



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

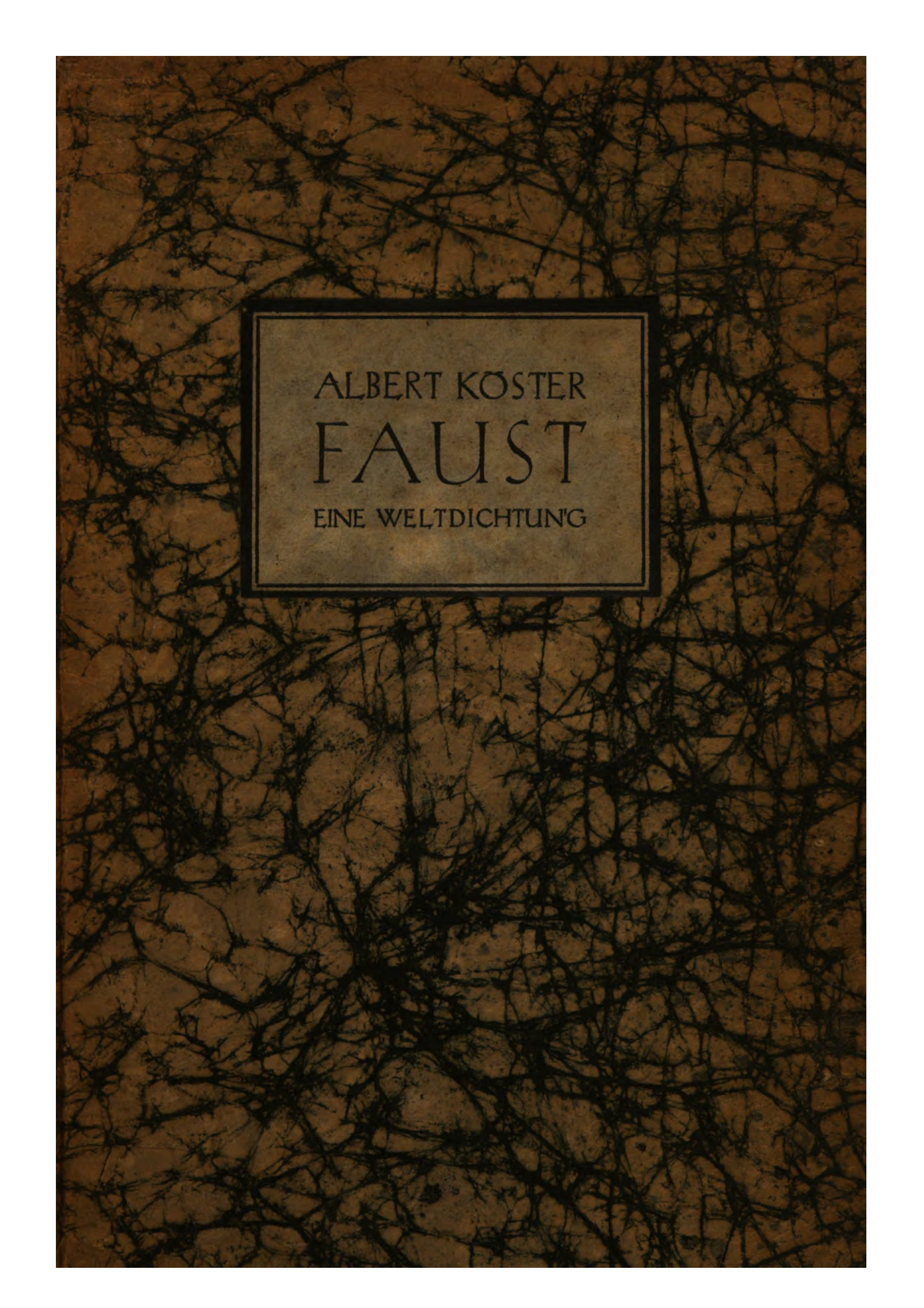
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

The book cover features a complex marbled pattern of dark, branching lines on a brownish-gold background. A central rectangular label with a double-line border contains the title and author information.

ALBERT KÖSTER
FAUST
EINE WELTDICHTUNG

(Goethe)

2/6

15

~~UNS. 16 f. 78~~



EO 631 A. 54

l. 20





ALBERT KÖSTER / FAUST

ALBERT KÖSTER

FAUST

EINE WELTDICHTUNG

1 9 2 4

VERLAG FÜR KULTURPOLITIK
MÜNCHEN



Copyright 1924 by Verlag für Kulturpolitik, München

DIE FAUST-STUDIE

ist nach dem Manuskript zu einem Vortrag gedruckt, der am 25. Juni 1921 anlässlich der Leipziger Universitätswoche gehalten wurde. Sie ist die erste Veröffentlichung aus

ALBERT KÖSTERS NACHLASS.

Ein Sonderband

hinterlassener Studien und persönlicher Niederschriften Albert Kösters wird zu Anfang des Jahres 1925 ausgegeben werden.

Wenn die Veranstalter dieser Zusammenkunft mich aufgefordert haben, im Zeitraum von 45 Minuten über Goethes „Faust“ zu sprechen, so kann es sich für den Literaturhistoriker nur um die denkbar kürzeste Zusammenfassung der Ergebnisse handeln, die die Erforschung der Entwicklung von Goethes größtem Werk ans Licht gebracht hat, um eine skizzenhafte Beantwortung der Frage, wie denn aus anfänglicher chaotischer Trübe das leuchtende Gebilde entstanden ist, das jetzt als einer der Sterne von hellstem Glanz am dichterischen Himmel steht. Denn das wissen wir ja alle: als der junge Dichter sich zuerst mit der Faustsage beschäftigte, konnte er noch nicht im entferntesten daran denken, aus diesem Stoffe eine Dichtung vom Fall

und von der Erlösung des Menschen zu machen. Und doch wieder: wenn einst am Ende seiner Tage ein Werk von solchem höchsten Ewigkeitsgehalt dastand, dann müssen die Keime dazu schon in jenen Bruchstücken drin gelegen haben, die der Jüngling im ersten Schaffensdrang aufs Papier gewühlt hatte.

Wie war es denn gewesen?

Ein junges Genie, wenn es je eins gegeben hat — d.h. nach der Sprechweise des achtzehnten Jahrhunderts ein Menschenwesen, das sich berechtigt fühlte, in dunklem Drange ganz der Stimme des eingeborenen Genius zu folgen, — der junge Frankfurter Bürgersohn Goethe, fühlte, daß die Generation, der er angehörte, berufen sei, eine neue Zeit heraufzuführen, fühlte, daß von dem, was treue, ehrenwerte Geschlechter seit dem Dreißigjährigen Kriege und von noch älterer Zeit

her angespeichert hatten an Sitten und Bräuchen, an Rechtsanschauungen und Dogmen, an Vorurteilen, an Einrichtungen, an Wissen und Lehrmeinungen, daß tausenderlei, dem man noch althergebrachte Ehrfurcht zollte, alles morsch und reif zum Untergang war. Er ahnte mehr, als daß er es beweisen konnte, daß die sittlichen Grundlagen der damaligen streng gegliederten Gesellschaft unterhöhlt waren. Er sagte sich aber auch, wie so manche seiner Altersgenossen es sich sagten, daß mit der kühlen Vernunft der einen Hälfte seiner älteren Zeitgenossen oder mit der weichen Gefühlseligkeit der anderen Hälfte die Besserung nicht herbeizuführen war. Er verlangte, ein lebendigeres Leben durchzukosten, als es in der damaligen Kleinbürgerwelt erlaubt war, und ein lebendigeres Wissen sein Eigen zu nennen, als es die damaligen Universitäten darboten. Und er sehnte sich, solche drangvolle Lebensführung und solch originales Wis-

sen dann gleich wieder schöpferisch auszugestalten in Kunstwerken, nicht in Miniatursäckelchen, wie sie der Modegeschmack des achtzehnten Jahrhunderts verlangte und schon zu Tausenden besaß, sondern in kraftgenialen Riesenwerken, wie Pindar, wie Shakespeare sie geschaffen hatten, — jede Dichtung eine ganze Welt in sich selbst.

Er hatte es ja schon versucht; und wenn der „Gottfried von Berlichingen“ in seiner ersten Ausarbeitung auch noch maßlose Übertreibungen zeigte, so war in ihm doch das Wesentliche dieses neuen Schöpferdranges zum Ausdruck gekommen. Das ungefüge Drama war beim ersten Niederschreiben vielleicht noch kein reines objektives Kunstwerk geworden, aber es war ein Manifest, eine Kriegserklärung an die mattherzige Zeit und ein Jubelruf über die starke Selbsthilfe, wie sie der alte Raubritter geleistet hatte. Vor allem schon die Wahl des Stoffes war entscheidend. Dieser kühne Griff in das sechzehnte Jahrhundert

hinein war an sich schon ein jugendlich mutiges Bekenntnis. Es wollte besagen: nicht immer ist Deutschland so zerklüftet, so unterfressen, so geduckt und geduldig gewesen wie in der zierlichen Rokokozeit. Ein Vierteljahrtausend zurück, da hatte es eine Zeit der Männer gegeben; da waren Luther und Hutten über die Erde geschritten und Hunderte von eisernen Streitern, die den Tod und den Teufel nicht gefürchtet hatten.

Und in diesem Zusammenhang glaubte der junge Goethe auch die große Sage jenes kraftvollen Zeitalters, die Faustsage, zum ersten Male wieder in ihrem ursprünglichsten Sinne zu verstehen. Das Marionettentheater hatte sie mit Harlekinspäßen durchsetzt und zur Kost des Pöbels entwürdigt. Und Pfaffen hatten aus dem Teufelsbündler eine Vogelscheuche gemacht, ein kümmerlich Exempel dafür, daß es dem, der nicht in geordneten Bahnen bleibt, an den Kragen geht. Der Sohn der Frau Rat

aber begrüßte in ihm einen Geistesverwandten, einen Kerl, vor dem man Achtung haben mußte, weil er jedem sein Wort hielt, und wenn's der Teufel war. Der junge Goethe verstand Fausts Verlangen, Himmel und Erde mit seiner Erkenntnis zu durchdringen; er verstand die unbändige Lust, zu leben, zu genießen und zu freuen sich; und er verstand vor allem die dämonische Ungeduld dieses Titanen, der mit menschlichen Kräften in diesem kurzen Leben nicht schnell genug an das Ziel seines Verlangens kommen konnte und der sich deshalb der Magie ergab.

Jahrelang hat der junge Dichter, so weit wir es erschließen können, beides nebeneinander in der Seele getragen: das unermessliche Leid des Welt-Erforschers, der sich überall gehemmt sieht, und dann das äußere Schicksal des plötzlich durch Teufels Hilfe Befreiten, dem nun mit einem Schlage alles Wissen und aller Genuß dieser Welt offen steht, der sich in den

Wirbel der Zeit unersättlich hineinstürzt, um dann freilich dieses sündige Vorrecht mit der Höllenfahrt zu büßen.

Als Goethe dann aber 1774/75 in freier Szenenfolge einzelne Bruchstücke dieses ungeheueren Verlaufes niederzuschreiben begann, da dachte er nicht im entferntesten mehr an den historischen Träger des Namens Faust, nicht mehr an die Humanistenwelt von Wittenberg und Erfurt, sondern er formte den Menschen ganz nach seinem, des Dichters, Bilde. Das Werk sollte ihm eine Beichte, eine tiefe, vielleicht die tiefste menschliche und künstlerische Befreiung werden. Ganz individuell und individualistisch nach der Art des achtzehnten Jahrhunderts, mehr bekennd als gestaltend, hob er in einem gewaltigen Monolog an, der mit Unmut, mit Klage und jugendlicher Ungeduld fast bis zur Übersättigung geladen ist, und der in alle Zeit hinein so unwiderstehlich überzeugend wirkt, weil hier ein heißblütiger Dichter unmittelbar aus

**dem Leben heraus die Sehnsucht seiner
eigenen Tage, das Leid seiner eigenen Seele
ausgetönt hat:**

**Hab nun ach die Philosophie,
Medizin und Juristerei,
Und leider auch die Theologie
Durchaus studirt mit heißer Müh.
Da steh ich nun, ich armer Thor,
Und bin so klug als wie zuvor.
Heiße Doktor und Professor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nas' herum
Und seh', daß wir nichts wissen können,
Das will mir schier das Herz verbrennen.
Zwar bin ich gescheuter als alle die Laffen,
Doktors, Professors, Schreiber und Pfaffen.
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürcht' mich weder vor Höll' noch Teufel.
Dafür ist mir auch all Freud' entrissen.
Bild' mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bild' mir nicht ein, ich könnt' was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.**

**Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt:
Es möcht' kein Hund so länger leben.
Drum hab ich mich der Magie ergeben.**

Und auch als Goethe dann im weiteren Verlauf, dem Gang der Faustsage und der verbreiteten Faustdramen folgend, den jungen lebensdurstigen Genießer auf die Weltreise hinausgeleitete, auch da hat Goethe sich keinerlei fremdartige, gewaltsame Erfindungen abgequält, wie es andre gemacht haben, sondern er hat nur das ausgestaltet, — freilich bis zu den letzten Folgerungen ausgestaltet —, was er selbst einst in seinen Frühlingstagen im Elsaß erlebt und was er, mit menschlicher Schuld beladen, aber der unerbittlichen Forderung seines Genius folgend, damals hatte zertrümmern müssen: er ließ sein dichterisches Abbild Faust ein Liebesidyll und eine Liebestragödie durchleben, die deshalb in aller Kunstübung so unerreicht dastehen,

weil hier wiederum Erlebnis und Dichtung unmittelbar eins werden konnten. Die tiefe Anteilnahme des leidvoll und reuevoll mitbeteiligten Dichters gibt der Gretchen-tragödie ihre unvergleichliche lyrische Wärme.

Diese Eigenart der Faust-Dichtung des jungen Goethe erklärt nun aber auch, warum sie plötzlich steckenblieb. Ein paar burleske Einschübe, drollige oder satirische Szenen aus dem akademischen Treiben, konnte der Dichter bei guter Laune natürlich frei gestalten. Wenn es ihn aber drängte, allem Wesentlichen in dem Drama den Charakter einer tief persönlichen, schmerzvollen Beichte zu geben, dann konnten in dieser Art nur einzelne Bruchstücke entstehen. Er hat sie, natürlich unter skizzierender Ergänzung des noch Fehlenden, 1774/75 bereitwilligst den verschiedenartigsten Hörern vorgetragen. Und alle, der schon etwas verknöcherte Klopstock so gut wie der jugendlich enthusiastische Fritz

Jacobi, die Frau Rat ebenso wie alle Personen der Weimarer Hofgesellschaft, anspruchslose Freunde ebenso wie der höchst verwöhnte Wieland, sie alle waren hingegrissen. Wenn nun aber Goethe trotz des Drängens dieser Wohlgesinnten die Dichtung nicht fortsetzte, so geschah das nicht, wie man wohl gedeutet hat, aus Gleichgültigkeit gegen die eigene Schöpfung, nicht aus Unlust oder Willensschwäche, sondern er stand, was er jahrelang selbst nicht wußte, einer künstlerischen und menschlichen Unmöglichkeit gegenüber. Er hat noch in Italien 1788 versucht, die vor dreizehn Jahren fallen gelassenen Fäden wieder anzuknüpfen, hat dort die phantasievolle, aber unerfreuliche Hexenküchenszene niedergeschrieben, sowie die herrlich, aber stilfremd anhebende und dann abirrende Szene „Wald und Höhle“. Aber in wirkliche Schaffenslust ist er auch dadurch nicht wieder geraten und hat mißmutig, sein eigen Werk grausam verstümmelnd,

1790 das leidige „Fragment“ drucken lassen, das mitten in der Gretchentragödie, bei der Domszene abbrach. Daß die Leser, als sie nach fünfzehnjähriger Erwartung mit einer so unlustig fragmentierten Gabe abgespeist wurden, enttäuscht waren, daß sie, weil sie aus dem Bruchstück nicht das Ganze erschließen konnten, sich ratlos abwandten, — wer will es ihnen verdenken? Es hat neun Jahre gedauert, bis Friedrich Schlegel im „Athenäum“ zum ersten Male den Wert dieses Torso öffentlich verkündigte und ihn neben die *Divina commedia* stellte.

Inzwischen aber hatte ganz in der Stille ein anderer zu wirken begonnen; und ihm allein dankt es letzten Endes das deutsche Volk und dankt es die Welt, daß Goethe den „Faust“ weiter ausgestaltet hat: das ist Schiller gewesen. Goethe hat lebenslänglich anerkannt, daß Schillers Anteil an der Fortsetzung der oft unterbrochenen Dichtung außerordentlich tief und dauernd

gewesen sei. Denn dieser beifallsfreudigste zugleich und strengste Berater, den Goethe je gefunden hat, ist der erste und, wie es scheint, der einzige gewesen, der nicht nur die fertigen Bruchstücke leidenschaftlich bewundert, sondern auch Aug' in Auge mit dem befreundeten Dichter klare Forderungen für die Fortführung und Vollendung des Gedichts ausgesprochen hat. Er ist Goethe wie ein Stück verkörperter Ethik, wie ein Wortführer des großen Pflichtbewußtseins seiner Zeit entgegengetreten und hat dem zögernden Künstler ins Gewissen geredet, daß es gar nicht in seinem freien Belieben stehe, ob er den „Faust“ fortsetzen oder liegen lassen wolle, sondern daß das Beginnen solcher Riesenaufgabe auch ihre Vollendung zur Pflicht mache. Ja, noch mehr: er hat Goethe darüber aufzuklären versucht, daß er in der unökonomischen Art seines einstigen jugendlichen Schaffens, sorglos von einer lockenden Szene zur andern gleitend, un-

möglich fortfahren dürfe, daß er bei dem unausschöpfbaren stofflichen Reichtum der Fabel sich notwendig einer symbolischen Behandlung zuwenden, daß er die auseinanderfallenden Szenenmassen durch den festen Reif einer Gesamtidee zusammenhalten und daß er einzelne durch den Stoff selbst nahe gelegte philosophische Fragen auch gedanklich erörtern müsse.

Dies Programm konnte Goethe nun freilich so, wie es von Schiller gemeint war, nicht durchführen. Und doch waren ihm die Ratschläge unendlich wertvoll, nicht nur als Teilnahme an seinem Schaffen schlechthin, sondern auch, weil sie sich mit seinen eigenen damaligen Neigungen und Absichten berührten. Was ihm der befreundete Philosoph hier empfahl, ließ sich — zum Teil wenigstens — mit seinen durch die italienische Reise gefestigten Bestrebungen vereinen. Konnte er seine Dichtung auch nicht bewußt in den Dienst einer Idee stellen, so drängte doch alles bei ihm, sein künst-

lerisches Schaffen wie seine wissenschaftliche Forschung, längst zum Allgemeingültigen, zum Typischen hin. Und wenn er unter diesem Augenmerk die nun mehr als zwanzig Jahre alten Faustszenen las, dann durfte er sich wohl sagen: „Was du da in der Jugend als dein eigenstes Seelenleid gestaltet hast, das ist ja in Wahrheit Leid und Verstrickung jedes Menschen, der seiner Schwäche, seiner Verführbarkeit inne wird und doch herausstrebt aus diesen Banden.“

In solcher Betrachtung wurde ihm das ursprünglich ganz individuell beurteilte Schicksal des Titanen zum Schicksal jedes groß und edel veranlagten, schöpferisch begabten Menschen; und so erst erhielt die Dichtung ihre weltumfassende Bedeutung und Größe. Jetzt erst erschien der Gedanke an eine Erlösung Fausts, den Goethe wohl gelegentlich schon erwogen haben mochte, als unabweislich nötig. Jetzt erst gewann der Dichter den freien Blick, der ihm er-

mögliche, durch den Mund Gottvaters selbst das Irren eines guten Menschen als Gottesdienst und das Böse in der Welt humoristisch als eine recht harmlose Sache hinzustellen. Und jetzt erst fand er für den Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles die bindenden Bedingungen.

FAUST

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett
legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

MEPHISTOPHELES

Topp!

FAUST

Und Schlag auf Schlag!
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehn!

Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!

Die Welt hat Ursache, die letzte Juni-
Woche des Jahres 1797 dankbar im Ge-
dächtnis zu tragen. Das ist die Woche, in
der Goethe mit unerhörter Regsamkeit als
fast fünfzigjähriger Mann endgültig die
Grundlinien zu seinem Faustdrama zog,
die Woche, in der sich die Beichte aus
seinen Jugendtagen zur Weltdichtung er-
weiterte.

RAPHAEL

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

GABRIEL

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieses Helle
Mit tiefer schauervoller Nacht;

Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

MICHAEL

Und Stürme brausen um die Wette,
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags:
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

ZU DREI

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Es hat dann freilich noch ein Jahrzehnt gedauert, bis er auch nur die erste Hälfte seines Werkes veröffentlichen konnte. Schiller ist darüber weggestorben. Goethe hat sich nicht entschließen können, ihm die nach und nach entstehenden Szenen mitzuteilen; aber er hat sich 1806 zusammengerafft und in der Tragödie erstem Teil dem toten Freund ein spätes Dankopfer bereitet.

Für diesen ersten Teil, wie ihn die Welt kennt und wie er 1808 ans Licht trat, waren die Leser viel besser vorbereitet als achtzehn Jahre früher für das Fragment. Wenn auch Deutschland tief darnieder lag und 1808 der Fürstenkongreß in Erfurt tagte, wenn auch dem Lande noch sieben weitere Kriegsjahre vorbehalten waren, so hatte sich doch allgemein das poetische Interesse seit 1790, dank dem Verdienst Goethes und Schillers, aber auch der Romantiker, sehr erweitert. Einzelne Anstoß erregende Stellen von Goethes großer Dichtung hat

man ja freilich noch viele Jahrzehnte hindurch mit Feigenblättern bedeckt; selbst Wieland konnte nicht alles ertragen. Unbefangene Leser aber waren von tiefstem Dank erfüllt. Zelter in Berlin schlug die Hände zusammen über den Teufel: „Das ist doch ein Kerl, der sich zeigen läßt.“ Die Königin Luise richtete sich auf, als ihr so menschliche Töne aus jeder Szene entgegenklangen. Ein Dichter wie Zacharias Werner fühlte sich wohl eine Weile als „armer dramatischer Dichterteufel“ von diesem Können erdrückt, gleich aber doch wieder von der Herrlichkeit der Kunst erhoben. Am innigsten hat sich vielleicht Charlotte von Schiller geäußert. Mit frauenhafter Sicherheit hob sie die Stellen heraus, die sie am reinsten beglückt hatten: den Chorgesang, der Faust vor dem Selbstmord bewahrt, die Gestalt Valentins, die Kerkerszene. Einstimmig aber urteilte die damalige Generation, das Schönste sei die Zueignung.

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf:
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich den ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach! der erste Widerklang.
Mein Lied ertönt der unbekanntnen Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Denn solche Zartheit, wie sie dort ausgesprochen war, hatte man Goethe, der für kühl und unnahbar galt, nicht zugetraut. Deutschland hatte seinen Dichter, der ihm seit dem Erscheinen von „Hermann und Dorothea“, also seit zehn Jahren, abermals entfremdet war, durch den ersten Teil des „Faust“ menschlich wieder gewonnen. Den schlichten Vorgängen der Gretchentragödie konnte selbst der gemeine Mann folgen.

Und seltsam! Auch das Ausland wurde jetzt endlich wieder auf Goethe aufmerksam. Die Franzosen sind das Volk gewesen, das zuerst und für lange Zeit in Gretchen

die Verkörperung deutschen Wesens gesehen hat. Schon im Jahr des Erscheinens der Dichtung, im November 1808, entnehmen wir aus Goethes eigenem Tagebuch die Meldung, daß ein im übrigen ganz unbekannter Franzose, ein Mr. Lemarquand in Weimar, vielleicht ein politischer Flüchtling, ein Sprachlehrer, wir wissen es nicht, eine Übersetzung des Dramas beabsichtigte. Goethe notierte dankbar: „Ich wünsche mir viele solche deutsche Leser“ und faßte die geplante Übersetzung — die übrigens nie zustande gekommen ist — als einen Wettstreit des französischen und des deutschen Geistes auf. Und bis zum heutigen Tag hat sich ja der seltsame Zustand erhalten, daß die volkstümlichste französische Oper, Gounods „Marguélite“, auf der Grundlage einer deutschen Dichtung ruht.

Mit dem Goetheschen Faustdrama war aber zugleich auch die wissenschaftliche Aufgabe der Ergründung dieses Kunst-



werkes, die Faustforschung, geboren. Sie hat sich in den hundert Jahren ihres Bestehens schon zu wiederholten Malen mißliebig gemacht; denn tausend Unberufene haben in sie hineingepfuscht. Philologische Kleinkrämerei, philosophische Begriffsspalterei, zweck- und wertlose Polyhistorie haben sie in Verruf gebracht; man hat des Dichters herrliche Schöpfung zu einer gemeinen Schlüsseldichtung, zu einer faden Allegorie, zur Fundgrube für allerhand Okkultismus und Zahlenspielentwürdigt; jede Partei, jede Konfession hat sich bemüht, ihr Programm in die Dichtung hineinzudeuten. Das alles ist ungefährlich. Dazu lächelt Goethe und lächelt Mephisto so gemütsruhig, wie etwa in Gottfried Kellers bekanntem Gedicht das Abbild der Venus von Milo, das in der Kleinbürgerstube auf der Kommode steht, gelassen das Geschwätz und Gezänk der Bewohner überhört; denn in der Muschel ihres Ohrs hört sie azurne Wogen rauschen. Den

Wert einer hingebungsvoll bemühten Faustforschung würde aber auch Goethe selbst anerkennen; denn solche Forschung ist nicht nur nötig, sie ist sogar ihrem Wesen nach eine ewige Aufgabe; sie kann nie enden. Wie jeder Einzelmensch sich nach dem Maß seiner Erfahrung und seiner Kräfte seinen „Faust“ zu lebenslänglichem Besitz erst erwerben, erkämpfen muß, so muß auch jedes Zeitalter sich von neuem mit der ewigen Dichtung abfinden und eigenartige Deutungen für ihre Rätsel beibringen.

Denn rätselreich und widerspruchsvoll ist dieser erste Teil des „Faust“ und wird er immer bleiben. Er ist erfüllt von den seltsamsten Antinomien, in Stücke zerbrechend und doch nach Einheit strebend. Obwohl er nachweislich nach zwei einander widersprechenden Plänen gearbeitet ist, einem, der auf eine Höllenfahrt, und einem, der auf eine Himmelfahrt des Titanen zielte, steht er doch in der Erinnerung jedes

Lesers als ein Ganzes da. Obwohl er eines der individuellsten künstlerischen Einzelbekenntnisse ist, strebt doch jede Szene ewig gültiger Wahrheit zu. Auf Schritt und Tritt läßt sich erweisen, daß jedes wesentliche Motiv der Dichtung, jede entscheidende Dialogwendung aus dem besonderen Interessenkreis des achtzehnten Jahrhunderts gewonnen ist; und doch ragt das Werk in ewiger Jugend über alle zeitlichen Grenzen hinweg. Ganz deutsch ist es, ganz national, und doch gehört es der gesamten Menschheit und wendet sich an sie. Es gibt kaum eine Dichtung, die eine solche an Stillosigkeit grenzende Buntheit des Stils aufwiese, so daß man große Teile ebensogut singen wie sprechen könnte; und doch herrscht durch das Ganze hin die tiefste, in der Persönlichkeit des Dichters begründete Harmonie und Geschlossenheit. Bei der Ausarbeitung des ersten Teiles hat Goethe nirgends an die Forderungen der Bühne gedacht; und doch ist es der

Ehrgeiz jedes namhaften Künstlers, diesen Faust, diesen Mephistopheles, dieses Gretchen mit Einsetzung alles Könnens auf den Brettern zu verkörpern. Jede Norm der Ästhetik ist in der Dichtung äußerlich verletzt und innerlich aufs tiefste erfüllt. Und so verstehen wir's, daß Goethe selbst sein Werk bisweilen als eine Mißgeburt, einen Tragelaphen bezeichnet hat, und daß die Wissenschaft sich ewig mühen wird, die Anatomie, die Lebensbedingungen dieses unsterblichen Zwitterwesens zu ergründen.

So sammelte „Faust“ seit 1808 in langsamer, aber beständig wachsender Ausbreitung von Jahr zu Jahr immer größere Kreise von dankerfüllten Lesern und Forschern um sich. Aber fast alle diese feierlich Bewegten vergaßen über der Schönheit des Gebotenen gänzlich, daß ja auch dieser scheinbar abgerundete erste Teil der Dichtung immer nur ein Bruchstück war. Jedermann war auf das Innigste von dem Schicksal Gretchens ergriffen. Und weil

dieser tragische Erdenlauf von dem Dichter völlig ans Ende, ja sogar im Ausblick über die irdische Sühne hinaus bis zu einer Errettung Gretchens geführt worden war, so machten sich nur wenige darüber Gedanken, was denn nun aus Faust in dieser oder jener Welt werden würde, und wie die Wette, die der Teufel mit Gottvater eingegangen war, wie der Vertrag, den er mit Faust geschlossen hatte, sich entscheiden könne. Gab sich aber jemand einmal Gedanken darüber hin, dann hatte ihm Goethe selbst die Lösung außerordentlich schwer gemacht. Denn er, der Verfasser, hatte auf das Titelblatt die Worte gesetzt „Faust, eine Tragödie“ und hatte nach der Zuweisung, dem Vorspiel auf dem Theater und dem Prolog im Himmel ein besonderes Blatt einlegen lassen mit der Inschrift „Der Tragödie erster Teil“. Das mußte jeden, der die angespannene Handlung im Geiste weiterführte, irreleiten, mußte ihn einen tragischen Zusammenbruch Fausts erwar-

ten lassen. Und malte er sich gar aus, wie nun der Weg zu diesem Ende führen solle, dann war wohl die Phantasie eines jeden an die Gedankengänge und Motive gebunden, die schon das achtzehnte Jahrhundert, zum Teil sogar an Faust-Dichtungen, erprobt hatte.

Nur ganz wenige der erlesensten Geister haben sich von solcher Zwangsläufigkeit der Phantasie frei machen können. Wieland, der sich so oft als ungemein kluger, intuitiv sicherer Urteiler erwiesen hat, sagte klar voraus: die Fortsetzung des „Faust“ müsse, wie die des „Wilhelm Meister“, die Tendenz nicht nur des achtzehnten Jahrhunderts, sondern aller Jahrhunderte enthalten, die zwischen Äschylus und Aristophanes und der Gegenwart verfließen seien. Und seltsam ahnungsreich hatte schon in den Jahren von 1802 bis 1805, also noch vor dem Erscheinen des „ersten Teiles“, Schelling in seinen Vorlesungen über Philosophie der Kunst dem Gedicht auf den Grund

gesehen. Er hatte ganz richtig gedeutet: Faust müsse einst die Magie so gut wie den schrankenlosen Lebensgenuß überwinden und einer Lösung und Erlösung teilhaftig werden. Das Ganze sei überhaupt nicht als Tragödie angelegt, sondern müsse, trotz seiner tragischen Episoden, ein heiteres, zu jubelndem Ende strebendes Werk werden.

Goethe hat bekanntlich diese beiden Tendenzen durchaus bestätigt, bei ihrer Durchführung aber der Welt über alle Vermutungen hinaus die größte Überraschung bereitet. Der Untertitel „Der Tragödie erster Teil“ barg selbstverständlich in sich das Versprechen, daß noch mindestens ein zweiter Teil folgen werde. Sich nun aber etwa gleich nach 1808 pflichttreu, mit gewaltsam erzwungener Anspannung, der harrenden Aufgabe zuzuwenden, dazu war er nicht imstande. Vor allem — was andere, selbst Schiller vielleicht versucht hätten — die Frage einer Erlösung Fausts rein

gedanklich zu entscheiden, das war nicht seine Art. Er mußte sein Leben in der Fülle der Eindrücke und in der Erfüllung seiner Sendung weiterleben. Sollte die Faustdichtung fortgesetzt, vielleicht vollendet werden, so mußte sie in der Stille organisch wachsen, wie das Kind im Mutterschoß, geschont, aber sich selbst überlassen. Es waren schon herrliche Bruchstücke des dritten und des fünften Aktes vom zweiten Teil in Goethes bester Zeit gelungen. Aber die Hauptmasse ist erst in des Dichters sieben letzten Lebensjahren entstanden, in unerhörter, bewußter Künstlerkraft und immer wieder neu erfrischem Greiseifer.

Indem er seinen Faust auf dem Erlösungsweg begleitete, ließ er ihn zwei Staffeln erklimmen, um dann in einem Epilog, der dem Prolog im Himmel entsprach, das Unsterbliche dieses ringenden Menschen in überirdische Welten der letzten Läuterung entgegenschweben zu lassen.

Übersann Goethe im Rückblick auf sein eigenes Leben, was denn ihm selbst am tiefsten geholfen hatte bei Überwindung des Gemeinen, das uns alle bändigt, dann mußte er sich sagen: es war die Hingabe gewesen an jene humane Gesittung, die er bei den Griechen in all ihren Lebensäußerungen, besonders in ihrer Kunst am reinsten verkörpert gefunden hatte. Nun berichtete schon die Faustsage des sechzehnten Jahrhunderts, rückgreifend auf noch viel ältere Erzählungen, der Zauberer habesich mit Helena, dem schönsten Weibe des Altertums, vermählt. Und diese symbolische Vereinigung von Antike und Neuzeit griff Goethe dankbar auf; die Vereinigung Fausts mit Helena bestimmte er zum Gipfel des zweiten Teiles seiner Dichtung. Denn kein herrlicheres Bild hätte er sich ersinnen können; alle heroischen Eigenschaften, die Goethe mit der Vorstellung der Griechenwelt verband, die unbefangene Menschlichkeit, die Sinnen-

freude, die Anbetung der Schönheit, die Gegenwärtigkeit, die Tätigkeit, alles das ist auf Faust übergegangen, als er gefestigt und erhöht nach dem Verlust Helenas unter die Menschen seines Zeitalters zurückkehrt. Und so hätte Goethe gewiß schon an dieses symbolische Erlebnis die Erlösung Fausts anknüpfen können; ja, es wäre solch eine Motivierung sogar ein tiefes persönliches Bekenntnis des Dichters, wieder ein Stück Beichte gewesen. Aber er mochte sich doch wohl sagen: diese Begründung war allzu persönlich, allzu Goethisch, für zu wenige Menschen verbindlich. Sie war zu sehr aus dem Geist des achtzehnten Jahrhunderts entsprungen. Nicht jeder Leser war so tief von künstlerischem Verlangen beherrscht, um in der Läuterung und Erlösung durch die Schönheit die Gewähr für jegliche Erlösung zu sehen.

Und deshalb ging Goethe noch einen Schritt weiter. Er betrachtete den Helena-Akt wie die Gretchen-Tragödie im ersten

Teil nur als eine wichtige Episode und wies seinem Faust im weiteren Verlauf des Dramas eine sehr viel umfassendere Aufgabe von allgemeinsten Bedeutung zu: nicht in der Arbeit an sich selbst allein, sondern in der gemeinnützigen Arbeit, die er weitvorausschauend für ungezählte kommende Menschengeschlechter leistete, sollte der ewig Unersättliche sich befreien. Indem Goethe dieses Motiv erfand, das kein Leser des ersten Teiles erwartet hatte, überwand er das achtzehnte Jahrhundert. Das hat er nicht mehr beichtend im eigenen Namen, sondern als Wortführer der ganzen Menschheit und zu der fernsten Zukunft gesprochen; das ist der Weisheit eines Sehers letzter Schluß. Und wir begreifen, daß er über diese Lösung keinen Streit der Meinungen mehr hören wollte, sondern das Manuskript versiegelte und es erst nach seinem Tode als sein Vermächtnis mitteilen ließ.

Von da ab ist nun die Erforschung der

gewaltigen Dichtung von Jahrzehnt zu Jahrzehnt in die Tiefe, leider aber noch mehr in die Breite gegangen, mit viel überflüssigem Streit und Eifersucht. Von Zeit zu Zeit sind Wortführer aufgetreten, die etwas Ordnung in die Aussprache bringen und der Faustforschung Wege und Ziele weisen wollten. Dabei ist nie viel herausgekommen. Es ist meist eine Einseitigkeit an die Stelle der anderen getreten. Und gerade die Einseitigkeit gilt es zu überwinden.

Wen an einem dichterischen Kunstwerk ausschließlich das Stoffliche und Stoffgeschichtliche interessiert, oder ausschließlich das Weltanschauliche, das Ethisch-Religiöse, oder ausschließlich das Sprachlich-Rhythmische, oder ausschließlich das Architektonische, das Konstruktive, oder ausschließlich das Entstehungsgeschichtliche oder irgend etwas anderes mit Ausschließlichkeit, der wird stets ein Stümper bleiben. Gewiß, ein großes Kunstwerk hat

wie ein großer Tempelbau viele Zugänge; man kann in sein Inneres durch eine Schlupftür, durch ein Fenster und selbst durch das Dach eindringen. Aber ein Erfassen des ganzen Wundergebildes ist nur dem möglich, der alle jene Ausschließlichkeiten und Einseitigkeiten zu einer großen Synthese zusammenzufassen vermag. Ein Gelehrter, der seine eigene begrenzte Betrachtungsweise oder Methode (wie man so gerne sagt) für die allein berechtigte hält und unduldsam die Arbeit anderer geringschätzig für minderwertig erklärt, vergleichbar etwa der Obstfrau, die zur Empfehlung der eigenen Äpfel die des Nachbarstandes wurmstichig schildert — ein solcher Gelehrter scheidet sich selbst aus der großen Gesamtarbeit der Wissenschaft aus und verdammt sich zum Tode. Zu wahrhaft fortzeugender, fruchtbringender wissenschaftlicher Arbeit gehört viel Güte, viel wechselseitige Anerkennung auch des Fremdartigen, viel Dankbarkeit für das, was andere geleistet

haben. Unser armes kleines Gehirn kann ja doch nur einen geringen Bruchteil der Geistesarbeit der Menschheit in sich beherbergen; warum da nun durch Unduldsamkeit diesen Bruchteil nochmals verringern? Wer sich als Werdender fühlt — und möge jeder es bis in sein Greisenalter bleiben — wird nach des Dichters Wort stets dankbar sein.

Und so halten wir es auch mit der Faustforschung und Fausterläuterung. Jedem Mitarbeitenden in der ganzen Menschheit, wenn er selbstlos etwas zu bieten hat, leihen wir gern unser Ohr. Gerade im Zeichen von Goethes größter Dichtung haben sich alle Völker die Hand gereicht. Die Beschäftigung mit dem „Faust“ führt außerhalb Deutschlands bis in die Tage von Mme. de Staël, von Stapfer, Shelley, ten Kate, Viktor Rydberg, Georg Brandes, Cesare Cantù und vielen andern zurück. Denn etwas Völkervereinendes scheint in der Kunst zu liegen; ein Hauch von dem ewigen Frieden,

von dem gutgläubige Menschen so gern träumen. Es sind im Lauf der Geschichte viele Völker vom Erdboden vertilgt worden und viele Sprachen verstummt und abgestorben. Staatsformen, Rechte und Gesetze hat man abgeschafft, Grundsätze der Wissenschaft überholt, Religionen zu Boden getreten. Aber das Größte in aller Kunst blüht weiter in ewiger Jugend, das einzig Unsterbliche von allem Erdenwerk. Möchten sich die Völker in der Kunst und in der Wissenschaft von der Kunst versöhnen.

57580544

Druck: Münchner Buchgewerbehaus M. Müller & Sohn, München

