



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Literatur.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Literatur.

Monatschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich. Herausgegeben von dem Redactionsauschuß desselben: Ferdinand Sigig, Eduard Osenbrüggen, Heinrich Frey, Adolf Schmidt, Heinrich Schweizer. Zürich, Meyer und Zeller. — Die interessanteste Abhandlung in den neuen Heften dieser Zeitschrift ist der Vortrag Bishers über Faust. Bei vielen der neuern Commentatoren dieses Gedichts wird man an die Art und Weise erinnert, wie Wilhelm Meister mit Hamlet umgeht. Er gibt das Drama für ein Meisterstück aus, macht dann aber einen Verbesserungsentwurf, nach welchem die Scenen beliebig durcheinandergeworfen, die Reihe der Personen beschränkt, die Charaktere miteinander vertauscht werden, kurz, eine radicale Umbildung, in welcher nur die Kraftscenen bleiben. Auch beim Faust fühlen die eifrigsten Bewunderer dunkel heraus, daß sich in dem Plan manches Unverständliche, in der Ausführung manche Lücke und mancher Widerspruch vorfindet. Dennoch gehen sie nur selten so weit, gradezu einen Tadel gegen den Dichter auszusprechen. In der That wären auch alle diese Mäkeleien vollkommen überflüssig und es würde eine Thorheit sein, sich den Genuß dieser herrlichen Rhapsodien durch Anlegung eines künstlerischen oder philosophischen Maßstabes zu verkümmern, wenn man nicht durch die falschen Verehrer des Dichters dazu gezwungen würde. Die Einen haben ungefähr in der Art, wie die Hegelsche Philosophie das Christenthum auslegt, aus dem Faust ein philosophisches Lehrgebäude gemacht, in welchem jedes Wort durch innere Nothwendigkeit eingegeben sein sollte; sie haben eine Metaphysik daraus hergeleitet, die an sich höchst absurd ist, und von der in Göthes Gedicht nichts Anderes vorkommt, als einige unzulängliche Bilder und Symbole. Die Andern haben gar den Faust auf das Theater gebracht, und grade der Beifall, den das Stück nicht bei dem naiven Publicum, sondern bei dilettantischen Freunden der Dichtkunst gefunden hat, die in einem Kunstwerk hauptsächlich Bildung verlangen, macht es nothwendig, dagegen zu protestiren. Die Kritik muß gradezu die Thatsache in Abrede stellen, daß ein Mensch von natürlichem Gefühl durch das Ganze des Stücks, wenn er es auf dem Theater vor sich sieht, lebendig angeregt werden kann; daß er sich über die herrlichen Sprüche der Weisheit freut, die ihm die Schauspieler vordeclamiren, ist eine andere Sache. Der ganze Protest der Kritik gilt also nicht dem Dichter, sondern seinen verkehrten Bewunderern, die aus einer Anomalie des Genius eine Regel machen wollen. Bisher geht in der Kritik weiter. Obgleich er es nicht deutlich ausspricht, setzt er stillschweigend voraus, die Idee, welche man später, als der erste Theil des Faust fertig war, an den Plan desselben geknüpft hat, sei künstlerisch ausführbar gewesen, und nach diesem Grundsatz mißt er Lob und Tadel ab. Er vergleicht die Ausgabe von 1790 mit der Fortsetzung von 1807 und findet, daß zwar die neuen Scenen, die sich mit Gretchen beschäftigen, ganz im Sinn des alten Planes waren: „Das Andere aber, was jetzt eingeflochten wurde, ist in seiner Bedeutung für das Ganze theils zweifelhaft, theils offenbar störender, willkürlicher Zusatz. Der Dichter beginnt nämlich im Uebrigen auf eine bedenkliche Art an dem bis dahin Gedruckten herumzuarbeiten, verhält sich eigenthümlich skeptisch, unsicher zu seiner

Aufgabe, er nimmt sie zu leicht, weil sie ihm zu schwer wird.“ So findet er namentlich an den neueingeschobenen Stellen mit dem Geist viel auszufehen. Die Ausführung des veränderten Plans habe manches Beunruhigende, Zweifelhafte, ja offenbar Tadelnswerthe, die Fortsetzung des Monologs nach Wagners Abgang sei schleppend, wiederhole früher Ausgesprochenes, trage eine andere Farbe, als das Frühere. Er rügt die Einmischung opernhafter Motive; er findet, daß manche Fäden abgerissen, manche fremdartige Momente eingeschwärzt werden. Als Schiller den Dichter zu einer philosophischen Abrundung aufforderte, antwortete dieser beifällig: „nur daß er es sich bei dieser barbarischen Composition bequemer zu machen und die höchsten Anforderungen mehr zu berühren, als zu erfüllen denke; er werde sorgen, daß die Theile anmuthig seien und etwas denken lassen, das Ganze werde immer ein Fragment bleiben.“ Wischer macht nun dazu die Bemerkung: „Wir würden uns nicht beschweren, wenn Goethe geantwortet hätte: Das Gedicht werde immer Fragment bleiben, aber er wolle doch ernstlich daran gehen, die Handlung vorwärts zu führen. Hier aber fehlt es; er scheint vor der Strenge von Schillers Forderungen so zu erschrecken, daß er, verzweifelnd, am Ziel anzulangen, lieber gar nicht weiter geht, sondern den schon zurückgelegten Weg im Zickzack mit willkürlichen Schritten durchschlendert.“ Ueber die Einmischung des Allegorischen drückt er sich sogar ziemlich hart aus. So über die Art und Weise, wie er die Helena der Sage einführt. „Hätte Goethe mit der ursprünglichen Frische und mit der nöthigen Energie des Willens seinen Faust fortgesetzt, so hätte er gewiß diese bedeutenden Winke seiner Stoffquelle benützt, seinen Helden auf realem Boden belassen und vielleicht das Motiv von der Helena mit dem Aufenthalt an einem üppigen Hofe so combinirt, daß sie nicht als Allegorie des Classicismus, wie in der Episode des zweiten Theils, sondern als lebendiger Inbegriff aller verführerischen, schwungvollen, plastischen Reize südlicher Weiblichkeit erschien. Die Untreue gegen Gretchen wäre durch wirkliche Begebenheit motivirt, der dramatische Gang und Schauplatz naturgemäß. Statt dessen werden wir nun plötzlich dem Boden des natürlichen und menschlich Möglichen entrisen, in eine phantastische Spukwelt geworfen, worin sich die Neigungen der romantischen Schule in Goethe so beunruhigend ankündigen; mit dunkeln Anspielungen überschüttet, mit einer Anzahl von Xenien meist ephemeren satirischen Inhalts unterhalten, die ihren Ort überall besser, als in dieser ernsten, tiefen Tragödie gefunden hätten, und da Goethe noch eine größere Anzahl solcher Epigramme übrig hat, von denen er augenblicklich nicht weiß, wohin damit, so wirft er sie in ein Intermezzo, den Walpurgisnachttraum, das er noch hinzugibt. Hier kann uns keine Verehrung Goethes abhalten, einen strengen Tadel auszusprechen; diese Willkür ist es am meisten, welche das Vorspiel auf dem Theater mit lazem Humor der Selbstabsolution zu entschuldigen sucht. Daß Goethe immer Goethe bleibt, daß bei ihm auch hier vieles Einzelne als classisch anerkannt werden muß, verbessert nichts, verschlimmert nur und mystificirt über den Werth des ganzen Theils, wie er nach dem Maßstabe des Fortschrittes der Handlung zu beurtheilen ist.“ Es ist in den einzelnen Bemerkungen über das Weitere sehr viel Feines und Wahres, doch müssen wir einige Einwendungen machen. Wischer geht immer von der Idee aus, die Vorstellung, die nach dem Vorgang Schillers die meisten Verehrer Goethes aussprachen, und von der sich der Dichter selbst später be-

stricken ließ, sei die richtige: der Faust solle nämlich in der Form eines Mythos eine sublimirte Geschichte des menschlichen Geistes, seines Glends und seiner Größe geben. Diese vollkommen phantastische Vorstellung hat sich um so mehr bei uns eingebürgert, da man diese Personificirung allgemeiner Begriffe auch auf die Religion ausgedehnt hat, da man nach dem Vorgange von Strauß in Christus den Genius feiert, der als Ideal alle menschlichen Tugenden und Vollkommenheiten in sich vereinigen soll. Eine solche Vereinigung ist aber ein Unding. Man kann nicht Rafael, Shakespeare, Alexander der Große, Novalis, Voltaire, Alcibiades, Cato u. s. w. in einer Person sein, denn die Vorzüge der einen Person schließen die der andern aus. Man kann auch nicht in sich selbst die ganze Geschichte der Menschheit durchmachen. Das ist zwar ein flüchtiger Einfall des übermüthigen, trotz seines vierfachen Doctorhuts noch immer sehr unreifen Faust, des Zeitgenossen Werthers, über den sich aber schon Mephistopheles, der erfahrene Weltmann, mit Recht lustig macht. Es wird wol zweckmäßiger sein, die Sache einfach aufzufassen. Der Faust ist ursprünglich eine Wiederholung des Clavigo in seinem Verhältniß zu Carlos, des Weisling in seinem Verhältniß zu Liebetraut, kurz eine neue Bearbeitung der alten Erfahrungen des Dichters selbst, der sich durch seine umfassende Liebesempfänglichkeit öfters in Verhältnisse einließ, von denen ihm später der kühle Verstand sagte, daß sie seiner Natur unangemessen seien, und der darüber in schwere Gefühlscouflicte verfiel. Dem Helden, der wie immer sein eignes Conterfei ist, gibt er dies Mal eine neue Färbung. Während sich bei Werther der geniale Drang des Gefühls in dumpfem Brüten verzehrt, dehnt sich bei Faust die Genialität der Speculation über das Maß der menschlichen Kräfte aus. Die Grenzen, welche Kant der Speculation gesteckt hatte, beängstigen ihn, und da die methodisch fortarbeitende Wissenschaft seinen Fragen stumm bleibt, so wendet er sich zur Magie, zur Speculation, zur Mystik, oder wie man es sonst ausdrücken will. Nun wird es wohl jedermann einleuchten, daß diese Färbung des Charakters und der Stimmung nicht grade nothwendig war, um das Verhältniß zu Gretchen zu motiviren, aber sie paßt wenigstens ebensogut dazu, als die weltchmerzliche Stimmung Werthers zu seiner Leidenschaft. Napoleon hat bekanntlich den Dichter wegen dieser Vermischung getadelt, Goethe hat sich geschickt vertheidigt, und wir pflichten seiner Vertheidigung bei. Aber in Werther gelang es ihm, die beiden Elemente harmonisch zu verarbeiten, weil er in der Hauptsache nur seine eigenen Stimmungen und Erfahrungen abschreiben durfte. Im Faust ging es ihm grade so wie Schiller im Don Carlos: Der speculative Theil dehnte sich zu sehr über den dramatischen aus. Er nahm nämlich das Costüm zu seiner eignen Stimmung aus dem Puppenspiel und aus den Scharfaten des 16. Jahrhunderts über die Magie. Wie er über die letzteren dachte, das hat er in seinen Briefen an Schiller deutlich genug gesagt; aber wo er ein sinniges Bild oder ein Symbol darin antraf, das eine poetische Darstellung erlaubte, da übersezte er es in seine eigne Sprache, er idealisirte es nach seinem eignen Gefühl und seinem eignen Wissen, und so ist denn in den ersten dreißig Jahren, daß er daran arbeitete, allmählig ein Gedicht daraus hervorgegangen, das in allen Einzelheiten von namenloser Schönheit, als Ganzes eine Mosaikarbeit ist. Auch die Ausgabe von 1790 ist bereits Mosaikarbeit, nur daß man weniger gestört wird, weil sich in dieser Form das Buch als das aus-

gibt, was es wirklich ist. Preis und Segen sei dem Dichter dafür, daß er uns diese Mosaikarbeit gegeben hat, denn wenig Kunstwerke stehen dieser Mosaikarbeit an Werth und Interesse zur Seite; aber man soll nur nicht den gesunden Menschenverstand verletzen, indem man ein Lehrgebäude der Metaphysik oder ein Drama daraus zu machen sucht. In seinem Briefwechsel mit Schiller wußte Goethe sehr bestimmt, was er geschrieben hatte; in seinem Gespräch mit Luden, wenn dieser ganz genau berichtet, hatte er es bereits vergessen; in seinen Gesprächen mit Eckermann spricht er bereits wie seine eignen Commentatoren. Diese Anstimmung ist aus der culturhistorischen Bewegung Deutschlands vollständig zu erklären; aber uns möge man es nicht verargen, wenn wir dem Goethe von 1797 ein richtigeres Urtheil über das, was er 1772 geschrieben hatte, zutrauen, als dem Goethe von 1823. — Noch in einem Punkt müssen wir Vischer entgegenreten. „Grade das aber ist nicht die geringste Seite der unendlichen Genialität dieses Gedichtes, daß es so ganz modern aufgeklärt mitten im Scheine des phantastisch Mythischen ist, daß es diesen Schein immer wieder keck auflöst und mit der ganzen Kraft der Poesie wieder herstellt . . . Kein Dichter hat noch diese Freiheit und elastische Leichtigkeit gezeigt, in ein superstitiöses Element zu tauchen und zugleich darüber zu schweben.“ — Das ist unrichtig. Die Berechtigung dieser romantischen Ironie innerhalb der Dichtkunst wollen wir nicht bestreiten, da sie durch Heine glänzend erwiesen ist; aber Goethes Natur war nicht von der Art. Um ein nabelingendes Mißverständnis abzuwenden: man hat gar nicht nöthig, in der Wirklichkeit an den Teufel zu glauben, um ihn poetisch darzustellen — Shakespeare hat als Mensch an die Hexen wol auch nicht geglaubt — aber man muß als Dichter daran glauben, oder vielmehr man muß ihn in sinnlicher Wahrheit anschauen. Jene romantische Ironie, die allerdings im Faust vorhanden ist, macht grade die schwächste Seite des Gedichts aus, denn sie verhindert die Zeichnung wirklicher Gestalten. Mephistopheles ist keine wirkliche Gestalt, das weiß jeder tüchtige Schauspieler, und jeder Leser muß es merken, der nicht grade Bildung mit Kunst verwechselt. Die romantische Ironie hat nur in dem Uebermuth des Humors ihre richtige Stelle, und ein Humorist ist Goethe nie gewesen.

Coligny. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Eduard Mohr. Amsterdam, Seyffardt'sche Buchh. 1857. — Das Stück hat zwei Vorzüge: der Verfasser ist ein gebildeter Mann, und er hat sich ernsthafte Mühe gegeben, dem Stoffe gerecht zu werden. So sind in der Charakteristik namentlich des König Karl IX. und der Catharina von Medici einzelne interessante Züge; aber es ist ihm weder gelungen, einen einheitlichen, dem historischen Ernst entsprechenden poetischen Ton für das Ganze zu finden, noch die Charaktere so deutlich auszuarbeiten, daß man in ihnen die innere Nothwendigkeit begreift. Auf der einen Seite detaillirt er zu viel und die historischen Perspektiven verlieren sich nicht selten in Genremalerei, auf der andern zu wenig, indem er vergißt, uns die Uebergänge und Wendepunkte im Charakter deutlich zu machen.

Herausgegeben von **Gustav Freytag** und **Julian Schmidt**.

Als verantwortl. Redacteur legitimirt: **F. W. Grunow**. — Verlag von **F. V. Herbig** in Leipzig.

Druck von **C. C. Elbert** in Leipzig.