

Sicht moralisch verwerflich und sündhaft ist. Nach katholischer Auffassung dagegen zeigen solche Veranstaltungen den sündigen Menschen, der sich freiwillig für das Böse entschieden hat, um dadurch die Furcht vor Höllenstrafen zu wecken sowie zu Buße und Umkehr zu bewegen. Als geistliche Musikdramen sind Fastenmeditation und Oratorium nahe verwandt und haben ihren liturgischen Rahmen in der Fastenzeit, weil sie aus der Lehre von der freiwilligen Buße und der Rechtfertigung ihre dramatische Form schöpfen und die affektive Kraft der Musik in den Dienst der Seelenreinigung stellen. Darüber hinaus bezeugen sie die katholische Glaubenslehre, deren Richtigkeit sie durch Exempel und Allegorie aufweisen. Neben einem Quellen- und Literaturverzeichnis runden ein Register sowie ein umfangreiches Verzeichnis der lateinischen Fastenmeditationen in München die flüssig geschriebene Dissertation ab, mit der sich Literatur-, Musik- und Theaterwissenschaftler ebenso befassen sollten wie Volkskundler, Jesuitenforscher und Theologen.

J. OSWALD S. J.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 18.1: Letzte Jahre 1827–1832*. Hrsg. von Gisela Henckmann und Dorothea Hölscher-Lohmeyer. München: Hanser 1997. 1254 S.

Zum 250. Geburtstag Goethes 1999 gehen die beiden konkurrierenden Ausgaben des Gesamtwerkes, die „Frankfurter“ (Deutscher Klassiker-Verlag) und die „Münchner“ (Carl Hanser-Verlag), dem Abschluß entgegen. Nachdem der renommierte Göttinger Germanist Albrecht Schöne bereits 1994 eine bahnbrechende Frankfurter Edition der *Faust*-Texte vorgelegt hat, zieht nun die Münchner Ausgabe nach. Der Textband dokumentiert gemäß den editorischen Kriterien dieser Reihe neben *Faust II* die späte Lyrik und Kleindramatik sowie die *Novelle* und legt damit das Spätwerk geschlossen vor.

Was gibt es nach Schönes *Faust*-Edition noch neues zu sagen? Neben der schieren Fülle des Kommentares (nahezu 700 engbedruckte Seiten) überrascht zunächst die Textgestalt, die mit Nachweis der Konjekturen (636 ff. und Stellenkommentar) der Haupthandschrift folgt und nicht der germanistischen Versuchung nachgibt, dem „modernen Leser“ einen dudenkonformen Lesetext vorzulegen. Behutsam und geschichtsbewußt gibt Dorothea Hölscher-Lohmeyer in Einleitung und Kommentar eine „Anleitung zum Lesen des Textes“, wie sie bereits erstmals in ihrer 1940 und 1975 neugefaßten Dissertation gegeben wurde (so der Untertitel von „Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung“, München: C. H. Beck 1975). Ausführlich dokumentiert ist die zeitgenössische Rezeption (584–631). Ein ausführlicher Einleitungsteil berichtet über Wirkung, Entstehen und wechselnde Deutungsansätze, denen H.-L. ihren eigenen Zugang entgegenstellt. „Dichterische Fiktion meint (...) die Welt unter dem Aspekt der ihr innewohnenden Gesetzmäßigkeit“ (546), wenn der Naturforscher Goethe das Kunstgebilde als Natur aus zweiter (Menschen-)Hand entwickelt. Nicht nach herkömmlichen gattungsspezifischen Kriterien ist ein solches Werk zu verstehen, sondern analog zur naturwissenschaftlichen Methode Goethes, die im „Urphänomen“ das allgemeine Gesetz anschaut und beschreibt. „Polarität“, „Steigerung“, „Metamorphose“, „Entelechie“, „Organismus“, „Reihe“, „Spiegelung“, „glücklicher Augenblick“ und „Analogie“ gehören zu den Grundbegriffen, mit denen sich der Kosmos von „Gott-Natur“ in Poetik und Wissenschaft erschließen läßt. Daher erfordert der *Faust II* mehr als nur aufmerksames Lesen, nämlich eine genauere Kenntnis des tradierten Metaphernvorrates bzw. der sog. „christlichen Mythologie“ sowie des naturwissenschaftlichen Lebenswerkes Goethes. Das *Erklären* strittiger Einzelheiten (im Zeilenkommentar) setzt das eigens zu begründende *Verstehen* des Ganzen (in der Einleitung zum Kommentar bzw. zu den Akten und Szenen) voraus (648 ff.). Insofern überschreitet ein Kommentar dieser Art ausdrücklich und bewußt die Grenzen germanistischer Untersuchung und drängt zu theologischen bzw. anthropologischen Klärungen.

Die „theologische“ Rahmenhandlung des *Faust*, der „Prolog im Himmel“, ist bekannt genug. Sie bleibt, wenn auch nicht ausdrücklich, im späten *Faust II* präsent. Anders jedoch als in der „subjektiven“ Tragödie des Ersten Teils, dem Fall des Wissenschaftlers und Menschen Faust, entfaltet Teil II in fünf streng symmetrisch gebauten Akten die „objektive“ Tragödie des Menschen, der die Welt „magisch“, d. h. in Beherrschung ihrer

Elementarkräfte, und dabei durchaus ambivalent sich aneignen will (Mephisto als *dramatis persona* zeigt die fragwürdige Kehrseite des faustischen Strebens, des aristotelischen „oregesthai“ oder des platonischen „eros“). Doch „die Wahnvision des letzten ‚hohen Glücks‘ (V. 11585) gilt einer Totalität selbstgeschaffener Welt, der zur Vollkommenheit noch einmal ein ‚Letztes‘ fehlte“ (1096). Ein unmagisches, d. h. nicht technisch aneignendes, Verhältnis zur Welt ist Faust nicht gegeben, auch wenn er es unmittelbar vor seinem Tode wünscht („Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen“: V. 11404; vgl. die aufschlußreichen Varianten 1114 ff., 1116 f.). Dennoch deutet die „erlösende“ Schlussszene an, daß sich die Rahmenhandlung schließt – in einem ungeschriebenen und unschreibbaren „Epilog im Himmel“, für den Bilder und Worte fehlen. Häufig ist diese Szene im Sinne einer „apokatastasis panton“ des Origenes gelesen worden, einer reinigenden Rückkehr in die Einheit Gottes, die bereits beim frühen Goethe (im *Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ****, geschrieben 1772) anklingt. H.-L. weist auf die durchaus selbständige und selektive Aneignung origenischer Gedanken bei Goethe hin (1165–1168), was im übrigen auch für seinen „Plotinismus“ bzw. seinen „Spinozismus“ gilt. Metamorphose bzw. „Umartung“ (V. 12097) stellt sich dar im entliehenen Gewand der Erlösungsszenenerie; der immer „strebende“ (d. h. sowohl liebende als auch sich selbst behauptende) kann „erlöst“ (*hinangezogen*) werden. Faustisches „Streben“ und „Erlösung“ stehen dabei nicht im kausalen Verhältnis von Werk und Lohn, sondern im Gegenüber von (gegebener) Ermöglichung und Erfüllung. Das menschliche „Unzulängliche“ ist auf unbeschreibliche Weise „getan“ und „hinangezogen“; so deutet es der abschließende „Chorus mysticus“. Die *Polarität* von Natur und Gnade ist aufgehoben in die Steigerung der Erlösung. Dies bleibt zuletzt unsagbar, kann aber als „offenbares Geheimnis“, – das theologische Grundwort des alten Goethe! – nicht verschwiegen werden. „Verzeih diese abstrusen Ausdrücke“ schreibt Goethe am 19. März 1827 an den Altersfreund Carl Friedrich Zelter, „man hat sich aber von jeher in solche Regionen verloren, in solchen Sprecharten sich mitzuteilen versucht da wo die Vernunft nicht hinreichte und wo man doch die Unvernunft nicht wollte walten lassen“. In eben diesen Regionen leitet den naturwissenschaftlichen Poeten oder poetischen Naturwissenschaftler Goethe einunddasselbe „offenbare Geheimnis“, wie H.-L. in einer Fülle von Stellenkommentaren verdeutlicht.

Damit läßt dieser imponierende Kommentar, über manche wertvolle Detailklärungen hinaus, zu einer vielseitigen Auseinandersetzung mit dem Werk Goethes ein. Von theologiegeschichtlichem Interesse wäre es, seine theologischen Lektüren systematisch zu untersuchen (wie es z. B. Albrecht Schöne in seinem Buch mit dem bezeichnenden Titel „Goethes Farbentheologie“, München: C. H. Beck 1987, getan hat). Ferner ist er der einzigartige Fall einer Persönlichkeit, deren Werk von einem Ansatz her sowohl Naturwissenschaft als auch Kunst im weitesten Sinne reflektiert und betreibt – ohne dem unversöhnlichen Nebeneinander von „exakten“ Wissenschaften und Geisteswissenschaften zu verfallen, wie es seit dem 19. Jahrhundert üblich ist und unvermeidlich scheint. Daß dieser Ansatz Goethes bzw. seine Denkform eine Theologie darstellt, läßt sich durch den reichen Zeilenkommentar H.-L.s unmittelbar erkennen. Die reizvolle Frage, *was für eine Theologie dies ist und welche Bedeutung sie für eine christliche (fundamentale) Theologie haben könnte*, ist m. E. noch kaum gestellt bzw. beantwortet.

P. HOFMANN

ÄSTHETISCHE UND RELIGIÖSE ERFAHRUNGEN DER JAHRHUNDERTWENDEN. I: um 1800.
Hrsg. von Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs und Manfred Koch. Paderborn: Schöningh 1997. 230 S.

Das Verhältnis von Kunst und Religion ist ein Thema, das spätestens seit Platons *Symposium* in vielfältigen Brechungen die Geschichte der Philosophie durchzieht: die ästhetische Erfahrung als Stufe zur Erfahrung des Absoluten; Kunst und Religion als Gesamtdeutungen der Welt, als Sicht der Welt *sub specie aeternitatis*; die Forderung nach einer sinnlichen Religion; der Bilderstreit der Theologen; die Entgegensetzung des Ethischen und des Ästhetischen; die Reduzierung der Religion auf Ästhetik. – Die Katholische Akademie Rabanus Maurus will diesem vieldeutigen „und“ in drei „Sattelzeiten“