

# Agnieszka K. Haas

---

## Naturphilosophisches Weltbild in der Nachtszene und seine Auslegung in den polnischen Übertragungen

---

Studia Germanica Gedanensia 14, 223-241

---

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Agnieszka K. Haas**

Institut Filologii Germańskiej

Uniwersytet Gdański, Gdańsk

## **Naturphilosophisches Weltbild in der Nachtszene und seine Auslegung in den polnischen Übertragungen**

„Wo faß ich dich, unendliche Natur?“  
(J. W. Goethe, *Faust I*, v. 455)

„Nun ist der Mensch allein das Ebenbild des lebendigen Gottes“ – dieser Gedanke, dem *Opus Mago-Cabbalisticum* Georg Wellings entlehnt<sup>1</sup>, wohnt auch dem Lebenswerk von Goethe offenkundig inne. Denselben Gedanken wie bei Welling (1730) findet man in den Schriften von einem Philosophen der Renaissance, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: „Der Mensch ist also das vollkommenste Ebenbild Gottes, insofern er Alles in sich enthält, was in Gott ist“<sup>2</sup>. Diese unbestrittenen Quellen von Goethes Inspiration scheinen die hohe Stellung des Menschengeschlechts in der Welt zu besiegeln. Doch nach dem misslungenen Treffen mit dem Erdgeist in der Nachtszene in *Faust I*, als der Dämon die Begeisterung Fausts über seinen hohen Rang im Weltall in

---

<sup>1</sup> Georgius von Welling, *Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum, darinnen der Ursprung, Natur, Eigenschaften und Gebrauch des Salzes, Schwefels und Mercurii, in dreiyen Theilen beschrieben, und nebst sehr vielen sonderbaren mathematischen, theosophischen, magischen und mystischen Materien, auch die Erzeugung der Metallen und Mineralien, aus dem Grunde der Natur erwiesen wird; samt dem Hauptschlüssel des ganzen Wercks, und vielen curieuses mago-cabbalistischen Figuren. Deme noch beygefüget: Ein Tractlein von der Göttlichen Weisheit: und ein besonderer Anhang etlicher sehr rar- und kostbarer chymischer Piecen*, Andere Auflage, Frankfurt und Leipzig 1760, S. 128.

<sup>2</sup> Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Magische Werke*, Bd.3. S. 201 (zit. nach U. Gaier, *J. W. Goethes Faust-Dichtungen. Kommentar*, Bd. 2, Stuttgart 1999, S. 152). Auf andere Verdienste Agrippas für die Naturphilosophie und das Werk von Goethe werden wir noch eingehen.

Frage gestellt hatte, rief der verzweifelte Doktor erschüttert aus: „Ich Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir!“ (v. 516–517). In den Augen des Erdgeistes konnte er nicht einmal mit jenem gleichgesetzt werden. Fausts Ausruf bringt die dem Gespräch mit dem Erdgeist vorausgehende Reflexion über das Wesen der Naturkräfte, die *conditio humana* und die Stellung des Menschen im Weltall in Zusammenhang.

Es gibt noch einen anderen Grund, die Reflexion über die Stellung des Menschengeschlechts sowie Naturerkenntnis und Religion in Zusammenhang zu bringen. Ein Hinweis auf jene Zusammenhänge findet sich im bereits zitierten Fragment aus Agrippas Werk:

Allein Gott enthält Alles nach seiner Kraft und auf eine einfache Weise, als die Ursache und der Ursprung von Allem, in sich; dem Menschen dagegen hat er die Eigenschaft verliehen, daß er ebenso Alles enthält, aber in der Wirklichkeit und nach einer gewissen Zusammensetzung, als Bund und Verknüpfung von Allem<sup>3</sup>.

In dieser Vorstellung wird auch die materielle Seite der Existenz des göttlichen Prinzips hervorgehoben. Deshalb bildet es mit dem Naturprinzip eine gewisse Einheit, die dem Menschen als Teil der Natur weitergegeben wird. Trotzdem kann hier noch keine Rede von Pantheismus sein. Der Gedanke an den dreidimensionalen Zusammenhang Gott-Natur-Mensch scheint hier berechtigt zu sein, obwohl die theologische Auslegung der Bibelstelle aus dem Buch Genesis, worauf sich die beiden Zitate offensichtlich berufen, vorwiegend das seelische Prinzip des Menschen in diesem Kontext hervorzuheben pflegt.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der sich nicht nur in seiner *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* auf Goethes *Faust I* beruft und ihn kommentiert, unterscheidet zwischen der empirischen Naturbetrachtung und der Naturphilosophie, die für ihn „eine philosophische Weise der Darstellung ist“<sup>4</sup>. „Das, wodurch sich die Naturphilosophie von der Physik unterscheidet“, schreibt Hegel, „ist näher die Weise der Metaphysik (...), denn Metaphysik heißt nicht anderes als der Umfang der allgemeinen Denkbestimmungen“<sup>5</sup>. In diesem Kontext fragt Hegel jedoch auch konkret danach, was „dieses Allgemeine“ bestimmt:

Wie kommt das Unendlich heraus zur Endlichkeit? In konkreter Gestalt ist die Frage die: Wie ist Gott dazu gekommen, die Welt zu schaffen? Man stellt sich zwar vor, Gott wäre ein Subjekt, eine Wirklichkeit für sich, fern von der Welt,

<sup>3</sup> Ebd., S. 152.

<sup>4</sup> G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), II. Teil, Frankfurt/M. 1986, S. 20.

<sup>5</sup> Ebd.

aber solche abstrakte Unendlichkeit (...) wäre selbst nur die *eine* Seite. Gott hat zweierlei Offenbarungen, als Natur und als Geist.<sup>6</sup>

Dieser Gedanke führt unmittelbar zur Feststellung, was der Zweck der Naturphilosophie sei:

Dies ist nun die Bestimmung und der Zweck der Naturphilosophie, daß der Geist sein eigenes Wesen, d.i. den Begriff in der Natur, sein Gegenbild in ihr finde. (...) Dieser Begriff ist sogleich die wahrhafte Idee, die göttliche Idee des Universums, die allein das Wirkliche ist. So ist Gott allein die Wahrheit, das unsterbliche Lebendige, nach Platon, dessen Leib und Seele in eins genaturt sind<sup>7</sup>.

Für Hegel ist nicht die Natur selbst sein Forschungs- und Erkenntnisobjekt, sondern ihr Begriff, ihre *Idee*. Mit diesem Gedanken bringt der Vertreter des Deutschen Idealismus die Naturphilosophie, Naturidee einerseits und die Naturtranszendenz andererseits in Zusammenhang.

Naturauffassung, in Goethes *Faust* offenkundig tief eingebettet, gibt keine eindeutige oder einheitliche Weltvision wieder. Der Dichter hat wohl kein System von anderen Philosophen oder irgendeiner philosophischen Schule übernommen<sup>8</sup>. Jedoch findet man in seiner Tragödie viele Gedanken, die auf literarische und philosophische Quellen hinweisen oder die aus ihnen ihre Inspiration geschöpft haben konnten<sup>9</sup>.

Hegel, der sich in seiner *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* auf Goethes Werk auch unmittelbar beruft (v. 1938–1941), äußert sich zum Phänomen des Universellen und der „innigen Einheit“:

Der unbefangene Geist, wenn er lebendig die Natur anschaut, wie wir dies häufig bei Goethe auf eine sinnige Weise geltend gemacht finden, so fühlt er das Leben und den allgemeinen Zusammenhang in derselben: er ahnt das Universum als ein organisches Ganzes und eine vernünftige Totalität, ebenso als er im einzelnen Lebendigen eine innige Einheit in ihm selbst empfindet<sup>10</sup>.

In diesem Gedanken ist die Frage oder sogar das Streben des mit seinem Wissen unzufriedenen Doktors nach dem, „was die Welt im Innersten zusammenhält“ gleich wiederzufinden. Sie bildet auch die Grundlage des Hauptproblems und des Hauptinteresses der Naturphilosophie, besonders der Naturphilosophie der Renaissance, auf die wir noch eingehen werden.

---

<sup>6</sup> Ebd., S. 23.

<sup>7</sup> Ebd., S. 23.

<sup>8</sup> Nach U. Gaier verfährt Goethe im „naturphilosophischen Bereich etwa zwischen Vulkanismus und Neptunismus, zwischen Gestalt und Form, Schönheit und Häßlichkeit“ (U. Gaier, op. cit. Bd. 3, S. 269).

<sup>9</sup> Diese sind immer wieder in der Sekundärliteratur angegeben und analysiert.

<sup>10</sup> G. W. F. Hegel, *Die Enzyklopädie...*, S. 21.

Der Hinweis auf Hegel soll hier nur offensichtliche Zusammenhänge zwischen der physikalischen Naturkenntnis und Naturerkenntnis und ihrer metaphysischen Betrachtung, die im Deutschen Idealismus an Bedeutung gewannen, hervorheben und die Berechtigung dieser Verknüpfung zumindest teilweise bestätigen. Damit möchten wir jedoch nicht genauer auf Hegels Faustinterpretation eingehen, weil man damit ein getrenntes Thema aufgreifen würde.

Jenes kurze Beispiel vom Anfang dieses Artikels sollte auch ausdrücklich zeigen, dass Goethe jene Motive der Kulturgeschichte nicht bloß wiederholt, sondern mit dem kulturellen Erbe bald künstlerisch, bald ironisch, bald mit gewisser Distanz umgeht. Mit diesen Anregungsquellen diskutiert der Dichter jedoch nicht direkt, sondern bildet aus ihnen immanente Strukturelemente seines Werkes, die wohl auch als überzeugende Interpretationsschlüssel, auch der Übersetzungsanalyse, betrachtet werden können.

Das Hauptziel dieses Artikels ist es, nicht nur die oben genannten Anspielungen auf philosophische Systeme in Goethes *Faust* zu verfolgen, was bereits in der Faustproblematik nicht selten aufgeworfen wurde, sondern auch die Art ihrer Wiedergabe in der polnischen Übertragung zu überprüfen. Angenommen, dass sich die Deutungs- und Interpretationsweisen des Werkes von Goethe in Polen mit der Zeit ändern und von verschiedenen Bedingungen abhängen können, scheint es gerechtfertigt zu sein, sich Goethes Inspirationsquellen aus dem Bereich der Naturphilosophie und ihrem Umkreis zuzuwenden.

## Conditio humana

Die Überzeugung von der göttlichen Natur des Menschen ist auf das Buch Genesis zurückzuführen und wurde, wie gesagt, deutlich vermittelt im *Opus Mago-Cabbalisticum* und früher in Agrippas Schriften, die dem jungen Goethe wohlbekannt waren<sup>11</sup>. Sicherlich wegen der Herkunft dieses Gedankens wird die Frage der menschlichen Gottähnlichkeit in der Kultur des Abendlandes immer wieder aufgeworfen. Ab und zu will auch der an seinem Erkenntnisvermögen zweifelnde, lebensüberdrüssige und mit der Unzulänglichkeit seines Wissens unzufriedene Faust seine Überlegenheit den Engelscharen gegenüber oder sogar seine Ähnlichkeit mit Gott wiederfinden, wobei er allerdings erfolglos bleibt. Goethe hat die Tradition dieses Vergleichs in ironische Anführungsstriche gesetzt, indem er dem „gottähnlichen“ Faust einen Gesellen

---

<sup>11</sup> J. W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. (In:) Derselbe, *Werke. Kommentare und Register*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 9, 2. Teil, 8. Buch, S. 341–342. Vgl. auch: A. Bartscherer, *Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust*, Dortmund 1911, S. 7–60.

hinzugefügt hat, der ihn an die Ziellosigkeit seiner Bestrebungen immer wieder spöttisch erinnert. Fausts Erhebungsversuche pointiert Mephistopheles ironisch – das, was den Doktor den Göttern näherbringen soll (v. 3242), ist eine einseitige Bestrebung, die die menschliche Natur nicht ganz in Rücksicht nimmt. Deshalb ist dieses Bemühen so tragisch und ergebnislos.

Die *conditio humana* ist in *Faust I* sowohl mit dem naturphilosophischen Weltverständnis als auch mit der transzendentalen Menschenvorstellung von Anfang an eng verbunden. Durch die privilegierte Stellung des Menschen in der Weltordnung, die vor allem durch die Renaissance geprägt wurde, gewinnt auch die metaphysische Weltbetrachtung allmählich an Bedeutung. In den philosophischen Schriften, besonders aus der Renaissance, Barock und dem 18. Jh., sind viele Erörterungen über die Gottähnlichkeit des Menschen zu vermerken. Für Jakob Boehme beispielsweise, den barocken Philosophen aus Görlitz, dessen Werke Goethe kannte, ist der Mensch selbst „das Buch der Natur“, „das Buch des Wesens aller Wesen“, weil er das Gleichnis der Gottheit selbst ist<sup>12</sup>. In seinem Schrifttum bestätigt jedoch Boehme viele mittelalterliche Überzeugungen, die er in seine Philosophie aufgenommen und neu interpretiert hat<sup>13</sup>.

Fausts Ausruf, der die Erörterungen dieses Artikels eröffnet hat, ist von Bedeutung auch deswegen, weil er auf die Ähnlichkeit des Menschen und seine Gottesnähe, seine menschliche und zugleich göttliche Natur hinweist, die seit der Renaissance sich besonders stark durchgesetzt hat. Obwohl das am Anfang zitierte Fragment aus *Opus Mago-Cabbalisticum* dort wohl in einem anderen Kontext erwähnt wird<sup>14</sup>, weist es jedoch auf einen interessanteren Zusammenhang hin, der als Anreiz der Menschenauffassung von Goethe zu betrachten wäre. Wellings *Opus* ist wohl keine theologische Schrift, trotzdem spricht es immer wieder die theologische Problematik an, denn nach der Vorstellung des Renaissancemenschen ist die Magie ein bedeutendes Element der Weltbetrachtung. Für Vertreter der Naturphilosophie jener Epoche wie Marsilio Ficino, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim oder Philippus Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim versteht sich die Naturerkenntnis als Annäherung an die mystische Dimension, denn für sie stellte die Natur ein Abbild Gottes und Zeichen seiner Schöpfung dar<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> J. Boehme, *Werke*. Hg. von F. van Ingen, Frankfurt/Main 1997, S. 816.

<sup>13</sup> Die mittelalterliche Naturauffassung hat offenbar die Stellung des Menschen in der Welt in ihr philosophisch-theologisches System eingebettet. Zwar befand sich der Mensch nicht im Mittelpunkt des im Mittelalter betrachteten Universums, war jedoch ein bedeutender Bezugspunkt jener Erörterungen, die dazu verhelfen sollten, den Menschen Gott näherzubringen.

<sup>14</sup> Das Werk spricht an dieser Stelle über die unter der Erde lebenden Kobolde, die das Menschengeschlecht erobern wollen.

<sup>15</sup> Trotzdem wurde sogar die weiße Magie von der Kirche heftig abgelehnt, weil sie die offenbaren Wahrheiten allzu willkürlich interpretiert haben sollte.

Zum Beispiel waren nach Paracelsus (1493–1541), der als Arzt, Philosoph und Theosoph sich noch an das vergangene Mittelalter gebunden fühlte, kosmische Kräfte universal und in jedem Menschen wiederzufinden<sup>16</sup>. Um jene Kräfte völlig zu verstehen, musste sich der Mensch in gewissem Sinne erheben und Mystiker werden, denn wegen der göttlichen Herkunft der Natur war der Mensch, der ihre Geheimnisse erkennen wollte, ihrer Transzendenz durchaus ausgeliefert. Große Mysterien, schreibt Paracelsus, sind „in der Heiligen Schrift verborgen“ und „durch die Apostel, Propheten, unnd durch Christum selbst geredt worden, welches wir mit unserer vernunft weder verstehen noch ergründen mögen“<sup>17</sup>.

Dementsprechend bildete die Mystik der frühen Neuzeit den transzendental geprägten Abschluss des naturphilosophischen Systems<sup>18</sup>. Nach Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535), dessen Werk *De occulta philosophia* die westlichen Geheimwissenschaften stark beeinflusst hat, der den Religionsbegriff jedoch keinesfalls dogmatisch verstand, war die Religion „eine Mischung von Christentum, Neuplatonismus und Kabbala“<sup>19</sup>. Wie auch immer sie verstanden wird, macht die Religion einen festen Rahmen für die Naturbetrachtung in der frühen Neuzeit aus. Noch im 18. Jahrhundert waren das magische und philosophische Wissen eng miteinander verbunden und stets von manchen theologischen Vorstellungen begleitet.

Bevor es zur Begegnung mit dem Erdgeist kommt, ruft der für die magischen Zeichen begeisterte Faust aus: „Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!“ (v. 439). Wieder reflektiert Goethe die magische Tradition, doch verleiht er der rhetorischen Frage seines Protagonisten eine gewisse Widersprüchlichkeit. Nach Agrippa konnte der Magier, unter der Voraussetzung, dass er religiös und Gott völlig ergeben war, sich als Gott vorkommen, denn er konnte auch „Werke

---

<sup>16</sup> Zur Welterkenntnis sollte man laut Paracelsus durch die Magie gelangen. In seiner *Philosophia occulta. Vom Mißbrauch der Kunst Magica* weist er auf die Magie als eine „grosse verborgene Weyßheit“ hin, die jedoch oft missbraucht wird: „Magica ist an ihr selbst die verborgnest [sic!] Kunst, und größt Weyßheit übernatürlicher dingen auff Erden, und was Menschheit vernunfft unmueglich zu erfahren, unnd zu ergründen ist, das mag durch diese Kunst Magica erfahren und ergründet werden. Dann ist sie ein grosse verborgene Weyßheit, so die vernunfft ein offentliche grosse Thorhey ist“. Vgl. Aureoi Philippi Theophrasti Bombasti von Hohenheim PARACELSI (...) *Opera. Bücher und Schriften, so viel deren zur Hand gebracht: und vorwenig Jahren/ mit und auß ihren glaubwürdigen eygner Handgeschriebenen Originalen callationiert/ verglichen/ und verbessert etc. Anderer Theil. Darinnen die Magischen und Astrologischen Bücher/ sampt ihren Anhängen und Stücken, auch von dem Philosophischen Steinhandelnde Tractatus, begriffen etc.* (...), Kapitel XII (*Philosophia occulta*), Strassburg 1616, S. 298.

<sup>17</sup> Ebd., S. 298.

<sup>18</sup> Vgl. K. Seligmann, *Das Weltreich der Magie: 5000 Jahre Geheime Kunst*. (1. Aufl. 1948), Wiesbaden 1970, S. 250.

<sup>19</sup> Ebd., S. 244.

Gottes thun und vollbringen”<sup>20</sup>. Im 36. Kapitel seiner *Geheimen Philosophie* („Wie der Mensch nach dem Bilde Gottes erschaffen ist”) bringt Agrippa den Menschen und die Welt in Zusammenhang:

Gott, der Allerhöchste, hat (...) zwei Ebenbilder von sich erschaffen: die Welt und den Menschen, um in dem einen seine wunderbare Werke zu offenbaren, an dem andern aber seine Freude zu haben. (...) Auch den Menschen schuf Gott nach seinem Bilde, denn wie die Welt das Bild Gottes ist, so ist der Mensch das Bild der Welt, Daher legen es einige so aus, daß der Mensch nicht einfach als Bild des Bildes erschaffen sei, weshalb er Mikrokosmos, d.i. die kleine Welt, genannt wird<sup>21</sup>.

Andere Schriften aus jener Epoche scheinen die Anwesenheit dieses Gedankens zu bestätigen<sup>22</sup>. In seiner *Astronomia Magna* hebt Paracelsus die hohe Stellung des Menschen im Universum hervor:

Der Mensch ist aus der großen Welt gemacht und hat ihre Natur in sich. Das ist darum so, weil eine andere Natur aus der Erde und dem Firmament ist, wieder eine andere aus dem Himmel<sup>23</sup>.

In der Neuzeit wird die zentrale Stellung des Menschen im Universum aus offensichtlichen Gründen stets betont, andererseits wird sie auf Grund geographischer Neuentdeckungen und vor allem wegen der Kopernikanischen Wende zugleich in Frage gestellt. In seiner *Theologia platonica*<sup>24</sup> beschreibt Marsilio Ficino (1433–1499) die Bestrebungen der Seele, Gott zu werden. Ficino, der in seiner *Theologia* ein System von Ideen entwickelt hatte, setzte die Seele in die Mitte aller Dinge. Sie ist für ihn keine abstrakte Vorstellung, sondern „das größte aller Wunder der Natur”. Auf diese Weise rückt die Seele ins Zentrum des Naturverständnisses im Neuplatonismus der Neuzeit. In seinen *Opera omnia* begründet Ficino seine Auffassung folgendermaßen:

---

<sup>20</sup> Zit. nach. U. Gaier, op. cit., Bd.2, S. 126.

<sup>21</sup> Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Die magischen Werke*, 2. Aufl., Wiesbaden 1985, S. 460.

<sup>22</sup> In diesem Kontext ist jedoch oft die Rede von der Magie. Paracelsus warnt zum Beispiel vor dem Missbrauch der Theologie durch die schwarze Magie, weil die Magie „reine Kunst” ist. Deshalb soll sie „nich[t] mit Ceremoniis oder Conjuracionibus befleckt und besudlet [sic!] wie dann Nigromancia” werden. Paracelsus, *Opera...*, S. 298.

<sup>23</sup> Philippus Theophrastus Paracelsus, *Astronomia Magna oder die ganze Philosophia sagax der großen und kleinen Welt*. Hg. von N. Winkler, Frankfurt/M. 1999 [Kontexte: Neue Beiträge zur Historischen und Systematischen Theologie, Bd. 28], S. 7.

<sup>24</sup> Ficino, der als Vertreter des Platonismus der Florentinischen Akademie angehörte, hat sein Hauptwerk im Jahre 1474 veröffentlicht.



[Die Seele] verbindet alle Dinge, ist das Zentrum aller Dinge (...). Daher kann man sie mit Recht als das Zentrum der Natur (...), das Band und Gelenk des Universums bezeichnen<sup>25</sup>.

Der Aufstieg der Seele ist nach Ficino vor allem durch Liebe möglich, wobei die Vernunft hier eine zweitrangige Rolle spielt. Die Seele ist bestrebt, Gott zu werden, indem sie „alle Dinge werden möchte“ (*Theologia platonica* XIV, 3).

Unter Berücksichtigung der oben angeführten Werke scheint in der Nachtszene keine Blasphemie vorzukommen, auch deswegen, weil Faust den unbestimmten Artikel „ein“ („Bin ich ein Gott?“) verwendet. Andererseits kann in seinem Falle die Rede weder von seiner Religiosität noch von seiner Erfahrung als Magier oder Mystiker sein, sondern eher von seinem eindeutigen Hochmut<sup>26</sup>. In den polnischen Übertragungen finden wir folgende Lösungen dieser Stelle:

- „Czy jestem Bogiem? tak mi nagle jasno” (J. Paszkowski, S. 20)<sup>27</sup>
- „Lekko mi, jasno – czy ja jestem Bogiem?” (F. Jezierski, S. 32)
- „Czy bogiem jestem? Blaski mnie oblały” (L. Jenike, S. 21).
- „Czy jestem bogiem? Nagle jasność czuję” (L. Wachholz, S. 18)
- „Czy Bogiem jestem? Jasność mnie ogarnia” (K. Lipiński, S. 43).

Der Verzicht mancher Übersetzer darauf, das Wort *Bóg* groß zu schreiben, kann darauf hinweisen, dass sie auch diesen Zwiespalt und die verborgene und doch uneindeutige Blasphemie decken wollen. Es verwundert jedoch, dass sie diese Unbestimmtheit nicht direkt wiedergeben oder sich sogar für die eindeutige Interpretationslösung entscheiden, indem sie die Großschreibung verwenden. Die Kleinschreibung dagegen könnte vielleicht als unbeabsichtigte Neigung der Übersetzer zur Milderung von sogar scheinbar blasphemischen Aussagen interpretiert werden. Diese Tendenz ist in manchen Übertragungen oft zu bemerken. Jenike oder Wachholz scheuen sich z.B. ein paar Verse vorher nicht, Gott großzuschreiben<sup>28</sup>. Diese Unterscheidung kann also ab und zu als allzu willkürlicher Eingriff der Übersetzer in die Interpretation des Originals betrachtet werden.

<sup>25</sup> Zit. nach. Paul Oskar Kristeller, *Acht Philosophen der italienischen Renaissance. Petrarca, Valla, Ficino, Pico, Pomponazzi, Telesio, Patrizi, Bruno*. Übersetzt von El. Blum, Weinheim 1986, S. 38.

<sup>26</sup> Fausts Bestrebung Gott zu werden und damit die höchste Wahrheit zu erreichen, obwohl auch nicht ganz eindeutig zum Ausdruck gebracht, ist im voraus auch deshalb zum Scheitern verurteilt, weil sie in Konkurrenz zu Gott steht.

<sup>27</sup> Die Angaben der zitierten Übertragungen finden sich in der angehängten Bibliographie am Ende des Artikels, die jedoch nicht alle Übertragungen berücksichtigt.

<sup>28</sup> „Toć zamiast żywej, swobodnej natury/ Co Bóg ją ludziom dał w udziale” (Jenike, S. 20); „Czy Bóg to jaki skreślił owe znaki, By duszy mojej szaf ukoić”, Wachholz, S. 18.

Die anfangs zitierte Stelle („Ich Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir!“, v. 516–517) wurde im Polnischen beispielsweise folgendermaßen wiedergegeben:

„Ja obraz Bóstwa! / Nawet nie tobie!” (Paszkowski, S. 22)

„Ja? Obraz i podobieństwo Boga / I – nie równy nawet tobie?” (Lipiński, S. 47)

Wie aus den Zitaten hervorgeht, kann sich der Übersetzer entweder für die Wiedergabe der Bibelanspielung (und somit der auf die Bibel zurückgreifenden Tradition) entscheiden (wie bei K.Lipiński) oder bei der allgemeinen Feststellung bleiben (Paszkowski).

Wenn wir die Anredeweisen und Menschenbezeichnungen vergleichen, die der Erdgeist in Bezug auf Faust verwendet, können wir in polnischer Übertragung auch eine Tendenz beobachten, die sich durch die im 20. Jh. ideologisch geprägte Bedeutung des Wortes *Übermensch* und seine Vermeidung in der Übertragung erklären lässt. „Welch erbärmlich Grauen/ Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf“ (v. 489–490). Dem Begriff, obwohl er bereits im Mittelalter und der Reformation bekannt war<sup>29</sup>, wird neue, durchaus negativ gefärbte Bedeutung durch Nietzsches Philosophie im 19.Jh. und vor allem durch die nationalsozialistische Ideologie des 20. Jahrhunderts verliehen. Diese Stelle wird deswegen nicht selten durch eine Umschreibung wiedergegeben oder wie bei L.Wachholz gar weggelassen, damit sich in der polnischen Übertragung der Begriff *Übermensch* (*nadczłowiek*) vermeiden lässt:

„Trwoga, półbożku, nagle cię zmieniła” (Paszkowski, S. 21)

„Mrowie ogarnia ciebie – nadczłowieka?” (Jenike, S. 34)

„Jakież przerażenie ogarnia ciebie! Gdzie twej duszy siła?” (Wachholz, S. 20)

„Lecz oto chwytą cię żalсны strach,/ Nadludzka twą istotę” (K. Lipiński, S. 46).

Hinzuzufügen ist jedoch, dass jener Verzicht nicht nur in den Übertragungen des 20. Jahrhunderts zu vermerken ist.

## Mikro- und Makrokosmos

Das vorher angeführte Zitat aus Marsilio Ficinos Werk scheint nicht nur die Überzeugung des Renaissancemenschen von der hohen Position der Seele

<sup>29</sup> Vgl. auch: J. W. Goethe, *Faust. Kommentare*. Von A. Schöne (Sonderausgabe. Textidentisch mit der vierten, überarbeiteten Auflage von Band 7/2 der Goethe-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages), Frankfurt/M 1999, S. 218–219.

zu bestätigen, sondern auch die Übereinstimmung des Mikro- und Makrokosmos hervorzuheben und somit seinen transzendentalen Charakter zu besiegen. Nach alter hermetischer Lehre ist der Mensch Mikrokosmos, enthält alle Elemente der ganzen Welt und deren Qualitäten und ist Abbild des Makrokosmos, wie das Agrippa oder Paracelsus betonen. Der Zusammenhang zwischen dem Makro- und Mikrokosmos wird noch in der Barockdichtung wiederholt<sup>30</sup>.

In der Nachtszene schlägt Faust zufälligerweise „das Buch auf und erblickt das Zeichen des Makrokosmos“ (vor v. 430). Mittels des Makrokosmoszeichens (v. 430–459) und der Belebung des Erdgeist-Zeichens (v. 460–521), die wahrscheinlich von Goethe selbst erfunden sind<sup>31</sup>, soll es zum Steigerungsversuch Fausts kommen. In der Szene stehen die magische und christliche Denkweise gegeneinander. Die beiden Stufen der epistemologischen Naturbetrachtung verhelfen Faust nicht dazu, die Natur vollkommen zu erkennen. In seinem ersten Monolog der Nachtszene sowie in den darauffolgenden Episoden mit dem Makrokosmoszeichen und dem Erdgeist werden alle Formen der Naturerkenntnis und Naturphilosophie erprobt: sowohl das scholastische Studium als auch die Kenntnis der Geheimlehren und der magischen Praxis und der religiös geprägten Naturerkenntnis. Ohne dass Faust zum gewünschten Ergebnis gelangt.

## Magia naturalis und Mikrokosmos

Das bereits zitierte, 1730 zum ersten Mal veröffentlichte *Opus Mago-Cabbalisticum* von Welling sowie das alte, magisch geprägte Naturverständnis von Paracelsus und Heinrich C. Agrippa von Nettesheim lebten noch in ihren Neuinterpretationen im 17. und 18. Jahrhundert fort. Das besagen Fragmente aus Goethes *Dichtung und Wahrheit*, wo er über seine Bekanntschaft mit diesen magischen Schriften und ihre praktische Anwendung berichtet. Nicht selten war noch zu Goethes Lebenszeiten der auf den magischen Praktiken basierende Glaube präsent und wurde oft praktiziert. Demzufolge stand das Interesse an der Natur einerseits im Zusammenhang mit der Religion, die auf die Magie stets einen starken Einfluss ausübte, andererseits mit der Magie selbst<sup>32</sup>. Der junge

<sup>30</sup> In Samuel von Butschkys *Wohl-Gebauter-Rosen-Thal* aus der Barockzeit heißt es: „Gleichwie der Mensch / eine kleine Welt ist; also stellet er / an sich selbst / gleich als in einem Bildnisse / die größere Welt; insonderheit aber den Himmel und dessen Sterne / gar zierlich vor“. Zit. nach. M. Szyrocki, *Die deutsche Literatur des Barock*, Stuttgart: Ph. Reclam 1997, S. 24.

<sup>31</sup> Genauere Beschreibung des Makrokosmos-Zeichens, vgl. auch: U. Gaier, op. cit., Bd. 2, S. 118.

<sup>32</sup> Belege dieser frühen Lektüre von Paracelsus, Helmont, Welling oder »Aurea Catena Homeri« und anderen geheimwissenschaftlichen Werken sind in Goethes *Dichtung und Wahrheit* zu finden. Vgl. J. W. Goethe, *Werke. Kommentare und Register*, op. cit., HA 9, Buch 8., S. 341, 350–3.

Goethe wollte Geheimlehren nicht bloß kennen lernen, sondern „die Geheimnisse der Natur im Zusammenhang kennen“<sup>33</sup>, was auch als eine Bestätigung der Zusammenhänge zwischen jenen Weltvorstellungen gelten kann.

Die magischen Spuren sind in der Szene relativ leicht zu verfolgen und können, wie gesagt, als Interpretationsschlüssel bei der Übersetzungsanalyse dienen. Jene magische Welt im Werk wird durch Symbole oder Motive repräsentiert, obwohl sie von Goethe künstlerisch bearbeitet werden.

Magisches Denken in der frühen Neuzeit war keinesfalls bloße Zauberei, wie man oft zu glauben scheint. Deshalb sind auch Goethes Anspielungen auf die Magie als Wiedergabe des philosophischen Naturbildes zu verstehen. Vor allem die Magie der Renaissance baute auf der Philosophie des Altertums auf und verstand sich als Naturwissenschaft, die man *magia naturalis* nannte. Jene Denkweise war auf eine Überzeugung zurückzuführen, dass der Mensch ein Mikrokosmos sei. Diese Meinung wird auch in Goethes *Faust* vertreten. In der Nachtszene wird das Makrokosmoszeichen folgendermaßen beschrieben:

Wie alles sich zum Ganzen webt,  
Eins in dem anderen wirkt und lebt!  
Wie Himmelskräfte auf und niedersteigen  
Und sich die goldnen Eimer reichen!  
Mit segenduftenden Schwingen  
Vom Himmel durch die Erde dringen,  
Harmonisch all' das All durchklingen! (v. 447–453).

In dieser Beschreibung des Makrokosmos wird auf den Traum Jakobs über die Himmelsleiter verwiesen (1. Mose 28, 12 f)<sup>34</sup>. Bereits im Mittelalter hat man dieses biblische Bild auf die Goldene Kette Homers bezogen. Magisches Schrifttum der Renaissance und des Barock kennt und wiederholt gern diese Weltordnung, die den vertikalen Zusammenhang des Weltganzen darstellt. In der Vorrede zum Werk *Aurea Catena Homeri*, das auf Deutsch *Die Goldene Kette* heißt und das Goethe in seiner Jugendzeit las, findet sich eine Stelle, die diese Verknüpfung vor Augen führt:

Der Himmel selbst muß irdisch seyn,  
Sonst kommt ins Erdreich kein Leben ein.  
Das Oberste solt das Unterste seyn,  
Das Unterste wieder das Oberste fein.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Ebd., S. 341.

<sup>34</sup> Vgl. A.Schöne, op.cit., S. 215.

<sup>35</sup> *Aurea Catena Homeri*, „Erklärung der Figur, Abyssi Duplicatae, oder Des doppelt flüchtig und fixen Abgrundes“, S. 3.

Im Griechischen bedeutet Makrokosmos „große Ordnung“<sup>36</sup>. In der Hierarchie, die das Zeichen versinnbildlichen sollte, standen die „Himmelskräfte“ an der Spitze. Zwischen ihnen und der materiellen Welt bestand eine stete vertikale Bewegung, die auch das zitierte Fragment darstellt.

Bei Agrippa von Nettesheim heißt es:

Daraus folgen ihre wunderbare Wirkungen; indem sie (...) das entsprechende Untere mit den Gaben und Kräften des Oberen verbindet und vermählt<sup>37</sup>.

Die anderen Texte der Sekundärliteratur beweisen auch diese Überzeugung:

Es ist also eine herrschende Grundanschauung, im Faust, daß das irdische und entsprechend auch das kosmische Geschehen nicht durch die Kräfte genügend erklärt wird, welche die Naturwissenschaft zum Aufbau eines nur physikalischen Weltbildes für ausreichend erachtet, sondern daß der gesamten Außenwelt eine geistige Welt als ihr innerster Kern zugrunde liegt, eine geistige Welt, von der das Geistige im Menschen selbst ein Teil ist<sup>38</sup>.

Darüber hinaus kommt im zitierten Originalfragment das Motiv der Weltharmonie vor („Harmonisch all’ das All durchklingen!“). Diese Musikalische Metapher ist in den Schriften der Alchymisten der Renaissance zu finden und über die aufklingende Sphärenharmonie schreibt Agrippa von Nettesheim. Dieses Musikmotiv des Universums kommt bereits im *Prolog im Himmel* vor<sup>39</sup>. Zum Beispiel in der ersten Strophe des Hymnus der drei Erzengel steht die Sonne im Mittelpunkt der Betrachtung, obwohl sie sich samt anderen Planeten in Bewegung befindet<sup>40</sup>. Im Gesang des Erzengels Raphael wird die Bewegung der Sonne und der Planeten im Universum dargestellt. Während dieser Bewegung sollte nach Platon Geräusch entstehen. Nach Philolaos von Kroton (5. Jh. v. Chr.) war die während der Bewegung entstehende Harmonie in den musikalischen Intervallen wahrnehmbar<sup>41</sup>. Nach

<sup>36</sup> Vgl. A. Schöne, Faust-Kommentare, S. 213.

<sup>37</sup> Agrippa von Nettesheim, Magische Werke, Kap. II.

<sup>38</sup> H. Birven, *Goethes Faust und der Geist der Magie*, Leipzig 1923, S. 5.

<sup>39</sup> Sowohl die frühe als auch die antike Naturphilosophie wird nicht selten durch das Musikprinzip geprägt.

<sup>40</sup> Die Sonne tönt nach alter Weise  
In Brudersphären Wettgesang  
Und ihre vorgeschriebene Reise  
Vollendet sie mit Donnergang.  
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,  
Wenn keiner sie ergründen mag;  
Die unbegreiflich hohen Werke  
Sind herrlich wie am ersten Tag.

<sup>41</sup> A. Schöne, ebd., S. 165. Auch die moderne Astrophysik bestätigt die Vibration des Weltalls.

Johannes Kepler sollte im Weltall eine faßbare Melodie ertönen<sup>42</sup>. In seinem Werk *Harmonices mundi* schreibt er:

Es sind also die Himmelsbewegungen nichts anderes als eine fortwährende mehrstimmige Musik (durch den Verstand, nicht das Ohr faßbar), eine Musik, die durch dissonierende Spannungen, gleichsam durch Synkopen und Kadenz hindurch (wie sie die Menschen in Nachahmung jener natürlichen Dissonanzen anwenden) auf bestimmte, vorgezeichnete, je sechsgliedrige (gleichsam sechsstimmige) Klauseln lossteuert und dadurch in dem unermeßlichen Ablauf der Zeit unterscheidende Merkmale setzt. (...) Er [der Mensch, Anm. M. Sz.] wollte die fortlaufende Dauer der Weltzeit in einem kurzen Teil einer Stunde mit einer kunstvollen Symphonie mehrerer Stimmen spielen und das Wohlgefallen des göttlichen Werkmeisters an seinen Werken so weit wie möglich nachkosten, in dem so lieblichen Wonnegefühl, das ihm die Musik in der Nachahmung Gottes bereitet<sup>43</sup>.

In den polnischen Übertragungen des *Prologs*<sup>44</sup> sowie der Nachtszene fehlt es nicht selten an der ausreichenden Wiedergabe dieser Verknüpfungen. In Paszkowskis Übersetzung aber, die auch nicht zu den besten gehört, werden diese Zusammenhänge relativ getreu wiedergegeben:

Jak wszystko w całość się wije,  
Jedno w drugim działa, żyje!  
Niebieskie siły z góry do ziemi,  
Z dołu do góry, skrzydły wonnemi  
Błogosławieństwo roznoszą,  
I złote sobie podają czary,  
I harmonią, rozkoszą  
Przejmują przestwór bez miary!<sup>45</sup>

In der Übertragung wird diese vertikale Bewegungsrichtung („Niebieskie siły z góry do ziemi, Z dołu do góry“) wiedergegeben. Das die Welt regierende Musikprinzip ist jedoch nicht ausreichend wiedergegeben, denn die Bezeichnung „harmonią (...) przejmują“ kann sich sowohl auf die sichtbare Weltordnung als auch auf die musikalische Harmonie beziehen, muss jedoch nicht unbedingt die im Original akzentuierten musikalischen Konnotationen hervorrufen.

<sup>42</sup> Johannes Kepler, *Harmonices of the World* (In:) *Great Books of the Western World*. Ed. by Mortimer J. Adler, Vol. 15: Ptolemy. Copernicus. Kepler, Chicago 1990, S. 1005–1085.

<sup>43</sup> Zit nach: M. Szyrocki, op.cit., S. 26.

<sup>44</sup> Vgl. auch A. Haas, *Kampf oder Versöhnung der Kulturen im „Prolog im Himmel“? Das Beispiel der polnischen Faust – Übersetzungen*. [In:] *Kultur – Macht – Gesellschaft. Beiträge des Promotionskollegs Ost – West*. (Hg.) Anne Hartmann, Frank Hoffmann u.a., Bochum 2003, S. 25–34.

<sup>45</sup> Paszkowski, S. 20.

Nicht immer also gelingt es den Übersetzern diese Weltordnung vollkommen auszudrücken. In Jenikes Übertragung findet sich die folgende Stelle:

jak się to wszystko w całokształt wije,  
 Jak jedno w drugim działa i żyje,  
 Siły niebios to ziemnym, to górnym mkną krajem,  
 Wiadry złotemi mieniając się wzajem:  
 Na skrzydłach pełnych czaru świętej woni  
 Wskróś przenikając ziemię i planety.  
 Brzmia harmonicznie tam, w świata wszech-tonie. (S. 32)

In der Übersetzung bewegen sich die Himmelskräfte nebeneinander („to ziemnym, to górnym mkną krajem“) und es besteht zwischen ihnen keine Verknüpfung, was natürlich die im Original präsentierte Weltordnung nicht vollkommen wiedergibt. Das Musikprinzip dagegen kommt in der Übertragung ausdrücklich vor.

Die zweite wichtige Figur in dieser Szene ist der Erdgeist. Obwohl die eindeutige Interpretation dieser Gestalt bis dahin nicht möglich ist<sup>46</sup>, wurden seiner Aussage wichtige Anspielungen verliehen, die auch in der Übertragung wiederzugeben wären:

In Lebensfluten, im Tatensturm  
 Wall' ich auf und ab,  
 Wehe hin und her!  
 Geburt und Grab,  
 Ein ewiges Meer,  
 Ein wechselnd Weben,  
 Ein glühend Leben,  
 So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,  
 Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid<sup>47</sup>.

Eine der besten Übersetzungen dieser Szene geben Włodzimierz Wolski und Aleksander Krajewski. Wolski gibt hier jedoch keine getreue Übertragung, trotzdem enthält sie die wichtigsten Elemente der Beschreibung der Tätigkeit des Geistes (Motive des Webens, sowie des Lebens und des Todes):

Śród życia fal, śród działań burz  
 Wszystko u mych stóp,  
 Wznoszę, zniżam skroń.  
 Kolebka, grób,  
 Wieczysta toń!  
 Przędziwa mknące,  
 Istnienie wrące!

<sup>46</sup> Vgl. U. Gaier, ebd., Bd.2, S.132 und A. Schöne, op. cit., S. 216–217.

<sup>47</sup> „»Weben« bedeutet hier zunächst wie im Mittelhochdeutschen »hin und her fahrend sich bewegen«” (U. Gaier, ebd., Bd.2, S. 148).

**W przędzadle huczmem czasu tworzę sam**

I bóstwa [sic!] szatę ożywioną tkam<sup>48</sup>.

In der Übertragung von Krajewski (1857) findet man jedoch keine Anspielungen auf das Weben in der Natur. Stattdessen kommen Motive des Wassers („przelewam“) und des Windes („powiewam“) vor, die jedoch andere Konnotationen hervorrufen können, obwohl sie von dem hohen literarischen Niveau der Übersetzungswerkstatt zeugen. „Szaty Boże“ (groß geschrieben), die für die „Gottheit lebendiges Kleid“ stehen, zeugen jedoch von der religiös geprägten Interpretation Krajewskis, auf die dagegen Wolski verzichtet hat:

W falach żywota, w czynów nawale  
 Bezustannie się przelewam.  
 I w różne strony powiewam!  
 Plód i zniszczenie,  
 Morze wieczyste,  
 Tkanie barwiste  
 Życia uczucie  
 Tak na czasu warsztacie huczącym wciąż tworzę  
 Wciąż wyrabiam żywe szaty Boże<sup>49</sup>.

**Naturepistemologie**

Bereits der junge Goethe betrachtet die Natur als eine Ganzheit und sieht feine Zusammenhänge zwischen ihren einzelnen Elementen, dem Menschen und dem Universum, „(...) weil es nichts Einzelnes sondern etwas Universelles sei, und auch wohl gar unter verschiedenen Formen und Gestalten hervorgebracht werden könne“<sup>50</sup>.

Heinrich C. Agrippa von Nettesheim verstand die Magie als eine philosophische Wissenschaft, die in sich Physik, Mathematik und Theologie verband. Diese Verbindung sollte die vollkommene Naturbetrachtung garantieren, denn Mathematik und Physik befassten sich mit irdischen Phänomenen. Die Theologie dagegen ermöglichte, sich der Welt in ihrer metaphysischen Dimension zu nähern:

Die magische Wissenschaft, der so viele Kräfte zu Gebot stehen, und die eine Fülle der erhabensten Mysterien besitzt, umfaßt die tiefste Betrachtung der

<sup>48</sup> *Faust. Wyjątek z tragedyi Goethego*. Übertr. von Włodzimierz Wolski, „Biblioteka Warszawska“ 1848, Bd.3, S. 68.

<sup>49</sup> Zit nach: L. German, „*Faust*“ i polskie przekłady tej tragedii. „Biblioteka Warszawska“, Warszawa 1884, Bd. 1, S. 244–266.

<sup>50</sup> J. W. Goethe, *Dichtung und Wahrheit*...op. cit., S. 341.



verborgenen Dinge, das Wesen, die Macht, die Beschaffenheit, den Stoff, die Kraft und die Kenntnis der ganzen Natur<sup>51</sup>.

In diesem Zusammenhang scheint die Klage des Doktors aus seinem ersten Monolog, er habe „leider auch Theologie!“ studiert (v. 356), seine Glaubwürdigkeit als Magier in Frage zu stellen. Mit der wissenschaftlichen Erkenntnis tief unzufrieden, hat sich Faust „der Magie ergeben“ (v. 377)<sup>52</sup>. Diese Unzufriedenheit ist einerseits selbstverständlich, andererseits kann sie dem Interpreten in Bezug auf seine Einstellung zur Magie als Ausweg aus der Unzufriedenheit mit der Wissenschaft manche Schwierigkeiten bereiten. Gegen das Jahr 1530 veröffentlichte Agrippa von Nettesheim sein lateinisches Werk *De incertudine et vanitate scientiarum atque artium (Über die Eitelkeit der Wissenschaften)*<sup>53</sup>, in dem er den Leser überzeugte, dass alles menschliche Denken eitel sei. Diese Veröffentlichung hat dem Philosophen selbst viele unangenehme Konsequenzen bereitet und ihn sogar für ein Jahr ins Gefängnis gebracht. Die Unzufriedenheit des verzweifelten Faust mit den akademischen Wissenschaften lässt sich dementsprechend in die Tradition der Renaissance mit ihrer Wissensgier einordnen, die ebenfalls dem Dichter aus Faustbüchern durchaus bekannt war. Die Glaubwürdigkeit von Büchern stellt auch Paracelsus in Frage, der als erfahrener Empirist sich kritisch zu klassischen Autoritäten äußert und die wahre Natur durch eigene Erforschung erkennen will, nicht durch „das Studium verstaubter Bücher“<sup>54</sup>.

Fausts Streben nach der Erkenntnis dessen, „was die Welt im Innersten zusammenhält“ (v. 383), ist in diesem Kontext vollkommen berechtigt:

Daß ich erkenne was die Welt  
Im Innersten zusammenhält,  
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,  
Und tu' nicht mehr in Worten kramen.

Faust will also alle Zustände und Zusammenhänge der Natur erkennen. Andererseits ist die menschliche Erkenntnis auf die sinnliche Wahrnehmung angewiesen, was die Verwendung des Verbs „schauen“ noch zu betonen und

<sup>51</sup> Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Die magischen Werke*, op.cit., II Kap., S. 13.

<sup>52</sup> „Auch hab ich weder Gut nicht Geld, / Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt; / Es möchte kein Hund so länger leben! / Drum hab ich mich der Magie ergeben“ (v.374–376).

<sup>53</sup> Goethe las dies Werk: „Eins seiner [Hofrats Hüsgen, A.H.] Lieblingslektüre war Agrippa »De vanitate scientiarum«, das er mir besonders empfahl, und mein junges Gehirn dadurch eine Zeitlang in ziemliche Verwirrung setzte. Ich war im Behagen der Jugend zu einer Art von Optimismus geneigt, und hatte mich mit Gott oder den Göttern ziemlich wieder ausgesöhnt (...)“. Vgl. *Dichtung und Wahrheit*, op.cit., S. 162.

<sup>54</sup> K. Seligmann, op.cit., S. 248–249.

zu bestätigen scheint. Nach der Geheimlehre war jedoch die Voraussetzung dieser Erkenntnis der feste Glaube, an dem es Faust fehlt. Manche polnische Übertragungen heben diese transzendente Seite der Weltordnung hervor, obgleich sie im Original wenig exponiert ist. Bei Alfons Walicki, einem der ersten Faustübersetzer in Polen, heißt es:

Chcę wreszcie poznać co jest świata dusza,  
Dojrzyć siłę, co go wzrusza  
Moce działawcze, życia nasiona wyświecić,  
Ze czczych słów próżnych wyrazów nie klecić<sup>55</sup>.

Die Bezeichnung „świata dusza“ (‘Weltseele’), die im Original nicht vorkommt, ist der eigenen Interpretation des Übersetzers zuzurechnen. Andererseits aber weist diese Lösung auf die transzendente Auslegung dieses Fragments hin, denn das Wort „Seele“ scheint eben diese Dimension anzusprechen.

Die neueren Übertragungen geben jene feinen Zusammenhänge des Originals nicht immer ausreichend wieder. Bei Sandauer (1987) heißt es:

Bym ów wewnętrzny zgłębił ład,  
Na którym stoi cały świat.

Die für die Umgangssprache typische Wendung „na którym stoi cały świat“ führt diese Formulierung auf eine einzige und dazu noch triviale Bedeutung zurück. Darüber hinaus ist es hier keine Rede von der Transzendenz.

Weil die Wissenschaft in dieser Bestrebung versagt hatte, hat sich Faust „der Magie ergeben“. Der Begriff selbst kann bei der Interpretation manche Schwierigkeiten bereiten. Hat Faust damit die schwarze oder die weiße Magie gemeint? Agrippa nennt Magie „eine erhabene und heilige Philosophie“, für ihn ist sie ja „die absolute Vollendung der edelsten Philosophie“<sup>56</sup>. Besonders die weiße Magie spielte in der Entwicklung der Naturphilosophie die Funktion des Gedankenanziehes<sup>57</sup>.

Johannes Bodinus, dessen Werke Goethe kannte, beschreibt die Aufgabe der Zauberei auf folgende Weise<sup>58</sup>:

Das Wort Magie (...) wird verstanden für eine Erkenntnis göttlicher und natürlicher Sachen. Magus ist nicht anders, denn ein Weißheit gefliessener Philosophus

<sup>55</sup> A. Walicki, S. 14.

<sup>56</sup> Agrippa von Nettesheim, *Die magischen Werke*, op. cit., S. 13.

<sup>57</sup> Vgl. auch U. Gaier, op. cit., Bd. 3, S. 296 ff.

<sup>58</sup> Originalrechtschreibung.

oder Natur-Kündiger". Sogleich betont Bodinus den Mißbrauch dieser Weisheit: „Also ist auch Magiae in teuflischer Zauberey verwandelt worden<sup>59</sup>.

Der allgemeine Hinweis auf die Magie im ersten Monolog von Faust scheint offen zu sein, obwohl er eher das unbefriedigte Interesse an der Natur als an der Dämonenmagie bestätigt. Ein solches Magieverständnis lässt nicht bezweifeln, warum sich Faust der Magie ergeben hat. Sie wurde schließlich als die letzte Stufe der Natur- und Welterkenntnis betrachtet... Manche polnische Übersetzer geben diesen Vers als „czarna magia” [„schwarze Magie”] wieder, was die Interpretation im bereits dargestellten Kontext unmöglich macht. Der Übersetzer, der die „schwarze Magie” mit Magie verwechselt, übersieht dieses subtile Verhältnis, das auch auf Agrippas Philosophie anspielen könnte<sup>60</sup>.

Andererseits eröffnet solch eine Übertragungsinterpretation eine andere Perspektive, denn die schwarze Magie pflegte die Religion zu missbrauchen. In den nächsten Szenen wird deutlich, dass Faust, um den dämonischen schwarzen Pudel aus seinem Studierzimmer wegzutreiben, sich tatsächlich magischer Dinge und Symbole bedient, die jedoch ihre Wirkungskraft verloren zu haben scheinen. Die Hilflosigkeit des Magiers, der umsonst versucht, auch mit Hilfe des Kreuzes den Dämon loszuwerden, weist auf seine magischen Praktiken hin, aber nicht eindeutig auf seine Beschäftigung mit der schwarzen Magie. Um so mehr bleibt diese Tatsache im ersten Monolog offen und unklar, in manchen Übertragungen dagegen wird sie im Voraus präzisiert.

Natürlich hat dieser Text die Fülle und den Reichtum des „fremden, angeeigneten” Schatzes weder in Goethes *Faust* noch in der *Nachtszene* erschöpft, sondern nur angesprochen, in der Hoffnung, dass die Diskussion darüber nicht verschlafen wird.

Zusammenfassend aber lässt sich bereits feststellen, dass die Welt- und Menschenauffassung, besonders wenn sie im Original religiös geprägt zu sein scheint, oft in den polnischen Übertragungen noch stärker und lieber hervorgehoben wird, als das die Werkinterpretation erlaubt hätte<sup>61</sup>. Durch die selten getreuen Übersetzungen (bis jetzt über 20 Fassungen von *Faust I*)

<sup>59</sup> Des weyländ Hochgelehrten Johannis Bodini, Der Rechten Doctoris und Beysitzers in Franztösischen Parlament *Daemonomania, Oder außführliche Erzehlung Des wütenden Teufels in seinen damahligen rasenden Hexen und Hexenmeistern dero Bezauberungen, Beschwerden, Verpiffungen, Gauckel- und Possen-Wercke; auch Verblendung seiner ergebenen Unholden, derselben wirklichen Bekäntnissen und Abstraffungen...*Hamburg 1698, S. 99.

<sup>60</sup> Diese Interpretation schlägt die erste polnische Übersetzung von A. Walicki (1844) vor: „Przeto się czarnej nauce oddaje”.

<sup>61</sup> Vgl. auch K. Goldammer, *Der göttliche Magier und die Magierin Natur. Religion, Naturmagie und die Anfänge der Naturwissenschaft vom Spätmittelalter bis zur Renaissance. Mit Beiträgen zum Magie-Verständnis des Paracelsus.* Stuttgart 1991, S. 15.

wurde das Werk von Goethe dem Leser mehrmals und leider nicht immer auf künstlerische Weise nähergebracht. Andererseits wurde die Wiedergabe der naturphilosophischen Inhalte auch da aufgegeben, wo sie im Widerspruch mit dem Versuch steht, die literarischen Regeln aufrechtzuerhalten.

### **Faustübersetzungen ins Polnische (Auswahl):**

*Faust*. Üb. von Alfons Walicki. (In:) *Arcydzieła dramatyczne w przekładzie Józefa Korzeniowskiego i Alfonsa Walickiego*. Wilno 1844.

*Faust*. *Wyjątek z tragedyi Goethego*. Üb. von Włodzimierz Wolski, „Biblioteka Warszawska” 1848, Bd.3.

*Faust*. Cz. I i II. Üb. von Felix Jeziński. Warszawa 1880.

*Faust*. Część I i II. Üb. von Józef Paszkowski. Kraków 1883.

*Faust*. Üb. von Ludwik Jenike, Złoczów 1926.

*Faust*. *Tragedii część pierwsza*. Üb. von Leon Wachholz. Warszawa 1931 (2., verbesserte Auflage).

*Faust*. *Tragedii część pierwsza*. Üb. von Artur Sandauer. Kraków 1987.

*Faust*. Üb. von Krzysztof Lipiński. Kraków 1996.