



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 : 4. Die erste Gestalt.
1769-1975.

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

Die Entstehung des Faust.

Von Constantin Köhler.

4. Die erste Gestalt. 1769—1775.

a) Die Themen.



Das erste Thema des ersten Faust ist das Ungenügen, die Verzweiflung des nach lebendiger Erkenntnis dürstenden Geistes über die toten Massen des traditionellen Wissens, die jenen Durst nicht stillen, ihm nicht einmal die kleinste Labung reichen. Mit jenem Durst hatte sich der jugendliche Geist des Dichters nach der Genesung von der ersten schweren Krankheit in die mannichfaltigsten Studien gestürzt. Das Resultat dieser Studien war nach der eigenen in Dichtung und Wahrheit gegebenen Aussage der Gemütszustand, wie ihn die ersten Szenen des Faust schildern. In die Verurteilung des Wissens als einer Quelle, die nur glitzert, aber nicht erquickt, ist die Masse der toten Erkenntnis eingeschlossen, aber nicht der Versuch, durch die Scheinkunst praktischer Eingriffe in die Natur die Schranken des natürlichen Wissens zu erweitern, auf halbübernatürliche Weise in der Alchemie, und nur durch übernatürliche Mittel in der Magie, nämlich durch den teils eingebilbeten, teils unvollkommenen Verkehr mit höheren, aber keineswegs bösen Geistern.

Bleiben wir noch bei diesem Thema stehen. Die Wahrheit des Pathos und die beispiellos ungesuchte Gewalt desselben haben dem Ausdruck des Themas eine bis zur Sprichwörtlichkeit gehende Popularität verschafft, die umso merkwürdiger ist, als das Thema an sich schwer zu fassen und bis heute sehr selten verstanden worden ist. Zu der mit höchster Ursprünglichkeit hervorsprudelnden Kraft des Pathos tritt allerdings ein besonders anziehendes Element in der wunderbaren Schönheit der Farbe, welche dem mittelalterlichen Zustande der Wissenschaft, wo dieselbe eine ganz esoterische, vom Leben abgekehrte Beschäftigung war, mit einer staunenswerten Macht der Phantasie entnommen ist. Wenn durch alles dieses der Eindruck dieser Szenen ein mächtiger von jeher gewesen ist, so sind sie andrerseits in ihrem Kerne, wie gesagt, fast nie verstanden worden. Das Beste hat der wohlmeinende Eifer der philosophischen Kommentatoren gethan. Den Offenbarungen des Genius gegenüber ist zu viel des gesuchten Tieffinns besser als zu wenig. Heute freilich sind wir bei dem zu wenig angelangt. Die platte Aberweisheit der „Jetztzeit,“ der eingebildeten und selbstgefälligsten Epoche, die je die Sonne beschienen, ruft dem verzweifeltsten Faust zu: mit seinem vielen Lernen sei es wohl nichts gewesen, er hätte hübsch

weiter studiren und ein solider Professor oder anderer Nahrungsbesessener werden sollen; auf diesem Wege komme man zu etwas. Der Faustische Famulus, der diesen Standpunkt vertrat, ist der Typus eines unsterblichen Geschlechts. Er selbst präsentirte noch die gläubige, liebenswürdig bescheidene Spezies. Mit tausend Lappen von „kritisch“ zerrissenen Prachtgewändern barbarisch aufgepuht, schlägt er heute in vielfach widerlichen Exemplaren das schreiend mißharmonische Pfauenrad und hebt den impertinenten Blick sogar selbstbewundernd von den häßlichen Füßen.

Wenden wir uns von diesem greulichen Gesellen weg. Was ist der Grund, der eine nach lebendiger Erkenntnis dürstende Seele an allen Schätzen des Wissens, die eine lange Vergangenheit gesammelt, verzweifeln lassen wird? Der Grund ist: Das Wissen kann weder gelernt noch gelehrt werden. Das Wissen, nicht die tote Kenntnis, ist ein schöpferischer Akt, der sich im individuellen Geist erzeugen muß durch die Berührung des innern schaffenden Triebes mit den homogenen Elementen der Außenwelt. Nur der schaffende individuelle Geist ist der wissende. Alles nur von außen aufgenommene Wissen ist nur scheinbar, ist nicht Wissen, ist höchstens tote Kenntnis. Der Wissenden sind immerdar wenige in der Menschheit, und zwischen dem dem vollen, freien Schaffen entspringenden Wissen bis zur Kenntnis, die keines ihrer Elemente durchdringt, liegen vielfältige Grade. Klein im Verhältnis bleibt die Zahl der in irgend einem Grade Wissenden, verschwindend klein die Zahl der wahrhaft Wissenden. Der individuelle Geist aber, in dessen Busen der schaffende Wissenstrieb sich regt, die Ahnung einer vollendeten Welterkenntnis, er empfindet, weil alles Irdisch-Lebendige unter dem Gesetz der Entwicklung steht, zuerst eine ungeheure Sehnsucht nach den freien Auen einer geistesdurchdrungenen Welt. Der schaffende Trieb irrt gleichsam umher und findet keineswegs sogleich die richtigen Elemente, an denen er den Versuch lebendiger Durchdringung erfolgreich ansetzen und von denen er immer erfolgreicher fortschreiten kann. Der in die Schranken der Natur gebannte Geist verfällt vielmehr mit ausnahmsloser Notwendigkeit, wenn auch nur einen Augenblick, dem Irrtum, die freie, lebendige Welt außer sich finden zu können; er sucht den Führer, der ihn zu diesem seligen Anblick geleite. Er sucht ihn in allen Büchern, bei allen Lehrern und kann ihn nicht finden. So entsteht ein Augenblick der Verzweiflung, bis unversehens nach kürzerer oder längerer Frist der innere Genius den Weg der natürlichen Verbindung mit den äußeren Dingen entdeckt, indem er in ihnen das Freie nicht mehr als durchsichtigen Gegenstand zu finden erwartet, aber auch nicht mehr, weil er diesen Gegenstand nicht findet, die Dinge sogleich als tote Schlacke verwirft, sondern den innern Trieb in sie hineinlegt, den sie dafür mit holden Schranken, um wiederum Goethisch zu reden, umfassen und so die lebendigen Gestalten hervorbringen. Jener Moment der Verzweiflung ist es, den Goethe in einer Epoche empfand, die im Verhältnis zu seinem Leben nur ein Augenblick war.

Aber er empfand den Moment der Verzweiflung mit der Intensität des Genius, dem der innere Reichtum, solange er die Pforten zu den Außendingen nicht findet, die peinlichsten Qualen bereitet.

Was stellt also diese Faustverzweiflung dar? Stellt sie den subjektiven Durchgangspunkt einer individuellen, zum Teil durch Zufälligkeiten in ihrer Entwicklung bedingten Persönlichkeit dar? Stellt sie die Empörung gegen einen historischen Zustand der Wissenschaft dar, der für immer überwunden ist, der nicht wiederkommt? Beide Betrachtungsweisen wären vollkommen falsch. Die Faustverzweiflung, wenn auch in individuell verschiedener Erscheinungsweise, wird keinem Wissenden erspart, das heißt keinem, in den des Wissens schöpferische Fähigkeit gelegt ist und der den schweren Schritt vom Wissensdrang zur Wissensarbeit thun muß. Die Mittelmäßigkeit, die nie so hochmütig war wie heute, verweist den zum Wissen Angelegten, der an der Wissensfähigkeit verzweifelt, ganz einfach an das Sisyfische, mit der renommistischen Lüge, als ob sie selbst dasselbe angestrengt hätte, während sie sich nur frech auf den Stuhl der Pythia gesetzt hat. Aber für den Wissensdürstigen, der noch kein Wissender ist, giebt es, wenn er wissenschaftlich ist, keine andre Vorschrift, als abzuwarten, bis der innere Schacht sich öffnet, der zur produktiven Berührung mit dem Einzelnen führt. Die pathologischen Erscheinungen jedoch, welche diesen Zustand mehr oder minder heftig begleiten, wird keine Vorschrift je verhüten. Die Faustverzweiflung ist daher ein ewiges Entwicklungsmoment der Menschheit, aber der aristokratischen Menschheit, der ungeheuern Minderheit der mit der Schöpferkraft begnadeten Naturen. Und so wissen wir schon aus dem Grundmotiv, warum Goethes Faustdichtung zu den ewig anziehenden Werken der Weltliteratur gehören wird. Denn diese Eigenschaft entspringt aus einem tiefesoterischen, aristokratischen Gehalt, der in allergreifenden, das populäre Gefühl mächtig rührenden Akkorden niedergelegt ist. Zuweilen freilich wird der Pöbel ungeduldig, daß ihn Akkorde rühren, daß er Akkorde lauschen soll, deren Sinn ihm ein Rätsel bleibt. Dann beginnt er unter der Anführung hochmütiger Halbwisser, denen das Gefühl der Ausgeschlossenheit vom Höchsten am ärgerlichsten ist, einen unanständigen Lärm, um das himmlische Orchester zum Schweigen zu bringen.

Der Faust schildert auch nicht einen historischen Mangel der Wissenschaft, über den die glückliche Gegenwart sich glücklich für immer erhoben hätte. Nur die seltenen wahren Meister der Wissenschaft sind Wissende, das imitatorum pecus versinkt immer wieder in den toten Wüst der Kenntnisse, mit dem es geistlos hantiert, indem es seine Modifikationchen, seine Verstellungen und Verunstaltungen für wahre Produktionen und echte Gestaltungen hält. Die Wissenschaft der „Jetztzeit“ trägt in tausend Erscheinungen den Stempel derjenigen, an der Faust verzweifelte. Nur in zwei Dingen unterscheidet sie sich: es fehlt ihr ebensowohl der geheimnisvoll anziehende Eindruck der Arbeitsmittel als die

leiseste Ahnung ihrer Schranken und jede Spur der daraus hervorgehenden Bescheidenheit.

* * *

Die allen Künsten gemeinsame Natur des Kunstwerkes tritt uns Modernen am deutlichsten aus den Werken der Tonkunst entgegen. Die Themen einer Dichtung, einer dramatischen Dichtung zumal, lassen sich durch den Vergleich mit den Themen eines symphonischen Gebildes, wenn sie dem Vergleich gewachsen sind, mit besondrer Deutlichkeit zum Bewußtsein bringen.

Auf das graue, düstere, heftig bewegte und aufbäumende, dann wieder melancholisch hinschleichende Mollthema der Verzweiflung baut sich im Faust und wechselt mit ihm ein strahlendes, mutiges und doch wieder in Moll versinkendes Thema. Dieses zweite Thema ist der Glaube Fausts an die Magie und der wirkliche Verkehr, in welchen er durch das Mittel der Magie mit einer höhern Geisterwelt tritt. Die Dichtung betritt hier den Boden eines phantastischen Glaubens, dessen Vorstellungen oder Einbildungen sie als lebendige Thatsachen, als wirkliche Vorgänge behandelt. Diese Aufnahme einer phantastischen Welt muß der Dichtung erlaubt sein und ist ihr erlaubt. Sie hat dabei nur zwei Bedingungen oder Gesetze zu beobachten. Die erste Bedingung ist, daß der Zusammenhang, das Lebensgesetz der phantastischen Welt, möge es unter welchem Einfluß immer erfunden sein, eingehalten werde; die zweite Bedingung ist, daß die ethische Natur des Menschen, wenn auch unter anderen als den Bedingungen des natürlichen Lebens, hier nur umso energischer zum Vorschein komme.

Faust erhebt sich zum Verkehr mit einer höheren Geisterwelt. Er hat sich der Mittel zu diesem Verkehr, welche der Apparat der Magie darbietet, bemächtigt. Wir müssen aber noch fragen, nachdem wir das allgemeine Recht der Dichtung, ein phantastisches Element dieser Art aufzunehmen, für außer Zweifel erklärt haben, zu welchem Zweck der Dichter hier zu diesem Mittel gegriffen hat, und ob er sich desselben in seinem Falle mit Recht und mit richtiger Anwendung bedient hat. Der jugendliche Goethe, als er das magische Motiv in seine Faustdichtung aufnahm, hat sicherlich nicht daran gedacht, seinen Helden durch die Magie von jener Pein der Endlichkeit zu erlösen, die der nach dem Schauen des lebendigen Ganzen dürstende, in die toten Schranken eines kleinen Ich eingeschlossene Geist empfindet. Jene Aberweisen, welche dem Dichter zum Vorwurf machen, daß er an das Wissen unmögliche Anforderungen stelle, sollten vielmehr erkennen, wie die frühe Weisheit des Genius sich darin zeigt, daß der Dichter den verzweifelnden Faust auf einen Weg führt, wo die unmittelbare Anschauung des freien Lebens zwar am Ziele liegt, wo aber auch ihre Unverträglichkeit mit der Natur des endlichen Geistes offenbar wird. So klingt das stolze Motiv der Magie wiederum in Moll, in Resignation aus. In Resignation, aber noch nicht in neue Verzweiflung, in tragische Zerstörung. Es bleibt

zweifelhaft, wie der Dichter, als ihm zuerst das magische Motiv aufgegangen war und sich in seinem Geiste weiterspann, seinen Faust aus dem Wege der Magie herauszuführen gedachte, der keinen Sterblichen an ein gedeihliches, mit der sterblichen Natur verträgliches Ziel führen kann. Vielleicht, daß die Geisterwelt, anstatt dem durstigen Faust sich spröde und höhnisch zu verschließen, ihm eine Stimme warnender, aber zugleich tröstlich erleuchtender Weisheit gesendet hätte über das, was dem Sterblichen ziemt und möglich ist. Denn das dürfen wir mit voller Überzeugung als sicher hinstellen: als der Dichter der Verzweiflung des Faust so ergreifende Töne zu leihen wußte, war er über diese Verzweiflung schon hinaus, war er hinaus auch über die Forderung, welche Faust an das Wissen stellt, und aus welcher dessen Verzweiflung entspringt. Der Dichter besaß bereits die Ahnung des Weges, auf welchem die Vereinigung des Endlichen und Unendlichen im irdischen Leben liegt, desselben Weges, den er später unzählige mal am schönsten unter allen Dichtern und Weisen der Welt gezeigt hat. Daß aber der Versuch des Faust, auf dem Wege der Magie den Schranken der Endlichkeit und ihres toten Wissens zu entspringen, in der ersten Gestalt der Faustdichtung ein tragisches Ende nahm — was wir hier voraussetzen und wofür wir später Gründe angeben werden —, diese Notwendigkeit floß aus dem dritten Thema der ursprünglichen Faustdichtung, das wir nun ins Auge zu fassen haben.

* * *

Im Frühjahr 1770 war Goethe nach Straßburg gegangen und dort in Verkehr mit Herder gekommen, vor dem er den in seinem Busen entstehenden Faust verbar. Im Oktober desselben Jahres beginnt das Idyll von Sesenheim, welches im August des folgenden Jahres mit der Trennung von Friederike Brion endigte. Der Jüngling hatte einem aufblühenden Mädchen Teilnahme gezeigt, dadurch und durch den Eindruck seiner reichen und lebenswürdigen Persönlichkeit das Herz des Mädchens an sich gezogen, dann aber nicht den Schritt zu einer dauernden Verbindung gethan, sondern den Umgang abgebrochen. Ein Vorgang, wie er im Leben unzähligemal vorgekommen ist und vorkommen wird. Nur machte die ungewöhnliche Persönlichkeit des Jünglings und sein späterer Ruhm bei der tiefen Natur des Mädchens den Eindruck nicht nur zu einem unvergeßlichen, sondern zu einem das spätere Leben Friederikens allein erfüllenden. In hundert Fällen dieser Art geht das Unrecht des Mannes in der Erregung bestimmter Hoffnungen viel weiter, und die Welt verzeiht es, weil sie nicht anders kann. Eine edle Natur aber verzeiht sich ein solches von ihr begangenes Unrecht schwer und straft sich durch die Selbstqual der Übertreibung des Unrechtes in allen Ursachen und Folgen. Auch diese Pein hat der jugendliche Goethe erlebt, und man darf glauben, daß es einen Augenblick gegeben hat, wo seine ganze Seele erbebte vor dem Schreck über die Reime,

die auf dem Wege lagen, von dem er, schneller als andere aus einem gefährlichen Traume erwachend, zurückgekehrt war. Aus diesem Gemütszustande, glaube ich, ist die Tragödie Gretchen entstanden.

Im zwölften Buche von Dichtung und Wahrheit heißt es: „Gretchen hatte man mir genommen, Annette mich verlassen; hier war ich zum erstenmal schuldig; ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet, und so war die Epoche einer düstern Reue, bei dem Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe, höchst peinlich, ja unerträglich.“ Bald darauf heißt es: „Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büssung einer innern Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in Götz von Berlichingen und Clavigo und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reinigen Betrachtungen gewesen sein.“

Das Hauptstück der Beichte war der Faust, und wenn der Dichter diesen nicht nennt, so versteht man das Gebot der Zartheit, welches ihm Schweigen auferlegte über jede innere Beziehung der Tragödie Gretchen zu dem Erlebnis seiner Liebe mit Friederike Brion, ein Gebot, das ihn bis ans Lebensende begleiten mußte und begleitet hat.

Wenn der Dichter sich fragte, weshalb er dem Gefühle, das ihn zu Friederike Brion gezogen, nicht nachgeben konnte, um sich und sie zu beglücken, so fand er die Antwort, die wir heute finden und die für sovieler ähnliche Fälle gilt. Eine männliche Natur, mit reichen Kräften ausgestattet, die nur auf mannichfaltigen Schauplätzen des Lebens sich ausbilden können, darf nicht im Säuglingsalter in den Ehestand treten und darf am wenigsten den Lebensbund mit einer weiblichen Natur eingehen, der bei seltener Tiefe und Anmut doch Gedeihen und Glück allein beschieden ist in früh befestigten, gleichbleibenden Verhältnissen eines durchaus ruhigen Lebensganges. Es gehört aber zu der Strenge, die eine edle Natur in solchem Fall gegen sich übt und üben muß und sogar bis zur Dual treibt, sich alles, woraus das begangene Unrecht floß, als Unrecht, als hassenswerte Eigenschaft anzurechnen. So trat vor dem Geiste des Dichters das reiche Streben seiner Natur, welches ihm die Verbindung mit Friederike unmöglich machte, wenn es ihm als Objekt vor Augen stand, auf die natürlichste Weise in Verbindung mit dem Streben seines Faust nach einer unendlichen Fülle und Ganzheit des Wissens und Lebens. Dieses Streben, aus der reichsten Anlage des Genius stammend, die höchste Gabe, die die Gottheit verleiht, wurde nun zur tragischen Sünde, zur Eigenschaft, aus der nicht nur Unrecht durch unglückselige Verkettung fließt, sondern die an sich zum Unrecht führt.

Faust verlangt von den Geistern, mit denen er durch das Mittel der Magie in Verkehr tritt, die Kraft des unendlichen Lebens im Schauen und Genießen. Es wird gewarnt vor dieser Kraft, weil der irdische Geist, in die irdische Schranke der Empfindung gebannt, von dieser Kraft zerstört werden muß, wie

Semele vor der unverborgenen Gottheit des Zeus. Faust besteht darauf, diese Kraft zu erhalten, er erhält sie und erlebt, daß sein irdischer Geist die Wirkungen dieser Kraft weder ertragen noch lenken kann, sodaß er vor dem Anblick ihrer Verheerungen der Vernichtung entgegenstürzt.

b) Die Figuren.

Hier müssen wir verfolgen, wie der Dichter die Themen, die aus seiner Seele emporquellend sich verbanden und bestimmten, zu poetischen Erscheinungen durchgebildet hat. Fausts erkenntnisdurstiger Geist wendet sich zuerst an den Makrokosmos. Unter diesem ist zu verstehen das Abbild des Weltalls als lebendiger Werkstatt. Dieses Abbild gewährt dem Geiste das erhabenste Schauspiel, aber nur ein Schauspiel. Die Vorstellung des Weltalls, die wir uns bilden, und wie wir sie uns bilden mögen, hat immer keinen andern Inhalt und kann ihn nicht haben, als den der unendlichen physischen Natur. Das Höchste im Weltall, der empfindende, wollende, bewußte Geist, bleibt für uns nur lebendig vorstellbar in der irdischen Erscheinung, in der wir ihn leben und kennen. Mit dem Weltall können wir ihn nicht in Verbindung bringen, weder mit der Einheit noch mit der unendlichen Verschiedenheit desselben. So erscheint das Weltall als geisterfüllte Vorstellung uns unerreichbar. Die Vorstellung des Weltalls, die wir uns bilden, ist nur ein Schauspiel, kein vom Geist, wie er in uns waltet, getragener Vorgang. So wendet Faust sich von diesem Schauspiel ab — ohne das Gefühl unheilbarer Sehnsucht. Denn im Geiste liegt die Ahnung, die eine kühne Philosophie, deren Auftreten Goethe noch erlebte, später auszusprechen gewagt hat, daß dieses Weltall nur durch unsre Vorstellung außer uns gesetzt ist, als ihre notwendige, aber nicht ihre höchste Produktion. Die wahre Sehnsucht, das göttliche Leben zu teilen, empfindet Faust dem Mikrokosmos oder dem Erdgeiste gegenüber. Der Makrokosmos, wenn auch die wundervolle poetische Ausschmückung dieser Vorstellung dem Dichter angehört, ist doch in seinen Umriffen ein der alten Astrologie geläufiges, von ihr entlehntes Bild. Auch der Mikrokosmos kommt in derselben als der natürliche Gegensatz zum Makrokosmos vor. Die Art aber, wie in der Faustdichtung das Bild des Erdgeistes ausgeführt ist, gehört ganz dem Dichter an. Wie ist ihm diese Anschauung gekommen?

Zwischen den Jahren 1771 und 1774 lernte Goethe, wie er uns im vierzehnten Buch von Dichtung und Wahrheit erzählt, zum erstenmal die Ethik des Spinoza kennen. Im Jahre 1774 vertiefte er die erste Bekanntschaft, veranlaßt durch die polemischen Anmerkungen, welche einer Übersetzung der Biographie des Colerus beigegeben waren, und durch den Artikel Spinoza in Bayles Wörterbuch. Wie der Geist des Dichters schon bei der ersten Berührung durch den Philosophen ergriffen worden, hat er uns berichtet. Bernhard Suphan hat in einer äußerst feinen und gründlichen Untersuchung, wie man sie von diesem

Gelehrten gewohnt ist, „Goethe und Spinoza 1783—1786,“ neben andern merkwürdigen und aufschlußreichen Dingen auch festzustellen gesucht, daß vor dem Jahre 1784 von wirklicher Spinozakenntnis bei Goethe nicht die Rede sein könne.

Von wirklicher Spinozakenntnis? Mag sein. Diese Bezeichnung schließt viel in sich. Aber den Grundgedanken der Spinozalehre, die erhabene praktische Grundstimmung Gott und dem Leben gegenüber, die man Andacht, Religion oder auch kontemplative Weisheit nennen kann, diese Stimmung und Anschauung kann Goethe sehr wohl schon durch den ersten Eindruck als Spinozas Eigentum ergriffen und sich angeeignet haben als ein dauerndes Gewicht zur Herstellung des Gleichgewichts seines nach den mannichfaltigsten Richtungen strebenden Seelenlebens. Wir befinden uns bei dieser Annahme lediglich in Übereinstimmung mit dem Dichter selbst, der uns genau daselbe in Dichtung und Wahrheit erzählt. Ziel nun aber der erste Eindruck der Spinozalehre in den Zeitpunkt, wo die drei Themen der ursprünglichen Faustdichtung in der Ausbildung begriffen waren und sich zu einem Ganzen zu verschmelzen strebten, so konnte der Dichter aus der Spinozalehre eine wirksame Anleitung zur Ausgestaltung entnehmen. Das Verhältnis des Endlichen zum Unendlichen, mit Spinozas Kunstausdrücken: „des Modus zur Substanz,“ paßte ganz in das Bedürfnis des Gedichtes, wie die Anlage desselben geworden war: den Helden, der das Unendliche in sich fassen wollte, in die Endlichkeit zurückzuschleudern und für jenen Versuch mit Verzweiflung zu strafen. Der Erdgeist ist die mit der ganzen Schönheit und Macht begnadeter Dichterpheantasie als lebendige Erscheinung hingestellte Substanz des atösmischen, weltfeindlichen Philosophen. Denn diese Substanz ist die unendliche Kraft, die alle endlichen Kräfte, die empfindenden wie die empfindungslosen, die bewußten wie die unbewußten, lediglich zu ihrem Befehl macht. Indem der Philosoph dem endlichen Geist die Fähigkeit beilegt, die erhabene Vorstellung dieser Substanz zu denken und resignierend sich in sie zu versenken — eine Resignation, wodurch die Leidenschaften beschwichtigt werden, mittelst deren die Substanz das endliche Wesen bewegt —, zieht er freilich eine Konsequenz, die den Grundgedanken des Systems erschüttert. Goethe schildert den Erdgeist, die, entsprechend dem Bedürfnis der Poesie, lebendig und persönlich gewordene Substanz in jenen Worten, die auf den Lippen der Welt sind, wie sie die eigne unendliche Kraft genießt in dem Gegeneinandererschäumen der endlichen Erscheinungen, deren ewiges Meer und glühend Leben der Gottheit lebendiges Kleid ist. Die Wirksamkeit des Unendlichen thätig in sich zu fühlen erfordert eine mitleidslose Seele, vor der die Empfindungen und Schicksale des endlichen Seins sind wie die Formen aufsteigender und zerfließender Wellen. Mit Recht weist darum der Erdgeist das Verlangen Fausts zurück. Es entsprach dem Zweck der Dichtung, aber auch dem Geist Spinozas, daß die Stimme der Zurückweisung ebenso erhaben als hart klingt.

Wir kommen nun zu den Mitteln der Katastrophe der Fausttragödie, wie sie in der ersten Gestalt der Tragödie beschaffen waren. Warum heißt der Faust überhaupt eine Tragödie, warum nennt der Dichter dieses Drama so? Wir wollen den Streit nicht darüber eröffnen, ob nur diejenigen Dichtungen als Tragödien zu bezeichnen seien, deren Helden äußerlich der Zerstörung und innerlich der Umnachtung anheimfallen. Die Bezeichnung Tragödie wird sich sehr wohl auch für diejenigen Dichtungen rechtfertigen lassen, in die das Dunkel der Tragik seine gewaltigen Schatten wirft, wenn es auch nicht das Licht verschlingt. Ich glaube aber, daß der ursprüngliche Faust seiner ganzen Anlage nach, deren Spuren uns in dem spätern Werke erhalten sind, eine Tragödie im herbsten Sinne des Wortes war. Faust, vom Erdgeist mit dem Verlangen zurückgewiesen, sich „uns, den Geistern gleich zu heben,“ wiederholt nach einer kurzen Unterbrechung dieses Verlangen nur mit stürmischerem Flehen. Der Erdgeist, der sich ihm noch einmal zeigt, warnt ihn jetzt vor dem gefährlichen Flug, dessen bloßes Wagnis er ihm vorher spöttisch abgesprochen, weil er das Zagen Fausts vor seiner, des Erdgeists, Erscheinung bemerkte. Faust aber besteht nunmehr immer fester auf seinem Verlangen, und der Erdgeist verspricht ihm endlich Erfüllung desselben dadurch, daß er ihm einen seiner dienenden Geister als Gehilfen, als Begleiter, als mit den Künsten der Magie vertrautes Werkzeug zur Beseitigung der gewöhnlichen Schranken der sterblichen Natur zu senden verheißt.

Dies alles steht nicht in dem jetzigen Faust, wohl aber zeigt derselbe die deutlichen Spuren, daß der Verlauf der ursprünglichen Tragödie in der eben gezeichneten Art gewesen sein muß. Diese Spuren finden sich einmal in dem Monolog, welcher die Szene in „Wald und Höhle“ eröffnet. Derselbe beginnt mit den Worten:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat.

Später heißt es in demselben Monolog:

O, daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird,
Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich kalt und frech
Mich vor mir selbst erniedrigt und zu Nichts
Mit einem Worthauch deine Gaben wandelt.

Eine weitere, ebenso unverkennbare Spur findet sich in der Szene „Trüber Tag. Feld.“ Dort heißt es u. a. „Wandle ihn, du unendlicher Geist, wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt u. s. w.“ Später heißt es ebendasselbst: „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du

mein Herz kenneſt und meine Seele, warum an den Schandgeſellen mich ſchmieden, der ſich am Schaden weidet und am Verderben ſich legt?“ Zwei Fragen erheben ſich dieſen Spuren gegenüber. Zuerſt: Wie konnte der Dichter unterlaſſen, ſie zu tilgen? Zweitens: Wie konnten ſie ſolange unbemerkt bleiben? Die erſte Schrift, welche die Bedeutung derſelben erkennt, erſchien 1837.

Gegenüber der erſten Frage können wir nur eine gewiſſe Sorgloſigkeit des Dichters annehmen, die ihm überhaupt im Punkte der äußeren Korrektheit eigen war, die er aber bei der Fauſtdichtung geradezu als eine Bedingung zur Vollendung dieſes, in ſeiner Idee und in ſeinen poetiſchen Elementen gegen den urſprünglichen Kern über des Dichters Erwartung ſich erweiternden Wertes anſah. Er hat ſich offenbar der Zuverſicht überlaſſen, daß niemand ſo leicht das urſprüngliche Gewebe der Fauſtdichtung erraten und von dem ſpäteren Gewebe trennen werde, daß der Leſer vielmehr die Anrede an den Geiſt auf eine unbeſtimmte Imagination Fauſts zurückführen könne.

Gegenüber der zweiten Frage könnte man darauf verweiſen, daß immerhin dreißig Jahre vergehen dürfen, bevor eine Dichtung wie der Fauſt mit analytiſcher Abſicht geleſen wird. Es iſt aber noch eine andre, gehaltvollere Bemerkung auf dieſe Frage zu machen. Der menſchliche Geiſt — und das iſt nicht etwa ſein Mangel, ſondern ſein Vorzug — wird durch keine äußern Zeichen angeregt oder geleitet, deren Gegenſtand nicht einem Vorbilde im Innern des Wahrnehmenden entſpricht. In den angeführten Stellen iſt der Hinweis auf ein andres Verhältnis Fauſts zum Erdgeiſt, als es die jeztige Dichtung begründet, ſo beredt wie nur möglich. Aber die äußere Beredtſamkeit einiger ſonſt vereinzelter Spuren blieb allen Hörern ſtumm, biß ein philoſophiſcher Denker bei dem Verſuch, in die Idee der Fauſtdichtung einzudringen, gewahrte, daß die Andeutung der Idee und die Ausführung in dem Gedicht ſelbſt wenigſtens zum Teil ſich nicht decken. So kam er auf die richtige Vermutung, daß eine dem Gedichte urſprünglich zu Grunde gelegte Idee ſpäter aus der herrſchenden Stellung in demſelben verdrängt, aber nicht in allen Spuren beſeitigt worden ſei.

Der Philoſoph, von dem wir ſprechen, iſt Ch. F. Weiße, der ſeine Gedanken über den Fauſt in einer Schrift niederlegte: „Kritik und Erläuterung des Goethiſchen Fauſt,“ welche 1837 zu Leipzig erſchien. Weiße, einer der älteſten von den ſogenannten Neuchellingianern, alſo ein Anhänger der ſpäteren Lehre Schellings, welche in dem Böſen ein dem Göttlichen entgegengeſetztes Poſitive und damit eine geheimnisvolle geiſtige Tiefe vorausſetzte, ſuchte dieſe Idee im Fauſt wieder und fand ſich weder durch die Goethiſche Auffaſſung der Perſönlichkeit Fauſts noch der Perſönlichkeit des Mephiſtopheles befriedigt. Er fand, daß die vollſtümliche Fauſtſage, indem ſie Fauſts Streben als ſündhafte Vermessenheit auffaßt und ſtraft, tiefer ſei als Goethes Dichtung. Weiße nahm an, daß Goethe die Sage im Sinne ſeines Jahrhunderts, des Jahrhunderts der Aufklärung, und zugleich nach rein perſönlichen Anſchauungen um-

gebildet habe. Mit voller Richtigkeit hebt Weiße hervor, daß das faustische Streben an sich von Goethe als ein durchaus edles aufgefaßt werde. Nicht minder richtig ist die Wahrnehmung Weißes, daß Mephistopheles in einer Reihe von Szenen als ein individueller Charakter mit Fleisch und Blut erscheint, der vom unterirdischen Gott nur soviel hat, als sich mit seiner poetischen Individualität verträgt, der zu Faust den kecken und frischen Ton munterer Gesellschaft redet. „Den Grundzug von Mephistopheles' Charakter in diesen Szenen bildet eine geistreiche Ironie, die, so boshaft und tückisch sie handeln kann, nie zur eigentlichen Grausamkeit wird, nie das Böse um des Bösen willen, sondern immer nur die mit demselben verbundene Übung des Scharffinns, des Wizes und aller Verstandeskkräfte sucht und begehrt. Dabei ist er ununterbrochen frohsinnig und wohlgenut, jeder Zug jenes Trübsinns, jener düstern Schwermut, welche der christliche Volksglaube dem Teufel und allen bösen Geistern zuteilt, bleibt ihm ebenso fremd wie das phantastische Element, aus welchem dieser Trübsinn stammt.“ Weiße führt nun aus, daß die Verbindung des Faust mit Mephistopheles die durchaus persönliche selbsterlebte Grundanschauung gewesen, aus der in Goethe die Dichtung des Faust hervorging. Diese Anschauung samt den Gedanken, die sich unmittelbar an sie knüpfen, sei das ursprüngliche Problem gewesen, welches der Dichter durch seine Schöpfung zu lösen strebte. Aber er sei zuerst weit entfernt geblieben, in dem metaphysisch Bösen den Grund der Erscheinung des Mephistopheles zu legen. Die Szenen — dies findet Weiße mit glücklichem Spürsinn heraus —, in welchen dieser Grund gelegt werden soll, gehören der späteren Umbildung des Gedichtes an. Den wahren, tiefen, d. h. seinen eignen Begriff des Bösen findet übrigens Weiße auch in der nachherigen Umbildung des Gedichtes keineswegs erreicht.

Da schon in dem ersten Entwurf der sagenhafte Charakter der Dichtung für die Erscheinung des Mephistopheles die Anknüpfung an ein Allgemeines, an eine philosophische Idee erforderte, so habe sich dem Dichter, anstatt des Bösen der christlichen Sage, des Fürsten der Hölle — Begriffe, die seiner Bildung, seinem damaligen Gedankenkreise völlig entfremdet waren —, der Begriff des Erdgeistes geboten. Nun zeigt Weiße zum erstenmale, aber natürlich mit unbestreitbarem Erfolg, auf die oben angeführten Stellen des Gedichtes hin, um aus denselben nachzuweisen, daß Mephistopheles ursprünglich der Diener des Erdgeistes, einer an sich nicht bösen Macht, gewesen.

Die von Weiße bemerkte Spur haben andre Ausleger zu verfolgen gesucht, ohne dem ersten Entdecker immer die gebührende Ehre zu geben. Dafür haben sie mit ihm das Schicksal geteilt, aus der Entdeckung nichts machen zu können. Weiße sowenig als seine Nachfolger haben den Schlüssel weder zur ersten Faustgestalt noch zu ihren Umbildungen gefunden. Weiße ist zur Auffindung der Idee des späteren Faust auf allegorische Deutungen gekommen, die freilich überkünstlich, aber andererseits so geistreich erdormen sind, daß sie nicht nur den

Spott verdient hatten, der ihnen reichlich zuteil geworden ist. Die andern von Weißes Entdeckung ausgehenden Erklärer sind künstlich genug, aber nicht geistreich gewesen.

Wir setzen nun unsern eignen Weg fort, nachdem wir dem Verdienst Weißes den gebührenden Dank erstattet. Es bedarf kaum noch der Bemerkung, daß Weiße schon auf falschem Wege ist, wenn er in der Verbindung des Faust mit Mephistopheles, welche der Dichter als ein ursprüngliches Datum in seinem Geiste gefunden, das Problem erblickt, welches der Dichter durch die Faustschöpfung habe erklären und begründen wollen. Die Frage, welche der Dichter sich vorgelegt, soll nach Weiße gelautet haben: „Weshalb hat Faust durch den Erdgeist den Mephistopheles zum Begleiter erhalten?“ Der Dichter habe auf diese Frage von seinem schöpferischen Genius keine Antwort erhalten, und deshalb habe der Faust in seinem ersten Entwurf Bruchstück bleiben müssen.

Die Frage war nicht die Grundfrage des Gedichts, welche nach unsern Ausführungen ungefähr zu formuliren wäre: Wie kann der endliche Geist zum Unendlichen gelangen? Wenn aber zur Beantwortung dieser Frage nach dem ersten Faustentwurf gehörte, daß der Erdgeist, um das Verlangen Fausts zu erfüllen, letzterem einen mit der Kraft der höhern Geister bis zu einem gewissen Grade ausgestatteten Begleiter gab, so entsteht allerdings die abgeleitete Frage: Warum mußte dieser Begleiter ein böser Geist, ein Teufel sein? Der Goethische Genius ist wahrlich nicht zu schwach gewesen, diese Frage zu beantworten. Allerdings hat er sie nicht in dem satanbedürftigen Sinne des liebenswürdigen und feindenkenden Philosophen beantworten wollen, der das Gedicht in dieser Beziehung unvollkommen fand. Da jedoch der Dichter das Gedicht in der That später dahin umbildete, daß das metaphysisch Böse, wenn auch noch nicht zur Befriedigung Weißes, zum Grunde des Mephistopheles gemacht wurde, so hat er uns in dem späteren Gedicht die Antwort nicht aufbewahrt, weshalb der Erdgeist Faust zum Begleiter einen bösen Geist geben mußte. Wir sind auch hier auf das Erraten angewiesen.

Weiße — so fassen wir seinen Gedanken nochmals zusammen — stellt zwei Fragen. Die erste: Wie kommt Mephistopheles in die Goethische Dichtung? Er antwortet: Ganz allein aus dem Charakter des Dichters, weder aus äußerer Erfahrung noch aus innerer Spekulation. Die zweite Frage: Wie kommt Mephistopheles in den Charakter des Dichters? Die Beantwortung dieser Frage erwartet Weiße von dem Dichter selbst und meint sogar, dieser habe zu dieser Beantwortung den Faust gedichtet. Nun hat aber Weiße an der Dichtung anzusetzen, daß Mephistopheles, der, wenn das satanische Element noch so abgeschwächt in ihm sei, doch auf den Satan hätte zurückgeführt werden müssen, doch zuerst auf den Erdgeist zurückgeführt worden sei. Weiße hält dies für einen Mangel an Tiefe bei dem Dichter, verschlimmert durch die Einflüsse der Aufklärung, und meint, an diesem Mangel sei die Vollendung des ersten Faustentwurfs gescheitert.

Wir müssen zunächst feststellen, wie Mephistopheles in allen Stellen des Gedichts, welche dem ersten Entwurf desselben angehören, selbst sich giebt und bezeichnet. Er ist an allen diesen Stellen ein Teufel, aber nirgends der Teufel. Wenn er zum Schüler sagt: „Muß wieder recht den Teufel spielen,“ so heißt dies eben: Muß wieder recht der Gattung entsprechen. Wenn er in Auerbachs Keller sagt: „Den Teufel spürt das Völkchen nie,“ und: „Merkt Euch, wie der Teufel spaste,“ so ist dies in demselben Sinne gemeint. Allein Mephistopheles legt auch ausdrücklich Zeugnis ab von seiner Stellung als eines unter den andern, z. B. wenn er Faust zruft: „Nichts Abgeschmackteres find' ich auf der Welt als einen Teufel, der verzweifelt,“ am deutlichsten aber in der Szene „Trüber Tag. Feld.“ Dort heißt es: „Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du sie nicht durchführen kannst? Willst fliegen und bist vorm Schwindel nicht sicher? Drangen wir uns dir auf oder du dich uns?“ Mephistopheles ist also nach seiner eignen Aussage ein böser Geist, nicht der Böse.

Warum mußte nun der Erdgeist einen bösen Geist Faust zum Begleiter geben? Denn ein böser Geist ist Mephistopheles allerdings, er bezeichnet sich selbst immer als einen Teufel.

Anlage und Spuren der ersten Gestalt des Gedichts machen die Annahme einer zweiten Unterredung Fausts mit dem Erdgeist zur Notwendigkeit, einer Unterredung, welche unmittelbar nach der kurzen Unterbrechung durch das Gespräch mit dem Famulus sich an die erste angeschlossen haben muß. Faust verlangt die Erklärung der vernichtenden Worte: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst.“ Der Erdgeist — so nur können wir uns den Inhalt dieser zweiten Unterredung denken — läßt sich dazu herbei. Er verkündet, daß, wer „in Lebensfluten, im Thatensturm mit ihm auf- und abwallen“ will, nicht das teilnehmende Gefühl des sterblichen Menschen haben darf, weder als Schmerz und Mitleid, noch weniger aber als das Verlangen, den Reiz der Erscheinung zu genießen und in das eigne Wesen zu ziehen als Quelle dauernden Glücks. Am meisten warnt der Erdgeist Faust vor der Gefahr, in welche die sterbliche Seele durch den Besitz magischer Kräfte verfallen muß, daß sie, über ihre natürliche Kraft als endliche Erscheinung hinaus zu schrankenlosem Verlangen angeregt, zum Verderber der Erscheinungen wird, die ihr sonst mit der natürlichen Kraft eigener Selbstbehauptung gegenüberstehen würden. Die magischen Kräfte sind für die sterbliche Seele unwiderstehliche Erreger der Selbstsucht. Der Erdgeist ruft also Faust zu: Du wirst, ausgestattet mit magischer Kraft, die Fülle der Erscheinung zu schauen und dich ihrer zu bemächtigen, um sie zu genießen, dem Verlangen rücksichtslosen Genusses nicht widerstehen können und wirst dann doch zu Grunde gehen an dem Mitleid, welches deine sterbliche Seele über die Verheerungen empfindet, die dein maßlos gesteigertes Verlangen anrichtet.

Faust besteht diesen Warnungen des Erdgeistes gegenüber auf der Erfüllung seiner glühenden Sehnsucht durch das einzige Mittel, welches er zur Befriedigung

derselben erlangen kann, das gefährliche Mittel magischer Kräfte, ihm nach seinem Gefallen jederzeit von einem dienenden Geiste gereicht. Der Erdgeist macht Faust, wenn auch nur in Rätselworten, auf die Beschaffenheit dieses Geistes aufmerksam als eines Gefellen, in dessen Natur es liegt, das übermäßige Verlangen in den sterblichen Geistern zu erregen, denen er dient, andrerseits aber auch denselben Geistern die beglückende Illusion, den Ehrfurcht erzeugenden Schimmer, den die Erscheinungen für das sterbliche sehnsüchtige Auge tragen, zu rauben. Der Erdgeist hat keinen andern Geist zur Verfügung Fausts zu stellen. Das ist ja der nicht zu beseitigende Widerspruch in Fausts Verlangen: er will als Sterblicher das Göttliche fühlen. Das Göttliche, die Substanz Spinozas, ist aber nur Eines und kann nur Eines sein. Für den endlichen Geist giebt es nur Resignation und Untergehen in die Substanz, oder den trügerischen Weg einer Steigerung der endlichen Kraft durch die magische Kunst, welche die wahre Erlösung von der Endlichkeit nicht bringen kann, daher im Dienste solcher Geister steht, welche ihre Freude daran haben, den Untergang der endlichen Geister zu beschleunigen und das Gefühl desselben schmerzhafter zu machen. Die Vorstellung solcher Geister hat nichts zu thun mit der Lehre Spinozas. Die Substanz des letztern ist weder gut noch böse; dies sind überhaupt Begriffe, die der Illusion des endlichen Geistes angehören. Ganz wie die Substanz Spinozas ist auch Goethes Erdgeist weder gut noch böse, die dämonische Welt ist ihm gleichgiltig, nicht mehr als eine der vielen Erscheinungsformen, durch welche der endliche Geist zerstört wird, oder mittelst deren er sich selbst durch die Ausschreitungen seiner Phantasie zerstört. Ob die dämonische Welt ein objektives Sein hat, diese Frage kann der Dichter auf dem Boden der phantastischen Welt, auf dem er steht, bejahen und für seine Schöpfung, den Erdgeist, bejaht sein lassen.

So ergibt sich uns eine Erklärung, wie Mephistopheles der Gesandte, der Diener des Erdgeistes sein, wie er sich sogar einen Genossen desselben nennen kann, wenn er Faust fragt: „Warum machst du Gemeinschaft mit uns?“ Er ist eine der zahllosen Kräfte, durch welche der Erdgeist „Geburt und Grab, ein ewiges Meer“ hervorbringt.

Aber wie hat der Dichter diesen Charakter auf derjenigen metaphysischen Grundlage, die er ihm in der ersten Gestalt des Gedichts gegeben hatte, ausgeführt und ausgestattet?

Im Jahre 1774 trat Merck in Goethes Leben. Dieser Umstand würde also trefflich stimmen mit allen denjenigen Daten, welche auf die wesentliche Ausbildung der Faustgestalt im Jahre 1774 hinweisen, wenn man an solche Genealogien glaubt. Wir gehören nicht zu diesen Gläubigen. Mag der Dichter etwas von Mercks Manier in sein Mephistophelesbild aufgenommen haben, alles Wesentliche dieses Bildes kommt allein aus dem Dichter. Das wunderbare Gleichgewicht von Verstand, Gefühl und Phantasie in Goethes Wesen gab

den Stoff zu einer Gegenüberstellung dieser Elemente, welche durch die Komposition eines Gedichts erheischt wurde, dessen Kern aus andern Elementen, wie wir gesehen, entstanden war. So entstand als Repräsentant des Goethischen Verstandes der graziöseste und geistreichste aller Teufel. Er hat immer Recht, denn er zeigt nur die Natur der Dinge, nur freilich nicht die ganze Natur. Er übertreibt niemals, er überschreitet nie die Bescheidenheit der Natur, weil die Natur, wie sie sich im Herzen regt, allein schon genug verlangt. Er ist nur ein wenig konsequenter und bewußter und repräsentirt dadurch erst recht den Verstand. Diese Ruhe, Sicherheit, Heiterkeit, die sich niemals aufblähen, sind bezaubernd. Der Dichter hat einige andre Gestalten aus demselben Kern geschnitten, Carlos, Antonio u. s. w., aber das phantastische Element, in welchem Mephistopheles webt, hat dem Dichter gestattet, der Figur eine Weite und Freiheit des geistigen Horizonts zu leihen, dessen Gedankenfülle überall der lebendigsten Anschauung entsproßt und mit einer Kraft der Phantasie und einer nie versiegenden Natürlichkeit des Wises ausgestattet ist, welche diese Figur über alle ihrer Art emporhebt.

Neuerdings hat Hermann Grimm eine eigne Genealogie des Mephistopheles aufgestellt. Mit ihm setze ich mich am Schlusse dieses Kapitels auseinander.

Auch Faust repräsentirt die Wahrheit. Denn beide Anschauungen sind wahr, die eine, welche aus der Aufnahme der harmonischen Welt den Glanz der Gottheit im eignen Innern hervordringen sieht und die Sehnsucht nach diesem Anblick im Herzen trägt, und die andre, welche nur den rücksichtslosen Drang des vielfachen Lebendigen sieht. Die Pflicht der Menschheit ist es, aus der zweiten Welt die erste als Kunstwerk zu schaffen, und das Drama der Geschichte besteht in der immer sich erneuenden Arbeit an diesem Kunstwerke.

Die Figur Gretchens bedarf keines Worts der Erläuterung oder des Preisens. Über Faust ist noch ein Wort hinzuzufügen. Ein zwanzigjähriger Jüngling hat in dieser Figur sein Ebenbild geschaffen, aber mit vollem Recht hat der Jüngling dieses Ebenbild als Mann geschaffen. Man könnte sagen, die Jünglingszeit des Genius ist so reif wie die Mannheit der andern Sterblichen. Wem dies aber zuviel Verherrlichung des Genius sein sollte, dem sagen wir, daß alles, was der fünfundzwanzigjährige Goethe durchlebt hatte, wenn er es poetisch als Erlebnisse einer Jünglingsgestalt hingestellt hätte, von der Welt bis auf den heutigen Tag nicht gläubig angenommen worden wäre. Es giebt keine Anschauung einer Entstehung geistiger Resultate, die sich in Augenblicke zusammendrängt. Diese Entstehung wird nur glaubwürdig durch eine solche Breite der Erfahrung, welche einem geläufigen Maß entspricht. Soviel über diesen Punkt.

Die Nebenfiguren Wagner, Martha, die Studenten konnte der Dichter aus dem Leben schöpfen, wenn er in die gesehenen Umrisse die Fülle und Rundung seines Geistes hineinlegte. Nach Genealogien brauchen wir nicht zu

suchen, obwohl der Dichter uns bei Wagner selbst behilflich ist. Sehr wunderbar und bezeichnend für eine heute beliebte Methode, das Verständnis der dichterischen Werke zu suchen, ist die Ableitung Marthas von der Amme in Romeo und Julia. Die letztere ist eine Cynikerin von Beruf, deren Geschwätz die Umgebung duldet. Martha bewegt sich im Geleise der ehrbaren Bürgerfrau, ihr Entgegenkommen gegen die Klünste des Mephistopheles beruht auf einer Sucht nach Befriedigung der Eitelkeit und Sinnlichkeit, wie sie beschränkten Naturen häufig eigen, aber nicht bewußt ist.



Gesunder Menschenverstand.



er von den Menschen nur gesunden Menschenverstand fordert, macht dem Anschein nach sehr geringe Ansprüche an sie; aber jeder Tag lehrt hundertfach, daß gerade diese Forderung äußerst selten erfüllt wird, also wohl sehr schwer zu erfüllen sein muß — in der Gegenwart mindestens. Ich bestelle mir beim Schneider einen Winterrock: der gesunde Menschenverstand muß dem Manne sagen, daß ich ein bequemes, mich gegen die Unbilden der Bitterung schützendes Kleid zu haben wünsche; er aber meint, darauf komme es nicht an, sondern darauf, daß der Rock so unbequem und unzuweckmäßig sei, wie das neueste Modejournal es verlangt. Ich lasse mir ein Haus bauen: der gesunde Menschenverstand setzt voraus, daß das Gebäude meinen Bedürfnissen, den Bedingungen der Gesundheit und Behaglichkeit angepaßt werde; der Architekt aber entwirft zuerst eine schöne Fassade und opfert dieser die angemessene Verteilung der Räume, das Licht, die Ventilation, die Wohnlichkeit. Ich lese in der „Ledernen Trompete,“ daß Fürst Bismarck ganz insgeheim über einem schwarzen Plan gegen die Volksfreiheit brüte: der gesunde Menschenverstand folgert, daß der Kanzler wohl zu allerletzt dem Redakteur der „Trompete“ seine Geheimnisse anvertrauen werde; die meisten Leser aber rufen voll Bewunderung aus, der Mosessohn sei doch ein verteuftelt schlauer Patron, und wenn er nicht über uns wachte, so wären wir unrettbar verloren. Und in diesen Ruf stimmen nicht bloß Gevatter Schneider und Handschuhmacher ein, die nicht wissen, wie eine Zeitung gemacht wird und welche soziale Stellung Herr Mosessohn einnimmt, sondern Hochgebildete, die in jene Verhältnisse Einblick haben. Ein bescheidener Mann sucht bei einem Kaufmann um kurzen Kredit an und wird abgewiesen; gleich darauf fährt ein