

Imre Madách: *Die Tragödie des Menschen* und ihr Verhältnis zu Goethes *Faust*

In den ersten Phasen der ungarischen Goethe-Rezeption¹ wurde *Faust* kaum erwähnt, obwohl es eindeutige Zeichen gibt, daß man ihn gekannt hatte. Auch für den revolutionären Sándor Petöfi und seine Freunde konnte der grübelnde Faust nicht zum Vorbild werden.

Die ersten vollständigen *Faust*-Übersetzungen erschienen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: in den Jahren 1860, 1873 und 1887 wurden nacheinander vier verschiedene Übersetzungen von *Faust I.* und 1887 zum ersten Mal auch eine von *Faust II.* in ungarischer Sprache veröffentlicht. Damit war der Durchbruch des *Faust*-Dramas in ungarischer Sprache gelungen. Nimmt man zu diesen Jahreszahlen noch hinzu, daß ein „ungarischer Faust“, *Die Tragödie des Menschen* von Imre Madách, im Jahre 1862 erschien, so kann man wohl vermuten, daß Aufnahmebereitschaft für ein Werk mit dem philosophischen Gedankengut eines Goetheschen *Faust* erst in der Zeit nach der Niederlage der Revolution von 1848, in der Zeit einer neuen nationalen und allgemeinmenschlichen Selbstbesinnung möglich war. Nicht nur die romantischen Freiheitsträume der Vormärz-Generation wurden mit der Niederlage des Freiheitskampfes und der darauf folgenden strengen Zensurierung aller freiheitlichen Gedanken zunichte, sondern auch den Freiheitsbegriff mit seinem philosophischen Gehalt, den gesamten Entwicklungsgedanken in seiner Hegelschen Prägung stellte man aufgrund der historischen Erfahrungen in Frage.

Auch manche Ansätze einer wissenschaftlich-technischen Entwicklung und deren Auswirkungen auf die Freiheit des Individuums bzw. auf das Wohl der Menschheit mußten neu überdacht werden. In dieser Atmosphäre stieg das Interesse für Goethes *Faust*, und mit ähnlichen Fragen ringend – allerdings mit viel mehr Skeptizismus als Goethe – ging auch Madách an sein Werk, das ohne das deutsche Vorbild sicher so nicht hätte geschrieben werden können.

Die Ähnlichkeit zu Goethes *Faust* ist bereits in der äußeren Form und in der Struktur nicht zu verkennen. Der Auftakt heißt bei Goethe: „Prolog im Himmel“,² bei Madách einfach: „Im Himmel“.³ Der „Chor der Engel“ preist einleitend Gott, und einzeln treten in beiden Werken die drei Erzengel, Gabriel, Michael, Raphael auf und bieten mit dem Chor zusammen den Rahmen für die Wette zwischen dem Herrn und dem Teufel (bei Madách heißt er nicht Mephistopheles, sondern Luzifer).

Den Wunsch von Faust – *Ob mir durch Geistes Kraft und Mund Nicht manch Geheimnis würde kund; Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß; Zu sagen brauche, was ich nicht weiß; Daß ich erkenne, was die Welt; Im Innersten zusammenhält,* (G 20) – spricht auch Adam, die Hauptgestalt bei Madách, aus: *Komm über uns, was kommen muß! Wir wollen wissend sein wie Gott.* (M 33)

Beide, Faust und Adam, sind entschlossen, das Allwissen selbst mit Hilfe des Bösen zu erreichen: Faust, indem er eine Wette eingeht, Adam, indem er mit Eva zusammen von Baum der verbotenen Früchte ißt. Beide ziehen mit dieser Absicht den Unwillen des Herrn auf sich. Dieser Unwille bedeutet aber nicht endgültiges Verstoßensein, denn Goethes Held irrt, *so lang' er strebt*, (G 18) und das vorläufig letzte Wort des Herrn an Adam heißt: *Sieh, was du taugst, auf dich gestellt.* (M 34) Dementsprechend geht auch in beiden Werken der Vereinbarung zwischen Mephistopheles und Faust bzw. zwischen Luzifer und Adam eine Wette zwischen dem Herrn und dem Teufel voraus. Bei Goethe sagt der Herr: *Nun gut, es sei dir überlassen! Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab, Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen, Auf deinem Wege mit herab.* (G 18) Bei Madách geht eine ähnliche Absicht des Herrn aus den Worten Luzifers hervor: *Was zög're ich? Auf denn ans Werk! Ich tat den Schwur, sie müssen fallen.* (M 29)

Der doppelten Wette am Anfang der beiden Werke entsprechend folgt auch ein zweifacher Schluß. Nachdem bei Goethe am Ende des zweiten Teils Faust stirbt, glaubt Mephistopheles gesiegt zu haben: *Er fühlt, es ist vollbracht.* (G 349) Ein Engel in den „Bergschluchten Faustens Unsterbliches tragend“ verkündet aber: *Gerettet ist das edle Glied Der Geisterwelt vom Bösen: Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen. Und hat an ihm die Liebe gar Von oben teilgenommen, Begegnet ihm die selige Schar Mit herzlichem Willkommen.* (G 359) Auch Adam ist nach dem letzten Traumerlebnis nahe daran, in die Hände Luzifers zu geraten. Sein Entschluß heißt: *Vor mir der Fels, darunter Abgrund: Ein Sprung, das ist der letzte Akt, Und aus ist, sag ich, die Komödie.* (M 242) Ähnlich wie bei Faust, ist es das Streben und die Liebe, die die letzte Entscheidung für das Leben, gegen den selbstgewählten Tod herbeiführen und somit Adams Seele dem Bösen entziehen. Die vermeinte Größe, die Luzifer Adam einredet, wird auf einmal zunichte, als er erfährt, daß durch seine Liebe Eva zur Mutter geworden ist. Er bekehrt sich zum Herrn, der ihn wieder *in Gnaden* aufnimmt.

Auch die innere Struktur der zwei Werke weist manche Ähnlichkeiten auf: in Goethes Werk soll Faust, von Mephistopheles geführt, in die Lage versetzt werden, daß er zum Augenblick sage: *Verweile doch! du bist so schön!* (G 57) Die einzelnen Szenen, wie „Auerbachskeller in Leipzig“, „Hexenküche“, „Gretchenstube“, „Walpurgisnacht“ und andere folgen aufeinander ohne Gliederung nach Akten. Der zweite Teil zeigt nach außen hin eine klarere Teilung, auch wenn die Konzentration innerhalb der einzelnen Akte nicht die in der dramatischen Gattung übliche Dichte aufweist. Das durch ein langes Leben angehäufte enzyklopädische Wissen Goethes, im *Faust* verarbeitet, scheint hier

die vergleichsweise engen gestalterischen Grenzen der Gattung zu sprengen. Bestimmend für den ersten Akt ist die kaiserliche Pfalz, für den zweiten die klassische Walpurgisnacht, dann die antike Welt mit Helena für den dritten, der Kaiser und Gegenkaiser und ihr Krieg für den vierten und Fausts großes Vorhaben, dem Meer fruchtbaren Boden zu entreißen, mit Täuschung, Tod und abschließendem Rahmen für den letzten Akt. Goethes *Faust* ist aber auf diese Weise eigentlich eher ein Lesedrama, und man hat es lange Zeit nach seinem Erscheinen auch als solches bezeichnet. Demgegenüber haben wir es bei der *Tragödie des Menschen* mit einem ausgesprochenen Bühnenstück zu tun, wenn auch nicht im traditionellen Sinne des klassischen Dramas mit fünf Aufzügen. Das Drama von Madách besteht im Gegensatz zu Goethes *Faust* aus einem Teil, der in sich abgerundet ist und fünfzehn Bilder faßt.

Noch ein weiteres Strukturelement rückt die *Tragödie* von Goethes *Faust* ab. Nach den ersten drei Bildern (die Wette zwischen dem Herrn und Luzifer; die Vereinbarung zwischen Luzifer und dem ersten Menschenpaar; die ersten Aktivitäten in einem von Gott unabhängigen Leben außerhalb des Paradieses mit dem Versuch, dem Herrn ähnlich zu werden sowie der Auftritt des mahnenden Erdgeistes, – sie bilden zusammen einen äußeren Doppelrahmen) setzt der in einen inneren Rahmen, in einen Traum verlegte eigentliche Hauptteil mit dem vierten Bild ein. Das erste Menschenpaar verfällt in Schlaf und wandert träumend in Luzifers Begleitung durch die historisch belegbare Menschheitsgeschichte, streift Probleme der Gegenwart und prophezeit eine düstere, völlig aussichtslose Zukunft. Erst am Ende des vorletzten Bildes teilt Luzifer mit: *Zu Ende sei dein Traum: Erwache, Adam!* (M 235) Mit diesem inneren Rahmen durch Schlaf und Traum – übrigens ein Verfahren, das viele zu dieser Zeit, u.a. auch ein österreichischer Zeitgenosse von Madách, Franz Grillparzer, in seinem Bühnenstück *Der Traum ein Leben* verwendeten – verschaffte sich der ungarische Autor die Möglichkeit, trotz Belastung mit schwerem philosophischem Gedankengut ein gerafftes, bühngerechtes, leicht überschaubares Werk zu gestalten. Mit Hilfe des Traumes gelang es Madách, das mythologische Instrumentarium weitgehend zu eliminieren – allein der Erdgeist wird einmal herangezogen – und die Handlung, wenn auch nicht ausschließlich auf den Boden der Realität, so doch im irdischen Bereich verlaufen zu lassen.

Versucht man einen Überblick der elf Traumkapitel zu geben, die von dem Rahmen der doppelten Wette umfaßt werden, so führt der Weg durch die gesamte jüngere Menschengeschichte: Der Anfang wird in Ägypten der Pharaonen gemacht. Adam thront als Pharao und Luzifer bringt ihm Ruhm, Herrschaft und Wollust bei, ... *die reichen Schätze Aus hundert Ländern, ... All ihre Früchte. Und die Frauen.* Doch all das reizt Adam nicht. Er glaubt, den Weg gefunden zu haben, der ihn ... *zur wahren Größe führt.* (M 51) *Nur Ruhm ... bestrahlt sein Tun.* (M 52) Eva erscheint als Weib eines zu Tode gepeinigten Sklaven (sie wirkt in verschiedenen Gestalten während der gesamten Traumhandlung). Ihre Liebe verbindet Adam stets mit der Erde, mit der Realität,

wogegen selbst Luzifer machtlos ist: *Stark ist der dünne Faden, unsern Fingern Entgleitet er, und so vermag ich nicht Ihn zu zerreißen; allein Das Wissen tue so, Als gäb es diesen Faden nicht.* (M 53) So macht Eva als Sklavenfrau Pharao-Adam bereits im ersten Traumbild auf *des Volkes Schrei* (M 55) aufmerksam. Als schöne Sklavin ist es Ihre Pflicht, dem Pharao Freude und Genuß zu bringen, *Doch wenn das millionenarmige Volk, Gepeitscht vor Schmerzen schreit, fühlt sie Im Herzen mit sein ganzes Leid.* Eva hat auch Pharao ... *gelehrt, das Weh zu hören* (M 56) und dieser wiederholte dreimal die unmittelbar erkannte Tatsache: *Für Einen Millionen!* (M 56) *Frei sei das Sklavenvolk!* So will er es, denn er selbst fühlt *Millionenmal ... die Qual und Die Wonne nur ein einzigmal.* (M 57) Adam-Pharao will dem freien Staat Geltung verschaffen: *Das Haupt mag fallen, die Masse bleibt. Und aus der Vielzahl wird ein Großes.* In einer solchen, einer veränderten Welt hofft er auf eine Liebe, die sich nicht auf *Befehl* anbietet, denn die Menschen werden *gleich auch in der Lust* (M 61) sein.

Das zweite Bild führt nach Athen, in die Zeit des Feldherrn Miltiades, des Siegers von Marathon und dessen Frau Lucia. Hier treten Adam als Miltiades und Eva als Lucia auf. Stimmen aus dem Volk, gelenkt von Demagogen, beherrschen Athens Straßen, und so kann der Held; heute noch hoch gefeiert, schon morgen in einen Verräter verwandelt werden. Als der Pöbel Miltiades' Tod fordert, sucht dieser nach einer Erklärung des Stimmungswandels: *Das feige Volk verfluch ich nicht, ... Das Elend schuf es um zum Sklaven ... Nur ich war Narr genug, zu glauben, Daß dieses Volk die Freiheit brauche.* (M 77)

Enttäuscht, beinahe ironisch-sarkastisch, formuliert Adam sein nächstes Vorhaben: *Weis einen andren Weg mir, Luzifer! Die Tugend und die Nöte anderer – Was kümmert's mich! Mir bleibt die Wonne,* (M 78) die unter Luzifers Anleitung im nächsten Traumbild, in Rom des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung gefunden werden soll. Adam und Luzifer treten als Wüstlinge auf, und Wollust beherrscht die Szene, doch können sich Adam und Eva nicht – wie die anderen – einem Vergnügen ohne Liebe hingeben. Jene Zeit, in der sich einst Lucretia um ihrer Reinheit willen den Dolch ins Herz stieß, ist vorüber und wird vom jetzt erlebten Rom der seichten Unterhaltung nur noch als *närrische Zeit* (M 89) bezeichnet. Adam mag *Musik und Tanz, Dies Meer von Süßlichkeit, nicht mehr, er will ein Leben von Gefahren.* (M 91) Die Gefahr kündigt sich von zwei Richtungen gleichzeitig an: in der Verfolgung und Hinrichtung der ersten Christen in Rom und im Ausbruch einer Epidemie. Die Christen werden von Luzifer als Narren abgetan, die Pest anfangs als Gefahr nicht ernstgenommen.

Die zeitliche Konkretisierung der Szene erfolgt durch den Auftritt von St. Petrus in Rom, dessen Wirkung bald zu spüren ist. Als Römer rechnet Adam mit der eigenen sündigen Zeit ab: *Bring uns ein neues Volk und Ideal – Ein Volk, das auffrischt unser Blut, Ein Ideal, an dem der Edle Emporzurichten sich vermag. Wir sind verbraucht. Zu neuem Schaffen Fehlt uns die Kraft. Erhör mich, Gott!* (M 95)

Adams Weg führt von Rom *als Tankred in bestem Mannesalter* in das byzantinische Reich, wo er mit anderen Rittern zusammen um das heilige Land kämpft. Luzifer ist sein Waffenträger. Adam setzt sich für die Verbreitung der christlichen Lehre ein. Was er vorfindet, zerstört aber erneuert seine Ideale und Illusionen. Der Patriarch setzt sich nicht für die Befreiung des Heiligen Landes von den Mohammedanern ein, sondern kämpft gegen vermeintliche Ketzer in den eigenen Reihen: *Die verruchten Ketzer Verkünden im Mysterium der Dreifaltigkeit die Homoiusie. Dieweil die Kirche die Homousie, Als Glaubenssatz hat aufgestellt.* (M 108)

Adam sucht *das Erhabne, Große* und glaubt, es sei ein Scherz, daß man für ein „I“ so entschlossen in den Tod geht! Die Lehre, für Adam wieder eine Enttäuschung, wird von Luzifer gezogen: Nie kann der Eine *Der Zeit zutrotz zur Geltung kommen ... Wer groß dasteht vor der Geschichte Und wirkt, hat seine Zeit verstanden, Doch Neues hat er nicht geschaffen.* (M 111)

Eva wird in Begleitung ihrer Zofe in das Bild eingeführt, gerade als beide von Kreuzfahrern verfolgt werden – Zeichen eines nicht eben christlichen und ritterlichen Benehmens. Der Name der Zofe, Helene, ist sicher nicht von ungefähr in das Werk eingegangen. Die besondere Art der Anspielung auf Goethes Werk, die Helene als „niedere Person“, eher an Gretchens Nachbarin Marthe erinnernd, einführt, dürfte als eine Relativierung der antiken Schönheit aufzufassen sein. Deren etwas lockeres Verhalten gegenüber steht Eva – ähnlich wie Gretchen – moralisch erhöht da. Jedoch im Gegensatz zum Paar Faust / Gretchen ist Helene in der *Tragödie* für Adam unerreichbar. Ihre Eltern haben einst als Dank für die Errettung des Vaters aus Kriegsnöten ein Gelübde abgelegt, sie zur Nonne zu erziehen. Helenes Vorschlag, für Frauen einen mittleren Weg einzuschlagen, ist wegen der Rigorosität der Kirche nicht möglich. Der Zeitgeist erweist sich – laut Luzifer – stärker als Adams Ideen.

Die Bilderreihe rückt nun mehr an die Neuzeit und an den europäischen Bereich heran. Adam tritt als Johannes Kepler im *Prager Kaiserhof* Rudolf II. auf, Luzifer als sein Diener. Eva ist als Barbara Keplers Gattin. Nach den heftigen konfessionellen Auseinandersetzungen hat sich in Europa alles beruhigt. In dieser abgestumpften Zeit (M 127) ist Rudolf erregt, weil sein Sterndeutungsversuch mißlungen ist, Kepler, weil seine Mutter als Hexe verbrannt werden soll und er auf Zureden des Kaisers nichts dagegen unternehmen darf. Eva-Barbara löst durch ihr Benehmen im Kreise der Höflinge bei ihrem Mann berechtigte Eifersucht aus. Adam, der Wissenschaftler, ist in Geldnot, und auch die Staatskasse ist leer.

Adams ansteigende Unzufriedenheit hat vor allem zwei Ursachen: Erstens hat ... *Geist und Wissen zweifelhaften Rang.* Der Wissenschaftler wird im Kaiserhof nur geduldet und allen Höflingen gegenüber benachteiligt. Selbst das Eheleben wird ihm verleidet. Von hier aus tritt auch die zweite Enttäuschung ein. Die Rolle der Frau hat sich verändert: *Die edle Weiblichkeit verdirbt; Nur eine Puppe ist die Frau noch, Die Göttin war zur Ritterszeit.* (M 132) Die Gesetze der Kirche zwingen aber dazu, daß auch eine völlig in die Brüche gegangene

Ehe aufrechterhalten bleiben muß. Eva dagegen findet den von Höflingen gefüllten Kaiserhof *wundervoll*; – das einzig Wichtige, was sie Adam zu sagen hat, ist: *denk ans Geld für morgen*. (M 133)

Adam ist äußerst unzufrieden mit dieser Welt *ohne Kämpfe*, die er sich gewünscht hat, *Wo keiner an gewohnter Ordnung, An heiligen Vorurteilen rüttelt; Ich wollte ruhn ... Was hilft es, wenn in mir Die Seele lebt ... und bäumt sich gegen Beschauliches Genießertum*. (M 134) In diese Unzufriedenheit tönt die Melodie der Marseillaise hinein und kündigt somit das nächste Bild, das **revolutionäre Paris**, an, in dem Adam als Danton, Luzifer als Henker auftreten und die Szene von Volksmassen beherrscht wird. Adam versucht die unsinnige Bereitschaft zur Selbstaufopferung eines revolutionären Offiziers zu bremsen und die barbarische Hinrichtung eines Marquis allein wegen dessen aristokratischer Herkunft zu verhindern. Adam-Danton hofft: *Für diese Tat Wird eine stille Zeit mir danken, Wenn einst Parteienhaß erlischt*. (M 145) Das Volk, das Danton zunächst, als den höchsten Richter ansieht, wird schließlich zum Richter über ihn mißbraucht. Eva erhält in diesem Bild wieder eine doppelte Rolle. Zuerst erscheint sie als die Schwester des gefährdeten Marquis und spricht ihm Mut zu. Adam-Danton, sein Schicksal vorausahnend, wendet sich dieser Eva zu: *Wie süß, wie gut es wär zu lieben, ... O Weib, lehr mich diesen Himmel Nur einen Tag, am zweiten leg ich Beruhigt unters Beil das Haupt*. (M 146) Eva, hier als Aristokratin, weist Danton zurück: *Was nützte es? Dich führt ein andrer Gott, Nicht der, den ich im Herzen trage. Wir können niemals uns verstehen*. (M 147) Die „andere“ Eva tritt dann als eine Frau aus dem Volk auf und will Danton retten. Sie bietet sich ihm als Geliebte an: *Du bist ein Mann, ich Weib und jung: Nimm mich, denn ich bewundre dich*.

Adam steht unverständlich vor dieser Szene: *Mir graut, ich wende ab die Augen. Welch unfaßbares Gaukelspiel ... Gesicht, Gestalt, die Stimme gleich, ... Und anders gleich im Ganzen. Warum blieb jene mir versagt? Die Glorie schützte sie. Und diese Verleidet mir der Höllendampf*. (M 149) Er weist die „zweite“ Eva von sich und erklärt sich als Danton zum Tode bereit: *Die Waffen streck ich selbst: es war genug*. Und an Robespierre adressiert heißt es dann weiter: *In drei Monden sollst Du folgen mir auf diesem Weg*. (M 151)

Die Traumszenen führen von Paris wieder zurück nach Prag. Für Adam ist die zwerghafte eigene Zeit drückend im Vergleich zu jener, in der große Ideen verwirklicht werden sollten. Eva – vorher noch in zwei Gestalten – wird für ihn zum Symbol seines wandelnden Schicksals. Sie weist einen Höfling zurück, dessen unehrliche Absichten sich noch mit Feigheit verbanden, und so können für Adam die Ideen doch als stärker erscheinen als die Materie.

Luzifers Funktion ist hier auf ein Minimum reduziert: er führt Adam einen wißbegierigen Schüler zu, der von Adam belehrt wird. Er solle vor allem bescheiden sein: *Wünsch weniger, vielleicht erreichst du's!* (M 159) Die Philosophie ist in Adams Lehren zur Dichtung *der Dinge* geworden, *die wir nicht erfassen* (M 160), und heutige Größen werden – seiner Meinung nach – *der wahren*

Größe ihren Platz räumen müssen. Erst *die Idee bringt Geist ins Werk Und macht aus ihm ein Stück Natur, Der Schöpfung ebenbürtig*, (M 161) heißt im weiteren die Erkenntnis Adams. Reines Theoretisieren wäre aber ebenso gefährlich, wie auch die Lektüre von Büchern allein nicht ausreichen kann.

Den Schüler soll seine Jugend zu *Lied und Sonne* geleiten, während er, Adam, eine neue Welt sucht, ... *die kommt, wenn Verstanden werden die Ideen der Großen Und offene Rede den Gedanken Befreit aus fluchbeladenen Trümmern*. (M 162) All das erhofft sich Adam in London, in der modernen Bürgerwelt, wo sich ihm *das volle Leben* (M 168) bietet, wo die Bahn für alle *frei* (M 168) ist. Er und Luzifer treten als Arbeiter in diese Welt ein. Ihr erster Weg führt in die Bude eines Puppenspielers, der gerade die Geschichte der Verführung des ersten Menschenpaares inszeniert. Adam und Luzifer werden, da sie keine Eintrittskarten aufweisen können, verjagt. Auf der Straße begegnen sie einem Blumenmädchen, das Veilchen verkauft, einem Juwelenhändler, sowie einem Gastwirt, in dessen Kneipe die Arbeiter über die Maschinen und die Reichen herziehen. Auch vom Gastwirt werden Adam und Luzifer als „Tagediebe“ vertrieben, weil sie bei ihm nichts bestellt haben. Dann erscheinen Bettler, die sich um den Platz auf der Straße streiten, nachher Soldaten, die sich mit Handwerksburschen prügeln. Ein Musikant spielt das, was die Menge erfreut, *denn leben muß ich* (M 175) – ist seine bittere Erfahrung. Adam erblickt eine eben aus der Kirche kommende Schöne: *Ein Mädchen soll mir noch den Glauben Entschwundener Zeiten als Musik, Den unberührten Blütenstaub Als Poesie bewahren*. (M 177)

Luzifer vertreibt darauf den Bräutigam der jungen Dame, der von ihrer Mutter wegen seines Reichtums gewählt wurde. Als diese von Luzifer (bzw. von einer Zigeunerin als Wahrsagerin) von dem noch größeren Reichtum Adams erfährt, wäre sie sogar bereit, ihre Tochter als Mätresse zu verkaufen, denn selbst das sei noch besser, *Als in der Ehe hinzuwelken In eines schmierigen Schusters Werkstatt*. (M 184) Aber auch die Tochter erweist sich nicht viel standhafter als ihre Mutter. Mit den als Geschenk erhaltenen Juwelen will sie zum Schauplatz einer öffentlichen Hinrichtung gehen, damit ihr Schmuck gesehen werde. Gehenkt wird ein armer Arbeiter, dessen Schuld von Adam bezweifelt wird. Dies zusammen löst in ihm abermals tiefe Enttäuschung aus: *freie Bahn Den Kräften zu verschaffen – ist zu wenig. Die stärkste Schraube der Maschine, Die Pietät, verwarf ich, ohne Durch einen besßren Halt sie zu ersetzen*. (M 189)

Ein neuer Ausweg bietet sich für Adam, wenn *vereint die Kräfte wirken Nach einem Plan der Wissenschaft Und deren Gang Vernunft bewacht*. (M 190) So folgt nun das Bild einer *Phalanstere* (Kommune), wo alle gleich gekleidet, nach einem zentral gelenkten Plan arbeiten. Adam und Luzifer verwandeln sich in Phalanstergestalten, um eingelassen zu werden. Angeführt von einem Gelehrten werden sie im Museum über längst ausgestorbene Tiere und über jene „Barbaren“ unterrichtet, die noch mit einer Lokomotive ihre Maschinen betrieben. Sie erfahren auch, wie neue Tiere und Pflanzen mit ausschließlichem

Nützlichkeitseffekt gezüchtet werden. Die letzte Rose wurde genauso zum Museumsgegenstand, wie das Werk von Homer, dessen Gift zu unerwünschten Taten entflammen könnte und deshalb nur von bejahrten Wissenschaftlern gelesen werden darf. Zierden und Luxusgegenstände sind aus dieser Welt eliminiert.

Adam, von all dem sehr erschüttert, fragt: *Wo finden Kraft und Geist den Baum, Zu zeigen ihren Götterfunken?* Darauf antwortet der Gelehrte: *Das Ideal heißt: Existenz. Die Erde, als der Mensch erschien, War eine volle Vorratskammer: ... Doch wir, beim letzten Bissen, müssen, Da wir erkannten, daß der Käse Ausgeht und wir hungern, geizen.* (M 204) Nach Berechnung der (in diesem Bild gemeinten) Wissenschaftler kühle die Sonne innerhalb von 4000 Jahren aus. Es sterben die Pflanzen und die Wissenschaft muß bis dahin die Existenzbedingungen für die Menschen gesichert haben. Der Gelehrte selbst experimentiert mit einer Retorte, in der der künstliche Mensch erschaffen werden soll. Luzifer äußert sein Bedenken gegen dieses Wesen, das ohne Liebe erzeugt werden soll und deshalb widernatürlich sein wird. Der Versuch scheitert jedoch bei der Vorführung des Experiments und aus der Retorte spricht der Erdgeist zu Adam.

Am Ende eines jeden Arbeitstages wird in dieser Planwelt *wer schuldig, ... bestraft*: (M 208) Luther wird auf diese Weise ein Mittagessen entzogen, weil er einen Kessel maßlos überheizt hatte. Platon, der *geträumt* hat, anstatt die Schafe zu hüten, und Michelangelo, der sich beklagt, weil er nur Stuhlbeine machen und die Lehnen nicht verzieren darf, wird verboten, den weiteren Tag in der schönen Sonne zu genießen. Adam kann diese Welt nicht ertragen: *Michelangelo, welche Hölle: Den Schaffensdrang in dir zu töten! Wieviel Bekannte überall.* (M 210)

Die Vorführung des Gelehrten geht weiter: Zwei Kinder sind der Mutterpflege entwachsen, sie müssen ins Erziehungsheim. Das eine Kind soll Arzt, das andere Hirt werden: die Entscheidung liegt beim Gelehrten, der nach Maß des Hirnes sein Urteil fällt. Die Familie wurde in dieser Welt abgeschafft. Die Frauen, von den herangewachsenen Kindern „befreit“, werden den Männern neu zugeteilt. Auch diese Entscheidung hängt vom Gelehrten ab, der Adams Wunsch, die eine Frau, – d. i. Eva – zu sich zu nehmen, mit der Begründung ablehnt: *Ein Schwärmer er, sie nervenkrank: Ein schlechtes Paar, zeugt kranke Kinder.* (M 213) Adam will aber doch an seiner Schwärmerei festhalten und so führt sein Weg in den Weltraum. Er ist inzwischen alt geworden und fühlt *der Erde ganzen Jammer, und möchte fort Aus ihrem ungeistlichen Kreise, doch es schmerzt, mich loszureißen.* (M 219) Der Erdgeist mahnt Adam: *dringst du weiter, stirbst du* (M 220). Adam versucht das Extreme: beinahe der Erde entrissen, holt ihn der Erdgeist zurück. Adam freut sich, daß er gerettet wurde: *das Ringen macht mich glücklich,* (M 222) er will *Zurück zu neuem Kampf zur Erde!* Schon der Hauch der Erde *verbreitet neues Leben.* (M 223-224)

Jetzt folgt Luzifers letzter Versuch: Die Erde, auf die Adam zurückkehrt, konnte inzwischen von der Wissenschaft nicht gerettet werden. Sie ist im

Auskühlen. Adam wandert als gebrochener Greis mit Luzifer auf einer Schneelandschaft über den Äquator, wo er ein den Eskimos ähnliches Wesen vorfindet. Von diesem wird Adam als Gott angesprochen: *Bist du Gott, so mach, ... es gebe weniger Menschen Und Robben mehr.* (M 234) Das Wesen hat nämlich ringsum all seine Nachbarn schon erschlagen, um allein nur die Robben zu erjagen. Der Anblick der Frau dieses Eskimos, in der Adam Eva erkennt, erschreckt ihn noch mehr. Die Verzerrung der einstigen Schönheit der Frau ist für ihn unerträglich.

Hier angelangt, erwacht Adam und die weitere Handlung mündet in den einleitend behandelten äußeren Rahmen. Der Herr und der Chor der Engel stehen zur Hilfe bereit und retten das Paar. Adam wird vom Herrn erhört und die letzte Antwort des Herrn heißt im Schlußsatz: *Mensch, dein Gebot sei: kämpfen und vertrauen.* (M 247)

Der äußere Doppelrahmen ist in beiden Werken keinesfalls als eine bloß formale Angelegenheit anzusehen. Goethes langjähriges Ringen mit dem Faustthema lief ja letzten Endes dahin, ob der im Volksbuch zur ewigen Verdammnis verurteilte, mit dem Teufel paktierende Faust gerettet werden kann. Diese Rettung wird nach außen hin durch die doppelte Wette garantiert und mit Hilfe des mythologischen Rahmens verwirklicht. Ermöglicht wird sie durch ein *strebsames Bemühen* seitens des Menschen Faust, durch Liebe, die vorausgesetzt wird und durch die Güte des Herrn. Es kommt aber noch etwas hinzu: eine potentielle Möglichkeit von allen drei Seiten, die Wette nicht unbedingt wörtlich zu nehmen und sie auf diese Weise zum eigenen Vorteil und zum Nachteil des Partners zu gewinnen, was ja schließlich eine jede Wette charakterisiert. Teufliche Spitzfindigkeit, göttliche Autorität und geheimes Hoffen seitens des Menschen Faust bzw. Adam, bestimmen das Verhalten. In diesem Sinne versucht jeder, bei der Deutung der Vereinbarung das für sich Vorteilhafte zu sagen bzw. aus den Worten des anderen herauszuhören. Faust und Mephistopheles erwecken den Eindruck, als würden sie aneinander völlig vorbeireden. Mephistopheles: *Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden, Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn; Wenn wir uns drüben wiederfinden, So sollst du mir das Gleiche tun.* (G 56) Nach weiterer Annäherung folgt Fausts bekannte Antwort: *Und Schlag auf Schlag! Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön! Dann mag die Totenglocke schallen, Dann bist du meines Dienstes frei.* (G 57) Daß der alternde Faust hier über den Tod spricht ist als etwas Natürliches aufzufassen; er sagt aber nichts über die Dienste, die er im Jenseits dem Teufel leisten soll. Es scheint, als hätte er Mephistopheles völlig überhört.

Wie endet nun Goethes Werk, nachdem Faust von Mephistopheles durch die „kleine“ und „große“ Welt geführt wurde und letzterer die Wette nie so richtig eingehalten hatte? Betrug folgte auf Betrug: bei der Gretchen-Geschichte, bei der gewaltsamen Beseitigung des Paares Philemon und Baucis usw. Der letzte große Betrug kam, als Faust, bereits erblindet, das *Geklirr der*

Spaten (G 347) nur mehr hören konnte und Mephistopheles anstelle eines Grabens zur Entwässerung des Sumpfes Fausts Grab vorbereiten ließ. Dieser ungenauen Einhaltung der Wette entspricht auch etwa eine ebenfalls nur teilweise Erfüllung der einführend gesprochenen Faust-Worte. Was Faust dort sagte, ist alles in Zukunfts- bzw. in Konditionalform ausgedrückt: erblindet erträumt er, angeregt vom *Geklirr der Spaten* das, was der Teufel ihm eigentlich nicht geboten, nur vorgetäuscht hat: *Im Innern hier ein paradiesisch Land, Da rase draußen Flut bis auf zum Rand, Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschließen, ... Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, Auf freiem Grund mit freien Volke stehn. Zum Augenblick dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Im Vorgefühl von solchem hohen Glück Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.* (G 348)

Ähnlich steht es mit der Wette zwischen Mephistopheles und dem Herrn. Nachdem Faust tot ist, klagt Mephistopheles: *Der Körper liegt, und will der Geist entfliehn, Ich zeig' ihm rasch den blutgeschriebnen Titel? – Doch leider hat man jetzt so viele Mittel, Dem Teufel Seelen zu entziehn. ... Uns geht's in allen Dingen schlecht! Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht, Man kann auf gar nichts mehr vertrauen.* (G 349-350)

Eine weitere Vorsorge, um Fausts Seele zu retten, wurde auch noch durch Heranziehung des Erdgeistes getroffen, der frei von beiden Wetten als eine dritte Macht neben dem Herrn und Mephistopheles und als letzter Garant für die Rettung Fausts Seele erscheint: *In Lebensfluten, im Tatensturm Wall' ich auf und ab, ... So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.* (G 24)

Wie sieht nun all das bei Madách aus? Bedingt vielleicht auch durch die Knappheit einer sehr konzentrierten dramatischen Sprache ist das Verhältnis zwischen dem Herrn und Luzifer angespannter als in Goethes *Faust*; Luzifers Rolle ist untergeordneter als die Mephistopheles. Als Luzifer seinen Anteil an der Schöpfung verlangt, weist der Herr ihm zwei schlanke Bäume des Garten Eden zu. Mit diesen muß sich Luzifer begnügen, *um die Verneinung einzupflanzen.*

Nicht wesentlich breiter ist die zweite Vereinbarung angelegt. Luzifer steht bei Madách nicht einem, sondern zwei Menschen gegenüber. Luzifer versucht, Eva durch die Eitelkeit der Frauen, Adam durch den Wissensdrang der Männer zu fassen. Dementsprechend erweitert sich der Gegenstand der Vereinbarung, und deshalb handelt es sich um zwei verbotene Bäume: *Gottgleiches Wissen kann der eine geben, Der andre aber spendet ewiges Leben.* (M 31)

Die gegenseitigen Aussagen beschränken sich mehr auf Fragen von Adam und auf Antworten Luzifers, bis dann Adam sich mit raschem Entschluß an Eva wendet: *Ah, pflück sie nur, (d.h. die Äpfel; nicht einen, wie in der Bibel, sondern zwei) Komm über uns, was kommen muß! Wir wollen wissend sein wie Gott.* (M 33) *Vom Apfel der Erkenntnis* essen beide. Als aber Luzifer sie zum zweiten Baum drängt, der das Ewig-Jungsein garantieren soll, vertreibt der Cherub sie, d.h. der Herr setzt sich kraft seiner Autorität dem Teufel gegenüber durch und hindert das Menschenpaar, daß es die Sünde vollende. Beide

Vereinbarungen werden dadurch nur zum Teil realisiert; der Herr ist bei Madách weniger tolerant als bei Goethe.

Nach den elf Bildern, die Adam und Eva im Traum durchwanderten und in denen Adam von Luzifers Machinationen ebenfalls jedesmal enttäuscht wurde, soll es zuerst zwischen Luzifer und Adam zur Vollendung des Vertrags kommen. Adam – tief enttäuscht nach seinem Erwachen – ist bereits soweit, daß er zum Selbstmord schreiten würde, womit Luzifer gesiegt hätte. Doch Eva – von Traum später erwacht als ihr Mann – hält Adam vom Selbstmord zurück. Luzifer muß aufgeben, er hat die Wette verloren: *Auf! Erheb dich, Tier!* – sagt er zu Adam. Doch weder seine Grobheit noch sein Spott können ihm jetzt noch helfen. *Ich seh, da wird es familiär, Nett fürs Gemüt, doch dem Verstand Zu abgeschmackt,* (M 244) – reagiert er, als der Herr Adam wieder *in Gnaden* aufnimmt. Was nach Luzifers Meinung als Mensch nun folgen wird, ist *Aus Sonnenstrahl und Dreck geknetet, Ein Zwerg an Wissen, groß an Blindheit.* (M 246)

Hier macht sich die grundsätzlich andere Fragestellung – bedingt durch eine andere Zeit und durch eine andere Anlage der gesamten Situation – im Werk von Madách bemerkbar. Beim greisen Faust ging es nach dem zu erwartenden Tod allein um die Seele des einzelnen, bei Madách um ein junges Paar, um das erste Menschenpaar, das nicht nur für sich selbst steht, sondern für die gesamte zukünftige Menschheit. Gleichzeitig kann Goethes unerschütterliches Vertrauen in die Entwicklung und auch die Möglichkeit der Existenz der harmonischen Persönlichkeit von Madách nicht mehr akzeptiert werden. Wie vor allem aus den Schlußbildern zu entnehmen ist, geht es bei dem ungarischen Autor ausschließlich um die pure Existenz des Menschenwesens.

Auffallend und neu ist im Gegensatz zu Goethes *Faust*, wie sich die Darstellung des Geteilteins der Menschheitsproblematik auf Mann und Frau konsequent durch alle Bilder zieht und in vielseitigen Fragestellungen immer wieder aufgegriffen wird. Der Herr verweist Adam in seinem letzten Monolog ausdrücklich auf diese zwischen Mann und Frau geteilte, sich gegenseitig ergänzende Rolle hin, die im *Faust* überhaupt noch nicht zu finden ist. Adam, allein zu schwach, soll sich seiner Partnerin anvertrauen: *Schweigt die Himmelsstimme Im Lärm des werkereichen Lebens, Dies Weibes zarte Seele wird, Entrückt dem Erdschmutz, sie hören Und wird durch ihres Herrens Ader Zur Dichtung und zum Lied sie klären. Mit diesen beiden stehe sie In Leid und Glück dir stets zur Seite, Als Genius voller Trost und Lächeln.* (M 246)

Der letzte Gesang des Chors der Engel soll diese Art „Arbeitsteilung“ zwischen Mann und Frau, zwischen Adam und Eva auch abschließend noch einmal demonstrieren. Die Entscheidung zwischen Gut und Böse, ein kühnes Handeln, wenn es sein muß, auch gegen die Mehrheit, gegen die Massen den Weg der Würde zu wandeln, vom Ruhm nicht geblendet zu werden – heißt dieser letzte Hinweis der Chorgesangs. Eva vernimmt dieses Lied, Adam ahnt es nur, denn er grübelt nach wie vor: *Das Ende nur, ach, könnt ich das vergessen!* (M 247)

Dieser äußere Rahmen ist – wie zu sehen war – wesentlich knapper gehalten als bei Goethe. Das gesamte Werk zeigt in zahlreichen Motiven viele Ähnlichkeiten mit dem Goetheschen *Faust*. Die Frage stellt sich deshalb nicht, ob diese Entsprechungen bestehen oder nicht: sie sind gegeben. Die Frage ist auf eine andere Weise zu formulieren: was beinhaltet dieser Rahmen und das Werk bei Madách? Ist die *Tragödie des Menschen* in ihrer Ganzheit – ähnlich, wie dieser Rahmen – eine Nachbildung des Goetheschen Werkes, oder ist sie trotz dieses unverkennbaren Goetheschen Rahmens und zahlreicher paralleler Gedankengänge zu *Faust* doch ein originales Werk? Strebt die *Tragödie* – um Jahrzehnte später entstanden – andere Antworten an auf unsere ewigen Fragen als der Goethesche *Faust*?

Es ist nicht zu bestreiten, daß Goethes *Faust* auch über die Struktur hinaus bei der Fragestellung nach dem Ziel des Menschenlebens auf Madách anregend gewirkt hat. Während es sich aber bei Goethe um ein Einzelwesen, um ein außerordentlich begabtes, sich für die letzten Gründe, die das Menschenschicksal bestimmen, interessierendes Individuum handelt, erfährt die Fragestellung bei Madách durch die Themenverlegung von einem Einzelwesen auf die ganze Menschheit eine wesentliche Erweiterung. Die Antwortversuche verschieben sich dadurch mehr in den philosophischen Bereich bzw. auf die Entwicklungsmöglichkeit in der bereits historisch erfäßbaren Vergangenheit. Demgegenüber ist mit Recht einzuwenden, daß das Goethesche Werk durch den Übergang von der „kleinen“ in die „große“ Welt mit Hilfe der Mythologie und der naturwissenschaftlichen Anschauungen seiner Zeit den Rahmen weiter spannt. Original und von Goethe abweichend ist jedenfalls bei Madách, wie er – sicher nicht ohne Einfluß der Philosophie seiner Zeit – den pessimistisch belasteten Entwicklungsgedanken verfolgt und mit historischen Bildern dokumentiert.

Im deutschen Drama wird der eigentliche Konflikt zwischen Faust und Mephistopheles ausgetragen. Keine anderen Gestalten haben durch das ganze Werk hindurch eine ähnliche Funktion zu erfüllen wie sie. Anders sind die Akzente bei Madách gesetzt: Adam, obwohl unmittelbar aus dem biblischen Stoff genommen, ist weniger mythisch, weniger religiös als Goethes Faust. Dementsprechend ist sein Widersacher, Luzifer, auch weniger teuflisch: er operiert nicht mit so vielen Drohungen, Kraftausdrücken, aber auch nicht mit so zahlreichen seichten Unterhaltungsszenen wie Mephistopheles. Die Spannung, die im ungarischen Drama die Handlung vorantreibt, geht deshalb weniger von Luzifer aus, auch wenn er sich selbst am Anfang, ähnlich seinem Vorbild Mephistopheles, zur ewigen Verneinung bekennt, sondern wird vielmehr von dem Verhältnis zwischen Mann und Frau, zwischen Adam und Eva getragen. Eva ist – im Gegenteil zu Gretchen oder zu Helena in *Faust II.* – eine sich stets verwandelnde Gestalt, aber im ganzen Werk gegenwärtig. Ihre ständige Anwesenheit regt Adam zu immer neuen Taten an, wirkt bei anderen zurückhaltend und führt die Wende zur Bejahung des Lebens herbei. Sie übt dadurch eine den realen Bedürfnissen der Menschen näher

stehende Funktion aus, die im Goetheschen Werk etwa den Illusionen entspricht, wenn der erblindete Faust seinen Ohren glaubend tatsächlich annimmt, daß dem Meer Boden für die Menschheit abgerungen wird.

Durch die Einbeziehung einer Frauengestalt, die durchgehend anwesend ist, aber ihre Gestalt und Funktion den einzelnen Bildern entsprechend wechselt, erweitert Madách auch das Problem des faustischen Individuums auf das bereits zu seiner Zeit immer spannender sich auswirkende Problem des Verhältnisses zwischen dem einzelnen und den Massen. Verfolgt man die einzelnen Bilder in ihrer Reihenfolge, ergibt sich ein regelmäßiger Wechsel der „individuellen“ und „kollektiven“ Szenen: Das Pharao-Bild in Ägypten verweist bereits mit einer dreifachen Wiederholung vom *Für Einen Millionen* voraus. Diesem individuellen Bild des Pharao folgt Athen mit einer Kollektivität, dann Rom, wo wieder das Individuum im Vordergrund steht, darauf die Kreuzzüge mit ihrer kollektiven Intoleranz. Gezeigt wird weiter Kepler, der einsame Wissenschaftler, dann Paris mit den revolutionären Massen und das Londoner Bild mit dem auf sich selbst verlassenen Individuum. Die Phalanster-Szene führt zur Kollektivität mit schrecklichen Visionen und abschließend folgt die vereiste Landschaft mit ihrer trostlosen Einsamkeit, die in erschreckender Kreisbewegung zur Urwelt zurückverweist. Eva kommt bei allen diesen Bildern die Funktion zu, zwischen Adam und den Einzelvertretern der individuellen Bilder bzw. zwischen Adam und den Kollektiven vermittelnd zu wirken, Spannungen zu überbrücken, zwischen der in sich abgeschlossenen Welt des Individuums Adam und der Massen-Welt Beziehungen zu schaffen, um Adam dadurch zu der Einsicht zu verhelfen, daß es weder die unbeschränkte Freiheit des Pharao noch die völlige Gleichschaltung der Phalanstermenschen mit Weibergemeinschaft geben kann; sondern ausschließlich den ständigen Versuch, sich zwischen beiden Polen zu behaupten.

Adams Trost, den er am Schluß vom Herrn erhält, ist schwächer als der, den Faust zu vernehmen glaubt. Der Herr in der *Tragödie* drückt sich viel vorsichtiger aus. Die Welt hat sich seit Goethes *Faust* um einiges verändert; sie übt auf den Menschen einen stärkeren Zwang aus als zu Goethes Zeit. Der Optimismus der Goetheschen organischen Entwicklung in der Natur und Hegels Entwicklungstheorie in der Geschichte der Menschheit ist bedroht, abgelöst zu werden durch Spenglers Pessimismus, und anstelle von Freiheitsideen, an denen Goethe noch festhalten wollte, werden bescheidene, mehr hausgebackene Ziele formuliert. Adam hat nicht mehr die elementare Kraft wie Goethes Faust, er hat aber Eva an seiner Seite. Das am Schluß des Faustdramas ausgesprochene „Ewig-Weibliche“ wird auf diese Weise bei Madách aktiver Bestandteil des gesamten Werkes.

Die *Tragödie des Menschen* ist somit ein Beispiel dafür, wie tiefgreifend der Goethesche *Faust* in Ungarn rezipiert wurde: Das Werk beweist, wie Goethe einige Jahrzehnte nach seinem Tode auch mit seinem sicherlich schwierigstem Werk den Weg zu anderen Völkern und deren literarischen Vertretern gefunden hat und dort anregend wirkte.

Anmerkungen

- ¹ Der Aufsatz ist ein Kapitel einer umfangreicheren Arbeit über die Goethe-Rezeption in der ungarischen Literatur.
- ² JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Werke. München: Verlag C. H. Beck 1988. Bd.3. S.16. (Im weiteren wird die Seitenzahl mit einem vorangesetzten G im Text in Klammern angegeben).
- ³ IMRE MADÁCH: Die Tragödie des Menschen. Übers. von Jenő Mohácsi. Budapest: Corvina Verlag 1957. S.13. (Weitere Verweise auf Zitate mit vorangesetztem M im Text).