

Biblioteka  
U. M. K.  
Toruń

214293

II

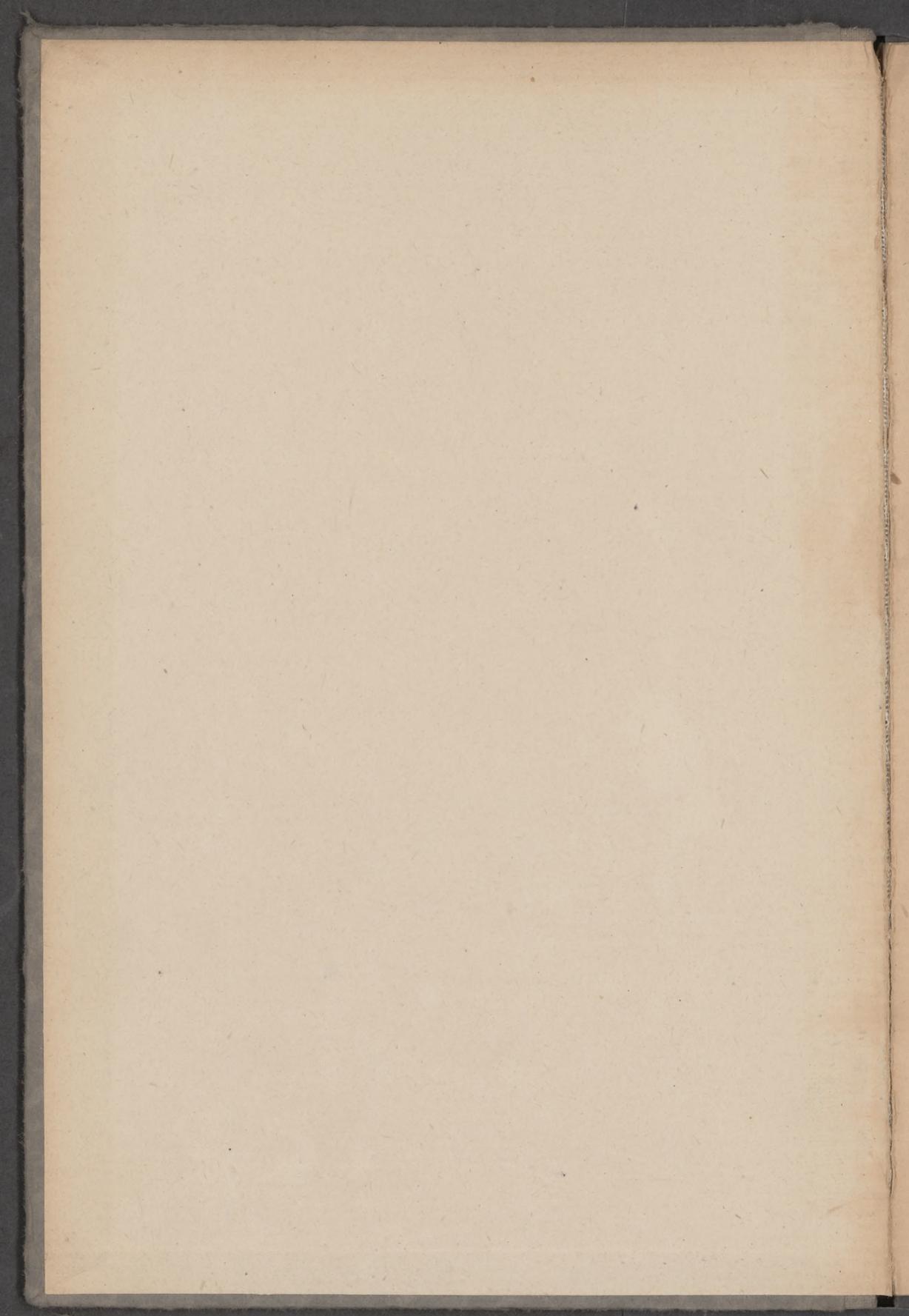
# Goethes Faust

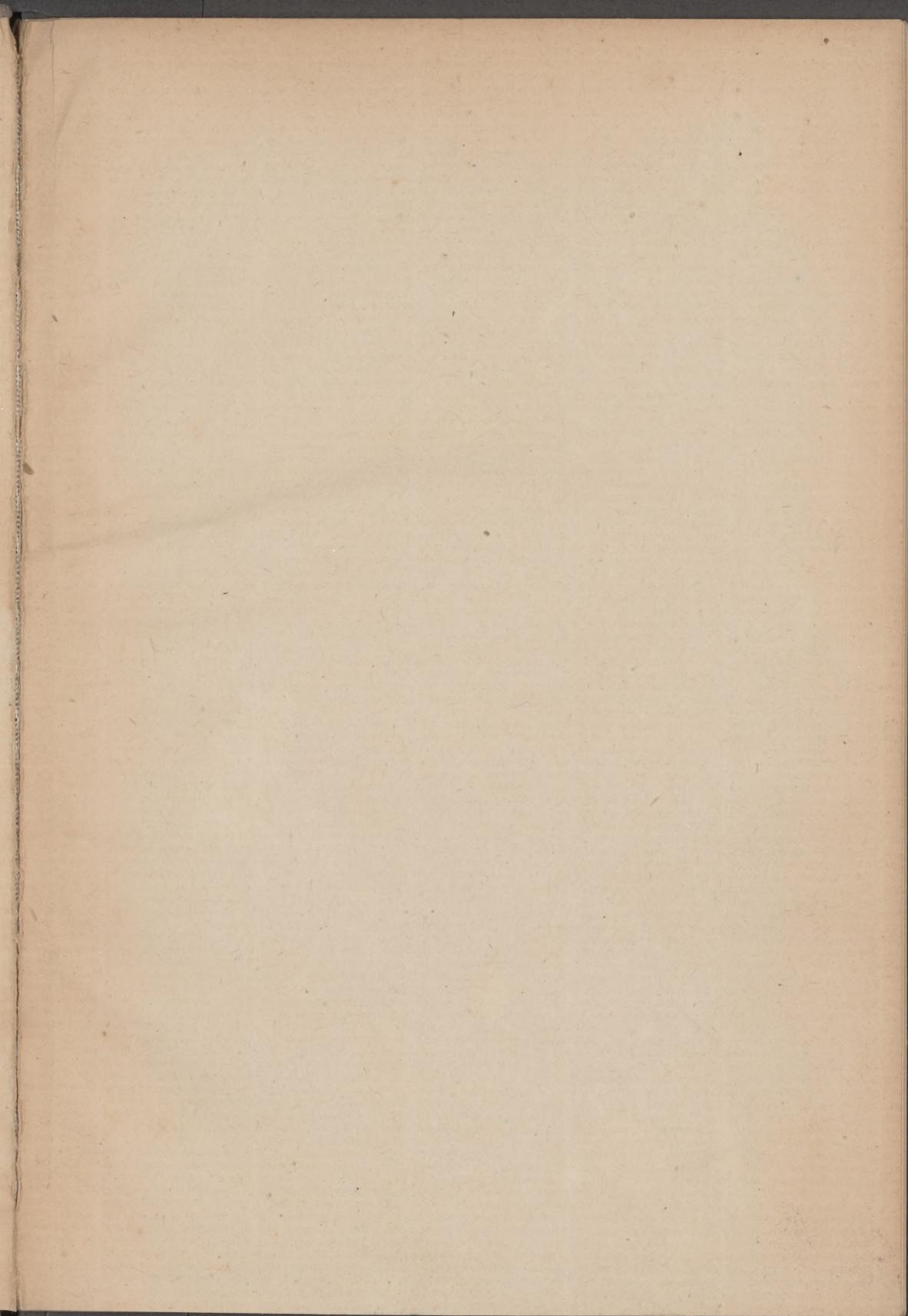


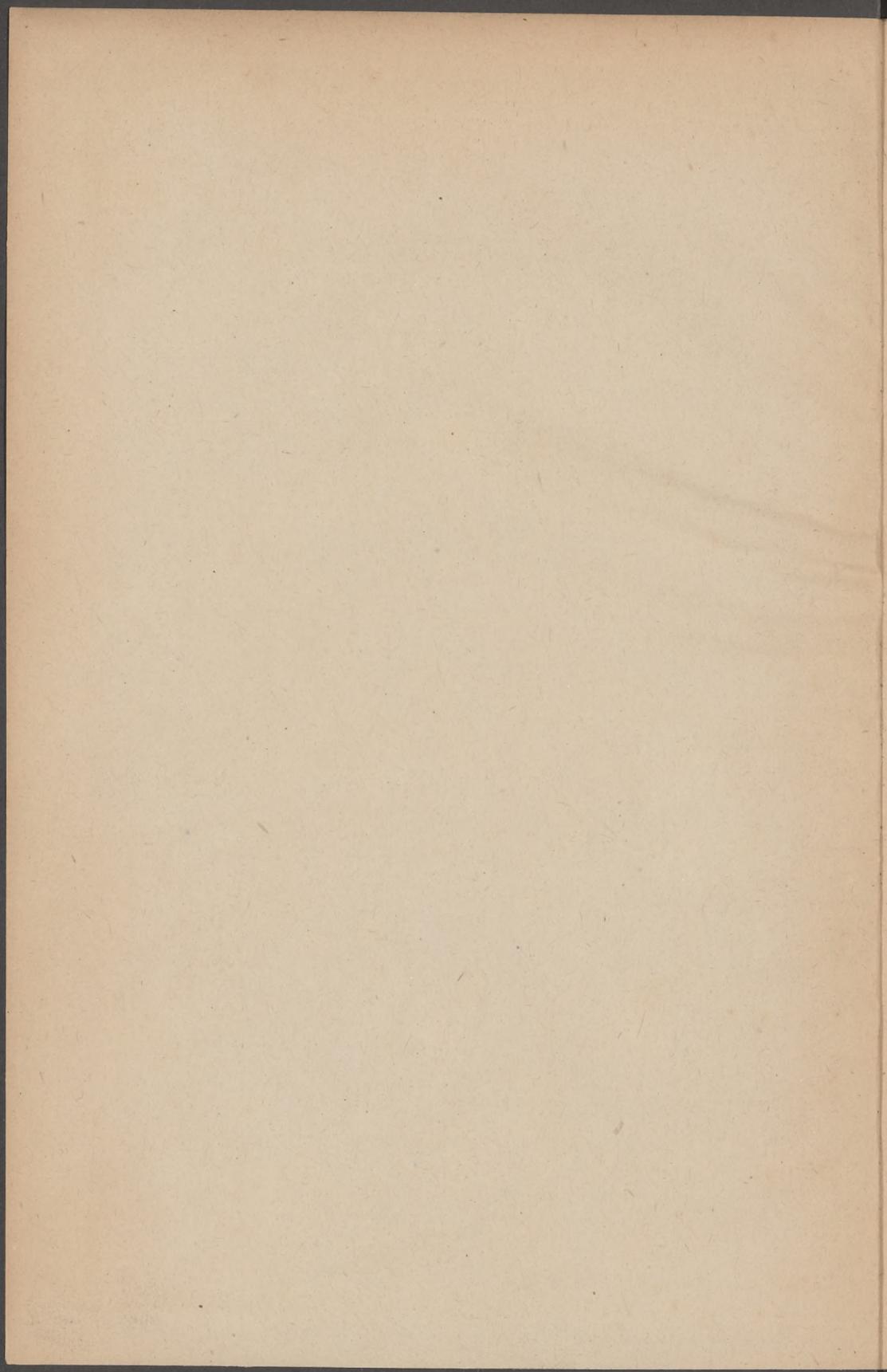
Streda, Goethes Faust

60

Delhagen & Klasings Volksbücher Nr. 60







+

# Goethes Faust

Ein Buch der Einführung  
und Einfühlung

von

Karl Strecker

Mit 40 Abbildungen  
und einem farbigen Umschlagbild

Zweite Auflage



1923

Bielefeld und Leipzig  
Verlag von Velhagen & Klasing

214.293



Umschlagbild: Faust, 1. Teil, Gartenszene.  
(Der Münchener Schauspieler Friedrich Dahn und  
Frau als Faust und Gretchen.) Ausschnitt aus einem  
in Wasserfarben ausgemalten Steindruck

# Goethes Faust

## Zum Eingang

In Deutschlands trübster Zeit, während des Zusammenbruchs, erging die Aufforderung des Verlages an mich, dies Büchlein an Stelle meiner während des Kriegs vergriffenen Schrift über Faust, die seinerzeit in der Reihe der Welhagen & Klafingschen Volksbücher erschienen war, in erweitertem Umfange zu erfassen. Und wer hätte nicht gerade in jenen Tagen gern die Gelegenheit ergriffen, seinen inneren Menschen aus einer gefährlich steigenden Flut von Sorge und Schmerz hinüberzuretten in einen Bezirk, wo nicht nur Ablenkung, wo auch etwas wie Trost, Kraftgewinn und neue Hoffnung winkt. Die Freude an seinen Dichtern gab dem deutschen Volk, als es politisch noch nicht geeint war, den einzigen gemeinsamen Besitz, in dem es seinen Stolz und seine Stärke fand. An diesen gemeinsamen Besitz sollten wir uns erinnern, wie der Vogel im Herbst an seine Höhensehnsucht. „Vergiß, o Menschenseele, nicht, daß du Flügel hast“, sang einst ein deutscher Dichter ...

Nach dürfen wir jetzt nicht die Hände in den Schoß legen. Eins ist not: wir müssen wieder empor! Empor durch Erneuerung im Geist, denn nur vom Geist aus kann uns Rettung vor gänzlichem Verfall, kann uns Wieder-



Der junge Goethe. Nach der Zeichnung von G. M. Kraus gestochen von D. Chodowiecki

geburt kommen. Dort aber, im Geist, liegen auch die starken Wurzeln unserer Kraft. Ein Volk, aus dessen Schoß Goethes Faust geboren ist — die tiefste Dichtung Europas, die geistvollste der Menschheit — kann nur dann untergehen, wenn es innerlich entartet und verlottert. Bei uns selber liegt also unser Schicksal, heute mehr denn je. Noch ist der Tempel unberührt, wo deutsche Tiefe und Kultur, deutsche Kunst und deutscher Geist beieinander wohnen wie die heiligen Mütter unseres Seins. Sammeln wir dort unsere Überbleibsel von Hoffnung, Vertrauen und Stärke um unsere Dichtung wie um einen Altar, auf dem ewiges Feuer leuchtet, und legen wir den Faust darauf, als die heilige Schrift unseres Volkes.

Kunsterlebnis ist Kraftgewinn für den ganzen Menschen. Unsere Kräfte sind nach zu vielen Seiten hin verteilt, sie finden gerade jetzt keinen Mittelpunkt, wie Faust ihn nicht fand, der in steter Unruhe nach einem Lebensziel suchte, das dem Range seines Wissens und seines Strebens genügte. „Das Charaktervolle in Faust besteht gerade in seiner trotz aller Zerplitterung kernigen Kraft, die nichts von Genuß, Selbstbetrug und Selbstanbetung wissen will“. Dieser kräftige Zug heldenhaften Strebens zielt auf die Überwindung der Bruchstücke, in die unser Leben auseinanderfällt, auf die Ausprägung der Charakterkraft, auf die Gestaltung einer höheren Wirklichkeit. So fassen wir denn getrost den Schlüssel Fausts, steigen zu den Müttern hinab und holen den Glauben an unvergängliche Güter aus der tiefsten Tiefe herauf. Denn Faust und sein Reich sind unser!

Aus einem solchen Sehnen heraus entstand dies Büchlein. Es soll weder die kritischen Arbeiten noch die Erläuterungsschriften über den Faust vermehren, die beide so zahlreich sind wie Ameisen auf einem toten Vogel, der in ihre Siedlung gefallen ist. Zu einem wissenschaftlichen Studium des Faust ist eine der großen Ausgaben mit Erläuterungen nicht zu umgehen; auf sie und auf andere wichtige Erscheinungen der Faustliteratur ist im Anhang kurz verwiesen. Es wäre weder in diesem Rahmen möglich, noch ist es unser Zweck, etwa auf die vielen Einzelheiten, namentlich des zweiten Teils, die oft weniger unverständlich als umstritten sind, hier einzugehen. Sie sind auch keineswegs die Hauptsache, wie Famulus Wagner und sein kostbarer Sohn Homunkulus annehmen dürften. Die Hauptsache für uns ist: die Freude am Faust zu wecken, eine starke Anregung zur Beschäftigung mit ihm zu geben, zugleich die Wege zur Einfühlung in ihn, zur Anschauung seiner Größe zu weisen; die bildenden und stärkenden Kräfte, die in ihm wirken, zu vermitteln. Wie ein Führer auf einer Gebirgswanderung, ein Führer, der diese Täler und Höhen wie seine Heimat liebt und gern von ihrer Schönheit spricht, soll dies Büchlein leiten: zur Freude, zur Erhebung und inneren Stärkung, zur Veredelung, zur Höhensehnsucht. Auch in den Abgrund tiefster Not hinab klingt noch für unser Volk der Sinn des Faustgedichts, befreiend wie Osterglockenklang:

Wer immer strebend sich bemüht,  
Den können wir erlösen.

## Was ist und wie entstand der Faust?

Was ist „der Faust“? Das Lebenswerk des größten deutschen Dichters, das er im zwanzigsten Lebensjahr (um 1769) begonnen und im dreiundachtzigsten (1831), wenige Monate vor seinem Tode, vollendet hat. Von seiner frühesten Knabensehnsucht an bis zu seinen letzten Greisesgedanken umspannt diese Dichtung alles Bedeutende, was der Genius Wolfgang Goethe in seinem langen Dasein geträumt und gewollt, erlebt und erdichtet hat. Sein Puppenspiel als Knabe, seine Liebeschickale, die Küsse und Schmerzen des Jünglings, der Wissens- und Schaffensdrang des Mannes, sein Gottsuchen, sein Hoffen und Zweifeln, Verzweifeln, sein Mut, sein Kämpfen und Können, seine Welterfahrung und Lebensart, sein umfassendes Wissen, endlich des Greises Weltweisheit, Vereinsamung und letzter Glaube — das alles schließt sich zusammen im Faust . . .

. . . Der Frühling ist die beste Zeit, den Faust zu lesen. Und der Deutsche sollte alljährlich um die Zeit, wenn Ostara, die Lenzgöttin, mit Duft und jungen Farben zu uns kommt, seinen Faust wieder zur Hand nehmen, das mächtigste Frühlingsgedicht unserer Sprache, in dessen Tiefen silberklare Osterwasser über bunte Steine rinnen, auf dessen Höhen helle Osterfeuer mit Purpurflügeln den Himmel suchen. Denn so erweitert, über Goethes großen Lebenskreis hinaus, schwingt sich dies unsterbliche Erlösungslied, das der ganzen Menschheit gehört, nicht nur unserem Volk.

Gewiß: von dem was in der Menschheit keimt und zur Entfaltung drängt, singt dies unsterbliche Lied; von Glück und bitterstem Leid, von adlerhohem Streben und weisem Sich-bescheiden, von Gott und Welt, von Sehnsucht und Enttäuschung, von Leidenschaft und Erlösung. Aber alles: die rührendsten wie die erhabensten Melodien verschmilzt es zu einem gewaltig schwingenden Osterläuten. „Da klingt so ahnungsvoll des Glodentones Fülle“ und auf die bittere Frage: „Was sucht ihr, mächtig und gelind, ihr Himmelstöne mich am Staube?“ drängt sich zur Antwort alsbald der bewegte Wunsch aus Tiefstem hervor: „D tönet fort, ihr süßen Himmelslieder! Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!“

Denn zur Erde weist uns dies Gedicht trotz seines himmlischen Ausklanges. Zur Erde reißt es den jungen Faust aus allzu hochgespanntem Erkenntniswahn, zur Erde weist es wiederum den hundertjährigen Faust, dem nach drüben die Aussicht verrannt ist und der nur noch den einen Wunsch hat: „auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn“.

Leuchtend gefangen ist hier auf Jahrhunderte hinaus das, was wir in tiefstem Sinn von Welt und Menschheit wissen können. Wohl haben auch die anderen Auserlesenen: Homer, Sophokles, Dante, Shakespeare, die ganze Summe ihrer Zeitkultur in ihren Dichtungen zusammengefaßt, aber ein Monument, dem so die ganze Lebensdauer und Lebenskraft des Künstlers hingegeben war, ist selbst die Göttliche Komödie nicht, obwohl an architektonischem Bau einheitlicher und an

spezifischem Gewicht dem Faust sehr nahe. Indessen: Größen wie Dante und Goethe wägt man nicht gegeneinander ab, man sucht sie, jeden für sich, zu verstehen. Und es hat mit den Größenmaßen der Dichter nichts zu tun, wenn wir gestehen, daß uns Heutige weder die Phantasievorstellungen des Mittelalters, die sich fast ausschließlich um Hölle und Himmel bewegen, noch die Personenschilderung Dantes, die sich meist an einer einzigen Haupteigenschaft genügen läßt, so innerlich erfassen wie bei Goethe, für dessen Faust das wirrbunte Weltleben selbst das gewaltige Fegefeuer war, das ihn von Stufe zu Stufe emporläuterte zum Paradißo. Der Faust schlägt die Verbindungsbrücke vom Mittelalter zu unserem Fühlen und Denken. Dem der Faust umschließt alles Menschliche auch für heute noch und weithinaus. Eine Weltbibel blättert auf. Gott hat das erste, Gott das letzte Wort. Dazwischen aber wogt und braust das Dasein, von den höchsten geistigen und sittlichen Kräften in Bewegung gesetzt. Ein Panorama der Schöpfung dehnt sich mit weitem Horizont. Land und Meer, Wald und Feld, das Erdinnere bis zu seinem tiefsten Kern, wo „die Mütter“ wohnen, die Wolken säle, die zum Himmel führen, Kaiserhof und Baucishütte, Dorf und Stadt mit Tor, Garten und Straße, Brunnen, Dom, Weinkeller und Kerker —, Hochgebirg und Marschenfläche, Nord- und Südländ, Blockbergnebel und hellenische Frühlingstage, Sphärenmusik und Tanzgeige, Theater und Welt, Traum und Wirklichkeit. Mit allen Geistern und Göttern treten wir in Verkehr, den Lauf der Jahrtausende sehen wir vor uns abrollen, alles nach einem hohen Sinn künstlerisch geordnet und zu ragendstem Ziel geführt. Nie ist das titanische Ringen des Genius und sein verzweifelt „Flügel schlagen gegen ewige Wände“ so erschütternd geschildert worden wie in Fausts Arbeitszimmer. Tollkühnbegehrlicher hat nie ein Vollmensch sich in des Lebens Erkennen, Lieben, Kämpfen gestürzt als der verjüngte Teufelskumpen. Klarer als der weißhaarige Faust hat nie eines Denkers Ernst auf die Rätsel von Gott und Welt, von Lebenswerten, Dies- und Jenseitsfragen niedergeblickt. Die tiefe und unerreichte Tragik der Kerkerzene wechselt mit ausgelassener Lustigkeit in Auerbachs Keller, dem Ostertanz, den burlesken Tollheiten der Walpurgisnacht und dem tiefsten Philosophieren über die letzten Dinge. Der zweite Teil umfaßt nahezu alle Gebiete des menschlichen Wissens und nebenbei aus der Geschichte der Menschheit dreitausend Jahre (von Helena bis Byron). Alles Bedeutende fast, was Goethe in seinem langen Leben beunruhigt und — beruhigt hat, findet in diesem Pantheon sein Plätzchen, allgemein Menschliches wechselt mit Persönlichem und verdichtet sich zu einer umfassenden Chronik seines inneren Erlebens, aber Zeit und Raum sind keine Grenzen mehr, und ins Unendliche schweift der Blick des sterbenden Faust, vom Unendlichen singen die Chöre der Engel.

Wie ist diese Fülle zu schildern? Wer kann dies wogende Meer mit dem Schöpfeimer eines kleinen Büchleins fassen? Keiner, der uns bei so schwierigem Unternehmen besser den Weg wiese als der Dichter selber. Hören wir ihn.

HISTORIA

**Son d. Johan**

**Tausen/dem weitbeschreyten**

**Zauberer vnd Schwarzkünstler/**

Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine be-  
mande zeit verschrieben / Was er hierzwischen für  
seltsame Abenteuer gesehen / selbst angetrichs  
set vnd getrieben / bis er endlich selb-  
nen wol verdieneten Lohn  
empfangen.

**Mehrertheils auß seinen engenen hin-**

**derlassenen Schrifften / allen hochtragenden /**

fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen  
Beispiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuwts  
herziger Warnung zusammen geso-  
gen / vnd in den Druck ver-  
fertigt.

IACOBI IIII.

Seys Gott vnterschänig / widerschrey dem  
Teuffel / so fleuchst er von euch.

**CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.**  
**Bedruckt zu Franckfurt am Mayn /**

durch Johann Epks.

M. D. LXXXVIII.

**Bedruckt zu Franckfurt**  
**am Mayn / durch Wendel**  
**Joß/in Verlegung Jo-**  
**hann Spiessen.**



M. D. LXXXVIII.

Titel und Schlussstück der höchst seltenen zweiten Auflage des  
Epsteißischen Faustbuches. (Die erste Auflage erschien eben-  
falls 1687.) Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu  
Berlin.

Goethe hat in hohem Alter, als er den Faust abschloß, wiederholt das Werk als „inkommensurabel“ bezeichnet. „Alle Versuche,“ sagte er, „ihn dem Verstande näher zu bringen, sind vergeblich. Auch muß man bedenken, daß der erste Teil aus einem etwas dunklen Zustande des Individuums hervorgegangen. Aber eben dies Dunkel reizt den Menschen, und sie mühen sich daran ab, wie an allen unauflösbaren Problemen ... Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem befangenen, leidenschaftlichen Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohlthun mag. Im zweiten Teil aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt, und wer sich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.“ Endlich verwahrt er sich (6. Mai 1827) dagegen, daß er ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie er es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schur einer einzigen durchgehenden Idee habe reihen wollen.

Wir werden also die dem Deutschen besonders eigentümliche Neigung zum Rubrizieren auch in ihrem immerhin vornehmsten Bestreben: ein Ganzes einer einzigen Idee unterzuordnen, beim Faust ausschalten müssen — er hat der Ideen zu viele —, und uns dafür nach den einzelnen Motiven umsehen, die wie zufließende Bäche den eigentlichen Hauptstrom verstärken und breit und rauschend ins Unendliche ausmünden.

Der Hauptquell und der sich daraus entwickelnde Hauptstrom dieser Dichtung ist der Titanismus des jungen Genies in seiner Sturm- und Drangzeit. Es ist der Übermensch mit dem „Willen zur Macht“, wie Nietzsches Systematik es ausdrückt, jene unbändige Energie: über alle Alltagschranken hinweg zu erkennen, zu wirken, zu herrschen. Dieser Drang nach dem Übergewöhnlichen ist beinahe so alt wie Goethe selbst. Schon der siebenjährige Knabe ist von ihm erfüllt. Bettina Brentano erzählt, daß Wolfgang in seinem achten Lebensjahre einmal gesagt hat: „Die Sterne werden mich doch nicht vergessen.“ Auf die Frage der Frau Mja, warum er denn durchaus den Beistand der Sterne wolle, da wir anderen doch ohne sie fertig werden müßten, erwiderte er: „Mit dem, was anderen Leuten genügt, kann ich nicht fertig werden.“

In diesem instinktiven Sehnen und träumenden Tasten der Kindheit liegen die frühesten Keime der Dichtung, die sich zunächst in unbewußten Bildern entwickeln und Nahrung erhalten durch die frühesten starken Eindrücke des Knaben: das Puppenspiel der Großmutter, den ehrwürdigen Frankfurter Römer, der wie ein Stück Mittelalter in die Gegenwart ragt.

Aber über dies alles hinweg waren es doch immer wieder die Sterne, die das leuchtende Auge des Knaben anzogen. Die Gewißheit, daß sie ihn nicht vergessen würden, führten ihn zum Gottgedanken. Berichtet er doch in Dichtung und Wahrheit aus seiner Kinderzeit: „Der Gott, der mit der Natur in unmittelbarer Verbindung stehe, sie



Doktor Faust. Radierung von Rembrandt. Berlin, Kupferstichkabinett



als sein Werk anerkenne und liebe, dieser schien ihm der eigentliche Gott, der ja wohl auch mit den Menschen wie mit allem übrigen in ein genaueres Verhältnis treten könne.“ Wir werden sehen, wie auf diesem Glauben des Kindes das „Vorspiel im Himmel“ sich aufbaut. Diesen Gott, so erzählt Goethe weiter, habe der Knabe dann, da er ihm eine Gestalt nicht verleihen konnte, in seinen Werken aufgesucht. Und er ging daran, ihm einen richtigen Altar zu bauen. Da es ein Gott der

Natur war, huldigte er ihm durch Naturerzeugnisse, die er in des Vaters Naturalienammlung fand, er baute sie stufenweise zu einer Pyramide empor, auf deren Spitze bei Sonnenaufgang ein Räucherkerzchen entzündet wurde, das ihm in seinem gelinden Verbrennen, Verdampfen und Wohlgeruch noch mehr das, was im Gemüt vorgeht, auszudrücken schien, als die offene Flamme.

So arbeitete der kleine Faust — ich wollte sagen: der kleine Goethe hier schon in seinem kindlichen Werkstättlein und suchte mit verehrender Andacht das höchste Wesen durch die Natur zu erreichen, dem Sinnbildlichen des katholischen Ritus, das in seinem Faustschluß hervortritt, hier schon zugeneigt. Aber sicherlich stärker noch als in seinem Laboratorium fühlte er Gottes Nähe in der großen Natur draußen, vor der Stadt. „Ein unbegreiflich holdes Sehnen“ treibt den Knaben in die schönen Wälder der Umgebung, und während dieser einsamen Wanderungen fühlt er „unter tausend heißen Tränen“ eine neue göttliche Welt erstehen. Hatte dort der aufsteigende Rauch bei Sonnenaufgang sein „zum Schöpfer sich aufsehendes Gemüt“ angedeutet, so wollte er im Walddickicht durch einen Zaun eine Lichtung zu einem heiligen Hain absondern, um sich, ungestört von der lauten Welt, still und einsam Gott hingeben zu können.

Nebenher lernte dieser gottsuchende Knabe die symbolische, von Geheimnissen umwobene Gestalt der mittelalterlichen Sage und Poesie, den Doktor Faustus aus angerauchten Blättern alter Volkschriften und aus umherziehenden Puppenspielbuden kennen. Frankfurt am Main, die Vaterstadt des Dichters, hatte besonders enge Beziehungen zum Faust. Dort war 1587 die berühmte „Historia von Doktor Johann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler“, erschienen; bearbeitet und erweitert in den folgenden Jahrzehnten von Widmann, Pflüger (von Goethe benutzt) und andern; aber schon am Ende des sechzehnten Jahrhunderts von Christoph Marlowe, dem Shakespeare-Vorläufer, in England zu einer gewaltigen Tragödie gestaltet, die auch nach Deutschland kam und von englischen Schauspielern viel gespielt wurde. Bis sie — ähnlich wie heute Dramen verfilmt werden — ins Puppenspiel verpflanzt wurde, dessen Hauptzugstück es noch zu Goethes Knabenzeiten blieb. Und wenn der junge Goethe auch nicht Marlowes Tragödie selbst gelesen hat (er lernte sie erst 1818 durch Arnim und Müller kennen), so sah er doch in dem daraus verwandelten Puppenspiel die Grundlinien seines späteren Faustgedichts deutlich gezogen. Auch bei Marlowe beginnt die Tragödie mit einem langen Selbstgespräch Fausts an seinem Studiertisch, und wörtlich heißt es da:

Philosophie ist lästig mir und dunkel,  
Arznei und Fus sind gut für kleine Seelen.  
Magie, Magie ist's, was mein Herz entzündt!

Auch das erste Gespräch mit Mephistophilis (so heißt er bei Marlowe), die Blutunterschrift des Vertrages, durch den Faust alle Schätze und Genüsse der Welt, alle Wissenschaften und Künste gewinnen will, findet man bei dem Vorläufer Shakespeares, ebenso die Fahrt der beiden durch die Welt:

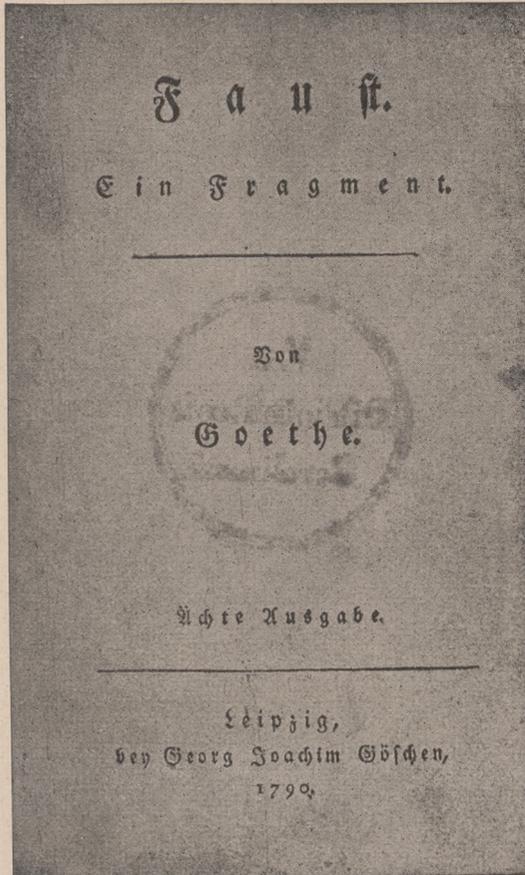
Faust genießt als Zauberer alle Genüsse, weilt an einem Herzogshofe, wird von Reue gequält, da führt ihm der Teufel die Helena zu, deren Schönheit ihn berauscht, — aber endlich, um irdische und himmlische Seligkeit betrogen, verfällt er dem Teufel. Man sieht: das war nicht nur in großen Zügen der Inhalt des Goetheschen Faust, sondern auch des Goetheschen Lebens: der unbefriedigende Drang zum Forschen und Studieren, die Sehnsucht nach Gott, weltmännische Lebensfahrt, das Weilen am Herzogshofe, endlich Helena, der Schönheitsrausch der Antike — wie wunderbar deutete dieser Stoff auf Goethes Leben, auf Goethes Lebenswerk.

Nur eins konnte den jungen Dichter unmöglich an Marlowes spannen-der Tragödie befriedigen, freilich gerade ein Hauptpunkt: der Schluß, das Unterliegen des Faust,

seine Verdammung. Hier kreuzte ein anderer mächtiger Gefühls- und Gedankenstrom Jungwolfgangs seine Faustidee:

„Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschheit Erlösung.“

So beginnt Klopstocks Messias, das größte dichterische Ereignis, das in Goethes Kindheit fällt. Man braucht nur im zweiten Buch von Dichtung und Wahrheit die bekannte Stelle nachzulesen, um zu wissen, wie gewaltig der Eindruck des Messias auf den jungen Goethe war. Sprach doch selbst Lessing, der wägende Kritiker, vom Messias als „dem ewigen Gesang, durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang“. Nun erschienen die drei ersten Gesänge des Messias als Buch in Goethes Geburtsjahr 1749, die übrigen folgten in den Jahren 1751, 1755, 1768, 1773 — so wurde die ganze Jugend Goethes bis zu seinem vierundzwanzigsten Lebensjahr immer wieder von diesem Werk, das seit



⊗ Titelblatt der ersten Ausgabe des Faust ⊗  
 Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin

Luthers Bibel den stärksten Eindruck auf die Volksseele gemacht hatte, geregt und gereizt. Kein Wunder, daß Goethes Lebensgedicht mit jenem Anfang des Klopstockschen Lebensgedichts, der zur Erlösung weist, zusammenklang: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“

Schon Lessing, der den Trieb nach Wahrheit für das Göttliche im Menschen erklärte, konnte den Faust unmöglich um dieses Triebes willen dem Teufel verfallen lassen. Und sicherlich hat sein siebzehnter Literaturbrief vom 16. Februar 1759, der die geistvolle Szene aus Lessings Faustentwurf enthält, den jungen Goethe stark beschäftigt. Aus dem Schreiben Wländenburgs wissen wir, daß Lessing den Faust nicht unterliegen läßt, aber auch, daß der kritische Dichter sein Werk zurückhielt, weil damals „aus allen Zipfeln Deutschlands Fauste angekündigt wurden“.

Man sieht: die Jugend Goethes war mit dem Fauststoff geradezu durchtränkt, man könnte beinahe sagen, es wäre wunderbar gewesen, wenn er den Faust nicht geschrieben hätte. Wie mußten alle diese Anregungen von Kindheit an in ihm zusammenwirken! Wer weiß nicht aus seiner eigenen Kindheit, wie stilles Träumen und Wünschen in der Phantasie sich leicht miteinander verknüpfen; bei dichterisch veranlagten Kindern wachsen Gestalten daraus hervor, in nebelhaften Umrissen zuerst, aber je öfter das Licht sie bescheint, um so geklärt und lebensvoller. Wie mag den jungen Goethe auf seinen Wanderungen und bei seinen einsamen Spielen oft der sagenhafte Magier Doktor Faust beschäftigen, wie mag er mit seinen Zauberkünsten, seinen verborgenen Wissenschaften und geheimen Beziehungen zu den Naturmächten ihn bezaubert haben! Des Knaben eigene Sehnsucht nach Wissen und Erkenntnis, das Gelüst, den Schleier der Natur zu lüften und damit schrankenlose Macht über ihre Kräfte zu gewinnen, fand so in der Sagengestalt des teuflischen Kumpanen ihre Verkörperung. Dazu kamen seine ersten Studien, die frühe Erkenntnis ihrer Unzulänglichkeit, die Sehnsucht darüber hinaus, das große Beispiel Klopstocks und Lessings — das alles ließ die Gestalt des Faust in seiner Phantasie nach und nach so feste Umrisse annehmen, so lebendig mit seinen Träumen und seinem Willen verwachsen, daß sie in den nun folgenden Wandlungen, äußerlichen wie innerlichen, sich wohl mitwandeln, daß sie aber nicht mehr verschwinden konnte.

... In Dichtung und Wahrheit berichtet Goethe von seiner frühen Liebe in Frankfurt zu einem Gretchen aus sehr einfacher Familie und von seinem ersten Herzenskummer um diese verlorene Liebe. Daß hier Züge eines Urbildes zu seinem Gretchen im Faust zu suchen sind (neben anderen natürlich, z. B. Friederike), geht aus seiner viele Jahrzehnte später gedichteten „Zueignung“ hervor; da steigen als liebe Schatten „gleich einer alten, halb verklungenen Sage erste Lieb und Freundschaft mit herauf“. Auch Goethes erster dichterischer Versuch, den er mit dreizehn Jahren unternimmt: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Christi“, läßt schon erkennen, wohin seine frühen Dichterwege ihn führen.

Mit sechzehn Jahren bezog Goethe die Leipziger Universität. Dort sah er in Auerbachs Keller das alte Bild: wie Faust, auf einem Tasse

reitend, den Keller verläßt; dort lernte er zopfige Professorenweisheit und studentischen Übermut kennen, es war seine erste Mantelfahrt in die Welt, und niemals fühlte er stärker den Versucher zur Weltluft neben sich als im „Klein-Paris“. Wichtiger ist, daß auf dem Krankenbett in seinem letzten Semester der Pantheist in Goethe erwachte. Ist Gott in der Welt, so muß er sich auch fassen und ergreifen lassen. Aber vergebens suchte er in der ersten Straßburger Zeit durch Häufung von Wissen und chemischen Experimenten Gott-Natur zu erfassen. Erst nach langem Ringen wird er gewahr, daß nicht mit Hebeln und mit Schrauben der Natur ihr Geheimnis abzuwingen sei, aber dennoch — „die Geisterwelt ist nicht verschlossen, dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot“. In der Kunst offenbart sich ihm die Geisterwelt. Der Dichter und Künstler, — hier ist ihm Shakespeare vor allen Vorbild — vermag das Echte und Typische im Weltleben, vermag das Ewige zu schauen. Durch die Kunst dringt er so zum Leben zurück, zu einem neuen, stärkeren Genießen, fühlt er den „Mut, sich in die Welt zu wagen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen“.

Bei solcher Stimmung machte sich eine andere Seite jener Beeinflussung geltend. Goethe hatte im Umgang mit dem fünf Jahre älteren Herder den fruchtbergenden Kern seines eigenen Wesens entdeckt. Herder, der unerbittliche Verwerfer alles Unechten in der Kunst, überzeugte ihn, daß er bisher nur gespielt und französelte habe, wies ihn darauf hin, daß die Dichtung eine Welt- und Volksgabe sei. Kein Wunder, daß die anziehendste Gestalt der mittelalterlichen Volks Sage, die altbekannte aus Kindertagen her, wieder greifbarer vor den jungen Goethe hintrat und ihn, der seine Freude an altdeutschen Fastnachtspielen und Satyrdichtungen niemals verleugnete, stärker beschäftigte als andere große Pläne, mit denen er sich damals beschäftigte: Cäsar, Prometheus, Mahomet, Ahasver. Bei Faust fand er sogleich starke Anknüpfungsfäden an sein eigenes Leben. Nicht nur, daß der gewaltige Grundafford dieser Dichtung, das übermenschliche Streben und Wollen, immerfort bestimmend und treibend in ihm fortklänge, auch die geringe Befriedigung, die ihm seine Leipziger Studien gebracht hatten, fand in dem Universitätsdozenten Faust und seiner Geschichte ein willkommenes Ventil. Der wissenschaftsfeindliche Monolog „Habe nun ach, Philosophie“ sowohl, wie die Schilderung der wüsten Kneipgelage in Auerbachs Keller und die satirische Beleuchtung oberflächlichen akademischen Studiums in der Szene zwischen Mephisto und dem Schüler spiegeln Goethes eigene Erlebnisse auf der Universität wider.

Noch andere Motive des alten Faustpuppenspiels (Helena, der Aufenthalt am Herzogshofe) zogen den jungen Dichter als Parallelen seines eigenen wirklichen oder geträumten Lebensdramas an. Dichtung und Wahrheit wuchsen auch hier so eng zusammen, daß es schwer hält, sie voneinander zu scheiden. Was er bisher geschaffen hatte, den Werther eingeschlossen, waren nur einzelne Sektoren aus seinem Lebenskreis; er sehnte sich aber, das Ganze mit jener in sich zurücklaufenden Linie zu umspannen, deren sämtliche Punkte um ihn als Mittelpunkt in gleichem Abstand stehen, den Kreis auszufüllen, mit allen seinen Sorgen

und Wünschen, Erfahrungen und Gedanken, Schmerzen und Lebensstürmen, seinem Gottsuchen und seiner Sinnlichkeit. Und von nun an sammelte er alle Melodien seines Lebens, die stärksten und feinsten, zu einer großartigen Komposition, die alle Stimmen und Laute des Daseins in sich barg und doch von einer siegreichen Vernunft beherrscht und im Bann gehalten wurden. Schon in Straßburg klang und summt es gar vieltönig in ihm; im Sommer 1772 erzählte er in Weplar davon, so daß ihm Gotter im nächsten Jahre den Faust abfordern konnte, „sobald sein Kopf ihn ausgebraut“. Aber erst 1774—75 entstand der Torso des Urfaust, den er dann, wie die Anfänge des Egmont, im November 1775 nach Weimar mitbrachte. Die neue Welt, die ihn dort umfing, beschäftigte Herz und Kopf alsbald so stark, daß an eine Fortsetzung des Faust nicht zu denken war, obwohl er ihn wiederholt vorlas und seine Zuhörer mächtig ergriff. Der Eintritt in neue Verhältnisse großen Stils und in einen Kreis vornehmer, hochgebildeter Personen, der Verkehr mit dem Herzog, mannigfaltige Staatsgeschäfte, seine Beziehungen zu Frau v. Stein führten ihn in andere Ideenkreise und spiegelten sich in anderen Dichtungen wider, in Tasso, Wilhelm Meister, Iphigenie. Als er endlich im September 1786 die lang-ersehnte Reise nach Italien antrat, nahm er die schon vergilbte Handschrift mit, fand aber nicht so starke Anziehungskraft in ihr wie in den Manuskripten der Iphigenie, des Egmont und Tasso, die im Süden ihrer Vollendung entgegenreisten. Immerhin entstanden neue Szenen, andere wurden umgeossen, so daß 1790 die Dichtung im Druck erschien: „Faust. Ein Fragment.“

Der Untertitel war berechtigt; im Dom brach die Fabel jählings ab, Valentin fehlte. — Nur vereinzelte Stimmen der Romantik applaudierten, Friedrich Schlegel und später Schelling waren entzückt. Das Publikum wußte nichts Rechtes mit dem Torso anzufangen. Kein Wunder! Der Ausgang und das künstlerische Ziel des Werkes lagen im Dunklen, und lange ließ sie Goethe dort liegen, bis endlich die zweite große Verjüngung seines Weimarer Lebens (die erste war die italienische Reise gewesen) eintrat: Schillers Freundschaft. Das jugendliche Feuer des damals fünfunddreißigjährigen Carlos-Dichters, der schon an seinem Wallenstein arbeitete, warf seine Funken — zu neuem Flammenspiel entzündend, — in die Brust des Freundes. Die schlafenden Gestalten seiner Traum- und Dichtervelt richteten sich auf, auch Faust erwachte mit dem spöttischen Genossen und machte sich auf, seinen Weg zu Ende zu gehen.

Vom Sommer 1797 bis zum Frühjahr 1806 währt die Arbeit am ersten Teil; oft unterbrochen, oft schon in den zweiten Teil, dessen frühesten Plan Goethe selber in das Jahr 1779 zurückverlegt, hinübergreifend; 1808 erscheint er im Druck. Die Deutschen haben in diesem Jahr das subjektivste und stärkste Werk symbolisch-realistischer Raffenkunst als Geschenk erhalten, in dem sich gewaltigste Gestaltungskraft und geklärtestes Geistesleben verbünden zu dem Erlösungsgedicht des neunzehnten Jahrhunderts.

Erst im Februar 1825 hat Goethe, auf Eckermanns Drängen, die Arbeit am Faust wieder aufgenommen. Und nun ließ er nicht davon



⊠ Vorspiel auf dem Theater. Gezeichnet von Peter Cornelius, gestochen von F. Ruscheweyh ⊠



⊠ Loblied der himmlischen Heerscharen. Gezeichnet von F. A. M. Reisch, gestochen von Henry Moses ⊠

ab, bis er, wenige Monate vor seinem Tode, auch den zweiten Teil abgeschlossen hatte, dieses vielumstrittene Kaleidoskop, in dem nach des Dichters eigenem Wort „fast gar nichts Subjektives ist“ — „es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt, und wer sich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.“ Es ist ergreifend und erhebend zugleich, bei Eckermann und in Goethes eigenen Aufzeichnungen zu verfolgen, mit welcher übermenschlichen Energie der fleißgeübte Dichter sich die Vollendung dieses Werkes abgerungen hat. Er verschmäht nicht, mit kleinen Listen sich selbst zu stacheln. So läßt er das Ganze heften und die noch fehlenden Akte und Szenen durch weiße Blätter ersetzen, damit, so oft er das Manuskript zur Hand nimmt, der Ärger über die Lücken ihn zur Ausfüllung treibt. Ihm ist der Faust bis zu seinem Ende das Hauptgeschäft. Immer wieder notiert er in seinem Tagebuch: „Das Hauptgeschäft fortgerückt,“ „Einiges zum Hauptgeschäft,“ bis endlich im Sommer 1831 der noch fehlende 4. Akt fertig ist, und der Eintrag vom 22. Juli 1831 lautet: „Das Hauptgeschäft zustande gebracht. Letztes Mundum.“ Im August lag der ganze zweite Teil geheftet und vollkommen fertig vor ihm. Tief aufatmend blickt der Greis auf seinen Weg zurück. Er hat seinen Lauf vollendet wie ein Held. „Mein ferneres Leben,“ sagt er, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue.“ Aber noch immer, bis an sein Ende, weilen seine Gedanken bei diesem seinem eigentlichen Dasein, das der Sterblichkeit entrückt ist; und indem er wieder und wieder leise wie auf den Zehen zu den Ideen seines Meisterwerkes zurückkehrt, findet er die wundervollen Seherworte: „Am Ende des Lebens gehen dem gefasteten Geiste Gedanken auf, bisher undenkbar; sie sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen.“

Wir aber kehren nun von diesen schneeigen Firnen höchsten Alters, reinsten Denkens zurück in die grünen Täler des Lebens. Wir verjüngen uns mit Faust, machen einen Pakt mit dem Teufel und fassen den Zaubermantel. Die Osterseele lacht. Die Welt liegt vor uns. Hinaus, hinaus! „Auf, bade, Schüler, unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenrot!“

Der Zaubersflug des Faustgedichts führt durch das große Kerngehäuse des Erdballs, wo die Mütter wohnen, zu den himmlischen Höhen, wo selige Knaben Erlösungslieder singen, und doch kehrt der wallende Mantel immer wieder zurück auf diese begrünte Erdruste, wo eine wunderliche Menschenfiedlung in Weh und Lust ihr Wesen treibt.

Die Sonne tönt nach alter Weise  
In Brudersphären Wettgesang,  
Und ihre vorgeschriebne Reife  
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.

### Der erste Teil

Wie mit gewaltigem Orgelbrausen hebt so der Prolog im Himmel an. Der Lobgesang der Erzengel leitet mit seiner erhabenen Fuge die eigentliche Dichtung ein. Denn das Vorspiel auf dem Theater ist nur sozusagen ein heiterer kleiner Vorhof, in heller Alltagssonne, der grelle Gegensatz zu dem kühlen Dämmerlicht des ehrwürdigen Münsters, in das wir über die Schwelle jener Strophe eintreten. Im Vorübergehen nur verweilen wir bei diesem



Mephistopheles vor dem Herrn  
Rückseite der Goethemedaille von Anton Scharff

Vorspiel, das in der Ausgabe von 1808 hinzugekommen, aber schon 1797, ungefähr zu gleicher Zeit mit dem Iyrischen Vorpruch Zueignung entstand. Wischer nennt es einen humoristischen Entschuldigungsbrief Goethes, Schlegel den Scheidebrief des Faustdichters an das Theater. In leichtem Plauderton äußert hier der Direktor, als nüchterner Praktiker und Geschäftsmann, den Wunsch nach einem erfolgreichen Zug- und Kassenstück. Er kennt sein Publikum, er will, „daß die Menge staunend gaffen kann“. „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,“ darum schon er Prospekte nicht und nicht Maschinen, gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht usw. Schmerzlich empört wendet sich der Dichter gegen diese nüchterne Auffassung der dramatischen Kunst. In beschwingten Versen verwahrt er sich dagegen, sein Menschen- und Dichterrecht zu verschandeln, zornig ruft er dem behaglich schwazenden Direktor zu: „Geh hin und such' dir einen andern Knecht!“ Wodurch wirkt denn der Dichter:

Wodurch bewegt er alle Herzen?  
Wodurch besiegt er jedes Element?  
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt  
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?  
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,  
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,  
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge  
Verdrießlich durcheinander klingt,  
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe  
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?  
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Reihe,  
Wo es in herrlichen Afforden schlägt?

Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten?  
 Das Abendrot im ernstestn Sinne glühn?  
 Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten  
 Auf der Geliebten Pfade hin?  
 Wer slicht die unbedeutend grünen Blätter  
 Zum Ehrenfranz Verdiensten jeder Art?  
 Wer sichert den Olymp? vereinet Götter?  
 Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

Die lustige Person, der zum klugen Weltmann gewandelte Schalksnarr der alten Bühne, sucht zu vermitteln und zugleich Goethe zu rechtfertigen: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben! Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt, Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“ Als er mit dem Trost schließt: „Ein werdender wird immer dankbar sein,“ ruft der Dichter — und wir hören hier den Goethe der Zueignung —: „So gib mir auch die Zeiten wieder, da ich noch selbst im Werden war . . . Gib meine Jugend mir zurück!“

Mit keckem Schwung und gutem Humor geht Goethe von der Jugend — seinem ersten Schaffen — zum Alter seiner Faustvollendung über. Die Jugend habe das Leben, aber „ins bekannte Saitenspiel“ einzugreifen, sei Pflicht des Alters. Gewiß: ein humoristischer Entschuldigungsbrief an den Leser (in der äußeren Form nur dem Vorspiel zu Kalidasa Sakuntala entlehnt) — aber so frei und heiter, so mit der gelassenen Satire des erfahrenen Theaterfachmanns durchsprinkelt — wie kostbar ist hier das stumpfe Publikum von dem klugen Direktor geschildert! —, daß man ihn schon gelten läßt, wenn er auch mit dem eigentlichen Faustdrama nichts zu schaffen hat. —

Um so enger ist mit dem tiefsten Sinn des Faustgedichts der Prolog im Himmel verknüpft. Er erhebt uns sogleich zu seiner höchsten Höhe, zu jenen „seligen Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen“. Von dem herrlichen Gesang der Erzengel, diesem Wunderwerk von Rhythmus und Sprachgewalt, haben wir die erste Strophe schon gelesen. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre in einem mächtig wie Sonnenschall daherbrausenden Hohenlied auf die Größe, Ordnung und Harmonie des Weltalls. „Das ganze Staunen jugendlicher Völker vor dem Feuerball, welcher der Erde das Licht sendet, ihre kindliche Vorstellung, daß er unseren Planeten umwandle, faßt der Dichter mit dem modernen Wissen von der Umdrehung der Erde in eine ungeheure Anschauung zusammen.“ (Wischer.) Die Anschauung wird mit dem ersten Schritt zu einem ebenso großartigen Bilde auch für das innere Gehör, da er sie mit der erhabenen Vorstellung der Sphärenharmonie verbindet:

Und Stürme brausen um die Wette,  
 Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,  
 Und bilden wütend eine Kette  
 Der tiefsten Wirkung ringsumher.  
 Da flammt ein blitzendes Verheeren  
 Dem Pfade vor des Donnerschlags;  
 Doch deine Boten, Herr, berehren  
 Das sanfte Wandeln deines Tags.



Die Beschwörung des Erdgeistes. Nach einem Stich von Engelbert Seiberg aus dem Verlag der F. G. Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart

Dort, angesichts des Schöpfers, wird der Knoten des Dramas geschürzt, der zum Schluß wiederum im Himmel seiner Lösung harzt. Rein äußerlich sind die Vorgänge aus den ersten beiden Kapiteln des trüb-schwerblütigen Buches Hiob als Vorlage benutzt, das wettende „Was gilt's? er wird dir ins Angesicht absagen“, das dort Satan als

Gottverfucher dem Herrn vorschlägt, erscheint hier seiner verästel, vertieft und mit dichterischen Farben abgetönt. Gott braucht das Böse im Weltweben als Sporn und Stachel; ihm ist nicht bange, daß der Mensch nicht dennoch instinktiv den rechten Weg finden wird, denn das Sittliche ist dem Natürlichen nahe verwandt, es ist das geheime Grundgesetz alles Werdenden, da es auf organischer, also gesunder Standfläche beruht. So fühlt sich Gott vollkommen sicher der großen Harmonie, die die Weltordnung ausmacht, und bestätigt mit seinen kühlen, knappen, ehernen Worten den Lobgesang der Engel. In allem Geschehen ist eine tiefe Vernunft. Die Sonne vollendet ihre vorgeschriebene Reise, der Erdball kreist, die Meere schäumen, die Stürme brausen — doch die Boten Gottes verehren das sanfte Wandeln seines Tags.

Aber unter dem „Gesinde“ ergreift ein wunderlicher Geselle das Wort: kalt spöttisch-verneinend, verdrießlich, will er nichts wissen von dieser kosmischen Harmonie: „Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.“ Es ist ein Zeichen der Kurzsichtigkeit des Mephistopheles, daß er die große Weltordnung so gering einschätzt, ihr eine Negation im Kleinen entgegenstellen zu wollen. Auf die Frage Gottes: „Kennst du den Faust?“ charakterisiert er diesen seltsamen Menschen auf seine Weise:

Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;  
vom Himmel fordert er die schönsten Sterne  
Und von der Erde jede höchste Lust,  
Und alle Näh' und alle Ferne  
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Groß, ruhig und sicher antwortet der Herr mit dem Zugeständnis, daß ihm Faust „jetzt nur verworren dient“, daß er ihn aber bald in die Klarheit führen werde. Diese innere Sicherheit Gottes in der Ordnung der sittlichen Welt entspricht durchaus der Sicherheit in der physischen, von der die Erzengel sangen: der jähe Wechsel zwischen Licht und Nacht, das Aufschäumen des Meeres am Felsen, das wütende Sturmesbrausen, Blitz und Donner Schlag — sie vermögen die große Harmonie des Alls nicht zu stören, die Sonne übertönt diese scheinbare Mischtonigkeit und Verheerung mit ewigen Sphärenklängen, und ruhig vollendet sie ihre vorgeschriebene Reise. Auch Faust — das weiß nur der Herr allein — wird seine vorgeschriebene Reise vollenden. Darum kann Gott gelassen zu Mephistopheles sagen: „Du darfst auch da nur frei erscheinen“, d. h. du kannst alle Mittel anwenden, die dir zu Gebote stehen, um den Faust vom rechten Wege abzubringen: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“ Der kurzsichtige Verneiner glaubt die Wette gewinnen zu können, weil er auf das Irren und auf das Niedrige baut; Gott baut auf das Streben. Der Sinn der Wette ist, daß die Verführung des Teufels auf den Erdball beschränkt bleibe. Wie wir, die wir auf diesem Erdball leben, wohl dessen Tag und Nacht, dessen Stürme und Donner spüren, nicht aber seine Umdrehung, seine Rolle in dem großen Tanzpoem des Weltlebens, so spürt auch Mephisto die Hemmnisse und die Verwirrung, nicht aber den ewigen Reigen der Weltvernunft: wie „Fels und Meer

wird fortgerissen In ewig schnellem Sphärenlauf.“ Zu der Wette Gottes mit dem Teufel ist später die Wette Fausts mit dem Mephisto in Parallele gesetzt, und der Sinn beider Wetten klingt in den Versen auf: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Die ganze Handlung des Faustgedichts aber ruht nun auf dem tieferen Grunde, daß Gott nach seinem ewigen Erziehungsplan den Teufel ruhig auf der Erde schalten und den Menschen verwirren, in Versuchung führen läßt. Er sieht in erhabener Ruhe zu, wie — um ein Wort Goethes zu Boisseree zu gebrauchen — der Teufel die Bälge seiner Orgel tritt. Der Teufel ist ihm ein Reizmittel, damit des Menschen Tätigkeit nicht erschlafe und verjümpe. Auch das Böse hat seinen Platz im großen Weltenplan. Der Kampf aber, zu dem dieses Böse den Menschen reizt und zwingt, macht auch den Inhalt des Faustdramas aus.

Die Einhelligkeit der Welt bringt alles wieder ins rechte Geleise, mag auch irgend ein Teufel noch so viel Verwirrung anrichten. Laß ihn den Sand auf der Glasplatte noch so wirr durcheinanderstreuen, ein Bogenstrich der allmächtigen Harmonie: und alles ordnet sich nach schönen Formen. Und mag er mit eifriger Faust die Wasser der befruchtenden Wolken erstarren lassen, damit sie nicht mehr tränken können: sie schweben als feinziselierte Kristalle nieder und schützen gleich weißen Watteballen die Saaten vor der Kälte. So muß auch Faust, sofern er nur dem Weltwillen ergeben ist, sofern er nur vorwärts und aufwärts strebt, sofern er nur ein mitwirkendes Glied der ewigen Entwicklung bleibt, gegen alle teuflischen Verwirrungen schließlich durch die große Harmonie des Weltalls geschützt sein und befreit werden.

Goethe hat hier in geistvoller Anlehnung an die mittelalterlichen Volksdramen — die in der Hölle begannen und schlossen — zugleich eine Neuerung von tiefem Sinn in die dramatische Dichtung hineingestellt. Während nämlich sonst nach dem schmerzhaften Durchkosten des Tragischen der Zuschauer sich wieder ins Gleichgewicht setzen muß, indem er auf das Geschehene von höherem Standort, von der Gewißheit, daß in allem Schicksal eine große Vernunft verborgen ist, hinabschaut — wird er hier von vornherein mit der siegreichen Überzeugung erfüllt, daß der ewige Einklang unzerstörbar ist und alles, was sich auch ereignen mag, wieder in versöhnenden Zusammenschluß mit den Naturgesetzen gebracht wird. Mehr als alle anderen ist der Faust eine weltumspannende Dichtung.

☒

☒

☒

Noch ist unser Auge geblendet vom Glanz der Himmelsweiten um Gottes Thron, noch ist unser Ohr erfüllt vom Klang der Sphärenharmonie — da befinden wir uns plötzlich in der einsamen Stille und im Halbdunkel eines Studierzimmers. Und sehen den seltsamen Mann, um den soeben Gott und Teufel gewettet haben, einsam inmitten seiner Bücher und Apparate, unruhig auf seinem Sessel am Pult. Seufzend schlägt er einen Folianten zu und hebt den müden Blick zum Bogenwerk der gotischen Decke:

Habe nun, ach! Philosophie,  
Juristerei und Medizin,  
Und leider auch Theologie  
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.  
Da steh' ich nun, ich armer Tor!  
Und bin so klug als wie zuvor;

Und sehe, daß wir nichts wissen können!  
Das will mir schier das Herz verbrennen.

Dafür ist mir auch alle Freud' entrisßen,  
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,  
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,  
Die Menschen zu bessern und zu befehren.  
Auch hab' ich weder Gut noch Geld,  
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt.  
Es möchte kein Hund so länger leben!  
Drum hab' ich mich der Magie ergeben.

Wir hörten schon, wie Marlowes Faust mit fast der gleichen Wendung seine Zuflucht zur Magie begründete. Aber was Goethes Dichtung sogleich über alle Mitbewerber um die Gestaltung dieses Sagenstoffs erhebt, ist die nachtwandlerische Sicherheit, mit der er sein eigenes Sehnen und Streben, seine eigene Seele in die der Faustgestalt hineinströmen läßt. Dieser einsame Mann an seinem Pult zeigt sich bald als ein stolzer, kühner Geist mit hochfliegenden Gedanken, unbezwinglich stark und noch in seinen Dualen trotzig. Das menschliche Wissen, nach dem die Gelehrtenzunft vom Schlage seines Fanulus Wagner mit brennender Lippe dürstet, weist er als einen schalen, ihm zum Ekel gewordenen Trank von sich. Er will erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält.

Zwar eine zeitweise Erlösung aus den Dualen, die ihm seine Unzufriedenheit bereitet, findet Faust eben als Ebenbild Goethes in der Natur. Der Mondenschein weckt eine alte Sehnsucht:

O säßt du, voller Mondenschein,  
Zum letztenmal auf meine Pein,  
Den ich so manche Mitternacht  
An diesem Pult herangewacht!

Ich könnt' ich doch auf Bergeshöhn  
In deinem lieben Lichte gehn  
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,  
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,  
Von allem Wissensqualm entladen,  
In deinem Tau gesund mich baden.

Die Flucht „an den Busen der Natur“ war oft Goethes Allweltsheilmittel, wenn schwermütige Grübeleien und Unzufriedenheit ihn quälten. „Lösest endlich auch einmal meine Seele ganz“ dankt er dem Mond als Dyrifer. Und in seinen Prosaschriften sagt er einmal: „Da ich an mir und andern schon glücklich erprobt hatte, daß in solchem Fall eine rasche gläubige Wendung gegen die Natur das beste Heilmittel sei.“ Wir finden diese Zuflucht auch im Faust des öfteren — so in „Wald und Höhle“ und am Beginn des zweiten Teils, wo die Schönheit der Natur seine Schmerzen lindert — ja, dies besondere Verhältnis



⊠

Thor beim Tor. Nach dem Gemälde von Paul Hey

⊠

des Faust zur Natur, sein heimliches Verstehen für ihre magischen Heilkräfte zeitigt in ihm nur den Irrtum, daß er dem Erdgeist besonders nahe stände, daß er, weil ihm wesensverwandt, auch an Größe ebenbürtig sei. Es ist bewundernswert, wie Goethe hier rein geistige Vorgänge dramatisch zu gestalten weiß. Auf dem Wege der Magie, den er jetzt eingeschlagen, glaubt Faust das Rätsel des Lebens lösen zu können. An der Hand des großen Magikers Nostradamus sucht er „der Sterne Lauf zu erkennen“, sucht er von der mystischen Natur in Verkehr mit ihren Geistern gesetzt zu werden. Er erblickt das Zeichen des Makrokosmos, womit hier Swedenborgs Geisterall gemeint ist, mit seinen Wechselkräften und deren Urharmonie:

Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick  
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!  
Ich fühle junges heil'ges Lebensglück  
Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen.  
War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,  
Die mir das innre Toben stillen,  
Das arme Herz mit Freude füllen,  
Und mit geheimnisvollem Trieb  
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?  
Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!  
Ich schau' in diesen reinen Zügen  
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.  
Jetzt erst erkenn ich, was der Weise spricht:  
„Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;  
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot!  
Auf, bade, Schüler, unverdrossen  
Die ird'sche Brust im Morgenrot!“

(Er beschaut das Zeichen.)

Wie alles sich zum Ganzen webt,  
Eins in dem andern wirkt und lebt!  
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen  
Und sich die goldnen Eimer reichen!  
Mit segendustenden Schwingen  
Vom Himmel durch die Erde dringen,  
Harmonisch all das All durchklingen!

Und doch befriedigt ihn der Anblick nicht. Es ist ein großes Schauspiel, aber, ach, ein Schauspiel nur — fern wie die Sterne, und „der Sterne der begehrt man nicht“. „Du Geist der Erde bist mir näher.“ Und schon fühlt er seine Kräfte höher:

Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,  
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,  
Mit Stürmen mich herumzuschlagen  
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

„Du mußt! du mußt! und kostet' es mein Leben!“ ruft er beschwörend dem Erdgeist zu.

Dem Erdgeist — denn obwohl übermenschlich in seinem ganzen Streben, ist Faust doch weit entfernt, an die Erkenntnis Gottes zu denken. Der Geist der Erde aber, der „der Gottheit lebendiges Kleid wirkt“, der ist ihm näher — wir sahen schon, woher dieser Irrtum stammt — den kann er beschwören. Wirklich? Wie ein schmetternder Donnerschlag wirkt die Erscheinung des „schrecklichen Gesichts“. „Du

gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir“, ruft die flüchtig nur sich zeigende Erscheinung ihm furchtbar zu, voll Hohn und Verachtung über den „furchtsam weggekrümmten Wurm“.

Das Donnerwort hat den armen Faust hinweggerafft, hat grausam ihn zurückgestoßen ins ungewisse Menschenlos. Was nun? Ehe er sich noch von dem betäubenden Schlag erholen kann, klopft es an die Thür, und sein Famulus, der trockene Bücherwurm und doktrinäre Pedant, schleicht herein. Ein sehr geschickt eingefügtes Intermezzo. Denn nicht nur, daß die Unterhaltung mit ihm Faust, wie man zu sagen pflegt, auf andere Gedanken bringt, ihn von der Verzweiflung über den brutalen Rückschlag des Irdischen losreißt, auch wir Hörer können uns wieder sammeln, können uns langsam an Faust erheben und an seinem Geist erquickten, den er nun mit sarkastischer Überlegenheit vor dem nüchternen Wissenschaftsschwärmer (im Urfaust steht Schwärmer statt Schleicher) spielen läßt. Es sind meisterhaft gezielte Spottpfeile, mit denen hier Faust hohle Scheinhetorik, nüchterne Gelehrsamkeit und geschwollenen Weisheitsdünkel gleich Windbälgen durchbohrt, so daß sie schrumpelig zusammenfallen. Obwohl ursprünglich auf literarische Zeitererscheinungen gemünzt (so auf Gottscheds „Ausführliche Redekunst“), passen sie doch heute und vermutlich zu allen Zeiten auf die Talmigrößen des Tages mit ihrem falschen und vergänglichen Glanz. Es ist das Vorrecht des Genies, im flüchtigen Einzelfall das Bleibende festzuhalten.

Wagner geht. Faust atmet auf. Er ist wieder allein. Oder nein: er war allein, solange der ausgedörrte Schulfuchs ihn langweilte — nun brausen wieder Geisterchöre um ihn, und seine Gedanken schlagen mit unruhigen Flügeln an ewige Wände. Ach, diese ewigen Wände, die uns Menschen rings umstaren! Faust weiß jetzt, daß sie undurchdringlich sind. Nichts Gemeinsames hat er mit den Göttern, die frei und wissend im All schalten. Er ist dem Staube verhaftet wie der Wurm. Und nur ein Weg bleibt ihm, der engeren Hülle zu entschlüpfen, die ihn zwingt und zwingt: wenn er entschlossen der Erdensonne den Rücken zugehrt, den Giftbecher saßt, zu neuen Ufern sich vom neuen Tage locken läßt. Und ein seliges Gefühl der Befreiung und Erlösung ergreift ihn, als er den Kelch an die Lippen setzt. Dem Morgen will er ihn zutrinken, als festlich hohen Gruß. Der Morgen vergilt ihm dadurch, daß er ihm den vollen Trank des Lebens zurückgibt: seine frühen Osterglocken suchen mächtig und gelind mit Himmelstönen ihn am Staube. Und wie sich Faust auch sträubt und wehrt mit männlichem Stolz: holde Jugenderinnerungen, die bei diesen Klängen erwachen, halten ihn mit sanfter Gewalt von der Selbstvernichtung zurück.

Wie den ganzen Faust hat Goethe auch dies erlebt. Wir wissen aus Dichtung und Wahrheit, worin er eine besondere Abhandlung über den Selbstmord schreibt, wie oft er nachts den geschliffenen Stahl ans Herz gesetzt hat. Seine Dichtung kleidet dies grausige Motiv in liebliche Symbole, umschleiert es mit Vers und Klang, rippt seine düstere Tiefe, dort, wo sie ans Licht tritt, mit den beglänzten Wellen des Rhythmus. So nur konnte die tiefste und schönste Dichtung entstehen, die wir Heutigen kennen.

Kritikaster haben bemäkelt, daß hier der Zufall den Ausschlag gäbe, Glockenklang und Chorgefang brauchten nur einen Augenblick später einzusetzen, und Faust wäre nicht mehr. Zunächst darf man doch wohl annehmen, daß Faust diesen Entschluß nicht unmittelbar ausgeführt hätte, er würde, und die Dichtung bestätigt es, immer vorher eine beträchtliche Weile sich in Betrachtungen und Erinnerungen verloren haben; inzwischen hatten die Osterglocken, die wir erwarten mußten nach den Worten Wagners, reichlich Zeit, einmal ihre Klöppel zu regen. Überdies aber dürfte man, selbst wenn dem anders wäre, hierin so wenig einen Kunstfehler sehen, wie etwa in dem Zufall des verlorenen Taschentuchs der Desdemona oder in dem Piratenüberfall auf Hamlets Schiff oder in Romeo's Verspätung. In allen diesen Fällen, wo Meisterhände dichterisch bei der Arbeit waren, ist der Zufall nicht das Wesentliche wie beim Stümper, sondern nur eine Wendung. Die Motive liegen nicht im Zufall, der Zufall liegt im Motiv; ob diesmal oder ein andermal: der Funke glomm neben dem gehäuften Sprengstoff, einmal mußte er zünden, es war kein Zufall.

Die Erde hat Faust wieder. Der Ostermorgen, der ihn mit Glockenklängen begrüßt, lockt jetzt mit der jungen Frühlingssonne die alte Sehnsucht in ihm: „Flieh! auf! hinaus ins weite Land!“

Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Fuß  
Auf mich herab in ernster Sabbattille;  
Da klang so ahnungsvoll des Glodentones Fülle  
Und ein Gebet war brünstiger Genuß;  
Ein unbegreiflich holdes Sehnen  
Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugehn,  
Und unter tausend heißen Tränen  
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.

So zieht die Erinnerung an die Jugend ihm nicht nur den Giftbecher von den Lippen, sie lockt ihn auch hinaus zu der „Frühlingsfeier freiem Glück“. Schon entwickelt sich vor den Toren ein buntes Gewimmel fröhlich Ausfliegender. Jeder sonnt sich heute so gern, und als Faust in Begleitung seines Famulus aus dem finsternen Tor schreitet, sind sie schon mitten drin in „des Volkes wahren Himmel“, wo auch der einsame Übermensch nur Mensch ist und sein darf. Goethe hat diese ungemein lebendige Schilderung nach Frankfurter Motiven frei angelegt und aus vielen kleinen Aufzeichnungen, Erinnerungen und Phantasien 1801 zusammengesetzt, gleichzeitig in diesen Gestalten auf die späteren Figuren aus dem Volk: Martha, Valentin, Gretchen, Lieschen, hinweisend; so meisterhaft in den einzelnen Abstufungen und Stimmungsübergängen, daß man sagen kann: hier ist mit den feinsten künstlerischen Mitteln das denkbar bunteste Volksleben aufs Papier gezaubert. Ein wahrhaft deutsches Bild. Wie von einem großen Orchester klingt hier das Motiv fröhlicher Oster-, Tanz- und Wanderlust gar vielstimmig durcheinander, am hellsten aufjubelnd in dem köstlichen Tanzlied, aber schließlich erhoben und vollbeseelt in dem eigentlichen Leitmotiv: Fausts getragener Stimmung und ihrer Gedankenfülle. Schon glaubt man, es sei keine



⊞

Nach Angabe des Fürsten Anton Radziwiłł zu seiner Komposition gezeichnet von Carl Schuls, auf Stein gedruckt von Herm. Eichens

⊞

Steigerung mehr möglich, da beginnt Fausts Seele den wundervollen Sehnsuchtsjang bei Sonnenuntergang zu singen:

Betrachte, wie in Abendsonneglut  
Die grünungebne Hütten schimmern.  
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,  
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.  
O daß kein Flügel mich vom Boden hebt  
Ihr nach und immer nach zu streben!  
Ich sah' im ewigen Abendstrahl  
Die stille Welt zu meinen Füßen,  
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal,  
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.  
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf  
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten;  
Schon tut das Meer sich mit erwärmten Buchten  
Vor den erstaunten Augen auf.  
Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;  
Allein der neue Trieb erwacht,  
Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken,  
Vor mir den Tag, und hinter mir die Nacht,  
Den Himmel über mir, und unter mir die Wellen.  
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht.

Das ungebändigte Verlangen nach Befreiung von den engen Fesseln des Menschenlebens, das bei Faust so wild gestürmt und fast in dem gefährlichen Kelch sein Dursten gestillt hätte, klingt hier in sanften, dichterischen Klängen aus: er möchte der Sonne nach und immer nachstreben in göttergleichem Lauf, die stille Welt im ewigen Abendstrahl zu seinen Füßen, entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal. So möchte ich, ruft er, forteilen, ihr ew'ges Licht zu trinken, vor mir den Tag und hinter mir die Nacht.

Aber während er noch träumt, mit ihr zu fliegen, ist die Sonne schon verschwunden, und in einen tiefen Seufzer läßt der Sonnenjäger sein Lied ausklingen:

Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht  
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.  
Doch ist es jedem eingeboren,  
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,  
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,  
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;  
Wenn über schroffen Fichtenhöhen  
Der Adler ausgebreitet schwebt,  
Und über Flächen, über Seen  
Der Kranich nach der Heimat strebt.

Fast unmerklich führt der Dichter so seinen Helden zu der Seelenstimmung, in der er reif ist für den Teufelspakt. Die tiefe Enttäuschung jener Osternacht, die hoffnungslose Erkenntnis, daß er weder in die Harmonie des Weltalls eindringen, noch sich in die Sphäre des Erdgeistes emporheben könne, der verzweifelte Selbstmorddrang — hat sich jetzt in eine weiche Sehnsucht und Wehmut aufgelöst. In Sonnennähe schwebt sein Geist ruhig über dem Leben. Und er erkennt: alle diese Menschen, die sich des freien Festtages freuen, sind sich nur eines einzigen Triebes bewußt. Auch Wagner; ihm aber, Faust, wohnen zwei

Seelen, ach, in seiner Brust, und könnte er jener anderen, die gewaltsam sich vom Staube hebt, einen Zaubermantel leihen, kein Preis wäre ihm dafür zu hoch. Damit ist er schon auf dem Punkt angelangt, wo der Versucher ihn zugänglich findet. Und sogleich macht der sich nun in Gestalt eines Pudels an ihn heran, mit magischen Kreisen ihn suggestiv einspinnend. Faust in seinem tiefen Einsamkeitsgefühl und seiner Resignation ist das possierliche Tier als „stillere Gast willkommen“, er nimmt ihn mit. (Auch Schopenhauer, Hebbel, Turgenjew liebten solchen Stubbengenossen.)

Die große Vernunft, die alle Teile dieser Dichtung durchdringt, zeigt sich oft überraschend in Kleinigkeiten. So darin, daß Wagner weder für den Sehnsuchtsdrang noch für den Pessimismus Fausts Verständnis hat, daß er an den

Faust, der außerdem auch die magische Veranlagung hat, die Wagner fehlt, bemerkt sogleich, daß es etwas Besonderes mit diesem Pudel auf sich hat, daß er in seinen Kreisen leise magische Schlingen zu künftigen Band um ihre Füße zieht.

Übrigens war sowohl der Hund wie die Heimkehr Fausts von seinem Spaziergang mit darauffolgendem Teufelspakt schon in der alten Volkslage vom Doktor Faust als Vorlage gegeben. Es ist interessant, die Szene, in der sich der Pudel nach gewaltigem Anschwellen hinter dem Ofen plötzlich in die Gestalt des Mephistopheles verwandelt, zu vergleichen mit der mittelalterlichen Überlieferung. In Pfitzers „Faust-Historia“ wird erzählt, wie Faust in seinem Studierzimmer den Teufel, den er vorher im Walde beschworen hat, aufgeregt erwartet: „Aber kurz hierauf, da ersihet er gleich zur Mittagszeit ein Anblick nahe bey dem Ofen,



Mephistopheles und der Schüler. Nach der Zeichnung von S. Ramberg gestochen von C. A. Schwerdgeburth

Schönheiten der Natur achtlos vorübergeht und endlich auch den Pudel nicht beobachtet. Er hat ihn zwar lange schon gesehen, aber nicht auf ihn geachtet. Faust ist Goethe.

Und Goethe stellt die Aufmerksamkeit als eine der ersten Tugenden des vollkommenen Menschen hin. Unaufmerksamkeit den Dingen und Menschen gegenüber bezeichnet er einmal als eine Schwester der Eitelkeit. Der

aufmerksame

gleich als einen Schatten hergehen, und dünkte ihn doch, es wäre ein Mensch; bald aber siehet er solchen auf eine andere Weise; weßwegen er zur Stunde seiner Beschwörung aufs neue anfinge, und den Geist beschwure, er sollte sich recht sehen lassen. Da ist alsobald der Geist hinter den Ofen gewandert, und hat den Kopff als ein Mensch hervorgestreckt, sich sichtbarlich sehen lassen und vor dem D. Fausto sich zum öftesten gebücket und Reberenz gemachet."

Den Versucher auf den Ferjen kehrt Faust nach dem schönen Oster-spaziergang in sein Studierzimmer zurück. Die Erfrischung in der Natur, die frohen Menschen haben ihn in eine gehobene Stimmung versetzt, die ihn nun den Anblick seines ruhigen Studierzimmers mit dem traulichen Lampenschein als freundlichen Wechsel empfinden läßt. Wie oft hat jeder geistige Arbeiter, der abends in sein Studierzimmer zurückkehrt, dies empfunden:

Verlassen hab' ich Feld und Auen,  
Die eine tiefe Nacht bedeckt,  
Mit ahnungsvollem heil'gem Grauen  
In uns die bessere Seele weckt.  
Entschlafen sind nun wilde Triebe  
Mit jedem ungestümen Tun;  
Es reget sich die Menschenliebe,  
Die Liebe Gottes regt sich nun.

Ach, wenn in unsrer engen Zelle  
Die Lampe freundlich wieder brennt,  
Dann wird's in unserm Busen helle,  
Im Herzen, das sich selber kennt.  
Vernunft fängt wieder an zu sprechen,  
Und Hoffnung wieder an zu blühen,  
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,  
Ach! nach des Lebens Quelle hin.

Aber sein wunderlicher Gast stört ihn heute in seinen Gedanken. Zuerst rennt er unruhig hin und her und schnuppert an der Schwelle, jetzt knurrt er gar.

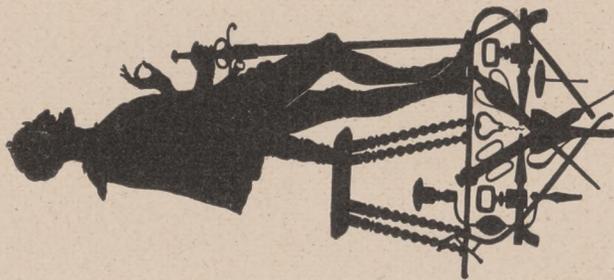
Knurre nicht, Pudell! Zu den heiligen Tönen,  
Die jetzt meine ganze Seel' umfassen,  
Will der tierische Laut nicht passen.  
Wir sind gewohnt, daß die Menschen verhöhnern,  
Was sie nicht verstehen,  
Daß sie vor dem Guten und Schönen,  
Das ihnen oft beschwerlich ist, murren;  
Will es der Hund, wie sie, bekurren?

Bei Goethe hat Faust den Teufel nicht wie in der alten Volks-sage zu sich gerufen, sondern es ist in der Prologwette bedingt, daß der Teufel sich an ihn herannähert. Er erscheint, nicht wie Faust anfangs meint, als Sendling des Erdgeistes, denn keines der vier Elemente steckt in dem Tiere, er muß sich als Flüchtling der Hölle zu erkennen geben, aber auf Fausts stärkere Beschwörung tritt er als fahrender Scholast hinter dem Ofen hervor. In der That, die unauffälligste und natürlichste Maske, sich an einen Universitätslehrer „heranzumachen“.

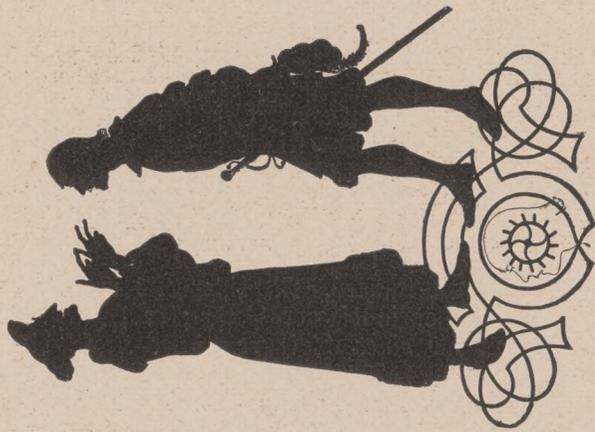
Dieser fahrende Scholast ist uns in seiner wahren Gestalt schon einmal begegnet, im Prolog im Himmel. Da stand er als mürrischer



Margarete und Marthe  
Marthe: O du glücklichste Kreatur



Mephisto, das Stößlied singend



Mephisto und der Schüler

Stilhouetten von Paul Konersta aus seinen „Zwölf Blättern zu Goethes Faust“. (Verlag von Amster & Rüthardt, Berlin W 8)

Spötter und Reinsager unter dem „Gesinde“ Gottes. In seiner verdrossenen Bosheit war er kurzichtig genug zu glauben, daß er diese gewaltig fest gegründete Ordnung aller Dinge in einem Einzelfall durchbrechen könne. Er machte sich anheischig, den Faust aus der von Gott vorgeschriebenen Bahn zu schleudern. Gesezt selbst, daß dieser Wurf gelänge — mußte nicht nach der ewigen Ordnung, von der die Erzengel sangen, das Einzelwesen alsobald dem brausenden Kreisen der Weltorgane sich wieder einfügen? Woher diese Kurzichtigkeit bei einem so ungewöhnlich feinen Kopf?

Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir die Gestalt des Mephistopheles schon ein wenig näher betrachten. Mephistopheles ist nicht etwa der Satan, die höllische Majestät in eigener Person; er bezeichnet sich, wie wir hörten, selber nur als einen Teil von jener Kraft, die das Böse will. Schon in Marlowes *Faust* erklärt Mephostophilis, er sei ein Knecht des großen Luzifer (Jes. 14, 12; Luk. 10, 18; vgl. auch Klopstocks Messias) und dürfe ohne dessen Urlaub dem Faust weder folgen noch dürfe er eigenmächtig etwas tun. Wie Goethe den Mephisto in die Reihe der bösen Geister einordnet, geht aus einem Entwurf zu einer Szene der Walpurgisnacht hervor, den er hinterlassen hat. Dort thront der Oberteufel leibhaftig auf dem Blocksberg und läßt sich nach Art des Papstes — freilich mit erheblich derberen Zeremonien — huldigen. Aus diesem genialen, aber für die Bühne ganz unmöglichen Entwurf erhellt noch deutlicher, daß Goethe den Mephisto keineswegs als Weltprinzip des Bösen, sondern als einen untergeordneten Teufel gedacht hat, etwa als den Verwalter des Bistums Erde, als Gegenstück zu einem Bischof im Reich des Papstes. Das stimmt auch mit Goethes Weltanschauung überein. Nur bei durchaus anthropozentrischer (den Menschen in den Mittelpunkt stellender) Weltauffassung hätte es Sinn und poetische Wahrscheinlichkeit, daß das Prinzip des Bösen sich auf unserer Erde ein Menschenalter hindurch einem einzelnen Mann verpflichten sollte. Ein Subalterner wie Mephisto kann das schon eher. Daß diese geistvollste Phantasiegestalt der deutschen Dichtung aber sogar geringer ist als der Erdgeist, geht daraus hervor, daß Faust ja nicht die Kraft hat, den Erdgeist bei sich zu behalten, wohl aber den Mephisto.

Mephistopheles ist unter der großen Mihilistenschare der Teufel ein verhältnismäßig harmloser, aber sehr geschicklicher Gesell. Von allen Geistern, die verneinen, ist er der Schalk. Ursprünglich hat er zu den Lustgeistern gehört; wie er zum Teufel geworden, erzählt er selber im vierten Akt des zweiten Teils (1. Szene). Er ist ein Feind der Harmonie und des Lichtes, die er beide nicht versteht, Feind der Ehrfurcht, der Liebe, des hohen Strebens. Er fühlt sich im Chaos wohl, im nächtlichen Treiben, im Schmutz und lauten Getöse. Es stimmt dies zu Dantes Hölle (V. 28), wo das Licht schweigt, der dunkle Raum aber brüllt. Im übrigen sind Dantes Teufel plumpe Gesellen gegen diesen Junker Satan, jene Gistretter, Bluthund, Sträubebart, Krazkrall, Oberzahn, Scharfhuuder haben keine Spur von seinem Geiste. Goethe bekennet selber, daß er dem Mephisto manchen Zug seines spöttischen Freundes



⊗ Auerbachs Keller in Leipzig. Zeche lustiger Gefellen. Gemälde von Eduard Grützner  
 Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl in München ⊗

Merck gegeben habe, aber er bekennt auch (zu Eckermann), daß der Hohn und die herbe Ironie dieses Teufels Teile seines eigenen Wesens sind. In der That kann man die Schöpfung des Mephisto nebenbei auch als eine Art künstlerischer Katharsis des Dichters ansehen: als eine Selbstbefreiung und Läuterung von dem Element unfruchtbarer Verneinung. — So ist Mephistopheles die am wenigsten eindeutige Gestalt im Faust. Indem Goethe sie durchaus vermenschlicht, geht er weit über die Gestaltung des Volksteufels in der Sage und im Puppenspiel hinaus. Der Dichter hat soviel Geist und Sorgfalt auf diese Charakteristik

verwendet, daß man bei seinen scharf und sicher gesetzten Zügen kaum den leisen Widerspruch in der Zeichnung bemerkt. Wenn Mephisto in Audienz vor Gottes Thron unter den himmlischen Heerscharen sogleich nach den drei Erzengeln zu Wort kommt, wenn er am Schluß ein ganzes Teufelheer im Kampf um Fausts Seele gegen die Engel befehligt, so scheint das nicht ohne weiteres vereinbar mit dem kleinen Hexenmeister, der von einem Pentagramma abhängig ist, der im Studierzimmer als Herr des Ungeziefers auftritt und den Faust „wieder in seine Hundsgestalt“ verwandelt sehen will. Er ist aber so vieler Verwandlungen fähig, daß er uns in keiner Gestalt befremden darf; in der Hexenflüche ist er der Junker Satan, auf dem Blocksberg ist er der Herr vom Haus — aber in jeder Gestalt bleibt er der Gegenpart zum Faust als Vertreter der praktischen Vernunft, der gewandten Dialektik und der reinen Sinnlichkeit. Darum verliert er auch an Macht über den Faust, je mehr sich dieser über den Sinnengenuß erhebt, im zweiten Teil sinkt Mephistopheles mehr und mehr zum spielerischen Spaßmacher herab und nur an der Leiche seines „Genossen“ reißt er sich noch einmal in früherer Größe auf. Zwei Hauptmerkmale des Mephistopheles treten bei Goethe hervor: er ist ein geschworener Feind aller Harmonie und zugleich selber eine durchaus unschöpferische Natur. Er kann nicht einmal einen Trank selber brauen, er gesteht in der Hexenflüche:

Der Teufel hat sie's zwar gelehrt,  
Allein der Teufel kann's nicht machen.

(Auch bei Merck betont Goethe einmal gesprächsweise das Unproduktive.) Weil er also nicht schaffen kann, weil er das organische Wachsen und Sichentwickeln so wenig versteht wie die große Harmonie des Weltalls, darum muß er letzten Endes bei dem Pakt der Genasführte sein, muß erkennen: schließlich kommt es immer anders, als er wollte, er ist ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Darum kann Gott ihn ruhig gewähren lassen: „Du darfst auch da nur frei erscheinen.“

Zimmerhin ein sehr witziger und geistreicher Teufel. Nicht selten ist ja Witz und blendender Geist dem Schaffen und der Ordnung feind. Merkwürdig sind die Arten seiner Annäherung an Faust. In drei Gestalten („Du mußt es dreimal sagen“) führt er sich bei ihm ein: zuerst als Pudel, dann als fahrender Scholast und endlich als flotter Cavalier. Er ist sich der schweren Aufgabe wohl bewußt, einen verwöhnten Geist und eine stürmische Seele gewinnen zu sollen. Immer legt er es von vornherein darauf an, den Faust sogleich zu fesseln. Als Pudel durch magische Kreise und einen Feuerstrudel, dann durch Kunststücke („alles ist Dressur“) und durch munteres „Renner und Springen auf dem bergigen Wege“. Und wie er als Pudel „schön macht“, so „salutiert“ er als Scholastikus „den gelehrten Herrn“ und macht dann seine geistigen Sprünge und Läufer. Frisch und heiter sucht er im Junkerkleide als geistreicher Weltmann mit nachlässigen Formen auf den Stubengelehrten Eindruck zu machen, schlagfertig und ironisch überlegen führt er sich ein. Nicht bloß witzig — das würde bei einem Faust nicht genügen —, auch in seiner Art tief:

Wenn sich der Mensch, die kleine Narrenwelt,  
 Gewöhnlich für ein Ganzes hält;  
 Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,  
 Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,  
 Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht  
 Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,  
 Und doch gelingt's ihm nicht, da es, soviel es strebt,  
 Verhaftet an den Körpern klebt.  
 Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön,  
 Ein Körper hemmt's auf seinem Gange,  
 So, hoff' ich, dauert es nicht lange,  
 Und mit den Körpern wird's zugrunde gehn.

Aber neben dieser verführerischen Dialektik sucht Mephistopheles den Faust vor allem durch die Welt zur Welt zu reizen. Schon die Eindrücke des Spaziergangs haben hier vorgewirkt. Aber noch ist es nicht Zeit für den Pakt. Die Reize müssen stärker sein. Und gerade durch das Abbrechen des Gesprächs erreicht er dies mehr als durch schnelles Gewähren. Inzwischen zaubert er dem klug bearbeiteten Gelehrten in einem wunderschönen Geistergesang die Herrlichkeiten der Welt in einem Traum; ein berückendes Gaukelspiel reizt ihm die Sinne zur Lebens- und Liebeslust. Nun erst ist die Versuchung genügend vorbereitet, und Mephistopheles tritt, zu letztem Trumpf bereit, als Junker in goldverbrämtem Seidenkleid, die Hahnenfeder auf dem Hut, in die Bücherstube des Gelehrten.

Aber auf Faust macht dieser Prunk wenig Eindruck:

In jedem Kleide werd' ich wohl die Pein  
 Des engen Erdenlebens fühlen.  
 Ich bin zu alt, um nur zu spielen,  
 Zu jung, um ohne Wunsch zu sein.  
 Was kann die Welt mir wohl gewähren?  
 Entbehren sollst du! sollst entbehren!  
 Das ist der ewige Gesang,  
 Der jedem an die Ohren klingt,  
 Den, unser ganzes Leben lang,  
 Uns heiser jede Stunde singt.  
 Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf,  
 Ich möchte bittere Tränen weinen,  
 Den Tag zu sehn, der mit in seinem Lauf  
 Nicht einen Wunsch erfüllen wird, nicht einen,  
 Der selbst die Ahnung jeder Lust  
 Mit eigensinnigem Kritteln mindert,  
 Die Schöpfung meiner regen Brust  
 Mit tausend Lebensfragen hindert.  
 Auch muß ich, wenn die Nacht sich niedersenk't,  
 Mich ängstlich auf das Lager strecken.  
 Auch da wird keine Raft geschenkt,  
 Mich werden wilde Träume schrecken.  
 Der Gott, der mit im Busen wohnt,  
 Kann tief mein Innerstes erregen;  
 Der über allen meinen Kräften thront,  
 Er kann nach außen nichts bewegen;  
 Und so ist mir das Dasein eine Last,  
 Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt.

Spöttisch spielt Mephistopheles auf den unterlassenen Selbstmord in der Ofternacht an: „Und doch hat jemand einen braunen Saft In

jener Nacht nicht ausgetrunken.“ Dieser freche Spott über die schwerste und heiligste Stunde seines Daseins versetzt Faust in maßlose Erregung. Man muß ihn sich in diesem Augenblick denken, wie er „nach dem Donner greift“. Er hat vorher in wahrer Selbsterkenntnis geklagt, daß er „selbst die Ahnung jeder Lust mit eigenem Kritteln mindert, Die Schöpfung meiner regen Brust Mit tausend Lebensfragen hindert.“ Es ist die nervöse Empfindlichkeit und Reizbarkeit des geistigen Arbeiters, der schon, wenn es an die Tür klopft, ausruft: „Wer will mich wieder plagen?“ Jetzt rötet sich seine Stirn, und in einem anfangs verhaltenen, dann wahrhaft titanischen Wutausbruch wirft er alles, was das Leben bieten kann, wie eine widrige Last von sich:

Wenn aus dem schrecklichen Gewühle  
Ein süß bekannter Ton mich zog,  
Den Rest von kindlichem Gefühle  
Mit Anklang froher Zeit betrog;  
So fluch ich allem, was die Seele  
Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt  
Und sie in diese Trauerhöhle  
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt,  
Verflucht voraus die hohe Meinung,  
Womit der Geist sich selbst umfängt!  
Verflucht das Blendende der Erscheinung,  
Die sich an unsre Sinne drängt!  
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt  
Des Ruhms, der Namensdauer Trug!

Fluch dem Besitz, sei es selbst Weib und Kind, Fluch dem Mammon, der zu Taten und Genuß lockt, Fluch dem Balsamsaft der Trauben, der höchsten Liebeshuld.

Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben,  
Und Fluch vor allen der Geduld ...!

„Weh! weh! Du hast sie zerstört, Die schöne Welt!“ singt ein unsichtbarer Geisterchor, den man in diesem Fall dem Chor der antiken Tragödie vergleichen darf, sofern er die objektive Vernunft und Lebensklugheit darstellt. Damit lassen sich sehr wohl die beiden gescheiterten Auslegungen der Stelle vereinen: „Die symbolische Objektivierung einer Art von Selbstbedauern, das sich in Faust nach seinem Fluche regt“ (Wischer). Und: „Goethes Anschauung: er tritt gleichsam klagend und ermutigend neben seinen Helden und vor die Leser, eine Art subjektiver Dichterwillkür.“ (Witkowski.) Ermutigend: denn der Chor ermahnt ihn: „Prächtiger baue die zerstörte Welt wieder, in deinem Busen baue sie auf. Neuen Lebenslauf beginne, Mit hellem Sinne.“ Schnell knüpft Mephistopheles, der neben dem erschütterten Faust seine spöttelnde Ironie gleichmütig bewahrt, hier an: „Hör auf, mit deinem Gram zu spielen, Der wie ein Geier dir am Leben frißt“ und, fügt er schlau, als Vorbereitung zu der Mantelfahrt in Muerbachs Keller, hinzu: „Die schlechteste Gesellschaft läßt dich fühlen, Daß du ein Mensch mit Menschen bist.“ Im selben Atem bietet er sich dem Faust als „Geselle, Diener und Knecht“ an. Es kommt zum Vertrag.

Wenn wir die Prologwette zwischen Gott und Mephisto mit diesem Pakt zwischen Mephisto und Faust vergleichen — und das ist zu vollem

Verständnis nötig —, so finden wir, daß Gott und Faust, jener wissend, dieser instinktiv, auf dasselbe hinauskommen. Gott baut auf das Streben bei Faust. Dieser erklärt in dem Pakt: sobald er beharre, sei er Knecht. Er fühlt und ist sicher, daß er, solange er atmet, streben wird:

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,  
 So sei es gleich um mich getan! ...  
 Werd' ich zum Augenblicke sagen:  
 Verweile doch! du bist so schön!  
 Dann magst du mich in Fesseln schlagen,  
 Dann will ich gern zugrunde gehn!

Das ist also gerade das Gegenteil von dem, was Gott im Prolog als schlimmen Fehler des Menschen hinstellt: „Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen, Er liebt sich bald die unbedingte Ruh.“ In Gottes Weltplan aber steht es so geschrieben: „Das werdende, das ewig wirkt und lebt, Umfass' euch ...“ Darum erfüllt Faust mit seinem „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen“ und „Wie ich beharre, bin ich Knecht“ im Grunde durchaus Gottes Willen und Gebot. Wohl kann er irren („Es irrt der Mensch, solang er strebt“)



Querbachs Keller. Federzeichnung von Peter Cornelius (Ausschnitt)  
 Frankfurt a. M., Stäbelsches Institut

und darum zeitweise dem Teufel angehören, aber in seinem dunklen Drange ist er sich des rechten Weges wohl bewußt, und deshalb liegt die Entscheidung beider Wetten vollkommen logisch in dem Gesang der Engel am Schluß: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“

Man weiß nicht, soll man mehr die (allen wirren Auslegern zum Trotz) kristallhelle Klarheit dieses Problems, oder seine Größe, oder endlich die geistvolle Art, wie Goethe es gerade in den Hauptpunkten künstlerisch zifeliert hat, bewundern. In diesem entscheidenden Gespräch mit dem lauernden Hinfuß enthüllt Goethe-Faust aufs ergreifendste den ganzen hohen Sinn und die stolze Schwermut seiner ins Übermenschliche hinausverlangenden Seele:

Was willst du armer Teufel geben?  
Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben,  
Von deinesgleichen je gefaßt?

Nur keine Furcht, daß ich dies Bündnis breche!  
Das Streben meiner ganzen Kraft  
Ist grade das, was ich verspreche.

Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,  
Ins Rollen der Begebenheit!  
Da mag denn Schmerz und Genuß,  
Gelingen und Verdruß  
Miteinander wechseln, wie es kann;  
Nur rastlos betätigt sich der Mann.

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,  
Will ich in meinem innern Selbst genießen,  
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,  
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,  
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,  
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,  
Der Menschheit Krone zu erringen,  
Nach der sich alle Sinne dringen?

In diesem Ton, der hier den Leit- und Grundton der ganzen Dichtung so kräftig anschlägt, daß man diese Szene zum Packendsten und Gewaltigsten aller Literatur zählen muß, mischen sich unaufhörlich Witz und Ironie, Pathos und Leidenschaft; es ist, als ob der Dichter alle Register seines reichen Geistes zöge, um diesen Höhepunkt mächtig herauszuarbeiten. Bemerkenswert an den geistfunkelnden ironischen Antworten des Teufels ist, daß sie immer mit einer Wahrheit beginnen und mit einem Trugschluß enden. Mitunter gibt's auch einmal ganze Wahrheit:

O glaube mir, der manche tausend Jahre  
An dieser harten Speise kaut,  
Daß von der Wiege bis zur Bahre  
Kein Mensch den alten Sauerteig verbaut!  
Glaub' uns'reinem, dieses Ganze  
Ist nur für einen Gott gemacht!  
Er findet sich in einem ew'gen Glanze,

Uns hat er in die Finsternis gebracht,  
Und Euch taugt einzig Tag und Nacht.

Die äußere Form des Vertragsschlusses ist ganz Überlieferung. Eine artige (das Wort in Goetheschem Sinne gemeint) Wendung bringt Marlowe in die Unterzeichnung: Das Blut erstarrt in der Feder, als Faust unterzeichnen will.

Was mag dies Starren meines Bluts bedeuten?  
Ist's nicht zufrieden, daß das Blatt ich schreibe?  
Was strömt es nicht, daß ich kann weiter schreiben?  
Faustus gibt seine Seele — da, da starrt es —

Mephistophilis hilft mit einer höllischen Feuerflamme, die das Blut auftauft.

... Mit dem Abschluß des Vertrages ist die Exposition gegeben, das notwendige Grundgemäuer, auf dem nun die Phantasie um so freieren Spielraum hat, aus den Bausteinen, die des Dichters Erleben, Denken und Empfinden bietet, ein hohes und luftiges Schloß zu bauen mit Kerkertiefen und wohnlichen Räumen, mit Erkern, Türmen, Loggien und schließlich einer großen Zinne, von der man weit, weit über Welt und Leben blickt.

Alte und neue Bausteine hat der Meister oft genug aneinander gemörtelt, und gerade die unmittelbar auf den Abschluß des Vertrages folgende Schülerszene gehört, wie wir aus dem Urfaust ersehen, zu den ältesten. Ja, es scheint wohl nur auf den ersten Blick eine gewagte Hypothese, sie sei teilweise in ihrem Ursprung älter als der eigentliche Faustentwurf, sei schon (vielleicht zu anderen Zwecken) in Leipzig skizziert worden\*).

Auch die nächste Szene: Auerbachs Keller — der erste Versuch des Mephistopheles, seine Prahlerei im Prolog: „Staub soll er fressen“ wahrzumachen — ist frühen Datums. Gerade sie bietet ein höchst reizvolles und lehrreiches Beispiel dafür, mit wie stauenswerthem Fleiß Goethe an seinen ersten Niederschriften gearbeitet hat, nicht nur gefeilt und geglättet, auch ergänzt, erneuert und oft mit der Wurzel umgegraben. Man vergleiche nur die erste Szene beim Auftreten des Faust und Mephisto im Keller nach beiden Fassungen:

\*) Man kann in einem Teil der Urfaust-Schülerszene einen sehr frühen Stil Goethes deutlich erkennen. Aberdies tragen die Studentenspäße über Logis und Mittagstisch, die dort einen sehr breiten Raum einnehmen, ebenso die über Handwerkerrechnungen und Professorenvisiten ausdrücklich Leipziger Lokalfärbung. Es ist kaum anzunehmen, daß Goethe diese Alltags-Kleinigkeiten seines Leipziger Aufenthalts noch etwa 9 Jahre später, 1774—1775 (er kam 1765 nach Leipzig), so auf der Seele gebrannt haben, daß er sie hätte in Verse bringen müssen. Vielmehr wird er, der gerade in diesen Jahren ungeheuer schnell lebte und reiste, der inzwischen Straßburg und Wezlar erlebt hat, mit allen für seinen Geist wie für sein Herz so bedeutungsvollen Ereignissen, der unterdes nicht nur den „Götz“ geschrieben (und vollständig umgearbeitet), sondern auch den „Werther“ — jene Bagatellen so gut wie vergessen haben. Daß Goethe manche Abschnitte dieser Szene später aus der Straßburger Zeit eingefügt hat, steht außer Zweifel; er bekennt es selber in Dichtung und Wahrheit. Aber gerade diese Stellen, so Vers 1898 ff. und 1972 ff. fehlen im Urfaust, sind also nachträglich hinzugekommen; was unsere Vermutung nur bestärken kann.

## Urfauft.

Faust. Mephistopheles.

Mephistopheles:

Nun schau wie sie's hier treiben! Wenn dies gefällt, dergleichen Sozietät schaff ich dir Nacht nächtllich.

Faust:

Guten Abend ihr Herren!

Alle:

Großen Dank!

Siebel:

Wer ist der Storch da?

Brander:

Still! das ist was vornehmer incognito, sie haben so was unzufriednes böses im Gesicht.

Siebel:

Paß! Commödianten, wenns hoch kommt!

Mephistopheles (leise):

Merks! den Teufel vermuten die Kerls nie, so nah er ihnen immer ist.

Frosch:

Ich will 'en die Würme schon aus der Nase ziehn, wo sie herkommen! — Ist der Weeg von Rippach herüber so schlimm, daß ihr so tief in die Nacht habt reisen müssen?

Faust:

Wir kommen den Weeg nit.

Frosch:

Ich meinte etwa ihr hättet bey dem berühmten Hans drüben zu Mittag gespeißt?

Faust:

Ich kenn ihn nicht. (Die andern lachen.)

Frosch:

O, er ist von altem Geschlecht. Hat eine weitläufige Familie.

Mephistopheles:

Ihr seid wohl seiner Wettern einer?

Brander (leise zu Frosch):

Stecks ein! der versteht den Rummel.

Frosch:

Bei Wurzeln ist's fatal, da muß man so lange auf die Fähre manchmal warthen.

Faust:

So?

Siebel (leise):

Sie kommen aus dem Reiche, man sieh'ts 'en an. Laßt sie nur erst fidel werden. — Seyd ihr Freunde von einem herzhaften Schluck! Herbey mit euch!

## Letzte Fassung.

Faust und Mephistopheles treten auf.

Mephistopheles:

Ich muß dich nun vor allen Dingen  
In lustige Gesellschaft bringen,  
Damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt.  
Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest.  
Mit wenig Witz und viel Behagen  
Dreht jeder sich im engen Zirkeltanz,  
Wie junge Kagen mit dem Schwanz.  
Wenn sie nicht über Kopfsweh klagen,  
So lang' der Wirt nur weiter borgt,  
Sind sie vergnügt und unbesorgt.

Brander:

Die kommen eben von der Reize,  
Man sieh'ts an ihrer wunderlichen Weise;  
Sie sind nicht eine Stunde hier.

Frosch:

Wahrhaftig, du hast Recht! Mein Leipzig  
lob' ich mir!  
Es ist ein klein Paris, und bildet seine Leute.

Siebel:

Für was siehst du die Fremden an?

Frosch:

Laß mich nur gehn! bei einem vollen Glase  
Zieh ich, wie einen Kinderzahn,  
Den Burschen leicht die Würmer aus der  
Nase.  
Sie scheinen mir aus einem edlen Haus,  
Sie sehen stolz und unzufrieden aus.

Brander:

Marktschreier sind's gewiß, ich wette!

Altmayer:

Vielleicht.

Frosch:

Gib acht, ich schraube sie!

Mephistopheles (zu Faust):

Den Teufel spürt das Völkchen nie,  
Und wenn er sie beim Tragen hätte.

Faust:

Seid uns gegrüßt, ihr Herrn!

Siebel:

Viel Dank zum Gegengruß!  
(Leise, Mephistopheles von der Seite an-  
sehend)  
Was hinkt der Kerl auf einem Fuß?

Mephistopheles:

Ist es erlaubt, uns auch zu euch zu setzen?  
Statt eines guten Tranks, den man nicht  
haben kann,  
Soll die Gesellschaft uns ergehen.

Mephistopheles:  
 Zimmer zu! (Sie stoßen an und trinken.)  
 Frosch:  
 Nun Herrn ein Liedgen! Für einen  
 Krug ein Liedgen, das ist billig.  
 Faust:  
 Ich habe keine Stimme.

Mephistopheles:  
 Ich sing eins für mich, zwey für meinen  
 Cammeraden, hundert wenn ihr wollt, wir  
 kommen aus Spanien wo Nachts so viel  
 Fieber gesungen werden als Sterne am  
 Himmel stehn.

Es ist künstlerisch ein ungeheurer Abstand zwischen beiden Fassungen. Die Szene im Urfaust hätte annähernd so gut in besonders glücklicher Stunde wohl auch ein minder begabter Dichter fertig bekommen. Aber der würde, hochbeglückt von solchem Gelingen, nichts Giltigeres getan haben, als das Drama in dieser Fassung einem Theater einzureichen. Wer hat heute noch soviel Selbstkritik, soviel Fleiß, so wenig künstlerische Genügsamkeit!

Während der ganzen Szene in Auerbachs Keller hat Faust, abgesehen von seinem Gruß beim Eintreten nur fünf Worte gesprochen:

„Ich hätte Lust nun abzufahren.“  
 So schnell, wie der Verführer es sich gedacht hat, geht es also nicht mit dem „neuen Lebenslauf“, zu dem er ihm schon gratuliert hat. Der erste Versuch schlug fehl: Faust ist das hohle Zechertreiben dieser platten Burschen gründlich zuwider. Mephistopheles zieht stärkere Register, er führt den Lebensaspiranten in eine Umwelt, die schon seltsamer anmutet: die Hexenküche. Freilich widersteht Faust auch dies tolle Zauberwesen. Sehr unwirsch schildert er über diesen Wust von Raserei und die Sudelköcherei, über „das alte Weib“, das, wie ihn dünkt, im Fieber spricht; die Meerfazen gar findet er so abgeschmackt wie möglich. Gleichwohl trinkt er hier den Trank der Verjüngung, der gleichzeitig mit einem im Zauber Spiegel erscheinenden wundervollen Frauenbild — ein Aus-

Altmayer:  
 Ihr scheint ein sehr verwöhnter Mann.

Frosch:  
 Ihr seid wohl spät von Rippach aufgebrochen?  
 Habt ihr mit Herren Hans noch erst zu Nacht  
 gespeißt?

Mephistopheles:  
 Heut sind wir ihm vorbeigereist!  
 Wir haben ihn das leztmal gesprochen.  
 Von seinen Bettern wußt' er viel zu sagen,  
 Viel Grüße hat er uns an jeden aufgetragen.  
 (Er neigt sich gegen Frosch.) usw.



Hexenküche. Nach der Zeichnung von G. Ramberg gestochen von C. U. Schwerdgeburt

leger meint, Goethe habe Lizians nackte Schöne in der Tribuna zu Florenz vorgezeichnet — Faust in einen liebedürftigen Jüngling umgewandelt. Goethe dichtete diese Szene 1788 in den Borghesischen Gärten zu Rom, und es ist nicht unmöglich, daß die eigene Verjüngung, die ihm Italien auch in erotischer Hinsicht brachte, das Motiv angeregt und gefärbt hat.

Denn es wäre falsch anzunehmen, der Zauber des Verjüngungstranks sei mehr als eine symbolische Handlung. Goethe hätte damals in Italien sehr wohl von sich sagen können: „Mir ist, als hätte ich einen Zaubertrank getrunken, so verjüngt fühle ich mich.“ So ist auch Faust jetzt, von allem Wissensqualm entladen, entschlossen, mit ganzen Sinnen sich ins Rauschen der Zeit, ins Rollen der Begebenheit zu stürzen, sich dem Taumel zu weihen, dem schmerzlichen Genuß. „Allein ich will!“ setzt er allen scheinbaren Bedenken des Mephistopheles entgegen. „Eine neue Pubertät“, wie Goethe einmal sagt, lodert in ihm, sinnliche Lebensglut, die Unrast des Genießenwollens — mit diesem Zaubertrank im Leibe sieht er jetzt Helenen in jedem Weibe.

Über die Einzelheiten dieses Herenholuspokus, die verschiedenen Bildern von Teniers, Breughel u. a. ihren Ursprung verdanken, haben die Ausleger viel gestritten; man sollte ihnen nicht zuviel Gewicht beilegen und dem Dichter zugestehen: „Du darfst auch da nur frei erscheinen“, deine Phantasie spielen lassen, wie du willst, ohne daß nun hinter jedem Bild ein geheimnisvoller Tiefsinn verborgen wäre. So soll nach allgemeiner Ansicht die zerbrochene Krone auf die französische Revolution hindeuten, ebensogut aber kann auch die Krone des Faust, seine geistige Höhe gemeint sein, die vor dem Spiegel zerbricht:

Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,  
Der Menschheit Krone zu erringen,  
Nach der sich alle Sinne dringen?

Die unvermittelt folgende Satire auf kleine Geister bestätigt diese Vermutung, sie hat mit der Revolution nichts zu schaffen.

... Sieht Faust mit jenem Trank im Leibe Helenen in jedem Weibe, so ist's kein Wunder, daß er durch das schöne Gretchen sogleich zu heißem Liebesfeuer entfacht wird. Denn Gretchen ist die liebenswerteste und rührendste Gestalt, die je ein Dichter geschaffen hat, und nur höchste Dichterkraft konnte sie zugleich so tief tragisch gestalten, daß der Menschheit ganzer Jammer uns bei ihrer Betrachtung erfasst. Kein Zweifel, daß sie schon in den Frankfurter Erlebnissen des Dichters ihren Ursprung hat, aber Zug auf Zug ist aus den vielen späteren Liebeserfahrungen des Dichters hinzugekommen, um sie zu vollenden und ihr jenen unermessbaren Zauber des letzten Duftes, der letzten Rundung und Farbe zu geben, der nur einer ganz ausgereiften vollendeten Schöpfung eigen ist. So oft man diese Gretchenzenen auch lesen mag, immer wieder spürt man schon zu Beginn eine tiefe Bewegung, als beträte man eine geweihte Stätte, wie Faust, als er ihr Stübchen betritt:

Willkommen, süßer Dämmerchein,  
Der du dies Heiligtum durchwebst.

„Nie hat Goethe,“ sagt Wilhelm Scherer mit Recht, „Größeres geschaffen, nie das Ideal der Unschuld, Einfachheit, Herzenskraft und Liebes-

fülle glaubwürdiger vergegenwärtigt: die herbe Jungfräulichkeit des Anfangs; der Duft der Reinheit, der sie umweht; die Höheit der Niedrigkeit; die kleine Welt häuslicher Berrichtungen, die sie ausfüllt; der Instinkt der Weiblichkeit, mit dem sie das Schwesterchen pflegt; die natürliche Anmut, mit der sie ihr Herz enthüllt; die naive Puzsucht des Mädchens aus dem Volke; die Freude am Gold und der sehnfüchtige Seufzer der Armut; aber auch die ersten Schatten, die über diese

spiegelklare Seele fliegen; die Unruhe, in die sie Fausts kecke Anrede versetzt; die Ahnung einer Gefahr; das unwillkürliche Beben vor Mephisto; die fromme Angst um das Seelenheil des Geliebten; die Sehnsucht und die Hingebung; die Unfähigkeit, ihm etwas zu versagen, und alles, was daraus folgt: Wahnsinn, Kerker, Tod. Ein schaudervoller Weg vom Idyllischen zum Tragischen! Der Zauber der Unschuld bleibt über sie ausgegossen mitten in der Schuld: welche unbegreifliche Kunst des Dichters! Nirgends regt er kleinliche Rührung an; nirgends verhüllt er; nichts schwächt er ab; und doch gießt er uns eine Liebe zu diesem Geschöpf ins Herz, mit der man nur das Keine lieben kann."



⊗ Straße. Faust, Margarete vorübergehend  
 Zeichnung von Klepenhausen, Steindruck von Emminger ⊗

Ja, diese Gretchentragödie! Gibt es etwas, das lieblicher zugleich und erschütternder wäre? Ein Heiligtum voll Unschuld und Reinheit nimmt uns mit Gretchens Stube auf — eine furchtbare Hölle voll Pein und Menschenjammer mit ihrem Kerker! Und was dazwischen liegt, ist die machtvollste dichterische Gestaltung jener Liebe zwischen einem geistig hochstehenden Mann und einem schlichten Bürgermädchen,

die für ihn nur eine Episode ist, für sie aber alles Glück und Weh ihres Lebens umspannt. Wie das arme Köselein auf der Heide — eine Stunde schmückt es seine Brust, dann muß es wellen und wird zertrreten. Goethe schrieb diese erschütternde Tragödie mit schuldbeladenem Herzen: Friederike von Seseenheim hatte auch er von seinem dahinstürmenden Sonnenwagen geschleudert, zwar ohne jenes Genießen und ohne jene Schuld in äußerlichem Sinne wie bei Gretchen — aber doch war auch hier ein Lebensglück für immer zerstört. Goethe befreite sich von dem tiefen Reuegefühl, indem er das Ganze ins Extrem erhob, seine Schuld und die des Mädchens sowohl wie ihr Unglück und ihr elendes Zugrundegehen in den düstersten Farben malte, die um so stärker wirken, als sie sich von den zarten Frühlingstinten und dem lichten Goldgrund der idyllischen Liebeszenen abheben. Die Gretchen-tragödie soll man nicht besprechen, sondern lesen, in ihr ist alles menschlich, natürlich und klar. Wie hat hier eine Meisterhand das kleinbürgerliche Leben in der mitteldeutschen Reichsstadt, den traulichen Werkeltag mit hundert feinen Zügen, gleichsam mit Spitzwegs Gäßchenliebe, als Hintergrund und Umwelt gezeichnet. Die Klatschsucht der Mädchen und das kupplerische Gelüste der älteren Nachbarin kommen ebenso zu ihrem Recht wie Gretchens holdselige Liebesreinheit, ihre vertrauende Hingabe, die stille Passivität der Mutter und Valentins ehrlich-barsche Soldatenart. Einen besonderen ästhetischen Genuß gewährt ein wörtlicher Vergleich der erschütternden Kerkerzene mit der im Urfaust. Man staunt über die beispiellose Kunst, mit der Goethe hier einen grellen Jugendentwurf aus seiner Strum- und Drangzeit, als Neunundvierzigjähriger mit vollendeter künstlerischer Reife gewandelt hat, ohne ihm doch seine feurige Kraft zu nehmen. Ein höchst lehrreiches Beispiel für den Wert und die Grenzen des kraffen Naturalismus, andererseits für die Bedeutung von Kunstschliff und Kunstgeschmack.

Eine kostbare Perle, in sich gerundet und von herrlichem Glanz, bildet in diesem Dichtergeschmeide der Gretchentragödie das Religionsgespräch zwischen Faust und Gretchen. In rührender Sorge um das Seelenheil des Liebsten, mit dem sich ihre kindliche Anschauung wohl in die „ewige Seligkeit“ des Christenhimmels träumte, fragt sie ihn: „Wie hast du's mit der Religion?“ Tiefsinnig antwortet ihr Faust:

Wer darf ihn nennen?  
 Und wer bekennen:  
 Ich glaub' ihn?  
 Wer empfinden,  
 Und sich unterwinden  
 Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?  
 Der Allumfasser,  
 Der Allerhalter,  
 Faßt und erhält er nicht  
 Dich, mich, sich selbst?  
 Wölbt sich der Himmel nicht dadoben?  
 Liegt die Erde nicht hierunten fest?  
 Und steigen freundlich blickend  
 Ewige Sterne nicht herauf?

Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,  
 Und drängt nicht alles  
 Nach Haupt und Herzen dir,  
 Und webt in ewigem Geheimnis  
 Unsichtbar sichtbar neben dir?  
 Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,  
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,  
 Nenn es dann, wie du willst,  
 Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!  
 Ich habe keinen Namen  
 Dafür! Gefühl ist alles;  
 Name ist Schall und Rauch,  
 Umnebelnd Himmelsglut.

Es ist Goethes pantheistisches Glaubensbekenntnis, anklingend in der hymnischen Form an „Grenzen der Menschheit“, „Das Göttliche“, „Meine Göttin“, „Ganymed“, im Sinne an seine tiefe Prosabetrachtung „Die Natur“. Wir finden es nur natürlich, daß dieser reiche Geist oft den Drang hat, sich aus der lauten Welt „mit ihren Fragen“, aus dem Wirbel der Leidenschaft zurückzuziehen, zur Besinnung über sich selbst, über Natur und Gott zu kommen. So hat Faust sich vorher „In Wald und Höhle“ selbst wiedergefunden — wie Goethe aus den Zerstreuungen des Hoftreibens sich oft in die Burg seines Gartenhäuschens oder in die Waldeinsamkeit Thüringens rettete — und der gewölbte Stil dieser erhabenen Jamben entspricht der Höhe der Gedanken, mit denen sich Faust, jetzt beruhigter und gefasster, weil er die Schönheit irdischer Liebe kennen gelernt hat, und so das innere Band des Lebens deutlicher erkennt, wieder dem Erdgeist zuwendet. (Man könnte eine Parallele dieser Wendung mit der des Tasso am Schluß ziehen.) Dieser stolze Monolog bildet eine wohlthuende Ruhe- und Besinnungspause in dem sich abrollenden Drama:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,  
 Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst  
 Dein Angesicht im Feuer zugewendet.  
 Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,  
 Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht  
 Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,  
 Vergönne mir, in ihre tiefe Brust,  
 Wie in den Busen eines Freundes, zu schauen.  
 Du führst die Reihe der Lebendigen  
 Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder  
 Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.  
 Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt\*),  
 Die Riesensichte stürzend Nachbaräste  
 Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,  
 Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,  
 Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst  
 Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust  
 Geheime tiefe Wunder öffnen sich.  
 Und steigt vor meinem Blick der reine Mond  
 Besänftigend herüber, schweben mir  
 Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch

\*) Man achte auf die Klangmalerei dieser Verse.

Der Vorwelt silberne Gestalten auf  
 Und lindern der Betrachtung strenge Luft.  
 O, daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird,  
 Empfind' ich nun.

Damit wendet sich Faust „dem Gefährten“ zu, „der kalt und frech mich vor mir selbst erniedrigt“. Hier ist schon die spätere Selbstbefreiung von diesem Gefährten angedeutet. Freilich zeigt sich Mephistopheles gerade in diesen Szenen nicht abschreckend teuflisch. Sein Humor, namentlich in den Gesprächen mit Martha, wäre eigentlich ganz unteuflisch, wenn nicht verhaltene Bosheit und versteckter Spott ihn schärften. Weiß er doch allen Chemanns-Überdruß in vier Zeilen auszudrücken:

Ich hatte, sprach er, nicht zum Zeitvertreib zu gaffen,  
 Erst Kinder und dann Brot für sie zu schaffen,  
 Und Brot im allerweitsten Sinn,  
 Und konnte nicht einmal mein Teil in Frieden essen.

Aber über solche humoristischen Einschießel — das ganze Spiel zwischen Mephisto und Martha gehört dazu — wie über dichterische und denkerische Kleinodien hinweg geht die schwere Tragödie ihren unerbittlichen Gang. Man beachte, wie unheilbrohend sie schon in dem Gespräch am Brunnen ansteigt, wo Gretchen angstvoll fühlt, daß auch über sie bald das für ein kleines Bürgerhaus so schwerwiegende Gericht des Stadtflatsches hereinbrechen wird. Ihre Seelennot schüttet sie vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa in dem rührenden Gebet „Ach, neige, du Schmerzensreiche“ aus, aber mit grausamer Schnelligkeit folgen die Valentinszene und nach dem Tode der Mutter die scheußlichen, im Urfaust bei deren Totenamt gedachten Gewissensqualen unter den blutigen Geißelhieben der Worte, die „der böse Geist“ (des Herrn) ihr zuraunt. Die ersten Schatten des späteren Wahnsinns fallen hier auf das verstörte Mädchen, als sie die Vorboten der Weltgerichtsposaunen zu hören meint.

Während ihr Schicksal so den Berg hinabrollt, unternehmen Faust und Mephistopheles einen Frühlingsausflug auf den Blocksberg. Die „Walpurgisnacht“, die sie dort erleben, hat Goethe nicht so groß ausgeführt und vollendet, wie er sie geplant hatte. Ein notwendiger Bestandteil des Dramas ist sie keineswegs, die vielen literarischen Satiren darin sind, trotz ihrer witzigen Schlagkraft, fehl am Ort. Aber es läßt sich, worauf meines Wissens noch nicht geachtet ist, in dem Niederstieg Fausts zu den Abgründen höllischer Sinnlichkeit just in dem Augenblick, wo Gretchen unter dem fürchterlichsten Verhängnis steht, ein psychologischer Verbindungsfaden zu seinem ersten Auftreten im zweiten Teil knüpfen — er nimmt trotz der Schauer und Erschütterungen, die ihm nicht erspart bleiben, seine Schuld Gretchen gegenüber doch nicht mit der Schwere, die man erwarten mußte. Faust ist Goethe — der Goethe, der immerhin leicht genug Friederike von Sesenheim im Stich ließ. Freilich scheint dem die Prosaizene: Trüber Tag, Feld, zu widersprechen, wo Faust seiner Verzweiflung und Wut auf Mephisto leidenschaftlichen Ausdruck verleiht, der um so natürlicher und wilder wirkt, als hier die Kraft der Worte allein im ganzen Faust nicht durch Vers und Reim gemildert wird. Aber derartige Gemütsaufwallungen



Mein schönes Fräulein, darf ich wagen . . . ?  
Federzeichnung von Peter Cornelius. Frankfurt a. M., Städtisches Institut

beweisen nichts gegen den Grundzug des Charakters, nichts gegen die Tatsache, daß der Mann den Tragödien des Weibes, die durch Liebe verschuldet sind, nicht immer mit jenem tiefinnerlichen Sich-Einfühlen gegenübersteht, das man als wahres Mitgefühl bezeichnen kann. Selbst in der erschütternden Kerkerzene macht Faust im Grunde keine sehr herzugewinnende Figur, namentlich im Urfaust nicht, wo er eigentlich nur Statist ist. Die Unterschiede zwischen den beiden Fassungen, die fast ein Vierteljahrhundert voneinander trennt, sind im übrigen so bedeutend und fesselnd, daß wir ein paar Gippelpunkte hier nebeneinanderstellen.

#### Urfaust.

Margarete (wälzt sich vor ihn hin). Erbarme dich mein und laß mich leben! Ich bin so jung, so jung, und war schön und bin ein armes junges Mädchen. Sieh nur einmal die Blumen an, sieh nur einmal die Kron. Erbarme dich mein! Was hab ich dir gethan? Hab dich mein Tage nicht gesehn.

Faust. Sie verwirrt und ich vermags nicht.

Margarete. Sieh das Kind! Muß ich's doch tränden. Da hatt ich's eben! Da! Ich hab's getränkt! Sie nahmen mir's und sagen ich hab es umgebracht, und singen Liedger auf mich! — Es ist nicht wahr — es ist ein Märgen, das sich so endigt, es ist nicht auf mich daß sie's singen.

Küsse mich! Kannst du nicht mehr küssen? Wie! Was! Bist mein Heinrich und hast's Küssen verlernt! Wie sonst ein ganzer Himmel mit deiner Umarmung gewaltig über mich eindrang! Wie du küsstest, als wolltest du mich in wollüstigem Todt erstickn! Heinrich, küsse mich sonst küß ich dich! (Sie fällt ihn an.) Weh! Deine Lippen sind kalt! Todt! Antworten nicht!

#### Letzte Fassung.

Margarete (sich vor ihn hinwälzend).

Bist du ein Mensch, so fühle meine Not. Faust. Du wirst die Wächter aus dem Schläse schreien!

(Er faßt die Ketten, sie aufzuschließen.)

Margarete (auf den Knien).

Wer hat dir, Henker, diese Macht Über mich gegeben!

Du holst mich schon um Mitternacht.

Erbarme dich und laß mich leben!

Ist's morgen früh nicht zeitig genug? (Sie steht auf.)

Bin ich doch noch so jung, so jung!

Und soll schon sterben!

Schön war ich auch, und das war mein Verderben.

Nah war der Freund, nun ist er weit;

Zerissen liegt der Kranz, die Blumen zerstreut.

Fasse mich nicht so gewaltsam an!

Echone mich! Was hab' ich dir getan?

Daß mich nicht vergebens flehen,

Hab' ich dich doch mein Tage nicht gesehn!

Faust. Werd' ich den Jammer überstehen!

Margarete. Ich bin nun ganz in deiner Macht.

Daß mich nur erst das Kind noch tränken.

Ich herzt' es diese ganze Nacht;

Sie nahmen mir's, um mich zu kränken,

Und sagen nun, ich hätt' es umgebracht.

Und niemals werd' ich wieder froh.

Sie singen Lieder auf mich! Es ist böß von den Leuten!

Ein altes Märchen endigt so,

Wer heißt sie's deuten?

Margarete. Wie? du kannst nicht mehr küssen?

Mein Freund, so kurz von mir entfernt,

Und hast's Küssen verlernt?

Warum wird mir an deinem Halse so bang?

Wenn sonst von deinen Worten, deinen Blicken

Ein ganzer Himmel mich überdrang,

Und du mich küßttest, als wolltest du mich erstickn.

Küsse mich!  
 Sonst küß' ich dich! (Sie umfaßt ihn).  
 O weh! deine Lippen sind kalt  
 Sind stumm.  
 Wo ist dein Lieben  
 Geblieben?  
 Wer brachte mich drum? (Sie wendet sich  
 von ihm.)

Margarete. Tag! Es wird Tag! Der  
 letzte Tag! Der Hochzeit Tag! — Sag's  
 niemand daß du die Nacht vorher bey  
 Gretgen warst. — Mein Kränzgen! — Wir  
 sehn uns wieder! — Hörst du die Bürger  
 schlürpfen nur über die Gassen! Hörst du?  
 Kein lautes Wort! Die Glocke ruft! — Krach  
 das Stäbgen bricht! Es zuckt in jedem  
 Nacken die Schärfe die nach meinem  
 zuckt! — Die Glocke hör!

Margarete. Tag! Ja es wird Tag!  
 der letzte Tag dringt herein;  
 Mein Hochzeittag sollt' es sein!  
 Sag niemand, daß du schon bei Gretchen  
 warst!  
 Weh meinem Kranze!  
 Es ist eben geschehn!  
 Wir werden uns wiedersehn:  
 Aber nicht beim Tanze.  
 Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.  
 Der Platz, die Gassen  
 Können sie nicht fassen.  
 Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.  
 Wie sie mich binden und packen!  
 Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.  
 Schon zuckt nach jedem Nacken  
 Die Schärfe, die nach meinem zückt.  
 Stumm liegt die Welt wie das Grab!

Vergleicht man diese beiden Fassungen miteinander, so versteht man die Stelle in Goethes Brief an Schiller (1798), wo er hierauf zielt: „Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke, im Verhältnis gegen das andere, ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da dann die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes aber gedämpft wird.“ Es gehört zu den feinsten geistigen Genüssen, hier in einem Vergleich der einzelnen Stellen zu erkennen, wie der Reim den wahren Dichter beschwingt, statt ihm sein Werk zu erschweren. So hat der Zwang des Reims die Szene erweitert mit „Ist's morgen früh nicht zeitig genug?“ „Aber nicht beim Tanze“ und anderen Wendungen, die kennzeichnende Züge in die Wahnsinnsideen der Unglücklichen bringen. Und wie Goethe in jeder Einzelheit gemildert, verklärt, verschönt hat — das gehört zu den nur fühlbaren Gesetzen höchster Kunst, die darum dauern, weil sie ungeschrieben sind ... „Heinrich! Heinrich!“ ruft, von innen verhallend, die Stimme der Verurteilten. — „Den furchtbarsten Schluß einer Dichtung,“ nennt es Chamberlain. Ruft sie ihn zum Gericht oder zur Erlösung? Die Antwort hierauf suchen wir im zweiten Teil.

### Der zweite Teil

Der zweite Teil des Faust ist, streng genommen, keine Fortsetzung des ersten. Im ersten steht Gretchen, hier Helena im Mittelpunkt des Dramas. Dort dichtet der Liebende, hier der Weise, dort der jungdeutsche Realist, hier der Hohepriester antiker Formschönheit, dort das

Leben, hier die Kunst, dort die Jugend, hier das Alter. Aber ist nicht das Alter die Fortsetzung der Jugend? Der Totengräber im Hamlet gibt nach seiner schlichten Volksweisheit die rechte Antwort — die Goethe bedeutend genug schien, sie von seinen Lemuren wiederholen zu lassen —: „Das Alter mit dem schleichenden Tritt hat mich gepackt mit der Faust Und hat mich fort aus dem Lande geschifft, Als hätt' ich dort nimmer gehaust.“

Als hätte er dort nimmer gehaust — steht der Faust des zweiten Teils den Stätten des ersten gegenüber, in denen sich seine Liebes-tragödie abspielte; dem Stübchen seines Glücks, dem Kerker seiner Pein. Der Bruch ist durch Goethes Leben und Charakter bedingt. Er war dichterisch viel zu aufrichtig, als daß er versucht hätte, diesen Bruch artistisch zu fitteln. Vielmehr löscht er entschlossen die Gretchentragödie aus der Erinnerung Fausts. Ariel weist seine Elfen, die den Schlafenden umschweben, ausdrücklich an:

Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.

Dann badet ihn im Tau von Lethes Flut.

Mit Erfolg ... Man sollte meinen, diese einfache Feststellung müßte genügen, all die „glühend bitteren Pfeile“, mit denen wegen dieses Bruches die radikalen Gegner des zweiten Teils — allen voran der kühne Speerwerfer Vischer — den Dichter überschüttet haben, aus dem bewährten Panzer seiner Künstlerschaft zu ziehen. Eine „Fortsetzung“ in Vischerschem Sinne lag gar nicht in Goethes Plan. Auch nicht in dem seines Anregers und klugen Beraters Schiller, wie dessen Brief vom 23. Juni 1797 ausdrücklich betont, u. a. in dem Schluß: „Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen.“ Vierunddreißig Jahre später, im Februar 1831, äußert sich Goethe übereinstimmend hiermit zu Eckermann, wo er dem „befangeneren leidenschaftlicheren Individuum“ des ersten Teils die „höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt“ gegenüberstellt.

Diese höhere und leidenschaftslosere Welt war nun freilich die Welt des gereiften Goethe. Die Art, wie er, im Alter, seinem eigenen Leben gegenüberstand, nennt Simmel „die großartigste Objektivierung des Subjekts, von der wir wissen“. Es heißt Goethe geradezu verkennen, wenn man von ihm eine Fortsetzung und stilgerechte Durchführung der Gretchentragödie verlangt. War der Faust die Generalbeichte seines Erlebens, so durfte er keine tragische Gestalt bleiben. Denn Goethe selber war nichts weniger als eine tragische Gestalt. Seine tragischen Möglichkeiten enden im Tasso. Er war „konziliant“. Aber er verließ auch — wir sprachen schon davon — Friederike Brion und stieg einsam seinen Höhenpfad weiter, so wie Faust sich mit Gretchen absindet und seinen Weltschicksalen entgegengeht. Hatte Goethe in jugendlicher Manneskraft schon bekannt, er schreibe keine Tragödien, weil ihn das zerstören könnte, so ging er im Alter noch weiter und fand den höheren Grund: weil ihm „das Unverföhnliche ganz absurd vorkomme“ und insolgedessen „der rein tragische Fall ihn nicht interessiere“.

Goethes Blick war höher gerichtet. Er läßt die Klageweiber am Grabe stehen — dort ist ihr Platz —, er selber aber, Faust-Goethe, löst sich von den Mächten der Verneinung und des Beharrens kraft seiner göttlichen Sendung, dem Streben —: „zum höchsten Dasein“ aufwärts zu steigen und sich selbst kämpfend zwischen Gott und den Teufel zu stellen. Der Teufel bleibt sichtbar neben Faust und sucht in jeder Lebenswendung ihn vom rechten Pfade zu verleiten, Gott bleibt unsichtbar, aber er wirkt im Unbewußten als der Trieb zum Guten, der sicherlich zum Ziel führen muß bei einem, der immer strebend sich bemüht. So schreitet der Dichter über die Realität, über den tragischen Einzelfall, durch den „keine endgültige Lösung zu gewinnen ist“ hinweg, und



Abend. Ein kleines reinliches Zimmer. Margarete:  
Was ist das! Gott im Himmel! Schau!  
Steindruck von A. Devéria

gen sie ihr Erlösungslied: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt“ ... Der Böse aber, dem dies Unsterbliche entrungen ist, wie es die Wette im Prolog der Vernunft, wenn auch nicht dem teuflischen Verstande als gewissen Ausklang schon verhieß, steht verblüfft als der betrogene Teufel unten und seufzt: „Ich liebte mir dafür das Ewig-Leere.“ Während so sein letztes Wünschen im nächtlichen Abgrund des Ewig-Leeren versinkt, steigt strahlend das Ewig-Weibliche als sonnenhaftes Sinnbild der allmächtigen Liebe empor. Das Unbeschreibliche — hier ist's getan.

Wenn man diesen Blickpunkt dem Ganzen gegenüber festhält, so kann man gar nicht in Versuchung kommen, vom zweiten Teil eine strenge Fortsetzung der Gretchentragödie, also des ersten Teils zu fordern. Immerhin vermiffen wir beim Faust, als er von den Schrecken dieser Tragödie auf blumiger Wiese erwacht, die ethische Wucht, die von ihr zunächst noch auf ihm lasten müßte; er sollte von Reue gerüttelt werden und nur durch männlich ernste Erhebung sich von marternendem Schuld-  
bewußtsein befreien. Ist aber der zweite Teil des Faust keine Fort-

setzung des neuen Problems ins Übersinnliche vollkommen kunstgerecht.

Der Prolog im Himmel und die Schlußszenen des zweiten Teils schließen wie metaphysische Pole die beiden irdischen Halbkugeln der Dichtung ein. Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude. Engel tragen das Unsterbliche Fausts zu göttlichen Höhen; empor-schwebend, sin-

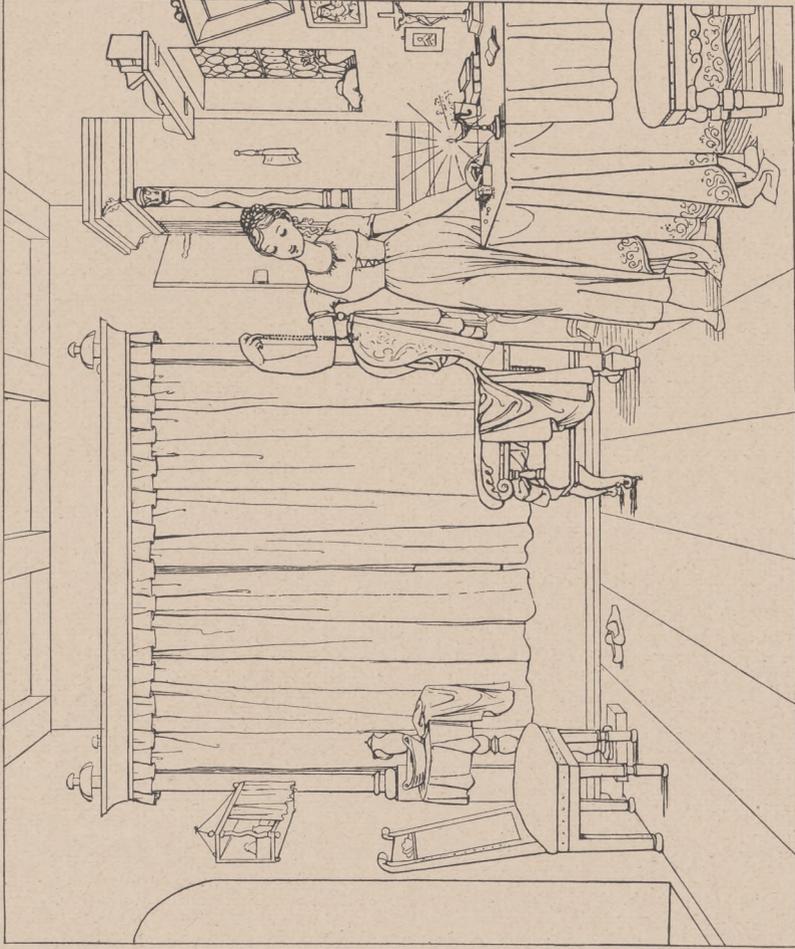
setzung des ersten Teils, so ist er um so mehr eine Fortsetzung des Menschen Goethe. Ein Lebensbekenntnis, höher als in Dichtung und Wahrheit, weil hier ganz Dichtung und weil bei einem Dichter immer in seiner Poesie die höhere Wahrheit liegt, nicht in den Zufällen seines realen Lebens. Vermissen die Kritiker um und hinter Vischer im Faust des zweiten Teils die ethische Läuterung von der Schuld gegen Gretchen, die ihnen als das Hauptproblem erscheint, verlangen sie eine klare Auseinandersetzung des Faust mit Religion, Wissenschaft und Kunst, eine stärkere Aktion des „Helden“ Faust und dramenmäßige Entwicklung, so verkennen sie eben, daß Goethe hier absichtlich höhere Pfade ging und gehen mußte als die der Überlieferung, weil er der höhere Mensch war.

Auch der Vorwurf, daß Faust nicht selber den Sieg errungen, sich nicht selbst erlöst habe, sondern durch einen Machtspruch des Gottes von außen her begnadigt sei, ist haltlos. Man darf nur die eigentliche Erlösung des Faust nicht in das himmlische Mysterium am Schluß verlegen, sondern muß sie dort suchen, wo sie wirklich stattfindet, nämlich in der mächtigen Selbsterhebung des erblindeten Greises, der im Tode noch kein Ausruhen, kein Ende sieht, der willensstark mit weitem Ausblick in die Zukunft über das Grab hinaus weiterschaffen will. Genau so steht der sterbende Goethe vor uns, siegreich über allen finstern Mächten und über dem Staube, der wahre Selbstbefreier, der seine eigene Schuld längst durch ein langes Leben getilgt hat, in dem er an der großen Schuld der Zeiten Minuten, Tage, Jahre strich. Erlöst hat er sich selbst, weil er immer strebend sich bemüht hat. Hätte Goethe länger gelebt und den Faust einige Jahre nach seinem Abschluß noch einmal durchgesehen, wer weiß, ob er nicht das himmlische Finale von dem Drama getrennt und als Epilog dem Prolog im Himmel gegenüber gestellt hätte. So wäre es künstlerisch richtig gewesen, so auch wäre der Sinn der Dichtung einheitlicher und klarer hervorgetreten.

---

Wenn der Blüten Frühlingsregen  
Über alle schwebend sinkt,  
Wenn der Felder grüner Segen  
Allen Erdgeborenen blinkt,  
Kleiner Elfen Geistergröße  
Eilet, wo sie helfen kann,  
Ob er heilig, ob er böse,  
Jammert sie der Unglücksman.

So singt, von Nolscharfen begleitet, Ariel, der zarte Luftgeist aus Shakespeares „Sturm“, dessen „himmlisch reinen Tönen“ wir schon im Walpurgisnachtstraum lauschten; es sind die holden kleinen Naturgeister, deren heilende lindernde Hilfe bei lastendem Druck auf Herz und Hirn der Dichter selber so oft verspürt hat, wenn er im Schoß der Natur Zuflucht suchte. Wie oft hat ihn, schon wenn er in seinem abgelegenen Gartenhause zu Weimar sich von der Welt abschloß, den stärkenden beruhigenden Segen der Natur verspürt, wo nur die Stimme des Windes in den Bäumen, die uralte Nolscharfe, zu hören war. Geisteigert wurde diese seelische Verjüngung im Gebirge (vgl. „Wald und Höhle“ im ersten



Margarete: Ein Schmuß! Mit dem könn' eine Ehefrau am höchsten Feiertage gehn!  
Aus den „Lirriften zu Goethes Faust“ (1820), gezeichnet von J. M. Meyßel



Teil). Und an einen Sonnenaufgang, den Goethe auf einer Blumenmatte am Vierwaldstätter See erlebt hat, mag man denken, wenn jetzt der auf blumiger Au schlafende Faust von dem „ungeheuren Getöse“ erweckt wird, das der Sonne Nahen verkündet. Dieses Tönen der Sonne, das schon in der Ilias zu hören ist und das, nach Tacitus, die Germanen beim Sonnenaufgang vernahmen, erklang schon in dem Prolog, wo die Sonne mittönend in der Sphärenmusik ihre Reise mit Donnergang vollendet. Dort heißt es: „Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke.“ Hier, zu Beginn des zweiten Teils, wird vom Dichter deutlich hervorgehoben, daß sich nicht nur die Elfen mit Ariel vor dem Donnergetöse tief in die Blumenkelche verbergen, auch der Mensch, Faust, vermag mit seinem irdischen Auge die Leuchtkraft des Himmelsgestirns nicht zu ertragen. Es ist bewundernswert, mit welcher Kunst und Größe der Dichter hier die Natur in ihrer Lieblichkeit wie in ihrer Größe zu den denkbar geistvollsten Sinnbildern benutzt. Die kleinen Naturgeister sind es, die zuerst trösten; sie helfen, wo sie nur einen Menschen leiden sehen, sie fragen nicht nach Schuld und Unschuld, sie heilen und beruhigen. Sie geben Schlaf. Der Mond besiegelt mit silbernem Petschaft das Glück tiefster Ruhe, während sich heilig Stern an Stern schließt. Aber in der Ruhe liegt schon Stärke, im Schlaf der Traum von künftigen Taten: „Alles kann der Edle leisten, Der versteht und rasch ergreift.“ Als nun die Sonne naht, da ist auch Faust, der alte ungestüme Sucher, schon wieder vorbereitet und gerüstet zum Tag und Tagwerk:

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,  
Atherische Dämmerung milde zu begrüßen;  
Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig  
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,  
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,  
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,  
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Dies Alleingespräch des Faust ist in Terzinen, in das Versmaß der Göttlichen Komödie, gegossen. Der Danteforscher Pochhammer erinnert an Lethé im „irdischen Paradiese“ des Purgatoriums („Inferno“ XIV), worin die Seele nach hereuter und ausgeglichener Schuld badet. Vielleicht hat Goethe, der dies Versmaß sehr selten anwendet, weil, wie er sagt, „das Silbenmaß gar keine Ruhe hat und man wegen der fortschreitenden Reime nirgends schließen kann“, auch die restlose Fortdauer des Schaffens damit andeuten wollen. Denn „Zum höchsten Dasein immerfort zu streben“, dies Leitmotiv des ganzen Faust klingt hier stark und bestimmt auf; mächtig braust es fort:

Hinaufgeschaut! — Der Berge Gipfeltausen  
Verkünden schon die feierlichste Stunde;  
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,  
Das später sich zu uns hernieder wendet.  
Jetzt zu der Alpe grünesentknen Wiesen  
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,  
Und stufenweis herab ist es gelungen —  
Sie tritt hervor! — und, leider schon geblendet,  
Rehr' ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen.

Also wieder erleidet das Übermaß des faustischen Strebens eine Enttäuschung wie schon im ersten Teil bei der Beschwörung des Erdgeistes. Durch das gewaltige Symbol der blendenden Sonne wird er in seine Schranken zurückgewiesen. Schneller gefaßt als damals, bescheidet er sich mit weisem Entsagen:

So ist es also, wenn ein sehrend Hoffen  
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,  
Erfüllungspforten findet flügeloffen;  
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen  
Ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;  
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,  
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!  
Ist's Lieb'? ist's Haß? die glühend uns umwinden,  
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,  
So daß wir wieder nach der Erde blicken,  
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.  
So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wasserfurch, das Felsenriff durchbrausend,  
Ich schau' ihn an mit wachsendem Entzücken.

Aus dem übermächtigen, schrankenlosen Begehren wird Faust zurückgewiesen in das reine Schauen. Das Drama der Schönheit wird vorbereitet, das Helenamotiv. Versenkt in die Schönheit des Regenbogens über dem Wasserfall, der, dem Wirbelsturm der Gewässer entspringend, in holden Farben sich wölbt, trotz der ewig wechselnden Tropfen von Dauer und steter Pracht — findet Faust das tiefe Wort: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.“

Er ist schon bescheidener geworden als in jener Ostersnacht. Hat er doch inzwischen der Menschheit höchste Lust und höchste Pein, damit auch ihre Grenzen kennen gelernt. Aber dennoch: Die alte faustische Unruhe, der unzählbare Drang, sich in die Welt zu wagen, zum höchsten Dasein immerfort zu streben, ist auch in dieser Reise unverändert. Er sucht dies höchste Dasein zuerst da, wo es die Menge sieht: am Kaiserhofe. Goethe wollte, nach seinen ersten Entwürfen, so noch in der Inhaltsangabe für Dichtung und Wahrheit, die Aufforderung der singenden Geister im Grunde



Die Küche hat einen guten Magen. Gezeichnet von S. Ramberg, gestochen von C. A. Schwerdgeburth

ironisch gemeint wissen; in der Ausführung ist nichts davon zu spüren, es ist dem Dichter eine sehr ernste Herzensangelegenheit, zu zeigen, wie Faust jetzt nach einem neuen Schauplatz seiner Kräfte sucht. Hatte der Dichter doch auch dies selber erlebt, als er von Friederike gegangen war, da er sich beengt und bedrückt fühlte und in Friedrich dem Großen das Ideal eines tätigen Lebens verehrte. Wie im Wilhelm Meister stellt Goethe auch im Faust die gemeinnützige Tätigkeit über die ästhetischen und gelehrten Interessen. So glaubt Faust wie damals Goethe in der großen Welt des Staatslebens den Boden für eine höhere Betätigung in diesem Sinne zu finden. Es sei schon hier darauf hingewiesen, daß Faust, stärker noch als Goethe, eine Enttäuschung erlebt und im hohen Alter erst den neuen Weg zur Sozialpolitik als den rechten erkennt. So liegt es ebenso im Plane der Dichtung wie in der Erfahrung des Verfassers begründet, daß das vom Kaiserhofe als dem Höhe- und Mittelpunkt des damaligen politischen Lebens entworfene Bild nicht sehr schmeichelhaft ist. Die Umgebung des Kaisers wird typisch erschöpft in einer bunten Menge von Hofgesinde aller Art, das einen gemeinsamen Zug von Oberflächlichkeit, Selbstsucht, Schmähsucht und Ratlosigkeit aufweist. Alle aber sind einig in der Klage über die unhaltbaren Zustände des Reichs, die sie in den schwärzesten Farben schildern. Der Kaiser sieht von dem drohenden Unheil nichts. Er glaubt optimistisch an den Segen seiner göttlichen Sendung, heißt die Versammlung heiter willkommen und sieht sie unter einem günstigen Stern: „Da droben ist uns Glück und Heil geschrieben . . .“ Es ist von hohem politischem Interesse auch für unsere Zeit, wie das wahre Bild der staatlichen Verfahrenheit sich in den Wechselreden der hohen Beamten enthüllt. Man wird mitunter an Zustände erinnert, die uns zeitweise nicht ganz fremd erscheinen, wenn es heißt:

**Kanzler.** Doch ach! was hilft dem Menschengestalt Verstand,  
Dem Herzen Güte, Willigkeit der Hand,  
Wenn's sieberhaft durchaus im Staate wüthet  
Und Ubel sich in Ubeln überbrütet?  
Wer schaut hinab von diesem hohen Raum  
Ins weite Reich, ihm scheint's ein schwerer Traum,  
Wo Mißgestalt in Mißgestalten schaltet,  
Das Ungeheß gefeßlich überwaltet  
Und eine Welt des Irrtums sich entfaltet.  
Der raubt sich Herden, der ein Weib,  
Kelch, Kreuz und Leuchter vom Altare,

Jetzt drängen Kläger sich zur Halle,  
Der Richter prunkt auf hohem Pfahl,  
Indessen wogt in grimmigem Schwallen  
Des Aufruhrs wachsendes Gewühl.  
Der darf auf Schand' und Frevel pochen,  
Der auf Mischuldigste sich stützt,  
Und Schuldig! hörst du ausgesprochen,  
Wo Unschuld nur sich selber schützt.  
So will sich alle Welt zerstückeln,  
Vernichtigen, was sich gebührt;  
Wie soll sich da der Sinn entwickeln  
Der einzig uns zum Rechten führt?  
Zulezt ein wohlgesinnter Mann



Garten. Margarete an Pauliens Arm. Mariße mit Mephistopheles auf und ab spazierend  
Federzeichnung von Peter Cornelius. Frankfurt a. M., Städtisches Institut



Neigt sich dem Schmeichler, dem Bestecher,  
Ein Richter, der nicht strafen kann,  
Gesellt sich endlich zum Verbrecher.

Entschlüsse sind nicht zu vermeiden;  
Wenn alle schädigen, alle leiden,  
Gehst selbst die Majestät zu Raub.

**Heermeister.** Wie tobt's in diesen wilden Tagen!  
Ein jeder schlägt und wird erschlagen,  
Und fürs Kommando bleibt man taub.

Verbiete wer, was alle wollten,  
Der hat ins Wespennest gestört;  
Das Reich, das sie beschützen sollten,  
Es liegt geplündert und verheert.  
Man läßt ihr Loben wütend haufen,  
Schon ist die halbe Welt vertan;

**Schatzmeister.** Wer wird auf Bündsgenossen pochen!  
Subsidien, die man uns versprochen,  
Wie Röhrenwasser bleiben aus.  
Auch Herr, in deinen weiten Staaten  
An wen ist der Besitz geraten?  
Wohin man kommt, da hält ein Neuer Haus  
Und unabhängig will er leben,  
Zusehen muß man, wie er's treibt;  
Wir haben so viel Rechte hingegeben,  
Daß uns auf nichts ein Recht mehr übrigbleibt.  
Auch auf Parteien, wie sie heißen,  
Ist heutzutage kein Verlaß;

Wer jetzt will seinem Nachbar helfen?  
Ein jeder hat für sich zu tun.  
Die Goldespforten sind verrammelt,  
Ein jeder kratzt und scharrt und sammelt,  
Und unsre Kassen bleiben leer.

**Marshall.** Welch Unheil muß auch ich erfahren!  
Wir wollen alle Tage sparen  
Und brauchen alle Tage mehr.

Die Schweine kommen nicht zu Fette,  
Verpfändet ist der Psühl im Bette,  
Und auf den Tisch kommt vorgegessen Brot.

Man sieht: es gibt nichts Neues unter der Sonne ... Hier, in einer Umwelt allgemeiner Verneinung ist Mephistopheles an seinem Platz. Er tritt hier zum erstenmal im zweiten Teil auf. In der Anfangsszene, wo in Faust der sittliche Entschluß zur Tat reifte, hatte er nichts zu suchen. Hier aber, wo die Fäulnis der hohlen Genußsucht und der versteckte Nihilismus sich ausbreiten, ist er der berufene Führer. So nimmt er als Narr des Kaisers die Leitung der Geschäfte in die Hand. Mit durchschimmernder Ironie gibt er seinem Wohlgefallen an diesen Zuständen Ausdruck. Den „Glanz der Majestät“ und seiner Umgebung zu schauen, beglückt ihn. Was könnte da für Unheil drohen, „wo solche Sterne scheinen“? Er weiß als erfahrener Menschenkenner immer den Punkt zu finden, aus dem jedes Weh und Ach zu kurieren ist. In



Garten. Margarete: Er liebt mich — liebt mich nicht (Eduard Schütz und Frau). Nach dem Steinbrud von Caecilie Brand

diesem Fall heißt er Geld und wiederum Geld. Die Satire auf die hohle, kraftlose Welt dieser Streber und Genüßlinge, vor allem auf den schwachen Kaiser selbst, erreicht ihren Gipfel, wenn Mephisto zwar von den Schätzen spricht, die in Bergesadern und Ackerflächen ruhen, aber doch nur Papiergeld, Scheinwerte, schafft, die aus gewalkten Lumpen bestehen. Der Schein ist auch hier an Stelle des Wertes gesetzt, und der versteckte Spott des Dichters geht so weit, daß der Kaiser diese Anweisungen auf einem Maskenfest unterschreibt. Wenn Mephisto hier dem Kaiser denselben Rat gibt wie einst dem Faust: „Nimm Hack' und Spaten, grabe selber, die Bauernarbeit macht dich groß,“ so darf man das heilige nicht für ein Aus-der-Rolle-fallen des Teufels nehmen, der hier etwa ganz ernstlich ein gesundes agrarpolitisches Programm aufstellt. So stillos war Goethe nicht. Mephistopheles weiß ganz genau, daß weder Faust in jener verzweifelten Stimmung vor dem Besuch der Hexenküche, noch jetzt der Kaiser seinen Rat befolgen würden; er zeigt beiden nur die Zwangslage des Entweder — Oder in der Gewißheit, daß sie sich nimmermehr für das Entweder der körperlichen Arbeit entscheiden werden. Aber der tiefere Sinn dieser wundervollen Dichtung spinnt freilich auch hier geheimnisvolle Fäden. Gerade diese Spatenarbeit, die der Teufel hier zungenfertig als einen für anspruchsvolle Bervöhrnte schwerlich gangbaren Ausweg hinstellt, erscheint schließlich, im Großen gesehen, dem sterbenden Faust als letztes Sinnbild des Glücks: „Wie das Geklirr der Spaten mich ergezt.“

Der Gang Fausts an den Kaiserhof ist in der Dichtung nicht vorbereitet, er kommt unvermittelt. Ursprünglich sollte ein Gespräch zwischen Faust und Mephisto dazu hinüberleiten, aber Goethe hat es weggelassen. War doch im alten Volksbuch wie bei Marlowe und dem Puppenspiel sowohl der Fürstenhof wie die Helena vorgezeichnet, und stimmte beides doch so wunderbar mit Goethes eigenem Erleben, mit seinem Gang an den Fürstenhof zu Weimar und mit seiner leidenschaftlichen Liebe zur Antike überein — was bedurfte es da noch einer künstlerischen Rechtfertigung? Wir werden im zweiten Teil öfters die Verzahnungen vermissen und uns dafür an eine Menge verwirender Zutaten gewöhnen müssen. Bezeichnete doch Gottfried Keller den zweiten Teil als ein Erzeugnis „behaglich heiterer, noch sehr kräftiger Willkür, die nichts nach den Anforderungen des Gesamtbedürfnisses, sondern nur nach demjenigen der persönlichen Stimmung fragt.“

Die zweite Szene am Kaiserhof füllt ein großer Mummenschanz. Der Leichtsinm dieser vergnügungsfüchtigen Flatter- und Flitterwelt ist durch die überstandene Geldnot nur noch hungrier geworden: „Indessen feiern wir auf jeden Fall, Nur lustiger das wilde Karneval.“ Mit verhülltem Stachelstirn erklärt der Herold:

Der Kaiser, er, an heiligen Sohlen  
Erbat sich erst das Recht zur Macht,  
Und als er ging, die Krone sich zu holen,  
Hat er uns auch die Kappe mitgebracht.

Wenn so auch äußerlich ein „römischer Karneval“, ist doch genug Deutsches darin. Goethe selber hat am weimarischen Fürstenhof, namentlich in der ersten Zeit, vielfach solche bunten Phantasienspiele veranstaltet. Es wimmelt hier von Anspielungen, Satiren und Allegorien, kleinen Kulturbildern, und über dem Ganzen wölbt sich der höhere Sinn des Dichters, wenn er etwa Furcht und Hoffnung als die beiden schlimmsten Menschenfeinde hinstellt. Das ist ganz faustisch gedacht. Faust weist die Hoffnung auf ein Jenseits von sich. Er steigt ohne Bangen zu den Müttern hinab: Der Latenmensch wird, freilich ohne an diese Theorie zu denken, in diesem Sinne leben. Man kann sich sehr wohl vorstellen, daß Bismarck in den sechziger, siebziger Jahren weder der Furcht (die lähmt), noch der Hoffnung (die unvorsichtig macht) allzuviel Spielraum in seinem Innenleben gewährt, sondern statt dessen mit ruhigem Auge die Möglichkeiten abgewogen hat.

Über diesen Mummenschanz hinweg kommt mit einem vier-spännigen Wagen, von Flügelrossen gezogen und so an Apollo gemahnend, der Knabe Wagenlenker, dem wir später als Euphorion wieder begegnen. Er verkörpert — doch lassen wir ihm selbst das Wort:

**Knabe Lenker.** Bin die Verschwendung, bin die Poesie;  
Bin der Poet, der sich vollendet,  
Wenn er sein eigenst Gut verschwendet.  
Auch ich bin unermesslich reich  
Und schätze mich dem Plutus gleich  
Beleb' und schmück' ihm Tanz und Schmaus,  
Das, was ihm fehlt, das teil' ich aus.

Hier seht mich nur ein Schnippchen schlagen,  
 Schon glänzt's und glitzert's um den Wagen.  
 Da springt eine Perlschnur hervor.

(Immerfort umherschnippend.)

Nehmt goldne Spange für Hals und Ohr;  
 Auch Kamm und Krönchen ohne Fehl,  
 In Ringen köstliches Juwel;  
 Auch Klämmchen spend' ich dann und wann,  
 Erwartend, wo es zünden kann.

Die Poesie entschuldigt, wie man sieht, sich selber durch ihre Tätigkeit. Goethe rechtfertigt dichtend das Dichterisch-Phantastische dieses zweiten Teils. Sein Lenker der Flügelrosse ist ebenso reich wie Pluto, verschwenderisch streut er ohne Wahl seine Schätze aus, aber in den Händen der rohen Menge, die gierig danach hascht, zerflattern sie.

Der verwöhnte Kaiser verlangt nach Besserem. Er will die weltgeschichtliche Schönheit Helena sehen. Dienstfertig ist Mephistopheles dazu bereit, wenn er auch brummt: „Erst haben wir ihn reich gemacht, Nun sollen wir ihn amüsieren.“ Aber Mephisto ist diesem Auftrage nicht gewachsen; er kann nur in der nordischen Welt wirken, zum Orkus vermag er nicht hinabzusteigen; er ist ein Geist des zersetzenden Verstandes, das tiefe Reich der Vernunft ist ihm verschlossen. Dort wohnen die schöpferischen Ideen, die Mütter des Seins, die Urbilder des Platon, die Schemen aller gewesenen und künftigen Lebewesen, von ihnen nur kann Faust die Helena oder doch ihr Schattenbild heraufholen. Mephistopheles berichtet darüber:

Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,  
 Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit;  
 Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.  
 Die Mütter sind es!

**Faust** (aufgeschreckt). Mütter!

**Mephistopheles**. Schaudert's dich?

**Faust**. Die Mütter! Mütter! — 's klingt so wunderbar!

**Mephistopheles**. Das ist es auch. Göttinnen, unbekannt  
 Euch Sterblichen, von uns nicht gern genannt.  
 Nach ihrer Wohnung magt ins Tiefste schürfen;  
 Du selbst bist schuld, daß ihrer wir bedürfen.

**Faust**. Wohin der Weg?

**Mephistopheles**. Kein Weg! Ins Unbetretene,  
 Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene,  
 Nicht zu Erbittende. Bist du bereit? —  
 Nicht Schlösser sind, nicht Riegel wegzuschieben,  
 Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.  
 Hast du Begriff von Od' und Einsamkeit?

Und hättest du den Ozean durchschwommen,  
 Das Grenzenlose dort geschaut,  
 So sähest du dort doch Well' auf Welle kommen,  
 Selbst wenn es dir vorm Untergange graut.  
 Du sähest doch etwas. Sähest wohl in der Grüne  
 Gestillter Meere streichende Delphine;  
 Sähest Wolken ziehen, Sonne, Mond und Sterne;  
 Nichts wirst du sehn in ewig leerer Ferne,  
 Den Schritt nicht hören, den du tust,  
 Nichts Festes finden, wo du ruhst.

Faust's herrlicher Wille, mutig bis ins Tiefste und Letzte zu dringen, antwortet ihm: „Nur immer zu! wir wollen es ergründen, In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden“ (womit er den Sinn des ganzen Angelpunkts im Faustgedicht: des Pacts mit dem Teufel ausspricht).

Goethe hat diese wunderbare Dichtermythe lose an zwei Stellen des Plutarch angelehnt, wo von den Müttern als Göttinnen gesprochen wird. Plutarch war Platoniker, und die berühmten Ideen und Urbilder im platonischen Staat sind den Müttern nah verwandt. Der griechische Philosoph versetzt seine Urbilder in eine jenseits des Firmsterngewölbes gelegene Region auf der von uns abgekehrten Seite. Zutritt zu ihnen hat die Seele während des irdischen Daseins nur in seltenen Momenten, entweder als Seher und Dichter oder als Philosoph, der über die niederen Stufen sinnlicher Wahrnehmung und mathematischen Denkens in den Besitz der Philosophie gelangt ist. Mephistopheles gibt dem Faust einen Schlüssel, der nicht tiefsinnig nach Art des Deutobold Symbolizetti Allegorionowitsch Mystifizinski etwa als jene Philosophie zu deuten ist, sondern nur poetisch das Geheimnisvolle des Vorgangs erhöht. Der Schlüssel, versichert Mephistopheles, werde ihn an die rechte Stelle führen, zu den Müttern.

**Faust** (schauernd): Den Müttern! Triff's mich immer wie ein Schlag!  
Was ist das Wort, das ich nicht hören mag?

**Mephistopheles.** Ein glühnder Dreifuß tut dir endlich kund,  
Du seist im tiefsten, allertiefsten Grund,  
Bei seinem Schein wirst du die Mütter sehn,  
Die einen sitzen, andre stehn und gehn,  
Wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,  
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.  
Umschwebt von Bildern aller Kreatur,  
Sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur.  
Da saß ein Herz, denn die Gefahr ist groß,  
Und gehe grab' auf jenen Dreifuß los,  
Berühr ihn mit dem Schlüssel!

Faust folgt der Weisung. Schon hier hat er vor Mephistopheles die Führung in der Dichtung übernommen. Gegenüber den Ewigkeitswerten erweist er sich sogleich als der Stärkere. Mehr und mehr wird Mephistopheles von nun an zurückgedrängt, um am Schluß schmählich zu unterliegen. Wenn der Mensch durch das, was er mit ganzem Herzen wünscht, beseligt wird, so berührt ihn der tiefere Weltjinn, so hat ihn Gott bei der Hand gefaßt, und alle Teufel müssen abseits stehen. Schließlich ist das die Entwicklung, die jeder höhere Mensch durchmachen muß. Er muß hinab in die Finsternisse und Einsamkeiten dieser Erde. Aber wenn er den Mut, den starken Willen hat, zum Tiefsten zu dringen, wenn er das letzte Schaudern überwindet — meint der Dichter —, so ist ihm auch der Schlüssel in die Hand gegeben, den Preis des Lebens davonzutragen.

Was Faust bei den Müttern erlebt hat, erfahren wir nur aus wenigen, gewaltigen Versen, in denen er die Bilder der Helena und des Paris heraufbeschwört:



Gretchen's Stube. Gretchen am Spinnrade allein. Gemälde von August von Kreling.  
Photographie-Verlag von F. Bruckmann A.-G. in München

In eurem Namen, Mütter, die ihr thront  
 Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt,  
 Und doch gesellig. Euer Haupt umschweben  
 Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.  
 Was einmal war, in allem Glanz und Schein,  
 Es regt sich dort; denn es will ewig sein.  
 Und ihr verteilt es, allgewaltige Mächte,  
 Zum Belt des Tages, zum Gewölb der Nächte.

Als Helena nun in ihrer urbildlichen Gestalt, also in unirdischer Schönheit und Verklärung, als reines Ideal heraufsteigt, da findet sie eine fremde Welt. Die Hofgesellschaft weiß ihre Erscheinung nur in flachem Unterhaltungston zu glossieren, Faust allein wird so mächtig von Liebe zu dem Zauberbild erfaßt, daß er in seiner maßlosen Art, die immer alles oder nichts fordert, die Erscheinung ergreifen, besitzen will.

Schon bei Marlowe wird Faust von heftiger Liebe zur heraufbeschworenen Helena entflammt. Gerade diese Stelle erhebt sich in jenem Drama zu fast Shakespeareschem Edelklang:

**Faust.** War das der Blick, der tausend Schiffe trieb  
 Und Trojas riesenhohe Zinnen stürzte?  
 O, mache mich mit einem Kuß unsterblich!  
 Ihr Mund saugt mir die Seel' aus — sieh, da fliegt sie!  
 Komm, Helena, gib mir die Seele wieder!  
 Hier laß mich sein, auf diesem Mund ist Himmel,  
 Und Staub ist alles, was nicht Helena.  
 Ich bin dein Paris, und für deine Liebe  
 Soll Wittenberg statt Trojas stehn in Flammen,  
 Ich will mit deinem schwachen Sparter kämpfen,  
 Auf meinem Helmbusch deine Farben tragen,  
 Ja, ich verwunde des Achilles Ferse,  
 Und dann zurück zu dir, zu deinen Lippen!  
 O, du bist schöner als der Abendstern,  
 Geleitet in den Strahl von tausend Sternen  
 Bist glänzender als Jovis Flammenpracht,  
 Wie er der armen Semele erschien,  
 Bist lieblicher als der Monarch des Himmels  
 In Aethufens weichen Azurarmen:  
 Du, du allein sollst meine Liebe sein!

Freilich ist der Unterschied groß genug: der Marlowesche Faust liebt die wirkliche Erscheinung mit sinnlicher Liebe. Für den Faust Goethes steigt mit Helena das klassische Ideal der antiken Schönheit herauf, nach dem sein Sehnen und Streben leidenschaftlich langt. Gleichwohl mischt auch sinnliche Liebe ihre Glut in jenen Wahnsinn, der den Vermessenen am Schluß des Aktes zu Boden schleudert. Mit einem Schläge stellt sich in diesem Verlangen die Einheit zwischen Geistigem und Sinnlichem, „stellt sich die Einheit der Natur wieder her, welche die Griechen besaßen“ (Witkowski) und welche, können wir fortfahren, auch Goethe in Italien besaß. Von Jugend auf hatte Goethe sich nach dem Lande der Hesperiden als nach einer Kunstheimat voll natürlicher Schönheit gesehnt, auf diesem Boden hoffte er, wie auf geweihtem Muttergrund die Einheit seines Wesens zu finden und, ein geistiger Antäus, zu erstarken. Der neue Prometheus sollte ihm aus der Ehe des germanischen Geistes mit der heroischen Schönheit des Südländs geboren werden.

Aber trotz dieser ungestümen Sehnsucht gelangte Goethe erst mit siebenunddreißig Jahren nach Italien. Auch Faust ergreift das Jdol nicht gleich im ersten jugendlichen Ungestüm. Es zerfließt in Dunst vor seinem festen Griff; er hat Ähnliches schon beim Erdgeist erlebt, auch dort stürzte der Vermessene ohnmächtig zusammen. Und mußte nicht auch Gretchen vor seiner Leidenschaft ins Nichts zergehen? Fauste, Fauste! so leicht hat es dir der Herr, dessen Weisheit und Absichten wir im Prolog wahrnehmen, nicht gemacht. Gott weiß: „Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschaffen, Er liebt sich bald die unbedingte Ruh.“ Darum rückt er die Ziele vor seinen rasch zugreifenden Händen zurück. Und nur die „echten Gottesöhne“ erfreuen sich der „lebendig reichen Schöne“.

Gleichwohl: Faust hat sein Ziel jetzt vor sich. Dadurch, daß er Helena begehrt, hat er sich schon von Mephistopheles gelöst, hat er die Wette schon halb gewonnen. Der zweite und dritte Akt haben den Weg des nördlichen Gelehrten zur Erreichung seines Jdols zu beschreiben, während der vierte die inneren Wirkungen des Bundes zwischen dem Deutschen und der Griechin offenbart. Die innerlichen Vorgänge dieser Akte nötigen den Dichter zu reichlichem Gebrauch sinnbildlicher und allegorischer Kunstmittel, deren Erklärung im einzelnen hier zu weit führen würde. Lassen wir durch das überreiche Rankenwerk die architektonische Klarheit des dramatischen Baues uns nicht verschleiern.

Zurückgeschleudert von seinem zu früh und zu stürmisch beehrten Ziel, muß Faust sozusagen von vorne beginnen. Ohnmächtig wird er von Mephistopheles in sein Studierzimmer getragen. Hier hat sich äußerlich wenig verändert seit der Magister Dr. Faust ausfuhr ins Leben, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen. Alles steht und liegt noch so, wie er es verlassen, nur daß Spinnweben von Instrument zu Regal und Decke sich spreiten, nur daß dicker Staub auf den Jolianten liegt und allerhand krabbelndes Gewürm sich im Pelzfutter des Schlafrocks, in den Totenschädeln und Phiolen angesiedelt hat. Scharig schallt in den verlassenen Räumen das Glöcklein, das jetzt Mephistopheles zieht. Aber sieh da: alte Bekannte sind's, die uns alsbald begegnen.

Wir stehen am Beginn des zweiten Aufzuges, wo durchweg die Satire das Wort hat. Die vielen Parallelszenen, die der zweite Teil der Dichtung zum ersten aufweist — im großen gesehen: Helena zu Gretchen, Fausts Mißerfolge und Gelingen, die beiden Walpurgisnächte usw. — geben hier, im Kleinen angewandt, Gelegenheit zu vortrefflichem Spott- und Stachelscherz. Unsere alten Bekannten: der Schüler, der als ein jugendlicher Faust für die zwei Seelen seiner Brust, die sinnliche und die geistige, Nahrung an den Brüsten der alma mater suchte und der trockene Schleicher, der Gelehrsamkeitspedant Wagner — beide haben sich in ihrer Art entwickelt und geben so Gelegenheit zu einer doppelläufigen Satire; die eine zielt auf die Anmaßung und Nasweisheit der Jugend, die andere auf das Gelehrtenunwesen. Dort führt der Baccalaureus, hier Professor Dr. Wagner das Wort. Der greise Goethe läßt hier seine eigene Rolle durch Mephistopheles spielen und gibt, bald mit sauer-süßem, bald mit überlegenem

Lächeln die Erfahrungen zum besten, die er als alter Herr mit den Gelbschnäbeln in Literatur, Kunst, Wissenschaft und Leben gemacht hat, nicht gerade sehr grimmig, sondern mit einer durch die Erinnerung an eigene Jugendanmaßung gemilderten Ironie. Zu allen Zeiten, bis auf den heutigen Tag, hat die Jugend, zumal in der Kunst und Wissenschaft, so gesprochen wie dieser Baccalaureus, „entwachsen akademischen Ruten“:

Aus den alten Bücherkrusten  
Logen sie mir, was sie wußten,  
Was sie wußten, selbst nicht glaubten,  
Sich und mir das Leben raubten.

Mein alter Herr! Wir sind am alten Orte;  
Bedenkt jedoch erneuter Zeiten Lauf,  
... Wir passen nun ganz anders auf.

Der erste Greis, den ich vernünftig fand!

Gesteht nur, Euer Schädel, Eure Glaxe  
Ist nicht mehr wert als jene hohlen dort!

(Worauf Goethe=Mephistopheles gemüthlich antwortet: „Du weißt wohl nicht, mein Freund, wie grob du bist.“)

Indessen wir die halbe Welt gewonnen,  
Was habt Ihr denn getan? genickt, gesonnen,  
Geträumt, erwogen, Plan und immer Plan.

Dies ist der Jugend edelster Beruf!  
Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf.

So der Naseweis Baccalaureus. Mit überlegener Ironie pariert Mephistopheles für Goethe diese Hiebe (ohne daß Baccalaureus auf den Gedanken käme: „Ich glaub', der Teufel sicht!“).

**Mephistopheles.** Wenn man der Jugend reine Wahrheit sagt,  
Die gelben Schnäbeln keineswegs behagt,  
Sie aber hinterdrein nach Jahren  
Das alles derb an eigner Haut erfahren,  
Dann dünkeln sie, es käm' aus eignem Schopf;  
Da heißt es denn: der Meister war ein Tropf.

Zum Lernen gibt es freilich eine Zeit;  
Zum Lehren seid Ihr, merk' ich, selbst bereit.

Original, fahr hin in deiner Pracht! —  
Wie würde dich die Einsicht kränken:  
Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,  
Das nicht die Vorwelt schon gedacht? —  
Doch sind wir auch mit diesem nicht gefährdet,  
In wenig Jahren wird es anders sein:  
Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet,  
Es gibt zuletzt doch noch e Wein.

Eine feine, von Geist funkelnde Szene, die freilich mit dem Faustdrama an sich nichts zu schaffen hat. Fester im technischen Gefüge steht schon die zweite Satire dieser Akthälfte: Wagner als Vater des Homun-

ulus. Der ehemalige Famulus Fausts, der trockene Schleicher und Bedant, jetzt ein berühmter Gelehrter, müht sich, schwarz wie ein Kohlenbrenner, die Augen rot vom Feuerblasen — einen Menschen zu machen. In der Phirole versteht sich.

Behüte Gott! wie sonst das Zeugen Mode war,  
Erklären wir für eitel Pöffen.

Wenn sich das Tier noch weiter dran ergeht,  
So muß der Mensch mit seinen großen Gaben  
Doch künftig reinern, höhern Ursprung haben.

Das künstliche Menschlein, auf chemischem Wege nach des Paracelsus Vorschrift (im ersten Buch seines Werkes „De generatione rerum naturalium“) gezeugt, ist als humoristische Parallele zu Faust zu verstehen. Weil dieser Kleingefell auf aller künstlichstem Wege hergestellt ist, muß er wohl von vornherein sehr mannigfaltig, verästelte und verständig sein, zumal ihm hier Mephistopheles zum Halbdasein verhilft. Helfsicherlich und altklug nicht nur als Produkt eines Gelehrten, sondern auch weil er mit seinen, unaufhörlich tastenden Fühlfäden nach einem organischen Dasein sucht, sieht er Fausts Ledatraum, weiß das einzige Rettungsmittel für ihn: er muß nach Griechenland gebracht werden, das „nordische Nebelalter“ würde sein Tod sein. Auf nach Thessalien! ruft er darum aus, wo jetzt gerade das Fest der klassischen Walpurgisnacht gefeiert wird, „Ich leuchte vor!“ Mephistopheles, obwohl er gesteht: „Mich widern schon antikische Kollegen“, macht die Fahrt aus Lüsternheit und Neugier mit. Freilich findet er sich am Ufer des Peneios „doch ganz und gar entfremdet“. Diese vielen nackten Gestalten, Sphinge und Greife — nein!

Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,  
Doch das Antike sind' ich zu lebendig.

Er sehnt sich nach Pech- und Schwefelgestank, versucht buhlerische Annäherung an die nackten Gespenster der Antike, wird von diesen aber abgewiesen und borgt endlich die häßlichste Maske von den greulichen Phorkyaden, um so als Gegensatz zur höchsten Schönheit, zur Helena, aufzutreten. Homunkulus indessen, von nicht geringerer Sehnsucht unwiderstehlich zur Gestaltung getrieben als Faust zur Helena, zerschellt seine gläserne Phirole an dem Muschelwagen der Galatee, der schönsten der Nereiden, um zu sterben oder als Keim im Meere, in der „holden Lebensfeuchte“, ein würdigeres Dasein zu beginnen — Liebe zur Schönheit treibt auch ihn, bei dessen Entstehung bisher der Gros fehlte. Im Meer ist die Lebensfülle; nach der Anschauung der Alten war der Regen befruchtender Same des Zeus; Goethe, der Neptunus, deutete aber zugleich durch dies Sinnbild auf das gesetzmäßige Entstehen gegenüber dem wissenschaftlichen hin; aus dem Keim nur durch Entwicklung entsteht Dauerndes, Lebensfähiges.

Und Faust? Im Gegensatz zu Mephistopheles, von dem er immer mehr, räumlich wie innerlich, getrennt wird, fühlt er sich in Hellas sogleich heimisch. Da grüßen ihn bekannte Götter, die erhabenen Geister



Am Brunnen. Geschen: Hast nichts von Wärbelchen gehört? Stich von Ph. Langlois nach Tony Johannot

freundlichen Sibylle Manto. Die versteht ihn besser: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt!“ ruft sie, während Chiron davontrabt.

Tritt ein, Berwegner, sollst dich freuen!  
Der dunkle Gang führt zu Persephoneien.  
In des Olympus hohlem Fuß  
Lauscht sie geheim verbotnem Gruß.  
Hier hab' ich einst dem Orpheus eingeschwärzt;  
Benutz' es besser! frisch! beherzt!

Sie steigen hinab; indessen fehlt die Szene bei Proserpina, die Goethe ursprünglich groß geplant hatte: Helena darf den Hades noch einmal verlassen unter der Bedingung, daß sie nur den Boden von Sparta betrete, sie soll Faust angehören, wenn es ihm gelingt, ihre Günst zu erwerben. Statt dieser Szene schließt die klassische Walpurgisnacht mit romantischen Szenen in den Felsbuchten des Ägäischen Meeres, wo im Mondenscheine die Sirenen auf Klippen lagern, wo Galatee im Muschelwagen daherkfährt und den Vater begrüßt, wo die Phiole des Homunkulus zerschellt. Ein jubelnder Hymnus auf den Gros und die in Liebe sich zusammenschließenden Elemente soll im Ausfliegen des Aktes wie ein großes Hochzeitscarmen zu der Vermählung des Faust mit der Helena hinüberleiten. Die Harmonie im All wird doppelsinnig mit der Hochzeit Faust-Helena gefeiert.

**Sirenen.** Welch feuriges Wunder verkärt uns die Wellen,  
Die gegeneinander sich funkelnd zerschellen?  
So leuchtet's und schwanket und hellet hinan:  
Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn,

der griechischen Geschichte und Philosophie, die attischen Tragiker und nicht zuletzt Homer. Und doch: unter den vorüberwirbelnden Gestalten der klassischen Walpurgisnacht fühlt er sich einsam mit seiner Sehnsucht. Wieder entschwindet er unserem Auge viel zu lange in einem Drama, das nach ihm den Namen hat. Aber wo er auch steht, mit wem er spricht, was an ihm vorübergleitet: „Sie ist mein einziges Begehren,“ ruft er. „Ich lebe nicht, kam ich sie nicht erlangen.“ Und trotzig erwidert er auf des weisen Chiron gütigen Zuspruch: „Geheilt will ich nicht sein.“ Kopfschüttelnd bringt der alte Kentaur den Sehnsuchtkranken auf seinem Rücken, der einst auch Helena getragen hat, zur menschen-

Und ringsum ist alles vom Feuer umronnen;  
 So herrsche denn Gros, der alles begonnen!  
 Heil dem Meere! Heil den Wogen,  
 Von dem heiligen Feuer umzogen!  
 Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!  
 Heil dem seltnen Abenteuer!

**All-All.** Heil den mildgewogenen Lüften!  
 Heil geheimnisreichen Grüften!  
 Hochgefeiert seid allhier,  
 Element' ihr alle vier!

Im dritten Akt, den Goethe die „Achse“ des ganzen Dramas nennt, tritt nun sogleich Helena vor dem Königspalast von Sparta mit dem Chore der gefangenen Troerinnen auf. Sie ist in dem Glauben, von Troja zurückzukommen und von Menelaus vorausgeschickt zu sein. Steifer, hoheitsvoll schickt sie sich, vom Chor freudig ermuntert, an, Haus

und Hof als Herrin zu verwalten und das Opfer zu richten. Da tritt Mephisto, in der häßlichen Maske der Phorkhas, die er in der Walpurgisnacht sich angeeignet hat, als Schaffnerin der Königsburg: „in hagerer Größe, hohlen, blutig-trüben Blicks“ vor die Träumende. Scheltend schreckt er Helena und die Frauen durch seine Drohung, daß Menelaus sie zum



Zwinger. Gretchen vor dem Andachtsbild der Mater Dolorosa  
 Zeichnung von Wilhelm von Kaulbach



Opfer ausersehen habe für ihre Untreue. Mit dem Fangnetz dieser Lüge gewinnt Mephisto die Helena für Faust, den er als kühnen Führer germanischer Scharen schildert, die sich in den Jahren, die Menelaus abwesend war, im Norden von Sparta angesiedelt hatten. Dort, in felsenfester Burg, winkte Rettung. Und ehe Helena sich noch fest entschlossen hat, hat sie und die Frauen ein Nebelmantel schon in den Burghof entrückt, wo Faust sie ritterlich, mit aller Herzenshöflichkeit mittelalterlicher Minne empfängt und sie sogleich als seine Herrin begrüßt:

Zu deinen Füßen laß mich, frei und treu,  
Dich Herrin anerkennen, die sogleich  
Auftretend sich Besitz und Thron erwarb.

Zwischen der Griechin und dem Germanenherzog Faust kommt es zu anmutigem Zwiegespräch:

**Helena** (zu Faust).

Ich wünsche dich zu sprechen, doch herauf  
An meine Seite komm! Der leere Platz  
Beruft den Herrn und sichert mir den meinen.

**Faust.** Erst kniend laß die treue Widmung dir  
Gefallen, hohe Frau; die Hand, die mich  
An deine Seite hebt, laß mich sie küssen.  
Bestärke mich als Mitregenten deines  
Grenzbewußten Reichs, gewinne dir  
Berehrer, Diener, Wächter all in Einem!

**Helena.** Vielfache Wunder seh' ich, hör' ich an.  
Erstaunen trifft mich, Fragen möcht' ich viel.  
Doch wünscht' ich Unterricht, warum die Rede  
Des Manns mir seltsam klang, seltsam und freundlich.  
Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,  
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,  
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.

**Faust.** Gefällt dir schon die Sprechart unsrer Völker,  
O, so gewiß entzückt auch der Gesang,  
Befriedigt Ohr und Sinn im tiefsten Grunde.  
Doch ist am sichersten, wir üben's gleich;  
Die Wechselfrede lockt es, rußt's hervor.

**Helena.** So sage denn, wie sprech' ich auch so schön?  
**Faust.** Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn.  
Und wenn die Brust von Sehnsucht übersießt,  
Man sieht sich um und fragt —

**Helena.** wer mitgenießt.

**Faust.** Nun schaut der Geist nicht vorwärts, nicht zurück,  
Die Gegenwart allein —

**Helena.** ist unser Glück.

**Faust.** Schatz ist sie, Hochgewinn, Besitz und Pfand;  
Bestätigung, wer gibt sie?

**Helena.** Meine Hand.

Schon sitzen sie vor den Augen des Volkes aneinandergelehnt, Schulter an Schulter, Hand in Hand — da stört Phorkyas-Mephisto ihr Liebesidyll mit der Meldung, daß Menelaus an der Spitze eines großen Heeres heranziehe. Die deutschen Helden des Faust sind gegen



*P. Cornelius del. 1815*

*J. Rucheweyh sculp. 1815*

Nacht. Straße vor Gretchens Thür. Valentin stirbt  
Gezeichnet von Peter Cornelius, gestochen von J. Rucheweyh

den Angriff gewappnet; wie eine flüchtige Sonnenwolke zieht die Gefahr am Himmel ihres Liebesglücks vorüber, und die Schönheit der arkadischen Gestade wird zum Paradiese:

Hier ist das Wohlbehagen erblich,  
Die Wange heitert wie der Mund,  
Ein jeder ist an seinem Platz unsterblich:  
Sie sind zufrieden und gesund.

So war Apoll den Hirten zugestaltet,  
Daß ihm der schönsten einer glich;  
Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,  
Ergreifen alle Welten sich.

So spricht Faust, den die Liebe zu einem kämpfenden, schützenden, schaffenden Vollmenschen erhoben hat, an Helena gewendet, die keinen Augenblick ihre fürstliche Haltung verliert und ihre Gefühle im Stolz der Schönheit bändigt. Ihrem Bunde, der kaum geschlossen ist, entspriest ein Knabe, Euphorion, der sogleich mit Gesang und Reigen herantritt. „Götter und gottähnliche Wesen sind gleich nach der Geburt vollendet.“ Euphorion bedeutet, wie Goethe erklärt, kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen. „Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort, an keine Person gebunden ist.“ Über das geniale streitbare Wesen und seine stürmische Jugend breitet der Dichter die goldenen Herbstfarben früher Vergänglichkeit; der von ihm fast väterlich geliebte Byron, der 1824 auf dem klassischen Boden Griechenlands starb, hat Teil an dieser Gestaltung. Die Eltern: Faust und Helena, suchen Euphorions Ungestim zu mäßigen, und eine Weile bändigt er seine Kräfte zu lieblichem Reigen mit dem Chor, bald bricht aber wieder sein Mutwille durch, kühn klimmt er, der keine Schranke, kein Maß kennt, um Ruhm zu suchen, die Felsen hinauf:

Was soll die Enge mir,  
Bin ich doch jung und frisch?  
Winde, sie sausen ja,  
Wellen, sie brausen da;  
Hör' ich doch beides fern,  
Nah wär' ich gern.

(Er springt immer höher felsauf.)

Träumt ihr den Friedenstag?  
Träume, wer träumen mag.  
Krieg! ist das Lösungswort,  
Sieg! und so klingt es fort.

Und hört ihr donnern auf dem Meere?  
Dort widerdonnern Tal um Tal,  
In Staub und Wellen, Heer dem Heere,  
In Drang um Drang, zu Schmerz und Qual.  
Und der Tod  
Ist Gebot,  
Das versteht sich nun einmal.

**Helena, Faust und Chor.** Welch Entsetzen! welches Grauen!  
Ist der Tod denn dir Gebot?

**Euphorion.** Sollt' ich aus der Ferne schauen?  
Nein! ich theile Sorg' und Not.

**Die Vorigen.** Übermut und Gefahr,  
Tödlisches Loß!

**Euphorion.** Doch! — und ein Flügelpaar  
Faltet sich los!  
Dorthin! Ich muß! ich muß!  
Gönnt mir den Flug!

(Er wirft sich in die Lüfte, die Gewände tragen ihn einen Augenblick,  
sein Haupt strahlt, ein Lichtschweif zieht nach.)

**Chor.** Hras! Hras!  
Jammer genug.

(Ein schöner Jüngling stürzt zu der Eltern Füßen, man glaubt in dem  
Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken; doch das Körperliche ver-  
schwindet sogleich, die Aureole steigt wie ein Komet zum Himmel auf,  
Kleid, Mantel und Hydra bleiben liegen.)

Helena und Faust stehen noch erstarrt und erschüttert von der jähen Tragödie, als Euphorions Stimme aus der Tiefe klingt: „Laß mich im düstern Reich, Mutter, mich nicht allein.“ Ernst, mit verhaltenem Weh wendet sich Helena zu Faust:

Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:  
Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.  
Berrissen ist des Lebens wie der Liebe Band;  
Bekammernd beide, sag' ich schmerzlich Lebewohl  
Und werfe mich noch einmal in die Arme dir.  
Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!

(Sie umarmt Faust, das Körperliche verschwindet, Kleid und Schleier  
bleiben ihm in den Armen.)

**Phorkas** (zu Faust).

Halte fest, was dir von allem übrigblieb.  
Das Kleid, laß es nicht los. Da zupfen schon  
Dämonen an den Zipfeln, möchten gern  
Zur Unterwelt es reißen. Halte fest!  
Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,  
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,  
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor:  
Es trägt dich über alles Gemeine rasch  
Am Äther hin, solange du dauern kannst.  
Wir seh'n uns wieder, weit, gar weit von hier.

Die Gewänder Helenens lösen sich in Wolken auf, umgeben Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber. Der Chor löst sich in die Naturelemente auf. Das große Helena-Traumspiel, die „Achse“ des zweiten Teils, ist zu Ende.

Was ist das Ergebnis? Das Gewand des Klassizismus bleibt in Faust-Goethes Händen; es wird zu Wolken, die ihn dahintragen, ein Sinnbild der nicht nur emporhebenden, der auch weiterführenden, fortwirkenden Ideenkraft, die aus dem Bunde mit dem Hellenentum hervorgegangen ist. Wir Heutigen sehen freilich die Bedeutung dieses Symbols, das seine Abhängigkeit von dem Winkelmannschen Bildungsideal nicht verleugnen kann, mit etwas andern Augen an als der greise Faustdichter. Der junge Goethe, der Anhänger einer charakteristischen Kunst, der Schöpfer des Götz und der Gretchentragödie, dünkt uns

bedeutungsvoller für Gegenwart und Zukunft. Dieser junge Goethe steht einer Kunst wie der in Kleists „Penthesilea“ offenbarten, also vom alten Goethe geradezu verabscheuten, innerlich sehr nahe. Ein feinsinniger Hellenist neuerer Zeit, Erwin Rohde, schreibt aber von der Penthesilea an Nietzsche: „Die naive Ursprünglichkeit seiner Gefühle war bei Kleist im besten Sinne antik und seine ‚Penthesilea‘ eine die Griechen fast übergreifende Tragödie“. Der Gegensatz kann hier nur flüchtig berührt werden. Es gibt eben auch eine andere Seite des Griechentums als die Winkelmann-Goethesche. Der marmorne Fuß verlangt nicht zu gehen. Und wir wollen uns damit trösten, daß, wenn wir wie Faust das Kleid, die äußere Form des antiken Klassizismus festhalten, noch nicht den geringsten seiner Werte ergriffen haben.

Wir sehen auch von dieser Seite wieder, daß der zweite Teil des Faust objektiv keine Fortsetzung des ersten ist. Es sind zwei verschiedene Welten. Aber subjektiv werden diese beiden Welten zusammengehalten durch die Person des Dichters. Da Faust Goethe war und Goethe Faust, so ist scheinbar der organische Zusammenhang gewahrt.

Aber erhebt sich Goethe nicht, erstaunlich genug, selber über dies starre Ideal des antiken Klassizismus? Helena ist nur Form; die Schönheit ist ihr Charakter, ihr Schicksal, ihre Grenze und ihr Verhängnis. Sie ist kalt. Ihre früheren Erlebnisse hat sie vergessen, nur schattenhaft schweben sie in großen Zügen an ihr vorüber, an Einzelheiten erinnert sie sich nicht, ja, als Phorkyas diese Erinnerungen böshaft weckt, fällt sie in Ohnmacht. Ganz im Gegensatz zu dem naiven Gretchen, dem deutschen Bürgerkind, kennt sie ihr Wesen und ahnt das Kommende, kühl abgemessen im formverhafteten Heroinnenstil bleibt sie selbst dem Liebesweben des feurigen Faust gegenüber.

Aber die Vermählung mit dieser Schönheit war die letzte Läuterung des Faust. Wie Goethe aus Italien zurückkehrt: neu gestärkt, veredelt und geklärt, tatendurstig, verjüngt. Wie sich ihm bei der Rückkehr Bergangenes wieder anknüpft an das Ieben in klassischem Schönheitsstraum Erlebte, so schwebt Faust in der Wolke daher, die Helenas Kleid war, innerlich noch stark bewegt, in wahrhaft „gehobener Stimmung“. Die Wolke zieht, lehnt sich an einen Felsgipfel des Hochgebirges, senkt sich auf eine vorstehende Platte herab. Es ist der Beginn des vierten Aktes. Faust tritt aus der Wolke:

Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß,  
Betrete' ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum,  
Entlassend meiner Wolke Tragewert, die mich sanft  
An klaren Tagen über Land und Meer geführt.  
Sie löst sich langsam, nicht zerfließend, von mir ab.  
Nach Osten strebt die Masse mit geballtem Zug,  
Ihr strebt das Auge staunend in Bewunderung nach.  
Sie teilt sich wandelnd, wogenhaft, veränderlich.  
Doch will sich's modeln. — Ja! das Auge trägt mich nicht! —  
Auf sonnebeglänzten Pfählen herrlich hingestreckt,  
Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Frauengebilde,  
Ich seh's! Junonen ähnlich, Leda'n, Helenen,  
Wie majestätisch lieblich mir's im Auge schwant.

Ach! schon verrückt sich's! Formlos breit und aufgetürmt  
 Ruht es in Oefen, fernen Eisgebirgen gleich,  
 Und spiegelt blendend flüchtiger Tage großen Sinn.  
 Doch mir umschwebt ein zarter lichter Nebelstreif  
 Noch Brust und Stirn, erheitern, kühl und schmeichelhaft.  
 Nun steigt es leicht und zaubernd hoch und höher auf,  
 Fügt sich zusammen. — Täuscht mich ein entzückend Bild,  
 Als jugenderstes, längstenbehrtes höchstes Gut?  
 Des tiefsten Herzens früheste Schätze quellen auf;  
 Aurorens Liebe, leichten Schwung bezeichnet's mir,  
 Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,  
 Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.  
 Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,  
 Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Ather hin  
 Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort.

Deutlich hat Goethe in einem Entwurf ausgedrückt, was er meint: Die Wolke steigt halb als Helena nach Südosten, halb als Gretchen nach Nordwesten. Also die Erinnerung an Gretchen steigt jetzt, wo der Helena-Traum sich aufgelöst hat in Nebelgebilde, wieder vor ihm auf mit dem Hochgebirge an Deutschlands Grenze. „Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Ather hin Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort.“ Klar und

groß ist also hier das Programm derganzen weitem Dichtung vor uns aufgerollt. Das Ewig-Weibliche zieht ihn schon hier hinan. Die Mater gloriosa ruft von oben: „Komm! hebe dich zu höhern Sphären! Wenn er dich ahnet, folgt er nach.“

Wunderbar und einzig in aller Dichtung: wie hier Höhe und Tiefe dichtertisch in ein gewoben sind, ähnlich dem „Lichtabgrund“ als Himmel in Nießches Za-



Dom. Amt, Orgel und Gesang. Gretchen unter vielem Volke. Stich von C. W. Niebling te's Sage nach Arn Schaeffer

rathustra. Zur Höhe zieht Gretchens verklärte Gestalt den ringenden Faust nach ausgeträumtem Schönheits Traum. Und doch ist diese Höhe nichts anderes als die Erde und das Wort eben jenes Zarathustra: „Bleibt mir der Erde treu,“ klingt hier schon voraus. Schon hier klingt auch das Wort des hundertjährigen Faust weisend und deutend herüber: „Nach drüben ist die Aussicht uns verannt;

Tor, wer dorthin die Augen blinzeln richtet . . . Er stehe fest und sehe hier sich um, dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm." Wir kommen hier zu dem goldschweren Inhalt der letzten beiden Akte, zu dem erhabenen Ausklang des Faustgedichts zu dem großen ethischen und sozialen Vermächtnis Goethes an sein Volk . . .

Während er im Luftschiff seiner Wolke über die Lande und Meere dahinfuhr, sah er die zwecklose Kraftvergeudung des ewig ruhelosen Spiels Ebbe und Flut am Strande:

Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen;  
Es schwoll empor, sich in sich selbst zu türmen,  
Dann ließ es nach und schüttete die Wogen,  
Des flachen Ufers Breite zu bestürmen.  
Und das verdroß mich; wie der Übermut  
Den freien Geist, der alle Rechte schätzt,  
Durch leidenschaftlich aufgeregtes Blut  
Ins Mißbehagen des Gefühls versetzt.  
Ich hielt's für Zufall, schärft' meinen Blick:  
Die Woge stand und rollte dann zurück,  
Entfernte sich vom stolz erreichten Ziel;  
Die Stunde kommt, sie wiederholt das Spiel.

**Mephistopheles** (ad Spectatores).

Da ist für mich nichts Neues zu erfahren,  
Das kenn' ich schon seit hunderttausend Jahren.

**Faust** (leidenschaftlich fortfahrend):

Sie schleicht heran an abertausend Enden,  
Unfruchtbar selbst, Unfruchtbarkeit zu spenden;  
Nun schwillt's und wächst und rollt und überzieht  
Der wüsten Strecke widerlich Gebiet.  
Da herrschet Well' auf Welle kraftbegeistert,  
Zieht sich zurück, und es ist nichts geleistet,  
Was zur Verzweilung mich beängstigen könnte!  
Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!  
Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen;  
Hier möcht' ich kämpfen, dies möcht' ich besiegen.  
Und es ist möglich! —

Wir sehen sein Ziel: ein großes Kulturwerk will er vollbringen. Als mächtiger Kolonist will er dem Meer durch gewaltige Damm- und Kanalbauten fruchtbare Landstrecken abringen und so der Menschheit dauernden Nutzen bringen. Dieser Wunsch: auf letzter Altersstufe noch kräftig zu wirken für das Gemeinwohl wird vom Dichter in wirksamen Gegensatz gebracht zu einem höchst verlockenden Angebot des Versuchers Mephistopheles, das Goethe auf die Versuchung Jesu, Matthäus 4, bezieht: von den Ländern, die Faust überflogen hat, will der Teufel ihm eins zu genußreichem Besitz überlassen, „dort soll er glücklich leben, von Hunderttausenden verehrt“. Aber Faust denkt sehr skeptisch über ein solches Vergnügen:

Das kann mich nicht zufriedenstellen!  
Man freut sich, daß das Volk sich mehrt,  
Nach seiner Art behaglich nährt,  
Sogar sich bildet, sich belehrt, —  
Und man erzieht sich nur Rebellen.



Walpurgisnacht. Harzgebirg. Gegend von Schierke und Glend  
 Federzeichnung von Peter Cornelius. Frankfurt a. M., Stäbelsches Institut

Er wolle selber schaffen, er fühle „Kraft zu kühnem Fleiß“. Und auf des Mephisto spöttische Frage: „Und also willst du Ruhm verdienen? Man merkt's, du kommst von Heroinen“ erwidert er stolz: „Die Tat ist alles, nichts der Ruhm.“ So hat diesen Unsteten und Unermüdlichen in seinem maßlosen Wollen und Streben sein bunt-phantastisches Erleben nur geläutert zu der Erkenntnis, daß in tätigem Wirken zum allgemeinen Besten das höchste menschliche Ziel liege. Der dienstbesessene Mephistopheles weiß auch da zu helfen. Um vom Kaiser mit diesem Strande belehnt zu werden, braucht man ihm nur aus seiner neuen Not zu

helfen. Diesmal ist's nicht mit Kassenanweisungen und Unterschriften getan; von einem machtvollen Gegenkaiser arg bedrängt, steht der Kaiser vor einer Entscheidungsschlacht, die ihn voraussichtlich seinen Thron kosten wird. Der Kaiser ist inzwischen — seit dem 1. Akt — ein wenig gereift, aber immer noch meint er, es sei angängig, zugleich zu regieren und zu genießen. Dem widerspricht die große Auffassung Fausts vom Herrscherberuf:

Ein großer Irrtum. Wer befehlen soll,  
 Muß im Befehlen Seligkeit empfinden.  
 Ihm ist die Brust von hohem Willen voll,  
 Doch was er will, es darfs kein Mensch ergründen.  
 Was er den Treuesten in das Ohr geraunt,  
 Es ist getan, und alle Welt erstaunt.  
 So wird er stets der Allerhöchste sein,  
 Der Würdigste —; Genießen macht gemein.

In einer großen, entscheidenden Schlacht, die meisterhaft geschildert ist — Goethe verwendet hier seine Erfahrungen aus der Kampagne in Frankreich — helfen Faust und Mephisto mit ihren Geisterscharen dem Kaiser die Schlacht gewinnen, und Faust erhält als Lohn „die Lehn von grenzenlosem Strande“. Daß der Dichter diese Belehnung hinter die Kulissen verlegt, ist eine der Lücken des zweiten Teils, ebenso empfindlich wie das Fehlen der Szene bei Proserpina am Schluß des zweiten Aktes.

Wir kommen zum Schluß. Faust hat jetzt im besten Sinne des Wortes den Boden gefunden, auf dem er sein letztes großes Lebenswerk aufbauen und über sein Dasein hinaus steigern kann. Der Ausgang setzt in Erstauen durch den streng einheitlichen und folgerichtigen Vernunftbau des Ganzen. „Genießen macht gemein,“ ist der Grund- und Leitsatz des gereiften Faust. In jener Wette aber, zu Beginn des ersten Teils, heißt es: „Kannst du mich mit Genuß betrügen — Das sei für mich der letzte Tag! Die Wette biet' ich.“ Und es ist bemerkenswert, daß schon in der erschütternden Fluchszene Faust nur dies eine in seine Verdammung der irdischen Werte nicht einschließt: das selbstlose Wirken im höchsten Sinne. So kann man sagen, daß jener fürchterliche Fluch in Erfüllung gegangen ist, — nichts von allem konnte Faust Genuge bringen —, daß aber darüber hinaus es ein Höheres gibt: „Mächtiger der Erdenöhne, Prächtiger Baue sie wieder, In deinem Busen baue sie auf“, sangen damals Geisterchöre, als er „die schöne Welt zerstört“. Hier sehen wir ihn am Bau ...

Der letzte Akt tritt aus dem zeitlichen Zusammenhang des ganzen Faustdramas, das sonst, sowohl im ersten wie im zweiten Teil, ohne wesentliche Zeitlücken sich abwickelt. Selbst zwischen dem ersten und zweiten Teil klappt keine große Zeitluft, denn Ariel und sein Orchester haben zu Beginn genug zu singen, um die noch frischen Eindrücke der Kerkerzene aus Fausts Innerem zu verwischen. Hier aber, zu Beginn des fünften Aktes, sehen wir plötzlich den hundertjährigen Faust vor uns, gestaltet vom achtzigjährigen Goethe — es ist wie ein geistvolles Sinnbild für die Tatsache, daß Fausts Leben eine vergrößerte



Nacht, offen Feld. Faust, Mephistopheles, auf schwarzen Pferden daherbrausend  
Nach dem Original von Eugène Delacroix

Übertragung von Goethes Leben, einen langen Abendschatten seiner Gestalt bedeutet. Der Dichterstürz steht als hundertjähriger Strandfürst auf der Höhe seines Wirkens. Viel fruchtbares Land hat er dem Wellenschlag der Tage abgerungen, viel Gutes, Großes, Dauerndes hat er für die Menschheit geschaffen. Daß dabei manch. kleines Winkelglück in die Brüche gehen mußte, ist ein Lebensgesetz, das schon in dem abgedroschenen französischen Sprichwort vom notwendigen Eierzerschlagen zum Backen einer Omelette ausgesprochen wird. Wieviel stillen Glücksfrieden hat der rücksichtslos aufwärts schreitende Dichter selber sich zerstören müssen — angefangen von den streichelnden Mutterhänden der Frau Uja und dem Sesenheimer Jdyll — fromme Einfalt, treuherziges Genügen liegen nicht auf dem Wege eines heroischen Lebensplans. Unerbittlich geht der Schritt der Entwicklung über das trauliche Heimatglück von Philemon und Baucis hinweg wie der Dampfflug über das Verchemnest. Wir hören im Fortbrausen der Dichtung die Stimme eines wimmernden Glöckchens sterben:

Laßt uns zur Kapelle treten,  
Lehten Sonnenblick zu schaun!  
Laßt uns läuten, knien, beten  
Und dem alten Gott vertraun!

Ein Schauerwindchen trägt den Qualm und Dunst des im Feuer zusammengesunkenen Hüttchens zu Faust herüber, aus den Rauchwolken

lösn sich schattenhaft vier graue Weibergestalten: der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Not. Aber nur einer dieser bösen Geister hat Zutritt zu dem siegreichen Willensmenschen, der Faust jetzt auf sicherem Boden des Wirkens geworden ist: die Sorge, „sie schleicht sich durchs Schlüsselloch“ ein. Sie ist als die Gemüthsverdüsterng zu verstehen, die den grillenhaften Greis mitunter befällt, so wenn er jetzt schaudernnd seufzt: „Ein düsternes Reimwort folgte — Tod.“

Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.  
Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft,  
Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,  
.....

Also sie, der er sich zu Beginn des Dramas „ergeben“ hat, um in die Geheimnisse des Weltwebens einzudringen, Magie möchte er jetzt von sich abschütteln, um als Mann vor der Natur allein zu stehen. Aber sobald die Sorge nun unverschleiert ihm gegenübertritt und ihn fragt, ob er sie nie gekannt habe, da findet Faust auch schon seine alte Tapferkeit und Stärke wieder. Nein, erwidert er, und in dem stolzen Gefühl seines männlichen Strebens und Wirkens auf langer Lebensbahn ruft er ihr zu:

Ich bin nur durch die Welt gerannt;  
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,  
Was nicht genügte, ließ ich fahren,  
Was mir entwichte, ließ ich ziehn.  
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht  
Und abermals gewünscht und so mit Macht  
Mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig,  
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.  
Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.  
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;  
Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,  
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!  
Er stehe fest und sehe hier sich um;  
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.  
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!  
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.  
Er wandle so den Erdentag entlang;  
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,  
Im Weiterstreiten find' er Qual und Glück,  
Er, unbefriedigt jeden Augenblick!

Er gibt zu, Dämonen niemals los zu werden, ein geistiges Band verbinde ihn mit unsichtbaren Mächten: Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß, ich werde sie nicht anerkennen. Wütend zischt Frau Sorge auf, er soll erfahren, was ihre Verwünschung bedeutet, sie haucht ihn an — Faust erblindet.

Blindheit, sollte man meinen, wäre das schrecklichste Unglück für Faust-Goethe, der „im farbigen Abglanz“ nur das Leben hatte, der seinen Türmer Lynceus die Augenfreude an der Schönheit der Welt von hoher Schloßwarte preisen läßt:

Zum Sehen geboren,  
Zum Schauen bestellt,  
Dem Turme geschworen,  
Gefällt mir die Welt.



Kerker. Gemälde von Gabriel von Max  
Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl in München

Ich blick' in die Ferne,  
 Ich seh' in der Näh'  
 Den Mond und die Sterne,  
 Den Wald und das Reh.  
 So seh' ich in allen  
 Die ewige Bier,

Ihr glücklichen Augen,  
 Was je ihr gesehn,  
 Es sei, wie es wolle,  
 Es war doch so schön!

Aber in allen Zeitpunkten der Entscheidung, wo Fausts Seelengröße herausgefordert wird, erweist er sich als der wahre Übermensch, tapfer und groß. So spricht er erblindend:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzubringen,  
 Allein im Innern leuchtet helles Licht;  
 Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen ...

Mit gebieterischem Aufruf treibt er zur Arbeit, sein Werk, das große Neuland und Siedlungsgebiet zu vollenden. Heimlich grinsend ist Mephistopheles sogleich als Aufseher bei der Hand, aber nicht Kolonisten, sondern ein Grab sollen sie ausschäufeln. Diese Auftritte sind mit höchster dichterischer Überlegenheit geschaffen; die vertrackten Gebärden der alten Totentänze sind mit wunderbarer Kraft der Ironie in Dichtung umgesetzt. „Wie das Geklirr der Spaten mich ergezt,“ lächelt der blinde Faust, sich auf den Balkon seines Palastes tastend; er ahnt nicht, daß sein Grab gegraben wird, er schaut in Gedanken ein fernes Land, das für Millionen Räume schafft, der Klang der Spaten singt ihn in herrliche Zukunftsträume:

Das letzte wär' das Höchsterrungene.  
 Eröffn' ich Räume vielen Millionen,  
 Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.  
 Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde  
 Sogleich behaglich auf der neusten Erde,  
 Gleich angesiedelt an des Hügel's Kraft,  
 Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.  
 Im Innern hier ein paradiesisch Land,  
 Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,  
 Und wie sie naht, gewaltsam einzuschließen,  
 Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.  
 Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,  
 Das ist der Weisheit letzter Schluß:  
 Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
 Der täglich sie erobern muß.  
 Und so verbringt, umrungen von Gefahr,  
 Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.  
 Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,  
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.  
 Zum Augenblicke dürst' ich sagen:  
 Verweile doch, du bist so schön!  
 Es kann die Spur von meinen Erdentagen  
 Nicht in Aonen untergehn. —  
 Im Vorgefühl von solchem hohen Glück  
 Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.



Nach Angabe des Fürsten Anton Radziwiłł zu seiner Komposition gezeichnet von Menges, auf Stein gedruckt von Sengen

Faust sinkt tot zurück. Heroisch, wie sein Leben war, ist sein Ende. Wer hat nun die Wette gewonnen? Mephistopheles hält sich für den Sieger. Hat doch der sterbende Faust bekannt: Jetzt genieße ich den höchsten Augenblick. Und hieß es nicht beim Abschluß jener Wette ausdrücklich: „Kannst du mich schmeichelnd je belügen, daß ich mir selbst gefallen mag, Kannst du mich mit Genuß betrügen —?“ Gewiß, aber die Folgerung lautete nur: „Das sei für mich der letzte Tag.“ Und es war der letzte. Wie hieß es in jener Wette weiter? „Werd' ich zum Augenblicke sagen, verweile doch! du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen.“ Und nun hat Faust in fast wörtlicher Wiederholung ausgerufen: „Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön!“ Aber schon in dieser Voraussetzungsform ist ausgedrückt, daß Faust nicht verloren hat. Er hat ja nur den Wunsch geäußert — „möcht' ich sehn“ — dann „dürft' ich sagen“; nur von einem Vorgefühl hat er seherisch gesprochen. Wichtiger aber als dieser formale, im Wortlaut ruhende Grund ist der Sinn der Wette. Die Bedingung lautete: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen.“ Das Gegenteil ist der Fall. Rastlos nur hat Faust sich sein Leben lang betätigt, unbefriedigt jeden Augenblick. Ja selbst im Augenblick des letzten Atemzuges findet er noch keine Ruhe, blickt er noch verlangend, aufgeregt von neuem Ziele, in die Zukunft hinaus. Der Weisheit letzter Schluß ist: tägliche Eroberung des Lebens, um es zu verdienen.

Und hier reicht der Austrag der Wette bis zu jener anderen zwischen Gott und Teufel im Prolog hinauf. „So lang er auf der Erde lebt,“ sagte der Herr zu Mephisto, „zieh diesen Geist von seinem Urquell ab, Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen, auf deinem Wege mit herab.“ Ist denn Mephisto das gelungen? Ach, Faust selber hatte damals schon mit offenem Hohn diese Frage beantwortet: „Was willst du armer Teufel geben? Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben Von deinesgleichen je gefaßt?“ Nein, noch am Schluß ist der „dumme Teufel“ geprellt, die „Befriedigung“ des Faust ist eine exträüme, die ihm niemals erreichbar ist; wäre sie es aber, so würde sie sicherlich sogleich wieder von neuem Streben und Wünschen verdrängt werden. Gerade im Augenblick seines Todes stellt Faust das Ziel seines Wollens in weitere Ferne als jemals, hoch über alles hinaus, was der „arme Teufel“ geben kann, gerade im Augenblick seines Todes blickt er in endlose, immer sich erneuernde Tätigkeit hinaus und findet so den stärksten Gegensatz zu dem faulen Genießen, das gemein macht, das der Teufel bietet. Leben ist Schaffen, Schaffen ist Freiheit, Freiheit ist Licht. Faust ist sich treu geblieben. In jener Osternacht „flehete er eratmend“ („Ha! wie's in meinem Herzen reißt“) das Antlitz des Geistes zu sehen, der „im Latensturm“ wallt auf und ab, dem das Leben „ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben“ ist, „der am tausenden Webstuhl der Zeit schafft“ und „der Gottheit lebendiges Kleid wirkt.“ Was ihm auf dem überfülllichen Wege der Magie nicht gelang, ist ihm jetzt auf dem festen Boden des Lebens gelungen, er hat den Sinn jenes Erdgeistes im menschlichen Wirken auf der Erde erkannt und gefunden, jetzt kann



Serfer. Federzeichnung von Peter Cornelius. Frankfurt a. M. Städelisches Institut

er wirklich sagen: „Du Geist der Erde bist mir näher; Schon fühl' ich meine Kräfte höher, Schon glüh' ich wie von neuem Wein.“

So hat Mephisto auch hier, das Böse wollend, das Gute geschafft. Er hatte dem Faust das Ziel gesteckt: „Staub soll er fressen und mit Lust Wie meine Ruhme, die berühmte Schlange.“ Aber statt ihn durch Verführung in den Staub zu ziehen, hat er ihn nur den Staub als Staub erkennen gelehrt und seine Sehnsucht nach höheren Zielen gestärkt, ihm die Schwingen gestählt zum Flug in das Licht ewigen Wirkens. Trotz allem Irren und Fehlen war er sich, wie der Herr gesagt, des rechten Weges wohl bewußt.

So wäre das Drama hier zu Ende, wenn man sein Ziel von der Vernunft allein abhängig machte. Aber eine Dichtung hat, wie jedes Kunstwerk, auch zu den Sinnen durch die Macht der Anschauung zu sprechen; so läßt Goethe, um uns als Miterlebende in die Handlung zu versetzen, das Ergebnis unserem Empfinden nahe zu bringen, sein Drama in Grablegung und Himmelfahrt ausklingen. Mit unverminderter Kraft ... Dieser Dichter, dessen Lynceus vom Turm aus „in allem die ewige Zier“ sah, ist auch noch als Greis in den Zieraten seiner Kunst von bewundernswerter Schöpferkraft. Man lese nur die Worte des Mephistopheles am Leichnam des Faust, oder betrachte den Beginn der „Grablegung“, der eigentlich weiter nichts ist als gleichsam ein großer Anfangsbuchstabe mit Arabesken:

**Lemur.** Solo. Wer hat das Haus so schlecht gebaut,  
Mit Schaufeln und mit Spaten?

**Lemuren.** Chor. Dir, dumpfer Gast im hänsenen Gewand,  
Ist's viel zu gut geraten.

**Lemur.** Solo. Wer hat den Saal so schlecht versorgt?  
Wo bleiben Tisch und Stühle?

**Lemuren.** Chor. Es war auf kurze Zeit geborgt;  
Der Gläubiger sind so viele.

Das ist spielende Dichtung; sie spottet der gelehrten Ausleger, spottet jener Zerpflücker, die in jeder Blume die Staubfäden zählen, um sie in Fächer einordnen zu können, statt sich an ihrem Duft, ihrer Form, ihrer Farbe zu erfreuen und — wenn es schon sein muß — sie danach zu bestimmen.

Lange hat Goethe sich mit den verschiedensten Plänen für den Ausklang seiner Faustdichtung beschäftigt und noch in den letzten Jahren des achtzehnten Jahrhunderts namentlich die Szenerie ins Auge gefaßt, die, nach den Bildern großer Meister entworfen, das Jüngste Gericht darstellen sollten (Michelangelo, Raphael); dann wollte er nach Milton den Mephistopheles mit Faust zur Hölle fahren und auf diesem Wege, ins Chaos, einen großen Epilog sprechen lassen, bis endlich das Ewig-Weibliche wie bei Dante den Ausschlag und Ausklang gibt.

Zunächst aber sind wir noch auf der Erde, und da gilt es für Mephistopheles einen sehr irdischen Kampf um das Unsterbliche Fausts auszukämpfen. Mephisto, überzeugt, die Wette gewonnen zu haben, fürchtet nur noch eine List — er ist zu oft der geprellte Teufel gewesen,

als daß er nicht auf der Hut sein sollte —; so führt er eine große Leichenwache von Dick- und Dünnteufeln in den Kampf, die aber von singenden und Rosen streuenden Engeln besiegt werden, wobei den Mephistopheles selber unnatürliche Liebesgelüste zu den schönen Engeln gestalten ergreifen. Man hat bei diesem kühnen Gedanken mit Recht an Aristophanes erinnert. Wenn irgendwo so ist dieser dreiste Jhuismus hier dichterisch erlaubt, wo es sich um den Gegensatz zwischen Himmel und Hölle, um die Charakteristik von Engel und Teufel handelt; da muß es als eine höchst witzige Lösung gelten, daß der neunmaltschlaue Teufel in dem Augenblick, da er sich in fruchtlosem Liebesgefühl vergift, übertölpelt wird, während das Simbild der schwebenden Rosen unter himmlischen Gesängen nach oben weist, wo auch Gretchen als holde Büßerin, „Die sich einmal nur vergessen, Die nicht ahnte, daß sie fehle,“ durch ihre Liebe das Unsterbliche des Faust zu sich hinaufzieht.

Erzelsjor! Unter goldig strahlendem Baldachin ziehen wie beglänzte Wolkenschichten die Scharen der singenden Engel. Gestreute Rosen des Morgenhimmels flattern durch die Räume, glänzende Wölkchen gestalten sich zum Blondgelock seliger Knaben. Höher, immer höher hinauf wird das Unsterbliche Fausts von schwebenden Engeln getragen. Chorgesang schwingt:

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.

Die Liebe aber, die von oben an ihm teilgenommen, sonst Gretchen genannt, winkt dem Frühgeliebten mit dem Retterblick der reuig Zarten. Die Erdenbande fallen wie eine Hülle von Fausts edlem Kern, der in erster Jugendkraft, geblendet noch vom neuen Tag, sich emporhebt. Und die Mater gloriosa, die Jungfrau, Mutter, Königin, die Göttin führt Gretchen lächelnd zu höheren Sphären: „Wenn er dich ahnet, folgt er nach.“ Ein geheimnisvoller Chor aber singt aus Himmels-  
höhen, angefüllt ewiger Seligkeit:

Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's getan;  
Das Ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.

### Ausgang

Es war unser Ziel, Freude am Faust zu wecken. Dazu bedurfte es einer aufmerksamen Betrachtung der ganzen Anlage und seiner

Schönheit. Das Schöne ist immer vernünftig, sagt Goethe einmal, und die Vernunft dieser seiner größten Dichtung braucht nicht erklärt zu werden. Wohl aber verlohnt es sich, auf den Faust als Kunstwerk noch einen Rückblick zu werfen. Es ist bemerkenswert, wie der kunst-sinnige Philosoph Schelling in seinen Vorlesungen schon 1802 über das damalige Faustfragment sich äußerte: „Die heitere Anlage des Ganzen schon im ersten Wurf, die Wahrheit des mißleiteten Bestrebens, die Echtheit des Verlangens nach dem höchsten Licht läßt schon erwarten, daß der Widerstreit sich in einer höheren Instanz lösen werde und Faust, in höhere Sphären erhoben, vollendet werde.“ So ist es geschehen. Folgerichtig und sich selber getreu hat Goethe das Faustgedicht in kunstvollem Aufbau vollendet, zu dichterischem Ziele geführt. Man kann es bedauern, daß er erst kurz vor seinem Tode den Abschluß machte und dann die Handschrift versiegelte. Ein Jahrzehnt früher — und die aus zeitlichem Abstand gewonnene Objektivität hätte eine volle Abrundung und letzte ausgleichende Glättung ermöglicht. So darf man sagen, daß das Ganze zwar fertig, aber nicht vollendet ist; es fehlt der letzte Hauch vollkommener Reife. Vielleicht, daß Goethe sich dann entschlossen hätte, den opernhafsten Schluß, so viele Schönheiten er aufweist, aus dem Gefüge des eigentlichen Dramas zu lösen und in Form und Ideen-gehalt mehr dem herrlichen Prolog anzunähern, um ihn jenem dann als Epilog gegenüberzustellen, so daß — wir deuteten schon darauf hin — zwischen Prolog und Epilog das irdische Geschehen des Dramas wie zwischen zwei himmlische Pole eingefaßt wäre. Das hätte auch den Vorwurf entkräftet, Faust habe sich nicht selber, nicht aus eigener Kraft erlöst, sondern sei rein äußerlich, durch den Machtpruch eines Gottes, der „nur von außen stößt“, begnadigt worden. In Wahrheit hat Faust sich selber erlöst; man muß diese Erlösung, diese Loslösung von Mephistopheles, nur dort suchen, wo sie wirklich liegt, nämlich im irdischen Tode des Faust, der ihn frei und fessellos als den ewig Strebenden und Ringenden erkennen läßt. Hätte Goethe die Dichtung früher vollendet, so würde auch manche Stelle des zweiten Teils die eine ermattende Hand verrät, mancher Eigensinn in Neubildungen, Superlativen und künstlicher Manier vermutlich weggeblieben sein. Aber es heißt mit dem Schöpfling die Wurzel fortschneiden, wenn man um des bedauerlich späten Zeitpunktes der Vollendung und seiner Folgen willen den ganzen zweiten Teil ablehnen und verwerfen will wie Friedrich Vischer und seine Nachbeter. Dem kann immer nur wieder das unparteiische Wort des Meisters Gottfried Keller gegenübergestellt werden: „Es ist keine Frage, der Greis spielte, aber er spielte nicht wie ein Kind, sondern wie ein Halbgott, immer noch gewaltig genug.“ Hätte Keller die schier überwältigende Fülle von Skizzen, Entwürfen und Plänen, die Goethes Nachlaß aufweist, in Erwägung gezogen, so würde er vielleicht auch das Zeitwort „spielen“ durch ein anderes ersetzt haben.

Daß der zweite Teil den Vischerianern nicht gefällt, daß sie ihn sich anders gedacht haben und anders wünschen, beweist nichts. Goethe ist Faust, Faust ist Goethe, er konnte also nur so sein, wie Goethe war.



Helena (Faust zweiter Teil). 3. Aufzug  
Nach einem Stich von Friedrich Pecht aus dem Verlag von F. A. Brockhaus  
in Leipzig

Wenn Vischer einen eigenen Entwurf des zweiten Teils ausarbeitet und Ferdinand Wbenarius in seinen Spuren tatsächlich einen zweiten Teil dichtet, in welchem Faust tiefer zerknirscht über das Gretchen-schicksal beim Papst Vergebung sucht und sich später am Bauernkrieg beteiligt, so ist das, unbeschadet mancher Schönheit in diesem Gedicht, einfach eine Zerstörung der Goetheschen Welt. Diese Goethesche Welt ist eben mit Befolgung des höchsten dichterischen Kunstgesetzes: mit voller Aufrichtigkeit im Faust vor uns aufgerollt. Wie Faust hatte Goethe vergeblich in allen vier Fakultäten Befriedigung gesucht, wie Faust glaubte er zeitweise den Schlüssel zu den Geheimnissen der Natur in chemischen und alchymistischen Schriften finden zu können. Wie Faust ward er enttäuscht und verzweifelte an einem seiner würdigen Leben, wie Faust dachte er an Erlösung durch den Freitod. Wie Faust war er nicht kirchlich, wohl aber andächtigen Stimmungen zugänglich und in der Anschauung des Weltalls religiös. Wie Faust hatte er mephistophelische Freunde, einen Merck, einen Herder, der ihm seine Kleinheit zu empfinden gab und ihn eben dadurch reizte und spornte. Wie Faust neigte er sein Herz einfachen Bürgermädchen zu, und wie durch Faust Gretchen so wurde durch ihn Friederike von Seseheim unglücklich, wenn auch nicht entfernt in solchem Maße (die Dichtung übergipfelt eben das Leben). Wie Faust blieb er — ich folge hier einer Zusammenstellung Wilhelm Scherers — des rechten Wegs sich wohl bewußt und kehrte von mancherlei Verirrungen stets wieder dahin zurück. Wie Faust kam er an einen Hof, griff in die Staatsgeschäfte ein und läuterte sich in strengem Dienste zu gemeinem Besten. Wie Faust verjüngte er sich im Süden auf klassischem Boden, gewann dort neue Kraft zu reinem Streben, Klarheit über sich selbst, Befreiung von ernstern Hemmnissen und höhere Ziele. Wie Faust trat er griechischen Idealen nahe: im Verkehr mit den hohen Gebilden hellenischer Kunst und Religion gingen ihm die höchsten Erkenntnisse auf, und er fühlte, wie sich die verschiedenen Richtungen seines Wesens zusammenschlossen. Wie Faust kehrte er ins nordische Vaterland zurück, um unter den Seinigen zu schaffen. Die Berührung mit der antiken Welt trug in Deutschland ihre Früchte. Wie Faust war er im Alter einsam und von Grillen geplagt. Wie Faust erhob er sich über solche Anfechtungen grauer Geister. Aber im Schluß dieser Dichtung steigerte Goethe sein eigenes Wesen über das Leben hinaus. Als Mensch warf er, wie sein letzter Brief, wenige Tage vor seinem Tode an Humboldt geschrieben, beweist, noch mit seinen letzten Gedanken Pläne seiner geistigen Vervollkommnung über sein Daseinsende hinaus, als Dichter ging er noch weiter; wie er sinnbildlich aus dem achtzigjährigen Goethe einen hundertjährigen Faust macht, läßt er den sterbenden Faust weit über seine Lebensgrenze hinwegblicken und die sozialen Ziele und Gedanken ahnen, die uns Nachgeborene erst erfüllt haben: „Das Letzte war das Höchsterrungene: Eröffn' ich Räume vielen Millionen . . ., Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.“ Im Vorgefühl von solchem Glück genießt er sterbend den höchsten Augenblick.



Faust zweiter Teil, 5. Aufzug. Faust erblindet vom Hauche der Sorge  
Nach einem Stich von Engelbert Seiberg aus dem Verlag der J. G. Cottaschen  
Buchhandlung in Stuttgart



Faust zweiter Teil. 2. Aufzug. Laboratorium  
Wagner: Das Glas erklingt von lieblicher Gewalt,  
Es trübt, es klärt sich, also muß es werden!  
Ich seh in zierlicher Gestalt  
Ein artig Männlein sich gebärden.

Verkleinerte Abbildung aus Goethes „Faust“, illustriert  
von Franz Staffen (Verlagsanstalt für vaterländische  
Geschichte und Kunst, G. m. b. G., Berlin)

innerlich widersprochen haben. Goethe war eben, wie Rückert ein-  
mal sehr schön sagt,

Stets des Lebens dunkler Seite  
Abgewendet, wie Apoll.

Und wie der Sonnengott Apoll so meisterlich spielt er in dieser Dichtung sein Instrument. Der erste Teil ist das Muster einer überreichen, bei aller spielerischen Freiheit der Phantasie, bei aller verschwenderischen Fülle der Formen, Bilder, Gedanken und Gefühle — planvoll und mit kräftiger Hand zum tragischen Ziele geführten Dichtung. Um den Reichtum an Schönheit zu überblicken, lese man die von uns eingestreuten Proben, die zu diesem Zweck ausgewählt wurden. Nicht als ob sie genügten, sie sollen nur den Genuß am Faust wecken und so dazu hinführen, sich liebevoll in ihn zu vertiefen. Nur bei solcher Vertiefung wird man auch das finden, worauf es ankommt, nämlich die innere Form, die sich, nach Goethe, nicht mit Händen greifen läßt, die gefühlt sein will. Die innere Form führt durch alles Rankenwerk hindurch den unbefriedigten Faust zum Mephistopheles und zum Bakt, von da durch die bunte Welt und läßt ihn zunächst an einem großen selbstverschuldeten Unglück, der Gretchenkatastrophe, scheitern. Goethe hat in diesem ersten Teil eine Einteilung in Akte vermieden, er geht darin über Shakespeare hinaus, der seine Akte in unaufhörlich wechselnde Auftritte und Hintergründe zerlegt. Aber jedes einzelne Bild dieser Goetheschen Dichtung gibt einen passenden Farbenton zum Ganzen, wenn man auch wenige Einzelheiten wie Oberons und Titania's goldene Hochzeit ohne

Goethe war Faust — noch einmal sei es gesagt, — und darum konnte er den Faust nur so dichten, wie er sein Leben gelebt hatte, wohlverstanden in allem, worauf es letzten Endes ankam, in allem Wesentlichen, Charakteristischen. Es ist also verfehlt, ihm andere Ziele und Grundideen für seine so ganz persönliche Dichtung vorschreiben zu wollen und ihn — um nur ein Beispiel anzuführen — mit erhobenem Zeigefinger zu mahnen, doch nach der Gretchen-tragödie ja eine tiefere Reue und Zerknirschung zu zeigen. Da würde Goethe eben das Gesetz verletzt haben, das wir als das höchste dichterische Kunstgesetz hinstellten: die Aufrichtigkeit. Er würde sich selber

das Gefühl eines Verlustes missen könnte. Wundervoll echt ist in diesem Teil der ebenso zarte wie wuchtige deutsche Jugendstil, der uns zugleich ein Gretchen und einen Valentin in meisterlichen Strichen schafft. Hier ist eben alles subjektiv, nach Goethes eigenem Wort.

Im zweiten Teil ist „fast gar nichts Subjektives“. Aber vielleicht gerade darum hat Goethe für diese „höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt“ ein strengeres, äußerlich erkennbares Formenband gewählt, er hat diesen zweiten Teil in fünf Akte geteilt. Und in fünf großen Blöcken, jeder kunstgerecht behauen, liegen tatsächlich die Geschehnisse dieses Gedichts vor uns. Verknüpfungen der einzelnen Blöcke miteinander hat Goethe vermieden — man darf dies Zeitwort gebrauchen, denn ursprünglich bedachte und angelegte Verbindungsstege hat der Dichter weggelassen. Wenn der Philister oft die seiner Bequemlichkeit schwer entbehrlichen „Tische und Stühle“ vermisst, kann man ihm mit den Lemuren antworten: „Der Gläubiger sind zu viele.“ Die Fülle der Phantasiegebilde drängte zu mächtig an, als daß jedem sein vorberechneter Platz zu planvoller Vereinigung auch im Außerlichen gegeben werden konnte. Von weitaus größerer Mannigfaltigkeit ist darum auch die Versform im zweiten Teil. Die Zwecke und Ziele des Gretchendichters fanden in der von Hans Sachs vorgebauten deutschen

Verseform, die nur die Hebungen zählt, ohne ihre Zahl festzulegen, ein geeignetes Instrument, das Goethe freilich oft schmiegsam und biegsam für die Freiheit und den Reichtum seines Genies machte. Der Ausdruck Knittelvers ist zu Unrecht auf dies deutsche Metrum übertragen, das Goethe eben erst für seine Zwecke geschaffen hat und das, in hohem Grade dehnbar, elastische Verschlingungen erlaubt, männlichen Reim nach Belieben mit weiblichem wechseln läßt. „Der Rhythmus,“ so charakterisiert F. Lienhard das Eigentümliche dieses Verses, „kann markig, kurz, stoßend sein — oder auch zart, leicht und gleitend. Die Betonungen sind dem sprachlichen Gefühl anheimgegeben; meist sind es jambische Verse, die aber leicht in andere Formen, sogar in ein anapästisches Hupfen überspringen („Meinen Arm und Geleit ihr anzu-



Faust zweiter Teil. 5. Aufzug. Großer Vorhof des Palastes

Faust: Wie das Geklirr der Spaten mich ergezt!  
Es ist die Menge, die mir frönet . . .

Verkleinerte Abbildung aus Goethes „Faust“, illustriert von Franz Staffen (Verlagsanstalt für vaterländische Geschichte und Kunst, G. m. b. H., Berlin).

tragen?“). Dem hier entscheidet nicht Länge und Kürze im Sinn der antiken Metrik, hier entscheidet der Sinn und Inhalt, er gibt den Ton an. Es ist ein befeelter Vers, gehandhabt von einem Meister der Seelen- und Sprachkunst, der ihm je nach seinem künstlerischen Willen schmiegsam in längere oder kürzere, feierlich-strenge oder spielende Formen übergehen heißt, so zugleich sein Tempo wie ein großes Orchester mit dem Taktstock meisternd. Man verfolge dies durch die einzelnen Szenenbilder, es ist ein hoher künstlerischer Genuß. Man vergleiche den tiefen Ernst der Monologverse mit dem witzigen Florettgefecht der Mephistopheleszenen, die lyrischen Volllänge des Osterspaziergangs mit der leisen Heimlichkeit der Szenen in Gretchens Stube, das leichte Blandern der Mädchen am Brunnen und das breite Schwärzen der Frau Marthe; die Naturschilderungen in der Walpurgisnacht und die unerhörte tragische Größe der Dom- und Kerkerzene! Wo ist ein zweiter Dichter, der einen solchen



Faust zweiter Teil. 5. Aufzug. Letzte Szene.  
Mater gloriosa schwebt einher. Una Poenitentium  
(sonst Gretchen genannt. Sich anschnitzend)

Neige, neige,  
Du Ohnegleiche,  
Du Strahlenreiche  
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!

Verfeinerte Abbildung aus Goethes „Faust“,  
illustriert von Franz Staßen (Verlagsanstalt für  
vaterländische Geschichte und Kunst, G. m. b. H.,  
Berlin)

Reichtum der Form einem solchen Reichtum des Inhalts zu vermählen vermöchte?

Künstlicher noch, nicht künstlerischer, ist die Form im zweiten Teil. Alle möglichen Vers- und Strophenformen, Bau- und Sprachstile geben sich in ihm ein Stelldichein. Häufiger als im ersten Teil erscheinen hier fünffüßige gereimte Jamben, sorgfältiger gemessen, wenn auch wiederum mit erstaunlicher Freiheit behandelt, Terzinen, Trimeter, Tetrameter, Alexandriner wechseln mit dem malerischen Trochäen und dem melodischen Reingeklingel der Geister- und Engelschöre. Tonmalende Alliterationen, die uns schon im ersten Teil, namentlich in der Walpurgisnacht begegneten, wenn das Anarren und Brechen der Äste gemalt werden sollte, begegnen uns hier in reicherer Fülle („Wenn sich lau die Lüfte füllen“ . . . „Rege dich, du Schilfgeflüster, Wispelt, Pappelzitterzweige“ . . . „Welle selbst auf Wogen wellend“ . . . „Züngelnd lichte Blitze steigen zwischen Blättern, zwischen Zweigen“ . . . Oder scherzhaft das Geschnarr der Greifen nachahmend: „Grau, grämlich, griesgram, greulich, Gräber, grimmig“). Freilich artet dies Suchen nach Klangwirkungen schon manchmal in Spielerei aus; aber immer ist Ton und Rhythmus dem Sinn feinfühlig angepaßt, selten wird die unmittelbare poetische Wirkung beeinträchtigt. Man muß sich bei Beurteilung des zweiten Teiles immer vor Augen halten, daß der Meister eben nicht ganz fertig geworden ist, es fehlt die selbstkritische Hand bei letztem Überfeilen und Einordnen. Darum gehört ein wenig Ehrfurcht an Stelle kritisierender Überhebung zur Betrachtung dieses zweiten Teils, der nicht nur eine reiche Schatzkammer des Goetheschen Geistes ist, sondern auch ein wahrhaftes Kunstwerk, eine Dichtung von unsäßbarer Größe, die allein in geschichtlichem Betracht dreitausend Jahre umspannt, während ihr ethischer und künstlerischer Gehalt sich erweitert zur letzten Botschaft unseres ragendsten Poeten und Vollmenschen an die Welt.

Klarer als der greise Faust hat nie ein Denker auf den Sinn des Daseins, auf die Rätsel von Gott und Welt, auf Lebenswerte und Jenseitshoffnungen geblickt. Noch einmal schauen wir zurück auf den wunderreichen Lauf dieser unvergleichlichen Dichtung. Das von unbändigster Energie getriebene Streben des Übermenschen, durch die bunten Hüllen der Natur zu Gott, ja nur zu dem Geist dieser Erde zu dringen, scheidert kläglich. Aber am Ende eines langen, immer rastlosen Lebens, ist er doch zu diesem Erdgeist gedrungen; er hat seinen tiefsten Sinn erfaßt, hat diesen Sinn handelnd betätigt, und darum fehlt ihm auch die Siegerkrone nicht, die nur der Herr des großen Weltwebens verleiht. „Bleib mir der Erde treu, meine Brüder,“ ruft ein Denker unserer Zeit, Friedrich Nietzsche, uns zu und sagt damit nichts anderes, als was die Faustdichtung so buntlebendig und folgerichtig uns mit ihrer Fülle und Anschaulichkeit in die Seele prägt. Weit, weit hat des achtzigjährigen Dichters helles Seherauge in ferne Jahrhunderte geschaut. Er warf, wie jener Kreuzritter, das Herz König Roberts ins Kampfgetümmel der Welt, das Zukunftswort in unser Ringen um eine neue Kultur: „Auf freiem Grund, mit freiem Volk zu stehn.“ Das ist des königlichen Dichters Herz, zugleich sein Kampfpreis und Testament . . .



# Velhagen & Klafings Volksbücher

Zur Zeit sind folgende Bände lieferbar:

- Band 1. Rembrandt. Von H. Jansen. Zweite Auflage.  
" 2. Tizian. Von Heinz Josten.  
" 5. Schiller. Von J. Wychgram. Zweite Auflage.  
" 7. Beethoven. Von Ferd. Pfohl. Dritte Auflage.  
" 10. Albrecht Dürer. Von Hans W. Singer. Vierte Auflage.  
" 11. Der Schwarzwald. Von M. Bittlich.  
" 12. Luitpold, Prinz-Regent. Von A. Achleitner.  
" 19. Richard Wagner. Von Ferd. Pfohl.  
" 26. Raffael. Von E. Diez. Zweite Auflage.  
" 35. Friedrich der Große. Von Max Hein.  
" 43. Königin Luise. Von Herman von Petersdorff.  
" 48. Rubens. Von P. Schubring.  
" 51. Das Nibelungenlied. Von Dr. Wolfgang Golther.  
" 53. Ernst Moritz Arndt. Von Robert Geerds.  
" 58. Der Große Kurfürst. Von W. Steffens.  
" 60. Goethes Faust. Von Karl Streckert. Dritte Auflage.  
" 65. Gerhart Hauptmann. Von H. Spiere.  
" 66. Nord von Wartenburg. Von Walter von Bremen.  
" 67. Mozart. Von Wilhelm Meyer.  
" 79. Johannes Brahms. Von Ludwig Misch. Zweite Auflage.  
" 80. Goethes Frauengestalten. Von H. Philipp.  
" 85. Der Hausgarten. Von A. Jansen. Zweite Auflage.  
" 86. Thüringen. Von A. Trinius.  
" 89. Die Mosel. Von A. Trinius.  
" 91. Der Harz. Von Gustav Uhl. Dritte Auflage.  
" 96. München und Oberbayern. Von Max Krauß.  
" 104. Goethe. Von Johannes Höffner.  
" 135. Kaiser Franz Josef. Von Richard Charvat.  
" 140. Hans Thoma. Von Heinrich Werner. Zweite Auflage.  
" 141. Wilhelm Busch. Von Carl W. Neumann. Zweite Auflage.  
" 143. Ernst Moritz Arndt. Von Erich Gölzow.  
" 144. Die Mark Brandenburg. Von Erich Griebel.  
" 145. Der Maler Karl Spitzweg. Von Fritz von Ostini.  
" 146. Lessing. Von Georg Witkowski.  
" 147. Verlorenes Land, deutsches Land. Von P. Ruperti.  
" 148. Die künstlerische Photographie. Von Matthias-Masuren.  
" 149. Das Kleinhaus. Von A. Wentscher.  
" 150. Gellert. Von Fritz Fleischhauer.  
" 151. Hamburg. Von Alfred Korn.  
" 152. Finnland. Von Paul Oskar Höcker.  
" 153. Das Ruhrgebiet. Von H. C. von Jobeltitz.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

## Literatur zu Goethes Faust

„Unermesslich und unendlich“, wie vor jenem Thyrer das Meer, liegt die Faustliteratur vor uns ausgebreitet, kaum zu übersehen, namentlich wenn man noch den geschichtlichen Faust, die Fausthage, die Faustbücher, ihre Vorläufer und Erklärer mit einbezieht. Für uns kann es sich hier nur um eine knappe Zusammenfassung des heute noch lebendigen, lesenswerten Bestandes handeln, ohne auch da auf Vollständigkeit oder literaturgeschichtlichen Überblick der Faustforschung Anspruch zu machen.

Vollständige Faustausgaben mit Erläuterungen liegen neben den älteren von Voepel (Berlin 1879), Dünker (Stuttgart 1882) und Harnack (Leipzig 1902), von denen namentlich die beiden ersten noch heute mancherlei Anregung geben, zwei sehr empfehlenswerte vor: Goethes Faust, herausgegeben von Erich Schmidt (Cotta'sche Jubiläumsausgabe, Bd. 13 und 14, Stuttgart 1904—1906). Und Goethes Faust, herausgegeben von Georg Witkowski, 2 Bde. (Leipzig, Max Hesses Verlag, 1906). Während Schmidt mehr literarische Kenntnisse voraussetzt, gibt Witkowski in übersichtlicher Anordnung allgemeinverständliche Kommentare; beide Forscher sind mit verstehender Liebe am Werk und halten sich auch dem zweiten Teil gegenüber frei von billiger und überheblicher Kritiksucht.

Von Einzelschriften über den Faust seien erwähnt: Herman Grimm: „Die Entstehung des Volksbuchs vom Doktor Faust“ (in den „Fünfzehn Essais“, Berlin 1882); Christoph Marlowe: „Doktor Faustus“, herausgegeben von H. Bergmann (Heilbronn 1889); Lessings „Faust“ (Werke); Eduard von Hartmann: „Der Idengehalt des Goetheschen Faust“ („Im neuen Reich“ 1872); Wilhelm Scherer: „Fauststudien“ usw. (in den Aufsätzen über Goethe, 2. Aufl., Berlin 1900); Viktor Sehn: Vorlesungen über Goethe (Frankfurt a. M. 1895); Paul Pochhammer: Dante im Faust (München 1899); Otto Pniower: Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse (Berlin 1899); derselbe: Goethes Faust II 1903; H. Dünker: Goethes Faust (Leipzig 1857); derselbe: Erläuterungen zu Goethes Faust (Leipzig 1899); Fr. Kreyzig: Vorlesungen über Goethes Faust (Berlin 1890); Friedrich Th. Fischer: Goethes Faust (Heidelberg 1902); derselbe: Zum zweiten Teil von Goethes Faust (in den „Kritischen Gängen“, Stuttgart 1861); Runo Fischer: Goethes Faust; 4 Bde., Heidelberg 1902); Roman Woerner: Fausts Ende (Freiburg 1902); Max Morris: Mephistopheles (im Goethe-Jahrbuch, Bd. 22, Frankfurt a. M. 1901); Georg Witkowski: Die Handlung im zweiten Teil von Goethes Faust (Leipzig 1906); derselbe: Goethes Faust auf dem deutschen Theater (in „Bühne und Welt“, Jahrgang 4, Berlin 1901); W. Creizenach: Die Bühnengeschichte des Goetheschen Faust (Frankfurt 1881); Rud. Frank: Wie der Faust entstand (Berlin 1916); Friedr. Dienhard: Einführung in Goethes Faust (Leipzig 1917); Georg Streng: Goethes Faust (München 1916); Robert Saittschik: Von der inneren Not unseres Zeitalters. Ein Ausblick auf Fausts künftigen Weg (München 1917); Georg Simmel: Goethe (Leipzig 1917); Houston Stewart Chamberlain: Goethe (München 1912); Friedrich Gundolf: Goethe (Berlin 1916); Ferdinand Avenarius: Faust. Ein Spiel (München 1919).



## Velhagen &amp; Klasing's Volksbücher

Zur Zeit sind folgende Bände lieferbar:

- |      |      |                                 |                             |                 |
|------|------|---------------------------------|-----------------------------|-----------------|
| Band | 1.   | Rembrandt.                      | Von H. Janzen.              | Zweite Auflage. |
| "    | 2.   | Tizian.                         | Von Heinz Josten.           |                 |
| "    | 5.   | Schiller.                       | Von J. Wychgram.            | Zweite Auflage. |
| "    | 7.   | Beethoven.                      | Von Ferd. Pfohl.            | Dritte Auflage. |
| "    | 10.  | Albrecht Dürer.                 | Von Hans W. Singer.         | Vierte Auflage. |
| "    | 11.  | Der Schwarzwald.                | Von M. Bittrich.            |                 |
| "    | 12.  | Luitpold, Prinz-Regent.         | Von A. Achleitner.          |                 |
| "    | 19.  | Richard Wagner.                 | Von Ferd. Pfohl.            |                 |
| "    | 26.  | Raffael.                        | Von E. Diez.                | Zweite Auflage. |
| "    | 35.  | Friedrich der Große.            | Von Max Hein.               |                 |
| "    | 43.  | Königin Luise.                  | Von Herman von Petersdorff. |                 |
| "    | 48.  | Rubens.                         | Von P. Schubring.           |                 |
| "    | 51.  | Das Nibelungenlied.             | Von Dr. Wolfgang Golther.   |                 |
| "    | 53.  | Ernst Moriz Arndt.              | Von Robert Geerds.          |                 |
| "    | 58.  | Der Große Kurfürst.             | Von W. Steffens.            |                 |
| "    | 60.  | Goethes Faust.                  | Von Karl Strecker.          | Dritte Auflage. |
| "    | 65.  | Gerhart Hauptmann.              | Von H. Spiere.              |                 |
| "    | 66.  | Horst von Wartenburg.           | Von ...                     |                 |
| "    | 67.  | Mozart.                         | Von Wilhelm Meyer.          |                 |
| "    | 79.  | Johannes Brahms.                | Von Lud ...                 |                 |
| "    | 80.  | Goethes Frauengestalten.        | Von ...                     |                 |
| "    | 85.  | Der Hausgarten.                 | Von U. Jan ...              |                 |
| "    | 86.  | Thüringen.                      | Von A. Trinius.             |                 |
| "    | 89.  | Die Mosel.                      | Von A. Trinius.             |                 |
| "    | 91.  | Der Harz.                       | Von Gustav Uhl.             |                 |
| "    | 96.  | München und Oberbayern.         | Von ...                     |                 |
| "    | 104. | Goethe.                         | Von Johannes Höffner.       |                 |
| "    | 135. | Kaiser Franz Josef.             | Von Rich ...                |                 |
| "    | 140. | Hans Thoma.                     | Von Heinrich W ...          |                 |
| "    | 141. | Wilhelm Busch.                  | Von Carl W ...              |                 |
| "    | 143. | Ernst Moriz Arndt.              | Von Eric ...                |                 |
| "    | 144. | Die Mark Brandenburg.           | Von ...                     |                 |
| "    | 145. | Der Maler Karl Spitzweg.        | Von ...                     |                 |
| "    | 146. | Lessing.                        | Von Georg Witkowski.        |                 |
| "    | 147. | Verlorenes Land, deutsches L.   | Von ...                     |                 |
| "    | 148. | Die künstlerische Photographie. | Von ...                     |                 |
| "    | 149. | Das Kleinhaus.                  | Von U. Wen ...              |                 |
| "    | 150. | Gellert.                        | Von Fritz Fleischhauer.     |                 |
| "    | 151. | Hamburg.                        | Von Alfred Korn.            |                 |
| "    | 152. | Finland.                        | Von Paul Oskar H ...        |                 |
| "    | 153. | Das Ruhrgebiet.                 | Von H. C. v ...             |                 |

Die Sammlung wird



Biblioteka Główna UMK



300022317394

*Gen/EX*

*B/so*

*h—*

