



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Eine Berliner Faustaufführung.

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

Gestein auf altem Meeresgrunde entgegentritt, eine ganze Kette von Vorstellungen verdichtet. Einen Ausblick auf weite Vergangenheit, auf Sage und Mythos gewährt uns ein Wort, das lange im Dunkel ruhte, bis es durch die Reisebücher und neuerdings durch den sogenannten Hiddenseer Goldschmuck auch in weiteren Kreisen bekannt wurde.

Ob es sich ewig erhalten wird? Kommen wird einst die Zeit, mag sie auch vorläufig noch unabsehbar sein, wo der langgestreckte südliche Teil der Insel von der Macht der Sturmfluten zerrissen und ganz oder teilweise von den Meereswogen verschlungen wird. Dann wird das nördliche Berghaupt einsam aus der Tiefe hervorragen und nur wenigen Menschen Raum zur Ansiedelung bieten. Möglich, daß dann auch der Name der Insel aus dem Gedächtnis schwinden und der von Westen her steuernde Schiffer nur noch den Dornbusch als Wahrzeichen des nahenden Landes grüßen wird.

Karlsruhe.

f. Kunze.



## Eine Berliner Faustaufführung.



aust von Goethe (Goethe mit *oe*, bitte zu beachten!). Der Tragödie erster Teil — so lautet, zwar als Titel falsch, aber „literarhistorisch“ und — vielversprechend eine Überschrift, die gegenwärtig als eine nationale That breitspurig und mit einem endlosen Schwanz kritischer Spalten durch die Berliner Zeitungen rauscht. Sie geht wirklich von einem richtigen Theater (wohlgemerkt keiner Vorstadtbühne) aus — man denke! — und zwar von dem Theater in der Schumannstraße, welches — seht seine „Deutschheit,“ ihr, die ihr immer an seinem Namen mäfelt! — den „Faust von Goethe. Der Tragödie ersten Teil“ seinem Repertoire trotz Blumenthal, Schönthan und Kadelburg nunmehr hinzugefügt hat. Dank, Dank, Dank! Der neue Psalmist des Berliner Tageblattes singt ein neues Lied von der Gnade des Herrn P'Arronge, die geistreichsten Feuilletons und Börstianer üben sich in Faustwizzen, und die Frau Kommerzienrätin, die „grundsätzlich nur in Premieren geht,“ kann endlich Vergleiche anstellen zwischen Gounods und Goethes — Siebel.

Wir wollen hier nicht weiter untersuchen, in welcher Beziehung dieser Tragödie erster Teil mit dem zweiten und dritten Teile einer andern Tragödie steht, die sich zwischen der Deutschen Theaterdirektion und ihrem Hausdichter abgepielt hat, und die mit einer allerdings nicht Sophokleischen Tyrannie begann und in dem schrecklichen Konkurrenz-Zirkus am Kronprinzenufer endigte.

Wir wollen es wirklich mit Dank so nehmen, als ob die Ermahnungen, mit denen Freunde der deutschen Dichtung — diese Blätter ja nicht zuletzt — das verdienstliche Unternehmen in der Schumannstraße, ach meist so fruchtlos! begleitet haben, nun endlich Früchte zu tragen anfangen. Wir hoffen, daß dieser Tragödie erster Teil ein neues schöneres Leben — u. s. w. u. s. w. Aber wir hoffen nicht bloß, wir wünschen auch. Ja wohl, wir fangen gleich wieder an zu wünschen. Es ist unverschämt, aber es ist nun so. Wir können nun einmal nicht zum Augenblicke das vielberufene Sprüchlein sagen, am wenigsten im Theater. Das bringt der „Faust“ so mit sich.

Sagen wir es denn also lieber gleich offen heraus: diese Faustaufführung ist keine Aufführung des Goethischen Faust. Genauigkeit gegen das Dichterswort, fleißige „Regie,“ fleißiges Rollenstudium — es ist eigentlich nicht zu viel gethan vom deutschen Schauspieler, seinen Faust auswendig zu lernen; jeder Deutsche könnte ihn ja gegebenen Falles beschämen — alle diese schönen Dinge hier in Ehren. Aber daß trotz alledem ein mit bengalischen Flammen, Transparenten und Geistermaschinen aufgeführter Faust noch nicht der Goethische zu sein braucht, gestatte man uns in einigen Hauptsachen zu beweisen. Es ist ja doch, denken wir, gerade beim Faust sehr wichtig, daß er der Faust ist und nicht bloß ein „klassisches Stück.“ Wenn man ihn denn nun schon einmal aufführt — was einfach eine deutsche Volkspflicht ist; wichtiger als alle sogenannten, ja das eigentliche „Weihfestspiel“ der Deutschen und gar nicht so schwierig aufzuführen, wie das mit der Zeit darum aufgehäuften Brimborium uns weiß macht — wenn man ihn schon aufführt, so sorge man doch vor allem dafür, daß er der Faust bleibe, und mache ihn nicht auf der Schaubühne, soweit man es seiner Kernnatur nur abpressen kann, auch noch zur Marguerite.

Es ist doch wirklich bezeichnend, daß jenes ebenso beschränkte als barbarische Laubische Diktum von der „Zugkräftigkeit des Faust als Gretchentragödie“ bei dieser Gelegenheit mitten unter den bewußten Hymnen von den einschlägigen Zeitungen, die ja auf jenes Meisters Worte schwören, wieder gläubig und feierlich erörtert wurde; also doch zunächst das Zugkräftige! Was versteht man denn eigentlich unter diesem Schiboleth der Direktionen? Meint man denn wirklich, daß diese unverletzliche „Zugkraft“ sich nur auf Mättermamsells und Schwiegermütter zu erstrecken habe? Gehen denn nicht auch noch Männer ins Theater? Oder sollten oder könnten sie nicht gehen? Und Frauen mit Herz, Geist und Gemüt, junge Frauen von Temperament und Phantasie, und Mädchen und Jünglinge mit Sehnsucht und Idealen? Rechnet man denn gar nicht auf sie und nur auf „die andern,“ männliche und weibliche Mähmamsells aller Stände und Lebensalter und dito Schwiegermütter! Ei, dann hole Fausts Begleiter die ganze Zugkraft mitsamt den Theatern, wenn sie nur auf diese rechnen! Aber es ist so! Wer verdirbt denn das Publikum und damit die Literatur heute anders, als Redaktionen und Direktionen mit ihrer — Zugkraft!

Wir sind nun rückhaltlos der Laubisch=legerischen Ansicht, daß Faust in diesem Sinne ganz ebenso zugkräftig sei als sein Gretchen. Wenn nicht zugkräftiger! Denn das Gretchen hat doch immerhin ihresgleichen, wenn auch am Ende nur bei ihrem Schöpfer und dessen britishem Vorbild. Aber Faust hat nicht seines gleichen, nie und nirgends, er ist ein Symbol der Menschheit, wenn wirs erst noch versichern sollen, eine herabgestiegene platonische Idee, angethan mit dem Farbenspiel der ganzen menschlichen Natur, und das ist doch eine Zugkraft von ganz besonderm Schlage, sollten wir meinen. Anders Theaterdirektoren, „handfeste“ Regisseure und sonstige klassische Dramaturgen. Für sie ist und bleibt der Faust ein erträgliches Zugstück für die „Sentimentale,“ eine Komödie mit Längen und Bangen, Degenklingen, Kindesmord, Geistererscheinungen und Hofuspokus. Sie spielen, wie man sich „technisch“ so geschmackvoll ausdrückt, den Faust „auf Gretchen hin,“ sie spielen nicht nach rechts, nicht nach links, sondern nach oben, immer nach oben, und dies oben kennt man; es ist nicht der Barnab, sondern — der Olymp. D. h. im gemeinen Sinne; denn er ist meist viel besser als sein Ruf und befindet sich thatsächlich oft viel tiefer.

Wenn man also den Faust „auf Gretchen hin“ spielt, so verfährt man folgendermaßen. Die Prologe fallen weg oder vielmehr „fort,“ wie der gebildete Berliner jetzt sagt, das ist selbstverständlich. Gut, es mag bei einem Repertoire-Faust selbstverständlich sein, aber dann falle auch der schöne, falsche, „literarhistorische“ Zusatz weg, „der Tragödie erster Teil.“ Denn das weist doch auf den zweiten Teil, der wirklich diesen Zusatz und dadurch den falschen Titel des ersten herbeigeführt hat, und der verlangt die Prologe als unerläßlichen Bestandteil des Ganzen. Und dieses Ganze ist das Drama vom Faust, dem Doktor, Gottes Knecht, der einsieht, daß wir nichts wissen können, der sich der Magie ergiebt, in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaften stillen will und nur immer wieder den unbefriedigten Hochsinn seiner edeln Natur wieder findet, der vom Himmel durch die Welt zur Hölle, aber auch wieder zurückstrebt und Freiheit wie das Leben in unablässigem Ringen sich täglich neu erwirbt. Dieser Faust nun, der Flüchtling, der Unbehauste, trifft einmal auf sein Extrem, das schlichte, liebe Bürgermädchen, und es geschieht, was nach dem ehernen Gesetze, das mit so besondrer Vorliebe die Extreme zu verketten liebt, und sollten sie dabei aneinander zerschellen, geschehen muß. Aber ist das das Einzige, ist es beim Faust die Hauptsache? Füllt sie sein Leben, kann und darf sie sein Leben füllen, „seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen im Hütchen auf dem kleinen Alpenfeld“? Die dramaturgischen Romeos wissen es freilich besser. Für sie ist Faust der schmachtende Galan, der Gounodsche Opernheld, dessen tragische Schuld es ist, sein Gretchen nicht geheiratet zu haben, und der dafür zur Hölle fährt; eine Auffassung, für deren Geistreichigkeit sie sich ja jetzt sogar auf berühmte Professoren berufen können. Allein jeder Sekundaner, der

seinen Sophokles beginnt, könnte sie zum mindesten darüber belehren, daß dies nach poetischen Begriffen keine Tragödie ist, sondern ein bloßes Spektakel, allenfalls eine Oper. Aber die Oper hat dafür wiederum andres einzusetzen, was jener fehlt, nämlich die „unwiderstehliche, auf alle wirkende“ Kraft der Musik und den durch sie mühelos erzeugten Zauber des Wunders, der Unwirklichkeit. Meint nun das Deutsche Theater, daß es diesen mit den paar musikalischen Karrikaturen erreicht habe oder mit seinen pikanten Makartkartons, von denen das Bild des „hingestreckten Weibes“ im Zauber Spiegel in seiner aufrechten Ballerinnenposur lebhaft an das Sensationsbild einer Kunstreiterin auf den Sitzsäulen gemahnte? Selbst wenn seine Osterglocken in etwas harmonischerer Stimmung die „süßen Himmelslieder“ begleitet hätten, selbst wenn eine reizvollere Musik gewählt und mit etwas mehr Sorgfalt behandelt worden wäre, selbst wenn die Dekorationsstrümpfe der großen Oper, die ja in unserm Zeitalter wieder einmal das einzige Ideal der Bühne geworden sind, ihre Wirksamkeit entfaltet hätten, käme die schließliche Wirkung in dieser Hinsicht auch nur entfernt der einer angeregten Faustlektüre im einsamen Kämmerlein gleich? Die Mittel des Deutschen Theaters sind nicht so unerschöpflich, das hat man diesmal gerade recht deutlich gesehen. Gleichwohl immer und immer wieder der alte Ehrgeiz, gerade nach dieser Richtung hin zu prunken, was doch nicht stets so leicht geht, wie mit ein paar Zimmereinrichtungen aus der Leipziger Straße. Wie wirkt aber gerade in diesem Punkte ein Bestreben, etwas zu scheinen, was man nicht ist!

Doch bleiben wir bei unsrer Faustidee und halten wir sie mit der des Deutschen Theaters zusammen. Denn dieser ganze Dekorationsbettel ist uns für das Drama so gleichgiltig, daß wir ihn immer nur berührt wünschten, wenn er stört, und daß wir vernünftige Leute nicht begreifen, die das Unwesen durch Lob des Gelingenen darin ermuntern. So geben wir gern zu, daß der Erdgeist höchst gravitatisch in die Höhe schnurrte. Aber wir können nicht umhin, gleich dazu zu bemerken, daß sein unablässiges „Sausen“ uns alsbald in eine sehr prosaische moderne Fabrik versetzte und schließlich durch eine sich leicht einstellende Reflexion (daß er nämlich gerade mit seinem „Sausen“ renommire) komisch wurde; daß das Bewegen der ausgestreckten Arme des Graumantels auf der hohen Maschine den Vergleich mit Stelzenklowns des Zirkus und sein rotglühendes Antlitz gewisse Anzüglichkeiten rege machte. Es war uns viel angenehmer, zu bemerken, daß der Realismus in der Ausstaffierung des Studierzimmers mit „Gläsern, Büchsen und Instrumenten“ so zahm war, wie es für das Laboratorium eines Alchymisten kaum richtig scheint. Umso wilder geberdete er sich dagegen in der Szene vor dem Thore, wo aller Augen auf einen grauenhaft realistischen Abhang gerichtet waren, den Faust und Wagner wie als Anklang an die gegenwärtigen Alpenunfälle herauf und herunter klettern mußten. Nun, die Fälle fangen sich ja leider sehr zu häufen an, in denen

Schauspieler über den Dekorationen Hals und Beine brechen. Uns schien dieser Abhang aber nicht bloß aus jenem Grunde verhängnisvoll. Er verschlang uns nämlich die Szene mit dem alten Bauern und das sich daran knüpfende Gespräch (von „Herr Doktor, das ist schön von Euch“ bis „Betrachte, wie in Abendsonnenglut die grünumgebenen Hütten schimmern“). Nun gehören wir in Beziehung auf Bühnenstriche durchaus nicht zu den Kunstpuritanern, die, wie namentlich jetzt in der Wagnergemeinde, über jeden verlorenen Takt ihres Meisters Peter schreien, obwohl es immerhin zu beachten bleibt, daß sie es doch damit durchsetzen und zwar mit Genehmigung des lieben Publikums. Wie man aber, von all ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit abgesehen (denn sonst dürfte man eben im Faust gar nichts streichen), eine Szene einfach weglassen kann, die zum Gefüge des Ganzen gehört, ohne die dies Ganze geradezu eine Färbung erhält, das kann man nur begreifen, wenn man unsre Vorbemerkung über jenes „den Faust nach Gretchen hin spielen“ berücksichtigt. Diese Szene mit dem alten Bauern ist die einzige, die den früheren Faust zeigt, ihn im Verkehr mit dem Volke zeigt, als Retter und Helfer geehrt, als großen Mann gefeiert, die einzige, die über seine Entwicklung Auskunft giebt, die verständlich macht, daß es kein gewöhnliches menschliches Mißvergnügen, daß es etwas Geheimnisvolles, Übermächtiges sein muß, was ihn auf die abschüssigen Pfade zieht. Was kümmert das den „Laubeshüler,“ der auf das Auftreten seines Gretchens zappelt! Aber warum streicht er dann nicht lieber das im Gesange ziemlich so lange Schäferlied, wenn nun einmal das gute Kind nicht so lange warten soll? warum wird dann z. B. in Auerbachs Keller (ohne Zweifel der gelungensten Faustleistung des Deutschen Theaters) kein Titelchen weggelassen? Im Gegenteil, wo eine Verlängerung möglich ist, wie z. B. durch Chorrefrain im Flohlied, da wird sie genutzt; wo Goethe ihn jedoch mit Absicht wegließ, weil die Burschen dazwischen eben nicht Chor singen, sondern in ihrer Weise kritische Witze von sich geben (die nebenbei von den Herren mit geradezu lächerlicher Präntion herausgequetscht wurden) und erst ganz am Schluß „jauchzend,“ d. h. überwältigt, einstimmen.

Aber wir können und wollen uns auf Einzelheiten dieser Art hier nicht einlassen, sondern bleiben bei der Hauptsache. Gretchen tritt auf, das große Ereignis ist da, die eigentliche Aufführung beginnt. Da ist nun ein geringfügiges Ding, mancher wird denken, daß es nicht viel zu bedeuten habe, nämlich die Anordnung, in welcher dieser Auftritt vor sich geht. Aber uns schien es gar zu bezeichnend, wie ein sinnbildlicher Beleg der ganzen Auffassung, daß nämlich Goethes Anordnung gerade ins Entgegengesetzte verändert wird. Goethe schreibt vor: „Straße. Faust. Margarete vorübergehend(!),“ d. h. Gretchen geht an Faust vorüber. Faust spricht, nachdem „sie sich losgemacht hat“ (nämlich von seinem auch gleich sehr lecken Arme) die bekannte Charakteristik des „schönen Kindes,“ dann „tritt Mephistopheles auf“ und die keines-

wegs schmachthende Verhandlung über „Beschaffung der Dirne“ beginnt. Im Deutschen Theater rauscht der Vorhang über dem bekannten Kirchenportale auf, welches die ganze Breite des Raumes einnimmt. Der Gottesdienst scheint aus zu sein, die Kirchgänger strömen heraus wie vom Hochamt. Soll das etwa das „von der Beichte Kommen“ Gretchens andeuten, dann zeigt sich das Deutsche Theater über katholisches Ritual schlecht unterrichtet. Aber nichts davon. Es ist überhaupt nur Staffage für Marguerite, die schon weit im Hintergrunde sichtbar wird und dann noch im Vordergrund durch ein Gespräch mit einem alten Weibe den Operngläsern Gelegenheit geben muß, sich über sie zu „orientieren.“ Während dieser ganzen stummen Szene sitzt „wie ein Bild aus Erz gegossen“ — der arme Mephistopheles im Vordergrund und scheint „seines Opfers zu harren.“ Da mit einem male — die Bühne hat sich geleert — stürzt, wie aus der Pistole geschossen, Faust aus der entferntesten Kulisse über die ganze Bühne weg auf Gretchen zu: „Mein schönes Fräulein“ u. s. w. Also so ein Kerl ist dieser Faust! Nicht etwa im Vorübergehen handelt er mit dem schönen Mädchen an, was man ihm „mit dem Trank im Leibe“ wohl zu Gute halten könnte, nein, wie einer jener Herren, die man im Französischen mit dem technischen Ausdruck *suiveurs* bezeichnet, stürzt er, wie von der Tarantel gestochen, jeder schönen Figur einfach nach, die ihn von ferne reizt. Pfui! Allein wenn wir auch gern annehmen wollen, daß das Deutsche Theater diese häßliche Situation nicht gefühlt habe, der Gedanke, der ihr zu Grunde liegt, ist jedenfalls unrichtig. Faust geht nicht an Gretchen vorüber und wird wie Romeo von ihr festgehalten; das ist eben der Widerspruch. Der ganze Handel ist ihm im Anfange sehr wenig bedeutend. „Was kannst du armer Teufel geben?“ Das ist ja der ganze Gegensatz zwischen der faustischen Liebe und der des Petrarkaschülers Romeo, daß sie ansteigt, daß sie vom Äußerlichsten zum Inneren fortschreitet, daß der weltunerfahrene Büchermensch mit all seinem Wissen nun mit höchster Bewunderung diese ganze Seite des Menschlichen mit ihrer Lust und ihrem Leide von Schritt zu Schritt erst entdeckt. Man beobachte doch einmal daraufhin die drei auf einander folgenden Gespräche in Marthas Garten mit dem gleichsam symphonischen Anschwellen ihrer seelischen Instrumentation. Und ferner, das ist gerade das Philosophische, das Notwendige in Fausts sonst rein zufälliger Gretchenepisode, daß dieser erste Ansatz zum Teufelsleben ihm gleich so verteuftelt schlecht ausschlägt, daß er in den leichten Genuß gleich wieder die ganze Schwere seines Lebensernstes hineinlegt, daß er zu Mephistos Ärger aus dem leichtfertigen Schwank alsbald eine Tragödie macht. Aber keine Liebestragödie, keine neue Strophe zu dem alten Liede von den beiden Königskindern, die nicht zusammen kommen konnten, „das Wasser war viel zu tief.“ Gerade Gretchens Liebe, gerade ihre fromme, duldbende, selbstverständliche Hingabe machen ja Faust unglücklich, und er bereut, wie der tiefere Mensch stets, lange vor und mitten in der That, deren Folgenschwere er, nicht

sie, ermüht. Sie ist ein Geschöpf der Notwendigkeit, er ein Vertreter der Freiheit. Sie leidet menschlich unter der unseligen Verkettung der Folgen, doch alles, was sie dazu trieb, ach war so gut, ach war so lieb, d. h. sie hat nur ihr Schicksal erfüllt, sie mußte — und erst das Leiden bringt ihr mit den Gewissensbissen den „bösen Geist“ der höheren Menschlichkeit, der nicht ihr guter sein konnte. Er aber fühlt vom ersten Anfang die Verantwortlichkeit, er muß ihren Fluch erfahren, und als er sieht, was er angerichtet hat, faßt ihn der Menschheit ganzer Jammer an. Sie büßt daher in kurzen Leiden und wird im Tode erlöst, ihn muß ein ganzes Leben läutern. So ist der Thatbestand, so jedem denkenden Deutschen vertraut. Doch ach, auf unsern deutschen Bühnen kehrt man ihn um, macht Fausten zum Galan, und Gretlein zum Ersatz zu einer Julia, Leonore, Hero und Gott weiß welchem tiefsinnigen, seltenen Frauenbilde. Das mag ja damit zusammenhängen, daß die Darstellerinnen des Gretchens, wie z. B. diejenige des Deutschen Theaters, meist im kleinen Finger mehr Sinn und Temperament zeigen, als ihre Fauste im Ganzen. Wir müssen aber gestehen, daß die mehr tiefsinnige als sinnige, mehr großartige als liebliche, mehr ergreifende als rührende Darstellung, mit der die Darstellerin das Publikum überraschte, keine rechte Befriedigung in uns aufkommen ließ, eben weil sie die Faustidee nicht bloß stört, nein verrückt, verschiebt, gänzlich umdreht. Letzten Endes ist doch immer die „Regieführung“ Schuld. Wo steht denn geschrieben, daß — da es nun einmal im Durchschnitt bei den sogenannten Fächern bleibt —, daß der Liebhaber durchaus den Faust spielen müsse? Im Schauspielhause spielte ihn der alte Berndal, und man sah gern über die wenig vorteilhafte Figur des „Liebhabers“ hinweg, da man im ganzen bei aller Breite und Pedanterie doch den Denker und mitunter auch den Weltenstürmer, kurz, doch immer den Faust der Idee vor sich hatte. Wenn jene abgeschmackte Bühnensimperei — weiß der Himmel, von welchem Friseur sie sich herschreiben mag! —, nach der die Hexenküche ein moderner Rasirsalon ist, und die Verjüngung in aller möglichen pomadisirten Geckerei und Stutzertracht besteht, wenn diese Albernheit in Wegfall käme, so würde der Übergang vom Studirzimmer in Marthas Garten auch bei einer solchen Besetzung gar nicht stören. Und ein rechter Faust würde ein vernünftiges Gretchen schon zu modeln wissen. Wir müßten uns sehr täuschen, oder das Deutsche Theater besitzt gerade in einem Schauspieler, der bereits einen sehr lobenswerten Macbeth und Lear lieferte, einen solchen Faust. Aber das Deutsche Theater braucht eben keinen Faust, den der Menschheit ganzer Jammer ansaßt! Es läßt wiederum den Vorhang über Gretchen aufgehen, welches die unausbleiblichen Strohkränze flechten und gleich frischweg singen muß, damit nur ja der Operneindruck bleibe. Der ungetreue Liebhaber mag sich dann wie ein beschämter Schulbube zu ihr schleichen. Neben den thörichten Experimenten der weiland Devrientschen Faustaufführungen in Berlin war der Gedanke, nach der Vorschrift den Kerker von außen zu fassen

(was auch im geistigen Sinne gilt), sehr anerkennenswert. Er ermöglichte zugleich eine ungezwungenere und deutlichere Betonung des „Ist gerettet,“ als im Deutschen Theater, wo man es kaum vernimmt und, beiläufig eine mindestens seltsame Verballhornung der sizilianischen Madonna, einen sehr unmalerischen Schlußanblick (ein seitliches Drittel der hinteren kalten Kerkerwand wird ohne Spur lebendigen Verhältnisses plötzlich durch diese Dekoration ersetzt) dem Zuschauer auf den Weg giebt. Die tolle Bilderbogen- und Guckkastenbühne Debrients ruft übrigens bei dieser Gelegenheit gerade einen unschätzbaren Vorteil in Erinnerung, den sie gewährte. Nämlich die Zusammendrängung der Gretchen Szenen auf ihr richtiges zeitliches Maß. Das Herauf und Herunter des Vorhanges ist in der letzten Hälfte leider ein aufdringlich starker Teil der Handlung. O Idealbühne mit den Dekorationsandeutungen, wann werden wir endlich zu dir vorschreiten!

Es drängt uns sehr und würde ja durchaus entsprechend sein, gerade am Schlusse dieses Aufsatzes von dem Geist, der stets verneint, auch noch ein kräftig Wörtlein zu sagen. Er ist bekanntlich ein Schalk, und nicht zum geringsten deshalb, daß er sich eben nicht einheitlich greifen läßt und sich zu verwandeln liebt in allerlei Geistesgestalt. Wir sahen einen, dem gelegentlich nur Hörner und Klauen fehlten und dann wieder die Schellentappe. Einmal („Trüber Tag. Feld“) hatte er sich sogar als eine Art Sphinx oder Pyramide auf einem Felsen postirt, als ob er Meister Urian selber wäre. Den tröstlichen Lebenschor der Kleinen von den Seinen „Weh, weh, du hast sie zerstört, die schöne Welt“ ließ er dem verzweifelnden Faust nicht ertönen. Es war ein recht aufgeblasener Teufel. Aber es würde zu weit führen. Eine bis ins einzelne gehende Musterung der Striche des Deutschen Theaters und Erwägung der Stellen, die eher wegfallen könnten (wenn man denn durchaus nicht eine Viertelstunde länger sitzen will), wäre für diesmal wichtiger. Wir nennen z. B. nur die lange Abschweifung des Mephistopheles auf den „Herrn Mikrokosmos,“ die den Poeten des Deutschen Theaters sehr gefallen haben muß. Aber wir möchten gern den Schein vermeiden, als ob wir als Goethephilologen sprächen. Aber gerade, weil es eine Goethephilologie giebt, muß das Obige einmal zur Sprache kommen, selbst wenn es, wie bei unsern Bühnen beinahe anzunehmen ist, nichts helfen sollte. Denn „daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird,“ verstehen sie ja vor allem uns zu zeigen.

