

Rüdiger Safranski

Wie böse ist Mephisto ?

In Goethes Weltanschauung ist kein Platz für eine selbständige Macht des Bösen. Für Goethe gab es keinen Teufel. Bekanntlich muß man an den Teufel glauben wie an Gott. Und Goethe glaubte weder an einen überweltlichen Gott noch an den Teufel. Goethe war zeitlebens Spinozist. Für ihn galt: Deus sive natura. Gott ist die Natur, in ihrem ganzen Reichtum und vor allem in ihrer schöpferischen Kraft. Und der Mensch kann und soll diese schöpferische Kraft, die auch in ihm lebt, entdecken, bewahren und betätigen. Tätigsein ist deshalb der wahre Gottesdienst an der Natur. Mit dem Tätigsein und Streben hat es schlechterdings kein Ende. Das ist Goethes Vision der Unsterblichkeit. Zu Eckermann sagte der Neunundsiebzigjährige am 4. 2. 1829: *Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag.*

Der Mensch erfüllt seine Bestimmung, wenn er als natura naturata zugleich die natura naturans wird. Natur als schöpferischer Prozeß, das bedeutet auch, und Goethe hat es immer wieder hervorgehoben, Polarität und Steigerung. Das war Goethes dialektische Formel. Die Gegensätze bewirken eine Spannung, die das Lebendige zur Steigerung anreizt und nicht in einem Dualismus erstarren läßt. Licht und Finsternis sind solche Polaritäten, die zusammen die farbige Welt entstehen lassen. Auch mit Gut und Böse verhält es sich so. Das Gute wird noch besser, wenn es durch die Feuerprobe des Bösen hindurchgegangen ist. Wie man sich das vorstellen hat, erläutert der "Herr" im "Prolog im Himmel".

Ich habe deinesgleichen nie gehaßt, sagt er zu Mephisto, Von allen Geistern, die verneinen, / Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last. / Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen, / Er liebt sich bald die unbedingte Ruh; / Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen .

Mephisto bewahrt den Menschen vor Erschlaffung und hält ihn rege. Wodurch? Durch den Geist der Verneinung, durch Kritik. Mephisto ist ein verneinender Geist. Was verneint er? Im "Prolog im Himmel" können wir ihn bei seiner ersten bedeutsamen Verneinung beobachten: Die Engel rühmen den Kosmos und die hohen Werke des "Herrn". Alle jubeln, nur Mephisto mäkelte. Als verneinender Geist ist er der kritische Rezensent des Kosmos. Was hat er zu beanstanden – ? Nichts weniger als einen entscheidenden Konstruktionsfehler beim Menschen. Der hat ein wenig *Himmelslicht*, man nennt es *Vernunft*. Sie ist aber, so die Kritik des Mephisto, in jeder Hinsicht ungenügend: zu wenig, um wirklich vernünftig, und zuviel, um wohliger ein Tier sein zu können. Mephisto argumentiert wie die eher pessimistische Richtung der modernen philosophischen Anthropologie, die den Menschen als "exzentrisches Wesen", als "Mängelwesen" oder gar als "Irrläufer der Evolution" bezeichnet, aus dem Grunde, daß bei ihm tierische Instinkte und Vernunft nicht gut koordiniert seien, mit den bekannten Folgen: Todesangst, Selbsterstörung, Umwelterstörung, Kriege. Der Mensch kann abstürzen in die Bestialität, ganze Kulturen können das, und er kann, mit den Worten Mephistos, *tierischer als jedes Tier* sein. Demgegenüber beansprucht Mephisto, den Menschen verbessern zu können, indem er ihn von dem unerträglichen Widerspruch zwischen Himmel und Erde entlastet und ihn ganz auf die Erde zurückbringt. Er will beweisen, daß der Mensch ein besseres Leben hat, wenn er nicht mehr irritiert wird vom *Schein des Himmelslichts*, sondern vorbehaltlos das genießt, was die Erde bietet. Mephisto beschreibt das Übel, von dem er den Faust kurieren will,

so: *Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne / Und von der Erde jede höchste Lust, / Und alle Näh' und alle Ferne / Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.*

Wie soll man jemanden bezeichnen, dessen Verlangen über den physischen Umkreis, in dem er lebt, hinausgreift – ? Man bezeichnet ihn am besten als Meta-Physiker. Wohlgermerkt: Faust ist kein Metaphysiker im Sinne von metaphysischen Antworten. Die sind für ihn längst abgetan (vgl. den ersten Monolog *Habe nun, ach...*). Aber er ist ein Metaphysiker im Sinne des Fragens (er will nämlich wissen, was die Welt zuinnerst zusammenhält) und im Sinne des Verlangens, das ihn über die nur physischen Genüsse hinaustreibt. Die erste Wette, die Mephisto dem "Herrn" anbietet, läßt sich so formulieren: Mephisto wettet darauf, daß er auch einen so hartnäckigen Metaphysiker wie Faust in ein eindimensionales Wesen verwandeln kann: *Staub soll er fressen...* Mephisto will am Beispiel Fausts beweisen, daß dem Menschen besser gedient ist, wenn man ihm die metaphysischen Flausen austreibt und zum augenüchterten Realisten macht. Besser bodennah als im prekären Schwebzustand zwischen Himmel und Erde.

Es gibt hier eine aufschlußreiche Umkehrung der Hiob-Rahmenhandlung, auf die Goethe im "Prolog" bekanntlich anspielt. Beidesmal lassen sich Gott und Satan auf einen Handel ein. In der Hiobsgeschichte will der Satan beweisen, daß er Hiobs Gottvertrauen zerstören kann, indem er ihm großes Unglück bringt. In der Faustgeschichte aber will Mephisto umgekehrt beweisen, daß er den Faust von Gott wegführt, indem er ihm irdisches Glück bringt. Bei Hiob ist es das Unglück, bei Faust das irdische Glück, das zum selben Resultat führen soll: zum Transzendenzverrat.

Mephisto müßte uns in nachmetaphysischer Zeit eigentlich sehr vertraut vorkommen, und er ist himmelweit entfernt von allem, was man sonst unter dem Bösen versteht. Er ist nämlich die Verkörperung des Realitätsprinzips. Was dieses fordert, dazu will auch Mephisto verleiten: Man soll sein Verlangen nach Transzendenz aufgeben und sich um handfestere Genüsse kümmern. Mephisto wird zu Faust sagen: *Vom Kribskrabs der Imagination / Hab' ich dich doch auf Zeiten lang kuriert;* (3268) Mephisto redet wie die Positivisten, Soziologen oder Psychologen heutzutage. Er will den Menschen entgeistern und in ein Triebbefriedigungswesen verwandeln – zu seinem eigenen Vorteil, wie Mephisto behauptet. Mephisto, als Verkörperung des Realitätsprinzips, empfiehlt sich als Arzt für einen Menschen mit problematischer Weltbindung. Das erkennen wir noch besser, wenn wir die zweite Wette, eben die zwischen Faust und Mephisto, genauer betrachten.

Faust ist verzweifelt. Er fühlt sich in einen *Kerker* eingesperrt; es gelingt ihm nicht, die unendliche Natur zu fassen, weder in der Erkenntnis noch im Leben. Er will sich töten, denn immerhin ist es möglich, daß sich hinter der Pforte des Todes eine *Götterhöhe* (713) auftut, ebenso möglich aber ist auch, daß man *ins Nichts* (719) zerfließt. Solche Ungewißheit aber zieht er den Gewißheiten der beengenden Wirklichkeit vor. Im letzten Moment unterläßt er es doch, die Giftschale auszutrinken. Zum Weiterleben ermuntert ihn zuerst der Glockenklang des Osterfestes, dann aber Mephisto. Der verspricht ihm eine Welteinbürgerung mit Haut und Haaren, die Fülle des Daseins, den vollen Realitätsgenuß. Ich diene dir jetzt und hier, sagt Mephisto, und, wenn wir uns *drüben* (1658) wiedertreffen, dienst du mir. Das ist zunächst der übliche Teufelspakt, auf den Goethe anspielt. Aber dazu kommt es nicht, sondern zu einer Wette, und sie hat einen ganz anderen Sinn. Ich erinnere an Fausts Formel: *Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! Du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen,...* (1700).

Betrachten wir die Wette vom Standpunkt des Faust: Er zeigt sich zwar erfahrungshungrig, vor allem aber will er seinen eigenartigen Stolz unter Beweis stellen. Er will nämlich beweisen, daß sein Verlangen größer ist als die Welt; daß die Welt zu klein und zu eng ist, um ihm genü-

gen zu können, kurz: er will die Unstillbarkeit seines metaphysischen Hungers beweisen. Und umgekehrt wettet Mephisto darauf, daß sich das metaphysische Verlangen erledigt, wenn man nur das Weltangebot tüchtig konsumiert. Faust will beweisen, daß seinem Streben kein Augenblick genügen kann, und Mephisto will ihn auf das *Faulbett* legen. Mephisto bietet dem Faust die Wonnen der Gewöhnlichkeit an. Er soll erkennen, daß er auch nur *ein Mensch mit Menschen* ist.

Mephisto, den wir zuerst als verneinenden Geist kennen gelernt haben, wird durch diese Wette zum produktiven Prinzip. Zwischen Faust und Mephisto gibt es genau jene polare Spannung, die zur Steigerung führt. Erst im Wettstreit mit Mephisto wird Faust wirklich faustisch. Wie das - ? Faust strebt hinauf und Mephisto zieht hinunter. Das Resultat dieser gegenstrebigem Bewegungen ‚hinauf‘ und ‚hinunter‘ ist die Bewegung ‚hinaus‘. Mephisto führt den Faust ‚hinaus‘ ins volle Leben. Er verhilft dem Erfahrungssüchtigen zu einem Praktikum vor Ort. Aber die Vertikale bleibt in Spannung mit der Horizontalen, und daraus entsteht etwas Produktives. Mephisto bietet handfeste Genüsse und Faust macht etwas Sublimes daraus. Nehmen wir Gretchen. Mephisto verschafft sie ihm als Sexualobjekt, aber Faust verliebt sich. Aus Sexualität wird Erotik, aus Begierde wird Begeisterung. Faust verwandelt Natur in Kultur. Nach diesem Muster geht es auch sonst zu. Mephisto schafft an, und Faust macht mehr daraus.

Im Zusammenspiel des Metaphysikers Faust und des Realisten Mephisto zeigt sich das Betriebsgeheimnis der Moderne. Wir werden nämlich Zeuge, wie die ehemals vertikal gerichtete Streben in die Horizontale umgebogen und dadurch in unerhörte Spannung versetzt wird. Die Moderne will nicht mehr hinauf, sondern hinaus; sie ist nicht mehr kosmisch gesinnt, sondern global. So vollzieht sich vor unseren Augen die folgenreiche Umwandlung des metaphysischen Furors in eine Antriebskraft für die zivilisatorische Weltbemächtigung. Mit Mephistos Hilfe hat Faust Glück bei den Frauen, saniert Staatsfinanzen, schafft Brot und Spiele, wird zum erfolgreichen Kriegsherrn und schließlich zu einem Kolonisator großen Stils. Er gewinnt Land aus dem Meer und läßt Deiche bauen. In der Schule des Mephisto wird Faust zu einem Metaphysiker, der die Welt nicht übersteigt, sondern obsessiv in ihr aufgeht und deshalb vom Menschen fordert: *Er stehe fest und sehe hier sich um; /Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm. / Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!*

Das Faust-Drama ist, neben vielem anderen, auch ein hohes Lied auf diese Tüchtigkeit. Sie ist, um noch einmal daran zu erinnern, das Resultat aus gegenstrebigem Tendenzen, aus metaphysischem Bedürfnis und Wille zur Diesseitigkeit. Diese Tüchtigkeit wird Faust am Ende retten: *Wer immer strebend sich bemüht, /Den können wir erlösen.*

In der Schlußvision der Himmelfahrt ist Mephisto und das Böse gänzlich verschwunden. Aber diese Himmelfahrt der Tüchtigkeit kann nicht die Schatten dieser Tüchtigkeit vergessen machen. Goethe läßt keinen Zweifel daran, daß die Tüchtigkeit ihren dunklen, ihren mephistophelischen Anteil hat. Diesen Mephisto-Anteil hat Goethe bei anderer Gelegenheit einmal so formuliert: *der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende* (Maximen und Reflexionen 241).

Ein Beispiel: Faust möchte seinen Besitz arrondieren. Da gibt es aber noch eine kleine Kapelle und das Häuschen von Philemon und Baucis. *Mein Hochbesitz, er ist nicht rein*, sagt Faust und die Gehilfen des Mephisto sind sofort zur Stelle, um die Flubereinigung gewaltsam zu erledigen. Kapelle und Hütte gehen in Flammen auf, und die beiden Alten kommen darin um. Ist Faust durch sein tätiges Streben gerechtfertigt, ist er mit dem Satz aus dem "Prolog im Himmel" *Es irrt der Mensch solange er strebt* entschuldigt -? Nein, Faust stört es ganz einfach, daß es in seinem riesigen Besitz und Herrschaftsbereich einen winzigen blinden Fleck gibt, worüber er noch nicht verfügt. Ein penetranter Rest, der dem totalen Herrschafts- und Besitzwillen

trotzt. Und je totaler die Ansprüche sind, um so penetranter wirken die resistenten Reste. *Die wenig Bäume, nicht mein eigen, / Verderben mir den Weltbesitz.* Faust ist es müde, *gerecht zu sein* und möchte kurzen Prozeß machen. Er beauftragt Mephisto: *So geht und schafft sie mir zur Seite!* Mephisto *pfeift gellend* und seine Mordgesellen treten auf, die Philemon und Baucis verbrennen werden. Eine grausige Szene, und Albrecht Schöne hat herausgefunden, daß Paul Celan in seiner "Todesfuge" darauf anspielt. Faust, der den Tod bringt, ist auch ein Meister aus Deutschland, der "tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne, er pfeift seine Rüden herbei / er ...läßt schaufeln ein Grab in der Erde".

Goethe hat nicht die hellen und die dunklen Seiten säuberlich auf Faust und Mephisto aufgeteilt in dem Sinne etwa, daß Faust das Gute meint und Mephisto daraus das Böse macht. So verhält es sich nicht. Die Beziehung zwischen den beiden ist eher von der Art, wie es Heinrich Heine im "Wintermärchen" schildert am Beispiel eines schattenhaften Gesellen, der dem Protagonisten folgt. Zur Rede gestellt erklärt dieser mit einem versteckten Richtbeil bewehrte Schatten: "...was du ersonnen im Geist, / Das führ ich aus, das tu ich. /.../ ...ich bin / Die Tat von deinem Gedanken". Auch Mephisto ist die Tat von Faustens Gedanken. Fausts Tüchtigkeit wirft einen Schatten. Mephisto ist dieser Schatten Fausts. Denn Faust, von Mephisto zur Weltfahrt und zur Weltkarriere angestachelt, verstrickt sich tief in Schuld, bei Philemon und Baucis, aber auch schon vorher bei der Gretchentragödie. Faust ist schuld am Tod der Mutter und des Bruders und am Unglück Gretchens – auch von ihr ist übrigens in Celans "Todesfuge" die Rede: "dein goldenes Haar Margarete..." .

Wie hat sich bisher das Mephistophelische gezeigt? Zum einen verkörpert Mephisto das anti-metaphysische Prinzip Realismus. Er verspricht dem Faust, diesem notorischen Metaphysiker, eine Welteinbürgerung mit Haut und Haaren. Mephisto bietet Faust seine Dienste an, *damit du losgebunden, frei /Erfahrest, was das Leben sei.*

Zum zweiten ist Mephisto der Schatten, den Faustens Tüchtigkeit wirft: nämlich ihre bisweilen furchtbaren Folgen. Goethes Weltspiel zeigt, wie über längere oder kürzere Kausalreihen das gelingende Leben hier, die Zerstörung von Leben dort zur Folge hat. Es geht nicht gerecht zu in der Welt, und für die Weltkarriere Fausts gilt: Leichen pflastern seinen Weg. Wenn die Kausalreihen zwischen der Tat hier und ihrer Wirkung als Untat dort kurz sind, sprechen wir von Schuld; sind sie etwas länger, ist von Tragik die Rede; Schuld und Tragik können, bei noch längeren Verursachungsketten, sich zu bloßem Unbehagen verdünnen. Solchem Unbehagen wird sich keiner entziehen können, dem bewußt geworden ist, daß er, ob er will oder nicht, ein Überlebender ist, der davon lebt, daß andere Not leiden und sterben.

Mephisto, der erstens zum Weltkonsum anstachelt, verkörpert zweitens diesen abgründigen Schuldzusammenhang der Welt, dieses fatale Umschlagen einer Tat in eine Untat, sei es auf kurzen oder auf langen Wegen. Er verkörpert somit die ‚böse‘ Seite der so überaus tüchtigen Faustschen Welteroberungslust.

Goethe sagte einmal, er habe kein Talent fürs Tragische, sein Natur sei zu ausgleichend. Deshalb auch versetzt Goethe seinen Faust nach der Gretchentragödie in einen Heilschlaf, einen Schlaf des Vergessens, der manchen Faust-Interpreten seitdem den Schlaf raubt. Denn, daß man so hemmungslos dem Willen zum Ausgleich folgen kann, das verwundert denn doch. Was bedeutet Vergessen – ? Vergessen ist die Kunst, dort neue Anfänge zu finden, wo eigentlich keine sind. Goethe war ein Meister solcher neuen Anfänge. Wenn Faust im zweiten Teil der Tragödie wieder aufwacht, ist das ein neuer Anfang; während die Sonne aufgeht und Faust in den werdenden Tag hineinschlummert, ertönt der Gesang des Ariel: *Entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile, / Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.* (4623).

Nach dem Verbrechen gegen Philemon und Baucis muß er sich zuerst einmal den *glühend bittren Pfeilen* der Schuldvorwürfe stellen. Die Furien der *Sorge* quälen ihn. *Wen ich einmal mir besitze, / Dem ist alle Welt nichts nütze; Ewiges Düstre steigt herunter, / Sonne geht nicht auf noch unter, / Bei vollkommenen äußern Sinnen / Wohnen Finsternisse drinnen* (11453). Faust will die Macht der Sorge nicht anerkennen, kann jedoch nicht verhindern, daß ihn die Sorge schließlich mit Blindheit schlägt. Jetzt ist er so blind wie einst der schuldbeladene Ödipus. Faust aber läßt sich noch immer nicht entmutigen: *Die Nacht scheint tiefer tief hineinzudringen, / Allein im Innern leuchtet helles Licht* (11499).

Die meisten Interpreten haben dieses innere Licht gerühmt. Aber Goethe zeigt drastisch, wie elend Faust eigentlich endet (ehe er zum Himmel fährt) und daß ihn das vielgerühmte innere Licht nicht vor einem schlimmen Mißverständnis bewahrt: Faust hört das Geklirre der Spaten und glaubt, man sei an der Arbeit für sein menscheitsbeglückenden Projekt der Landgewinnung – *Eröffn' ich Räume vielen Millionen* (11563) –, tatsächlich aber ist man dabei, ihm das Grab zu schaufeln. In dieser Szene von beißender Ironie geschieht es auch, daß der inzwischen schon fast vergessenen Wette wieder gedacht wird. Faust, in seinem Mißverständnis befangen – als würde hier für Millionen ein Jahrhundertwerk verrichtet, wo doch nur sein eigenes Grab geschaufelt wird –, überläßt sich euphorischen Visionen: *Solch ein Gewimmel möchte' ich sehn, / Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.* (11579), und nur deshalb spricht er das Wort: *Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön!* (11581) Es ist kein wirklicher Augenblick, sondern ein vorgestellter Augenblick, von dem er sich vorstellen kann, daß er ihm das *Verweile doch!* zusprechen würde. Eine doppelte Vorstellung, ein Gestrüpp von Konjunktiven. Faust, der nicht bemerkt, daß es mit ihm bald vorbei ist, hat sich, so spottet Mephisto, den *letzten, schlechten, leeren Augenblick* (11589) ausgesucht, um ihn festzuhalten. Fausts Ende vor dem allerletzten Ende ist also ein ziemlich erbärmliches Ende – das sieht Mephisto ganz richtig. Und deshalb, weil dieses Ende so erbärmlich ist, kann man Mephisto beim Tode Fausts als den eigentlichen Sieger ansehen. Die Erde, das Grab triumphiert zunächst einmal über die Zukunftsvision.

Aber das ist nur das Ende vor dem Allerletzten, der Himmelfahrt. Um deren Erhabenheit ein wenig zu mildern, und auch, um den Mephisto wieder abzuschwächen, ist der Schlußapothese noch eine Grotteske vorgelagert. Mephisto liegt auf der Lauer, um die Seele Faustens wegzuschnappen, aber die Engel haben so schöne Hintern, und Mephisto entdeckt seine schwulen Neigungen, läßt sich ablenken und zeigt am Ende sogar Symptome von Geschlechtskrankheit.... In dieser Grotteske enden die Metamorphosen des Mephisto bei der Gestalt des armen Teufels, des betrogenen Betrügers. Aber auch wenn Goethe, dieser Meister der Versöhnung, seinen Mephisto schließlich kläglich enden läßt, so darf man doch nicht vergessen, daß Mephisto, neben allem, was er sonst noch verkörpert, die dunkle Gestalt des Abgrunds bleibt. Manchmal läßt Goethe diese Dimension des Ungeheuren, des Nichts und der Vernichtung durchscheinen. So etwa in dem Augenblick, da die Lemuren dem Faust das Grab schaufeln und Mephisto sagt: *Die Elemente sind mit uns verschworen, / Und auf Vernichtung läuft's hinaus* (11549) Das Leben, sagt Mephisto, ist wert, *daß es zugrunde geht.* Mephisto also bleibt, trotzdem er auch eine Witzfigur ist, der bedrohliche Komplize der Nacht, der Platzhalter des Nichts oder, wie ihn Faust anspricht, *des Chaos wunderlicher Sohn.*

Unter diesem Aspekt aber ist Mephisto fast das Gegenteil jenes Mephisto, der zur antimetaphysischen Diessseitigkeit anstiftet. Wenn jener Mephisto zum Weltvertrauen verführt, so verkörpert dieser Mephisto die große kosmische Vergeblichkeit. Heute haben wir dafür andere Namen, zum Beispiel den der Entropie, die dem Universum den Wärmetod vorherzubestimmen scheint.

Goethes Naturverständnis war tief genug, um auch noch das Ungeheure zu erfassen. Er läßt Mephisto das Primat der Finsternis verkündigen: Am Anfang war die Finsternis, *die sich das Licht gebar*, und deshalb wird alles wieder in die Finsternis zurücksinken. Die Welt ist aus dem Nichts entstanden und wird wieder ins Nichts zurücksinken. Dieser mephistophelischen Idee vom Primat der Finsternis wird im Stück zwar widersprochen, aber sie bleibt doch gegenwärtig, einfach dadurch, daß Mephisto, dieser Platzhalter des Nichts, auf der Bühne bleibt. Die Idee vom Primat der Finsternis bedeutet, daß bei der *creatio ex nihilo* jenes Nichts, aus dem das Sein hervorgegangen ist, als nihilierende Kraft im Sein gegenwärtig bleibt. Das Sein bleibt vom Nichts gewissermaßen infiziert. Genau so aber hat Goethe die Wirklichkeit auf die Bühne gebracht – als ein Sein, das durch die Anwesenheit des Mephisto mit dem Nichts, verstanden als die Möglichkeit des Scheiterns und der Vergeblichkeit, infiziert ist. Von dem Mephisto, als Platzhalter des Nichts, sagt Faust: *Du kannst im Großen nichts vernichten / Und fängst es nun im Kleinen an.*

Nach dem Mephisto der Weltbemächtigung(1), dem Mephisto der fatalen Handlungsfolgen(2) und des Scheiterns und der Vernichtung(3) lernen wir einen Mephisto kennen, der das Nichts noch auf eine andere Weise auf die Bühne bringt. Mephisto ist auch der große Spielleiter, der Meister der Einbildungskraft. Was hat das mit dem Nichts zu tun – ? Das Nichts gehört zum Geheimnis der Einbildungskraft, denn sie funktioniert wie eine *creatio ex nihilo*. Bei der ersten Beschwörung der Helena, von Faust und Mephisto als Unterhaltungsprogramm für den Kaiserhof inszeniert, wird das modellhaft vorgeführt. Mephisto schickt Faust zuerst in die *Leere* (6232) in die *Zone des Nichts* (6256), besser bekannt unter dem Namen: *das Reich der Mütter*. Dies ist die Leere des schöpferischen Zentrums, eine Leere, die voller Möglichkeiten aber noch ohne Wirklichkeit ist, weshalb Faust zu Mephisto sagen kann: *In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden*. Man muß diesen Zusammenhang zwischen dem Nichts und dem schöpferischen Prozeß begreifen, um das Mysterium der Einbildungskraft zu verstehen. Um die Einbildungskraft geht es bei der Helenabeschwörung. Die beschworene Helena wird dann eine *Phantasmagorie* sein, die den eigenartigen Bereich zwischen Sein und Nichts besetzt hält. Faust hat sie aus dem Leeren hervorgebildet, und wenn er sie umfassen will, so greift er ins Leere. Was hier geschieht, ist einerseits trivial: Faust versucht Helena wie eine Kinofigur zu umarmen, das kann nicht gut gehen. Andererseits ist diese Szene medientheoretisch hochinteressant. Denn sie weist uns darauf hin, daß wir bis heute nicht wissen, wie der ontologische Status der medialen Wirklichkeit zu bestimmen ist, in welcher Zone zwischen Nichts und Sein sich solche Figuren wie Helena oder heute Madonna aufhalten. Man kann es auch so formulieren: Wir, die wir im Medienzeitalter immer größere Anteile unseres wachen Lebens im Phantasmagorischen verbringen, sind inzwischen noch ganz anders als Goethe es sich träumen ließ, "ins Nichts hinausgehalten" (Heidegger), und solche Helena-Beschwörungen, wie sie Faust und Mephisto am Kaiserhof organisieren, gehören heute zu unserem täglichen Medienkonsum, weshalb wir auch nicht mehr so genau wissen, wieviel Sein wir noch haben und wie nichtig wir inzwischen schon sind.

Mephisto, den Platzhalter des Nichts, zugleich zum Meister der Verzauberung durch Imagination gemacht zu haben, ist ein genialer Schachzug Goethes. In der "klassisch-romantischen Phantasmagorie", wie Goethe den Helena-Akt nannte, bekommt Mephisto seinen stärksten Auftritt. In dieser Szene erscheint Mephisto zunächst unter der Maske der häßlichen Phorkyas – das Weib mit dem einen Auge und dem einen Zahn –, aber ich meine nicht diesen Auftritt, sondern das Ende der Szene, wenn Mephisto riesenhaft hervortritt, seine Maske beiseite legt und sich als Spielleiter dieser ganzen imaginären Welt zu erkennen gibt. Der Platzhalter des Nichts als Genie der Einbildungskraft.

Hier aber stoßen wir wieder auf einen Widerspruch: Mephisto will den Faust vom *Kribskrabs der Imagination* kurieren, andererseits erscheint er als Meister der Imagination. Wie läßt sich dieser Widerspruch auflösen –? Vielleicht so: Mephisto strebt nach der ganzen Macht der Imagination: er will der Meister der imaginativen Verzauberung sein wie auch der Regisseur der Entzauberung und Ernüchterung. Sybillinisch heißt es in den Regiebemerkungen am Ende des Helena-Aktes, daß Mephisto sich zeigt, *um, insofern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren* (303).

Also hatte Goethe erwogen, dem Mephisto, diesem Genie der Einbildungskraft, das letzte Wort zu lassen. Aber dann zog er es doch vor, mit der Himmelfahrt und diesem Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht, zu enden. Aber warum sollte die Schlußapotheose und das Ewig-Weibliche ”wirklicher” sein als der Helena-Akt, bei dem sich Mephisto als Spielleiter zu erkennen gibt? Warum sollte die Schlußszene etwas anderes sein als eine Phantasmagorie, gemischt aus Sein und Nichts – ? Am farbigen Abglanz haben wir das Leben, läßt Goethe seinen Faust sagen und erinnert uns daran, daß es Leben nur gibt in jener Zone, die vor dem Einbruch des Ungeheuren geschützt ist. Zuviel Licht und zuviel Finsternis halten wir nicht aus. Wir sind Wesen des Zwiellichts. Vor dem Ungeheuren, ob es nun Licht oder Finsternis, das vollkommene Sein oder das Nichts ist, schützt uns die Einbildungskraft. Und insofern Mephisto mit der Einbildungskraft im Bunde ist, wirkt er mit an der Herstellung jenes Zwiellichts, das wir zum Leben brauchen.

Tatsächlich, er ist *Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft*.