



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Petzet, Erich: Die Faustdichtung der Sturm- und Drangzeit

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

Umkehrung der natürlichen Bedeutung großer Beispiele würde nur ein Beweis von der Geduld der Worte sein. Wir entgegnen vielmehr folgendes. Außerordentliche Talente können nicht aus einer im übrigen nur gewöhnlichen Höhe des Geistes hervorragen, sondern haben überdurchschnittliche allgemeine Geisteskraft zur Begleitung. Darum sind wir auch so gespannt auf die Aussprüche eines großen Komponisten oder Malers, auf die politischen Äußerungen eines großen Feldherrn. Wir suchen und finden Geist und Tiefe in den Briefen Beethovens und entdecken Künstler in den heerführenden Verfasser der Werke über den deutsch-französischen und den gallischen Krieg. Wer würde jedoch nicht die Verkehrtheit einer Anschauung erkennen, die in jenen Nebenbeschäftigungen außerordentlicher Geister Ursachen, nicht Begleitungen ihrer Hauptstärke sehen wollte! Vermöge des gewaltigen Maßstabes zeigen auch die bei einem gewöhnlichen Geiste unsichtbar kleinen Nebensächlichkeiten achtunggebietende Größe.

Was die übrigen Einwendungen betrifft, so läuft der Verzicht auf eine förmliche Widerlegung freilich auf eine Bitte um Glauben hinaus; allein der Unterstützung dieser Bitte würde ein versuchter Beweis doch bedürfen. Wie oft ist ein Beweis außerhalb der Mathematik möglich? Selten ist, was sich dafür ausgiebt, etwas anderes, als eine nur in die Form eines Beweises gelegte Kette von Sätzen. Bei umständlichen, verwickelten Fragen ist es immer so, wenigstens was den vorwärts schreitenden Beweis angeht; der statistische oder rückwärts schreitende Beweis ist aber oft unstatthaft. Dann stützt sich die Wirkungskraft einer Schrift wesentlich auf die Überzeugung des Lesers, daß er es mit einem sowohl den Stoff durchdringenden, als das Rechte wollenden Verfasser zu thun habe. In solchem Fall befindet sich die vorliegende Betrachtung; ihr Verfasser hofft in dem Streit um die Erziehung unsrer Jugend auf einem ihm bekannten Gebiete ein Wort gesagt zu haben, das durch den Eindruck unparteiischer Wahrheitsliebe zur Klärung der Anschauungen beitragen wird.



Die Faustdichtungen der Sturm- und Drangzeit

Von Erich Pezet



Die Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhunderts ist eine Revolutionszeit und hat ihrem Charakter gemäß wenig bleibende oder gar vollendete Kunstwerke hervorgebracht. Aber gerade in ihren Schwächen beruht größtenteils ihre Bedeutung, sie beruht in der rücksichtslosen Einseitigkeit, mit der sie ihre neuen Ideen predigte, in dem weit über das Ziel hinauschießenden Ungestüm, der alles,

auch das Unmögliche erzwingen zu können glaubte, in der Verständnislosigkeit gegenüber der jüngsten Vergangenheit und ihren Verdiensten. Denn nur durch solch ungeheure Einseitigkeit konnten sich die neuen Ideen durchsetzen, nur so konnte der Boden für die geläuterte Kunstanschauung Goethes und Schillers und damit für die Blütezeit unsrer neuhochdeutschen Litteratur bereitet werden.

Goethe hat im fünfzehnten Buche von „Wahrheit und Dichtung“ jene Zeit mit feiner Charakterisirung „die fordernde“ genannt: „Man machte an sich und andre Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte. Es war nämlich vorzüglich, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbar originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das beste sei, was der Mensch sich wünschen könne, und nicht einmal schwer zu erlangen.“ Denn im überschwänglichen Kraftgefühl jener Zeit vertraute man der „magischen Gabe des Genies“ als Führerin; „nicht nach Übung und Regel, dem Herzen nach, wie mein Geist es mir gezeigt“*) — so schafften die Dichter des Sturmes und Dranges. Auf die hervorragendsten von ihnen paßt fast vollständig, selbst was die äußere Erscheinung anlangt, die Schilderung, die Klinger in seinem Faustroman von seinem Helden entwirft: „Die Natur hatte ihn wie einen ihrer Günstlinge behandelt, ihm einen schönen festen Körper und eine bedeutende edle Gesichtsbildung verliehen. Genug, um Glück in der Welt zu machen; aber da sie die gefährlichen Gaben, strebende, stolze Kraft des Geistes, hohes, feuriges Gefühl des Herzens und eine glühende Einbildungskraft hinzufügte, die das Gegenwärtige nie befriedigte, die das Leere, Unzulängliche des Erhaschten in dem Augenblick des Genußes aufspürte und alle seine übrigen Fähigkeiten beherrschte, so verlor er bald den Pfad des Glücks, auf den nur Beschränktheit den Sterblichen zu führen scheint, und auf welchem ihn nur Bescheidenheit erhält. Früh fand er die Grenzen der Menschheit zu enge und stieß mit wilder Kraft dagegen an, um sie über die Wirklichkeit hinüberzurücken.“

Dies Anstürmen gegen die Grenzen des irdischen Daseins, gegen Ordnung und Regel in jeder Hinsicht fand seinen prägnantesten Ausdruck in den mannichfachen Gestaltungen der titanischen Typen des Altertums, des Prometheus, der Niobe, des Tantalus und vor allem in den Dichtungen vom Dr. Faust. Faust, eine Schöpfung deutscher Sage, entstanden in einer revolutionären Zeit, die mit der Geniezeit manche tiefgehende Ähnlichkeit hat, Faust war der natürliche Träger der Ideen des Sturmes und Dranges.

Schon im ersten Volksbuch von Dr. Johann Fausten (1587) offenbart sich unter der streng protestantischen Tendenz der Erzählung doch mächtig seine titanische Natur; sein Abfall von Gott ist „nichts anders, dann sein stolzer Hochmuth, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit, wie den

*) Meister Erwin in Maler Müllers „Golo und Genoveva.“

Niesen war, darvon die Poeten dichten, daß sie die Berg zusammen tragen, und wider Gott kriegen wolten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darumb er von wegen seiner Hoffahrt und Uebermuth von Gott verstoßen wurde.“ Mit einer gerade durch die tiefe religiöse Überzeugung auch poetisch oft packenden Kraft ist hier Fausts Leben als „ein erschrecklich Exempel“ erzählt zur Mahnung der protestantischen Christenheit, mit dem Schlußwort aus der ersten Epistel Petri 5, 8—9: „Seyt nüchtern und wachet, denn ewer Widersacher der Teuffel geht umbher wie ein brüllender Löwe, und suchet, welchen er verschlinge, dem widerstehet fest im Glauben.“

Diese Verdammung von Fausts übermenschlichem Streben wurde natürlich auch in den zahlreichen Bearbeitungen des Volksbuchs — von Widmann (1599), von Pfizer (1674) u. a. m. — beibehalten, ebenso wie die protestantische Tendenz und die Polemik gegen den Katholizismus. Die poetische Kraft darin wurde aber immer geringer, und so ist denn das Faustbuch des Christlich Meynenden*) (1725 und öfter), die letzte bedeutendere Bearbeitung der Sage vor der Sturm- und Drangzeit, die wahrscheinlich auch Goethe gekannt hat, ganz äußerlich in der Auffassung und bietet neben einigen moralisirenden Zuthaten nur die rein stofflichen Grundzüge „in eine beliebte Kürze zusammengezogen.“

Indessen ging neben dieser Entwicklung der Erzählung auch die dramatische Gestaltung des titanischen Helden einher. Doch entstand, wie Wilhelm Creizenach in seinem „Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust“ endgiltig erwiesen hat, das erste Drama von Faust nicht in Deutschland, sondern in England. Christoph Marlowe verfaßte, wahrscheinlich angeregt durch eine der zahlreichen Übersetzungen des deutschen Volksbuchs, zwischen 1587 und 1593 seine Tragödie vom Leben und Tode des Doktor Faustus, die im siebzehnten Jahrhundert durch die englischen Komödianten nach Deutschland kam, wo wir 1626 die erste Erwähnung einer Faustausführung finden. In Deutschland hatte nun das Drama bei den herumziehenden Schauspielerbanden an verschiednen Orten mancherlei Überarbeitungen zu erleiden, die größtentheils auf einem Zurückgehen auf die einheimische Tradition der Volksbücher beruhen oder durch den Geschmack und die Theaterpraxis der damaligen Zeit nahegelegt waren. Italienischer Einfluß trat hinzu, und schließlich ergab sich als Produkt Wiener Humors ein parodistischer Gegensatz zwischen dem lustigen, in seiner Beschränktheit behaglichen Hans Wurst, der als Clown schon bei Marlowe eingeführt war, und dem himmelanstrebenden

*) Die erste Ausgabe von 1725 ist von Siegfried Szamatólski in Erlangen aufgefunden und in den deutschen Literaturdenkmälern des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 39 (Stuttgart, 1891) in einem guten Neudruck veröffentlicht worden. Runo Fischer giebt noch den Druck von 1728 fälschlich als den ältesten an.

Faust: die Fausttragödie wurde zur Komödie, und als solche lebte sie auch auf dem Marionettentheater fort.

Trotzdem war im Volksschauspiel der titanische Charakter des Faust weniger verloren gegangen, als in den Volksbüchern; zwar überwucherte hier das äußerlich Grausige, Spektakelmäßige und das Komische wie dort das Moralisieren des Erzählers und die rein sinnliche Seite an Faust; aber wir finden im Schauspiel gelegentlich doch Stellen, die mit allem Nachdruck auf den tiefen geistigen Gehalt der Sage hinweisen, so z. B. wenn der Geist Auerhahn im Volksschauspiel von Christoph Wagner, der als ein schwächerer Abklatsch Fausts erscheint, zu dem ihn beschwörenden sagt: „Edler waren deines Freundes Fausts Befehle, dich hat Not und Begierde nach Genuß, ihn Not und hoher Erforschungsgeist in unsre Gewalt gebracht, und als er sah, daß seine grenzenlose Wißbegierde nicht befriedigt wurde, dann erst fiel er in den Taumel zügelloser Leidenschaften.“ Aus solchen Stellen trat der aufstrebenden Dichtergeneration der echte Kern der Faustsage entgegen, der sie begeistern konnte. Fausts grenzenloser Forschungsdrang wurde auch der Ausgangspunkt des ersten Faustdramas des vorigen Jahrhunderts: des Lessingschen Faust.

Lessing brach für den Sturm und Drang Bahn, wenn er ihn auch selbst nicht in sich durchlebte. Von seinen Litteraturbriefen geht ein neues Leben, ein neuer Aufschwung unsrer Dichtung aus. Und in dem siebzehnten Litteraturbriefe vom 16. Februar 1759, worin sich der Bruch mit Gottsched und seiner veralteten Kunstanschauung am stärksten und entschiedensten ausspricht, befindet sich auch der erste neue Hinweis auf die Bedeutung des Faustdramas, durch den es für die deutsche Litteratur wiedergewonnen wurde. Hinzugefügt war ein Bruchstück von Lessings eigener Faustdichtung, die ihn nach zwei verschiedenen Plänen lange Jahre hindurch festhielt. Die eine Fassung, ein bürgerliches Trauerspiel, hat er vielleicht vollendet,*) doch ist sie ebenso wie der größte Teil der andern verloren gegangen, sodaß wir nur ganz geringe Bruchstücke und wenige Nachrichten von beiden haben. Aus diesen geht aber hervor, daß Lessing nach seinem zweiten Plane an dem Vorspiel einer Beratung der Teufel, wie es im Puppenspiel althergebracht war, festhalten wollte, daß Satan Fausten zuerst in der Gestalt des Aristoteles erscheinen und ihn durch weitere Anstachelung seiner Wißbegierde verlocken sollte, ohne aber den Sieg wirklich zu gewinnen. Die in den Litteraturbriefen mitgeteilte Szene läßt vor Faust sieben Geister erscheinen, von denen er den schnellsten zu seinem Diener erwählt. Lessing findet aber, wie überhaupt seine Faustdichtung mehr geistvoll und spitzfindig als leidenschaftlich und dämonisch gewesen zu sein

*) Siehe die Einleitung Karl Engels zu „Johann Faust. Ein allegorisches Drama“ (Oldenburg, 1877). Dagegen Runo Fischer, „Goethes Faust“, S. 208 ff. Auch Erich Schmidt macht in seinem „Lessing“ I, 360–375 die Vollendung des „bürgerlichen“ Faust sehr unwahrscheinlich.

scheint, nicht wie das Puppenspiel in der Schnelligkeit des Gedankens den höchsten Grad der Geschwindigkeit, sondern im Übergang vom Guten zum Bösen. Die Rettung Fausts aber dachte sich Lessing so, daß, während die Teufel schon über Fausts Untergang jubeln, ein Engel erscheint und ihnen zuruft: „Triumphirt nicht, ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom.“ Faust, der im Traume alle Erlebnisse des Phantoms gesehen hat, erwacht und dankt Gott für die Warnung.

Daß diese Art der Rettung keine wahrhaft innerliche ist, leuchtet ein; und die Art der Verführung durch die höllischen Geister ist ganz einseitig aufgefaßt: nur Fausts Forscherdrang bietet den Teufeln einen Anhaltspunkt, von einer zweiten Seele Fausts, die sich an die sinnliche Welt mit klammernden Organen hänge, ist nichts zu spüren. Nur die Grenzen menschlichen Erkennens sollen überschritten werden; von dem Anstürmen gegen jegliche Beschränkung und Fessel, auch im sozialen Leben, oder gar von einer Auflehnung gegen die Verstandesmäßigkeit zu Gunsten des Gefühls, des Herzens ist nicht die Rede. Aber die Gestalt Fausts war wieder belebt, er war nun nicht mehr bloß im Marionettentheater zu finden.

Die jungen Stürmer und Dränger empfanden, wie sehr der titanische Held ihren eignen Bestrebungen und Anschauungen verwandt war, und es reizte sie, mit Lessing in den Wettkampf einzutreten. So nahmen denn fast alle ihre bedeutendsten Vertreter: Lenz, Maler Müller, Klingner und Goethe Faustdichtungen in Angriff.

Freilich mußte nun Faust mannichfache Umgestaltungen erleiden. Er mußte die gesamte Negation der Stürmer und Dränger in sich aufnehmen: er wird Träger der Polemik und Satire gegen alles, was jene mit ungezügelter Leidenschaft angriffen, gegen alles Konventionelle und Herkömmliche, gegen Tyrannei, Leibeigenschaft und Volksbedrückung, gegen die sozialen Mißstände und Unterschiede, gegen die flache Aufklärung und gegen jegliche Pedanterie, gegen die hergebrachten Begriffe von Ehre wie von Schönheit, gegen das Philistertum im Leben und in der Litteratur. Er muß bald träumerische Sentimentalität, bald kühne, aber unreife Weltverbesserungspläne vertreten; bald sehnt er sich nach der reinen Natur, zurückgezognem Land- oder gar Einsiedlerleben, bald nach unermäßigem Wirkungskreis, bald in die Hütten der Armen, bald an glänzende Fürstenhöfe; er fordert Erkennen aller Dinge, aber sein ganzes Wesen geht auf im Gefühlsleben; bald höhnt er die Kirche und ihre Diener, ein andermal hat er mystische oder gar katholisirende Wandlungen; oft dient er nur als Träger persönlicher Satire, z. B. gegen Lavater und Kaufmann, dann aber soll er wieder den ewigbleibenden Typus des titanisch ringenden Menschen verkörpern.

Und auch im Stil prägt sich die Tendenz der Stürmer und Dränger treffend aus. Shakespeare ist der Gott, vor dem sie knien, aber er wird oft nur im Äußerlichen nachgeahmt. „Die charakteristische Kunst ist die einzig wahre,“ erklärt Goethe in der Schrift „Von deutscher Baukunst,“ „Charakterstücke“ fordert Lenz in seinen „Anmerkungen übers Theater.“ Mit einem genialen Naturalismus strebt man vor allem nach Charakteristik, ihr zuliebe ist jede Freiheit erlaubt. Im überschäumenden Gefühl wird der Satzbau oft zum bloßen Gestammel, Bilder und Ausdrücke sind kühn, derb, oft roh, aber oft von gewaltiger Kraft.

Wie in der Sprache, so wird auch in der Komposition allem Herkommen und aller Regel ins Gesicht geschlagen, kurze, abgerissene Szenen jagen sich, mit glühender Phantasie gesehen, oft in den Einzelheiten von verblüffender Wahrheit und plastischer Kraft; aber sie schließen sich nicht zu einem harmonischen Ganzen zusammen, in allem waltet Willkür, sprungweise entwickelt sich die Handlung, bald anhaltend, bald sich überstürzend, wie es der Dichter gerade will.

Und fast alle Stoffe, die die Sturm- und Drangzeit mit Vorliebe behandelt, finden sich in den Faustdichtungen zusammen: Vatemord, Kindesmord, Selbstmord, Verführung, Standesunterschied bei einem Liebespaar, Studentenszenen, Judenszenen, selbst Züge des Ritterdramas gerade so wie des bürgerlichen Trauerspiels, des sentimentalen Romans oder der satirischen Farce drängen sich hier auf die eine Gestalt und ihre Erlebnisse zusammen. Nimmt man dazu, daß trotz aller Gleichartigkeit der Bestrebungen doch jeder dieser Dichter rücksichtslos seine Individualität ausspricht und in seinem „Faust“ eigentlich sich selbst dichterisch gestaltete, so kann man wohl sagen: in den Faustdichtungen der Sturm- und Drangzeit sind ihre wesentlichen Elemente fast vollkommen enthalten.

Neben den umfangreichen Dichtungen von Maler Müller, Klingner und Goethe, in denen sich dies am deutlichsten zeigt, steht eine Reihe kleinerer Anläufe, die aber auch der Beachtung wert sind. Lenz zeichnet in seiner fragmentarischen Szene „Die Höllenrichter,“ die eine Farce nach dem Vorbilde der „Frösche“ des Aristophanes werden sollte, seinen Doktor Faust in der Hölle spazierend „in ewiger Unbehäglichkeit,“ in vergeblicher Sehnsucht nach Vernichtung — ein Stimmungsbild, das die ganze gährende Unruhe des Dichters in flüchtigen Zügen, doch nachdrücklich beleuchtet. Maler Müller benutzte die Gestalt Fausts in einer satirischen Farce: „Fausts Spazierfahrt“ zur Polemik gegen Merck, der seine „Situation aus Fausts Leben“ scharf getadelt hatte. Hier tritt uns eine Faustdichtung entgegen, die die von den Stürmern und Drängern so sehr beliebte Gattung der polemisch-dramatischen Satiren vertreten kann, welche in Goethes „Götter, Helden und Wieland“ ihr Meisterstück aufzuweisen hat. Aber auch der von den jungen Dichtern so viel ver-

höhte Wieland blieb von dem faustischen Zuge der Zeit nicht unberührt; seine „Wahl des Herkules“ wird von Bernhard Seuffert*) nicht mit Unrecht als „sein Faust“ bezeichnet, trotz der anmutigen Form und trotz des bedeutenden Unterschiedes, daß bei seinem Herkules der Widerstreit der Gefühle nicht durch den Gegensatz von Wahrheitstreben und sinnlichem Genuß, sondern von Tugend und Genußleben hervorgerufen ist. Auch sein Herkules ruft ja aus: „Zwei Seelen — ach, ich fühl es zu gewiß! — bekämpfen sich in meiner Brust mit gleicher Kraft!“ Mehr äußerlich sind die vielleicht anzunehmenden Einflüsse der Faustsage auf Heinrich Leopold Wagner. In „Voltaire am Abend seiner Apotheose“ erinnert die Zitation des Gespenstes an die Teufelsbeschwörung dort,**) und auf die Nachahmung von speziell Goethischen Motiven in der „Kindermörderin“ hat dieser selbst vielleicht mit zu großem Nachdruck hingewiesen. Dem Geiste des Sturmes und Dranges ferngeblieben ist dagegen das allegorische Drama „Johann Faust,“ das 1775 anonym erschien. Es ist von Weidmann verfaßt, und es ist nicht recht zu begreifen, wie Engel, der Herausgeber der „Deutschen Puppenkomödien“ und der Bibliotheca Faustiana, es für eine Bearbeitung von Lessings verlorne Manuscript halten konnte. Es herrscht hier eine so platte Rührseligkeit, eine so unsittliche Moralweichlichkeit, ein so charakterloses Schwanken ohne jede Spur von Größe, wie es Lessing ganz fremd und dem Sturm und Drang geradezu entgegengesetzt war; nur als Gegenstück zu dem damals herrschenden Geiste ist dies schwächliche Nachwerk von Interesse.

Freilich die Sittlichkeit der Stürmer und Dränger war auch nicht gerade die strengste und tiefste; das zeigt sich vor allem in Maler Müllers dramatischen Fragmenten „Fausts Leben.“ Nicht das Wohl und Wehe der Menschheit, nicht eine große Weltanschauung, nur der Egoismus bestimmt die Handlungen dieses Faust; so hoch seine Wünsche fliegen, so hoch, wünscht er, sollte auch die Möglichkeit der Ausführung gehen. Alles möchte er besitzen: „Geschicklichkeit, Geisteskraft, Ehre, Ruhm, Wissen, Vollbringen, Gewalt, Reichtum, alles, den Gott in dieser Welt zu spielen — den Gott! Ein Löwe von Unerfättlichkeit brüllt aus mir.“ Es ist bezeichnend, wie hier Faust rein irdische und ideale Güter vermischt; sein wie Müllers pseudotitanisches Streben geht eben im Grunde aus rein egoistisch-sinnlichen Beweggründen hervor. Müller selbst charakterisiert seinen Faust als einen „Kerl, der alle seine Kraft gefühlt, gefühlt den Jügel, den Glück und Schicksal ihm anhielt, den er gern zerbrechen wollt und Mittel und Wege sucht; der Mut genug hat, alles

*) In der Einleitung zum Neudruck von Goethes Faustfragment, Nr. 5 der deutschen Literaturdenkmale.

**) Siehe Einleitung zu dem Neudruck von B. Seuffert, Nr. 2 der deutschen Literaturdenkmale.

niederzuwerfen, was ihm in den Weg tritt und ihn verhindern will; Wärme genug in seinem Busen trägt, sich in Liebe an einen Teufel zu hängen, der ihm offen und vertraulich entgegentritt. Das Emporschwingen so hoch als möglich, ganz zu sein, was man fühlt, daß man sein könnte — es liegt doch so ganz in der Natur! Auch das Murren gegen Schicksal und Welt, die uns niederdrängt und unser edles selbständiges Wesen, unsern handelnden Willen durch Konventionen niederbeugt.“ Dieser Charakteristik entspricht aber Müllers *Faust* nicht ganz; die Intention war größer und edler als die Ausführung.

Maler Müller beginnt wie Lessing seinen „*Faust*“ mit dem aus dem alten Volksschauspiel überkommenen Vorspiel der Teufel. Aber er gestaltet diese Szene grotesk komisch: Lucifer, der Höllenfürst, ist vor Ärger darüber, daß es weder im guten noch im schlimmen bedeutende Menschen mehr giebt, krank und wird von seinem Leibarzt Berlicki gerade so behandelt wie die menschlichen Patienten von ihren Ärzten: Berlicki giebt sich gar keine Mühe, ihn zu kurieren, sondern studiert nur den interessanten Fall. Lucifer läßt sich von seinen Teufeln Bericht erstatten, und da läuft viel bittere Satire mit unter, besonders beim Litteraturteufel Atoti, in dessen Worten Müller mehrfach den Sturm und Drang selbst persifliert. Lucifer will aus Empörung über die Mattheizigkeit der Menschen schon seine Herrschaft niederlegen, da er bietet sich Mephistopheles, einen herrlich-großen Menschen für die Hölle zu gewinnen — Faust. Um so größer ist nun die Enttäuschung des Lesers, wenn er diesen großen Faust nach einem schönen, noch vielversprechenden Monolog in die Prosa des Lebens in ihrer gemeinsten Form versetzt sieht: er hat das ihm anvertraute Vermögen der Seinen durch leichtsinnige Bürgschaften verloren, wird von jüdischen Gläubigern verfolgt, soll auf Betreiben seines Rivalen an der Universität, des Professors Kneilius, gepfändet werden und weiß keinen Ausweg mehr als die Spielhölle. Während er aber gerade dort ist, heben die Häfcher sie auf, Faust sieht sich in Gefahr, verhaftet zu werden — da erscheint der Versucher, stellt die Güter der Welt in all ihren Arten dem Bedrängten lockend vor Augen, und Faust erliegt. Er wird den Häfchern durch die Luft entführt, die Warnungen seines Vaters und des Famulus Wagner, der sich aus dem Lotterhuben des Volksbuches und dem Kammerdiener Weidmanns in einen frommen Schmachtlappen verwandelt hat, schlägt er in den Wind; er geht um Mitternacht an den Kreuzweg und beschwört die Teufel, die ihn einschlafren; Mephistopheles, der einen elegischen Anstrich erhalten hat, verkündet, daß er nun ihnen gehöre. Im übrigen ist diese *Faustdichtung* zum größten Teil ausgefüllt von derb karrikirten Studienzenen und von ziemlich rohen Studentenepisoden, die mit breitem Behagen geschildert sind.

Von der Fortsetzung ist außer zwei Szenen des zweiten Aktes, die schon 1776 unter dem Titel „*Situation aus Fausts Leben*“ erschienen waren, nichts

veröffentlicht worden. Die „Situation“ ist ungleich größer gedacht als der erste Teil. Mephistopheles muß dem Vertrage gemäß nach zwölfjährigem Dienste Faust mahnen und die Möglichkeit zur Umkehr geben; er wählt dazu den Augenblick, wo Faust der von ihm leidenschaftlich geliebten Königin von Arragonien gegenübersteht; tritt er von seinem Pakt zurück, so verschwindet im nächsten Augenblick der ihn umgebende Prunk von ihm, und er erscheint vor der Angebeteten als armseliger Bettler. Davor scheut er sich, und so verfällt er der Hölle von neuem.

Ist diese Szene auch dramatisch wirkungsvoll gedacht, so nahm doch Wieland an ihrer anmaßenden Widmung „An Shakespeares Geist“ gerechten Anstoß und machte seinem Ärger mit den Worten*) Lust: „Solche lauschte Gelbschnäbel wollen sich airs geben, als ob sie mit Shakespeares Geist blinde Ruh zu spielen gewohnt wären!“ Und die „Berliner Literatur- und Theaterzeitung“ schrieb 1779 über den ersten Teil, Faust sei „ein ziemlicher Lüberlich, der so zu reden den Sturm und Drang seiner Seelenkraft fühlt und in der ganzen übrigen Welt Mittelmäßigkeit und Kraftlosigkeit findet. Diese Schilderung wird so weit getrieben, daß sie nicht nur wenig Bewundrung erregt, sondern an den Frosch erinnert, der sich zum Stier aufblasen will.“ In der That löst sich die hohe Auffassung, die sich im Vorwort an Gemmingen und in vereinzelt hochtönenden Reden Fausts ausdrückt, schmählich in nichts auf, wenn man dann sieht, daß einzig irdische Not und sinnliche Begierden diesen Faust in die Schlingen des Teufels bringen. So ist er typisch für den Teil der Stürmer und Dränger, die unter der Fahne des Naturstrebens und der Empörung gegen das Konventionelle nichts anders Positives kannten, als ihre eignen zügellosen egoistischen Begierden und Leidenschaften.

Auch in der Form gehört Müllers „Faust“ zu den schlimmsten Produkten des Sturmes und Dranges. So genial charakteristisch einzelnes ist, so wirr und willkürlich in Komposition und Sprache ist das Ganze. Schubart schrieb einmal sehr richtig an Müller: „Ein Mann von deiner großen Dichtergabe muß nicht sorglos sein und die Ausgüsse seines Herzens hinströmen lassen, wie glühende Lava — wunderbar anzusehn, aber sengend und zerstörend. . . . Schau, Müller, . . . Gott hat doch alles nach Maß, Zahl und Gewicht so weislich geordnet. Genies sind sichtbar gotterfüllt: sollten sie also nicht auch den Gott nachahmen, der der Gott der Ordnung ist? . . . Lieber Müller, bleibe also der Natur und Ordnung getreu bis ans Ende, und die Krone der Unsterblichkeit wartet dein.“ „Ein herrlicher Mahnruf! — setzt Seuffert**) hinzu — aber als Müller der Natur treu blieb, da war er fern von der

*) In dem Briefe an Merck vom 24. Juli 1776. Siehe August Sauer, „Stürmer und Dränger“, 3. Bd. Einleitung.

**) In seinem Buch „Der Maler Müller“, S. 268.

Ordnung, und als er Ordnung anstrebte, da hatte ihn das Naturgefühl verlassen.“ In der letztern Lage war Müller bei der Fortsetzung seines „Faust“, die noch nicht veröffentlicht ist, von der wir aber aus sichern Nachrichten wissen, daß sie mit Nachahmung Goethischer Motive, mit katholisirender Schlußwendung und in Versen abgefaßt wurde. Müller war damals schon längst in Italien dem deutschen Sturm und Drang fremd geworden, und so blieb seinem Faust als einziger Rest davon die Sinnlichkeit, die eigentlich mehr dem romanischen Don Juan als dem deutschen Forschertitanen eigentümlich ist.

Diese Seite der Faustsage fand ihre ausgedehnteste Ausbildung in Klingers Dichtung „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt,“ dem einzigen Roman dieser Gruppe, der aber viele hochdramatische und rein dialogisch ausgeführte Szenen enthält. Er erschien erst 1791, also sogar erst nach Goethes Fragment, ist aber, wie Georg Pfeiffer*) überzeugend nachgewiesen hat, in der Konzeption und vielleicht auch in seinen Hauptteilen schon vor 1780, also gerade in der Zeit des Sturmes und Dranges entstanden.

Aber wenn auch in dieser Faustdichtung die Sinnlichkeit mit großer Kühnheit und Rücksichtslosigkeit allmählich zur herrschenden Leidenschaft des Helden gemacht ist, so ist ihr doch alle Schlüpfrigkeit und Lüstertheit benommen durch die philosophische Grundidee und die düstere pessimistische Weltanschauung des Dichters, die überall durchblickt. Als Klinger seinen „Faust“ abschloß, da war er ein ernster, innerlich gefestigter Mann, der seinem Helden objektiv gegenüberüberstand und dessen Fehler und Schwächen selbst durch den Mund des Teufels Leviathan, der an die Stelle des Mephistopheles getreten ist, darlegen konnte. Über die Stimmung aber, aus der sein „Faust,“ noch ganz subjektiv aufgefaßt, hervorging, giebt Klinger in seinem bekannten Briefe an Goethe vom 26. Mai 1814 selbst Nachricht: „Schon sehr früh machten die meinem innern Sinn sehr widersprechenden Erscheinungen der um mich wirkenden moralischen und politischen Welt einen düstern Eindruck auf mich. Auch war ich darauf gar nicht gestimmt, mir einen Teil von dem, was die Welt dem unternehmenden gewährt, zu erstreben und es dann, ruhig und unbekümmert, um mich her ergehen zu lassen, wie es möge. So ward ich von der innern Unruhe gewaltsam darauf gestoßen, den Ursachen dieser Übel, mit welchen die Menschen von den obern und niedern Gewalten notwendig und willkürlich geistig und physisch geplagt werden, nachzuforschen, und zu diesen mußte sich bald das Forschen nach denjenigen gesellen, welche die Not, der Druck, der Wahn und ihre eigenste Natur erzeugen. Dies alles gährte lange bei mir im stillen Busen.“ Im Faust „stellte ich das Thema so auf, wie es mich in den düstersten Stunden der Vergangenheit geplagt hatte. Und so geht es natürlich wild, leidenschaftlich, gewaltsam darinnen her, wie es auf einem Kampfplatz hergehen

*) „Klingers Faust.“ Würzburg, 1890.

mußte, worauf sich ein kraftvoller Geist, durch das ihn empörende aufgeregt, aus innerm Grimm schlägt. Ungestimmt fordert der Vermessene den immer Schweigenden auf, ihm das sein Herz und seinen Geist quälende Rätsel zu lösen; in der Glut der Leidenschaft, unter den peinigenenden Zweifeln, ganz vergessend, daß der ihm Schweigende die Antwort auf seine kühnen Fragen in seinen Busen gelegt hat, daß er die Antwort auf seine Fragen nur aus der wirklichen und redlichen Anwendung seiner moralischen Kraft vernehmen könnte. Da er nun bloß auf das Äußere horcht und dadurch alles immer dunkler, qualvoller um ihn her werden muß, überläßt er sich endlich in Verzweiflung der Sinnlichkeit allein, spottet der höchsten Gewalten, wie der Notwendigkeit — (seiner innern Freiheit nicht mehr bewußt) im Gefühle seiner mißbrauchten, aber unzerstörbaren Kraft — sich von allem Menschlichen losreißend.“

Der Ausgangspunkt dieser Faustdichtung ist also wieder die Verbindung von Not und Wissensdrang, die Faust dem Teufel zuführt; der titanische Wissensdurst aber steht in erster Reihe. „Ich will wissen — verlangt Faust von dem Teufel Leviathan, der nur widerwillig und mit grenzenloser Menschenverachtung in seinen Dienst getreten ist —, warum der Gerechte leidet und der Lasterhafte glücklich ist. Ich will wissen, warum wir einen Augenblick Genuß durch Jahre voll Schmerzen und Leiden erkaufen müssen. Du sollst mir den Grund der Dinge, die geheime Springsfeder der Erscheinungen der physischen und moralischen Welt eröffnen. . . . Glaubst du, ich habe dich um Gold und Wollust allein heraufgerufen? Jeder Glende mag seinen Bauch füllen und die Wollust des Fleisches stillen.“ Seltsam aber ist die Bedingung, unter der der Pakt geschlossen wird; in gewisser Hinsicht ein Seitenstück zu der Form der Wette, die später — erst nach der Veröffentlichung des Fragments — in Goethes Dichtung auftrat: Faust will den Teufel von dem moralischen Werte der Menschheit überzeugen, und erst wenn er daran verzweifelt, soll er der Hölle verfallen sein. Und hier tritt nun ein innerer Widerspruch ein, an dem der ganze Roman krankt, der aber für den Sturm und Drang höchst charakteristisch ist: von den andern Menschen verlangt Faust strenge Sittlichkeit; wenn er aber ein reines Geschöpf findet, so ruht er nicht, bis er es durch die Hilfe des Teufels zu Fall gebracht hat; er selbst überläßt sich zügellos seinen Begierden, aber er empört sich über das Unrecht, das andre thun, und will stets den Rächer und Vergelter spielen.

Nachdem er durch den Vertrag in Leviathan einen allmächtigen Diener gefunden hat, kann er nie den Verlockungen widerstehen, die an ihn herantreten. Er läßt seine Erfindung der Buchdruckerei ungenutzt und verläßt Weib und Kind, nachdem er sie mit Gold überreichlich versehen, und zieht in die Welt. Jeder Pflicht hält er sich für entbunden, bloß die Menschheit und ihren moralischen Wert will er kennen lernen. Der Teufel enthüllt ihm in

allen möglichen Abenteuern die Verderbtheit der Menschen, weist ihm bei allem Glänzenden die Hohlheit und Fäulnis im Kerne nach, führt ihn an die schlimmsten und unsittlichsten Höfe der Zeit, zu Ludwig XI. und zu dem päpstlichen Hof der Borgias, und weiß seine Augen von dem Hohen und Reinen abzulenken oder verleitet ihn dazu, daß er selbst das Edle erniedrigt und entwürdigt. Wenn Faust in edler Aufwallung ein Verbrechen gestraft, einen Bösewicht vernichtet, einen Unschuldigen gerettet sehen will, immer führt Leviathan seine Befehle sofort aus, um ihm schließlich, nachdem Faust unwissend und meist aus den edelsten Beweggründen unsägliches Unheil angerichtet hat, die Augen darüber zu öffnen und ihm die Folgen seiner Thaten zu zeigen, wie es schon von Weidmann allerdings ohne Kraft und Wucht versucht worden war. Furchtbar enthüllt sich für Faust das alles; nun muß er anerkennen, was er nicht eingestehen wollte, daß seine beschränkte menschliche Einsicht die Welt nicht verbessern kann, daß nur ein Gott das große All durchschauen und regieren kann. Aber er ergiebt sich in dieser Erkenntnis nicht gefaßt in die Gerechtigkeit des höchsten Richters wie Schillers Karl Moor, sondern wahrhaft titanisch bäumt er sich gegen Gott auf, der alles so hat geschehen lassen: „Wozu das Böse? Warum das Böse? Er wollte es so; kann der Mensch den Samen des Bösen aus der ungeheuern Masse herausreißen, den er mit Willen hineingelegt hat? Warum gab man mir, der zum Leiden geboren ist, den Drang nach Glück? Warum dem zur Finsternis geborenen den Wunsch nach Licht? Warum dem Sklaven den Durst nach Freiheit? Warum dem Wurm das Verlangen, zu fliegen? . . . Mußte Faust so geboren werden, so denken und empfinden, daß Tausende elend durch ihn würden?“ Nicht Reue oder Zerknirschung überwältigt ihn, hier ist der titanische Trotz auf die Spitze getrieben, noch in der Hölle vor der Versammlung der Teufel empört sich Faust und verflucht den Höchsten, sodaß „alle Teufel bei seinen Worten erheben und erstaunen über seine Vermessenheit.“ Dann aber ergeht das Gericht über ihn, und er wird zu der ewigen Marter verdammt, daß ihm stets die Lösung der ihn quälenden Rätsel verborgen bleiben soll.

Wie Maler Müller hat auch Klinger in seinem Faust den Kern seiner Persönlichkeit dargelegt. Jener war kraftgenialisch, hoher Ideen fähig, aber stets an das Irdische gefesselt, ganz abhängig von egoistischen, sinnlichen Trieben, darum klebt auch sein Faust so ganz am Irdischen und erhält später halt- und charakterlos einen rein äußerlich katholisirenden Zug. Klinger ist eine markigere Persönlichkeit, herb und pessimistisch, auch mit einem starken sinnlichen Zuge; aber wie er sich im Leben kraftvoll durch alle Bedrückung und alle Hindernisse hindurcharbeitete und zu einer innerlich und äußerlich gefestigten Stellung gelangte, so konnte er auch seine Faustdichtung nicht in Schwächlichkeit und Weichlichkeit auslaufen lassen. Ein fester Charakter, der nie seine idealen Ziele aus dem Auge verliert und sich nur in der Verzweiflung an

seinen Idealen, nicht aber aus Behagen in sinnlichen Taumel stürzen kann, spricht aus allem; mit solcher Bitterkeit und Schonungslosigkeit sind selten alle Schwächen der Menschheit bloßgestellt und gleißende Trugbilder enthüllt worden wie hier. Klinger, der „Löwenblutsäuer,“ schreckt vor nichts zurück. Aber dem Ernste und der Herbheit seiner Gesinnung entspricht auch vollkommen die Kraft seiner Darstellung, der gedrungene, markige Stil, die knappe, energische Sprache, die dramatische Komposition, in der die Fülle der naturalistisch wahr und packend gezeichneten Bilder zusammengefaßt ist. Gelegentlich verschmäht er es auch nicht, nach der Sitte des Sturmes und Dranges persönliche Satire vorzubringen, und leistet darin wohl das stärkste gegen Lavater und Kaufmann, die früher hoch geschätzten, indem er den Teufel von dem Physiognomik treibenden Mönche mit denselben Worten charakterisieren läßt, mit denen Lavater in seiner Physiognomik seinen Apostel Kaufmann geschildert und verherrlicht hatte. Hier führt Klinger die satirische Seite der Stürmer und Dränger auf ihre Spitze mit einer Kühnheit, wie sie wenig andre besaßen, fern von übermütiger Reckheit, immer scharf, düster, energisch und rücksichtslos. So fügt er in seinem „Faust“ die Ideen seiner Zeit und der Faustsage einheitlich und fest zusammen durch die Geschlossenheit und Klarheit seiner Persönlichkeit.

Wenn wir endlich noch Goethes „Faust“ in diesem Zusammenhang seine Stellung anweisen wollen, so charakterisiert sich das Fragment, das 1790 veröffentlicht wurde, in seinem Gehalt deutlich als zum Sturm und Drang gehörig, und der „Urfaust“*) von 1775 zeigt diese Zugehörigkeit auch stilistisch aufs schlagendste. Runo Fischer hat in klarer und einsichtiger Weise die alten Bestandteile von den neuen geschieden und vor allem die Verschiedenheit der Grundidee bei beiden fein entwickelt. Die „neue Dichtung“ ist nach dem 1797 entworfenen Plane verfaßt, dessen Absicht im Prolog im Himmel ausgesprochen ist: daß nämlich Faust durch innere Läuterung zur Rettung geführt werden soll. Die „alte Dichtung“ entstand ohne diese leitende Idee, erweckt durch die Freude des Dichters an der mächtigen Titanengestalt, nur aus der Stimmung der Stunde heraus. In ihr steht nichts von den erhabenen Worten des Herrn, nichts von der Wette Fausts mit Mephistopheles, nichts von dem teuflischen Charakter des Mephistopheles, der nur ein Diener des allwaltenden Erdgeistes ist. Die alte Dichtung ist ein großartiger Ausbruch überwältigender Sehnsucht nach der Natur, nach Erkenntnis und Genuß der Natur in allen ihren Erscheinungen, ein hinreißender Ausdruck überströmenden Gefühls gegenüber der unbefriedigenden Gelehrsamkeit, Verständigkeit und Vernünftigkeit. Und das sind die Kernpunkte des Sturmes und Dranges: Natur und Gefühl und

*) Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Abschrift des Fräuleins v. Göchhausen herausgegeben von Erich Schmidt. Weimar, 1887.

Grenzboten II 1892

die Willenskraft, die uns daraus erwächst. „Hier sind wir im Elemente des Goethischen Faust, an der entscheidenden Stelle der ursprünglichen Faustdichtung; hier ist der gewaltigste Ausbruch der deutschen Sturm- und Drangzeit, der fordernden Epoche, wie Goethe sie nannte: ich meine Fausts Beschwörung des Erdgeistes, die Art seiner Beschwörung! Nicht die Hölle und ihre Geister ruft er an, sondern die Erde, den Genius alles irdischen Daseins, die Erdenwelt im Leben der Natur und Menschheit; die Beschwörung geschieht nach keiner Vorschrift aus einem Buche der Magie, nach keiner kabbalistischen Formel, sie enthält nichts von Zaubertrank; es ist die natürliche Magie des Menschen, die von jeher alles Große in der Welt bewirkt hat, die unwiderstehliche Macht des Willens.“*) Man kann, was man will, und man will, was man kann — das war der Wahlspruch Kaufmanns, des Apostels der Geniezeit, und er entsprach ganz den grenzenlosen Gelüsten der aufstrebenden Jugend. Unerfülltheit ist den Helden der Stürmer und Dränger stets eigen. Maler Müllers Faust will den Gott in der Welt spielen; Klingers Faust glaubt überall den Vergelter machen zu dürfen; Goethes Faust ist von der gleichen Hybris befeelt; er will das „Ganze, das nur für einen Gott gemacht ist,“ erfassen und verstehen:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern
Und, wie sie selbst, am End auch ich zer scheitern.

Es ist wohl kein Zweifel, daß dieses Zer scheitern nach der ursprünglichen Konzeption eintreten sollte wie in allen bedeutenderen Faustdichtungen, die vorhergegangen waren. Aber Goethe erhob sich über die Anschauungen des Sturmes und Dranges, und in noch höherm Maße als die Genossen goß er die Fülle seiner Persönlichkeit auch in seine neue Dichtung, die uns die Läuterung des titanischen Überschaumens zu wahrer sittlicher und künstlerischer Reinheit und Höheit darstellt. Und so wird uns Goethes alte Faustdichtung von allen Dichtungen der siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts am meisten symbolisch für ihre Zeit: sie ist bei all ihrer Großartigkeit nichts Abgeschlossenes oder Abschließendes, sondern deutet vor auf das Größere, das nachkommen soll, wie der gesamte Sturm und Drang.

*) Runo Fischer, Goethes Faust nach seiner Entstehung, Idee und Komposition. 2. Aufl. Stuttgart, 1887. S. 427 f.

