



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 : (Schluß.)

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

bleiben bei der Ultimoliquidation nur länger in Ungewißheit, obgleich ihr Verlust stets sicher ist.

Durch ein bloßes Börsensteuergesetz wird an alledem nichts geändert. Doch ist ein solches insofern geeignet, einen bessern Zustand wenigstens anzubahnen, als es die Einführung einer schärfern Kontrolle des Börsenverkehrs bedingt. Als ein erster Schritt ist dies schon wertvoll. Es ist vollkommen bezeichnend, daß sich die Börse mehr noch als gegen die Steuer selbst gegen die damit verbundenen Kontrolleinrichtungen wehrt. Auch ist schon bemerkt worden, man sei am Ende wohl geneigt, sich eine höhere Besteuerung gefallen zu lassen, aber die Kontrolleinrichtungen seien unerträglich. In der That ist auch in Frankreich die unmittelbare Besteuerung eines jeden Abschlusses bei Inhaberpapieren durch die *Taxe de transmission* umgangen worden. Indem man einen jährlichen bez. vierteljährlichen Steuerbausehsatz vom Kurswert festsetzte, nahm man zwar die allgemeine Unmöglichkeit, sämtliche Schlüsse festzuhalten, zum Vorwande; aber diese Unmöglichkeit ist garnicht vorhanden. Dagegen würde eine starke und wirksame Einzelkontrolle der Makler notwendig sein, wenn eine wirkliche Schlußsteuerung stattfinden sollte. Diese Kontrolle, welche natürlich auch auf die sogenannte Kulisse ausgedehnt werden muß, hat man in Frankreich umgangen; für eine rationelle Börsengesetzgebung ist sie der Angelpunkt der ganzen Frage. (Schluß folgt.)



Eine Übersetzung von Goethes Faust.

Von A. Classen.

(Schluß.)



nach der Auffassung unsers Fausterklärers ist also Faust der spekulirende Verstand des Menschen, der Edle, der alles leisten kann, weil er versteht und rasch ergreift. Sein Ziel ist die Erhebung zur reinen Vernunft, durch die er zu Gott kommt, seine tragische Verschuldung sind seine Irrgänge, die ihn vom rechten Wege ablenken. Der ihn ablenkt, ist Mephisto, der Eigennutz, die Eigenliebe und die Negation. Die bildliche Ausführung desselben ist dem alten englischen Lustspiel *The devil is an ass* von Ben Jonson (1616) entlehnt. Dort verlangt der dumme Teufel Bug auf die Erde hinabzugehen und erbittet von seinem Herrn und Meister Satanas dazu die Begleitung eines Lasters „Vice.“ Dieser

gibt ihm nach einigem Wählen the old Iniquity mit, welcher nun den Pug ganz ähnlich durch alle Abenteuer schleppt wie Mephisto den Faust, er verspricht ihm, ihn durch London zu führen, er soll mit den Deutschen trinken lernen, er bietet ihm Karten- und Würfelspiel, dann und wann das Vergnügen, jemand totzustechen, er will ihn neu kleiden, ihm ein Mädchen schaffen, das ihn mit Kraftbrühe füttern soll und andres mehr. Er ist überall schnell im Augenblick hie und da, es geht ihm „wie der Kage mit der Maus.“ Dies Urbild der Mephistomaste wurde vom Verfasser dadurch gefunden, daß er die Antwort, welche Mephisto der Sphinx giebt, genauer verfolgte: Briten könnten es bezeugen, „im alten Bühnenspiel sah man mich dort als old Iniquity.“ Das innere Wesen des Mephisto wird darauf von der Sphinx in dem Rätsel ausgesprochen:

Sprich nur dich selbst aus, wird schon Rätsel sein,
 Versuch' einmal, dich innigst aufzulösen:
 Dem frommen Manne nötig wie dem Bösen,
 Dem ein Plastron, asketisch zu rapiren,
 Kumpan dem andern, Tolles zu vollführen,
 Und beides nur, um Zeus zu amüsiren.

Was den asketisch Frommen wie ein Brustharnisch gegen die Geißelhiebe schützt, daß er sich nicht zu tief verletzt, ist die Eigenliebe, der Egoismus, und was dem Bösen zu allen schlechten Streichen hilft, ist dasselbe. In beiden Fällen ist es für die Gottheit (Zeus) mit Rücksicht auf die geschlossene Wette ein Schauspiel zum Lachen. Dies Rätsel war das wichtigste Motiv für den Verfasser, den eigentlichen Inhalt der Mephistofigur präzis als Eigenliebe zu bestimmen. Das ganze Streben des Mephisto geht darauf hinaus, zuletzt den Faust für sich zu gewinnen. Er macht mit dem Herrn, der die ewige Liebe repräsentirt, die Wette, den strebenden Verstand des Menschen von seinem rechten Wege zur Vernunft und zu Gott abzulenken, und die Liebe geht siegesgewiß auf die Wette ein, weil sie auf die ursprünglich guten Eigenschaften des Verstandes vertraut. Daß der Egoismus zugleich das negirende Prinzip ist wie in der Moral so in der Wissenschaft und in der Politik, ist zuzugeben.

Die Irrgänge des Verstandes sind nun der Reihe nach folgende. In allen Wissenschaften findet er keine Befriedigung, weil sie ihm die Erkenntnis des letzten Grundes der Dinge nicht erschließen, am wenigsten in der Form der Scholastik, welche Wagner personifizirt. Sein Versuch, mit Hilfe der Magie direkt den übersinnlichen Grund aller irdischen Dinge zu erkennen, findet die Antwort des Erdgeistes: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir,“ d. h. der Verstand kann nur irdische Dinge erkennen, die auf sinnlicher Anschauung beruhen. Wie nun in der griechischen Tragödie ein Orakelspruch das Schicksal des Helden bestimmt und der Kampf gegen den Willen der Götter die tragische Schuld erzeugt, so erscheint im „Faust“ orakelähnlich die Stelle

aus dem Evangelium Johannis, welche Faust anders übersetzt, sodas sie lautet: Im Anfang war die That, und die That war bei Gott, und Gott war die That. Damit ist ihm sein Ziel vorgezeichnet, daß er nicht anders als durch die That zu Gott kommen kann. Aber nun tritt der Egoismus auf, der nirgends leichter sich einnistet, als wo Überdruß und Verzweiflung an den edelsten Kräften den Menschen gepackt hat, und er versucht es nun, den Verstand seine Straße sacht zu führen, um ihn zu grunde zu richten und zum Gegenteil der ewigen Liebe, dem Haß — repräsentirt im offenen Hüllenrachen der letzten Szene — hinzuschleppen. Auf seine Veranlassung versucht er, mit der Jugend sich zu verbinden in Auerbachs Keller, aber Verstand und Jugend passen nicht für einander, der Verstand fühlt sich abgestoßen und versucht darauf, mit dem Alter sich zu verbinden. Die Hexe ist das Alter, welche den Verstand jünger, d. h. kindisch macht. Dem lebendigen Faust freilich kommt die Verjüngung zu statten, wenn er sich in neue Abenteuer stürzt.

Die Verbindung mit Gretchen hat nun keinen andern Sinn, als daß der Verstand der Naivetät begegnet, die er zwar leidenschaftlich liebt, aber durch Erfüllung mit seinem eignen Wesen elend zu grunde richtet und zerstört, woran der Egoismus seine teuflische Freude hat. Die Mutter der Naivetät ist das Unbewußte, welches durch drei Tropfen, die der Verstand ihr reichen läßt, stirbt. Da Wasser immer die Sprache bedeutet, so sind Tropfen die Buchstaben, und die drei Buchstaben, welche das Unbewußte töten, sind I c h, das Ich, welches vom Unbewußten aufgenommen ihm ein Ende macht. Der Bruder der Naivetät ist der gesunde Menschenverstand, Valentin, ein Feind des spekulirenden Verstandes und von diesem beseitigt und geradezu totgeschlagen, wo er rücksichtslos seinen Willen durchsetzen will. Die unendlich vielen allegorischen Aussprüche bis zum Schluß des ersten Theils müssen wir vorläufig übergehen.

Als wir Faust nach allem durchlebten Graus und Wirrsal im Anfang des zweiten Theils wiederfinden, ist die erste Szene von ganz besondrer allegorischer Bedeutung. Daß irgendein Erklärer diese Szene, die offenbar eine Vorrede zum zweiten Teil sein soll, auch nur annähernd zu einem befriedigenden Verständnis gebracht hätte, kann man nicht sagen. Unser Verfasser löst ihren Sinn auf mit Hilfe der einmal errathenen allegorischen Sprache.

Nach ihm erscheint der Dichter selbst als Ariel, Elfen bedeuten die allegorischen Bilder im Werk, Blüten sind Poesien, Erde ist der Plan des Stückes, Erdgeborne sind die Figuren in demselben. Der Dichter befiehlt den allegorischen Bildern, des Vorwurfs glühend bittre Pfeile zu entfernen, Fausts Inneres vom erlebten Graus zu reinigen. Sobald man nämlich alle im ersten Theile durchlebten Thaten und Leiden allegorisch als Irrungen des spekulirenden Verstandes auffaßt, so ist der moralische Vorwurf, den man gegen den Helden erheben könnte, beseitigt. „Vier sind die Pausen nächst'ger Weile,“ d. h. es sind etwa vier Jahrzehnte vergangen zwischen dem ersten Erscheinen des Fragmentes

von 1790 und der nahe bevorstehenden Vollendung des zweiten Teils 1832. Eine Zeit lang nach dem Erscheinen des ersten Teils ruhte das Werk (Vers 22 bis 29), sodann entstanden neue Gedankeneinfälle (Sterne) und eine immer idealere Auffassung des Inhalts (tiefsten Ruhens Glück besiegelnd herrscht des Mondes volle Pracht); die Arbeit wird fertig, „die Saat wogt der Ernte zu in Silberwellen,“ d. i. in idealen Versen. Endlich erscheint der zweite Teil, die „Schale,“ d. i. die Verborgenheit, wird abgeworfen, und Faust, der alles leisten kann, weil er versteht und rasch ergreift, erscheint mit der Zuversicht, daß auch er verstanden werden wird (Vers 46 bis 53). Ungeheures Getöse, d. h. sehr viel Worte und Kommentare, verkündet das Herannahen der vollen Erkenntnis, der Sonne. „Tönend wird für Geisterohren der neue Tag geboren.“ Felsen, Berge und Gebirge bedeuten stets Werke des Genies, welches später als Seizmos, Erdbeben, auftritt und Berge in die Höhe treibt. Daher knarren jetzt beim Aufsteigen der Erkenntnis des genialen Werkes im Zusammenhang Felsenthore rasselnd, und die Elfen, die Bilder, verbergen sich in Blumentronen, d. i. in Poesien, in die Felsen, unters Laub, d. i. unter die großen Hauptgedanken des Werkes, und die leichtern Scherze unter die unbedeutenden (grünen) Blätter, denn wenn das Licht der Erkenntnis sie trifft, so sind sie taub, d. i. sie sind als poetische Bilder stumpf. Dann erwacht Faust, der hier als Repräsentant des ganzen Werkes aufzufassen ist, und sagt: Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig, d. i. die Arbeit ist im zweiten Teil von neuem aufgenommen; du Erde, d. i. der Plan des Stückes, warst auch diese Nacht, d. i. in der ganzen Zeit der Pause, beständig; du regst und rührst ein kräftiges Beschließen, zum höchsten Dasein immer fortzustreben, d. i. der Beschluß, den Verstand zur reinen Vernunft und zu Gott zu erheben, ist kräftig gefaßt. Noch liegt Nebel, d. i. Unklarheit und Mißverständnis, auf vielen Teilen des Gedichtes, aber es erscheint dem Dichter doch durch die neue Belebung aller Bilder und Allegorien (Farben, Blumen, Blätter und Thautropfen) wie ein Paradies. Jetzt erscheint aber die Sonne der Erkenntnis; der Berge Gipfelriesen, d. h. die großen Vorkämpfer für die Erkenntnis, hier vor allem Kant, dürfen früh des ewigen Lichts genießen, das später sich zu uns hernieder wendet. Das Flammenübermaß, d. i. die übermäßige Fülle neuer und tiefer Gedanken in der kantischen Philosophie, ist so groß, daß er sich abwendet, vom Augenschmerz durchdrungen. Des Lebens Fackel wollten wir entzünden, d. h. die Erkenntnis des menschlichen Lebens sollte im „Faust“ aufgehellert werden, da blendet ein neues, viel helleres Licht, eben die „Kritik der reinen Vernunft“ mit ihrer Umgestaltung aller frühern Auffassungen, den Dichter so, daß er betroffen steht und lange Zeit braucht, sich vollständig zu orientiren. Dann aber blickt er wieder auf die Erde, den alten Plan, zu bergen sich in jugendlichstem Schleier. Er entschließt sich, in der alten bilderreichen allegorischen Sprache fortzufahren (Den Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend, ihn schau

ich an mit wachsendem Entzücken), aber die Sonne bleibt im Rücken, und nur ihr Spiegelbild im Regenbogen, der Abglanz der philosophischen Erkenntnis, wird in der poetischen Sprache dargestellt werden. „Ihm sinne nach und du begreiffst genauer: Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.“

In dieser Deutung bekommt die Szene, welche sonst garnicht in den Zusammenhang des Ganzen hineinpassen wollte, die Bedeutung einer Vorrede für den zweiten Teil und zugleich einer Erläuterung für den ersten. Sie wird später von Mephisto im Streit mit den Lemuren (Kritikern des Werkes) der Nebel genannt, aus dem die Seele des Stückes leicht herausrauscht, d. h. aus ihr springt der Sinn des Ganzen hervor.

Die Irrgänge des Verstandes werden nun fortgesetzt. Der Kaiser ist der falsche Schein, mit dem sich Faust zunächst verbindet. Es entspringt ein ganzes Fest der Täuschung im Mummenschanz, dessen Figuren alles Allegorien sind von philosophischen oder literarischen Erscheinungen, die hier aufzulösen zu weitläufig sein würde.

Dem Schein zuliebe will nun Faust Paris und Helena erscheinen lassen. Mephisto, die Negation, zeigt ihm den Weg zu den Müttern. Das sind nicht etwa Spirits in der vierten Dimension des Raumes nach den Phantasten modernster Mathematiker, sondern sie sind das Nichts in vierfacher Form nach den Kategorien Kants: leerer Begriff ohne Gegenstand, leerer Gegenstand eines Begriffs, leere Anschauung ohne Gegenstand und leerer Gegenstand ohne Begriff. Da Gott die Welt aus Nichts geschaffen hat, so kann der Dichter aus dem Nichts auch mythische Gestalten holen. Die Negation giebt ihm den Schlüssel, das ist stets die Philosophie, welche in der Hand des Verstandes wächst und leuchtet; im Gebiet des Nichts findet er den glühenden Dreifuß, die Zeit als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, denn die eine der Mütter ist die leere Anschauungsform ohne Gegenstand, d. i. Zeit und Raum ohne Inhalt. So wird Faust Herr über die Zeit und kann aus dem mythischen Nebel der Vergangenheit, der von dem Dreifuß aufsteigt, die Gestalten des Altertums lebendig machen. So erscheinen verschönt durch den Weihrauchnebel der Vergangenheit Paris und Helena, ersterer allegorisch die Wirklichkeit, letztere die Illusion darstellend, die stets von der Wirklichkeit geraubt wird. Alle einzelnen Aussprüche der Hofgesellschaft dienen zur Erläuterung dieser Begriffe. Wie Faust die Illusion vor der Wirklichkeit retten will, verschwinden die Geister, er wird ohnmächtig, Mephisto trägt ihn nach Haus und sagt nebenbei: „Wer Helena paralyfirt, der kommt so leicht nicht zu Verstand,“ was in diesem Falle genau so viel heißt als zu sich selbst.

Im zweiten Akt werden zunächst in nur lockerer Verbindung mit dem Schicksal Fausts einige wissenschaftliche Satiren vorgetragen. Mephisto brüstet sich noch einmal als Dozent, „wie man so völlig Recht zu haben meinte. Gelehrte wissens zu erlangen, dem Teufel ist es längst vergangen.“ Die Insekten,

die aus dem alten Mantel fliegen, sind der Spott über alles, was zum Gelehrtentum gehört. Der Famulus, der zunächst auftritt, ist die bornirte Theologie, deren Gebäude durch die Negation wankend wird, die aber Mephisto zu ihrem Lehrer, der Scholastik (Wagner), zu führen verspricht. Dann kommt der Baccalaureus, der Vorbergekrönte, der sich eben aus der krassen Unwissenheit des Schülers entwickelt hat und schnell zur äußersten Arroganz der modernen nachantischen Philosophie (dem stumpfsinnigen Idealismus) gelangt ist. In seinen Worten sind Anspielungen auf Fichte'sche Aussprüche. Mephisto prophezeit ihm in wenig Jahren eine völlige Umänderung. Inzwischen hat die Scholastik (Wagner) mit unermüdblichem Fleiße gearbeitet, eine neue Wissenschaft zu erzeugen, den Homunkulus, der nichts andres ist als die künstlich hervorgerufene, in der Glasschale alter Autoritäten eingezwängte Naturwissenschaft, die gern entstehen möchte, d. h. wahre und freie Naturwissenschaft werden ohne den Ballast der Scholastik und der Autorität. Unter der Assistenz des Egoismus (Mephisto) gelingt die Schöpfung, aber sie hat den unbezwinglichen Trieb, durch Berührung mit dem Geiste des Altertums, der seit der Renaissancezeit überall befreiend wirkt, erst ganz das zu werden, was sie sein soll. Und da auch Faust im Altertum die Helena auffuchen will, so begeben sich beide vom Egoismus geführt in die Gefilde Griechenlands am Peneios und am ägeischen Meere, wo klassische Walpurgisnacht gefeiert wird. Die überreiche Fülle von Allegorien, die in diesem Gebiet des holden Wahns auftreten, müssen wir übergehen; es sei nur erwähnt, daß Homunkulus am Muschelwagen der Galathea, d. i. des griechischen Sinnes für Natur und Schönheit, seine Schale zerschellt, sodaß seine Flamme nunmehr frei von jeder scholastisch beschränkenden Hülle alles ringsumher erhellt und beleuchtet.

Die Verbindung des Verstandes mit der Illusion, die in der Helena-Episode ausgeführt ist, erzeugt nicht Lord Byron, wie die Erklärer meinten und Goethe sich gefallen ließ, sondern den Wunsch, den Euphorion repräsentirt, der immer höher und höher in die Lüfte zu den Wolken steigt, bis er zerschmettert herunterfällt, worauf die Illusion verschwindet. Die Irrgänge des Verstandes werden dann immer bedenklicher. Faust hilft dem Kaiser, dem falschen Schein, eine Schlacht gewinnen durch offenbaren Betrug. Nach dem Verfasser unsers Buches ist diese wunderbare Szene der Disputationsaktus, von dem Goethe am 6. März 1800 an Schiller schreibt: „Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsaktus fehlen soll, welcher dann freilich als ein eignes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreif nicht entstehen wird.“ Die Lücke, von der hier die Rede ist, befand sich freilich im ersten Teil, aber dort ist niemals ein solcher Akt hineingearbeitet worden, und eben weil die Szene ziemlich selbständig für sich ist, so konnte sie auch im zweiten Teil Platz finden, besonders da durch die Figur des Kaisers die Verbindung mit den andern Teilen gut zu vermitteln war. Die Szene soll allegorisch den Kampf und den

Sieg der Dogmatiker im Dienste des falschen Scheins über die Empirie, etwa über die englischen empiristischen Philosophen, darstellen. Der Gegenkaiser ist die nüchterne Erfahrung, welche von der hohlen, aufgeblasenen Gelehrsamkeit mit allen Mitteln der Sophisterei, der Trugschlüsse, der falschen Autorität, mit Lügen und unendlichem Phrasenschwall besiegt und ihres Besitzes beraubt wird. Die auftretenden rätselhaften Figuren entsprechen diesen Hilfsmitteln. Fausts Wege gehen nun unter der Leitung des Egoismus immer weiter abwärts. Nachdem er dem falschen Schein zum Siege über die Erfahrung verholfen hat, wird er als Fürst mit einem Teil des eroberten Landes belohnt und verbindet sich mit Herrschucht und Habucht. Das Resultat ist die Zerstörung der idyllischen Wohnung von Philemon und Baucis mit der Kapelle, deren Glockenklang Faust geärgert hat, durch Gewalt und Todschlag. Das bedeutet die Zerstörung der Legende und Tradition durch Verstand und Negation, die sich freilich mit Notwendigkeit aus der Natur der Letztern ergibt. Aber nun beschleicht Faust der Zweifel, Sorge genannt, und macht ihn blind. Im Innern wird es ihm dagegen hell, und er wendet sich ganz der Freude an der segensbringenden That zu, d. i. dem rastlosen Kampfe gegen das herandringende unfruchtbare Meer, dem er durch die Arbeit seiner Diener ein Gebiet nach dem andern abringt. Dies Meer ist im Sinne eines Kantischen Gleichnisses der weite, stürmische Ozean, der eigentliche Sitz alles Blendwerkes und täuschenden Scheines, der das Inselland der Wahrheit begrenzt. Der Kampf dagegen ist im Wille die Gewinnung neuen Landes, die Austrocknung fauler Sümpfe (der Dummheit), die Förderung des Wohlstandes für zahlreiche Menschen; im tiefern Sinne ist es aber der Kampf für die Wahrheit gegen unendlichen Irrtum. Mit der innern Erhellung und der Freude an der guten That ist endlich die Reihe der Irrgänge des Verstandes beschloffen, und er ist reif für die Erhebung zur Vernunft und Vereinigung mit der ewigen Liebe.

Es folgt die Schlußzene, deren räthelhafte Figuren nach unserm Verfasser zum größten Teil geradezu Stücke aus der „Kritik der reinen Vernunft“ bedeuten. Nachdem die Lemuren (die Rezensenten und Kritiker) den Faust vergeblich zu begraben gesucht, sein unsterblicher Teil aber durch Engel dem Mephisto und dem Höllenrachen (dem ewigen Haß) entrisen ist, ist der Schauplatz überirdisch geworden. Heilige Anachoreten sehen von oben auf die Erde herab, sodas erst der Wald und dann die Felsen ihnen entgegenkommen. Die Himmelskönigin Maria, die mater gloriosa, ist die reine Vernunft, welche durch ihre Gegenwart alles Irdische, Verstand, Gefühl und kindliche Naivetät verklärt und in höhere Sphären hinaufzieht. Pater profundus, die gewöhnliche Sinnlichkeit oder Ästhetik, sieht alles Irdische als Ausfluß der Liebe Gottes und empfindet die Sinne als drückende Schranken; pater seraphicus, die transcendente Ästhetik, sieht die transcendentalen Ideen als selige Knaben in einem Morgenwölkchen von der Erde herausschweben; sie sind irdisch geboren, doch

für die Eltern gleich verloren, für die Engel (transcendentale Logik) zum Gewinn; er nimmt sie in sich und läßt sie durch seiner Augen welt- und erdgemäÙ Organ (Zeit und Raum) das Werk der Dichtung betrachten. Das ist die Ausführung der Forderung Goethes, daß die Gegenstände der praktischen Vernunft, die transcendentale Ideen, die Kant nicht den Prinzipien der theoretischen Vernunft unterworfen hatte, auch als Erscheinungen des inneren Sinnes zu behandeln und denselben Prinzipien zu unterwerfen seien. Daß Goethe durch seine Naturstudien diesen Standpunkt errungen hatte, haben wir früher ausgeführt, nur konnte er selbst nicht die Philosophie in diesem Sinne weiterbilden. Darum steigen die Ideen weiter hinauf zu höheren Sphären, wo die reine Vernunft waltet, aber sie hoffen dabei, den zu schauen, den sie verehren, von dem zu lernen, der gelernt hat, nämlich von dem gereinigten Verstande, der von den Schlacken des Irdischen befreit ist. Die Engel (transcendentale Logik) tragen nun Fausts Unsterbliches in der höhern Atmosphäre schwebend und sprechen die eigentlich entscheidenden abschließenden Verse:

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 teil genommen,
 Begegnet ihm die sel'ge Schar
 Mit herzlichem Willkommen.

Also der Verstand, vom Egoismus befreit, kann durch rastlose Bethätigung seiner Kräfte zur reinen Vernunft erhoben werden; und wenn die göttliche Liebe sich seiner annimmt, so heißen ihn die transcendentale Ideen willkommen, das höchste Ziel des menschlichen Geistes wird erreicht.

Die jüngern Engel (transcendentale Dialektik) haben um den Faust mit den Teufeln gekämpft, indem sie Rosen aus den Händen heiliger Büßerinnen (Glaube, Liebe, Hoffnung) auf die bösen Geister werfen, sodaß selbst der Egoismus von einer Art Liebesfeuer durchdrungen wurde. Die vollendeteren Engel, die transcendentale Analytiker, möchten gern das Unsterbliche Fausts noch weiter trennen in die reine Geisteskraft und in die irdischen Elemente, die er im Leben an sich gerafft hat. Aber diese Scheidung gelingt nur der ewigen Liebe. Die seligen Knaben (transcendentale Ideen) empfangen ihn zunächst im Puppenstand, noch von empirischen Elementen umfassen, aber sie lösen die Flocken, die ihn umgeben, ab, und er erscheint schön und groß von heiligem Leben. Der Doktor Marianus in der höchsten, reinlichsten Zelle ist der transcendentale Idealismus, der Sohn der Maria, der reinen Vernunft; er schaut die höchste Herrscherin der Welt, die „Jungfrau rein im schönsten Sinn, Mutter, Ehren würdig, uns erwählte Königin, Göttern ebenbürtig.“ Um sie

schweben heilige Büßerinnen: magna peccatrix, die Liebe im irdischen Sinne, mulier Samaritana, der Glaube, da sie im Evangelium von Christus auf die Lebensquelle des Glaubens hingewiesen wird, und Maria Aegyptiaca, die Hoffnung (aus den Acta sanctorum zu erklären). Alle drei sind Sünderinnen gegen die reine Vernunft, weil sie dem Irdischen zugewandt waren. Aber sie konnten nicht anders, darum verzeiht ihnen die reine Vernunft, und sie bitten weiter, daß auch der Naivetät, sonst Gretchen genannt, die nicht ahnte, daß sie fehle, verziehen werde. Diese jubelt über den früh Geliebten, nicht mehr Getrübten, der von der alten Hülle befreit, wie in erster Jugendkraft neugeboren hervortritt; sie bittet um die Erlaubnis, ihn belehren zu dürfen, d. h. in höherm Sinne ihn naiv zu machen, etwa so wie das wahre Genie naiv sein muß. Die mater gloriosa spricht nur zwei Verse: „Komm! hebe dich zu höhern Sphären, wenn er dich ahnet, folgt er nach.“ Und so wird der gereinigte, von empirischen Schlacken befreite Verstand wie ein neugeborenes Kind in Gegenwart der reinen Vernunft in den Himmel gezogen:

Das Unbeschreibliche,
Hier ist es gethan;
Das Ewig Weibliche
Zieht uns hinan.

Diesem kursorischen Referate ist nur noch hinzuzufügen, daß man nicht glauben darf, es seien die übergangnen Szenen nicht auch erklärt oder, wie der Verfasser es lieber ausdrückt, übersetzt. Im Gegenteil, es ist nicht ein einziges Rätsel von Bedeutung übrig geblieben. Aber weder alle Lösungen aufzuzählen, noch die Gründe für dieselben anzugeben, kann an dieser Stelle unsre Aufgabe sein.

Eine andre Frage ist es, ob die Deutung der Übersetzung in allen Fällen jeder Kritik stand hält. Das bin ich bis jetzt nicht imstande zu entscheiden, und muß nur darauf hinweisen, daß in einigen Wochen, wenn das Werk erschienen sein wird, der Leser wird urtheilen können. Goethe nennt den „Faust“ im Briefwechsel mit Schiller ein nordisches Phantom und glaubt, daß er seiner nordischen Natur nach ein ungeheures nordisches Publikum finden müsse. Wenn die vorgetragene Lösung die richtige ist, so würde sich der nordische Charakter nicht allein durch den Schauplatz der Walpurgisnacht, sondern auch gerade dadurch bewähren, daß keine Dichtung so vorzugsweise allegorische Formen aufweist wie der Kreis der Edda und der nordischen Sagen. Und wenn man schließlich fragt, warum denn Goethe den Inhalt so tief habe verkleiden und verbergen müssen, so ist die Antwort die, weil das Ganze eine großartige Kezerei gegenüber allen falschen und morschen Autoritäten ist, die noch heute zum Teil die Welt regieren, in viel höherm Maße, als man für gewöhnlich anzunehmen geneigt ist.

