

Die Liebe als Sehnsucht, Tragik und Verheißung

Betrachtungen zu Goethes »Faust«

Albert Schmelzer

Zwei kleine Jungen unterhalten sich: »Ich bin fünf, wie alt bist du?« »Weiß ich nicht.« »Was, du weißt nicht, wie alt du bist?« »Nee.« »Dann sag' mir mal, machst du dir was aus Frauen?« »Nee.« »Dann biste vier.« – Das ist natürlich maßlos übertrieben, aber wir können vielleicht doch sagen: Es gibt kaum ein Lebensgebiet, das uns in – fast – allen Altersstufen so intensiv beschäftigt wie das der Liebe zwischen Mann und Frau.

Sehnsucht, Wunsch und Idealbild

Blicken wir auf den »Faust«, den Klassiker einer dramatischen Liebesbeziehung. Wie behandelt Goethe dieses Motiv? Da wird zunächst geschildert, wie Faust, dieser schon etwas angegraute Wissenschaftler, zunächst verjüngt werden muss, damit er lieben kann; die dazu nötigen Vitalkräfte werden ihm in der Hexenküche durch den Hexentrunk zugeführt. Dann hat er, mitten in der Hexenküche, noch bevor er den Trank zu sich genommen hat, ein Erlebnis, das für ihn ganz neu ist. Er sieht in einen Zauberspiegel und ist hingerissen:

»Was seh' ich? Welch ein himmlisch Bild
Zeigt sich in diesem Zauberspiegel!
O Liebe, leihe mir den schnellsten deiner Flügel,
Und führe mich in ihr Gefild!
Ach, wenn ich nicht auf dieser Stelle bleibe,
Wenn ich es wage, nah zu gehn,
Kann ich sie nur als wie im Nebel sehn! –
Das schönste Bild von einem Weibe!
Ist's möglich, ist das Weib so schön?
Muß ich an diesem hingestreckten Leibe
Den Inbegriff von allen Himmeln sehn?
So etwas findet sich auf Erden?«

Was hat Faust wahrgenommen? Sicher keine konkrete Frau, sondern ein »himmlisch Bild«. Er hat das Urbild weiblicher Schönheit vor sich gesehen, und dieses Urbild war für die Antike Helena. Zart klingt an, was für den zweiten Teil dann bedeutend wird.

Damit aber stehen wir vor einem Rätsel: Wieso kann Faust gerade in dieser Atmosphäre der Hexenküche, die doch ganz von dem Versuch Mephistos dominiert ist, Faust in die Triebgewalten einer rohen Sinnlichkeit zu stürzen, ein Idealbild erleben? Das Rätsel löst sich, wenn man bedenkt: Faust, der Wissenschaftler, hatte bisher in der Region des abstrakten Denkens gelebt, all sein Wille war daraufhin gerichtet. Jetzt sucht Mephisto ihn in die entgegengesetzte Richtung zu treiben; aber dabei rührt er etwas an, was Mephisto gar nicht behagen kann: die Region des Gefühls. Und aus dieser Quelle wächst eine Sehnsucht, die sich ihm zu einem imaginativen Bild verdichtet: die Sehnsucht nach dem Erleben der Schönheit. Deshalb ist es kennzeichnend, dass Faust dann in der nächsten Szene Gretchen als »schön« charakterisiert:

»Beim Himmel, dieses Kind ist schön!
So etwas hab' ich nie gesehn.
Sie ist so sitt- und tugendreich,
Und etwas schnippisch doch zugleich.
Der Lippe Rot, der Wange Licht,
Die Tage der Welt vergess' ich's nicht!
Wie sie die Augen niederschlägt,
Hat tief sich in mein Herz geprägt;
Wie sie kurz angebunden war,
Das ist nun zum Entzücken gar!«

Was ist hier Schönheit? Schönheit ist ein Gewebe von äußeren und inneren, von körperlichen und seelischen Eigenschaften: der Lippe Rot, der Wange Licht stehen neben dem Tugendreichen und dem etwas Schnippischen. Und noch tiefer erfüllt wird dieser Begriff der Schönheit in der nächsten Szene:

Faust ist allein in Gretchens Zimmer. Er erlebt die sinnvolle Harmonie dieser kleinen Welt, er vergegenwärtigt sich, wie die Kräfte des Lebens Gretchen herangebildet haben, malt sich das seelische Leben des Kindes mit seiner Dankbarkeit und Frömmigkeit aus und fasst sein Erleben in die paradoxen Formulierungen:

»In dieser Armut welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit!«

Versuchen wir, die angedeuteten Motive zusammenzufassen. Schon in der Hexenküche, dann vollends in der Begegnung mit Gretchen, erwacht in Faust eine tiefe Sehnsucht, und diese richtet sich auf etwas, was sich mit dem Begriff der Schönheit als etwas ungeheuer Umfassendem andeuten lässt: Sie lebt im Körperlichen, in der schönen Gestalt, sie ist durchwärmt von seelischer Anmut, von Lebenslust, Fröhlichkeit, innerer Regsamkeit des Empfindens, sie ist geistige Reinheit und Klarheit.

Fausts Suche, die sich zunächst auf das Erfassen der Wahrheit richtete, hat sich metamorphisiert in die Sehnsucht nach Schönheit in dem Sinne, wie es Goethe einmal ausgesprochen hat:

»Ein Unendliches denkt, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich,
In der schönen Gestalt, lebt es dem Herzen, dem Blick.«

Diese Sehnsucht trägt allerdings eine Gefahr in sich: Abzugleiten in die Triebgewalt des Haben-Wollens, und diese Triebgewalt bricht ja auch immer wieder durch. Schon in der Hexenküche versucht Faust, sich dem Bild zu nähern – und es entzieht sich. Später gibt er seine recht direkten Befehle an Mephisto: »Hör', du musst mir die Dirne schaffen!« oder »Wenn nicht das süße junge Blut heut' Nacht in meinen Armen ruht, sind wir um Mitternacht geschieden!«. So weit Faust.

Wie aber steht es mit Gretchen? Trägt auch sie eine Sehnsucht in sich? Und wenn ja, wie sieht diese Sehnsucht aus?

Faust stellt sich in einem individuellen Monolog vor. Gretchen dagegen singt ein Volkslied. Ihr Individuelles ist noch geborgen in der allgemeinen Form. Das Lied handelt von einem alten König in Thule, im sagenumwobenen Island. Von ihm wird gesagt, er war »gar treu bis an sein Grab«. Diese Treue lebt in ihm gegenüber seiner Buhle, seiner Geliebten, die ihm vor ihrem Tod einen goldenen Becher geschenkt hat. Dieser Becher ist für ihn das Wertvollste, was er besitzt. Täglich trinkt er daraus, und so oft er daraus trinkt, erinnert er sich an seine Geliebte. Als er nun selber sterben muss, gibt er all seinen Besitz an seine Erben weiter, nicht aber den Becher – vielmehr wirft er ihn, nach dem letzten Mahle, die Klippen hinab ins Meer – und dann heißt es:

»Er sah' ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.«

Der Becher, Symbol für die individuelle Liebe, trinkt das Meer. Vielleicht liegt darin eine Andeutung Goethes: Wie der Becher übergeht in die Unendlichkeit des Meeres, so wird auch die individuelle Liebe in die Unendlichkeit der allumfassenden Liebe eingehen.

Indem nun Gretchen das Lied singt, äußert sie in der allgemeinen Liedform ihre Sehnsucht nach einer individuellen Liebe, die das Bild des Geliebten im Innern – bis in den Tod – bewahrt.

Damit wäre eine erste Stufe der Liebe zwischen Faust und Gretchen charakterisiert: die Stufe der Sehnsucht. Bei Faust ist es die Sehnsucht nach Schönheit, als Sehnsucht nach gesteigertem Menschentum, bei Gretchen ist es die Sehnsucht nach Treue, nach einer Beziehung, die von der Kraft des Ich getragen ist.

Blicken wir zurück, so wird sichtbar, dass in unterschiedlichen Epochen und Kulturen diese Sehnsucht empfunden wurde. Eine Andeutung davon findet sich in der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments. Dort heißt es im 1. Buch Moses 1,27: Gott schuf den Menschen männlich-weiblich, als Mann und Frau in einem. Und erst später, im 2. Kapitel, wird erzählt, dass Gott Adam aus Lehm erschaffen, ihm den Odem des Lebens eingehaucht und aus seiner Rippe Eva geformt hat. Man kann hier den Eindruck gewinnen, dass von zwei Phasen der Schöpfung berichtet wird: zuerst auf einer noch eher geistigen Stufe, dann auf einer stärker irdischen. Ursprünglich war noch keine Geschlechtertrennung vorhanden, die erfolgte erst später.

Ähnlich ist es im griechischen Mythos. In Platons Gastmahl berichtet Aristophanes Folgendes: Ursprünglich war der Mensch männlich-weiblich: Mit zwei Gesichtern auf ei-

nem kreisrunden Hals, einander genau gegenüber, mit zwei Geschlechtsteilen, mit runder Gestalt, vier Armen und vier Beinen, so dass er sich fortbewegen konnte, wie wir heute Rad schlagen. Dabei war er so stark und hatte so große Gedanken, dass er den Göttern gefährlich wurde. Darum zerschnitt ihn Zeus, wie man eine Frucht zerschneidet, in zwei Hälften, so dass sie schwächer wurden. Dadurch aber entstand die Sehnsucht: Jeder Teil sehnte sich nach der anderen Hälfte, und dieses Trachten nach dem Ganzen heißt: Liebe. Interessant ist auf diesem Hintergrund, dass das lateinische Wort für Geschlecht, »sexus«, von »secare« kommt, und das heißt »schneiden, trennen« – die verschiedenen Geschlechter erscheinen als die Trennung einer ursprünglichen Einheit. Der Mensch, so der Mythos, ist als Einzelner nicht eine geschlossene, abgerundete Einheit, er ist vielmehr auf Ergänzung hin angelegt.

Die Sehnsucht als erste Form der Liebe zwischen Mann und Frau scheint dem Wesen des Menschen eigen. Prägt sich diese Sehnsucht bei Mann und Frau unterschiedlich aus, und wenn ja, in welcher Weise?

Goethe deutet hier eine Richtung an. Die Sehnsucht Fausts trägt einen starken Wunschcharakter, er möchte die Schönheit, die sich im Zauberspiegel andeutet und dann in Gretchen verkörpert, berühren, ergreifen, besitzen. Bei Gretchen ist das anders. Sie trägt – das deutet sich im Lied vom König in Thule an – ein Idealbild in sich und überträgt dieses Idealbild auf Faust, vor dem sie zunächst nur bewundernd stehen kann und sich selbst ganz zurücknimmt:

»Du lieber Gott! Was so ein Mann
Nicht alles, alles denken kann!
Beschämt nur steh' ich vor ihm da
Und sag' zu allen Sachen ja.
Bin doch ein arm unwissend Kind,
Begreife nicht, was er an mir find't.«

Darin liegt ganz sicher viel Zeitbedingtes – dennoch aber ist zu fragen, ob sich in dieser unterschiedlichen Charakterisierung von männlicher und weiblicher Liebe nicht Allgemeingültiges ausspricht. Rudolf Steiner äußert sich in einem Vortrag vom 4.1.1922 (GA 303) dazu in folgender Weise: »Die Liebe ist eben etwas ganz anderes beim Mann und bei der Frau. Bei der Frau geht durchaus die Liebe von der Phantasie aus und ist immer damit verknüpft, ein Bild zu formen. Die Frau liebt – verzeihen Sie, wenn ich das sage – niemals vollständig bloß einfach den realen Mann, der dasteht im Leben; die Männer sind ja auch gar nicht so, dass man sie, wie sie heute sind, mit einer gesunden Phantasie lieben könnte, sondern es ist immer etwas mehr darinnen, es ist das Bild darinnen, das aus jener Welt heraus ist, die eine Gabe des Himmels ist. Der Mann hingegen liebt mit Wunsch; die Liebe des Mannes trägt einen ausgesprochenen Wunschcharakter [...] Die Frauenliebe ist in Phantasie getaucht; die Männerliebe ist in Wunsch getaucht.«

Diese grundsätzlich unterschiedliche Disposition von Liebe ist Gretchen und Faust nicht bewusst. Sie wird von ihnen nicht erkannt, so dass sie zur tragischen Liebe gerinnt, die die nächste Phase des Dramas einleitet.

Tragik, Macht und Illusion

Wir können diesen tragischen Aspekt am deutlichsten in der Szene in Marthes Garten verfolgen, als Gretchen die Frage nach der Religion stellt. Warum stellt Gretchen diese Frage? Sicher nicht aus theoretischem Interesse, auch nicht aus Konvention, etwa weil sie den Traualtar im Sinn hat. Vielmehr zielt die Frage auf den Kern der Persönlichkeit Fausts: Was sind deine höchsten Werte, wie stehst du zu dem Bösen? Wer bist du?

Wie Faust diesen zentralen Fragen begegnet, stellt ein klassisches Beispiel für eine verfehlte Kommunikation, für ein Nicht-verstehen-Wollen des Partners dar. Da ist zunächst die wortreiche, pantheistisch gefärbte, letztlich aber doch wenig aussagekräftige Hymne auf den »Allumfasser und Allerhalter«, über den man eigentlich gar nichts aussagen könne. Wenn man bedenkt, wie intensiv Faust in der Osternacht bei der Übertragung des Johannes-Evangeliums um einen erkennenden Zugang zu diesem höchsten Wesen gerungen hat, sieht man, dass ganz anderes ihn beschäftigt. Schließlich spricht er das, was er will, offen an: Er bittet Gretchen, eine Nacht bei ihr verbringen zu dürfen.

Damit haben wir eine paradoxe Situation: Gretchen fragt Faust nach seinem geistigen Kern, Faust bittet Gretchen um das körperliche Zusammensein.

Die Ursache für dieses Verhalten ist schon zuvor deutlich geworden, direkt nach dem Monolog von »Wald und Höhle«: Faust ist an die Zwangsgewalt seiner Wunschnatur, in der Mephisto wirkt, gekettet:

»Bring die Begier zu ihrem süßen Leib
Nicht wieder vor die halbverrückten Sinnen!«

Diese Begierde ist so machtvoll, dass sie sich nicht durch Einsicht in die Folgen seiner Tat aufhellen lässt. Faust sieht präzise voraus, wie katastrophal sich sein Handeln für Gretchen auswirken wird, dennoch handelt er:

»Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!
Was muss geschehen, mag's gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zugrunde gehn!«

Faust befindet sich in einer klassischen Situation seelischer Unfreiheit: Die sexuelle Begierde überwältigt die Vernunft und bezwingt den freien Willen.

Und wie steht es mit Gretchen? – Im Verlauf des »Religionsgespräches« wird deutlich, dass sie sich nicht von den wortreichen Ausführungen Mephistos täuschen lässt: Ganz direkt spricht sie Faust auf Mephisto an und beschreibt diesen als einen, der nicht lieben kann und der jede Liebe abtötet. Gretchen hat eine klare Einsicht in die Unfreiheit Fausts und in das Ungeklärte ihrer Beziehung. Dennoch zieht auch sie keine Konsequenzen daraus – vielmehr passt sie sich Fausts Willen an.

»Seh' ich dich, bester Mann, nur an,
Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt;
Ich habe schon so viel für dich getan,
Daß mir zu tun fast nichts mehr übrigbleibt.«

Gretchen stellt all ihre Bedenken zurück, sie schiebt auch beiseite, dass sie nach dem kirchlichen Moralkodex eine Sünde begeht, sie ist in diesem Moment ganz Hingabe.

Und in der Formulierung: »Bester Mann« klingt der Grund dafür an: Gretchen ist wie gefesselt vom Bild des geliebten Mannes, das sie in sich trägt.

Damit haben wir eine tragische Situation, sie wurzelt in der Unfreiheit von Faust und Gretchen: Faust ist überwältigt von seiner Wunschnatur, Gretchen von der Hingabe an ein Idealbild.

Drückt Goethe mit der Tragik, die zwischen Faust und Gretchen lebt, etwas Allgemeingültiges aus? Worin liegt das Konfliktreiche in der Beziehung zwischen Mann und Frau?

Eine – vielleicht eher männliche – Gefahr ist sicher die Instrumentalisierung des anderen, der Anspruch, dass die Partnerin den Erwartungen entspreche und sich entsprechend verhalten solle. Die Geste, die sich hier ausdrückt, ist die der Macht: das Ausleben des Eigenen, der Zugriff auf den anderen, und sei es auch durch Abschottung, wie bei dem Ehemann, der beharrlich Zeitung liest, bis seine Frau anmerkt: »Du brauchst nicht immer weiter ›ja, ja‹ zu sagen. Ich habe schon vor zehn Minuten aufgehört zu sprechen.«

Die andere – vielleicht eher weibliche – Gefahr ist die einer Idealisierung. Der andere wird als so bedeutend, wichtig, für die Menschheitsentwicklung unentbehrlich angesehen, dass eigene Bedürfnisse völlig zurückgenommen werden. Es entsteht eine Art Opferideologie: der Verzicht auf das eigene berufliche Fortkommen, damit der andere sich verwirklichen kann, der Verzicht auf eigene Hobbys, letztlich der Verzicht auf eigene Träume. Damit aber wird ein Prozess eingeleitet, in dem das eigene Selbst allmählich erlischt. Die Geste, die hier lebt, ist die der Illusion: die Überhöhung des anderen, der Verzicht auf das Eigene.

Dass beide Gesten nicht zu einer freien Beziehung führen, liegt auf der Hand – und so endet der erste Teil des »Faust«, in dem sich diese Haltungen andeuten, in einer Tragödie. Gretchen wird hingerichtet, Faust ist in der Hand Mephistos.

Aber dieses Ende ist nicht das Ende. Im zweiten Teil wird geschildert, wie Faust und Gretchen ihr Erleben verarbeiten – er in der irdischen, sie in der geistigen Welt. Dabei ist es nicht so, dass Faust zunächst Gretchen und dann eine andere Frau hat, die Helena heißt. Und auch Faust ist nach all den Metamorphosen, die er in der klassischen Walpurgisnacht und im anschließenden Schlaf durchlaufen hat, ein völlig verwandelter. So kann Goethe im zweiten Teil das Bild einer gelungenen Beziehung und ihrer Voraussetzungen entwerfen. Es erscheint ein Zukunftsaspekt der Liebe: die Liebe als Verheißung.

Verheißung, Verwandlung und Erlösung

Wir vergegenwärtigen uns die entsprechende Szene im dritten Akt: Innerer Burghof. Faust erscheint als Herr einer mittelalterlichen Burg auf Sparta. Helena mit ihrem ganzen Gefolge kommt zu ihm – auf einer Zeitreise, die von etwa 1.200 vor bis 1.200 n. Chr. führt. Denn nach dem Untergang von Troja hat sie ihr Mann, Menelaos, zurückerobert und bringt sie heim nach Sparta. Und alle Anzeichen deuten darauf hin, dass er seine Kränkung nicht verwunden hat und sie mit ihrem Gefolge in einem Opferfest hinrichten

will. Daher flieht sie zu Faust – die griechische und die nordische Welt begegnen einander.

Wie vollzieht sich diese Begegnung? Faust erscheint als Burgherr, als Herr seiner selbst, von der Chorführerin charakterisiert als von bewundernswürdiger Gestalt, von erhabenem Anstand. Er geht mit langsamem, ehrfurchtsvoll gehaltenem Schritt auf Helena zu.

Und auch Helena kommt als Herrscherin, weniger um ihr eigenes Geschick besorgt als um das ihrer Dienerinnen.

Ihre Begegnung ist von wechselseitiger Hochschätzung getragen und ergießt sich in die Formen des mittelalterlichen Minnedienstes.

Folgte auf das bloße Wahrnehmen und die Sehnsucht das Nicht-verstehen-Können des anderen bei Gretchen und Faust, so vollzieht sich die Begegnung zwischen Helena und Faust in der reimenden Wechselrede, ist ein Gespräch von Herz zu Herz. Aus dieser seelischen Berührung wächst selbstverständlich die körperliche Nähe, die schließlich zur Vereinigung der Liebenden führt:

»Nah und näher sitzen sie schon,
Aneinander gelehnet,
Schulter an Schulter, Knie an Knie,
Hand in Hand bewegen sie sich
Über des Throns
Aufgepolsterte Herrlichkeit.«

»Liebe, menschlich zu beglücken,
Nähert sie ein edles Zwei;
Doch zu göttlichem Entzücken
Bildet sie ein köstlich Drei.«

Dieses Dritte ist ein Kind: Euphorion. Dieses Kind wird von vornherein als Geisteskind charakterisiert, als »Genius ohne Flügel«. Wie Ikarus möchte er ins Licht fliegen, wie Phöbus Apoll trägt er die Leier, ist Meister alles Schönen. Wie Hermes, der Dieb, eignet er sich alles an, was ihm in seiner Umgebung als wertvoll erscheint, kurz: Euphorion erscheint als Realbild der dichterischen Phantasie. Je mehr dieser Euphorion nun wächst, umso deutlicher zeigt sich seine Willensnatur: Hineinstürzen möchte er sich in die Tat, gerade da, wo es um die Freiheit geht, gerade da, wo andere leiden, gerade da, wo das eigene Leben als Opfer hingegeben werden kann:

»Und der Tod
Ist Gebot,
Das versteht sich nun einmal.«

Der in die Zukunft fortstrebende, sich immer selbst impulsierende und übertreffende Wille und der Tod hängen zusammen, und so wird auch das Schicksal Euphorions gezeichnet. Er will fliegen und stürzt in die Tiefe. Vom Körper befreit, steigt seine Seele wie ein Komet zum Himmel auf, während aus der Tiefe seine Stimme tönt:

»Lass mich im düstern Reich,
Mutter, mich nicht allein!«

Damit ist die Stunde der Trennung für Faust und Helena gekommen; sie folgt ihrem Sohn nach.

Für Faust bleibt der seelische Schatz, den er aus der Begegnung mit Helena in sich trägt, die Begeisterung aus der Berührung mit dem Schönen. Diese Begeisterung drängt auch ihn – ähnlich wie Euphorion – zur schöpferischen Tat.

In Helena und Faust treffen zwei souveräne individuelle Menschen aufeinander, die sich auf seelischer Ebene sprachlich begegnen. Hierauf bildet sich der Wunsch nach körperlicher Nähe und Vereinigung und ein Drittes entsteht.

Es gibt einen bedeutenden Text von Rainer Maria Rilke: »Briefe an einen jungen Dichter«. Darin drückt er aus, was für ihn Liebe bedeutet: Erst die innere Anstrengung, die Arbeit an der Verwandlung des eigenen Selbst macht fähig zu einer Liebe, die nicht in die Sphäre des anderen willkürlich eindringt, sich aber auch nicht vom anderen überwältigen lässt, zu einer Liebe, in der »zwei Einsamkeiten einander schützen, grenzen und grüßen«.

Liebe ist – das konnte bisher deutlich werden – ein Kind der Freiheit, eine Begegnung zwischen zweien, die gelernt haben, ohne Krücken selbst zu gehen.

Wie aber finden diese zwei Freiheiten, wie finden diese Einsamkeiten zueinander? Blicken wir zurück auf das Drama, so zeigt es das entscheidende Element: das Erkennen der Lebensperspektiven und der seelisch-geistigen Bedürfnisse des anderen.

So schön das in der Dichtung geschildert wird, so schwer ist es im Alltag zu leben zwischen Wäschebergen und Migräne, zwischen tobenden Kindern und Termindruck. Aber wir wissen auch: Wenn es gelingt, das Bewusstsein für die Individualität des anderen wach zu erhalten, dann öffnet sich ein Raum, in dem die geliebte Person sich so empfinden kann, dass sie vor einen großen Himmel gestellt ist, dass sie sie selbst sein kann, und doch: frei für Verwandlungen.

Wir können versuchen, uns noch weiter an den Kern der Liebe heranzutasten. Die Liebe ist eine Macht, welche in die dunkelste Region der Hölle abzusteigen vermag, welche das Böse verwandelt.

In der vorletzten Szene des »Faust«-Dramas kämpfen die Engel mit Mephisto um die Seele Fausts, dabei streuen sie Rosen als Symbol der Liebe. Die Teufel pusten dagegen, die Rosen geraten in Brand, und von diesem Feuer der Liebe werden selbst die Teufel infiziert: Sie müssen weichen und Mephisto erleidet die Qualen der Liebe, allerdings auf seine Weise: »Die Racker sind doch gar zu appetitlich.«

Die Liebe entbindet schöpferische Kräfte und hat die Kraft, das Böse zu verwandeln – was aber ist ihre Substanz? Die letzte Szene des Dramas deutet an, was zentraler Bestandteil der Goetheschen Weltanschauung ist: Alle irdische Liebe, so unvollkommen, von Irrtum geprägt sie auch ist, wird aufgenommen, verwandelt und in die Zukunft getragen durch die himmlische Liebe. In den Bildern des Dramas gesprochen: Gretchen ist aufgenommen von der Himmelskönigin und darf den verstorbenen Faust in die geistige Welt leiten. Das, was die Welt geschaffen hat und trägt, ist Liebe – und wegen dieser Liebe – nicht allein aufgrund seines eigenen Strebens – kann Faust gerettet werden:

»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.«

Zum Autor: Dr. Albert Schmelzer, Jahrgang 1950, seit 1978 Waldorflehrer, unterrichtete an der Mannheimer Waldorfschule Geschichte, Deutsch, Kunstgeschichte und Religion. Heute ist er als Dozent an der Freien Hochschule für anthroposophische Pädagogik in Mannheim tätig. Veröffentlichungen zur Dreigliederungsbewegung des Jahres 1919 (Diss.), zur Zeitgeschichte und zum Geschichtsunterricht der Oberstufe: »Wer Revolution machen will ...« (9. Klasse), »Aktuelles Mittelalter« (6. und 11. Klasse).

Medizinisch-Pädagogische Konferenz

Rundbrief für Ärzte, Erzieher, Lehrer und Therapeuten

Herausgeben von Dr. Claudia McKeen, Peter Fischer-Wasels

Aus dem Inhalt von Heft 34 / August 2005:

Elisabeth von Kugelgen: Karl Schubert (1889 - 1949)

Christopher Schrader: Nie lernt der Mensch schneller als vor der Schulzeit

Renate Zimmer: Es kommt das ganze Kind – nicht nur der Kopf

Marie-Luise Compani: Das letzte Jahr im Kindergarten

Ilisabe Zucker: Können wir uns „fair-kauf“ und „DEMETER“ leisten?

Vera Zylka-Menhor: Datenmanipulationen und wissenschaftliches Fehlverhalten

Edwin Hübner: Zur Medienpädagogik in Waldorfschulen

Hellmut Hessenbruch: Sinn und Wesen der Linkshändigkeit

Bart Maris: Rudolf Steiner über sexuelle Aufklärung

Tagungsberichte / Buchbesprechungen / Tagungsankündigungen / Aktuelle Informationen

Bestellungen/Abonnements: Medizinisch-Pädagogische Konferenz, Eveline Staub Hug, Ehrenhalde 1, 70192 Stuttgart, Jahresabonnement Euro 12,-, zzgl. Porto, Einzelheft Euro 4,-, erscheint viermal im Jahr