



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Zwei Faustkommentare.

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

schiedenartige Ereignisse in Berührung bringt, nachzugehen. Doch müssen wir es aussprechen, daß uns hierin Ranke noch immer als der erste unter den lebenden deutschen Geschichtschreibern erscheint.

Um nochmals unser Urteil zusammenzufassen: Rankes Weltgeschichte ist nicht die Weltgeschichte, auf die wir gehofft haben, und die auch jetzt noch ein Bedürfnis bleibt, aber sie ist ein schönes und wertvolles Buch, das der geschichtskundige Leser nicht ohne aufrichtige Freude und reichen Gewinn aus der Hand legen wird.



## Zwei Faustkommentare.

**S**it besondrer Vorliebe hat sich neuerdings das Studium unsrer germanistischen Philologen der deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts zugewandt. Insbesondere hat jene Periode des Ringens und Wählens, die in eine neue Zeit hinüberleitet, die sogenannte Sturm- und Drangzeit, das Interesse derselben angezogen. Darum ist aber das Ziel, auf das diese Bestrebungen hindeuten, die Spitze, in der sie alle gipfeln: Goethe und eine eindringendere Erkenntnis seines geistigen Werdens und poetischen Schaffens, niemals außer Augen gelassen worden. Die Goetheliteratur wächst von Jahr zu Jahr in erstaunlicher Weise an, und den Mittelpunkt derselben bildet, wie natürlich, der „Faust,“ jenes in allen Literaturen einzig dastehende Werk des höchsten sich selbst offenbarenden Dichtergenius. Gerade in den letzten Jahren ist eine große Reihe neuer Faustpublikationen zu verzeichnen gewesen, durch welche die Kenntnis der Dichtung nach den verschiedensten Richtungen hin gefördert worden ist.

Gegenüber dieser von den zünftigen Gelehrten ausgehenden Geschäftigkeit wird wohl der kürzlich mehrfach erhobene Schmerzensschrei, daß auf den Universitäten zu wenig für unsre neuere Literaturgeschichte geschähe, verhallen, und die Forderung, daß besondere Professuren für letztere einzurichten, aber ja nicht mit Fachgelehrten zu besetzen seien, dieses *ôte-toi que je m'y mette*, in seiner Wichtigkeit erkannt werden. Der Himmel bewahre uns vor den Literaten auch in den akademischen Lehrstühlen! Bricht sich doch die Erkenntnis immer mehr Bahn, daß, soweit überhaupt ein Bedürfnis vorhanden ist, die einer jüngst vergangenen Zeit angehörenden Dichterwerke der jetzigen Generation näher zu bringen und in eine richtige Beleuchtung zu rücken, dies auch nur mit der auf andern Gebieten des gelehrten Studiums erprobten und bewährten kritischen Methode geschehen könne, daß das naive, voraussetzungslose Genießen ebensowenig wie das mit vorgefaßter Meinung herantretende rein ästhetische Beurteilen zu einer

rechten Würdigung des dichterischen Objekts führe, daß nur das historische Begreifen eine solche vermitteln könne. Weit entfernt den Genuß abzuschwächen, vermag eine derartige Betrachtungsweise denselben nur zu steigern, wie ja auch bei Betrachtung eines Werkes der bildenden Kunst der Genuß desjenigen höher ist, der zur warmen Empfindung auch die Einsicht in die Entwicklung der Kunst und ihrer Gesetze mitbringt.

Zu einer solchen methodischen Behandlungsweise fordert der Goethische „Faust“ vor allem auf. Er ist so enge mit des Dichters ganzem Entwicklungsgange verknüpft, er hat ihn so lange auf seiner Lebensbahn begleitet und steckt von daher so voller Schwierigkeiten im einzelnen, daß hier eine vom Detail ausgehende kritische Erläuterung so wenig entbehrt werden kann wie bei Dantes oft damit in Parallele gestellter „Göttlicher Komödie.“

Von den beiden im vorigen Jahre neu aufgetretenen Faustkommentatoren Marbach\*) und Schröder\*\*) stellt sich letzterer mit Bewußtsein auf diesen streng philologisch-historischen Standpunkt und strebt vor allem nach möglichster Vollständigkeit der sachlichen und sprachlichen Erläuterungen. Er begleitet die Dichtung durch fortlaufende erklärende Noten unter dem Texte, nicht anders als irgend ein lateinischer oder griechischer Autor in einer Weidmannschen oder Teubnerschen Ausgabe sich uns darstellt. Ebenso mit Bewußtsein tritt Marbach dem gegenüber. Er verwirft von vornherein ausdrücklich jene Zutrepationsmanier, die, wie er sich ausdrückt, „zur Erklärung der Aussprüche und Schilderungen des Dichters Klatschgeschichten aus seinem Privatleben aufsticht.“ Ähnlich sagt er an einer andern Stelle: nachforschen, wer von dem Dichter hin und wieder als Modell benutzt worden, heiße nichtsnutziger Klatschsucht sich hingeben. So stehen sich zwei Pole der Faust-Erklärung in diesen beiden Kommentaren gegenüber. Marbach vertritt entschieden ein bereits überwundenes Stadium derselben, wenn er, alles „Störende“ fernhaltend, bloß den Inhalt der Dichtung auffuchen will, um sich der Geistesfreude an dem Schönen und Herrlichen hinzugeben. Wie will er diesen Inhalt finden ohne den leitenden Faden, den ihm die Lebensgeschichte des Dichters und die Entstehungsgeschichte des Gedichts an die Hand giebt? Ist er so sicher, daß ihn seine Philosophie nie irre leiten werde? Geht diese doch von der nicht zutreffenden Voraussetzung aus, daß Goethes „Faust,“ ein im Verlaufe von ungefähr 60 Jahren bruchstückweise erwachsenes Gedicht als ein in sich geschlossenes organisches Kunstwerk zu erfassen und ihm eine überall ersichtliche einheitliche Idee unterzulegen sei.

Einiges Mißtrauen erregt es schon, wenn Marbach in den Goethes Manen

\*) Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Erklärt von Oswald Marbach. Stuttgart, G. F. Göschen'sche Verlagshandlung, 1881. XIII u. 481 S.

\*\*) Faust von Goethe. Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung herausgegeben von R. F. Schröder. Erster und zweiter Teil. Heilbronn, Gebr. Henninger, 1881. LXXXVI u. 303, XXXIV u. 441 S.

geweihten Dedikationssonnetten diesen mit geheimnisvoller Hindeutung als „Bruder“ feiert. In der Erklärung der Schlußverse des Vorspiels wird nochmals in ebenso mysteriöser Weise auf Goethes Freimaurertum hingewiesen. Weder dies Freimaurertum noch jene Philosophie haben den Verfasser zu einer besondern Tiefe der Auffassung geführt, wenn er im „Faust“ weiter nichts sieht als die Wiederaufnahme des im Buche Hiob angeregten Problems: die versuchte Lösung der Frage, wie die von dem irdischen Leben des Menschen unzertrennlichen Übel vereinbar seien mit der Vorstellung eines weisen und gütigen, allmächtigen und allwissenden Schöpfers. Zur Aufstellung dieser Grundidee hat ihn wohl hauptsächlich der in seiner Einleitung dem Hiob nachgebildete „Prolog im Himmel“ veranlaßt; aber auch nur die Einleitung ist daher entlehnt; und das hat natürlich seinem Grundsatz gemäß der Verfasser nicht weiter in Betracht gezogen, daß der Prolog erst 1797 hinzugeichtet und es mehr als fraglich ist, ob er zu dem ursprünglichen Plane der Dichtung gehöre. Marbach entwickelt obige Grundidee in einer kurzen „Der Böse und das Böse“ überschriebenen Einleitung; Mephistopheles gilt ihm dabei als der Satan schlechthin, die Personifikation aller Bosheit, als der Teufel in der ganzen Massivität dogmatischer Rechtgläubigkeit. Daß er dies bei Goethe nicht ist, auch im Prolog nicht, bedarf keines Beweises.

Auch in dem auf die Einleitung folgenden Kommentar ist Marbach, bei sonst sehr humaner Gesinnung, auf Mephistopheles, gegen den er von einer fast persönlichen Animosität beseelt ist, sehr schlecht zu sprechen. Daß er der Vater der Lüge sei und in dem ganzen Stücke beständig lüge — nur im Selbstgespräche und außerdem öfter unbewußt wider seinen Willen soll er die Wahrheit sprechen — wird als sein Grundcharakter aufs einseitigste durchgeführt. Von der schillernden Lebensfülle gerade dieser so wunderbar gezeichneten Figur, die Goethe aus der alten mit Ironie behandelten Sagenform gänzlich ins Moderne umwandelte, erfahren wir nichts.

Marbach giebt den Text nicht selber, sondern, etwa in der Weise von Dünker, eine Szene für Szene fortschreitende kommentirende Paraphrase der Dichtung, in die er wörtliche Allegate aus derselben einfließt. Er zeigt sich dabei als ein recht gemüthlicher, wohlwollender, etwas redseliger alter Herr, der hin und wieder eine kleine Geschichte aufzählt, auch dem Humor stellenweise nicht abhold ist. Nur gegen andersdenkende Interpreten ist er etwas intolerant, wenn er ausnahmsweise einmal sich auf das „Geschwätz und Gezänk“ derselben einläßt, um nachzuweisen, auf welche „Holz- und Irrwege“ sie geraten sind. Für die Dichtung selber profitieren wir weniger dabei, da er vielfach an diese nur anknüpft, um uns seine eigenen Gedanken über das Gute und Böse, über Diesseits und Jenseits, Schuld und Strafe und vielerlei andre nicht unwichtige Dinge zu entwickeln. Auf eine Erklärung einzelner Schwierigkeiten kommt es ihm nicht an, sondern mehr auf ein verständiges, allgemein faßliches Zurechtlegen

der ganzen Szenen. Charakteristisch für das Buch und in der Faustliteratur wohl ziemlich einzig dastehend ist die dabei gebliffentlich zur Schau getragene Verachtung aller Gelehrsamkeit. „Man kann bei dieser Szene noch viele gelehrte Bemerkungen machen, die mehr oder weniger überflüssig sind“ sagt er ablehnend. Ganz absichtlich verschmäht er es, auf die Erläuterung von Realien einzugehen, indem er beispielsweise erklärt: „Wir wissen genug von Salomonis Schlüssel, wenn wir ihn in der Beschwörungsformel betrachten, die Faust herzsagt.“ Und wo er doch einmal von dieser Regel abweicht, entschuldigt er sich gewissermaßen mit den Worten: „Da muß ich auch einmal eine gelehrte Anmerkung machen.“

Da wir im Gegensatz zu Marbach meinen, daß von der streng sachlichen Erklärung zunächst ausgegangen werden müsse, um zu der konkreten Anschauung des Dichters zu gelangen, daß letzterem aber nichts ferner gelegen habe, als im „Faust“ ein in sich übereinstimmendes, in allen Stücken konsequent durchgeführtes philosophisches System niederzulegen, so vermögen wir dem Kommentator, wo er nun in den Gedankengehalt tiefer eingeht, meistens nicht zu folgen. Seine Philosophie legt er in die Worte des Dichters hinein und sucht letztere ins Allgemeine zu erheben. So sieht er gleich in der Zueignung, um ein Beispiel anzuführen, eine „prototype (urbildliche) Schilderung der Genesis jedes wahren Dichtwerkes,“ die darin bestehe, „daß der Wahn des jugendlichen Menschen, nachdem er alle Phasen der Entwicklung von der Subjektivität des Dichters bis zur Objektivität des vor der Menschheit hingestellten Kunstwerkes durchgemacht, schließlich als Wirklichkeit offenbar wird.“ Damit verflüchtigt der Kommentator die rührenden Empfindungen des alternden Dichters, der bei Vornahme seiner ihm fremd gewordenen jugendlichen Dichtung mit Wehmut erster Liebe und dahingeschwundener Freunde gedenkt, ins Wesenlose und sieht nicht, wie er durch diese kalten Abstraktionen zugleich den Zauber zerstört, mit dem der ergreifende poetische Ausdruck dieser allgemein menschlichen Gefühle gleiche Gefühle in uns anklingen läßt.

Die Beschwörung des Erdgeistes legt Marbach sich folgendermaßen zurecht. Das geheimnisvolle Zeichen und der Name des Erdgeistes ist — Faust! Das Gespräch, das Faust mit demselben führt, ist — ein Selbstgespräch! Um dies zu erweisen, erzählt uns der Verfasser einen abergläubischen Spuk, „wenn auch nicht um zu zeigen, was Goethe bei der Erscheinung des Geistes sich gedacht habe, sondern was ich dabei mir denke, wenn ich sage: Der Name des Geistes sei Faust.“ Weil nun Mephistopheles später verrät, in jener Szene, wo der Erdgeist erschien, zugegen gewesen zu sein (d. h. er zeigt nur Kenntnis von Fausts Selbstmordversuch), so ist der Erdgeist zugleich — der Teufel, der auch sonst der Fürst dieser Welt heißt. Fausts Furcht vor dem Erdgeiste, d. h. vor dem eignen Geist, erklärt sich so ganz natürlich daraus, daß der Mensch in seinem eignen Geiste einen bösen Geist, den Teufel, erblickt. Bei diesem Rattenkönig

von Qui pro quo greift man sich unwillkürlich an den Kopf und fragt sich, ob man nicht am Ende auch vielleicht der Erdgeist sei.

Auch ein so unbedeutender Zug wie der, daß Mephistopheles es für ein Gesetz der Teufel erklärt, daß sie dort, wo sie hereingeschlüpft, auch wieder hinaus müßten, wird als symbolisch wichtig für das Ganze ausgedeutet. Der Teufel kam zum Vorschein, als Faust in seiner Bibelübersetzung bei dem Ausspruche anlangte: Im Anfang war die That; und als am Schlusse des zweiten Teils sich als das Endergebnis der durch Faust gewonnenen Weisheit ergibt, daß der Anfang des Lebens und der Freiheit die rastlose That sei, wird dem Mephistopheles damit der Weg gewiesen, auf dem er wieder hinaus muß.

Sogar der klare Wortlaut des Dichters muß sich der vorgefaßten Meinung des Interpreten beugen. Fausts großer Fluch wird von Marbach hypothetisch gefaßt, weil sonst Faust schon unrettbar dem Teufel verfallen wäre. Da aber, trotz der anscheinend hypothetischen Form, der Wortlaut dem widerspricht, meistert er die Fassung des Dichters mit den Worten: „Logik ist das nicht, wohl aber Poesie, die logisch interpretirt lauten würde: Wenn Glockenklang und Chorgesang, welche mich damals vom Selbstmorde zurückgehalten haben, nichts waren als ein Trugspiel, dann fluch ich u. s. w.“

Doch genug! — In den zweiten Teil der Dichtung, wo es noch viel mehr aus- und unterzulegen giebt, dem Verfasser zu folgen, müssen wir von vornherein ablehnen. Es ist jedoch anzuerkennen, daß er wenigstens von einer bis ins Einzelne durchgeführten rein allegorischen Deutelei der dort entgetretenden bunten Erscheinungswelt sich fern hält, vielmehr der Dichtung als solcher in diesem Punkte ihre Rechte wahrte. Daß er im Mummenschanz bei der Elephantengruppe an das moderne Gründertum und bei Zoilo-Thersites an die Sozialdemokratie denkt, geht nur so nebenher und soll wohl nicht ernstlich eine Auslegung sein. —

Ein völlig anderer Geist weht uns an, wenn wir Schrövers Faustausgabe aufschlagen. Hier fühlen wir festen Boden unter den Füßen und einen Ausgangspunkt, von dem aus sich zu einer Verständigung gelangen läßt. Schröver sieht im „Faust“ kein von philosophischer Spekulation eingegebenes Gedicht. Diese blieb Goethe, wie er sehr gut ausführt, bei seinem poetischen Schaffen überhaupt stets fremd. Er ging von einem Angeschauten aus, und diese Anschauung aufzufuchen, ist die Aufgabe des Kommentators, während eine philosophische Erklärung überall scheitern muß.

In seiner Einleitung geht Schröver hauptsächlich auf die Entstehungsgeschichte des Gedichts ein und kommt da zu vielfach von den verschiedenen bisherigen Annahmen abweichenden Aufstellungen, die eine besondere Prüfung wohl verdienen. Die ursprüngliche Konzeption rückt er weiter hinauf als es gewöhnlich geschieht, schon in das Jahr 1769. Er macht diese Annahme ziemlich wahrscheinlich, und es wird sich umsoweniger etwas dagegen einwenden lassen, als

er den Beginn einer Niederschrift auch erst später, seit 1773, ansetzt. Die von Scherer (Goethes Frühzeit) aufgestellte Hypothese eines ersten Faust in Prosa, von dem noch Reste in der einen Prosaszene („Trüber Tag. Feld.“) und in einzeln vorkommenden, jetzt im Druck als rhythmische Verse abgesetzten Prosastellen vorhanden seien, verwirft er und ist eher geneigt, diese Prosastellen für spätere Einschleifsel zu halten. Einige derselben kann man ja in der That leicht entbehren. Aber der prosaische Passus in dem berühmten Glaubensbekenntnis des Faust fügt sich doch so genau in das Ganze ein, und die darauf folgenden Reimverse schließen sich so unmittelbar an, daß es schwer hält, sie sich als später eingeschoben zu denken. Es ist natürlich nicht nötig anzunehmen, daß alle die der frühesten Zeit zuzuweisenden Szenen zuerst in Prosa verfaßt gewesen seien, aber von einzelnen ist es doch nicht unglaublich; man wird aber annehmen müssen, daß sie sehr bald in Verse umgewandelt worden seien, die daher, worauf Schröder außerdem noch Gewicht legt, sehr wohl das Gepräge eines ersten Wurfs an sich tragen können.

Im wesentlichen nimmt Schröder in der Entstehung des zuerst 1790 als „Fragment“ gedruckten Teiles — abgesehen von den in Italien entstandenen Szenen „Hexenküche“ und „Wald und Höhle“ — zwei bis drei Schichten an. Die erste geht ganz auf in dem titanischen Ringen des Faust; an sie schließt sich unmittelbar an die Liebestragödie „Faust und Gretchen.“ Die zweite oder dritte Schicht, die Schröder in der Hauptsache erst der Weimarer Zeit zuweist, führt uns nur die rührende Gretchengestalt in einzelnen unzusammenhängenden Bildern vor. Ein äußerer Umstand, auf den schon Düntzer aufmerksam gemacht hatte, unterstützt diese Absonderung der „Gretchenbilder“; in ihnen allen nämlich kommt nur die Namensform „Gretchen“ vor, während in den übrigen ebenso konsequent die szenarische Anführung „Margarete“ ist. Hierin ist entschieden ein zwiefaches Ansetzen zu verschiedenen Zeiten nicht zu verkennen. Nur folgt daraus nicht, daß die Gretchenszenen erst in der Weimarer Zeit entstanden sein müssen. Aus dieser Zeit, über die wir ja besonders gut unterrichtet sind, läßt sich von ihnen keine Spur nachweisen. Auch sieht man nicht ein, warum der Dichter eher könne ausgeführt haben als das des unschuldigen glücklich liebenden, wenn auch die natürliche Ordnung eine umgekehrte ist. Ebenso wie diese Schrödersche Aufstellung, ist auch die andere zur Unterstützung seiner oben dargelegten Ansicht mehrfach wiederkehrende Ausführung, daß in der Zeit der eigenen Gährung in Goethes Brust neben der Gestalt des titanischen Faust für Gretchen kein Raum geblieben sei, doch nur eine subjektive Behauptung, die ohne Beweis bleibt. So einseitig ergriffen brauchen wir uns den Dichter nicht vorzustellen.

Auch die Herkuleszene, die in dem „Fragment“ noch nicht vorkommt, weist Schröder, da ihr die Namensform Margarete eigen ist, der frühesten an die erste Konzeption sich anschließenden Zeit zu, wie er auch das ganze im Fragment

fehlende große Stück vom Abgange Wagners bis zum Schluß der Vertragsszene zu den ältesten Bestandteilen der Dichtung rechnet. Hiermit steht er Löper diametral gegenüber, der annimmt, daß seit 1797 im wesentlichen alles neu hinzukam, was der erste Teil mehr enthält als das Fragment. Das Fehlen im Fragment mag Schröder nicht als beweisend für ein späteres Entstehen ansehen. Aber was kann Goethe, der doch, als es sich um die Drucklegung handelte, um eine Abrundung ernstlich bemüht war, veranlaßt haben, diese große Lücke zu lassen, wenn sie in der That schon, und dem Plane des Ganzen gemäß, ausgefüllt war? Diese Frage wirft Schröder gar nicht auf. Beim zusammenhängenden Lesen sofort auffällig ist der ganz andre Ton, mit dem der zweite Monolog des Faust einsetzt; auch durch die andre Versbehandlung markirt er scharf einen neuen Ansatz. Faust erscheint ferner in ihm bedeutend älter als im ersten Monolog. Ebenso auffällig ist später der plötzliche Umschwung, der am Schluß der ursprünglichen Lücke in Fausts Stimmung ganz unvermittelt eintritt. Zu beachten ist endlich auch, daß Goethe noch 1800 in einem Briefe an Schiller auf die große, noch nicht ganz ausgefüllte Lücke hinweist, womit doch nur das in Rede stehende Stück gemeint sein kann. Daß von demselben in älterer Zeit noch gar nichts vorhanden gewesen sei, soll nicht behauptet werden, nur daß es die Gestalt, wie es seit 1808 uns vorliegt, noch nicht gehabt haben kann. Mit dieser Anschauung sehr wohl vereinigen lassen sich die Parallelen, die Schröder zu einzelnen Stellen dieses Stückes in andern Schriften Goethes aus der ersten Hälfte der siebziger Jahre nachweist. Von diesen sind einige nicht sehr schlagend. Daß sich zudem leicht dieselbe Gedankenvorstellung in weit auseinander liegenden Zeiträumen einstellen kann, davon bringt Schröder selbst ein Beispiel, wenn er die Vorstellung von einem „Sich zu einer Welt Erweitern“ sowohl im „Prometheus“ (1773) als auch in einem Briefe an Lavater vom Jahre 1781 nachweist. Trotzdem sollen ähnlich anklingende Stellen aus der Lücke im „Faust“ mit Notwendigkeit in jene ältere Zeit zurückreichen. Man wird diese ganze, im Fragment noch fehlende Partie (2. Monolog des Faust, Osterspaziergang, die beiden Szenen zwischen Faust und Mephistopheles bis zu den Worten, wo das Fragment wieder einsetzt) nicht so in Bausch und Bogen behandeln können, sondern hier sehr im einzelnen unterscheiden müssen, eine Untersuchung, die bisher noch nicht in genügender Weise angestellt worden ist.

Die wichtigste Frage wird immer die bleiben, ob auch die Vertragsszene und der Pakt mit Mephistopheles schon zu der ersten Konzeption gehöre. Schröder muß nach dem oben angeführten bejahen. Obwohl er sich von seinem historisch-kritischen Standpunkte aus vorurteilsfrei der Dichtung gegenüberstellt, mit Recht nachdrücklich betont, daß der erste Faust immer Fragment geblieben ist und eine durchgreifende Redaktion desselben niemals stattgefunden hat, und obwohl er vielfach die durch die Art der Entstehung in der Dichtung vorhandenen Widersprüche heraushebt, bekämpft er doch Runo Fischers Annahme

von zwei verschiedenen, von Goethe zu verschiedenen Zeiten verfolgten Faustplänen. Insbesondere ist Schröder für die Einheitlichkeit des Mephistopheles, der gleich anfangs als, wenn auch nicht ganz konsequent durchgeführter Teufel aufgefaßt sei, schon einfach deshalb, weil er so in der Sage, bei Marlowe und im Puppenpiel erscheine. Einen mit diesen übereinstimmenden Zug in Goethes Faust für nicht zum ursprünglichen Plane gehörig zu halten, sei eine unnatürlich erzwungene Annahme. Das will uns nicht einleuchten. Warum soll der Dichter nicht anfangs von der überlieferten Sage abzuweichen willens gewesen und später doch wieder zu ihr zurückgekehrt sein? Gerade als er fünfzehn Jahre später den „Faden“ der ihm fremd gewordenen Dichtung mühsam wieder auffuchte und, suppliren wir, nicht so recht auffand, war es ganz begreiflich, daß die äußere Macht des traditionellen Sagenstoffes kräftiger auf ihn wirkte als zu der Zeit, wo er innerlich ergriffen sich ihm freier schaltend gegenüberstellte. Der Erdgeist und der Herr im Himmel, Mephistopheles, als koboldartiger Sendling des erstern dem Faust als Gefelle beigegeben, und als Teufel mit dem Herrn um Fausts Seele wettend und mit letztem den Pakt abschließend, das sind einander so entgegengesetzte Figuren, daß es schwer hält, sie mit einem einzigen, im großen festgehaltenen Plane des Dichters zu vereinigen. Über die Spuren, die diese verschiedenartige Auffassung in dem uns jetzt vorliegenden Texte zurückgelassen und die Widersprüche, die dadurch entstanden sind, geht Schröder doch zu leicht hinweg. Auch nimmt es Wunder, daß er die Paralipomena zu „Faust,“ die doch mit Rücksicht auf ursprüngliche Absichten des Dichters vielfach beachtenswert sind (insbesondre der Disputationsaktus), in seiner historischen Auseinandersetzung in keiner Weise berücksichtigt.

Dies sind einige von den Hauptbedenken, zu denen Schröders Einleitung zum ersten Teil Veranlassung giebt. Man sieht, wie viel immer noch schwankend und unsicher bleibt.

Die Entstehungsgeschichte des zweiten Teils, wo in der Hauptsache nur die Entstehung der Helenazenen kontrovers ist, liegt wesentlich klarer und ist von geringerer Bedeutung für die Betrachtung des Ganzen. Schröders Tendenz ihm gegenüber ist eine stark apologetische, wenn er auch nicht so weit geht wie Böper, der ausführt, daß gerade so, wie Goethe den „Faust“ weiter geführt habe, er mit Notwendigkeit hätte weiter geführt werden müssen, ja der sogar die ursprüngliche Konzeption der einzelnen Szenen des zweiten Teils mit der Zeit der ersten Konzeption des Gedichts überhaupt zusammenfallen läßt. Die Zeit ist freilich vorbei, wo man mit einigen wohlfeilen Scherzen glaubte, sich über den ganzen zweiten Teil hinwegsetzen und ihn als unverdaulich ungelesen bei Seite schieben zu können, und müßig und unfruchtbar sind die Ausführungen, wie Goethe seinen „Faust“ hätte fortsetzen müssen. Aber den ganzen zweiten Teil mit Schröder ebenso als organisch geworden zu betrachten wie den ersten, vermögen wir nicht; wir glauben, daß doch vieles darin nur gemacht und leider auch Manier bisweilen

nicht zu verkennen sei. Mit der Zeit wird sich wohl eine Ansicht allgemein festsetzen, die zwischen beiden Extremen die richtige Mitte hält.

Der Schwerpunkt der Schröberschen Arbeit liegt in den fortlaufenden erklärenden Anmerkungen. Leider läßt er sich hier in dem Streben nach Vollständigkeit von seinem philologischen Erklärungseifer zu weit fortreißen. Wenn er es sogar für nötig findet zu kommentieren: „Mit Stroh dreschen wird vergebliche, fruchtlose Arbeit bezeichnet, da Stroh schon gedroschen ist und kein Korn mehr enthält,“ so können wir ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß er damit selber Stroh gedroschen hat. Er scheint uns denn doch seinen Lesern zu wenig zuzutrauen. So glaubt er Worte wie Ragout, Maxime, Fakultät zc. erklären zu müssen. Da fragt man sich, welches Publikum er eigentlich im Auge gehabt habe. Er spricht sich darüber nirgends aus. Unsern heranwachsenden Töchtern pflegen wir doch den „Faust“ nicht in die Hand zu geben, und für eine erspriessliche Lektüre dieses Gedichts ist doch außer der nötigen geistigen Reife auch ein gewisser Fonds allgemeiner Bildung und eine Summe gewöhnlicher Kenntnisse eine unumgänglich notwendige Voraussetzung. Die Voraussetzungslosigkeit von Schröbers Kommentar fällt um so mehr auf, als sie in Kontrast steht mit der Einleitung, die keineswegs darauf berechnet ist, in zusammenfassender Übersicht den gebildeten Leser in das Ganze der Dichtung, die Geschichte der Sage zc. einzuführen, sondern sich mehr an ein gelehrtes oder wenigstens mit den einschlagenden Fragen bereits vertrautes Publikum wendet und nur einige wichtigere Punkte erörtert. Schröbers ausdrücklich betonte Absicht, keiner Schwierigkeit aus dem Wege gehen zu wollen, ist ja an sich durchaus lobenswert. Aber viele seiner Erklärungen sind weiter nichts als entbehrliche prosaische Umschreibungen der Dichterworte. Hierin geht er entschieden zu weit.

So können wir z. B. auch nicht zugeben, daß der Satz:

Was du ererbt von deinen Vätern hast,  
Erwirb es, um es zu besitzen

„eigentlich unverständlich“ sei und erst durch Parallelstellen aus andern Goethischen Werken klar werde. Allerdings klingt er paradox, aber ein Paradoxon ist doch noch nicht unverständlich. Man braucht die juristische Unterscheidung zwischen Eigentümer und Besitzer, auf die Schröder hätte hinweisen sollen, gar nicht einmal präsent zu haben, um sofort zu fühlen, was der Dichter sagen will, und was er im zweiten Teile etwas anders gewendet mit den Worten ausdrückt: „Nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß.“ Wir haben nichts dagegen, wenn man jene Parallelstellen herbeizieht, um nachzuweisen, wie Goethe zu einer bestimmten Zeit sich gerne in einem gewissen Ideenkreise bewegt habe. Es ist dies ja lehrreich genug. Nur soll man nicht den Vorwurf der „Unverständlichkeit“ gegen ihn erheben. Denn ein Vorwurf wäre es. Ein andres ist es, ob dem Verständnis nachgeholfen werden kann und muß bei vorhandener Zweideutigkeit des Ausdruckes, oder durch Aufdeckung von Beziehungen,

sei es innerhalb des Gedichts, sei es auf außen stehendes, oder durch Hinweis auf die dem gewöhnlichen Verstande entgehende Tiefe der Gedanken, oder durch Erklärung von Realien zc., ein andres, ob absolute Unverständlichkeit in den Worten vorhanden ist.

Man kann natürlich im einzelnen zweifeln, was der Erklärung bedürftig sei, was nicht, und wir verkennen die Schwierigkeit nicht, hier die richtige Mitte zu treffen; es allen recht zu machen, dürfte überhaupt unmöglich sein. Aber in dem einen wird man uns wohl grundsätzlich beistimmen, daß in einem Faustkommentar etymologische, auf das Altdeutsche und fremde Sprachen, in oft weit ausholender Weise, zurückführende Worterklärungen ganz allgemeiner Natur nicht gehören. Ausdrücke wie Regelschieben, Mammon, Gefelle, profan, sind allgemein verständlich und bedürfen keiner Erläuterung, Goethe gebraucht sie eben auch nicht anders, als wir sie gebrauchen; wer sich über sie zu unterrichten wünscht, möge das Grimmsche Wörterbuch und andre bekannte Hilfsmittel nachschlagen. Etwas andres ist es, wenn veraltete oder von Goethe in ihm eigentümlicher Weise verwendete Ausdrücke durch Herbeiziehung der ältern Sprachstufe aufgehellert werden. Hierbei kommt Schröder seine Kenntnis des Altdeutschen trefflich zu statten. Wenn wir aber bei „Spiegel“ erfahren, daß dies aus dem lateinischen speculum entstanden ist und sich ein deutscher Ausdruck für die Sache in dem gothischen skuggva findet, so erscheint uns die auf solche Weise ausgetriebene Gelehrsamkeit falsch angebracht, da sie zum Verständnis des Faust nichts beiträgt. Es dünkt uns nicht unwichtig, diesen Punkt ganz ausdrücklich zu betonen. Denn dies Übermaß kann — abgesehen davon, daß es mit unnötigem Ballast beschwert und die Augen des Lesers öfter von dem Text nach den Notizen abzieht, als notwendig ist — auch leicht schädlich wirken, indem es geeignet ist, die philologische Methode zu diskreditieren.

Gegenüber diesem Zuviel vermiffen wir aber wiederum bei manchen Stellen eine Erklärung. So, wo Mephistopheles sein Wesen als das eines Teiles der Finsternis definiert (I, 996 ff.), eine Stelle, die auf optische Studien zurückweist und darum auch für die Entstehungszeit der Szene wichtig ist, freilich in einer der Schröderschen Datirung ungünstigen Richtung. An den merkwürdigen Versen II, 1, 1623—1626, worin Faust sich in Beziehungen auf frühere Vorgänge ergeht, die uns wenigstens unklar geblieben sind, geht Schröder auch schweigend vorüber, während er an das darin vorkommende Wort Wildernis, das jedermann versteht, einen kleinen sprachlichen Exkurs anknüpft. Von einem gelehrten, in die Dichtung nach allen Richtungen hin einführenden Kommentar müßte man unsers Erachtens mindestens verlangen, daß solche Stellen, über die erhebliche Controversen entstanden sind, oder zu denen schon bemerkenswerte Erklärungen vorliegen, markirt würden. Wir meinen nicht, daß jeder tolle Einfall, der irgend einmal aufgetaucht ist, verzeichnet und etwa gar alle die früher so beliebten hinverbrannten Allegorien registriert werden sollten. Aber eine so beachtenswerte und für die Komposition wichtige Interpretation, wie die von R. Fischer, daß unter „jenem schönen Bild“ (2895 „Wald und Höhle“), nach dem Mephistopheles in Faust ein wildes Feuer ansacht, nicht Gretchen verstanden werden könne, sondern nur das Bild im Zauberpiegel, mußte doch wenigstens erwähnt werden. Denn entweder muß man zugeben, daß der Ausdruck, von Gretchen gedacht, mindestens ein eigentümlicher ist, oder wenn man dies nicht findet, es ausdrücklich zurückweisen. Ebenso hätte zu dem Ausspruch des Herrn im Prolog „Es irrt der Mensch so lang er strebt“ doch auf den so lebhaft erhobenen Einwurf Fischers hingewiesen

werden sollen, der in diesen Worten einen Widerspruch mit der schließlich durch Fausts rastloses Streben erfolgte Rettung desselben hat herausstellen wollen. Alles dies mit genaueren Allegationen der betreffenden Schriftstellen, woran es Schröder häufig fehlen läßt, hätte man in einem erschöpfenden Faustkommentar gern beieinander, um immerfort an alles, was zu bedenken ist, gemahnt zu werden. Auch verschiedene mögliche sprachliche Konstruktionen rechnen wir hierher. Die Worte z. B. „daß überall die Menschen sich gequält“ (309) können sowohl gleich „sich abgequält“ als auch gleich „einander gequält“ aufgefaßt werden, was beides geschehen ist. Hier hätte manchmal durch ein einziges Wort, Angabe des Kasus u. a. („Der Menschheit [Dat.] Schnitzel kräufelt“ 202) namentlich der unkritische Leser wenigstens auf die Möglichkeit abweichender Auffassung aufmerksam gemacht und zu eigener Prüfung aufgefordert werden können.

Mit manchen der Schröder'schen Erklärungen können wir uns sehr wenig befreunden. Als sehr geschraubt und unnatürlich ist uns besonders aufgefallen die Deutung der auf die Wette folgenden Worte Fausts an Mephistopheles: „Wie ich beharre, bin ich Knecht“ (1357), was so viel bedeuten soll als: „So wahr als ich beharre, dabei bleibe, bin ich in dem angegebenen Falle Knecht,“ während doch einfach zu verstehen ist: Sowie (d. h. sobald) ich beharre (d. h., wie einige Verse vorher, mich auf ein Faulbett lege oder zum Augenblicke sage: verweile doch!), bin ich dein Knecht.

Es würde zu weit führen, mehr auf dergleichen Einzelheiten einzugehen. Es kommt uns hier weniger auf einzelne Fälle als die Behandlungsart überhaupt an. Und da ist uns bei einem Philologen wie Schröder doch aufgefallen, daß er es verabsäumt hat, auf die äußere Form des „Faust“, auf die Metrik näher im Zusammenhange einzugehen. Es ist bekannt, in wie abwechslungsreicher Reichhaltigkeit Goethes Verskunst im „Faust“ erscheint. Im ersten Teile bildet der sogenannte Knittelvers von vier Hebungen die Grundlage, aber vielfach eingemischt sind fünffüßige Jamben und Alexandriner, auch Strophen kommen vor, die Reimstellung ist verschiedenartig, dazwischen finden sich einzelne reimlose Zeilen, endlich auch bloß rhythmische Verse und eine vollständige Prosaebene. Im zweiten Teile kommen noch Terzinen, Trimeter und verschiedene andre Maße hinzu. Nur dem Alexandriner widmet Schröder, durch einen Aufsatz von Bartsch im Goethe-Jahrbuch angeregt, eine kurze Besprechung und macht in den Notizen gelegentlich auf das Vorkommen eines einzelnen solchen Verses aufmerksam. Das können wir aber nicht zugeben, daß diese Alexandriner Goethe unwillkürlich ent schlüpft seien und er sich ihrer nicht bewußt gewesen sei, so wenig wie wir ihm zutrauen mögen, daß er den Spruch *Eritis sicut Deus scientes bonum et malum* „unbewußt“ als Hexameter (!) gelesen habe. Bei genauerem Eingehen auf die ganze Mannigfaltigkeit der Versbehandlung im Faust, glauben wir, werden sich noch interessante neue Gesichtspunkte herausstellen, und insbesondere auch für die Unterscheidung von ältern und jüngern Partien wird diese Untersuchung vielleicht nicht unfruchtbar sein. Daß es Schröder zu derselben nicht an Befähigung fehlen würde, zeigt er durch das richtige rhythmische Gefühl, welches er bei der Wiederherstellung von Versen bekundet, die Lörper, Dünker folgend, in seiner Ausgabe, weil reimlos, mit den folgenden in eins zusammengezogen hatte. Hierin begegnet er sich teilweise mit Marbach. Leider wird durch diese Nichtigstellung nun die bei Lörper zum erstenmale durchgeführte Verszählung wieder hinfällig. Dies ist für ein einheitliches Zitieren schlimm. Damit im

Zusammenhänge entsteht zugleich die Frage, ob man Zueignung, Vorspiel und Prolog einzeln für sich zählen, und ob man beim zweiten Teile wieder mit I anfangen soll (Vöper zählt sogar jeden Akt des zweiten Teils apart). Hoffentlich läßt sich darüber zu dem durchaus erwünschten, allseitigen Einvernehmen gelangen. Am praktischsten erscheint uns der Vorschlag Zarndes im „Centralblatt“ von der Zueignung bis zum Ende des Ganzen in einer kontinuierlichen Reihe fortzuzählen. Der geringe Übelstand einer dadurch erreichten etwas hohen Zifferzahl wird durch die Einfachheit und durch den Wegfall einer jeden andern nähern Bezeichnung reichlich aufgewogen. Die Prosaszene muß natürlich dabei ganz übergangen werden.

Ein anderer bei dem vorwiegend philologischen Charakter von Schrövers Arbeit uns auffällig gewordener Punkt ist, daß er nicht der Textgestaltung eine größere Aufmerksamkeit gewidmet hat. Er entschuldigt sich mit dem Mangel an Hilfsmitteln und bemerkt nur, daß er sich bemüht habe, möglichst konservativ zu sein. Aber nach welchen Grundsätzen er dabei verfahren ist, giebt er weder an, noch haben wir selbst es herausbringen können. Es ist schlechterdings nicht ersichtlich, warum er beispielsweise in einem Falle die Lesart des Fragments gegen die spätern Ausgaben beibehalten, in andern verlassen hat. Daß II, 1, 1665 gegen alle Ausgaben „Reiche“ statt „Räume“ in den Text aufgenommen worden ist, können wir nicht für konservativ halten. Ebenso willkürlich und nicht zu billigen sind gewisse Änderungen der Interpunktion, wie namentlich Hinzufügung eines Ausrufungszeichens oder eines Gedankenstriches, die schon eine Interpretation der Textsworte in sich schließen und den Leser von vornherein nach einer bestimmten Richtung hin beeinflussen wollen. Solche Vorschläge gehören in die Noten. Ebendahin auch szenarische Angaben, die der Dichter zu machen unterlassen hat. Auf das häufige Fehlen derselben (beiläufig ein Beweis mehr, wie wenig Goethe eine szenische Darstellung vorgezeichnet hat) macht Schröver mit Recht geflissentlich aufmerksam. Dann hätte er aber auch zu Vers 1386 bemerken sollen, daß man sich nun Faust den Vertrag mit Mephistopheles unterzeichnend denken muß, um zugleich darauf hinzuweisen, wie ganz nebensächlich Goethe dieses von der Sage ihm aufgedrängte Moment behandelt hat.

Schließlich können wir noch mit Hinsicht auf Schrövers Darstellung die Bemerkung nicht unterdrücken, daß bei einem Buche, welches sich die sprachliche Erklärung einer so sprachgewaltigen Dichtung zur Hauptaufgabe macht, der Verfasser auch seiner eigenen Sprache eine größere Aufmerksamkeit hätte zuwenden sollen. Diese ist recht hart und ohne Sorgfalt behandelt. Selbst an österreichischen Idiotismen fehlt es stellenweise nicht.

Wenn wir im vorstehenden manches an dem Schröverschen Werke haben aussetzen müssen, so wollen wir damit das verdienstliche desselben im Ganzen keineswegs in Abrede stellen. Wir erkennen gerne an, daß die Faustforschung durch dasselbe um ein gutes Stück gefördert worden ist, und haben uns bei unserer Kritik nur von dem Wunsche leiten lassen, der Verfasser möchte, was ihm im ersten Anlaufe mißlungen, bei einer bald zu wünschenden zweiten Auflage ins Reine bringen und die vorhandenen Ungleichheiten ebnen.

