Lehrer dem doch so hoffnungslos Verständnisarmen geradezu sein Herz ausschüttet. Vieles in dem Bilde, das sich in uns nunmehr von Fausts „Assistenten“ abrundet, mutet zeitlos an; solche Gesellen hat es immer gegeben. Anderes — wovon sogleich noch zu reden sein wird — ist im Gegenteil höchst zeitgebunden. Wieder anderes scheint uns Züge nicht so sehr des 16. wie des 19.

Jahrhunderts vorwegzunehmen. So das zaghafte Sich-Anklammern an die — wir würden sagen: historisch-philologische — Methode oder der naiv dünkelfhafte Fortschrittsoptimismus, für den das Geschichtsstudium nur dazu da ist, uns zu versichern, wie herrlich weit wir es seither gebracht haben. Oder die sprichwörtlich gewordene Vermessenheit, die nicht nur schon viel zu wissen glaubt, sondern sogar zu hoffen wagt, bald alles zu wissen. —

„Du bist Dir nur des e i n e n Triebes bewußt“, belehrt ihn der Meister, desjenigen nämlich, der sich an die Welt mit klammernden Organen hält, und er warnt ihn vor dem anderen, vor der zweiten „Seele“ in der Brust, welche sich von der Partnerin trennen möchte. „Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust / Zu den Gefilden hoher Ahnen“. Und Faust, der den Erdgeist beschworen, ruft nun vertrauensvoll auch die in der Luft zwischen Himmel und Erde webenden Geister an, damit sie ihn auf ihrem Zaubermantel zu neuem buntem Leben entführen. Davon freilich will der andere nichts wissen. Wohl weiß auch er von der Geistermacht — was er ängstlich daherredet von den schädlichen vier Winden, ist nur halbwegs „meteorologisch“, es enthält auch viel primitiv-animistischen Aberglauben. Doch was ein Faust, dieser zweite Prospero, noch in hoher magischer Natursympathie sich nahe weiß, ist einem Wagner nur unheimlich.

II.

Seltsam, daß unseres Wissens nur wenige von den Zahlreichen, die über den Faust geschrieben und gelehrt haben, sich die Frage stellten, ob der Eindruck, welchen uns der Dichter im zweiten Teil der Tragödie von Wagners fernerer Laufbahn bietet, noch mit d e n Zügen übereinstimmt, die jene älteren Szenen so unverlöschlich uns eingepägt haben. Überraschend schon, daß sich der inzwischen selbst zum Professor aufgerückte Hochgelahrte, welchem schon das Leben zu kurz schien, um als Philologe und Geschichtsforscher zu den Quellen vorzudringen, inzwischen auch noch der Naturwissenschaften bemächtigt hat oder dessen, was

man zu Faustens Zeiten etwa noch dazu rechnen mochte. Merkwürdiger noch, daß er sich von den Quasi-Naturforschungen ausgerechnet diejenigen Gebiete ausgesucht hat, die auch im 16. Jahrhundert als die ungewissesten, gewagtesten gelten mußten: die Alchemie nämlich, noch dazu in ihrem weitesten, vagsten Aspekt, der nicht nur die Läuterung der Metalle, sondern auch die Destillation des Lebens, ja des Geistes selber sich zum Ziele setzte. Denn Wagner in seinem mittelalterlichen Laboratorium, wo „weitläufige, unbehilfliche Apparate zu phantastischen Zwecken“ wie auf den Alchemistenbildern der Breughel, Teniers und Wijk eine pittoreske und abenteuerliche Unordnung bilden, stellt sich uns hier als der typische Adept dar, einer aus der dunkelmännischen Gesellschaft derer, zu denen auch Fausts Vater, jener „dunkle Ehrenmann“, gehört hat, dessen Laborieren um das große Arcanum der Universal-Arznei schon von seinem eigenen Sohne als bedenklich und unheilvoll erkannt worden war. Fraglos stellt die Alchemie mit ihrem Suchen nach dem märchenhaften Stein der Weisen, dem Allerlöser, ihrer mysteriös altertümlichen Gleichsetzung innerlicher und naturhafter Prozesse nur eine besondere Anwendung des Weltbildes dar, das die Eingeweihten die „magia naturalis“ nannten und welches am Ende des Mittelalters, inmitten von Humanismus, Renaissance und Reformation, aber auch schon im Frühlicht von Technik und neuzeitlichen Naturwissenschaften den alten kirchlichen Wunderglauben säkularisierte. Die große Gestalt des Paracelsus, welche möglicherweise zu dem Goethe'schen Faustbilde gewisse Züge beigetragen hat, ist von dem „chymischen“ Magismus nicht zu trennen (— mochte dieser bei ihm auch schon in einem denkwürdigen Übergang stehen zu mehr wissenschaftlichen Vorstellungen in unserem Sinn). Bei Paracelsus nun, oder doch in einer ihm nahestehenden Schrift, wird auch ganz ernsthaft die Darstellung des „Homunculus“, des künstlichen Menschleins im Kolben, geschildert — Goethe hat die Stelle jedenfalls aus indirekter Quelle gekannt: — eben jener geheimnisvolle Prozeß, dem sich der Magister Wagner in seiner „Sudelküche“ widmet.

So hat sich also auch er der Magie ergeben — freilich einer Anwendung derselben, von der schon sein großer Meister wenig hält. Wir begegnen Wagner in der gespanntesten Situation der Adeptenlaufbahn, auf jener von den Eingeweihten der ars magna oft gefeierten letzten Stufe des Großen Werks, da es nach langen Operationen und Riten in der innersten Phiole „wie der herrlichste Karfunkel“ zu erglühen beginnt. Nur daß diesmal nicht Lapis und Elixier, sondern der letzte wildeste Traum der Jünger des Hermes verwirklicht werden soll: der „wahre Jungfernsohn“, wie ihn Proteus nannte, der ur- und endzeitliche „Hermaphrodit“, das bewußte Leben selbst, das Geistleben als magisch-biologische Hochpotenz in der Retorte — hier berufen, um Faust jenen einst ersehnten Zaubermantel unterzubreiten, ihm vorzuleuchten auf dem Flug von der nordischen zur klassischen Geisterwelt, dort aber zerschellend wieder in die prima materia des Meeres zurückzukehren, von wo er in neuem Kreislauf der Elemente, diesmal jedoch auf natürliche Weise und langsam, sich zum Menschen, zum körperlichen Menschen entwickeln mag. Die alte Streitfrage der Faust-Philologen, ob es Mephisto ist, der unseren Adepten heimlich in diesem höchsten Zauberverk unterstützt hat, können wir ebenso beiseitelassen wie viele andere Probleme, die sich an das rätselhafte Wesen des Homunculus und seiner Symbolik knüpfen. Was uns allein angeht, ist die Frage, wie es sich mit Wagners Wesen, mit der Natur dieses trockenen Verstandesmenschen — denn das bleibt er trotz seines partiellen Aberglaubens — verträgt, daß er später eines der phantastischsten Ziele der magischen Verwandlungskunst, einen der wahnhaftesten Träume der Alchemie zu seinem Hauptanliegen macht — ohne im übrigen seinen Verstand verloren zu haben.

III.

Goethe hat die Laboratoriumsszene erst 1821 ausgeführt, wenige Jahre vor seinem Tode. Gehört die Diskrepanz zwischen dem Wagner des ersten und dem des zweiten Teils einfach zu

den nicht seltenen Inkonsequenzen, ja Unvereinbarkeiten, wie sie auch in unseres Dichters Lebenswerk nicht abzuleugnen sind, zu dem also, was man nicht nachträglich auf einen Nenner zu bringen versuchen sollte —, weil nämlich hier einfach gewisse „Fehler“ stehengeblieben sind? Oder hat uns Goethe mit vollem Bewußtsein zugemutet, zu glauben, es habe sich eine Natur wie Wagner sehr wohl von der Verfassung, wie wir sie aus den ersten Szenen kennen, zu der des Auftritts im Laboratorium entwickeln können?

Manches ließe sich in der Tat auch dafür anführen. Daß enge ängstliche Verstandesnaturen, zumal solche mit abergläubischen Residuen, an einer krisenhaften Stelle ihrer Entwicklung ins scheinbar Entgegengesetzte umschlagen, daß sie sich zum Beispiel irgend einen skurrilen Privatglauben zulegen, einer verstiegenen Sekte beitreten usw., scheint uns heute durchaus nicht unmöglich. Allerdings sind derartige Überkompensations-Erscheinungen erst von der modernen Menschenkunde gesichtet worden. Hielt der alte Goethe, indem er uns den nüchternen Pedanten plötzlich als abenteuerlich ausschweifenden Phantasten und Experimentator vorstellte, aus derartigen Erkenntnissen den Übergang für vertretbar?

Oder hat der Dichter in dem Experimentieren, das hier geschieht, gar nicht so sehr das Phantastische aufzeigen wollen als vielmehr umgekehrt ein Sinnbild rational-wissenschaftlicher Hybris? Zwar hat Goethe, wie wir wissen, gerade für den (wie er in der Geschichte der Farbenlehre sagt) „poetischen“ Teil der Alchemie eine gewisse Vorliebe gehabt; auch hat er in einer krisenhaften Periode seiner Jugend, wie er selber erzählt, insgeheim laboriert, hat sich auch in einer schweren Krankheit von einem mysteriösen Medicus ein chymisches Arcanum verschreiben lassen. Trotzdem wäre es denkbar, daß er angesichts von Wagners Adeptentum eher geneigt war, weniger das Poetisch-Romantische, als das **Vorwissenschaftliche**, auch Vortechische darin zu erblicken. Daß er in der Alchemie hier mehr das Vorspiel der Chemie, als ihren Gegensatz erfassen wollte. In der Tat

kann man ja die gesamte *Magia naturalis* zu Beginn unserer Neuzeit als eine noch halb mythische Vorstufe der kommenden eigentlich wissenschaftlichen und technischen Weltbewältigung verstehen. Die *Hybris*, schließlich alle Geheimnisse der Natur entschleiern, meistern und ausnützen zu können, ist in gewisser Weise den faustischen Geistersehern und Zauberern wie den späteren fortschrittsgläubigen Rationalisten gemeinsam gewesen. Der Wahn, die Natur durch Magie (auch ohne Dämonenhilfe) zu beherrschen, ging auf die grenzenlosen Hoffnungen der Technik als angewandter Wissenschaft über. Auch Ernst Haeckel vermaß sich, die Welträtsel zu „lösen“. Insofern konnte Goethe selbst die chymische Wahnidee, es sei möglich, sogar das bewußt gewordene Leben durch künstliche Naturnachahmung und -Beschleunigung in der Retorte herauszudestillieren, zum Gleichnis eines wissenschaftlichen Allmachtsdünkels machen, wie er ja auch dem allgemeinen Fortschrittsoptimismus des jungen Wagner im ersten Teil gemäß ist. Der überbewußte, hellsichtig-prophetische Homunculus ein Urahne und Vorläufer des mechanischen Roboters, der denkenden Maschine?

Und Wagner, der besessene Phantast, am Ende doch immer noch der trockene, ganz ungeniale Wissenschaftspedant! In der Tat darf er ja auch nicht — in Goethes endgültiger Fassung der Szene jedenfalls — die ätherische Reise zum Peneios mitmachen:

„Du bleibst zu Hause, Wichtigstes zu tun.“

tröstet ihn Homunculus ein wenig ironisch und fährt dann fort:

„Entfalte Du die alten Pergamente,
Nach Vorschrift sammle Lebenselemente
Und füge sie mit Vorsicht eins ans andre,
Das Was bedenke, mehr bedenke Wie!
Indessen ich ein Stückchen Welt durchwandre,
Entdeck ich wohl das Tüpfchen auf das i.“

Und mit neckischer Anspielung auf die oft leider nur materiellen Wunschträume der Goldmacher (zu deren Erfüllung nun

einmal auch jenes nicht lernbare „Tüpfchen“ gehört) schließt das „leuchtende Zwerglein“:

„Dann ist der große Zweck erreicht,
Solch einen Lohn verdient ein solches Streben:
Gold, Ehre, Ruhm, gesundes langes Leben,
Und Wissenschaft und Tugend — auch vielleicht.
Leb wohl! — — — —“

Wahrscheinlich ist, daß die mehrfachen Seelen in Wagners Brust — welche ihn, wenn man will, am Ende wie eine Art von Karikatur seines Herrn und Meisters erscheinen lassen — sich aus keiner der hier angedeuteten Anschauungen allein restlos ableiten lassen. Daß vielmehr von allem einiges berücksichtigt werden muß, will man zum richtigen Verständnis kommen.

Nachwort

Der obige kleine Beitrag hat mit Goethe viel zu tun — die schon dem Knaben eingepflanzte alchemistische Grundidee hat, wie auch C. G. Jung betont, ein noch wenig gewürdigtes Leitthema seines Lebenswerkes gebildet. Mit Heidelberg dagegen verbindet ihn nur eine persönliche Erinnerung des Verfassers und einiger seiner Zeitgenossen. In Heidelberg hat Goethe nicht „laboriert“, wie einst in Frankfurt; in Heidelbergs Gemäldesammlungen hat er auch kaum eines jener beliebten Alchemisten-Sittenbilder gesehen, wie sie ihm für das Szenarium der Homunculus-Geburt vor Augen gestanden haben mögen (Das Frankfurter Goethemuseum hat solche Bilder gesammelt, und der Verfasser dieses Aufsatzes hat in einer ikonographischen Studie — Heilbronn 1947 — die Entwicklung des Bildmotivs seit Petrarca untersucht). Wohl aber befand sich in Heidelberg — freilich erst in unseren Tagen — ein waschechtes alchemistisches Laboratorium, genau so wie es die Breughel, Teniers, Wijk und der Goethemaler Justus Junker gemalt haben, und noch dazu in einer höchst goethischen Nachbarschaft! Baron Alexander von Bernus, der feinsinnige Dichter und Übersetzer, bis 1926 Besitzer von Stift Neuburg, beschäftigte sich, wie seine damaligen Besucher wissen, gern mit der kunstgerechten Herstellung paracelsischer Arcanmedizinen; es geschah in einem wunderbar stilechten, mit altertümlichen Geräten und furchtgebietenden Folianten ausgestatteten Gewölbe. Bernus, bekanntlich ein Nachkomme Fritz Schlossers, des Neffen von Goethes Schwager, der zur Zeit der Romantik Besitzer des großen Anwesens war, bewahrte in Stift Neuburg auch die Reste der berühmten Goethebibliothek und Goethesammlung seines Vorfahren.

G. F. Hartlaub