



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Classen, A.: Eine Übersetzung von Goethes Faust.

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

bin der Ansicht, Herr Dr. Delbrück unterschätzt zweierlei: einmal die Bestrebungen des Fachmannes, die Kriegführung Friedrichs aus ihren historischen Bedingungen zu verstehen, sodann aber in noch erheblich höherem Maße die Schwierigkeit der Beurteilung strategischer Verhältnisse überhaupt, d. h. natürlich gründlicher und zutreffender Beurteilung, von der andern Art haben wir mehr denn zuviel. Keine Theorie, selbst nicht die treffliche Clausewitzsche, erschöpft die unendliche Mannichfaltigkeit der wirklichen Erscheinungen völlig, aber selbst wenn eine Theorie das könnte, so würde es bei ihrer Anwendung auf die Beurteilung des einzelnen Falles doch in erster Linie darauf ankommen, denselben unter die richtige Kategorie zu subsumiren, die Diagnose zu stellen. Das ist bekanntlich außerordentlich schwer; viele und tüchtige praktische Übung thut dabei das beste.

Übrigens will ich nicht entfernt behaupten, ein Historiker oder irgendein anderer Sterblicher könne sich kein strategisches Verständnis aneignen, es sei denn, er sei Fachmann. Gewiß kann er das, aber wie man in allen Zweigen menschlichen Wissens die Schwierigkeiten erst bei tieferem Eindringen in den Stoff entdeckt, so wird auch das wachsende strategische Verständnis von der Einsicht begleitet sein, daß die Sache doch nicht so leicht sei, wie es dem oberflächlichen Blick erscheint.

Arnstadt, im Juli 1884.

D. von Malachowski.



Eine Übersetzung von Goethes Faust.

Von A. Classen.



Wenn heutzutage jemand nach dem Werte und der Bedeutung des zweiten Teiles von Goethes „Faust“ fragt, so kann er die verschiedensten Antworten bekommen. Der eine antwortet: Es ist ein sehr schönes und sehr eigentümliches Werk, ebenso vollendet in der dramatischen Form und Sprache wie tief an philosophischem Inhalt; freilich hatte Goethe im Alter die Neigung, sich rätselhaft und geheimnisvoll auszudrücken, und so hat er den tiefen Sinn seiner Gedanken im „Faust“ in soviel Rätsel eingehüllt, daß wir noch nicht imstande sind, alles zu erklären; erst in Zukunft wird man völlig begreifen, wie großartig und schön der Zusammenhang des Ganzen ist. Ein anderer sagt vielleicht: Was soll ein Kunstwerk, das sich nicht selbst erklärt, das man nur mit einem Kommentar genießen kann? Es ist offenbar das mühsam zusammengestellte Werk eines altersschwachen

Greifes, der längst das Feuer und die dramatisch gestaltende Kraft der Jugend verloren hatte, der sich freute, mit alter Routine glatte Verse und Reime zu schreiben, dem aber die Idee des ersten Faustwerkes ganz abhanden gekommen war. Noch andre sagen: Die vielen Rätsel im zweiten Teile des „Faust“ verstecken durchweg nur eine Menge literarischer, künstlerischer und wissenschaftlicher Streitigkeiten, die Goethe mit seinen Zeitgenossen hatte. Je längere Zeit aber darüber verfloßen ist, desto weniger Interesse hat es, den Sinn derselben aufzudecken, selbst wenn wir dazu in stande wären. Die Weisheit, die darin niedergelegt ist, wird nicht groß sein, denn Goethe war doch eigentlich kein Gelehrter, sondern ein Dichter, was er in der Wissenschaft etwa leisten mochte, ist jedenfalls von den gewaltigen Fortschritten der Gegenwart längst überholt. Es wird also der zweite Teil des „Faust“ nach und nach allen Wert verlieren, wenn dieser überhaupt je groß gewesen ist. Endlich giebt es auch noch ganz kluge Leute, die sagen: Wir wissen es genau aus dem überlieferten Stadtklatsch von Weimar und Jena, daß Goethe in der letzten Zeit nur durch den Buchhändler Geld verdienen wollte, und weil er gewiß war, daß alles, was er schrieb, gut honorirt wurde, so stellte er alle Fragmente, die in seinen Schubfächern zerstreut lagen, zusammen und gab ihnen oberflächlich eine Art Zusammenhang unter dem Titel „Faust,“ ganz unbekümmert darum, was das Publikum dazu sagen würde.

Kaum einer aber würde antworten: Der erste und zweite Teil des „Faust“ sind von Anfang bis zu Ende ein einheitliches, nach demselben Plane mit der höchsten dichterischen Kraft und philosophischen Tiefe durchgeführtes Werk, welches bis auf das letzte Wort deutlich erklärt werden kann, sobald man den Schlüssel dazu gefunden hat. Dies letztere verspricht aber jetzt ein Schriftsteller, dessen Werk demnächst unter dem Titel: Sphinx locuta est bei Westermann in Braunschweig erscheinen wird. Er hat durch die Anwendung der Kantischen Kategorien auf die Sprache, die Grammatik und den Sprachunterricht schon manche schriftstellerischen Erfolge errungen, aber in diesem Falle will er vorläufig noch anonym bleiben. Den Schlüssel zur Erklärung des „Faust“ glaubt er gefunden zu haben, indem er alle Figuren, die darin vorkommen, als eine Kette von Allegorien*) betrachtet, die alle Bezug auf das menschliche Geistesleben haben, aber niemals lebende Geschöpfe darstellen.

Die Allegorie ist ohne Zweifel die älteste und ursprünglichste Form aller Dichtung, denn ohne sie entstehen keine Mythen, Sagen, ja selbst keine heiligen Schriften und Legenden. Oder muß man nicht die Schlange des Paradieses und den Baum der Erkenntnis als Allegorien auffassen? Solange noch die Völker auf einer kindlichen Entwicklungsstufe der Bildung standen — und wann

*) Dies Wort soll hier stets in dem ursprünglich einfachsten Sinne verstanden werden, daß etwas anders benannt wird, als wie sein eigentlicher Name ist.

kommt die große Masse je darüber hinaus —, haben die weisesten Männer, gottbegnadete Seher, Propheten und Sänger die tiefsten und wertvollsten Gedanken, die sie dem Volke für alle Zeiten erhalten wollten, in Allegorien gekleidet. Als solche wurden sie willig aufgenommen und leicht verbreitet, und wenn auch der tiefere Sinn nur von wenigen richtig gedeutet wurde, so hatte doch für weitere Kreise des Volkes auch die allegorische Überlieferung eine sittliche Kraft, sie gab dem Gemüt einen Halt, es über die Gemeinheit des alltäglichen Lebens hinauszuhoben, ungefähr in demselben Grade, als wenn der tiefere Sinn der Allegorien jedesmal richtig gedeutet und verstanden worden wäre. Mit der Zeit pflegt es sich dann aber zu ereignen, daß die Wissenden, denen das Geheimnis der allegorischen heiligen Dichtungen anvertraut ist, hochmütig werden, sich mit Fanatikern und Heuchlern zusammenthun und vom Volke verlangen, es solle nicht mehr die Dichtung als ein allegorisches Gewand für tiefe, schwerbegreifliche Weisheit, sondern als wirklich geschehene Thatsache auffassen. Die mythischen Gestalten der Götter und Ungeheuer werden in menschliche Abenteuer verstrickt, der ursprüngliche erhabene Sinn der Allegorien geht verloren, an Stelle frommer Verehrung der heiligen Schriften wird das starre Festhalten am toten Buchstaben gefordert. Dem gegenüber empört sich dann der reflektirende Verstand, die unverständenen allegorischen Formen werden durch die Kritik aufgelöst, der ursprünglich tiefe Sinn derselben wird keineswegs leicht und schnell wiedergefunden, sondern nur zu oft geht mit der Zersetzung der Form der Inhalt mit verloren. Das nennt man dann ein Zeitalter der Aufklärung. Erst macht man Gott zu einem guten alten Mann in weißem Bart, der auf einem goldnen Thron im Himmel sitzt, dann beweist man mit Hilfe der Philosophie und Naturwissenschaft, daß das unmöglich sei, und mit der kindlichen Vorstellung zugleich, deren erstarrte Form leicht zu zerschlagen ist, geht der fromme Glaube verloren.

Alles dies sollte hier nicht zu dem Zwecke gesagt werden, um zu beweisen, daß der „Faust“ notwendig aus einer Kette von Allegorien bestehen müsse, wohl aber um wenigstens nachzuweisen, daß er recht wohl so aufgefaßt werden könne. Denn alle bisherigen Erklärer bemühen sich mehr oder weniger, das Gegenteil zu beweisen. Ist doch die Geschichte seiner Deutung und Auffassung im allgemeinen denselben Weg gegangen. Anfänglich hat man ihn ganz naiv aufgenommen als die Darstellung einer Volkssage, die wohl einen tiefen Sinn zu haben schien. Doch brauchte man sich beim ersten Teil nicht gar zu sehr darum zu quälen. Er schien ja so leicht verständlich durch alle die menschlichen Seelenschmerzen und Leidenschaften, die hineingewoben sind! Beim zweiten Teile war es schon schwieriger, ihn als eine einfache Weiterentwicklung der Volkssage aufzufassen. Es drängten sich die rätselhaften Stellen so massenhaft auf, daß eine allegorische Deutung derselben nötig schien, ja die von Goethe hie und da absichtlich gewählten mystischen Formen schienen eine solche geradezu zu

fordern. Aber wir leben nun einmal in einem Zeitalter der Aufklärung, die Luft der Kritik weht scharf und kalt, und für mystische Dunkelheit findet sich wenig Vorliebe. Selbst für allegorische Poesie haben wir meist wenig Verständnis. Man möchte nur diejenige Poesie als berechtigt anerkennen, die wirkliche, lebendige Wahrheit schildert. So ist es wahrhaft erstaunlich, zu sehen, wieviel Scharfsinn und Mühe von den vortrefflichsten Kommentatoren aufgewandt worden ist, um zu zeigen, daß der „Faust“ keine allegorische Dichtung sei, daß er nur lebendige Gestalten von echtem Fleisch und Blut schildere; nicht einmal Helena soll eine allegorische Figur sein, sondern eine Heroine, so lebendig und wahrhaft menschlich, wie sie nur in einer Volks Sage leben könne. Man fürchtete in der That, daß eine allegorische Deutung die Poesie abschwäche, verwässere, ihrer eigentlichen Aufgabe entfremde. Je höher man den Wert des Kunstwerks preisen wollte, desto eifriger suchte man jede allegorische Deutung zu verbannen. Es schien von größerm Interesse zu sein, die Stadt und den Garten in der Wirklichkeit nachzuweisen, in der sich die Begebenheit zugetragen haben sollte, und womöglich den Stammbaum und die wirklichen Erlebnisse von Faust und Gretchen festzustellen, als alle diese Bilder sich in poetische Allegorien auflösen zu lassen. Und wenn die Sage selbst die lebendigen Gestalten nicht alle hergeben wollte, so mußten es Zeitgenossen und Freunde Goethes sein, die er dargestellt hatte: sich selbst im Faust, Merck und Herder im Mephisto, im Gretchen die Frankfurter Jugendliebe. Man will es in der Poesie nicht gern mit Personifikationen abstrakter Begriffe oder Ideen zu thun haben, sondern nur mit realen Anschauungen; das nennt man den gesunden Realismus unsrer Zeit.

Von diesem Standpunkte der meisten Faustkommentare bis zu der Auffassung, welcher Dubois-Reymond in seiner Rektoratsrede „Goethe und sein Ende“ Ausdruck gab, ist es nicht weit. Dem scharfen Blick des vorurteilsfreien Naturforschers konnte es nicht entgehen, daß Faust eigentlich ein Professor sei und Kollege heutiger Professoren, besonders der philosophischen Fakultät; und als solcher kompromittirt er offenbar seinen ganzen Stand durch seine schlechten Streiche; nicht nur, daß er eine Reihe von Äußerungen thut, die seine Abneigung gegen ernste naturwissenschaftliche Experimente verraten, sondern er verführt sogar ein Bürgermädchen; und anstatt sein Kind ehrlich zu machen durch eine Heirat mit Gretchen, läßt er sie elend sitzen, sticht ihren Bruder tot, geht an den Hof eines leichtsinnigen Kaisers, lehrt ihn ungedecktes Papiergeld machen und treibt mit Hilfe seiner mathematischen Kenntnisse der vierten Dimension allerlei Hokuspokus, wie es eher einem Mr. Glade oder andern Meistern des Spiritismus anstünde als einem würdigen Professor. Wie er dann durch die Anordnung einiger Wasserbauten und Küstenregulirungen, die für jeden holländischen Wasserbaumeister nur Kinderspiel sein würden, seine Seele retten kann, sodaß sie wirklich nach seinem Tode von den Engeln in den Himmel getragen wird, das bleibt dem Naturforscher völlig unverständlich.

Dies Urteil ist nicht unmotiviert, und man kann sogar noch weitergehen. Faust ist offenbar nach Goethes Schilderung der intellektuelle Urheber des Todes von Gretchens Mutter, seine drei Tropfen, von denen er versicherte, daß sie ganz unschädlich seien, haben ihren Tod herbeigeführt, und von all dieser schweren Schuld sollte er so leichten Kaufs befreit werden? In der letzten Szene sind allerlei Figuren aus der Scholastik und dem katholischen Gottesdienste entlehnt. Wohlmeinende Freunde des Dichters deuten sie zwar nur als die Versinnlichung der Idee des Emporstrebens und Getragenwerdens der Menschenseele überhaupt zum Überirdischen und zum ewigen Leben, aber warum gerade die Mutter Maria in der Höhe erscheint? Das könnte am Ende gar darauf hindeuten, daß Goethe die katholische Kirche im höchsten Alter als die Vergeberin aller Sünden betrachtet hätte. Wer weiß, ob nicht wieder eine Altersschwäche des greisen Dichters hierfür die Erklärung böte?

Sind wir aber erst so weit gekommen, daß von einflußreichster akademischer Stelle aus der „Faust“ für ein verfehltes Machwerk erklärt wird, dann liegt die Gefahr nahe, daß dem deutschen Volke der größte Schatz, den es in seiner Literatur besitzt, entfremdet werde unter dem Vorwande, daß er ebenso eitel und nichtig sei wie ein beliebiges Nebenprodukt halbverschrobener Poeten. Unter solchen Verhältnissen kann es gewiß nicht schaden, wenn einmal die bisherige Erklärung des „Faust“ vollständig auf den Kopf gestellt und von einer ganz andern Seite her neu unternommen wird, vorausgesetzt, daß dabei das ganze Werk in seinem Werte gesteigert wird.

Der Verfasser unsers Buches war nicht von dem Vorurteil befangen, daß die echte Poesie nur reale Thatsachen darstellen dürfe, und daß sie an schöpferischer Kraft verliere, wenn sie Bilder und Gleichnisse für abstrakte Begriffe setze. Mit der Wahrheit poetischer Schöpfungen ist es in der That eine eigne Sache. Wo ist z. B. die historische Wahrheit im „Egmont“? im „Götz“? in der „Iphigenie“? Und doch sind alle Szenen von einer Wahrheit der Darstellung, die jeden Hörer unbedingt gefangen nimmt. In der Unterredung zwischen Egmont und Oranien ist jede Silbe ächt und wahr, hörte ich einen begeisterten Vorleser ausrufen. Aber ist sie denn historisch wahr? Egmonts Charakter ist ja bekanntlich ein ganz anderer gewesen; er war ein viel älterer, gewiegter, klügerer Staatsmann als der jugendliche Freiheitsheld mit allen Schwächen des sorg- und harmlosen Charakters. Und die Volksszenen bei Albas Okkupation sind so vollkommen wahr geschildert, daß man sie überall unter ähnlichen Verhältnissen ganz ähnlich wieder erleben kann. Aber ist darum die historische Wahrheit darin enthalten? Mit dieser hat das ganze Stück offenbar nur sehr wenig zu thun. Goethe nahm vielmehr den Stoff aus der Geschichte nicht zu dem Zwecke, um unsre historischen Kenntnisse zu fördern, sondern weil er ihm eine passende Hülle schien, um seine eigne Freiheitslust und unabhängige Gesinnung darin lebendig auszudrücken und einzukleiden. So ist das

Verfahren Goethes immer gewesen; aus dem wirklichen Leben nahm er die Stoffe, aber indem er sie in dichterischen Formen gestaltet, ist nicht die Darstellung der Stoffe selbst sein eigentliches Ziel, sondern vielmehr der Ausdruck seiner eignen Gedanken und Gefühle im Bilde der historischen oder mythologischen Gewandung. Deswegen hat man ihn auch einen schlechten Dramatiker genannt, einen Dichter, dem der Begriff der mechanischen Kausalität gefehlt und der daher den Aufbau des Dramas nicht verstanden habe, im Gegensatz zu Shakespeare.

Alles dies soll nur daran erinnern, daß es erlaubt ist, auch im „Faust“ die Darstellung des Mythos lediglich als äußeres Gewand zu betrachten, dessen Inhalt überall ein tieferer philosophischer Sinn ist. Ebensovienig wie es Goethe darum zu thun war, Egmont gerade so zu schildern, wie er wirklich in seiner Zeit gelebt hatte, so wenig war ihm daran gelegen, den Faust so darzustellen, wie die Volks Sage ihn gestaltet hatte. Je verschwommener die Umrisse der mythischen Gestalt, desto besser war sie geeignet, als poetisches Gefäß für den philosophischen Inhalt zu dienen.

Zwei Ansichten stehen einander gegenüber bei der Frage, wie ein Drama zu schaffen sei. Die einen finden die Aufgabe des Dichters darin, Charaktere aus dem wirklichen Leben in möglichst voller, höchstens etwas idealisirter Wahrheit nachzubilden und nur durch eine künstliche Anordnung der Verhältnisse den Gang der Ereignisse selbst zu einem übersichtlichen Bilde abzurunden; sie verlangen historische Wahrheit und Naturtreue möglichst in allen Situationen. Die andern nehmen die Charaktere zwar auch aus dem wirklichen Leben, aber sie übertragen sie nicht mit photographischer Treue in die Dichtung, sondern sie sichten und wägen sie, und trennen, was in ihnen allgemeinen Wert hat, von dem, was zufällig und individuell ist. Es ist ihnen nicht um die historische Treue in allen Einzelheiten zu thun, sondern nur um die Darstellung des Typus, der Entelechie des Individuums. Zu dieser letztern Art gehörte Goethe. Alle seine Figuren sind Typen für ganze Arten von Menschen, niemals ganz bestimmte Personen. Aber niemand kann behaupten, daß diese poetischen Gestalten nun weniger Leben und Natur hätten, weil sie Formen sind, welche abstrakte Begriffe enthalten. Im Gegenteil, ihre Naturwahrheit ist so frappant, daß es oft schwer hält, sich davon zu überzeugen, daß es keine Personen, sondern eben nur Typen für Personen sind. Wenn wir aber das erst eingesehen haben, daß alle diese lebensfrischen dramatischen Figuren typisch, d. h. anschauliche Formen sind, die allgemeine Begriffe umkleiden, dann ist es nicht mehr schwierig zu begreifen, daß auch ganz allgemeine Begriffe, die sich gar nicht auf sinnliche Anschauung, sondern auf Vorgänge im geistigen Leben beziehen, in poetisch lebendige Gestalten eingekleidet werden und als solche durch die gewaltige schöpferische Kraft des Dichters den Eindruck lebenswahrer Figuren machen können. Offenbar werden solche künstlich erzeugte Figuren, wenn sie

nur von echtem Dichterhauche belebt sind, weit größere Wirkung thun als solche, die geradezu aus der Natur entlehnt sind, weil der ursprüngliche Sinn des Dichters unmittelbar aus ihnen redet. Nehmen wir z. B. an, daß der Mephistopheles nur die Darstellung eines wirklichen Menschen, eines Bekannten von Goethe sei, so wäre doch die ganze großartige Teufelsnatur durch diese Ähnlichkeit nur beschränkt. Was die Rolle an Naturwahrheit dadurch gewinnen könnte, müßte sie an dämonischer Bedeutung verlieren. Ein Mensch kann als Teufel immer nur ein Stümper sein. Ist dagegen der Mephisto, wie unser Verfasser will, die personifizierte Negation im intellektuellen und der Eigenmuß als Negation des Guten im moralischen Gebiet, so war der Dichter völlig unbeschränkt, seinem Geschöpf eine unheimliche dämonische Größe zu verleihen, die er außerdem beliebig mit Zügen lebendiger Menschen ausstatten konnte. Und was würde es bedeuten, wenn wir sagten: der Mephisto ist nichts als die poetisch idealisirte Gestalt des Teufels der Volks Sage? in ihm sind alle Züge der Vorstellungen, die sich das deutsche Volk je vom lebendigen Teufel gemacht hat, zusammengefaßt? Damit hätten wir doch nichts andres gesagt, als daß die Gestalt im Drama eine Allegorie sei; nur daß alsdann der Dichter sich den Vorstellungen des Volkes akkommodirt hätte, ohne völlig frei über dem Geschöpfe seiner Phantasie zu stehen. Nun ist aber das gerade das Geheimnis der Goethischen Muse, daß er alle Gestalten, die er schuf, völlig klar, mit der größten Ruhe, mit dem reflektirenden Verstande ausarbeitete, wenn sie auch die tiefsten Leidenschaften in Bewegung setzten. Diese Freiheit des Schöpfers über dem Geschöpf ist überall der Grund seiner Dichtergröße. Es kann also dem Wert einer Dichtung niemals Eintrag thun, wenn sich zeigt, daß das Werk in allen Einzelheiten Allegorie ist, welcher die Volks Sage und hie und da die wirkliche Geschichte nur als ein Mittel dient, um den Sinn so einzukleiden, daß ein poetisches Kunstwerk herauskommt.

Schwieriger wird es sein, nachzuweisen, welche Art der Philosophie in der allegorischen Dichtung vertreten sei. Wir haben hierauf jüngst in einem Aufsatze in diesen Blättern, über Goethes naturwissenschaftliche Schriften, hingedeutet. Wenn wir nur einen flüchtigen Blick auf die neuesten Erscheinungen der philosophischen Literatur werfen, so scheint es in der That sehr verschiedene Arten von Philosophie zu geben. Ich will versuchen, in Kürze den Leser darüber zu orientiren.

Es handelt sich in aller Philosophie hauptsächlich um das Problem: wie sich die menschliche Vernunft zur Welt der realen Dinge außer uns verhält; und von jeher haben sich bei dem Versuche, die rechte Antwort hierauf zu finden, zwei Richtungen gegenüber gestanden: der Idealismus und Realismus. Der erstere nahm den Ausgangspunkt vom menschlichen Geiste und gelangte zu der Ansicht, daß die ganze Außenwelt nichts sei als eine Vorstellung, also gleichsam ein Produkt des menschlichen Geistes. Ob außer unsern Vorstellungen noch

eine reale, von unserm Geiste unabhängige Welt da sei, ließ er unentschieden und kam nicht über den Zweifel daran hinaus. Daher wird dieser — vorfantische — Idealismus der subjektive genannt. Der Realismus dagegen nahm von jeher das Dasein wirklicher Dinge außer uns zur Voraussetzung, erfand und erhob die Methode der induktiven Forschung zum alleingiltigen Prinzip aller Erfahrungswissenschaften, kümmerte sich anfänglich sehr wenig um den menschlichen Geist und dessen eigentümliches Wesen, gelangte aber schließlich immer mehr dahin, den Geist als ein unbedeutendes Anhängsel der Natur, als eine eigne Art der Materie oder als deren Absonderung anzusehen. Man nennt diese Konsequenz den Materialismus. Beide Richtungen, Idealismus und Realismus, scheinen unveröhnliche Gegensätze zu sein. Der Idealismus weiß nur vom menschlichen Geiste mit Sicherheit zu reden, die Außenwelt wird ihm zum bloßen Schein, dessen wirkliche Ursache unbegreiflich bleibt. Die Empfindung der Sinne gilt ihm als eine trübe Quelle für Täuschungen aller Art, die erst durch den reflektirenden Verstand geläutert und gereinigt werden muß. Über beiden ist das höchste geistige Vermögen die Vernunft, die uns unmittelbar mit der Gottheit verbindet. Der Realismus dagegen wirkt als lebendige treibende Kraft in den Erfahrungswissenschaften und im praktischen Leben, verhält sich aber gegenüber dem Geiste und seinen höchsten Interessen, wenn nicht geradezu negierend, so doch äußerst skeptisch und zersetzend und treibt auf diese Weise in seinen Konsequenzen eine Menge Keime, die revolutionär und zerstörend im menschlichen Leben und in den menschlichen Ordnungen wirken.

Nun hat aber Kant das Problem zum Abschluß gebracht, wie diese Gegensätze zu veröhnen seien, wie die Außenwelt erklärt werden könne, ohne sie in subjektiven Schein zu verwandeln, wie die Erfahrungswissenschaften vollendet werden können, ohne die höchsten Interessen des Geistes zu gefährden. Er bestimmte das Verhältnis des Menschengeistes zur Natur dahin, daß wir freilich nur von der Welt unsrer Vorstellungen reden können, denn was wir erkennen wollen, müssen wir doch erst vorstellen, d. h. uns seiner auf irgendeine Weise geistig bemächtigen oder bewußt werden. Daher ist es unvermeidlich, daß alle Dinge, die wir erkennen, sich nach der Eigentümlichkeit unsrer Vorstellungsweise richten müssen, daß also die Gesetze, nach denen unsre Vorstellungen zustande kommen, auch die Gesetze sein müssen, nach denen sich die Erscheinung der Dinge richtet. Aber die Erscheinung der Dinge wird nicht von unserm Geiste allein hervorgebracht, sondern sie wird uns aufgezwungen durch die gegebene Einrichtung, durch welche unsre Sinne mit der Welt in Verbindung stehen. Daher können unsre Sinne niemals täuschen, denn wir haben nichts andres zum Gegenstande unsrer Erkenntnis, als was uns durch die Sinne gegeben wird. Wenn trotzdem Sinnestäuschungen vorkommen, so liegt die Ursache davon nicht darin, wie es der Idealismus wollte, daß die Sinnesempfindung stets nur trübe und verworren sei und durch den Verstand rektifiziert werden müsse, sondern vielmehr

in der mangelhaften Anwendung des Verstandes, der häufig irrt, wenn er nicht alle seine Kräfte zusammennimmt. Was die Sinne unsrer Anschauung liefern, das ist immer als Wirklichkeit aufzufassen, ob wir es aber richtig beurteilen, hängt von dem Gebrauch unsers Verstandes ab. Die folgenreichste That Kants war die Entdeckung der spezifischen Verschiedenheit beider Seiten unsers Erkenntnisvermögens, der Rezeptivität, des Anschauungsvermögens, in dem wir uns passiv verhalten und Eindrücke durch Empfindung aufnehmen müssen, und der Spontaneität, des Denkvermögens, der Verstandeskräfte, die durch die Sinnesindrücke zur eigenartigen Thätigkeit aufgerufen werden und aus den rohen Stoffen der Sinnesempfindung Gegenstände der Wahrnehmung machen. Dadurch ist das Verhältnis zwischen Sinnlichkeit und Verstand, welches der alte Idealismus konstruiert hatte, als zwischen einer verworrenen, trüben, unklaren und einer klaren Erkenntnis, vollständig geändert. Denn nach Kant ist weder die Sinnlichkeit noch der Verstand allein imstande, irgendwelche Erkenntnisse zu schaffen, sondern beide müssen zu diesem Zwecke stets zusammenwirken. Anschauungen ohne Begriffe sind blind, Begriffe ohne Anschauungen sind leer; beide zusammen sind allein die Quelle, aus denen Erkenntnisse fließen können. Das ist der Grundstein des Gebäudes der Kantischen Philosophie.

Andererseits wird auch das Verhältnis von Verstand und Vernunft durch Kant anders bestimmt, als es der Idealismus gewollt hatte. Während früher beide als zwei spezifisch verschiedene Vermögen angesehen wurden, der Verstand als das Vermögen für die gewöhnlichen Erkenntnisse, welche fürs praktische Leben brauchbar sind, und die Vernunft als die höhere Kraft, welche göttliche, ewige Dinge zu fassen vermag, so unterschied Kant nur den Verstand als das Vermögen, zu urteilen, von der Vernunft als dem Vermögen, zu schließen. Dadurch ist dem Verstande allerdings ein andres Gebiet als Feld seiner Thätigkeit zugewiesen, nämlich alles, was auf sinnlicher Anschauung beruht, und die Vernunft hat als ihr Gebiet die Ideen zugewiesen bekommen, die sich über die Erfahrung hinaus erheben, wie die Ideen von Gott, Freiheit, Unsterblichkeit. Aber die Grundkräfte sind in beiden nicht verschieden. Es sind immer dieselben Funktionen unsers Denkens, die Kategorien genannt, nur das Gebiet ihrer Anwendung ist ein verschiednes. Der Verstand kann sich über die irdische Erfahrung hinaus zur Vernunft erheben. Ob das ihm zur Befriedigung gereicht, ist eine andre Frage. Kant selbst hat der Vernunft die Möglichkeit, an ihr Ziel zu kommen und die Ideen wirklich zu erkennen, abgesprochen. Schiller und Goethe fanden hier eine Lücke in seiner Philosophie, deren Ausfüllung sie als eine notwendige Forderung betrachteten, aber selbst nicht vollenden konnten. Diese Lücke ist bei Kants Nachfolgern die Mutter geworden für das Wiederaufleben des subjektiven Idealismus, der noch in unsern Tagen umherspukt.

Kant hatte seinem System den Doppelnamen transscendentaler Idealismus und empirischer Realismus gegeben; denn das Wort transscendental ist weit

umfassender als das Wort subjektiv; es bedeutet alles, was überhaupt die Grenzen der Erfahrung übersteigt. Es schränkt den Idealismus nicht ein auf das Subjekt, den einzelnen Menschen, der ihn mit sich herumträgt, sondern es weist allen geistigen Kräften von vornherein ihren Ursprung in einem Gebiete an, welches die Erfahrung übersteigt, welches also ganz und gar verschieden ist von allem, was der Erfahrung unterliegt; das Transcendentale ist aber dadurch nicht eingeschränkt auf einen bestimmten Sitz im Subjekt, etwa im Gehirn des Menschen, sondern ganz allgemein giltig für alle Menschen als notwendige Vorbedingung für alle Erfahrung; daher sich dann der empirische Realismus als die Theorie der Erfahrung sinnlicher Dinge außer uns unmittelbar daran anschließt. Weil aber dieser transcendentale Idealismus gleich nach dem Erscheinen der „Kritik der reinen Vernunft“ verwechselt wurde mit dem alten subjektiven Idealismus, wie es noch heutzutage geschieht, so erklärte Kant in den Prolegomena später, daß er den Namen für sein System lieber zurückziehen und es statt dessen Kritizismus nennen wolle.

Aber die Zeit war noch nicht reif für den großartigen Fortschritt, den Kant in der Erkenntnis der Vernunft gemacht hatte. Alle Irrtümer, die er widerlegt hatte, tauchten unverändert nach ihm wieder auf, besonders der subjektive Idealismus in seinen sogenannten großen Nachfolgern von Fichte bis Runo Fischer. Man würde ihn jetzt vielleicht mit Recht den stumpfsinnigen Idealismus nennen können, weil er auf einer mißverstandenen Auffassung Kants beruht und weiter nichts geleistet hat, als zuerst mit einem enormen Hochmut sich die Herrschaft über alle Wissenschaften anzumessen, um dann dieselbe wieder nach Art eines kindischen Greises aus der Hand zu verlieren und die Philosophie überhaupt in Mißkredit zu bringen. Heutzutage muß jede Philosophie, die beachtet werden will, ihren Geburts- und Tauffchein vom Realismus aufweisen, sonst hält man sie für überflüssiges Geschwätz. Aber dieser Realismus, den man heute überall verlangt, ist nicht der Kantische, der sich stützt auf den transcendentalen Idealismus, welcher die Theorie der Erfahrung enthielt, mit scharfen Kriterien für das, was wahr oder falsch ist, möglich oder unmöglich zu erkennen ist, sondern der vorkantische, englische, von Bacon begründete, der durch Hume bereits an das Ziel des völligen Skeptizismus geführt wurde, der Empirismus, der gar nicht vorher die Fähigkeiten des Erkenntnisvermögens untersuchte, sondern die induktive Methode zur alleinigen Regel aller Wissenschaft erhob und schließlich den Begriff der Wahrheit in der Erfahrung ganz verlor, da er denselben in den der größten Wahrscheinlichkeit verfälschte. Dieser kritische Realismus verbindet sich, da er keine Kriterien der Wahrheit besitzt und zuletzt immer an allem zweifeln muß, gelegentlich wieder mit dem Idealismus und selbst mit Mystizismus allerlei Art, wie zahlreiche Erscheinungen in unsrer Literatur beweisen.

Als nun Goethe 1790 die ersten Fragmente des „Faust“ veröffentlichte, da hatte auf seine Denkweise noch keine andre Philosophie als die des Spinoza Einfluß gewonnen, dieses merkwürdig abgeschlossene, in sich konsequente System, welches so manchem der hervorragendsten deutschen Gelehrten zur Beruhigung des Gemüths gedient hat. Es ist eine Art Kompromiß zwischen Idealismus und Realismus, ein Pantheismus, ähnlich dem modernen sogenannten Monismus. Es werden alle Dinge und Erscheinungen materieller ebensowohl wie geistiger Art als Bestimmungen oder Inhärenzen einer absoluten Substanz, gleich Gott, angesehen; es ist eine Betrachtungsart, die Dinge in der Welt unter eine gemeinsame Ordnung und in Zusammenhang zu bringen, ohne eine wissenschaftliche Erklärung zu geben. Ob das Verhältnis der Ursubstanz zu den Inhärenzen das von Ursache und Wirkung sei, war nicht bestimmt, sondern dunkel gelassen; durch die Bevorzugung mathematischer Anschauungsweise war das System der nur formalen, beschreibenden Naturbetrachtung günstig, zumal wenn diese von genialen, ideenreichen Geistern wie Goethe unternommen wurde. An Spinoza hätte darum eigentlich Dubois-Reymond seinen Vorwurf richten sollen, daß Goethen der Begriff der mechanischen Kausalität gefehlt habe. Denn gestützt auf den Spinozismus sah Goethe das Auffinden von typischen Gestalten und Ideen für die Hauptaufgabe der organischen Naturwissenschaft an. Aber er lernte durch Schiller Kant kennen. Wer sich genauer darüber unterrichten will, der möge im Briefwechsel von Goethe und Schiller im zweiten Bande die Briefe 413 bis 435 nachsehen. Zuerst empfiehlt Schiller dem Freunde, er möge die Kantischen Kategorien benutzen, um seine Farbenlehre nach einer rationalen Methode zu bearbeiten; Goethe versucht es, Schiller korrigirt ihn, sie sind in Zweifel, ob Licht und Farbe schematisch in eine Tabelle gebracht werden könnten, als wenn die Farbe nur die Wirkung des Lichtes sei, oder ob die Farbe als ebenso selbständige Empfindungsart behandelt werden müsse. Schließlich schreibt Goethe (am 21. Februar 1798): „Sonst habe ich noch manches durchgedacht, um die Anforderungen an die rationale Empirie nach Ihrer Ausführung, die Sie mir vor einigen Wochen zuschickten, noch recht nach meiner Art durchzuarbeiten. Ich muß damit aufs Reine kommen, eh' ich wieder an den Bacon gehe, zu dem ich abermals ein großes Zutrauen gewonnen habe. Ich lasse mich auf diesem Wege nichts verdrießen, und ich sehe schon voraus, daß, wenn ich mein Farbenkapitel gut durchgearbeitet haben werde, ich in manchem andern mit großer Leichtigkeit vorschreiten kann.“ Das heißt: Goethe war durch die Freundschaft mit Schiller zu einem Kantianer geworden, und das blieb er bis zu seinem Lebensende; denn wer Kant einmal begriffen und wer gar mit ihm gearbeitet hat, den läßt er nicht wieder los.

Dadurch erklärt es sich aber, daß der Faust trotz Schillers unablässigem Antreiben von 1790 bis 1808 nicht weiter kam als bis zum Abschluß des

ersten Teils und dann noch bis etwa 1825 vollständig ruhte, obwohl der Plan des zweiten Teils gleich im Anfang mit entworfen war. Er war in spinozistischer Denkweise angefangen, und der philosophische Inhalt mußte im kantischen Sinne modifiziert werden. Denn der Spinozismus war im Feuer der kantischen Kritik zu einem stumpfen Werkzeuge der Wissenschaft geworden.

Der Weg, welchen nun unser neuer Faustausleger eingeschlagen hat, ist ein anderer als der bisher beliebte. Er fing nicht damit an, zuerst den Sinn des Ganzen aufzuschließen zu wollen und dann die Erklärung der Einzelheiten daraus abzuleiten, sondern er versuchte sich zuerst an einzelnen Rätseln im zweiten Teil und löste sie nach den gewöhnlichen Grundsätzen auf. Als er diese Übung in vielen Fällen fortgesetzt hatte, fand er, daß durch das ganze Werk hindurch eine konstante Übereinstimmung herrsche in der Anwendung gewisser Bilder für bestimmte Begriffe; sodaß sich förmlich eine Art bildlicher Faustsprache herausstellte, die, sobald man sie einmal erfaßte, das Verständnis mehr und mehr erleichterte. Nach ihm bedeutet z. B. die Sonne stets die volle, klare Erkenntnis, der Mond mit seinem bläulichen Scheine das Ideal, die Morgendämmerung die beginnende halbe Erkenntnis, das nächtliche Flimmern die irrthümliche Erkenntnis, die Sterne, die vom Himmel fallen, Einfälle, der Regenbogen die dichterische Darstellung des Erkannten. Alles Feuchte, Wasserartige bedeutet Sprache, Worte und Reden, sodaß das im Regen zurückgeworfene, gebrochene Sonnenbild die Erkenntnis bedeutet, die sich in der Sprache des Dichters wieder spiegelt. Aus einer solchen über das ganze Werk sich erstreckenden „Überetzung“ aller bildlichen Ausdrücke und schließlich auch aller Figuren des Stückes in Begriffe erschloß der Verfasser erst den Plan des Ganzen.

Meine Aufgabe hier soll es nur sein, die Berechtigung einer solchen Aufassung nachzuweisen. Zunächst, daß der Wert des Kunstwerks nicht darunter leide, wenn man es ganz und gar als eine zusammenhängende Reihe von Allegorien betrachtet; denn die größten und tiefste Weisheit enthaltenden Dichtungen haben immer die allegorische Form benutzt. Es kommt nur darauf an, daß die Bilder von echter dichterischer Kraft belebt werden und der verborgene Sinn wirklich ein großer und bedeutender sei. Schreibt doch Schiller an Goethe (am 26. Juni 1797): „Ich bin überhaupt sehr erwartend, wie die Volksfabel sich dem philosophischen Teil des Ganzen anschmiegen wird.“ Und bereits in einem Briefe Goethes an Pfenniger vom 26. April 1774 heißt es: „Daß das alles, was unter uns Widerspruch scheint, nur Wortstreit ist, der daraus entspringt, weil ich die Sachen unter andern Kombinationen hantire und drum ihre Relativität ausdrückend, sie anders benennen muß.“ Damit scheint die Existenz einer besondern Faustsprache vom Dichter selbst konstatiert zu sein. Sodann aber kam es mir darauf an, zu zeigen, daß seit Goethes innigem Verkehr mit Schiller alle seine philosophischen Bemühungen durch den Einfluß Kants bestimmt wurden. Damit ist aber die Berechtigung für den Verfasser unsers Buches

nachgewiesen, den ganzen Faust als philosophisch allegorisches Gedicht aufzufassen, und wie er es selber nennt, in die gewöhnliche Sprache zu „übersetzen.“

Die Sache ist freilich im ganzen von so gewaltigem Umfang, daß ich mich vorläufig nur als unparteiischer Referent dazu verhalten kann und das Urteil über die Richtigkeit der Auflösung in allen Einzelheiten dem künftigen Leser überlassen muß. Ich beschränke mich also darauf, nur in großen Zügen anzugeben, wie der Verfasser die Auflösung durchgeführt hat; die Gründe und Beweise für die Deutungen selbst zu bringen, würde hier zu weit führen.

(Schluß folgt.)



Der König von Cypem und Jerusalem.



vor einigen Tagen, irren wir nicht, in der ersten Woche des Juli, begrub man in Petersburg einen „alten russischen Offizier,“ der in bedrängten Umständen und im Alter von 77 Jahren verstorben war. Nur sein Leichenbegängnis bekundete, obwohl es keineswegs prächtig war, daß er noch etwas andres, etwas vornehmeres gewesen war als ein Dragoneroberst Sr. Majestät des Kaisers aller Rußen. Vor dem Trauerwagen, auf dem sich ein mit Goldbrokat ausgeschlagener Sarg befand, gingen zwei Personen mit einem höchst komplizirten Wappen auf Goldblech her, denen andre folgten, welche Rissen mit Orden von fremdartigem Aussehen, worunter ein riesiger Stern, trugen. Hinter dem Wagen schritten wieder zwei Personen her: ein Husarenoffizier mit einem Sterne auf der Brust, der mit seiner Größe und sonderbaren Form dem auf dem Rissen gleich, und eine Dame. Den Zug schlossen zwei offene Mietkutschen. Außer den Genannten waren keine weiteren Begleiter zu sehen. Auf Befragen erfuhr man, daß der Sarg die sterblichen Überreste eines Mannes enthielt, der im Besitz angeblich wohlverbriefter Ansprüche auf den Titel — leider nur auf den Titel, nicht auf die Mittel — eines Königs von Cypem, Jerusalem und Armenien gewesen war, Louis de Lusignan, ein direkter Nachkomme der „Hüter des Grabes Christi,“ der ältesten Erdynastie der Gegenwart, deren Titel und Rechte nun in dem Husarenoffizier, seinem eheleiblichen Sohne, fortleben.

Als Liebhaber von Raritäten, besonders von genealogischen, erkundigte ich mich nach der Sache näher und fand darüber folgendes. Das uralte Haus derer Lusignan wanderte bereits im zwölften Jahrhunderte nach dem Morgenlande aus. Vertreter der Familie befanden sich unter den Kreuzfahrern, die