



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rößler, Constantin: Die Entstehung des Faust.

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

Die Entstehung des Faust.

Von Constantin Rößler.

I. Einleitende Bemerkung.



Uns Heutigen ist es geläufig, zu sagen, der Faust habe Goethe sechzig Jahre beschäftigt, habe ihn als das Werk seines Lebens von dem Erwachen seiner Schöpferkraft bis zum Erlöschen derselben begleitet. Daß der zweite Teil der Dichtung erst nahe dem Lebensende des Dichters abgeschlossen worden, wußten die Zeitgenossen aus dem Erscheinen dieses Teiles erst nach dem Tode des Dichters. Anders war es mit dem ersten Teil. Dieser war den Mitlebenden seit dem Jahre 1808 als Ganzes vorgelegt. Das Geschlecht, das jung war, als der Dichter starb, wußte mit dem zweiten Teil zunächst wenig anzufangen. Für dieses Geschlecht blieb der erste Teil der Faust. Es nahm ihn auf als Ganzes und durfte mit Recht die Wirkung als die eines Ganzen empfinden. Dieses Geschlecht hatte vergessen, daß auch von dem ersten Teil einmal ein Bruchstück veröffentlicht worden und daß der Einblick in dieses Bruchstück eigne Gedanken anzuregen geeignet war über das Verhältnis der bei der Veröffentlichung des Ganzen hinzugekommenen Stücke zu den zuerst veröffentlichten Szenen. Als im Jahre 1849 der erste hundertjährige Geburtstag des Dichters gefeiert wurde in einer wenig empfänglichen Zeit, war die Feier eigentlich nur in wenig Städten ein Akt verständnisvoller Pietät, darunter Berlin und Leipzig. Der tiefe Eindruck der Leipziger Feier war das Werk des unvergeßlichen Salomon Hirzel. Er hatte eine Goetheausstellung veranstaltet, deren Hauptbestandteil seine eignen Sammlungen bildeten. Da sah mancher Besucher mit Überraschung und Neugier unter dem Glaskasten das fast nirgend mehr verbreitete Fragment von 1790.

Diese Thatfachen, welche darauf hindeuten, daß das Geschlecht, welches unmittelbar nach Goethes Tode groß geworden, keineswegs unter dem uns so geläufigen Eindruck des Faust als eines langsam, unter verschiedenen Anläufen entstandnen Werkes lebte, sind hier nicht umsonst erwähnt worden. Aus ihnen wird begreiflich, wie in derselben Zeit eine lange Reihe von Faustkommentaren entstehen konnte, welche es unternahmen, aus dem Faust, wie er vorlag, die Idee eines planvollen Ganzen zu erfassen und aus diesem mehr oder minder zuverlässlich erfaßten Ganzen das Verständnis der einzelnen Vorgänge, Szenen und Aussprüche zu geben. Diese Art, den Faust zu kommentiren, hat eine lange Zeit angebauert, und die Periode derselben schiebt sich weit hinein in die Zeit, wo ganz andre Erklärungsmittel aufgesucht wurden. Es ist

heutzutage Mode, mit Geringschätzung von diesen Faustkommentaren zu sprechen. Wir sind in der Lage, diese Geringschätzung gebührendermaßen zu erwiedern. Man schiebt den vermeintlich nur verfehlten Weg dieser Kommentare auf eine Art der philosophischen Richtung der damaligen Zeit. Daß dieser Grund übereilt und unzureichend angenommen wird, zeigen unsre obigen Ausführungen. Das damalige Geschlecht stand unter keinem andern Bewußtsein, als daß der Faust, mindestens der meist als allein wesentlich betrachtete erste Teil, ein Werk aus einem Guffe sei. Die Notizen über die allmähliche Entstehung, welche damals überhaupt schon bekannt waren, gingen allein herum im engen Kreise der Goethegelehrten. Heute sind fast alle Goethefreunde bis zu einem gewissen Grade Goethegelehrte und selbst Goetheforscher. In den beiden Jahrzehnten von 1830 bis 1850 war dies anders. Damals gab es zahlreiche Goethefreunde und selbst Goetheenthustakten, die sich um die persönlichen Beziehungen der Dichtungen, für die sie sich begeisterten, nicht kümmerten. Diese Art von Notizensammlung galt für die Spezialität eines engen, mit der Umgebung des Dichters zusammenhängenden Kreises. Man vermutete noch nicht, wie ungemein fruchtbar diese Art Notizensammlung nach ungeahnter Bereicherung bald für das lebendigere Verständnis des Dichters werden sollte.

Den Faustkommentaren gegenüber, welche aus dem Lesen des Gedichts, verbunden mit allerlei andern die Zeit bewegenden Motiven, frischweg eine „Idee“ des Faust konzipirten und aus dieser Idee heraus jede Einzelheit kommentirten, war es zuerst Gerwinus, der schon in der ersten Auflage des fünften Bandes seiner Geschichte der deutschen Nationalliteratur auf die sogenannte — sogenannte müßte man hier unterstreichen — historische Erklärung hinwies. Er ist dafür hinlänglich gepriesen worden, und wir wollen uns ja hüten, das unleugbare, aber sehr mäßige Verdienst zu übertreiben. Historisch erklären heißt hier nämlich, das Faustbuch in der Hand, mit dem Finger auf die Szenen hinweisen und sagen: Hier ist der junge Goethe, die Ideale der Sturm- und Drangzeit, hier ist der alte Goethe, die Symbolik, die späte Lebensweisheit, die weiten Bildungsaussichten u. s. w. Über den Geschmack soll ja nicht zu streiten sein. Es wird einen Geschmack geben, der lieber den künstlichsten Kommentar geschrieben haben möchte, welcher die wirklichen Absichten des Dichters vielleicht weit verfehlt, als solche Entdeckungen gemacht. Geist- und Verstandesaufwand erfordert die erste Arbeit jedenfalls mehr als die zweite, die gar keine Arbeit ist, sobald der erste Entdecker aufgetreten, der das glückliche und dreiste Auge hatte zu sehen, was jeder sehen kann. Hat einer den ersten Goldklumpen gesehen, so eilen die Gräber und Wäscher zu Tausenden herbei, und es kommt nicht einmal mehr auf das Auge, sondern auf die Arme an, um viel zu erlangen. Sind wir wirklich dadurch sonderlich weise, daß wir sagen können: Hier ist der Reflex von Sturm und Drang, hier der Reflex des alchymistischen Studiums, hier der Reflex von Mercks oder Wagners Persönlichkeit

u. s. w. u. s. w.? Gewiß, solches Wissen kann sehr fruchtbar werden. Aber doch nur, wenn wir begreifen, zu welchem Zweck, unter welchem Gesetz der Dichtergeist sich all dieses Stoffes, all dieser ihn bewegenden Ideen und Erlebnisse bemächtigt und mit welchem Erfolg er sie bemeistert hat. So lange wir das nicht wissen, wissen wir eben die Hauptsache nicht, und die sogenannten historischen Erklärer haben nicht das mindeste Recht, auf die philosophischen Kommentatoren herabzusehen. Erst wenn wir den Dichtergeist als das lebendige Triebwerk vor Augen hätten, das die Faustdichtung aus so mannichfaltigen Elementen, aber doch aus Elementen, deren Auswahl keine zufällige sein kann, die Elemente umbildend, gestaltet, ihnen beständig die Persönlichkeit des Dichters entgegensetzend und sie derselben unterwerfend, erst dann hätten wir das Verständnis des Faust. Dann werden wir hoffentlich auch die Einheit der Idee finden, welche der Dichter beständig gesucht und, wir dürfen annehmen, dem Ganzen eingeprägt hat, wenn auch manchen Einzelheiten nur mit einem oberflächlichen Stempel. Dann werden wir die Dichtung auch wieder mit philosophischem Sinn verstehen und den philosophischen Sinn an derselben erheben können. Wir werden zu dem Unternehmen der ersten Faustkommentare in gewissem Sinn zurückkehren, es aber viel vollkommener und viel mehr auf den wirklichen Sinn, auf die wirkliche Absicht der Dichtung begründet lösen können.

Bald nach jenem ersten hundertjährigen Geburtstag begann Schöll mit der Herausgabe der Briefe an Charlotte von Stein die immer aufschlußreicheren Veröffentlichungen aus dem und über das intime Leben des Dichters. Viel genauer und feiner als bei dem Anfang, den Gervinus gemacht, begann nun der Nachweis der einzelnen Beziehungen der Dichtungen zu dem Leben des Dichters. Auch dem Faust wurde dieses neue Studium zuteil. Im ganzen aber stehen wir diesem Gedicht noch gegenüber wie einem gewaltigen Werke der Skulptur, dessen reiche Komposition aus mannichfaltigen Gruppen, offenbar zeitlich verschiedenen Ursprunges, wohl übersichtlich, aber keineswegs im einzelnen durchsichtig zusammengesetzt ist. Wenn es zuerst kühne Erklärer gab, welche mit freudigem Auge in das Ganze blickten und aus dem, was ihr Auge empfangen hatte oder empfangen zu haben meinte, das Kunstwerk nachkonstruieren wollten, so sind wir in eine ganz andre Periode der Auffassung eingetreten. Wir weisen bei jeder Gruppe den Marmorbruch nach, aus dem der Marmor zur Gruppe geholt worden ist. Wir wissen oft Zeit und Stunde, wann der Meißel an den Marmor zu dieser einzelnen Gruppe gelegt worden. Was wir aber nicht wissen, das ist, warum der Künstler die Gruppe überhaupt für nötig gehalten, was ihn trieb, sie zu entwerfen, und wie sie im Künstlergeist mit den schon vorhandenen Teilen des Kunstwerkes und mit den später hinzutretenden verbunden ward. Sollen wir auf die Erforschung dieser Entstehungsgründe, dieses Zusammenhanges etwa verzichten? Es wäre recht in der Weise unsrer Zeit, von der ein Hauptzug Verworrenheit aus intellektueller Charakterschwäche ist, in

einem Atem den Faust für eins der größten Gedichte der Weltliteratur und für ein Sammelsurium zu erklären. Heute dürfte man sich nicht wundern über den Einwand, daß ja mehr als ein Werk die Verehrung der Welt genieße, das, im Grunde ohne Plan, in langer Zeit entstanden sei. Man könnte auf den Dom von St. Peter, man könnte aus dem Gebiete der Schrift auf den Kanon des alten und neuen Testaments hinweisen, man könnte auch die eine Zeit lang herrschende Entstehungshypothese der homerischen Dichtungen herbeiziehen. Der Einwand wäre gedankenlos, weil in diesen Werken über das, was in sie aufgenommen worden, nicht der Zufall, sondern eine geistige Notwendigkeit entschieden hat. Bei dem Faust aber handelt es sich um die Frage, ob die Schöpferkraft eines großen Dichters nach dem Zufall gewaltet hat oder nach dem Gebot eines herrschenden, freilich allmählich sich erweiternden und abklärenden Schöpferwillens.

Die Untersuchung, welche in diesem Sinne hier angestellt werden soll, reiht sich demnach denen an, von welchen G. von Löper, der verdienstvollste Herausgeber des Faust, in seiner Einleitung sagt, indem er Fr. Vischer, F. Schmidt, R. Fischer, H. Grimm erwähnt, daß diese Untersuchungen die Fruchtbarkeit, aber auch die Unsicherheit des Bodens zeigen, auf welchem sie angestellt werden. „Niemandem jedoch, fährt Löper fort, der ernstlich über Faust schreiben will, kann es erspart bleiben, jenen schlüpfrigen Boden zu betreten, auf die Gefahr hin, auszugleiten und zu fallen.“

2. Die äußern Spuren.

An Spuren, die äußere Entstehung des Faust zu verfolgen, fehlt es uns nicht. Leider sind es eben nur Spuren der Entstehungsdaten, nicht der Entstehungsmotive. Goethe selbst hat uns in Dichtung und Wahrheit die ersten Daten gegeben. Sie reichen natürlich nicht weiter als diese Lebensbeschreibung. Alsdann enthält die „Chronologie der Entstehung Goethischer Schriften,“ welche zuerst der Gesamtausgabe von 1840 beigegeben wurde, eine fortlaufende Reihe von Angaben über die Entstehung einzelner Teile des Faust, d. h. Angaben, in welchem Zeitpunkte diese oder jene Szene oder Szenenreihe in Angriff genommen oder abgeschlossen worden ist. Was die Entstehung dieser Chronologie betrifft, so sei hier erwähnt, daß auf Niemers und Eckermanns Antrieb ein junger Gelehrter, namens Muskulus, mit der Aufgabe betraut wurde, alle Angaben über die Ursprungsdaten Goethischer Schriften aus Goethes Tagebüchern und andern Quellen, z. B. Briefen, auszuziehen. Die Arbeit ist von Muskulus zweimal, erst in sehr ausführlicher, dann in verkürzter Gestalt, vorgelegt worden. Niemer und Eckermann haben auch die kürzere Zusammenstellung noch wesentlich gekürzt, und so ist sie als „Chronologie“ in die Cottaschen Gesamtausgaben der Goethischen Werke übergegangen. G. v. Löper, der unermüdete Goetheforscher, hat beide Manuskripte der von Muskulus verjuchten

Zusammenstellungen erworben. Der mir zuvorkommend gewährten Einsicht in dieselben verdanke ich einige genauere Anhaltspunkte für die nachfolgende Untersuchung. Was die Zuverlässigkeit der „Chronologie“ anlangt, so wird man dieselbe nach der Quelle, woraus die Angaben meistens entnommen, und nach der Gewissenhaftigkeit, mit der sie zusammengestellt sind, selten bezweifeln dürfen. Bedenken können höchstens durch die Frage entstehen, ob der nach den Tagebüchern des Dichters arbeitende Chronist die Angaben, die er vor Augen hatte, bei der zusammendrängenden Darstellung, die ihm oblag, überall in die richtige Abbreviatur, sozusagen, übersetzt hat. Was die Angaben der „Chronologie“ über die Ursprungsdaten der einzelnen Teile des Faust anlangt, so sind derselben nicht gerade wenige; aber viele hochwünschenswerte Angaben fehlen, und öfters sind die Angaben so unbestimmt, daß man nicht weiß, auf welche Teile sie sich beziehen.

Eine dritte Quelle für die Entstehungsdaten des Faust bilden die mannichfaltigen, in Briefen über Goethe, an Goethe, von Goethe auf das Gedicht bezüglichen Äußerungen. Viele davon sind wiederum so unbestimmt, daß sie für sich ohne mannichfaltige Kombination kaum einen Anhalt gewähren. Immerhin finden sich ein paar unschätzbare Wegweiser darunter.

Aus allen brieflichen Äußerungen über den Faust muß aber eine in sich zusammenhängende Reihe hervorgehoben werden. Es sind dies die Äußerungen in dem Schiller-Goethischen Briefwechsel, welche sich von 1794 bis 1801 durch denselben hindurchziehen. Ganz eigen ist der Eindruck, den man von diesen Briefstellen empfängt. Sie fesseln wie Hieroglyphen, in denen das anziehendste Geheimnis niedergelegt ist, zu dem den Schlüssel zu finden man immer und immer wieder versuchen möchte. Die Unterredung der beiden Freunde bezieht sich auf die Fortbildung des Faust, nachdem das Fragment von 1790 seit vier Jahren vorliegt. Schiller bringt der Vollendung des Werkes, dessen fragmentarischen Anfang er den Torso des Herkules nennt, den Enthusiasmus entgegen, wie ihn ein Dichtergenius dem andern, innig verstandenen und zugleich begeisterungsvoll in unerreichbarer Höhe gesehenen, darbringen kann. Goethe erwidert mit aufrichtiger Dankbarkeit, vermeidet aber jedes bestimmte Eingehen sowohl auf die eigentlichen Motive, wie sie nach und nach in ihm zur Klarheit kommen, als auf die Mittel der Ausführung. Er drückt sich über beides, wie man mit einem Goethischen Ausdruck sagen möchte, zwar eigen und anmutig, aber durchaus hieroglyphisch aus. Wenn Böper sagt, eine eigne Scheu habe Goethe abgehalten, Schiller in die Werkstatt seiner Dichtung einzuführen, so möchte ich sagen eine natürliche Scheu. Kann sich doch der Dichter, ja überhaupt jeder schöpferische Arbeiter, in der Werkstatt des eignen Geistes kaum selbst belauschen. Viel weniger mag er dieselbe noch für einen andern abbilden, und wäre dies auch ein Freund, vor dem es kein Geheimnis giebt. Aber es giebt nur ein Geheimnis — weil nur eine Mitteilung — fertiger Dinge. Die

Mitteilung macht eben das Unfertige zum Fertigen und hemmt damit den Prozeß der Produktion. Das Werden bleibt immerdar Geheimnis, und wer dieses Geheimnis erleuchten will, verscheucht das Werden.

Aber die Hieroglyphen der Goethischen Äußerungen über den Fortschritt seiner Dichtung, die nicht nur rätselhaft, sondern auch sparsam sind, bleiben dennoch unschätzbar. Den lebendigsten Aufschluß über die Entstehung des Gedichtes muß die aus liebevoller Vertiefung entspringende Divination dem Gedicht selbst entnehmen. Gelingt es nun dieser Divination, zugleich eine einleuchtende Deutung der an Schiller gerichteten Hieroglyphen des Dichters darzubieten, so ist immerhin eine wertvolle Übereinstimmung zwei verschiedenartiger Quellen vorhanden, welche der Richtigkeit des Gefundenen eine nicht geringe Wahrscheinlichkeit verleiht. Was in den nachfolgenden Abschnitten als gewagte Vermutung dargeboten werden soll, vermag sich doch, wenigstens für die betreffenden Teile der Dichtung, nicht bloß auf die Dichtung selbst, sondern daneben auf eine zulässige, manchmal einleuchtende Auslegung jener Hieroglyphen zu stützen.

Für die innere Entstehung des Gedichtes ist demnach die Hauptquelle das Gedicht selbst, auch die Gestalt des Fragments von 1790, unterstützt durch die sonstigen äußern Ursprungsdaten, vorzugsweise aber durch den Schiller-Goethischen Briefwechsel. Als letzte Quelle ist dann noch eine Reihe mündlicher Äußerungen des Dichters über den Faust anzuführen, welche Eckermann berichtet.

Es liegt uns nun ob, bevor wir eine zusammengesetzte Hypothese über die sich nach und nach vollziehende innere Entstehung des Faust vortragen, die urkundlich beglaubigten Punkte herauszuheben und dann die Fragen zu umschreiben, welche schon aus der Durchforschung der äußern Daten sich mit Klarheit ergeben.

3. Die Fragen.

Die Quartausgabe der Goethischen Werke, welche, von Eckermann und Riemer veranstaltet, im Jahre 1837 erschien, enthielt im Inhaltsverzeichnis zum erstenmale bei jeder Dichtung eine Angabe der Entstehungszeit und des ersten Druckes. Beim Faust wurde als Anfang der Entstehung das Jahr 1769 angegeben.

Erinnern wir uns, daß Goethe am 1. September 1768 von Leipzig krank nach Frankfurt gekommen war. Das Jahr 1769 wurde mit theosophischen, kirchengeschichtlichen, alchymistischen, medizinischen Studien ausgefüllt. Es kann sehr wohl sein, daß in diesem Jahre die alte Puppenspielfabel begonnen hat, in der alle Reime des Weltverständnisses und alle Rätsel desselben begierig einfangenden Seele des Jünglings „vieltönig zu summen und wiederzuklingen.“ Die Selbstbiographie des Dichters scheint diese Annahme nur zu bestätigen. Denn er erzählt uns, wie er, seit dem Frühjahr 1770 zur Fortsetzung der Studien in Straßburg sich aufhaltend, namentlich medizinischen Studien ob-

liegend, in lebhafter Verbindung mit Herder tritt, aber vor dem kritischen Urtheil desselben die Theilnahme an gewissen Gegenständen verbirgt, die sich bei dem jugendlichen Dichter eingewurzelt hatten und zu poetischen Gestalten ausbilden wollten. Es handelt sich um Götz von Berlichingen und Faust. Der Dichter spricht sich über die Art jener Theilnahme aus und vergleicht seinen damaligen Gemüthszustand geradezu mit demjenigen, der aus den ersten Szenen des Faust dem Hörer entgegentritt. „Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben, und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen.“ So heißt es im zehnten Buche von Dichtung und Wahrheit. Nun zeigt derjenige ein schwaches Auge, der in den ersten Szenen des Faust nichts weiter sehen kann, als die Widerspiegelung der theosophischen und alchymistischen Beschäftigungen des Dichters. Daneben hat man noch gesehen die unerfüllbaren Forderungen, die ein unreifes Genie im Einklang mit dem Streben seiner Generation an die Erkenntnis der Dinge stellt. Das ist ungefähr die Weisheit, zu der wir heute dem Eingang des Faust gegenüber gelangt scheinen — wenn wir nämlich den gepriesenen kritisch-historischen Pfad einschlagen. Da kommt doch der wahren Weisheit zehnmal näher die Überschwenglichkeit der philosophischen Kommentare, welche in dem Faust gleich von Anfang nichts als eitel Offenbarung tiefsinnigen Schauens in das Wesen der Dinge und der Wissenschaft sehen.

Wir sind aber jetzt nicht bei den Auflösungen, sondern bei den Fragen. Das Pathos der ersten Faustszenen enthält noch nicht den vollständigen Keim zu einem dramatischen Gedicht. Zu einem solchen gehört, wie zu einem symphonischen Gebilde, eine Mehrheit von Themen, die sich mit innerer Notwendigkeit auf einander beziehen, einander bekämpfen, einander ergänzen und zu einer Einheit, positiv oder negativ, zuletzt verschmolzen werden. Aus dem Jahre 1772 macht Goethe in der Selbstbiographie die Bemerkung: Faust war schon vorgeübt. Man mag dies darauf beziehen, daß das Gegenstand zu dem, einfach oder mehrfach gestalteten, Hauptthema nunmehr gefunden war. Im Jahre 1774 entsteht der Werther. Im Jahre 1772 war der Götz von Berlichingen vollendet. Aber der Faust hatte nicht stillgestanden. Im September 1774 theilte Goethe die neuesten Szenen des Faust Klopstock mit, und aus einem Brief Boies, der Goethe am 15. Oktober desselben Jahres in Frankfurt besuchte, geht hervor, daß das Stück damals bis auf wenige Szenen fertig gewesen sein muß. (Vgl. die bezügliche Stelle aus diesem Brief in Löpers Einleitung zu seiner Faustausgabe S. VII.) Ende März 1775 wurden dem von Karlsruhe zurückkehrenden Klopstock neue Szenen aus Faust vorgelesen. (Andre Zeugnisse für den dem Abschluß nahen Fortschritt des Gedichts um diese Zeit siehe bei Löper a. a. O.) Wir wissen, daß in demselben Jahre der Bund des Dichters mit dem Hof zu Weimar geschlossen wurde. Am 12. Oktober hatte sich Goethe in Frank-

furt dem Herzog und seiner Gemahlin vorgestellt, am 7. November 1775 traf er in Weimar ein. In welcher Verfassung war damals die Faustdichtung? Wir haben eine Äußerung des Dichters, freilich aus der spätesten Zeit, bei Eckermann: „Der Faust entstand mit meinem Werther, ich brachte ihn im Jahre 1775 mit nach Weimar.“ Diese Äußerung klingt doch, als bezöge sie sich auf ein fertiges Werk, und diese Annahme scheint sich zu befestigen, wenn man die Äußerung des Dichters zusammenhält mit den anderweitigen Zeugnissen über den der Vollendung nahen Zustand des Faust in den Jahren 1774 und 1775. Die gewöhnliche Annahme ist freilich, Goethe sei durch die neuen Lebensverhältnisse in Weimar, durch die Entwürfe zu neuen Dichtungen, die sich in ihm hervordrängten, an der Vollendung des Faust verhindert worden, so daß er erst auf der italienischen Reise in Rom, dreizehn Jahre nach der Ankunft in Weimar, den Faden wieder aufzunehmen versucht habe. Diese Ansicht könnte man dadurch bestätigt finden, daß in Weimar, wo Goethe öfters den Faust — aber nur teilweise — vorlas, das Stück als ein bald erscheinendes, also bald zu vollendendes Werk angesehen wurde, wenn nicht als ein vollendetes, dem nur die letzte Feile oder der letzte Schluß fehle. (Siehe auch dafür die Belege bei Böper a. a. D.)

Ein Gegenzeugnis aber muß man in dem Briefe Goethes an Götschen vom Juli 1786 und in des letzteren Ankündigung von der ersten Gesamtausgabe der Goethischen Schriften sehen. (Böper a. a. D.) Da wird nämlich das Erscheinen des Faust für den Sommer 1787 verheißen, „sicher als ein Fragment, doch mit der Aussicht auf mögliche Vollendung.“ Diese Äußerung läßt einen doppelten Schluß zu. Wenn der Dichter 1786 noch unsicher war, ob er nicht den Faust nur als Fragment, anstatt vollendet, zu veröffentlichen genötigt sei, so bietet sich zur Auffindung des Grundes folgende Alternative dar. Entweder war die Dichtung noch nicht soweit vorgerückt, wie die andern Zeugnisse angeben, so daß sie eben nur des letzten Schlusses bedurft hätten, oder dem Dichter war der Zweifel entstanden, ob er den bisherigen Plan festhalten könne, und wenn nicht, ob er den Abschluß des Gedichtes nach einem neuen Plane innerhalb eines Jahres herbeizuführen vermöge. Die letztere Annahme ist die allein zulässige. Mit ihr wird aber die oft gehörte Annahme hinfällig, daß der Dichter durch äußere Verhältnisse, durch neue, dem Faust sich vordrängende Entwürfe u. dergl. an der baldigen Vollendung desselben in Weimar gehindert worden sei.

Schon hier drängt sich die Wahrscheinlichkeit auf, daß der Faust 1775 in Frankfurt fertig war, wenn nicht in allen, doch in den meisten Szenen und jedenfalls in der Idee des Ganzen, die wahrscheinlich spätestens 1774 im Haupt des Dichters sich vollendete. Daß nun dieser erste, in der Idee ganze Faust in der Ausführung niemals vollendet worden, oder wenn er — was wir mit vollkommener Sicherheit doch nicht in Abrede stellen können — in Frankfurt vollendet gewesen sein sollte, niemals der Öffentlichkeit vorgelegt wurde, und daß er später tief-

greifenden Umwandlungen und Erweiterungen von einer dem Dichter im Anfang selbst völlig ungeahnten Ausdehnung unterworfen worden, dafür können demnach nur innere Gründe bestimmend gewesen sein. So würde es sich um die Frage handeln, warum der erste Faustplan verworfen wurde. Dazu müßten wir ihn kennen. Wir wollen später den Versuch anstellen, ob es möglich ist, ihn zu erraten. Zunächst aber wollen wir noch ein entscheidendes Zeugnis Goethes selbst anführen, aus welchem erhellt, daß der Dichter bis zum Aufenthalt in Rom nicht an die Fortsetzung des Faust nach dem ersten Plan gedacht, sondern daß er nach einem neuen Plan gesucht hat. Wir meinen die bekannte Stelle des Briefes vom 1. März 1788 aus Rom, kurz vor der Rückkehr nach Weimar, in der Italienischen Reise: „Es war eine reichhaltige Woche — die vom 22. Februar bis 1. März 1788 — die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir glücklich sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getrübt; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dünkte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden.“ Es ist dies eine jener Stellen, über die man oft hinweg lesen kann, bis man einmal gewahrt: man hat eine Hieroglyphe vor sich, die kostbaren Aufschluß verbergen muß. Der Plan zum Faust ward gemacht. Also ein neuer, denn der alte brauchte nicht gemacht zu werden, und daß das Gedicht bis dahin planlos entstanden, wird niemand annehmen wollen. Aber zugleich wird gesagt, das Gedicht solle durch die lange Unterbrechung nichts verlieren, weil der Faden wiedergefunden worden sei. Also war der Faden verloren gewesen. Aber wäre es etwa möglich, die Unterbrechung des Gedichtes auf das Vergessen des alten Fadens zu schieben? Davon kann nicht die Rede sein. Das Wiederfinden des Fadens kann also nur das gefundene Mittel bedeuten, den durch den ersten Ausführungsplan abgesponnenen Faden der ursprünglichsten, aber schon durch die erste Ausführung umgestalteten Idee wieder herauszulösen und zum Weiterspinnen fähig zu machen.

Wir wollen sehen, ob diese Deutung der Hieroglyphe sich uns bestätigen wird. Denn nun erhebt sich die zweite Frage: Welches war der neue in Rom gefundene Faustplan? Wir sehen aus der eben mitgetheilten Briefstelle, daß unmittelbar, nachdem der Dichter den Faden wieder gefunden zu haben glaubte, die erste neue Szene ausgeführt wurde. Aus Eckermann wissen wir, daß zu Rom, und zwar im Garten der Villa Borghese, die Szene der Hexenküche gedichtet worden ist. Dies muß also die erste aus dem neuen Plan hervorgegangene Szene sein. In ihr wäre demnach das Thema, der Reim, der Anfaß des neuen Planes zu suchen. Aber manchen Verehrer des Faust hat gerade diese Szene zur Verzweiflung gebracht, niemand weiß recht anzugeben, was sie

soll; nur die philosophischen Kommentatoren haben sich an ihren Sinn, aber zur Erhaschung desselben auch verzweifelte Sprünge gemacht, die ihnen vielseitigen Spott eingetragen. Uns bleibt freilich nichts übrig, als auch an dieses Rätsel uns zu wagen. Denn mit dem Dekret der wohlfeilsten Weisheit: Unsinn, Unsinn! haben wir nirgend etwas zu schaffen.

Nun kommt jedoch etwas, was die schon verzweifelte Aufgabe noch mehr erschwert. Am 11. August 1787 hatte Goethe zuversichtlich aus Rom (Stalienenische Reise) geschrieben: der fertige Faust solle auf seinem Mantel als Kurier des Dichters Ankunft in Deutschland melden. Wir wissen, daß nachdem gleichwohl erst im Frühjahr 1788 der Faden scheinbar gefunden worden, die Ausspinnung desselben bei der Szene der Hexenküche geblieben war. Der fertige Faust ward nicht mit aus Italien gebracht, aber auch in Weimar keineswegs alsbald zustande gebracht, das Gedicht erschien vielmehr 1790 als Fragment, allerdings mit der Szene der Hexenküche. Aber von den andern darin mitgetheilten Szenen ist es zweifelhaft, ob auch nur eine einzige nach dem in Rom gefundenen Plan gearbeitet ist, ob sie nicht sämtlich dem Frankfurter Faust angehören und höchstens zum Teil überarbeitet worden sind.

Der dritte Ansatz zur Faustdichtung ist, wie wir aus dem Schiller-Goethischen Briefwechsel ganz genau wissen, von dem Dichter im Jahre 1797 genommen worden. Seit diesem Ansatz im wesentlichen mit geistiger Kontinuität, wenn auch nicht ohne zeitliche Unterbrechungen, fortarbeitend, hat der Dichter den ersten Teil des Faust bis zum Jahre 1808 vollendet. Ob aber nach dem 1788 zu Rom gefundenen Plan oder nach einem neuen dritten Plan, das erhellt aus dem Schiller-Goethischen Briefwechsel nicht mit äußerer Sicherheit. Immerhin legen die Briefstellen schon äußerlich nahe, daß dem Dichter ein neuer Plan, wenn auch erst allmählich bei der Fortarbeit, aufgegangen, wofür jedenfalls die innere Wahrscheinlichkeit spricht. Denn es ist wiederum sehr unwahrscheinlich, daß nur äußere Gründe die lange Verzögerung in dem Abschluß des Gedichtes herbeigeführt haben sollen, nachdem der Plan der Fortführung zwanzig Jahre vorher anscheinend glücklich gefunden worden. Vielmehr war wohl auch dieses Glück des Findens noch nicht das rechte.

So hätten wir uns also um den Kern dreier Faustpläne zu bemühen und sodann um die Erkenntnis, wie diese Pläne entstanden und warum sie durch einander ersetzt wurden. Dann wären wir zum Verständnis des ersten Teiles gelangt, welches uns aber zugleich den Schlüssel geben müßte, wie und warum die mit den spätern Motiven des ersten Teiles zum Teil gleichzeitig entstandenen Motive des zweiten Teiles ausgetrieben und zu einer eignen Dichtung verarbeitet werden mußten.

