



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Dützer, Heinrich: Zum Verständnis und zum Schutze des ersten  
Faustmonologs.

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

## Zum Verständnis und zum Schutze des ersten Faustmonologs.

Von Heinrich Dünker.



an erschrickt ordentlich über das Selbstbewußtsein, mit dem der krampfhafteste Scharfsinn eines der feinsten, kenntnisreichsten und beredtesten deutschen Literaturhistoriker seine Einbildung in Sachen Goethes dem offenen Thatbestande gegenüber der Welt als unzweifelhafte Ergebnisse gewissenhafter Forschung vorspiegelt. Natürlich fehlt es nicht an gläubigen Anhängern und Schülern, welche ohne Prüfung diese geistreichen Blüten bewundern, ja sich auf dem morschen Boden ansiedeln und im Geiste des Meisters, wenn auch mit weniger Begabung, fortphantasieren. Was kümmert es sie, daß dadurch das Bild des Menschen und Dichters verzerrt, das Verständnis seiner Werke, statt an Klarheit und Einsicht zu gewinnen, in trübe Wolken gehüllt wird? Das ehrliche deutsche Gewissen, ja die Ehre deutscher Wissenschaft fordert ein umso rücksichtsloseres Entgegenreten, je begabter der Mann ist, der die sogenannte Vorsicht als eine mit der Feigheit verwandte Gelehrtenuntugend verhöhnt und sich von dem Luftschiffe seiner Einfälle lustig tragen läßt, wohin es diesen gefällt.

Goethe schreibt am 1. März 1788 aus Rom, er habe das erste Manuskript seines „Faust“ vor sich, das „in den Hauptzügen gleich so ohne Konzept hingeschrieben“ worden sei. Trotzdem und obgleich kein Grund zu der Annahme gegeben ist, die Äußerung habe ursprünglich anders gelautet, behauptet Scherer, die ältesten Szenen desselben, die für jeden Unparteiischen die Spuren frischester Schaffenskraft an sich tragen, seien nach einem ein paar Jahre ältern prosaischen Entwurfe umgeschrieben. Sieht man genau zu, so gründet sich diese Annahme einzig darauf, daß im „Fragment“ sich einige reimlose Verse finden, deren gereimte Fassung dem jungen Dichter nicht habe gelingen wollen. Ohne Goethes eignen Einspruch zu berücksichtigen, baut Scherer neuerdings (Goethe-Jahrbuch VI, 245—261, „Fausts erster Monolog“) auf dieser Grundlage fort, und so hat er es vermocht, den aus warmer, lebendiger Anschauung des jugendlichen Dichters geflossenen ersten Monolog, diese gewaltige Darstellung des Dranges nach unmittelbarer Erkenntnis des Wesens von Gott und Welt, die Schelling vor achtzig Jahren als ewig frischen Quell der Begeisterung gepriesen hat, der allein zugereicht habe, die Wissenschaft zu verjüngen und den Hauch neuen Lebens zu verbreiten, dieses dramatische Meisterstück für eine leidige Flickarbeit auszugeben, für eine Verbindung garnicht zusammengehörender Stücke, deren ursprüngliche

Intention der Dichter vergessen oder aufgegeben habe. Und derjenige, dem man eine solche unwürdige Manipulation zur Last legt, ist Goethe, der von frischester, ihn fast fieberhaft ergreifender, bei Nacht und Tag sprudelnder Schaffenskraft getriebene junge Goethe!

Es gelte, hören wir, die ausdrücklichen Nachrichten über die Entstehung der einzelnen Szenen (das Hauptzeugnis beachtet Scherer nicht) durch eigne Beobachtungen zu ergänzen, gestützt auf „strenge Interpretation, welche vielleicht den Zusammenhang gestört finden wird“ (ein Verdacht, zu dem vor der Hand kein Grund gegeben ist, der aber zum Auffuchen von Ungehörigem und zum Mißverstehen verleitet), auf „sorgfältige Erwägung der Voraussetzungen und Konsequenzen“, auf „Observationen über Stilverschiedenheiten.“ Auf „strenge Interpretation“ legen auch wir großen Wert, aber wir verlangen auch, daß sie wirklich streng sei, den Wortlaut und den Zusammenhang zur Grundlage nehme, jeder Einseitigkeit und jedem Vorurteil entsage, alle im Kreise der Dichtung liegende Entscheidungsgründe berücksichtige. Scherer's Interpretationskünste zeigen das Gegenteil von Strenge, und das, was er für solche hält, besteht nur darin, daß er sein eignes Wort unbeachtet läßt: „Die stürmische Kraft der produktiven Phantasie blickt über unwesentliche Einzelheiten leicht hinweg.“ Gefährlich sind die „Observationen über Stilverschiedenheiten“, die oft Zufälliges für wesentlich halten und den raschen Wechsel der Stimmung und des dadurch bewirkten Tones übersehen, dabei in dem Drange, wirkliche Verschiedenheiten aufzuhäufen, sich zu abenteuerlichen Behauptungen verleiten lassen. Wer muß z. B. nicht staunen, wenn Scherer S. 253 die nüchternsten aller Sätze, die relativischen, zu den „poetischen Mitteln“ zählt (S. 253), da sie mit den Beiwörtern verwandt seien, von denen doch auch nur ein Teil wirklich als poetisch gelten kann, nicht weil es Beiwörter, sondern weil es poetische Beiwörter sind. Scherer meint zwingend gezeigt und gegen alle möglichen Bedenken gesichert zu haben, der Monolog sei aus ganz verschiedenen, ursprünglich getrennten Partien zusammengeschweißt (S. 245—249). Schon in der „Rundschau“ (XXXIII, 322) glaubt er den Beweis erbracht zu haben, daß Vers 33—74 (75 f. scheidet er aus) nicht zum Vorhergehenden passe; eine dritte Partie sollen 77—114, eine vierte 115—164 bilden. Zu solcher wunderlichen Zerspaltung hätte Scherer unmöglich gelangen können, wenn er, statt auf über- raschende Entdeckungen auszugehen, sich in den Geist des Dichters versetzt, sich um den Sinn und den dramatischen Fortschritt gekümmert hätte.

Betrachten wir zunächst die Stellung des Monologs zur überlieferten Sage. Der „Faust“ des jungen, auf Geistesfreiheit leidenschaftlich gerichteten Dichters konnte ebensowenig ein treues Abbild des abscheulichen Zauberers sein, wie sein fast gleichzeitiger „Ewiger Jude“ die späte Sage von Ahasverus wiedergeben sollte. Änderte er auch nicht die äußere Stellung Fausts, den das Puppenspiel noch mehr als das Volksbuch zum Universitätsprofessor macht, so mußte doch dessen

Sinnen und Streben ganz anderer Art sein. Goethes Quellen waren das Puppenspiel und Pfizers Bearbeitung des Widmianschen Faustbuches; denn wenn Goethe letztere im Februar 1801 von der Weimariſchen Bibliothek entlieh, ſo folgt daraus ebenſowenig, daß er ſie ſchon in Frankfurt gekannt habe, als das Gegenteil; dieſes ergibt ſich aber aus Vergleichung von Goethes erſtem Teil und den verſchiednen Faſſungen des Faustbuches. In Bezug auf den Ort, wo Faui den Teufel beſchwört, weichen Puppenspiel und Volksbuch von einander ab. Im letztern iſt es Fauiſts Zimmer, im andern, mit Ausnahme ſpäterer Faſſungen, der Wald zur Mitternacht. Das Volksbuch läßt der Beſchwörung des Teufels unmittelbar den Entſchluß vorangehen, ſich mit der Magie zu beſchäftigen, und Faui beharrt auf dieſem auch trotz der zur Rechten erſchallenden Mahnung ſeines Schutzgeiſtes, bei der Theologie zu verbleiben; ihn verlockt die Stimme zur Linken, das Verſprechen des Abgeſandten der Hölle, ihn vollkommen glücklich zu machen, wenn er ſich der Negromantie widme. Zu ſeiner höchſten Freude wird ihm gleich darauf ein großes Zauberbuch gebracht, nach welchem er lange vergebens getrachtet hat. Bei Pfizer hat Faui „das ſtudium theologicum beiſeite gelegt“ und ſich der Arzneikunde zugewandt, dabei aber „den Himmelslauf zu erforſchen ſich beſleißigt,“ iſt auch „ein guter Prognostiſtant“ geworden. Als er das Erbgut ſeines Veters durchgebracht hat, trachtet er, wie er „der Teufel und böſen Geiſter Kundschaft und durch ſolcher Hülfe zeitliche Freude und tägliches Wollenen möchte überkommen und erlangen.“ Darum ſucht er ſich in Beſitz von „allerhand teuflischen Büchern“ zu ſetzen, „forſcht emſig in dem Zoroaſtre, von den aſcendenten und deſcendenten Gieſtern, und andern mehr,“ findet endlich, daß „die Geiſter eine ſonderliche Inſtination und Zuneigung zu ihm haben ſollen.“ Beſtärkt wird er darin, als er in ſeinem Zimmer mehrmal nacheinander einen ſeltſamen Schatten an der Wand vorüber fahren, auch dabei nachts oft viel Lichter hin und wieder bis an ſein Bett „gleichſam fliegen“ ſieht, ja die Geiſter leiſe miteinander ſprechen hört. Von einem Kryſtallſeher lernt er deſſen Kunſt, er verſchafft ſich „die bekräftigſten Beſchwörungen des Satans“ und faßt endlich den Entſchluß, den Teufel zu beſchwören, was er ſodann in einem Walde um Mitternacht beim Vollmond ins Werk ſetzt.

Goethe läßt ſeinen Faui, als er an der Erlangung aller wahren Erkenntnis auf dem Wege der Forſchung verzweifelt, nicht den Teufel, ſondern die Geiſter beſchwören, durch die er volle Einſicht in das Weſen und Wirken der Natur zu erlangen hofft. Er benutz dazu ein Zauberbuch, die Mitternachtsſtunde und den Vollmond; ja auch die Vorſtellung, daß die Geiſter in der freien Natur dem Menſchen nahe ſind und der Vollmond ſie weckt, verwandte er geſchickt, wenn er auch die Beſchwörung im Zimmer geſchehen ließ, ſchon um die in einem Wurfe zugleich damit entſtandne Wagnerszene genau anzuschließen. Wie glücklich Goethe alle dieſe Züge verbunden hat, um eine in ſich zuſammenhängende, ergreifende Darſtellung zu liefern, iſt bewundernswert.

In welchem Augenblicke wird uns Faust vorgeführt? Wenn es heißt, er sei unruhig auf seinem Sessel am Pulte, so dürfte diese szenarische Bemerkung freilich, da der Dichter solche meist wegließ, ein späterer Zusatz sein, wenn sie auch der Sache durchaus entspricht. Im Puppenspiel studirt er in einem großen Buche, oder ein solches liegt vor ihm aufgeschlagen, oder er schlägt es eben auf; das Buch ist ein magisches. Auch hier haben wir uns das Pult mit magischen Büchern belegt zu denken, da er allen andern Wissenschaften entsagt hat; das Buch, das er später nimmt und aufschlägt, liegt dort. Die „Unruhe“ ist der Drang, endlich einmal die Geisterbeschwörung mit Erfolg zu wagen. Der Ausdruck der Verzweiflung über die Unmöglichkeit, das Wesen von Gott und Welt zu erkennen, dient nur als Einleitung und Begründung des Entschlusses, es auf dem Wege der Magie zu versuchen. Freilich ist hierin die Darstellung dramatisch nicht besonders geschickt, da Faust keine eigentliche Veranlassung hat, sich selbst seine Verzweiflung an allem Wissen und die dadurch bestimmte Ergreifung der Magie zu erzählen; höchstens kann man sagen, er beruhigt sich selbst über den gefaßten Entschluß, indem er ausführe, wie die Verzweiflung ihn dazu getrieben. Goethe folgte hier dem Puppenspiele, hob aber unendlich den Ausdruck brennendsten Schmerzes, obgleich er sich der einfachsten volkstümlichen Bezeichnungen bediente, was ihm als Mangel an dichterischer Kraft vorzurücken eben nicht von richtiger Beurteilung zeugt. Eigentümlich ist, daß er den Faust den Kreis des ganzen damaligen Wissens, alle vier Fakultäten, gleich Albertus dem Großen umfassen läßt. Das Volksbuch und die Puppenspiele nennen nur die Theologie, wenn auch ersteres daneben seiner Beschäftigung mit der Arzneikunde und der Astrologie gedenkt; selbst das späte Augsburger Puppenspiel führt verschiedene Wissenschaften nur zur Ausführung des Sages an, daß die Neigungen des Menschen sehr verschieden seien. Marlowes Faustus, welcher der Philosophie (dem Aristoteles), der Medizin (dem Galen), dem corpus iuris (der Jurisprudenz) und der Bibel (der Theologie) den Abschied giebt, um sich an die Metaphysik der Zauberei zu halten, war Goethe zur Zeit unbekannt. Scherer denkt sich, die vier Fakultäten seien schon in einer Goethe bekannten Fassung des Puppenspiels vorgekommen, oder dieser sei zufällig und unbewußt zu Marlowe zurückgekehrt (?), ja er meint gar, diese Reduktion der in einem späten Puppenspiele beispielsweise genannten Wissenschaften, Philosophie, Medizin, Mathematik, Astrologie, Musik und Jurisprudenz, habe sehr nahe gelegen. Warum nicht einfach anerkennen, daß Goethe selbständig den Faust alles menschliche Wissen, also alle Fakultäten, „durchaus studiren,“ den Kreis aller Erkenntnisse erschöpfen läßt? Und daß er die Wissenschaften, die auf Welt und Gott gerichtet sind, Philosophie und Theologie, mit einem „ach!“ und „leider“ einleitet, gehört ihm doch wohl eigentümlich an. Das Ergebnis all seines auf gewisse Erlangung sicherer Kenntniss gestellten Forschens, das als eine leidige Thatsache vor ihm steht („ich armer Thor!“), ist, daß es eine solche Kenntniss garnicht

giebt. Freilich führt er die auf hohe Weisheit deutenden Titel Magister und Doktor, und er lehrt schon seit zehn Jahren, aber er muß sich selbst gestehen, daß für den Menschen kein Wissen möglich sei. Mit besondrer Ironie wird der Gegensatz durch ein doppeltes „und“ angeschlossen. Statt eines „und lehre schon zehn Jahre“ schiebt sich das Geständnis unter, daß er seinen Schülern etwas vorgeschwindelt, ihnen Faren vorgemacht habe, da er sich gestehen muß, daß er selbst nichts wisse. Das doppelte „nun“ (Vers 1, 5) ist nicht streng zeitlich, es spricht das endliche Ergebnis aus. Wie tief diese Gewißheit sein nach reinster Erkenntnis so lange schmachthendes Herz schmerzt, gewinnt einen scharfen Ausdruck in dem knappen: „Das will mir schier das Herz verbrennen,“ das an das gangbare „Brennen des Eingeweides“ erinnert. Scherer hat an dem profaischen „schier“ Anstoß genommen, aber dies deutet entschieden darauf, daß er doch noch einen gewissen Trost habe, der sich sofort anschließt. Er ist klüger als so viele, welche dies nicht einsehen, immer in ihrem alten dünnelfaften Glauben vorwärts gehen, dabei mit einzelnen Skrupeln und Zweifeln sich plagen, sich vor Hölle und Teufel fürchten. Dennoch ist ihm mit dieser traurigen Erkenntnis alle Lebenslust geschwunden, er glaubt nicht mehr, wie früher und wie es die andern thun, die er so weit überfieht, daß er mit seinem Wissen auf andre wirken, durch seine Lehre auf ihre sittliche Bildung einen günstigen Einfluß üben könne. So hat er dasjenige verloren, was seinem Leben Wert und Bedeutung gegeben hat, und da ihm auch das abgeht, was dem Leben anderer Reiz leihet, Reichthum, Ansehen und Glanz (daß er nach diesen sich sehne, liegt durchaus nicht im Ausdruck), so ist ihm das Leben ganz unerträglich, es ist ihm hündisch: „Es möchte kein Hund so länger leben!“ An diesen vollen Ausdruck seiner Verzweiflung schließt sich unmittelbar das an, was dadurch begründet werden soll: „Drum hab' ich mich der Magie ergeben.“

Hier treibt nun Scherer seinen ersten Pfahl ein, um die Zerschlagung des Monologes einzuleiten. Daß Faust sich der Magie ergeben habe, „könne nichts wesentlich andres heißen,“ als er habe sich zur Magie entschlossen. Diese seltsame Behauptung (S. 248), die jeder „strengen Interpretation“ spottet, soll durch Stellen der Puppenspiele belegt werden, in denen es heißt: „ich habe beschloffen“ oder „fest beschloffen,“ worauf „mich in der Nigromantie zu informiren“ oder etwas ähnliches folgt. Aber „ich habe mich ergeben“ kann nie und nimmermehr so viel heißen wie „ich habe beschloffen, mich zu ergeben,“ es kann nur auf das wirkliche Abgeben mit einer Sache gehen. Doch hören wir Scherer. „Der Entschluß ist gefaßt, ohne daß er bisher nennenswerte Folgen hatte. Er ist noch in der Ausführung begriffen.“ Letzteres wird man unbedenklich zugeben, aber ist es nicht ein verzweifelter Sprung, wenn er fortfährt: „Unwillkürlich wird man daher annehmen, daß er soeben erst gefaßt ist.“ Scherer muß selbst den Mangel an Logik bemerkt haben, da er nach einer „Begünstigung dieser Annahme“ sich umsieht, die er in dem oben erwähnten, keineswegs zeitlichen

„nun“ und dem „völlig aus gegenwärtiger Not gethanen Aufschrei,“ kein Hund möchte so länger leben, finden zu können glaubt. Aber wenn auch Fausts Verzweiflung am Leben noch fortbesteht, da es ihm mit der Magie noch nicht gelungen ist, muß er deshalb den Schritt, sich der Magie zu ergeben, erst jetzt gewagt haben? Wollte dies der Dichter, wie konnte er so unmündig sein, nicht gerade mit dem Entschlusse, sich der Magie zu widmen, das Stück zu eröffnen? Und steht nicht das Perfekt: „ich habe mich der Magie ergeben“ dem bis dahin überall gebrauchten Präsens so bestimmt entgegen, daß man notwendig an eine vergangene Handlung denkt? Aber die Mißdeutung ist Scherer eben willkommen, weil er daran etwas weiteres knüpft, was den Monolog sprengen soll. „Faust hat sich der Magie ergeben, aber sie offenbar noch nicht gehandhabt,“ heißt es S. 246. „Die Vorteile, die er von ihr erwartet, liegen in der Zukunft; er freut sich noch keines Besitzes. Sonst hätte ja der ganze Monolog bis dahin keinen Sinn, worin doch gewiß nicht der Beglückte redet, dessen Wissensdrang durch Magie gestillt ist, der alles das genießt, was Magie gewähren kann. Darnach ist man sehr erstaunt, wenn er später nur ein Buch aufzuschlagen braucht, um sich sofort von Geistern umgeben zu fühlen. Warum hat er das nicht längst gethan, wenn er konnte? Warum blieb er nur eine Minute länger in dem qualvollen Zustande des Nichtwissens?“ Warum alle diese Worte? Wir wundern uns nur, wie Scherer übersehen konnte, was zwischen dem Erwerbe magischer Bücher und einer erfolgreichen Beschwörung der Geister in der Mitte liegt, obgleich gerade unser Monolog darauf bestimmt genug hinweist. Daß ein Zauberbuch allein zur wirksamen Beschwörung nicht hinreichende, hätte er sich doch sagen sollen. Schon bei Pfizger konnte er sich belehren. Was that sein Faust, um sich mit den bösen Geistern in Verbindung zu setzen? Er raffte, heißt es, „allerhand teuflische Bücher, abergläubische Characteres, Gottvergessene Beschwörungen u. s. f.“ zusammen, schrieb sie zum öftern ab und übte sich darin vorsätzlich; erst als er „in seiner vorhabenden teuflischen Kunst so viel erlernt und gestudiret, so viel ihm nemlich zu seinen Sachen, und dasjenige zu überkommen dienstlich seyn würde, was er lange zuvor begehret hatte,“ suchte er sich im Walde einen zur Beschwörung des Teufels geeigneten Platz. Ja er hat vorher noch „seine Complexion und Natur erkündigt und vernommen, ob ihm auch dieselbe in seinem Vorhaben widerig seyn und fehlschlagen oder aber geneigt und beförderlich seyn würde.“ Da haben wir ja den Zustand, in welchem wir uns den Faust, nachdem er sich der Magie ergeben, denken müssen. Der Besitz eines Zauberbuches thut es nicht allein. Faust hat sich von der Theologie zur Magie gewandt, wie im Puppenspiele, er hat sich magische Bücher verschafft, sie studirt, ihre Sigillen, ihre Beschwörungen und alle Lehren zu wirksamer Ausföhrung gemerkt, aber noch nicht den Mut gehabt, eine Beschwörung zu wagen, wozu erst der rechte Geist über ihn kommen muß. Das geheimnisvolle Buch des Nostradamus (66) hat er sich nicht vergebens

verschafft, die Sigilla desselben oft beschaut, aber die Seelenkraft (71) ist ihm dabei nicht aufgegangen, das trockene Sinnen (73) hat ihm nichts geholfen, sein Sinn ist zu, sein Herz tot geblieben (91): erst in dieser Nacht, als er mit dem Buche des Nostradamus in die freie Natur eilen will, erfährt ihn dieser echt magische Geist, und so fühlt er sich zur Beschwörung getrieben. Wie hätte Scherer dies alles übersehen können, wenn er der Spur des Dichters gefolgt wäre! Noch deutlicher spricht das folgende. Faust wagt nicht den Makrokosmos zu beschwören, weil er sich dessen nicht mächtig fühlt (101 ff.). Erst dem Erdgeist fühlt er sich wirklich nahe, dieser begeistert seine Seele, er giebt ihm alle seine Sinne, sein ganzes Herz hin, und sein mächtiger Drang, sein Seelenstehen zieht ihn heran, daß er sich ihm enthüllen muß. Vortrefflich ist es vom Dichter erfunden, daß Faust die Beschwörung des Geistes des Makrokosmos nicht wagt. Dies hat Scherer so wenig gefühlt, daß er sich als möglich denkt (S. 258), Faust sei nach dem ersten Entwurfe in der Beschwörung des Erdgeistes unterbrochen worden und darauf der Vorhang gefallen. Also schon beim ersten Entwurfe habe Goethe an eine Teilung in Akte gedacht, und gar an eine so widersinnige! Gerade das ist der Zweck des Monologs, daß Faust sich endlich zur magischen Beschwörung getrieben fühlt, die ihm gelingt, aber ohne damit seinen Zweck zu erreichen. Dafür fehlt Scherer jedes Verständnis, oder vielmehr sein kritisches Nachspähen verblendet ihn völlig gegen die dichterische Auffassung. Nur dadurch war es möglich, daß er die Verse (73—76):

Umsonst daß trocknes Sinnen hier  
Die heil'gen Zeichen dir erklärt.  
Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir,  
Antwortet mir, wenn ihr mich hört!

nicht verstand und zu der unbegreiflichen Behauptung kam, hier habe mit 75 eine Zusammenschweifung ursprünglich nicht für einander berechneter Stücke stattgefunden. Als Faust eben vom gewaltigen Drange sich ergriffen fühlt, in der freien Natur die Stimme der Geister zu vernehmen, erfüllt ihn der magische Geist, statt des bisherigen trocknen Sinnens ahnt er die Nähe der Geister, und so drängt es ihn, gleich an Ort und Stelle die Beschwörung zu versuchen. Er will sagen, dort würde ihn die Nähe der Geister beleben; in dem Augenblicke aber fühlt er sie wirklich um sich. Die Rede ist nach „erklärt“ eigentlich unterbrochen, was ein Gedankenstrich andeuten sollte.

Wir haben hiermit den Nerv von Scherers Mißverständnis und seiner darauf gegründeten Wivisektion erkannt. Er verbindet aber damit eine andre, ebenso haltlose Ausdeutung. Faust schildere auch seine Unbefriedigung als Professor, weil er, der nichts wissende, trotzdem lehren soll (S. 245 f.), ja das Motiv Faust als Lehrer, das in den ersten 32 Versen dreimal anklinge (8 f., 19 f., 27 f.), stehe vollkommen gleichberechtigt neben dem unbefriedigten Erkenntnistriebe (S. 249), was doch eine der stärksten Übertreibungen wäre,

wenn auch das erstere der Wahrheit entspräche. Sehen wir die angeführten Stellen näher an, so spricht die erste davon, daß Faust zehn Jahre lang die Schüler zum Besten gehabt habe; in der zweiten heißt es, er bilde sich nicht mehr ein, wie so viele andre, als Lehrer wirken zu können. Nur die dritte Stelle könnte bei strenger Interpretation darauf zu deuten scheinen, daß er, nachdem ihm durch die Magie „manch Geheimnis kund geworden,“ seine Lehrthätigkeit noch fortsetzen werde, da als Zweck oder Folge dieser Erleuchtung angegeben wird, „daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß zu sagen brauche, was ich nicht weiß.“ Aber Faust spricht hier nicht vom Lehren, sondern vom Sagen, und daß er „nichts mehr zu sagen brauche“ bezieht sich auf die Dual, die er sich selbst früher mit der Beantwortung der Fragen über Gott und Welt gemacht habe, für die er keine klare, aus voller Überzeugung fließende Antwort gewußt, sondern nur, wie es vier Verse später heißt, „in Worten gekramt,“ für diese statt einer Anschauung, eines lebendigen Begriffes „ein Wort sich eingestellt“ habe. Der Schwerpunkt des Monologs beruht für jeden, der Verständnis für die Dichtung mitbringt und es sich nicht durch kritische Velleitäten trüben läßt, auf der Aussicht, endlich durch die Macht der Magie zur unmittelbaren Einsicht über das Wesen und Wirken der Welt zu gelangen, die auf dem Wege der Wissenschaft nicht gewonnen werde. Scherer aber begnügt sich nicht damit, den Eingang des Monologs dahin mißzuverstehen, daß Faust auch nach Erlangung unmittelbarer Erkenntnis des Bandes, das die Welt im Innern zusammenhält, wie fabelhaft dies auch jedem dünken muß, Professor bleiben wolle, er legt darauf so großes Gewicht, daß er dem Dichter, der diesen Monolog in glühendem Drange ergossen hat, dabei eine besondere Absicht zuschreibt: er habe etwas daran knüpfen, etwas daraus folgern wollen. Und wie ihm aus den Blasen seiner Einbildungen sich immer neue bilden, soll Faust „etwa diese Einsichten nicht zurückhalten und dadurch Gefahren über sich heraufbeschwören.“ Und weiter hören wir Scherer weisfagen, der „Fortsetzung,“ welche Goethe bei den Worten, daß er nicht mehr zu sagen brauche, was er nicht wisse, „im Sinne gehabt,“ entspreche die Stelle im zweiten Teile, wo es heißt, er habe vor widerwärtigen Streichen zur Einsamkeit entweichen und, um von ihm nicht ganz versäumt allein zu leben, sich doch zuletzt dem Teufel übergeben müssen (1621 bis 1626); diese „gehöre nicht der Form, sondern dem Inhalte nach zu den ältesten im Faust.“ Was kümmert es Scherer bei einer so ganz absonderlichen Entdeckung, daß dort nicht von einer durch Magie vermittelten Erkenntnis, sondern von eignem Anschauen die Rede ist, und das Bündnis mit dem Teufel nach den „widerwärtigen Streichen“ gesetzt wird! Auch gedenkt Faust ja schon im Gespräche mit Wagner der Thorheit derjenigen, die dem Böbel ihr Schauen, ihr Gefühl offenbart hatten, wonach er sich doch kaum derselben Thorheit schuldig gemacht haben würde. Aber was kämpfen wir gegen Luftblasen! Von derselben Art ist es, wenn die Bemerkung, er habe weder Gut noch Geld u. s. w.,

deren Zusammenhang wir oben angedeutet haben, als Wunsch Fausts mißdeutet und darin ein Motiv für die fernere Entwicklung des Stückes entdeckt wird.

Nachdem die Absicht der ersten 32 Verse, besonders des Schlusses, gründlich mißverstanden ist, wird es leicht, den Zusammenhang mit den folgenden Versen zu vermissen; ist es doch nicht der gewissenhafte Erklärer, sondern der auf Ungehörigkeiten gierige Kritiker, dem diesmal der Monolog verfallen ist. Nach jenem Eingange erwarteten wir zunächst zu erfahren, was die Magie dem Faust nützen werde, aber die erregte Spannung, lesen wir S. 250, werde nicht befriedigt. Es beginne ein neuer Gedankengang, der mit dem vorigen nur insofern zusammenhänge, als auch hier Faust, die Unerträglichkeit seines Zustandes ausprechend, einen neuen Weg, hinter die Geheimnisse der Welt zu kommen, einschlagen wolle. Freilich macht sich Scherer die Sache dadurch sehr leicht, daß er 33—74 als ein Ganzes betrachtet, das durch den Gegensatz zwischen der Studirstube und der freien Natur beherrscht werde. Gehen wir fein sacht zu Werke, und betrachten zunächst den Zusammenhang mit den Versen 33—44, die keineswegs diesen Gegensatz zeigen. Scherer hält sich eben den wirklichen Zusammenhang und das glücklich verwandte dramatische Element vom Leibe, für das er hier gar kein Auge hat, um scharfe Kritik zu üben, die natürlich, da ihr das Verständnis abgeht, in die Irre geht. Faust hat es ausgesprochen, was ihn zur Magie getrieben hat und welche Erkenntnis er von ihr hofft. Aber noch ist es ihm nicht gelungen, auf diesem Wege vorzudringen, wie sehnsüchtig und innig auch sein Streben gewesen ist. Was ihm noch fehlt, ist oben angedeutet. Da ist nun nichts natürlicher, als daß der gerade aufgehende Vollmond, der so oft Zeuge seiner mitternächtlichen Studien gewesen ist, ihm den Wunsch erregt, er möge heute zum letztenmale Zeuge seiner argen Not sein, möge ihn bald im Besitze unmittelbarer Kenntnis durch Hilfe der Magie sehen, die Beschwörung der Geisterwelt möge ihm gelingen. Das ist so deutlich ausgesprochen, daß es niemand übersehen kann. Aber indem er sich ganz in den Anblick seines alten, immerfort ihn so trübselig ansehenden Freundes versenkt, wird zunächst der Wunsch in ihm geweckt, seinen mächtig wirkenden Schein, der die Geister aufregt, draußen zu genießen, an der Erquickung, die er der Welt bringt, sich zu laben und alles ihn quälenden toten Wissens im Zusammenleben mit den Naturgeistern sich zu entschlagen. Da aber fällt sein schwärmerischer Blick auf seine beengende Umgebung, die ihm jetzt ganz unerträglich geworden ist, der er flucht, da sie ihn so lange von der Welt und der freien Natur fern gehalten hat, der er das bitter spottende Wort zruft: „Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!“ (56). Jetzt fühlt er, weshalb hier sein Herz verdumpft und verdorrt ist. Der Mensch ist für Gottes freie Natur bestimmt, dort nur kann er leben und gedeihen, während er hier so viele Jahre in dieser von Rauch geschwärzten, von Moder angefüllten Enge verkümmert ist. Scherer findet auch hier einen Widerspruch mit dem Eingange. Faust, der früher über die Ursachen seines

Schmerzes im Klaren gewesen sei, komme hier erst über die Ursachen des auf ihm lastenden Druckes zur Klarheit. Wo steckt denn hier der Widerspruch? Der sehnsüchtige Blick in die freie Natur läßt ihn jetzt erkennen, weshalb ihm die heitere Lust der Seele gefehlt habe, er nur ein halber Mensch gewesen sei, den bloß das Wissen angezogen habe. Und da kann er natürlich dem Triebe nicht widerstehen, in die freie Natur zu eilen, wo er noch immer den lockenden Mondschein bemerkt. Auch hierin liegt für Scherer ein Widerspruch. Während im Eingange die Magie schlechthin (doch nur der Erkenntnis) helfen solle und an neue Lehrthätigkeit mit vermehrter Einsicht (nichts weniger als dieses!) gedacht werde, soll jetzt die Flucht nötig sein (doch um der Verdampfung des Herzens zu entgehen). Das „Flieh, auf! hinaus ins weite Land!“ ist durch den Eindruck des Mondes höchst glücklich eingeleitet. Aber nicht weniger vortrefflich wird gleich darauf der Drang nach magischer Beschwörung damit verknüpft. Ehe er wegeilt, sieht er das Zauberbuch des Nostradamus auf dem Pulte liegen, und so nimmt er es auf seinen Ausflug mit, um endlich, wenn er sich dazu mächtig fühlen wird, in der dazu geeigneteren freien Natur die Beschwörung zu versuchen. Aber in diesem Augenblicke, wo er klagt, daß er hier, an diesem ihm jetzt so verhassten Orte, durch trockenes Sinnen es zu nichts bringe, glaubt er die draußen gesuchten Geister in seiner Nähe zu fühlen, und so wagt er es mit der Beschwörung. Scherers Bemerkung, das Buch scheinere erst nur unter Anweisung der Natur selbst seine Macht zu erweisen, und es falle deshalb auf, daß die Beschwörung dennoch im Zimmer geschehe, übersieht gerade das, worauf es ankommt, daß die Geister von seinem magischen Drange angezogen werden, wie sie auch bei Pflüger sich dem Faust in seiner Wohnung zeigen.

Wir sind leider mit Scherers Mißverständnissen und seiner willkürlichen Zerstückelung des Monologs noch nicht zu Ende. Daß seine dritte und vierte Partie 77—114 und 115—164 nicht unmittelbar aneinandergeschlossen seien, beweist ihm Fausts Rede an den Erdgeist (122): „Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist!“ Im Ernste werden wir belehrt: „Aber der Geist ist noch garnicht erfleht. Faust hat ihn noch mit keinem Wort um sein Erscheinen gebeten. Er hat nur sein Zeichen auf sich einwirken lassen. Er hat auch nicht »lang« an der Sphäre des Geistes gezogen, wie dieser in B. 131 behauptet.“ Aber muß denn das Erflehen mit dürren Worten ausgesprochen werden? Bedarf die schmachtende Sehnsucht, die Fausts Seele bewegt, die sich so ergreifend in seinen Worten kundgibt, einer ausdrücklichen Bitte, empfindet der Erdgeist nicht in Fausts Drängen nach ihm hin sein „Seelenflehen“ (135)? Das eigentliche Anrufen des Geistes erfolgt erst mit dem geheimnisvollen Aussprechen des Zeichens. Und um auf den andern Punkt zu kommen, warum sollte Fausts leidenschaftliches Verlangen nach dem Erdgeiste, wie es 109—128 schildern, nicht als ein „langes Saugen an seiner Sphäre“ bezeichnet werden können? Es hat andauernder, fieberhaft anspannender, ihn bald mit Grauen, bald mit glühndstem Seelen-

drange erfüllender Anziehung bedurft, ehe Faust mit der stärksten, sein Leben aufs Spiel setzenden Willenskraft es wagt, durch Ausprechen des geheimnisvollen Namens den Geist zum Erscheinen zu zwingen. Und dies hätte der Dichter nicht als langes Saugen an dessen Sphäre bezeichnen dürfen? Mit solchen kleinen Mittelchen, mit solchem überkritischen Spannen auf die Folter sollte man den Dichter verschonen und vielmehr sich redlich bemühen, das, was er gewollt hat, zum klaren Verständnis zu bringen. In dem Glauben, nicht weit genug gehen zu dürfen, übersieht man das nächste. *Intellegendo faciunt, ut nil intellegant.*

Scherer will nun in den beiden ersten Partien, in die er den Monolog zerhackt hat, zur Vollendung seines Beweises auch einen verschiedenen Stil aufzeigen. In den ersten 32 Versen finde sich eine kindlich und dramatische Exposition, wogegen in 33—74 alles vollkommen dramatisch sei, wahre Empfindung des Augenblickes. Der Eingang mußte aber gerade den Zustand, in welchem Faust sich eben befand, zur Darstellung bringen; daraus folgte von selbst, daß wir hier „überwiegend thatfächlichen Bericht empfangen,“ aber von dem selbst tief bewegten Faust, wodurch auch hier lebendiges dramatisches Leben entsteht von dem ersten „ach!“ an bis zu dem seinen tiefsten Widerwillen verratenden „Und thu' nicht mehr in Worten kramen.“ Dabei soll nicht geleugnet werden, es sei nicht gerade durch den Augenblick geboten, daß Faust seines bisherigen vergeblichen Strebens und seiner dadurch erregten Verzweiflung gedenkt; aber der Dichter war dazu genötigt, wenn er den Übergang zur Magie begründen wollte. Freilich hätte er den Faust gerade in dem Augenblicke einführen können, wo er allen Wissenschaften entsagt und sich der Magie ergiebt, aber er wollte ihn eben als schon längere Zeit ihr ergeben und dem Augenblicke sehulich entgegensehend darstellen, in welchem er endlich die Beschwörung wagen könne, damit er „des Geistes Kraft und Mund“ vernehme; zu dieser sollte er rasch hingerissen werden. Der abweichende Ton des Folgenden liegt in dem durchaus verschiedenen Charakter der bewegten Handlung begründet, nicht darin, daß der Dichter bei höherer dichterischer Ausbildung diesen schwungvollen Drang nach der Verbindung mit der Geisterwelt schrieb. Daß die innere Form des Einganges „prosaisch“ sei, hat Scherer behauptet, aber nicht bewiesen; auch hier ist Faust tief bewegt, aber er mußte zum Verständnisse seines Zustandes manches aus der Vergangenheit hereinziehen, wozu der Anfang einer Exposition sich so häufig genötigt sieht. Aus dem verschiedenen Charakter und Tone ergab sich auch die metrische Verschiedenheit, nicht aus der fortschreitenden Entwicklung des Dichters. Wenn nach Scherer in der zweiten Partie „ein strengeres Gesetz im Sinne einer an den Jambus gewöhnten Kunst“ herrscht, so werden wir doch wohl nicht glauben sollen, dies sei Goethe bei Dichtung dieser Partie, die Scherer selbst nicht vor die Leipziger Zeit zu setzen wagt, noch nicht geläufig gewesen; hiergegen würde die einfache Verweisung auf die Leipziger Lieder genügen. Daß Goethe zuweilen den Hanssachsischen

Ton auch zu einer Zeit ansehlich, wo er meist der gangbaren neuern Formen sich bediente, ist allbekannt, und so benutzte er hier seinem Zwecke gemäß beide nebeneinander.

Weiter wird der ersten Partie eine altertümelnde oder mundartlich gefärbte oder niedrige Sprachweise vorgeworfen. Wundern muß man sich, was hier alles aufgeführt wird. Da figurirt das dem Dichter von Hause aus geläufige zweifelhafte „zehen,“ das wir z. B. in „Künstlers Erdenwallen“ und noch viel später antreffen, wo Vers und Reim nicht „zehn“ forderten; der Plural „Zahr“ im Reime, den Goethe auch sonst häufig in wie außer dem Reime hat, wie im „Faust“ selbst 1651, 2272, 3641; die Apokope „was rechts“, die im „Faust“ vielfach und auch in höhern Gedichten selbst viel stärker, wie „menschlich“, „unauslöschlich“, sich findet; das fehlende „ich,“ das unserm Dichter gerade am Anfang des Verses so sehr beliebt ist; das Wort „schie“, das hier durchaus an der Stelle ist; die Häufung „als wie,“ die sich Goethe im Jahre 1774 im „Ewigen Juden“ und auch später gestattet; die ihm auch im „Faust“ so geläufige Umschreibung mit „thun.“ Das beanstandete „mit saurem Fleiß“ steht ebenso im „Prometheus“ (II, 77). Am allerwenigsten sieht man, wie das ganz eigentümliche, scharf bezeichnende: „Möchte kein Hund so länger leben!“ in diese Liste gekommen ist. Wenn Scherer sich an dem „an der Nase Herumführen mit Angabe aller Richtungen“ stößt, so hat er den höhnennden, ganz eigentümlichen Ausdruck eben mißverstanden. „Herauf, herab und quer und krumm“ ist nicht mit „Ziehen an der Nase herum“ zu verbinden, sondern steht, wie auch die Interpunktion zeigt, für sich allein, und es wird dazu ein „gehend“ gedacht; erst später springt die Rede in die gewohnte Redensart über. Jedenfalls ist der Ausdruck recht bezeichnend für den Spott.

Ebenso wenig wird eine Verschiedenheit des Stils, welcher strenge vom Ton zu sondern ist, durch die Armut an Beiwörtern bewiesen. Der schwungvollere Ton greift natürlich auch zu lebhaft bezeichnenden Beiwörtern; daß dieses aber in der Partie 33—74 in besondrer Weise der Fall sei, kann man nicht einmal behaupten, weshalb denn auch Scherer diese nicht in Reih und Glied erscheinen läßt. Auch ist das heiße Bemühen des Einganges so neu wie bezeichnend, und man würde es dem Dichter wohl verargen, hätte er der Neuheit wegen den armen Thoren und den sauren Schweiß durch andre weniger treffende Beiwörter geändert. Die Seltsamkeit des Versuches, Relativsätze als poetische Mittel einzuschmuggeln, haben wir schon zurückgewiesen. Man sehe sich nur die Beispiele an (35, 50 f. und, wenn man die Sätze mit wo, da und wie dazu zählen will, 47, 62 und 72) und frage sich nach der poetischen Wirkung dieser Sätze! Auch Nominalcomposita sollen eine poetische Wirkung haben, besonders wenn sie neugeprägt seien oder sein könnten. Aber nicht alle solche Bildungen „machen die Anschauung lebendiger, frischer, poetischer,“ es kommt eben auf den einzelnen Fall an. In den 32 Versen des Einganges findet sich

freilich nur ein Beispiel dieser Art, das neue Wirkenskraft (31). Dagegen zählt Scherer in den 41 Versen seiner zweiten Partie „etwa 15“ Beispiele, aber davon müssen zunächst die Zusammensetzungen ausgeschlossen werden, die nicht mehr als solche empfunden werden, wie Mondenschein, Mitternacht, Hausrat. In Tiergerippe, Totenbein, Lebensregung, Seelenkraft wird man kaum etwas Poetisches finden können, ebensowenig in Bücherkauf, Himmelslicht, worunter Scherer die Sonne verstehen möchte, Bergeshöhen, Bergeshöhlen; nur das einzige Wissensqualm hat des darin liegenden Vergleiches wegen einen poetischen Anstrich. Gibt es denn nicht auch sonst längere, sehr bewegte Stellen, wo sich keine von dem Leser als poetische Zusammensetzung empfundene Nominalcomposition findet? Man vergleiche 101—134, 281—332, 825—900. Und wir fragen, wo hätte im Eingange mit Fug eine Nominalcomposition angewandt werden können? Freilich wenn Scherer behauptet, es sei durchaus möglich gewesen, den vier Fakultäten ein poetisches Gewand anzuziehen (etwa durch langweilige Nominalcompositionen) und den Lehrerberuf weniger dürr und trocken zur Sprache zu bringen (doch wohl nicht etwa in poetischen Relativsätzen?), so kann man darin ehrlicherweise nur Eitane sehen. Der Ton ist im Eingang nicht weniger glücklich getroffen wie in der folgenden schwungvollen Stelle. Die Namen Magister und Doktor waren ebensowenig zu vermeiden wie Magic, und das durchaus studiren wird man nur höchst bezeichnend finden können. Auch das erzprosaische weder — noch (16, 21) wird dem Dichter aufgemußt, obgleich Goethe dasselbe auch sonst in Versen nicht meidet, wie er selbst weder — weder im „Faust“ und in der „Sphigenie“ hat. Die schärfere Markirung durch eine doppelte Disjunktion ist oft bezeichnend, bei einzelnen Redeweisen nicht zu vermeiden. Natürlich wird der wenn auch unentbehrliche Gebrauch von zwar, drum als zu logisch dem Monolog verwiesen; wie aber in gleiche Verdammung das konsekutive daß, ob, dafür, auch eingeschlossen werden, sieht man ebensowenig, wie daß dem dreimaligen dann der zweiten Partie (37, 69, 71) eine „sehnüchtige Stimmung,“ die Einleitung „des kontrastirenden bessern Zustandes“ zugeschrieben wird. Stünde dieses dreifache dann, das sich zweimal auf eine Zeitbestimmung, einmal auf wenn zurückbezieht, im Eingange, statt des Lobes würde es scharfen Tadel gefunden haben. In der ersten Partie sollen „Ausruf, Wunsch, Frage, Imperativ gänzlich fehlen“ (S. 253). Und doch findet sich ein Ausruf 4, 11 und in der stärksten Weise 23; auch hatte der erste Druck Ausrufungszeichen nach ach! (1) und ich armer Thor (5), und es stünde ein solches auch besser statt des ungehörigen Gedankenstrichs nach 15. Die gesteigerte Bewegung der folgenden Partie bringt natürlich einen häufigern Gebrauch von Ausrufungen und Fragen mit sich.

Das Auffuchen stilistischer Verschiedenheiten, die von dem verschiedenen Tone unabhängig sein sollen, ist vollständig gescheitert. Wo sich solche wirklich finden, sind sie freilich beachtenswert. Aber die Art, wie Scherer hier zu Werke geht,

erinnert nur zu sehr an die Weise homerischer Athetesen, wo man oft nahezu den Dichtern der für eingeschoben gehaltenen Verse die Kenntniss der griechischen Sprache aberkannt hat, weil man durchaus die Einschiebung sprachlich beweisen wollte. Das stärkste Vorurtheil zeigt sich auch in Scherer's Behauptung, die von ihm aufgezeigten Verschiedenheiten flössen nicht aus der Verschiedenheit des Gegenstandes. Dieser sei in ihnen nicht wesentlich verschieden, der Eingang beziehe sich auf Faust's Übergang zur Magie, die Fortsetzung auf die Flucht aus der Studirstube, die beide aus der Unerträglichkeit seines bisherigen Zustandes begründet würden; diese Unerträglichkeit sei in beiden Fällen das Grundthema. Freilich fließen beide aus der Unbefriedigung seines Zustandes, aber die dadurch hervorgerufenen Stimmungen sind sehr verschieden. Dies läßt Scherer hier absichtlich zur Seite, während er früher zu seinem Zwecke die Verschiedenheiten hervorgehoben hat. S. 251 heißt es: „Dort empfangen wir überwiegend thatfächlichen Bericht, wenn auch durch bittern und höhnen den Ingrimm gefärbt: hier herrscht ein hoher Seelenschwung, der sich schwärmerisch erhebt, den Redner wie den Zuhörer stürmisch fortreißt.“ Und eine solche Verschiedenheit sollte sich nicht notwendig auch im Tone ausdrücken? Der Beweis, daß ein solcher Wechsel auf der verschiedenen Abfassungszeit beruhe, würde nur dann erbracht sein, wenn sich herausstellte, daß derselbe nicht der Stimmung entspreche. Aber gerade das Gegentheil liegt offen vor. Der Anblick des Mondes erregt in Faust das sehnsüchtige Verlangen, endlich durch die Magie zur Erkenntniss des Wesens der Dinge zu gelangen, endlich von der schrecklichen Pein des Nichtwissens befreit zu werden. Er sehnt sich nach der freien Natur, nach dem Zusammenleben mit den durch den Mondschein aufgeregten Geistern, und gerade der leidige Gegensatz seiner engen Klausur, die ihn so viele Jahre gefesselt hat, läßt ihn gegen diese schmähend losfahren, treibt ihn ins Freie hinaus, aber zugleich will er des Nostradamus Zauberbuch mit sich nehmen, von dem er die schönste Erleuchtung seiner Seelenkraft sehnsuchtsvoll erwartet. Und trotzdem sollen in der zweiten Partie die Gegenstände dieselben sein wie in der ersten? Und stellt denn das Drama Gegenstände dar, nicht vielmehr das persönliche Denken, Fühlen und Wollen, nach dessen wechselnder Gestaltung sich der Ausdruck richten muß?

Nachdem Scherer so bewiesen zu haben glaubt, daß die stilistischen Verschiedenheiten, wie er sie nennt, nicht aus der Verschiedenheit des Stoffes geflossen seien, gedenkt er nun zweier andern möglichen Herleitungen derselben, die er aber so gestellt hat, daß ihre Widerlegung ein Spiel ist, welches uns nicht darüber zu täuschen vermag, daß er den offen zutage liegenden wirklichen Grund unter nichts-sagenden Worten erstickt hat. Mit der ganzen stilistischen Verschiedenheit ist es ebenso eitel Werk wie mit der Zerplitterung des Monologes, an welchem sich Scherer schwer veründigt hat.

