

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Historisk-filologiske Meddelelser. I, 7.

DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE
DES GOETHISCHEN FAUST

VON

CHR. SARAUW



KØBENHAVN

HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL

BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1917

Der Faust ist tolles Zeug und geht über
alle gewöhnlichen Empfindungen hinaus.

Faust ist ein so seltsames Individuum,
dass nur wenige Menschen seine innern Zu-
stände nachempfinden können.

Goethe zu Eckermann.

VORWORT

Seit Jahren war ich mit Studien beschäftigt, die Goethes Faust, die religiöse Idee dieser Dichtung und die geistige Entwicklung des Dichters zum Mittelpunkt hatten. Um Goethes wirkliche Denkart aufzuhellen, mussten diese Untersuchungen nicht allein in den Zusammenhang der Faustdichtung eindringen, sondern zu gleicher Zeit sich in die Breite ziehen, sich über seine ganze vielseitige Produktion ausdehnen. Dabei ergab sich aber allmählich die Unmöglichkeit, den ganzen Inhalt des Gefundenen in einer Schrift über den Faust zusammenzufassen.

Wer sich in Goethes Schriften vertieft, erkennt sehr bald eine eigentümliche Kurve der Entwicklung. Am deutlichsten vielleicht tritt diese in seinen lyrischen Gedichten zu Tage, wo schon die äuszere Form, die von Epoche zu Epoche wechselnde Technik dem Leser diesen Gesichtspunkt geradezu aufdrängt. Die auf vier grundverschiedene Lebensepochen sich verteilende Faustdichtung bestätigt die dort gewonnenen Ergebnisse. Und verfolgt man nun durch Briefe, Tagebücher und andere Aeuszerungen der Persönlichkeit des Lebens labyrinthisch irren Lauf, so glaubt man wohl eine Zeit lang, eben in der chronologisch-biographischen Durchdringung des Stoffes den Schlüssel zum tieferen Verständnis gefunden zu haben.

Aber gerade bei dem chronologischen Sondern macht das sich immer wiederholende Hervortreten der ganz identischen Sinnesart den Forscher immer wieder stutzig. Was er auf

den ersten Blick für Kennzeichen einer Epoche halten möchte, erweist sich bei näherem Zusehen sehr oft als bleibende Geistesform. So erwächst ihm neben der chronologischen Aufgabe diese andere, wichtigere, höhere: die Dauer im Wechsel klarzustellen.

Von dieser Erkenntnis durchdrungen, habe ich mich genötigt gesehen, den Ertrag meiner Forschungen auf zwei Schriften zu verteilen. In dieser lege ich dem Leser vor, was vom chronologischen Gesichtspunkt aus die Faustdichtung zu beleuchten geeignet schien. In einer hoffentlich recht bald folgenden suche ich, mehr in die Breite gehend, die bleibenden Grundlagen der Dichterpersönlichkeit aufzuhehlen. Die peinlich strenge Sonderung der beiden Betrachtungsarten liesz sich freilich nicht durchführen und wurde auch nicht angestrebt.

Der Titel der vorliegenden Schrift erfordert wohl einige Worte der Entschuldigung, insofern sie von den vier Faustphasen nur die zweite und dritte eingehend darstellt. Der Grund zu dieser Begrenzung liegt einerseits darin, dass der Urfaustfund uns von der Jugendphase im Ganzen eine auszerordentlich klare Anschauung ermöglicht hat, die die in den meisten Fällen mit Notwendigkeit unsicher bleibende Verteilung der einzelnen Szenen auf etwa zwei Jahre als recht nebensächliche Aufgabe erscheinen lässt, andererseits darin, dass die Entstehung der Altersdichtung im Einzelnen durch äuszere Zeugnisse gut beleuchtet vorliegt. Und Aufschlüsse, die der Leser ohne Mühe anderswo findet, sollten hier nicht unnötigerweise wiederholt werden.

Dafür glaube ich, im dritten Abschnitt das Verständnis der ganzen Dichtung um einiges gefördert zu haben.

Holte, d. 5. September 1917.

DIE ZWEITE PHASE 1788—90

Der römische Faustplan.

Das Fragment, welches Goethe im Jahre 1790 im siebenten Bande seiner "Schriften" bei Göschen in Leipzig erscheinen liesz, weicht von der Urfaustdichtung aus den Jahren 1774—75 beträchtlich ab, und zwar in dreifacher Weise. Die vier letzten Szenen des Urfaust (Valentin und die drei folgenden Szenen in Prosa) behielt der Dichter zurück, sodass das Fragment mit der Domszene abschlieszt. "Auerbachs Keller" ist in Verse gebracht und erheblich geändert, wie auch die Schülerszene in neuer, abkürzender und erweiternder Redaktion vorliegt. Endlich finden wir drei ganz neue Szenen: hinter der Wagnerszene das letzte Stück der Paktszene, in welche die Schülerszene eingefügt ist; hinter "Auerbachs Keller" die "Hexenküche" und unter den Gretchenszenen, hinter der Brunnenszene: "Wald und Höhle".

Zur Feststellung der Abfassungszeit dieser neuen Szenen, die selbstverständlich das Hauptinteresse in Anspruch nehmen, stehen uns nur sparsame Aufschlüsse zu Gebote. Goethe hat am 10. April 1829 zu Eckermann gesagt, dass die "Hexenküche" im Garten der Villa Borghese gedichtet ist. Und in einem in der "Italienischen Reise" gedruckten Brief an Herder, Rom d. 1. März 1788, schreibt er so:

Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe die Operation soll mir geglückt sein. Natur-

lich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dünkt ich, sollte sie mir Niemand aus den alten herausfinden . . .

Von der richtigen Deutung dieser hochwichtigen Urkunde hängt das Verständnis von Goethes römischer Tätigkeit am Faust ab. Der Dichter hat in der letzten Februarwoche 1788 sein altes Faustmanuskript aus der Frankfurter Zeit durchgesehen, den Faden wiedergefunden, den Plan 'gemacht' und eine neue Scene geschrieben, in welcher er den Ton des Ganzen, seinen alten Stil so genau getroffen zu haben meint, dass kein Leser das Neue vom Alten wird unterscheiden können.

Bevor wir die Frage nach dem Plan erörtern können, müssen wir wissen, von welcher neuen Scene Goethe spricht. Dies ist aber noch heute eine offene Frage. SCHERER entschied sich ("Aus Goethes Frühzeit" S. 103 f.) für "Wald und Höhle", was aber ganz unmöglich ist; denn welcher Leser wäre stumpfsinnig genug, die herrlichen Blankverse des Monologs mit den alten Knittelversen zu verwechseln! Goethe täuschte sich, meint Scherer, wenn er den Faden wiedergefunden zu haben glaubte; unsere Scene gerade beweist das Gegenteil. Sie kann nirgends eine recht passende Stelle finden. — Daraus hätte Scherer schlieszen sollen, dass Goethe nicht an "Wald und Höhle" denkt. Diese Scene hat damals noch nicht existiert.

Andere Forscher nehmen an, dass die neue Scene die "Hexenküche" sei; aber das befriedigt auch nicht. Denn das Hauptmotiv der "Hexenküche", die Verjüngung mittelst des Hexentranks, gehört erst recht nicht zum alten Plan, hat mit dem wiedergefundenen Faden nichts zu tun; auch ist

diese Szene in einer Tonart geschrieben, die Goethe nie zuvor versucht hatte.

Ich werde den Beweis führen, dass die Paktszene gemeint ist, indem gerade auf sie alle Angaben des Briefes vorzüglich passen. Zunächst aber muss ich ihren damaligen Umfang feststellen.

Im Originaldruck fängt die Szene so an:

FAUST. MEPHISTOPHELES.

FAUST.

— — — — —
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen . . .

also ganz abrupt mit zwei reimlosen Versen, mitten in einer Periode, mitten in einer Rede, die im Fragment durch die sieben Striche ausdrücklich als fragmentarisch gekennzeichnet ist. Eigentlich genügt dieser Tatbestand um schlieszen zu lassen, dass Goethe den bereits geschriebenen Eingang der Rede zurückbehielt. Es ist aber herkömmlich, die Sache ganz anders zu beurteilen: man nimmt an, dass alles jenen Versen voraufgehende erst in der Schillerzeit hinzugekommen ist. Diese Ansicht hat besonders SCHERER wissenschaftlich begründet. ("Aufsätze über Goethe", 1886, S. 285 ff.).

Während nämlich noch im Jahre 1875 FRIEDRICH VISCHER ("Goethes Faust", S. 342) durch die nachträgliche Ausfüllung der Lücke vollkommen befriedigt war, bot Scherer alles auf um zu beweisen, dass zwischen dem 1790 Gedruckten und dem später Hinzugekommenen unvereinbare Gegensätze bestanden. 'Der Faust von 1790, der mit seinem Geist das Höchste und Tiefste greifen, der sein eigen Selbst zu dem Selbst der ganzen Menschheit erweitern will, der noch ganz Titan, ungebrochen, hohen Strebens voll ist und dem durch Mephisto erst seine Kleinheit klar gemacht werden muss,

darf keineswegs behaupten, wie der Faust von 1808 es tut, dass sein Busen vom Wissensdrang geheilt sei, oder dass ihm lange vor allem Wissen ekle (1749). — Dazu ist zu bemerken, dass die Worte ‘mit meinem Geist das Höchste’ und Tiefste greifen’ keineswegs den Wunsch nach wissenschaftlicher Erkenntnis, sondern den nach Erlebnis ausdrücken: Faust will mit seinem Geist, in seinem innern Selbst das Wohl und Weh der Menschheit durchleben. Hier ist gar kein Gegensatz zwischen dem Faust von 1790 und dem von 1808. Zur Beleuchtung der Ausdrucksweise vergleiche man etwa den Brief an Frau von Stein vom $\frac{1}{5}$ 80: ‘Ich schicke Ihnen das Höchste und das Tiefste, eine Hymne und einen Schweinstall. Liebe verbindet alles’; oder den an Lavater vom $\frac{23}{8}$ 80; ‘Ich bin dein immer bewegter, im höchsten und niedrigsten, in Weisheit und Torheit umgetriebener’. Und ganz im Sinne Goethes schreibt SCHÖLL in seinem “Goethe”, S. 132: ‘Sollte er sich seiner Welt bemächtigen, so musste er in ihren Höhen und Tiefen sich auf- und abschwingen, von ihren verschiedenen Kreisen die Erfahrung, heimisch darin sein zu können, sich verschaffen’. — Hätte Scherer mit seiner Auffassung recht, so bestände innerhalb des Fragments selbst ein Widerspruch, indem Mephistos Worte (1851): ‘Verachte nur Vernunft und Wissenschaft’, voraussetzen, dass Faust seinen Wissensdrang aufgegeben hat.

Scherer findet, dass Faust in den Versen 1750—59 ein anderes Programm habe als in 1770 ff. — gewiss mit Unrecht. Faust will sich in das Rauschen der Zeit, ins Rollen der Begebenheit stürzen:

Da mag denn Schmerz und Genuss,
Gelingen und Verdruss
Mit einander wechseln, wie es kann;
Nur rastlos betätigt sich der Mann.

Von diesem zusammengesetzten Programm hört Mephistopheles, mit Absicht oder aus Mangel an Verständnis, nur

das eine Wort Genuss und verspricht, jedes Bedürfnis nach Wollust zu befriedigen. Da braust Faust auf:

Du hörst ja, von Freud' ist nicht die Rede.

Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss,
Verliebttem Hass, erquickendem Verdruss.

Er entwickelt also dasselbe Programm, schärfer und tiefer; er arbeitet sich zu einer Höhe empor, von wo er über die ganze Menschheit hinausschaut, deren Freuden und Leiden er auf den eigenen Busen häufen will, um sein Selbst zu ihrem Selbst zu erweitern und mit ihr zu Grunde zu gehn. Dies ist ein Klimax — aber ein Klimax ist noch kein Widerspruch. — Die Verse 1768—71 soll man nicht pressen, die wortreich sich überstürzende Rede in kein logisches Schema zwingen. Ein Gegensatz zwischen 'Schmerzen' und 'genieszen' ist nicht vorhanden, da Faust die Schmerzen genieszen will, der Genuss ihm der schmerzlichste ist.

Auch KUNO FISCHERS Einwand ("Goethes Faust", 1902, S. 249) hat nichts auf sich: 'Dieser Mephistopheles, der dem Faust irdische Vernunft und irdisches Masz förmlich predigt, ist doch nicht derselbe Dämon, der kurz vorher ihm zugerufen hat: "Euch ist kein Masz noch Ziel gesetzt!"' — Der Unterschied besteht lediglich darin, dass Mephisto, oben noch nichts verstehend, nach Fausts stürmischem Erguss endlich begreift, wovon die Rede ist, und ihm nun die Undurchführbarkeit seines Vorhabens vorhält.

Ohne Zweifel ist dies alles aus einem Gussel!

Mephistos Worte im Monolog nach Fausts Weggang (V. 1851):

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,

die, trotz der Ausführung MINORS (I 307), sich im Fragment auf garnichts beziehen, setzen ganz deutlich das erst 1808 gedruckte

Des Denkens Faden ist zerrissen,
 Mir ekelt lange vor allem Wissen (1748)

voraus. Und in gleicher Weise bezieht sich Mephistos

Lass nur in Blend- und Zauberwerken
 Dich von dem Lügengeist bestärken

unzweifelhaft auf Fausts Worte:

In undurchdrungenen Zauberhüllen
 Sei jedes Wunder gleich bereit!

Also ist Mephistos Monolog später als die Verse 1748 ff. geschrieben. Damit muss ich für erwiesen halten, dass Goethe bei der Herausgabe des Fragments eine bereits geschriebene grössere Partie der Paktszene zurückbehielt.

Und es kann garnicht zweifelhaft sein, wie viel damals geschrieben war. Vor Vers 1635 'Hör auf mit deinem Gram zu spielen' ist eine Naht leicht erkennbar. Der Eingang der Paktszene bis 1634 gehört ganz deutlich in die Schillerzeit: das lehren die Hindeutungen auf die Selbstmordszene, das lehrt auch die Form, besonders der Geisterchor, wie ja im schärfsten Gegensatz zu allen ältern Szenen fast alle Partien aus der Schillerzeit Chorgesänge enthalten. — KUNO FISCHER bemerkt a. a. O. S. 367: 'Der Wechsel der Stimmungen des Faust ist wegen der stürmischen Gewalt seiner Affecte ausserordentlich jäh und überraschend; wir hören mit einigem Befremden, dass er mit Lippen, die noch von dem schrecklichsten aller Flüche zittern, schon den Mephistopheles fragt: Und was soll ich dagegen dir erfüllen?' — Der wirkliche Grund ist der, dass der Fluch dreizehn Jahre nach der Verhandlung über den Vertrag geschrieben ist.

Auf die so abgegrenzte alte Paktszene passen nun, wie gesagt, die Worte im Briefe an Herder vollständig und ausgezeichnet. Es ist dies eben die zentrale Szene des ersten Teils, der Knotenpunkt, in welchem die Fäden der ersten

alten Szenen sich mit den Fäden der Gretchentragödie verbinden. Und hier ist der alte Ton wirklich getroffen.

Goethe hat die Handlung seines Faust nie vorher noch nachher so knapp und übersichtlich zusammengefasst, wie er das hier in den Versen 1744 ff. tut. Der Monolog und die Unterredung mit dem Erdgeist werden so resümiert:

Ich habe mich zu hoch gebläht,
In deinen Rang gehör' ich nur.
Der grosze Geist hat mich verschmäht,
Vor mir verschlieszt sich die Natur.
Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.¹

Und in unmittelbarem Zusammenhang hiermit wird das Programm für die folgende Handlung entworfen:

Lass in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!
In undurchdrungenen Zaubershüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!

Dies ist Auerbachs Keller und die Gretchentragödie. — So sehen wir, was Goethe damit meint, er habe den Faden wiedergefunden.

In Kleinigkeiten mag er sich trotzdem geirrt haben. Die Hindeutung auf den Doktorschmaus (V. 1712) könnte, wenn unsere Szene in die Schillerzeit gehörte, nur ein Versehen sein, denn auf den Pakt folgt unmittelbar die Wegfahrt durch die Luft, so dass die Teilnahme an einem Schmaus ausgeschlossen bleibt. Und bei meiner Auffassung der Dinge steht es wohl um den Einfall nicht besser. — Die auf der Rückreise aus Italien bei Murr gefundene Notiz über Faust als *scholasticus vagans* kann den Vers 1324, nicht aber unsere Stelle inspiriert haben. — Schwerer wiegt die durch nichts als des Dichters eigenes Altern begründete, recht störende Festsetzung von Fausts Alter:

¹ Dieser Vers entspricht dem Urmonolog: Wissensqualm 396 u. dgl.

Allein bei meinem langen Bart
Fehlt mir die leichte Lebensart (2055 f.),

die dann die leidige Hexenküche nach sich zog.¹ Dagegen ist die psychologische Entwicklung gerade sehr gut. Die vernichtende Enttäuschung bei der ablehnenden Haltung des Erdgeists ruft in ganz natürlicher Weise den Vorsatz hervor, das Leben in Lust und Qual zu durchtoben, alle Schmerzen und Freuden der Menschheit zu durchleben und schliesslich zu Grunde zu gehen. Dass der Dichter es mit diesem Zerseitern² wie auch mit des Schiffbruchs Knirschen im Urfaust nicht sehr ernst meint, dürfen wir als ausgemacht betrachten; wir können uns ganz gut bei Mephistos Worten (3368) beruhigen:

Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht,
Stellt es sich gleich das Ende vor.

KUNO FISCHER hat in "Goethes Faust", 1887, S. 404 ff. (1902, S. 208 ff.) auf einen angeblichen Widerspruch zwischen Mephistos Monolog (V. 1851 ff.) und dem Pakt hingewiesen. 'Die Wette heiszt: Du wirst mich nie befriedigen, nie erquicken; wenn du es fertig bringst, hast du gewonnen! Und derselbe Mephistopheles, der auf diese Wette soeben „Topp“ gesagt, sollte bei sich im Stillen beschlieszen: Ich werde alles aufbieten, damit er nie befriedigt, nie erquickt werde, ich will alles tun, um zu verlieren?' — Dieser angebliche Widerspruch kommt aber nur dadurch zu Stande, dass Kuno Fischer die durchaus verschiedenen Begriffe Befriedigung und Erquickung gleichsetzt. Faust erklärt, dass

¹ Das dem Urdruck beigegebne Kupfer von Lips stellt demgemäss Faust als einen etwa fünfzigjährigen Mann mit groszem Barte dar.

² Dies Bild als Ausdruck der pessimistischen Stimmungen, die auch dem groszen Optimisten nicht unbekannt waren, hat Goethe früh liebgewonnen. 'Also nur, trefflicher Mann, eh ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ocean wage, wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinnst entgegen . . .', schreibt er im Traktat "Von Deutscher Baukunst". Zuversichtlicher klingt das Gedicht "Seefahrt" (11^o 76).

ihn keine Genüsse befriedigen werden. Mephisto verspricht sich, er werde seinen Schützling in die Genüsse so tief eintauchen, dass er nicht herauskommen könne: er soll, wie eine Fliege im Sirupstopf, zappeln, starren, kleben; umsonst wird er, im Uebermasz der Genüsse, Erquickung erleben.

Wenn alles, Begier und Freud und Schmerz
Im stürmenden Genuss sich aufgelöst,
Dann sich erquickt ...

hiesz es im "Prometheus". Diese Erquickung, die Befreiung vom Ueberdruss, von der Uebersättigung des übermäßigen Genusses, wird Faust begehren, eben weil kein Genuss ihn auf die Dauer befriedigen kann. Die Stelle korrespondiert mit V. 3249 f. — Dieser ungebändigt vorwärts dringende Geist, sagt Mephisto, verschmäht in seinem übereilten Streben die Freuden der Erde. Dem will ich das Gegenteil lehren: er soll unter meiner Anleitung in den Genüssen stecken bleiben. Kann ich ihn nicht in seinem Sinne befriedigen, so werde ich ihn jedenfalls depravieren. Staub soll er fressen, und mit Lust. So oder so muss er der Hölle verfallen.

Die Paktszene von 1635 an bildet eine rhythmische und stilistische Einheit, die sich den, unter sich freilich recht verschiedenen, alten Szenen sehr gut anschlieszt. Die Verse der Paktszene zeigen zwar zum grözern Teil regelmässigen Wechsel von Hebung und Senkung, wie das Goethes italienischer Technik entspricht. An manchen Stellen aber tritt dafür ein unregelmässiger Rhythmus ein, die Verse bleiben zum Teil unter dem Masz von vier Hebungen, dreisilbige Senkungen kommen vor. So gleich 1639 ff.:

Doch so ists nicht gemeint,
Dich unter das Pack zu stoszen.
Ich bin keiner von den Groszen;
Doch willst du mit mir vereint

Deine Schritte durchs Leben nehmen,
 So will ich mich gern bequemen,
 Dein zu sein, auf der Stelle.
 Ich bin dein Geselle u. s. w.

So ferner 1756 ff.: Da mag denn Schmerz und Genuss . . . ;
 1793 ff.: Des Löwen Mut . . . , 1823: Ist das drum weniger
 mein. Diese Annäherung an die Prosa, wie sie in den Partien
 der dritten Phase nicht leicht vorkommt (vgl. etwa V. 1032,
 V. 1206 ff.), treffen wir in "Wald und Höhle" wieder:

Einmal ist sie munter, meist betrübt,
 Einmal recht ausgeweint,
 Dann wieder ruhig, wie's scheint,
 Und immer verliebt.

Sie beruht darauf, dass der Dichter, bemüht seinen alten
 freien Ton zu treffen, in Uebertreibungen verfiel. — Der
 Stil der alten Paktszene ist wie in mancher Urfaustpartie
 knapp, scharf, trocken und hebt sich von dem breiten, von
 lyrischer Stimmung geschwellten, manchmal auch sententiösen
 Stil der Schillerphase scharf genug ab. Im ganzen durfte
 Goethe glauben, er habe hier den alten Ton getroffen.

Diese Szene, die also Goethes Arbeit am Faust in den zwei
 letzten Monaten seines römischen Aufenthalts eröffnet, lässt
 nun auch bei genauer Prüfung gewisse Spuren von der Um-
 gebung erkennen. Zwar fehlt hier jede Andeutung der Land-
 schaft, der Architektur, des Interieurs. Aber gewisse Wen-
 dungen, die dem Dichter in Deutschland fern liegen mussten,
 boten sich ihm in Rom ungesucht dar. Als Beispiel unverein-
 barer Gegensätze führt Mephisto (V. 1795 f.) an: 'Des
 Italieners feurig Blut, Des Nordens Daurbarkeit'. Diesen
 Gegensatz hatte Goethe in Rom tagtäglich vor Augen. Und
 V. 1730 fragt Faust:

Was willst du, böser Geist, von mir?
 Erz, Marmor, Pergament, Papier?

Die dem Dichter vorschwebenden antiken Urkunden auf Marmortafeln und Bronzeplatten konnten ihm in Weimar schwerlich, in Rom gar leicht zu Gesicht kommen.¹ Dass aber Goethes Anwendung von Bildern u. dgl. gewöhnlich an die ihn gerade umgebenden Verhältnisse oder an seine jeweiligen Beschäftigungen anknüpft, ist bekannt (HEHN, Gedanken über Goethe, 1900, S. 331, der auf RIEMER, Mitteilungen 2, S. 51, verweist). Einige Belege mögen hier ihre Stelle finden. Im März 1798 erwarb Goethe das Gut Ober-Roszla. Zwei Monate später (^{12/5}) schreibt er als alter Landwirt an Schiller: 'Die Ausführung (der "Achilleis") wäre ganz unmöglich, wenn sie sich nicht von selbst machte, so wie man keinen Acker Weizen pflanzen könnte, da man ihn doch wohl säen kann. Ich sehe mich nach dem besten Samen um und an Bereitung des Erdreichs soll es auch nicht fehlen, das übrige mag denn auf das Glück der Witterung ankommen'. — Im September 1775 berichtet er der Auguste Stolberg: 'Fuhr auf dem Wasser selbst auf und nieder, ich hab die Grille selbst fahren zu lernen'. Im selben Briefe heisst es dann bildlich: 'Ich lasse mich treiben, und halte nur das Steuer dass ich nicht strande. Doch bin ich gestrandet, ich kann von dem Mädgen nicht ab'. — Im Jahre 1784 stellt er mit der jüngst erfundenen Montgolfiere Versuche an; in einem Briefe an Knebel (^{17/11}) bezeichnet der Ballon das geistige Streben des Menschen. — Am 24. Juli 1793 schreibt er aus dem Lager bei Marienborn an Jacobi: 'Ich werde eine meiner Batterien nach der andern auf die alte theoretische Festung (der Newtonianer) spielen lassen und bin meines Successes zum Voraus gewiss'. — Zu einer Zeit, wo er neulich angefangene Magnetstudien eifrig betrieb, im Juni 1798, schreibt er an Schiller: 'Sobald ich mich von Jena entferne, werde ich gleich von einer andern Polarität (dem Herzog) angezogen, die mich dann wieder eine Weile

¹ Vgl. den Brief an Herder vom ^{2/12} 86.

fest hält'. — Im Januar 1818 hatte er in Jena die Studenten auf der jüngst erfundenen Draisine reiten sehen. Am 3. Februar schreibt er an seinen Sohn: 'Es ist mir viel daran gelegen nicht retardiert zu werden, denn das Leben lauft doch schneller unter uns weg als das neuerfundene Räderwerk unter dem Hintern der Studenten.' —

Wie Goethe in dieser Periode seinen Tasso objektiv behandelt, so sieht er auch seine Faustfigur von auszen. So mischen sich Züge ein, die zum Naturell des Dichters nicht recht stimmen.

Allein mit meinem langen Bart
Fehlt mir die leichte Lebensart.
Es wird mir der Versuch nicht glücken;
Ich wusste nie mich in die Welt zu schicken.
Vor andern fühl ich mich so klein;
Ich werde stets verlegen sein.

Ich glaube, dass Goethe hier nach einem Modell gearbeitet hat, und zwar dass Karl Philipp Moritz dieses Modell war. Goethe lernte diesen Sonderling zu Ende des Jahres 1786 in Rom kennen und erkannte in ihm mit Staunen einen Geistesverwandten.

'Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal verwahrlost und beschädigt, wo ich begünstigt und vorgezogen bin. Das machte mir einen sonderbaren Rückblick in mich selbst. Besonders da er mir zuletzt gestand, dass er durch seine Entfernung von Berlin eine Herzensfreundin betrübt'. (14/12 86) — 'Moritz wird mir wie ein Spiegel vorgehalten. Denke dir meine Lage, als er mir mitten unter Schmerzen erzählte und bekannte, dass er eine Geliebte verlassen, ein nicht gemeines Verhältnis des Geistes, herzlichen Anteils pp. zerrissen, ohne Abschied fortgegangen, sein bürgerlich Verhältnis aufgehoben!' (20/1 87) — 'Moritz schleicht wieder herum, dem bin ich nun wieder nützlich und mein Umgang wird wichtigen Einfluss auf sein künftig Leben haben, er ist gar gut, vernünftig, empfänglich und dankbar, wenn man ihm eine Stufe weiter hilft.' (10/2 87) — 'Mir

ist es angenehm, dass sich Moritz aus seiner brütenden Trägheit, aus dem Unmut und Zweifel an sich selbst zu einer Art von Tätigkeit wendet; denn da wird er allerliebste. Seine Grillenfängereien haben alsdann eine wahre Unterlage und seine Träumereien Zweck und Sinn.' ("Moritz, als Etymolog". Italien).

Züge dieser verwandten und doch so verschiedenen Natur hat Goethe in Rom seinem Faust geliehen. Er selbst übernahm inzwischen bis zu einem gewissen Grade die Rolle des Mephistopheles. Denn wir hören aus manchen Reden Mephistos in der Paktszene und sonst ganz deutlich Goethes eigene Stimme heraus. Mephisto, der Faust in die Welt lockt,¹ ist Goethe, der den kranken und geistig gequälten Freund bearbeitet, um ihm die Grillen und Sorgen zu vertreiben.

Hör auf mit deinem Gram zu spielen . . .

Drum frisch! lass alles Sinnen sein,
 Und grad mit in die Welt hinein!
 Ich sag es dir: ein Kerl, der spekuliert,
 Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
 Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
 Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Dies ist der psychologisch-biographische Grund der Aenderung des Verhältnisses zwischen Faust und Mephisto. Im Urfaust ist Mephisto der Diener, ein Leporello, der des Winkes seines Herrn gewärtig ist und dafür räsionieren darf. In den römischen Szenen ist er unbedingt der Führende, die Triebfeder der Handlung. Und wenn er im Monolog Vernunft und Wissenschaft als des Menschen allerhöchste Kraft bezeichnet, so entspricht das Goethes damaligem Standpunkt.

¹ Die sechs Hengste mit den 24 Beinen (V. 1824 ff.) darf man nicht, wie MINOR I 305 (MINOR-SAUER 83), den vier Pferden mit 16 Beinen im Jugendbrief an Herder noch dem Vorspann des Sonnengottes im Egmont gleichsetzen. Vier Pferde gehören vor eine Quadriga; sechs Pferde spannt man vor eine Vettura, wie vor Klopstocks Reisewagen in "Er und sein Name". — Vgl. auch Tagebuch $\frac{1}{4}$ 80.

Der Urfaustfund hat die Analyse von "Wald und Höhle" um ein Bedeutendes gefördert. ERICH SCHMIDT konnte in seiner trefflichen Einleitung ("Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt", 7. Abdruck p. LXI ff.) nachweisen, dass der Schluss dieser Szene, von 'Nur fort' an, aus der alten Valentinszene herausgeschnitten und, mittelst der mit 'Genug damit' anhebenden Versreihe, mit einer erst in Italien gedichteten Partie (Monolog in Blankversen, Dialog in Knittelversen) verbunden ist. Nur dieser ersten Hälfte gebührt von Rechts wegen die Ueberschrift "Wald und Höhle"; denn der Schluss der Szene spielt sich, wie im Urfaust, auf der Strasse vor Gretchens Hause ab: nur so sind die Worte 'Geh ein und tröste sie, du Tor!' natürlich und klar. Im Verbindungsstück schwankt der Dichter zwischen beiden Lokalitäten hin und her. In der zweiten Hälfte dreht sich alles um Gretchen; in der ersten Hälfte wird auf sie gar kein Bezug genommen, ja Mephistos erste Worte lassen, genau verstanden, den Gedanken an sie garnicht aufkommen.

Ohne Zweifel ist Goethe bei der Schlussredaktion des Fragments gegen die eigene Dichtung gewalttätig vorgegangen, er hat disparate Bestandteile zusammengezwängt und das nur äusserlich Verbundene an willkürlich bestimmter Stelle untergebracht. Im Fragment steht die Waldszene hinter "Am Brunnen", insofern besser, als das aus der Valentinszene entlehnte Stück fast in jeder Zeile voraussetzt, dass Gretchen bereits verführt ist: 'Sie, ihren Frieden musst' ich untergraben', u. s. w. Bei der endlichen Redaktion stellte Goethe sie vor die Spinnradscene, wodurch die Widersprüche ganz unerträglich werden. Noch schwerer wiegt, dass die tiefgreifende Entwicklung, die Fausts Verhältnis zur Natur erfahren hat, durch eine kurze Unterbrechung der erotischen Verbindung keineswegs sich begründen lässt, vielmehr als psychologische Unmöglichkeit erscheinen muss. In der Paktscene hiesz es noch: 'Der grosze Geist hat mich verschmäht,

Vor mir verschlieszt sich die Natur'. Und nun, völlig unvermittelt: 'Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, Warum ich bat . . . Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich'.

Hieraus erwächst uns das Recht und die Pflicht, zu fragen, welche Absicht Goethe mit der Szene hatte, bevor er mit seinem gewaltsamen 'Genug damit!' abbrach, für welche Stelle innerhalb des Faustdramas die ursprüngliche Szene "Wald und Höhle" bestimmt war. Dass sie 'ohne strengern Zusammenhang mit der alten Dichtung' (ERICH SCHMIDT a. a. O. p. LXI) gedichtet sein sollte, ist sehr unwahrscheinlich. Also: wo kann sie stehen? wo kann sie nicht stehen?

Zunächst ist klar, dass "Wald und Höhle" nicht vor der Hexenküche vorausgehen sollte, denn Fausts Worte von 'jenem schönen Bild' (3248) blieben dann unverständlich. Unmittelbar auf die Hexenküche konnte die Szene auch nicht folgen, da Faust seine sinnlichen Triebe nicht passenderweise verfluchen kann, wenn er sich soeben alle Mühe gegeben hat, um sie zu erwecken. Ebensowenig kann sie innerhalb der Szenenreihe, die den Verlauf des erotischen Verhältnisses darstellt, untergebracht werden, denn sie hat mit diesem Verhältnis nichts zu tun. Es gibt im ganzen ersten Teil nur eine einzige Stelle, wo sie ohne Anstoss stehen kann: die Lücke hinter der Valentinszene. Also ist sie für diese Stelle gedichtet.

Als Goethe in Rom sein altes Manuskript durchlas, mussten ihm mit Notwendigkeit zwei Lücken fühlbar sein. Die eine, hinter der Wagnerszene, liesz für die Einführung Mephistos und für den Pakt Raum offen; die andere klaffte zwischen der unvollendeten Valentinszene und den drei abschließenden Prosaszenen. Der Prosadialog "Trüber Tag" setzt den Tod Valentins, dann Fausts Abwesenheit während der Schwangerschaft, des Umherirrens, der Verhaftung und Verurteilung

Gretchens voraus. Fast ein Jahr trennt diese Szene von der vorhergehenden Handlung.¹ In dieser Zeit hat Mephisto den Faust 'in abgeschmackten Freuden' eingewiegt; erst jetzt hat dieser, wir sehen nicht wie, das traurige Schicksal der verlassenen Geliebten erfahren. — Auch diese Lücke wollte Goethe ausfüllen.

Nun sah bereits SCHERER (a. a. O.), dem ERICH SCHMIDT (p. LIX) sich anschlieszt, dass die Szene "Trüber Tag" die Quelle von "Wald und Höhle" ist. Denn die Worte der alten Prosa:

Groszer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest,
der du mein Herz kennst und meine Seele, warum musstest du
mich an den Schandgesellen schmieden, der sich am Schaden
weidet und am Verderben sich letzt! . . .

diese Worte liegen augenscheinlich dem Monolog zu Grunde:

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

Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann . . .

Ist aber "Wald und Höhle" aus "Trüber Tag" entstanden, so hat die neue Szene die alte ersetzen sollen. Dies ist ein zweites Indizium für die ursprüngliche Stellung von "Wald und Höhle". "Trüber Tag" sollte, wie Scherer erkannte, aufgeopfert werden. Aus dieser Szene und ihren Voraussetzungen sollte ein ganzer Komplex von Szenen mit "Wald und Höhle" an der Spitze geschaffen werden.

Es kommt noch besser. Wir finden in "Wald und Höhle" eine merkwürdige Anspielung auf ein Verdienst, das sich Mephisto als Lebensretter Fausts erworben haben will. Es sind diese Verse:

¹ Die ganze Handlung des ersten Teils dauert von der Osternacht bis zum Walpurgistag des folgenden Jahres, also reichlich ein Jahr.

Vom Kribskrabs der Imagination
 Hab' ich dich doch auf Zeiten lang kuriert;
 Und wär' ich nicht, so wärst du schon
 Von diesem Erdball abspaziert.

Die beiden ersten Verse korrespondieren offenbar mit jener Aufmunterung:

Drum frisch! lass alles Sinnen sein,
 Und grad' mit in die Welt hinein . . .

Aber die letzten Worte lassen sich im fertigen Drama mit garnichts verbinden. Bezieht man sie, wie SCHERER (a. a. O. S. 106 f.) und nach ihm viele andere, auf den Selbstmordversuch in der Osternacht, so gelangt man ohne Gewähr zu einem vom endlichen sehr verschiedenen und dazu recht unwahrscheinlichen Plan der Handlung. Auch gestattet unsere Stelle die Deutung nicht, dass Mephisto sich als Verhüter des Selbstmords introduzieren sollte, da doch die Worte ihrem natürlichen Verständnis nach besagen, dass er erst den Faust kuriert, dann sein Leben gerettet hat. Wenn dagegen "Wald und Höhle" hinter der Valentinszene stehen sollte, so beziehen sich die Worte ganz einfach auf die im Kampfe mit Valentin geleistete Hülfe. Ich denke, dies entscheidet.

Mephisto eröffnet den Dialog in "Wald und Höhle" mit einem Programm:

Habt Ihr nun bald das Leben gnug geführt?
 Wie kann's Euch in die Länge freuen?
 Es ist wohl gut, dass man's einmal probiert;
 Dann aber wieder zu was Neuen!

Unmöglich kann er damit die Rückkehr zu Gretchen befürworten wollen. Denn die Wiederaufnahme eines unterbrochenen Verhältnisses lässt sich nicht als 'was Neues' bezeichnen, das wäre vielmehr 'was Altes'. Also hat er nach dem ursprünglichen Gedankengang einen ganz anderen, seinen Zwecken besser entsprechenden Plan. Nach der Verführung Gretchens

ist dort nichts mehr zu machen: nun ist es auf andere Abenteuer abgesehen.

Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit . . .

ist sein Programm in der Paktszene, und dies ist durch Auerbachs Keller und Gretchen noch nicht genügend verwirklicht.

In der Hexenküche sagt Mephistopheles zur Hexe:

Und kann ich dir was zu Gefallen tun,
So darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen.

Also lagen die erst in der Schillerzeit ausgeführten Brocken szenen bereits 1788 in Goethes Plan. Die Walpurgisnacht sollte zeigen, was mit den abgeschmackten Freuden des Urfaust gemeint war. "Wald und Höhle" sollte zu "Walpurgis" führen.

Es ist nun gerade sehr wahrscheinlich, dass Goethe in Rom im Februar 1788 die Idee zu seiner Walpurgisnacht bekommen hat. Er hatte soeben dem römischen Karneval beigewohnt, und manche Motive lieszen sich von dort auf den Brocken übertragen. Gemahnt es nicht an den Corso, wenn es heiszt:

Das drängt und stöszt, das ruscht und klappert!
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, sprüht und stinkt und brennt!
Ein wahres Hexenelement!

Erdrückendes Gedränge und ohrzerreissender Lärm, Lichter und Hitze und Gestank, das Theater, das auf dem Brocken etwas unwahrscheinlich vorkommt, vor allem die unverfrorenen Unanständigkeiten, Baubo hier und Baubo dort ("Aschermittwoch"). Das Ganze ist, wie gesagt, viel später ausgeführt; dass aber römische Erlebnisse zu Grunde liegen, scheint mir nicht zweifelhaft.

Wir dürfen voraussetzen, dass die Walpurgisnacht "Wald und Höhle" mit der Kerkerszene verbinden sollte. Der aller-

dings frühestens 1799 niedergeschriebene Walpurgisentwurf, der uns einen vollständigeren Plan als die endliche Ausführung kennen lehrt, wird, wenn auch nicht im Einzelnen getreu, die römischen Intentionen widerspiegeln. Nach dem Aufstieg folgt hier noch die Satanscour auf dem obersten Gipfel und der Abstieg. Mephistopheles und Faust reiten davon, sie wollen südwärts, schlagen aber eine falsche Richtung ein und kommen an einer Richtstätte vorüber. 'Hochgerichterscheinung und Chor'. Dies sollte wohl die geniale, winzige Urfaustszene ersetzen, in welcher Faust und Mephisto auf dem Wege zum Kerker auf schwarzen Pferden am Rabenstein vorüberbrausen. — 'Gedräng. Sie ersteigen einen Baum. Reden des Volks. — Auf glühndem Boden. Nackt das Idol. Die Hände auf dem Rücken. Bedeckt nicht das Gesicht und nicht die Scham. Gesang. Der Kopf fällt ab. Das Blut springt und löscht das Feuer. Nacht. Rauschen.

Geschwätz von Kielkröpfen. Dadurch Faust erfährt.

Faust Meph.'

Hier sollte Faust Hülfe zur Befreiung Gretchens fordern. Durch diese Episode sind Mephistos Pläne zunächst gekreuzt.

So erst erhält die Waldszene die ihr zuge dachte Bedeutung. Sie eröffnet — nach Verlauf von fast einem Jahre — einen neuen Akt des Dramas und stellt einen neuen Abschnitt von Fausts Leben dar. Nach dem Totschlag muss Faust selbstverständlich entfliehen. Er lässt die Geliebte im Stich und flüchtet sich in die Wildnis. In der Einsamkeit der freien Natur gewinnt er seine Forscherfreude wieder, versöhnt sich mit dem Erdgeist — während Gretchen im Elend umherirrt und ihrem Schicksal entgegengeht. Der Monolog gibt also im Rückblick die vermisste Darlegung von Fausts Entwicklung. Mit einem Liebesverhältnis hinter sich, mit einem Totschlag auf dem Gewissen, ist ihm Vertiefung in die Natur; in das eigene Innere Bedürfnis geworden. Das Glück, das ihm dieses Leben gewährt, ist jedoch kein unge-

mischtes. Der ihm beigeseellte böse Geist gönnt ihm diesen Frieden nicht, diese Wonne,

Die mich den Göttern nah und näher bringt . . .
 Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
 Nach jenem schönen Bild geschäftig an.

Das Bild aus dem Zauberspiegel der Hexe schwebt ihm immer vor, Liebesverlangen stört seine Naturbetrachtung und lässt ihn in steter Unruhe schweben.

Du bist schon wieder abgetrieben,
 Und, währt es länger, aufgerieben
 In Tollheit oder Angst und Graus.

Hier, wo die alte Waldszene abbricht, sollte sich Mephistos Aufmunterung zu Walpurgisnacht anschlieszen.

Die Gegend, die in "Wald und Höhle" dargestellt ist, lässt sich mit vollkommener Sicherheit bestimmen. Der Wald ist der Thüringer Wald und die Höhle ist Goethes Höhle unter dem Groszen Hermannstein am Kickelhahn bei Ilmenau. Keine Höhle hat in Goethes Leben, auch dem erotischen, eine solche Rolle wie diese gespielt. Er hat sie kurz nach seinem Eintritt in Weimar kennen gelernt (Tagebuch $\frac{7}{5}$ 76) und ein ganz eigenes Verhältnis zu ihr gewonnen. Einige Stellen aus den Briefen an Frau von Stein werden dies zeigen. Er schreibt d. $\frac{22}{7}$ 76:

Ich hab auf der andern Seite angefangen was zu zeichnen, es geht aber nicht, darum will ich lieber schreiben, in der Höhle unter dem Hermannstein, meinem geliebten Aufenthalt, wo ich möcht wohnen und bleiben . . . Addio, ich will mich an den Felsenwänden und Fichten umsehen. — Es regnet fort. —

Hoch auf einem weit rings sehenden Berge.

Im Regen sitz' ich hinter einem Schirm von Tannenreisen, warte auf den Herzog, der auch für mich eine Büchse mitbringen wird.

Die Täler dampfen alle an den Fichtenwänden herauf . . .

Den 24. Ich muss das schicken. Vorgestern schrieb ich das.

Addio. Dächtest du an mich, wie ich an dich denke! Nein ich wills nicht! — Will mich in der Melancholie meines alten Schicksals weiden, nicht geliebt zu werden, wenn ich liebe.

Den $\frac{8}{8}$ desselben Jahres:

Heut will ich auf den Hermannstein und womöglich die Höhle zeichnen, hab auch Meissel und Hammer die Inschrift zu machen, die sehr mystisch werden wird. Ihr Zettelchen hab ich kriegt, hab mich viel gefreut — Ich schwör dir, ich weisz nicht wie mir ist. Wenn ich so denke, dass Sie mit in meiner Höhle war, dass ich ihre Hand hielt, indess sie sich bückte und ein Zeichen in den Staub schrieb!!! Es ist wie in der Geisterwelt, ist mir auch wie in der Geisterwelt. Ein Gefühl ohne Gefühl.

Zwei Tage später schreibt er:

Adieu Engel, ich mag dir nichts weiter sagen, du hast alles, was ich getan habe, von dir loszukommen, wieder zu Grunde gerichtet.

Vier Jahre nachher, d. 6. Sept. 80, hat er sich auf dem Gickelhahn gebettet und schreibt von dort der geliebten Frau:

Meine beste, ich bin in die Hermannsteiner Höhle gestiegen, an den Platz, wo Sie mit mir waren, und habe das S, das so frisch noch wie von gestern angezeichnet steht, geküsst und wieder geküsst, dass der Porphyr seinen ganzen Erdgeruch ausatmete, um mir auf seine Art wenigstens zu antworten. Ich bat den hundertköpfigen Gott, der mich so viel vorgerückt und verändert und mir doch Ihre Liebe und diese Felsen erhalten hat, noch weiter fortzufahren und mich werter zu machen seiner Liebe und der Ihrigen.

Der Grosze Hermannstein ist einer jener isolierten Felsen, wie sie auf den fichtenbewachsenen Höhen des Thüringer Waldes hie und da zu Tage treten, ein viergipfliger Porphyrknollen, weder sehr hoch noch sehr grosz, der aus dem Erdreich hervorragt. Der Boden ringsumher ist mit z. T. sehr groszen Fichten bestanden. Eine der gröszten masz im Jahre 1914, wenig unter Mannshöhe, mehr als drei Meter im Um-

fang. An der Nordseite ist Goethes Höhle, ein dreigliedriger Raum, vorn eine offene Halle, in der Mitte ein hohes Gewölbe, ganz innen eine immer engere und niedrigere Nische, die aber einem sitzenden oder liegenden Manne reichlichen Platz gewährt. Durch die West-Nord-West gehende Öffnung der Höhle erblickt man die den Wänden der Kluft entsprossenden Bäume. Sonnenlicht fällt von 5. Uhr Nachmittags durch den Eingang der Höhle.

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
 Die Riesenfichte, stürzend, Nachbaräste
 Und Nachbarstämme quetschend nieder streift,
 Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
 Dann führst du mich zur sichern Höhle . . .

Hieraus kann man denn wissen, dass "Wald und Höhle", biographisch zu reden, Goethes erstem Jahrzehnt in Weimar entspricht, oder vielmehr gewisse wesentliche Seiten seiner damaligen Lebensführung widerspiegelt: seine naturwissenschaftlichen Studien, die gerade von Ilmenau ausgegangen sind, und andererseits sein zu gleicher Zeit beglückendes und qualvolles Verhältnis zu Frau von Stein.

Allerdings mögen römische Erlebnisse (An Carl August ^{16/2} 88) damit verwoben sein; denn der letzte Absatz des Monologs kann doch nur besagen, dass Leporello-Mephisto, den Faust 'schon nicht mehr entbehren kann', dem Waldbruder die Befriedigung seiner sinnlichen Bedürfnisse vermittelt. Die Worte: 'Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer Nach jenem schönen Bild geschäftig an' korrespondieren mit den Schlussversen der Hexenküche: 'Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, Bald Helenen in jedem Weibe' und werden dann im Walddialog von Mephisto bestätigt. Dass es sich um niedere Liebschaften handelt, ist nicht zu bezweifeln.

Nach seiner Rückkunft aus Italien verbrachte Goethe noch im selben Jahre einige Septembertage in Ilmenau.

Den 1. Oktober erstattet er dem Herzog kurzen Bericht über seinen Aufenthalt und fügt hinzu: 'Seit meiner Rückkunft habe ich fleißig an meinen *Operibus* gearbeitet und hoffe nun bald über den Tasso das Uebergewicht zu kriegen.' — Wie sich hieraus kein Anhalt für die Annahme ergeben kann, dass "Wald und Höhle" erst in Deutschland geschrieben wäre, so spricht anderes vielmehr für römischen Ursprung. Goethe war sehr wohl im Stande, ja es entsprach seiner Art besser, eine Gegend zu schildern, wenn sie ihm nicht mehr unmittelbar vor Augen stand. Das Wahrscheinliche ist, dass die ursprüngliche Waldszene noch in Rom gedichtet ist, und dass gerade die durch die Rückreise bewirkte Störung die spätere Abänderung des Plans verschuldet hat.

Jedenfalls müssen die drei neuen Szenen des Fragments in der Reihenfolge gedichtet sein, wie sie im Drama stehen: die Paktszene, wie wir gesehen haben, bereits im Februar 1788, etwas später die "Hexenküche", noch später "Wald und Höhle". Wie die Paktszene mit der Altersbestimmung den Gedanken an eine Verjüngung hervorrief, so die Hexenküche mit dem Zauberspiegel eins der Motive von "Wald und Höhle".

Der römische Faustplan tritt am klarsten hervor, wenn wir uns die Handlung in Akte zerlegt vorstellen. Es muss auffallen, dass der erste Teil des Faust, im Gegensatz zu Goethes sonstiger Praxis, keine Akteinteilung aufweist. Der Faust ist eine *history* wie Götz und Egmont: wie bei diesen hatte es Goethe gewiss auch beim Faust, von Haus aus und noch in Rom, auf ein fünftaktiges Drama abgesehen. Und die Einteilung ergibt sich in Wirklichkeit ganz von selbst. Jeder Akt stellt eine andere Epoche von Fausts Leben, eine Häutung, dar. Die Einschnitte sind so scharf und tief, dass man sich garnicht irren kann. Der erste

Akt umfasst Fausts Leben im Studierzimmer und gipfelt in der Paktszene, die mit der Wegfahrt durch die Luft einen notwendigen Aktschluss bildet. Der zweite Akt führt uns Fausts Leben in der kleinen Welt vor: Auerbachs Keller,¹ die Hexenküche und die Gretchenszenen bis zu Valentins Tod, der wiederum einen ausgeprägten Aktschluss bezeichnet. Der dritte Akt zeigt uns Faust in der freien Natur: "Wald und Höhle" ist ein ausgeprägter Aktanfang, "Walpurgis" und "Hochgerichtserscheinung", wodurch 'Faust erfährt', schlieszen sich an, und der mislungene Versuch, die verlassene Geliebte aus dem Kerker zu befreien, macht den Beschluss. Der vierte Akt sollte dann die bereits im Volksschauspiel ausgeformten Motive, Fausts Leben an einem Fürstenhofe mit einer daran geknüpften Helenaepisode ausführen. Angedeutet ist dieser Plan in der Paktszene durch Mephistos Worte:

Wir sehn die kleine, dann die grosze Welt,

und in der Hexenküche, aus deren Zauberspiegel uns die Helena entgegenblickt. Für den fünften Akt bleibt dann übrig: Faust auf des Lebens Höhe, sein Tod und seine Apotheose.

Noch auf der Rückreise haben Goethes Gedanken, wie ich zu vermuten wage, bei diesem Schlussakt seines Dramas verweilt. Er ersteigt das Dach des Mailänder Doms, von wo

¹ Recht wunderlich ist die von einigen Forschern vertretene Ansicht, dass "Auerbachs Keller" im Urfaust eine andere Stellung in der Handlung als später gehabt, in meiner Ausdrucksweise: zum ersten Akt gehört haben sollte. Das ist völlig ausgeschlossen. Die Szene trägt im Urfaust wie auch späterhin die Ueberschrift: Auerbachs Keller in Leipzig, auch war die Oertlichkeit jedermann bekannt. Dann müsste Faust Professor in Leipzig gewesen sein und sollte es gewagt haben, auf sein Incognito hin, vor den Studenten als Zauberer aufzutreten! Die zechenden Gesellen sind aber sofort darüber im klaren, dass die Eintretenden Ausländer sind! Die Szene hat im Urfaust genau dieselbe Bedeutung wie späterhin, als Fausts erste Station auf der Fahrt in die Welt.

der Blick über die lombardische Ebene nach dem weitausgreifenden Bogen der Alpenkette hinüberschweift. Er schreibt darüber dem Herzog (^{23/5} 88):

Ich sah die Hügel um den Comer See, die hohen Bündner und Schweizer Gebirge vor mir wie ein Ufer liegen, an dem ich nach einer wunderlichen Fahrt wieder landen werde.

Die ganze Situation des aus seinem Arkadien zurückkehrenden Dichters erinnert so lebhaft an Fausts Rückfahrt von seinem Ausflug nach dem Peloponnes:

Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fusz,
Betret' ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum,
Entlassend meiner Wolke Tragewerk, die mich sanft
An klaren Tagen über Land und Meer geführt . . .

dass man in jenem brieflichen Bericht den Keim der dichterischen Darstellung zu erkennen glaubt. Gewisse entgegengesetzte Schwierigkeiten werden sich schon beseitigen lassen.

Nur drei lückenhafte Akte hat Goethe von diesem Drama nach Deutschland zurückgebracht, und als er im folgenden Jahre, nach Erledigung anderer Arbeiten, darauf zurückkam, war der günstige Augenblick verpasst. Er entschloss sich, eine notdürftige Redaktion der Fragmente zu veröffentlichen. Indem er nun die Valentinszene zerschnitt, statt sie zu vollenden, ein Stück davon mit "Wald und Höhle" verband und die neue Kombination vom alten Platz weg nach hinten rückte, wurden nicht nur zwei Szenen schwer geschädigt, sondern auch die klare Gliederung des römischen Plans auf immer zerstört, die sinngemäße Ausfüllung der zweiten Lücke für immer ausgeschlossen. Ein böser Genius hat ihm dabei die Hand geführt. Als er um die Jahrhundertwende den Schluss der Valentinszene ausführte, begann er mit der Festsetzung der Walpurgisnacht auf 'übermorgen' — sodass Faust wirklich zwei Tage nach der Erschlagung des Bruders seiner Geliebten sich den niedrigen Ausschweifungen auf dem Brocken

hingeben soll. Und bei der Schlussredaktion wusste er nichts Besseres als die polternde Jugendprosa von "Trüber Tag" stehen bleiben zu lassen. Es klafft noch immer eine Lücke zwischen dieser Szene und der unvollendeten Walpurgisnacht.

DIE DRITTE PHASE 1797—1801

Schiller und Schelling.

Die Entwicklung, die Goethe in Italien durchmachte, war der Fortsetzung des Faust wenig förderlich. Er hatte sich von den Idealen seiner Jugend so weit wie möglich entfernt. Der neue Stil, den er aus vertrauterer Kenntnis der Antike heraus sich nun zu eigen machte, sein typischer Stil vertrug sich schlecht mit dem genialischen Naturalismus seiner Jugend; und die mystisch-religiöse Idee der alten Faustkonzeption war dem Schüler der Griechen recht fremd geworden. Dann drängten sich auch allerlei andere, poetische und besonders wissenschaftliche Interessen dazwischen. Hieraus erklärt sich leicht, dass er 1789 sich entschloss, den Faust nur als Fragment zu veröffentlichen, und dass Jahre verflossen, bis er es über sich gewinnen konnte, die Dichtung aufs neue vorzunehmen.

Die Hauptquelle für unser Wissen von der Arbeit am Faust in der dritten Periode sind die Briefe an Schiller. Kurze Tagebucheintragungen schlieszen sich ergänzend an, so dass wir für diese Epoche viel bessere Aufschlüsse als für die beiden ersten besitzen. Auf Grund dieser überlieferten und noch weiterer mit Scharfsinn erschlossener Data hat die Forschung die chronologische Reihenfolge der in der Schillerzeit hinzugekommenen Partien teilweise festgestellt, wobei freilich manches unklar und unsicher blieb. Da ich verschiedene Fragen neu beleuchten und genauer beantworten

zu können glaube, will ich den ganzen Gegenstand noch einmal von Grund aus durchprüfen.

Bereits im November 1794 äuszerte Schiller den Wunsch, die noch ungedruckten Teile des Faust zu sehen, aber Goethe konnte es nicht über sich gewinnen, auch nur das Manuskriptpaket zu öffnen. Auch später versäumt Schiller keine Gelegenheit, zur Fortsetzung anzutreiben, aber erst im Jahre 1797 rafft Goethe sich auf. Eine Tagebuchnotiz vom 5. Juni zeigt, dass er damals an "Oberons goldener Hochzeit" arbeitete, die freilich nicht von Haus aus für den Faust bestimmt war. Ein paar Wochen später aber, während der durch eine geplante Reise nach Italien bewirkten Unruhe, entschlieszt sich Goethe Hand anzulegen. Es ist für die fast geringschätzigte Art und Weise, auf welche er damals sein Werk ansah, sehr charakteristisch, dass er zu einer Zeit, wo er sich für nichts Besseres sammeln konnte, gerade diese Arbeit vornehmen wollte. Er schreibt darüber an Schiller d. 22. Juni:

Da es höchst nötig ist, dass ich mir, in meinem jetzigen unruhigen Zustande, etwas zu tun gebe, so habe ich mich entschlossen an meinen Faust zu gehen und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Teil weiter zu bringen, indem ich das was gedruckt ist, wieder auflöse, und mit dem was schon fertig oder erfunden ist, in grosze Massen disponiere, und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite. Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und bin mit mir selbst ziemlich einig. Nun wünschte ich aber, dass Sie die Güte hätten, die Sache einmal, in schlafloser Nacht, durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume, als ein wahrer Prophet, zu erzählen und zu deuten.

Da die verschiedenen Teile dieses Gedichts, in Absicht auf die Stimmung, verschieden behandelt werden können, wenn sie sich nur dem Geist und Ton des Ganzen subordinieren, da übrigens die ganze Arbeit subjectiv ist, so kann ich in einzelnen

Momenten daran arbeiten und so bin ich auch jetzt etwas zu leisten im Stande.

Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht, und die Umstände raten mir, in mehr als Einem Sinne, eine Zeit lang darauf herum zu irren.

Schillers vorläufige Antwort vom 23. Juni hat keineswegs die prophetische Bedeutung gewonnen, die man ihr wohl beigelegt hat. Schiller meint zwar, dass die Natur des Gegenstandes Goethe eine philosophische Behandlung auflegen werde und dass die Einbildungskraft sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müsse. Aber wenn nun auch Goethe sich am folgenden Tage mit dieser Traumdeutung zufrieden erklärt, so berechtigt uns nichts zu der Annahme, als hätte ihn Schiller veranlasst, einen neuen Plan für die Dichtung zu entwerfen oder irgend durchgreifende Abänderungen der alten Idee vorzunehmen. Was hierüber von einigen Forschern vorgebracht wurde, beruht auf völligem Missverständnis des Briefwechsels und entbehrt jede reale Grundlage. Schillers Worte von der notwendigen 'Vernunftidee' beziehen sich direkt auf Goethes Bemerkung von der eigenen 'Idee', die er ausführen wolle, und sollen ihn in seinem Entschlusse bestärken. Auch war Schiller kaum in der Lage, wirksame Hülfe zu leisten. Er kannte nur das gedruckte Fragment, woraus selbst sein durchdringender Geist nicht klug werden konnte.¹ Seine Erwägungen knüpfen hauptsächlich an die römischen Szenen an. Die Worte: 'Die Duplicität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen', beziehen sich auf den Monolog in

¹ Den 17. Juli 1795 dankt W. v. Humboldt Schiller 'für die ausführliche Nachricht von Goethes Faust'. 'Der Plan ist ungeheuer'. Schillers Brief ist nicht erhalten; seine Aeuszerungen im Juni 1797 sprechen nicht dafür, dass ihm Goethe seine Absichten mit der Faustdichtung eröffnet hätte. Oder waren ihm die Mitteilungen nicht mehr erinnerlich?

“Wald und Höhle”. Im Briefe vom 26. Juni weist er mit der Bemerkung über den Kampf zwischen Verstand und Vernunft und wie der Teufel — so sagt bereits Schiller und meint er sage was rechts — wie der Teufel die Vernunft gegen Faust in Schutz nimmt, deutlich auf das Schwanzstück der Paktszene hin. Schwer vermisst er einen Aufschluss darüber, wie die Volksfabel sich dem philosophischen Teil des Ganzen anschmiegen werde — also vor allem, wie das Bündnis mit dem Teufel zustande kommen sollte.

Es war vom Faust mehr geschrieben und der Plan stand fester, als Schiller wissen konnte. Es handelte sich für Goethe nur um die Ausführung seines Plans, der eigentlich nur eine Idee sei, also seines alten Plans, der, in Frankfurt entstanden, in Rom aufs neue durchgedacht war. Zu diesem Zwecke verfasst er am 23. Juni ein Ausführlicheres Schema zum Faust, und am folgenden Tage schreibt er die Zueignung. Ist der Ton der Briefe humoristisch, fast sarkastisch, so ist die Stimmung der Zueignung elegisch: mit tränenumflortem Blick schaut der Dichter auf die Jugendzeit zurück. Aber hier wie dort fühlt er den schroffen Gegensatz zwischen dem damaligen und dem jetzigen Ich, zwischen der trüben Phantastik der Jugend und dem klaren Künstlerwillen des Mannesalters:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
 Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
 Versuch' ich wohl euch diesmal fest zu halten?
 Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?

Man bemerke, wie genau diese Stanze nach Gedankengang und Ausdrucksweise zu den gleichzeitigen Briefen stimmt. ‘Dunst und Nebel’ ist das Element der Faustdichtung: ‘Diese Symbol-, Ideen- und Nebelwelt’, heisst es in einem Brief an Schiller vom 24. Juni. Und vor allem muss ‘jener Wahn’ den Plan bezeichnen, ‘der eigentlich nur eine Idee ist’, den

jugendlichen Plan der Faustdichtung. Von einer neuen Idee, von einem neuen Plan ist keine Rede.¹

Goethe hat im Sommer 97 vom Faust schwerlich mehr als die Zueignung ausgeführt.² Dagegen spricht er in den Briefen wiederholt von Schema und Uebersicht; die Arbeit daran hat die zehn Tage bis zum 1. Juli ausgefüllt, worauf wieder ein Stillstand eintrat. Die Briefe wimmeln von wegwerfenden Ausdrücken wie 'barbarische Composition', 'eine Arbeit die sich zu einer verworrenen Stimmung recht gut passt', u. dgl. . . . 'Ich werde sorgen, dass die Teile anmutig und unterhaltend sind und etwas denken lassen', — aber: 'das Ganze wird immer ein Fragment bleiben'. Am 1. Juli schreibt er an Schiller: 'Meinen Faust habe ich, in Absicht auf Schema und Uebersicht, in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben, doch hat die deutliche Baukunst (Unterhaltungen mit dem Kunsthistoriker Hirt) die Luftphantome bald wieder verscheucht. Es käme jetzt nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine grosze Schwammfamilie, aus der Erde wachsen. Sollte aus meiner Reise nichts werden, so habe ich auf diese Possen mein einziges Vertrauen gesetzt. Ich lasse jetzt das Gedruckte wieder abschreiben, und zwar in seine Teile getrennt, da denn das Neue desto besser mit dem Alten zusammenwachsen kann.' Und am 5. Juli: 'Faust ist die Zeit zurückgelegt worden, die nordischen Phantome

¹ 'Die philosophische Fassung des Faustmythus, welche Schiller gefordert hatte', soll nach KUNO FISCHER (II S. 172, 1902) darin bestehen, dass Faust in der neuen, durch den Prolog eingeführten Dichtung 'dem Herrn wie dem Satan als Repräsentant oder Typus der Menschheit gilt'. Ich kann dies nicht für richtig halten: Faust ist vielmehr, auch im Prolog, ein *Unicum*, 'ein so seltsames Individuum, dass nur wenige Menschen seine innern Zustände nachempfinden können'.

² Woraus KUNO FISCHER (1887, S. 291, vgl. S. 277) und andere schlieszen, dass Vorspiel und Prolog zugleich mit der Zueignung bereits im Juni 1797 entstanden seien, lässt sich zwar ahnen. Aber auf die Riemersche Chronologie ist kein Verlass.

sind durch die südlichen Reminiscenzen auf einige Zeit zurückgedrängt worden, doch habe ich das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt.'

Am 30. Juli reiste er nach der Schweiz ab — über Frankfurt, was für die Faustdichtung nicht ganz gleichgültig ist — und kam Ende November wieder nach Hause. Er kam mit guten Vorsätzen: 'Ich werde wohl zunächst an meinen Faust gehen, teils um diesen Tragelaphen los zu werden, teils um mich zu einer höhern und reinern Stimmung, vielleicht zum Tell, vorzubereiten.' (⁶/₁₂ 97). D. 20. December beschlieszt er, "Oberons goldene Hochzeit" in den Faust aufzunehmen; d. 25. December schreibt er an Hirt mit Bezug auf dessen Abhandlungen über den Laokoon: 'Verzeihen Sie wenn ich über diese schwierige Materie mich sobald nicht äuszern kann, ich bin für den Moment himmelweit von solchen reinen und edlen Gegenständen entfernt, indem ich meinen Faust zu endigen, mich aber auch zugleich von aller nordischen Barbarei loszusagen wünsche.' — Dass aber trotzdem nichts zustande gekommen ist, lehrt mit dürren Worten die nicht zu übersehende Bemerkung im Brief an A. W. Schlegel vom 24. Februar 1798: 'Mir ist dieser ganze Winter für das poetische Fach ungenutzt verstrichen.'

Aus dem Tagebuch ersehen wir, dass Goethe erst am 9. April 1798 den Faust wieder vorgenommen und dann bis zum 21. daran gearbeitet hat. An diesem Tage schreibt er an Frau Schiller: 'Faust hat diese Tage immer zugenommen; so wenig es ist, bleibt es eine gute Vorbereitung und Vorbedeutung. Was mich so lange Jahre abgehalten hat wieder daran zu gehen, war die Schwierigkeit den alten geronnenen Stoff wieder ins Schmelzen zu bringen. Ich habe nun auf Cellinische Weise ein Schock zinnerne Teller und eine Portion hartes trocknes Holz dran gewendet und hoffe nun das Werk gehörig im Fluss zu erhalten.' — Durch genaue Interpretation dieser Worte lässt sich bestimmen, worin die Ar-

beit jener Tage bestanden hat. In Cellinis Biographie IV. 6, wo vom Guss des Perseus erzählt wird, lesen wir, wie zunächst die geronnene Masse flüssig gemacht wird 'durch einen halben Zinnkuchen, der ungefähr sechzig Pfund wiegen konnte' und einige Trachten von jungen Eichen. 'Diese Holzart macht ein heftiger Feuer als alle anderen' . . . 'Da ich aber bemerkte, dass das Metall nicht mit der Geschwindigkeit lief, als es sich gehörte, überlegte ich, dass vielleicht der Zusatz durch das grimmige Feuer könnte verzehrt worden sein, und liesz sogleich meine Schüsseln und Teller von Zinn, deren etwa zweihundert waren, herbeischaffen und brachte eine nach der andern vor die Kanäle; zum Teil liesz ich sie auch in den Ofen werfen, so dass jeder nunmehr das Erz auf das beste geschmolzen sah und zugleich bemerken konnte, dass die Form sich füllte.' — Goethe unterscheidet also vom alten geronnenen Stoff etwas eigentlich nicht Zugehöriges, welches er hinzutut um ihn flüssig zu machen; und dieses Verfahren wird als eine gute Vorbereitung und Vorbedeutung bezeichnet. Ich halte es für ausgemacht, dass diese Worte, besonders 'Vorbereitung', nur auf eine in der Schillerphase entstandene Partie passen, und zwar auf das Vorspiel auf dem Theater. Diesen Dialog, der mit dem alten Faustdrama nicht mehr zu tun hat als die zinnernen Teller mit dem Perseus, hat Goethe gerade in der Absicht geschrieben, um sich zur Fortsetzung des Faust aufzumuntern, sich zur gehörigen poetischen Temperatur zu erwärmen und so die geronnene Masse wieder flüssig zu machen; wogegen kein integrierender Teil des Dramas als 'Vorbereitung' bezeichnet werden kann. Die Deutung von MORRIS, Goethe-Studien² I, S. 14 überzeugt mich nicht; ebensowenig die von WITKOWSKI, Goethes Faust, II, S. 90. Und wenn Goethe am 28. an Schiller schreibt: 'Ebenso will ich meinen Faust auch fertig machen, der seiner nordischen Natur nach ein ungeheures nordisches Publikum finden muss,' so stimmt diese Bemerkung

über den Geschmack des Publikum gut genug zu den Erörterungen des Vorspiels. Viel mehr als dieses ist bei dieser Gelegenheit schwerlich fertig geworden; es heizt am 18. April: 'Faust rückt alle Tage wenigstens um ein Dutzend Verse.' Das stimmt zu der Voraussetzung, dass die wenig mehr als 200 Verse in 14 Tagen geschrieben sind. Will man auf die Bemerkung von der lyrischen Stimmung des Frühlings (11. April) Gewicht legen, so fehlt es dem Vorspiel nicht an lyrischen Partien. Am 24. April sollte Iffland sein Gastspiel in Weimar anfangen; es ist immerhin möglich, dass die Erwartung dieser 'Gegenwart von einem braven Knaben' mit eine Rolle gespielt hat.

Wichtig und interessant ist der Brief an Schiller vom 5. Mai 1798: 'Meinen Faust habe ich um ein gutes weiter gebracht. Das alte noch vorrätige höchst confuse Manuscript ist abgeschrieben und die Teile sind in abgesonderten Lagen, nach den Nummern eines ausführlichen Schemas hinter einander gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Teile weiter auszuführen und das ganze früher oder später zusammenzustellen.' — Damit ist wohl dieselbe Abschreibung und Verteilung des Manuskripts gemeint, die bereits im Briefe vom 1. Juli des vorigen Jahres erwähnt wurde. Von der Numerierung haben wir noch Spuren auf manchen Paralipomena sowohl zum ersten als zum zweiten Teil. Daraus ergibt sich, dass der zweite Teil als solcher bereits damals nach gewissen Hauptlinien schematisiert war. Die alten Paralipomena dazu sind in der Weimarer Ausgabe unter der Ueberschrift 'Aelteste Phase' zusammengestellt. Uebertrieben erscheint immerhin die Auslassung bei Boisserie ³/_s 1815 (I, S. 255): 'Das Ende . . . ist auch schon fertig und sehr gut und grandios geraten, aus der besten Zeit.' — Aus dem zitierten Briefe geht weiter hervor, dass die Kerkerzene damals in Verse gebracht worden ist.

Kurz nachher geschah aber etwas, dem ich für die Fortsetzung des Faust eine sehr grosze Bedeutung beilegen möchte: der Eintritt des jungen Schelling in Goethes Sphäre.¹

Es klingt wie eine Ankündigung dieser Epoche, wenn im Vorspiel auf dem Theater die Lustige Person den alternden Dichter so zum Schaffen aufmuntert:

Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüte
Vor eurem Spiel und lauscht der Offenbarung,
Dann sauget jedes zärtliche Gemüte
Aus eurem Werk sich melancholsche Nahrung,

und mit den ewig gültigen Worten² schlieszt:

Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen;
Ein Werdender wird immer dankbar sein.

Gerade in diesem Jahre scharte sich die Jugend der Romantik mit Begeisterung um den bewunderten und verehrten Meister zusammen, und wenn in diesem aufblühenden Kreise ein Werdender sich dankbar erwiesen hat, so ist es der damals 23jährige Schelling. Die Schillerphase der Faustdichtung heiszt mit Unrecht so, die romantische Phase sollte man sie nennen; denn nicht Schillers Geist, sondern der Geist der Romantik durchdringt die in diesen Jahren entstandenen Teile des Dramas.

¹ Vgl. Aus Schellings Leben. In Briefen. I (1775—1803), 1869. — HAYM, Die romantische Schule, 1870, S. 552—660. — Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen, I. Herausgegeben von Schüddekopf und Walzel, 1898 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 13. Band). — M. PLATH, Der Goethe-Schellingsche Plan eines philosophischen Naturgedichts (Preuszische Jahrbücher 106 (1901), S. 44—74. — BOUCKE, Goethes Weltanschauung, 1907.

² Diese Betrachtung war damals Goethe geläufig. An H. Meyer ²⁰/₅ 96: 'Denn freilich auf junge Leute müssen wir denken, mit denen man sich in Rapport und Harmonie setzen kann, von ältern, bei denen sich die Ideen schon fixiert und die sich schon eine eigne Lebensweise vorgesetzt haben, ist nichts zu hoffen.' — An Schiller ²⁶/₁₂ 95: 'Es ist recht gut dass die Rezension des poetischen Teils der Horen in die Hände eines Mannes aus der neuen Generation gefallen ist, mit der alten werden wir wohl niemals fertig werden.'

Briefe und Tagebücher gestatten uns, die Anknüpfung und Ausgestaltung der Beziehungen Goethes zu Schelling zu verfolgen. Der Name Schelling taucht im Tagebuch zum ersten Mal am 1. Jan. 1798 auf: 'Früh Schellings Ideen'. Ueber diese "Ideen zu einer Philosophie der Natur" verhandelt er in den folgenden Wochen mit Schiller (^{3/1}, ^{6/1}, ^{13/1}), und zwar im ablehnenden Sinne: 'Ich glaube wieder bei Gelegenheit des Schellingischen Buches zu bemerken, dass von den neuern Philosophen wenig Hülfe zu hoffen ist.' Und weiter: 'In Schellings Ideen habe ich wieder etwas gelesen, und es ist immer merkwürdig sich mit ihm zu unterhalten; doch glaube ich zu finden, dass er das, was den Vorstellungsarten, die er in Gang bringen möchte, widerspricht, gar bedächtig verschweigt, und was habe ich denn an einer Idee, die mich nötigt meinen Vorrat von Phänomenen zu verkümmern?' (^{21/2}). Doch werden Goethes seit Anfang Mai betriebene, für seine Weltanschauung so wichtige, Magnetstudien hauptsächlich durch Schellings Schrift angeregt worden sein. Dann erfolgte aber, besonders auf Fichtes Betreibung, nachdem Schelling in den letzten Tagen des Mai Goethe einen Besuch abgestattet hatte, bei welcher Gelegenheit Goethe sich nicht versagen konnte, mit ihm optische Versuche anzustellen, die Berufung Schellings zum Professor in Jena. 'Schellings kurzer Besuch', schreibt Goethe an den Minister Voigt (^{21/6} 98), 'war mir sehr erfreulich; es wäre für ihn und uns zu wünschen, dass er herbeigezogen würde. Ich nehme mir die Freiheit, sein Buch, "von der Weltseele", Ihnen als eigen anzubieten, es enthält sehr schöne Ansichten und erregt nur lebhafter den Wunsch, dass der Verfasser sich mit dem Detail der Erfahrung immer mehr und mehr bekannt machen möge.' — Den 5. Juli konnte Goethe dem jungen Professor die Entscheidung melden. Nach jenem Dresdner Aufenthalt, der Schelling mit dem Kreis der Romantiker in Verbindung brachte und in ihre Kunstinteressen einweihte,

traf er am 5. Oktober in Jena ein, um seine Tätigkeit als Dozent anzufangen. Sein "Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie" wurde 'zum Behuf seiner Vorlesungen' gedruckt und den Zuhörern bogenweise mitgeteilt. Tagebucheintragungen unterm 12. November, 19. Januar, 19. September, 23. September, 2.—13. Oktober bezeugen Goethes Anteil — gewiss mit Rat und Tat — an diesem Unternehmen und der sich bald anschließenden "Einleitung". 'Schelling arbeitet jetzt seine Ideen zum Behuf seiner Vorlesungen nochmals aus', schreibt Goethe an Knebel (³¹/₁₂ 98), 'sie müssen freilich noch manchmal durchs Läuterfeuer, bis sie völlig rein dastehen, er ist aber auch noch jung und das Unternehmen ist grosz und schwer.'

Aus den amtlichen Beziehungen und wissenschaftlichen Interessen erwuchs schnell ein freundschaftliches Verhältnis; wiederholt war Schelling Goethes Gast, so im Winter 1799—1800 um die Weihnachtszeit (Aus Schellings Leben I, S. 246), und ebenfalls im folgenden Winter. Wie Goethe die Verbindung Schellings mit Caroline Schlegel gefördert hat, soll hier nur angedeutet sein. Zusehends lebt sich Schelling in Goethes Betrachtungsweise ein, jede neue Schrift von seiner Hand bekundet die immer stärkere Hinneigung, so das "System des transscendentalen Idealismus", so die "Allgemeine Deduction des dynamischen Processes" (§ 21 Anm.), so die "Vorlesungen über die Methode des academischen Studium". Und im selben Masz steigert sich die Wärme Goethes in brieflichen Auslassungen (¹⁹/₄ 1800, ²⁷/₉ 1800), wobei er freilich nie unterlässt, sich die eigene Denkart zu wahren. Noch in den "Annalen" gedenkt Goethe mit groszer Befriedigung jener Tage. Zu 1798: 'Schellings Weltseele beschäftigte unser höchstes Geistesvermögen. Wir sahen sie nun in der ewigen Metamorphose der Auszenwelt abermals verkörpert.' Zu 1799: 'Schelling teilte die Einleitung zu seinem Entwurf der Naturphisosophie freundlich mit; er

besprach gern mancherlei Physikalisches, ich verfasste einen allgemeinen Schematismus über Natur und Kunst.'

Es kann nicht meine Aufgabe sein, Goethes Bedeutung für Schellings Entwicklung darzulegen: an mancher Stelle der Schellingschen Schriften ist Goethes Einfluss, vor allem in biologischer und kunsttheoretischer Hinsicht, mit Händen zu greifen. Was Goethe seinerseits Schelling verdankte, waren nicht sowohl neue wissenschaftliche Impulse, als vielmehr die Klärung und Befestigung naturphilosophischer Ansichten, mit denen er sich seit langen Jahren trug, 'die Abrundung des (dynamischen) Vorstellungskomplexes und die endgültige Formulierung des dualistischen Grundgesetzes auf monistischer Basis' (BOUCKE, a. a. O. S. 244). Im fünfjährigen Verkehr mit Schelling gewannen die Grundbegriffe der Polarität und der Steigerung, die schon lange vorher in Goethes Gedankenwelt als Denkgewohnheiten zu spüren sind, die Allgewalt, womit sie fortan sein geistiges Leben beherrschen.

Wir machen uns also keines Widerspruchs schuldig, wenn wir, in den damals entstandenen Partien des Faust Spuren von Schellings Persönlichkeit und Denkweise aufsuchend, auf seine Anregung Gedanken zurückführen, die von Haus aus in Goethes Konzeption embryonisch vorhanden waren, erst jetzt aber poetische Gestaltung gewannen.

Es muss schon auffallen, dass Faust, den Goethe in Rom geflissentlich zum alternden Mann gemacht hatte, nun wieder jung, fast unreif erscheint. Der Herr sagt im Prolog im Himmel:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weisz doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Dass Blüt' und Frucht die künftgen Jahre zieren.

Einen ältlichen Professor kann man nicht mit einem grünenden Bäumchen vergleichen. Dagegen passen die Worte

sehr schön auf den jungen Schelling. — Festgehalten wird dies freilich nicht, vgl. 1001, 1546.

Ebenfalls im Prolog stehen diese Worte des Herrn zu den echten Göttersöhnen:

Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken . . .

Gewiss hat Goethe sein Lebenlang die Natur als ein Werdendes betrachtet; aber dass er hier, nicht ohne Härte, statt eines poetischen Ausdrucks einen philosophischen Terminus einführt, will doch erklärt sein. Das weist entschieden darauf hin, dass der Prolog in einer Epoche der Spekulation entstanden ist, und zeugt vermeintlich vom direkten Einfluss Schellings, dessen Erster Entwurf die Natur gerade als ein im Werden Begriffenes darstellt ("Das unendlich Werdende", S. 8 (1799).) Und aus dieser Schrift fällt, wie ich glaube, einiges Licht auf die bis jetzt sehr dunklen Worte. Nach Schelling entstehen die Produkte der Natur dadurch, dass der allgemein tätigen repulsiven Kraft eine attraktive Kraft fortwährend Schranken setzt (ebd. S. 9 ff.). Attraktion heisst in Goethes Sprache 'Liebe', und so sollen die Worte andeuten, wie Natur im Schaffen lebt, ihr 'Wechselspiel von Hemmen und von Streben'.

Die optimistische Lebensbetrachtung des Herrn:

Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen,

bildet eine genaue Parallele zu dem physiologischen System, welches Schelling im Ersten Entwurf S. 82 f. aufstellt:

Das Princip des Lebens zeigt sich, wo es sich äuszert, als eine Tätigkeit, die jeder Anhäufung des Stoffs von auszen, jedem Andrang äuzrer Kraft sich widersetzt; aber diese Tätigkeit äuszert sich nicht, ohne durch äuzern Andrang erregt zu sein,

die negative Bedingung des Lebens also ist Erregung durch äuszre Einflüsse. — — — Dieses Ankämpfen der äuszern Natur erhält das Leben, weil es immer aufs neue die organische Tätigkeit aufregt, den ermattenden Streit wieder anfacht; so wird jeder äuszre Einfluss auf das Lebende, welcher es chemischen Kräften zu unterwerfen droht, zum Irritament, d. h. er bringt gerade die entgegengesetzte Wirkung von der, welche er seiner Natur nach hervorbringen sollte, wirklich hervor.¹

Und Mephisto, der von allen Geistern, die verneinen,² dem Herrn am wenigsten zur Last ist, definiert sich weiterhin im selben Sinne als einen 'Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.' Das Wort 'als Teufel' bedeutet 'als negative Grösze' im Sinne des Polaritätssystems.

Mit Mephistos Selbstdefinitionen in der Beschwörungsszene hat freilich KUNO FISCHER (II, S. 347 ff., 1902) ein wunderliches, pseudo-geistreiches Spiel getrieben. Er fasst die Sache so, dass Mephisto, blosz um Fausts Neugierde zu erregen und seine Aufmerksamkeit zu fesseln, diese Definitionen jede nach einem andern philosophischen System aufstellt, so dass jede folgende Definition die vorhergehende über den Haufen wirft. Die erste, soeben angeführte Definition betrachtet Fischer als Optimismus à la Leibniz. Die zweite:

Ich bin der Geist, der stets verneint!
 Und das mit Recht; denn alles was entsteht
 Ist wert dass es zu Grunde geht;
 Drum besser wär's, dass nichts entstünde . . .

¹ Damit soll garnicht geleugnet sein, dass Goethe seit früher Jugend ähnlichen Ansichten huldigte. So in der Sulzer-Rezension (1772): 'Die Natur härtet, Gott sei Dank, ihre echten Kinder gegen die Schmerzen und Uebel ab, die sie ihnen unablässig bereitet, so dass wir den den glücklichsten Menschen nennen können, der der stärkste wäre, dem Uebel zu entgegnen, es von sich zu weisen und ihm zum Trutz den Gang seines Willens zu gehen.'

² Vgl. an Schiller 7/12 96.

soll Pessimismus sein. In der dritten, die Mephisto als Teil der Finsternis im Gegensatz zum Licht bezeichnet, erkennt Fischer Dualismus. Ueber die vierte, die ihn als machtlosen Zerstörer hinstellt, erfahren wir nur, dass sie die vorhergehenden über den Haufen werfe.

Einiges Nachdenken wird es klar machen, dass alle vier Definitionen, der Goethe-Schellingschen Denkart gemäsz, monistisch-dualistisch sind, indem das Dasein als sich entzweiende Einheit aufgefasst wird, wobei es mit der monistischen Betrachtung des Antagonismus zwischen Licht und Finsternis allerdings etwas hapert. Und alle vier Definitionen sind optimistisch oder pessimistisch, je nachdem die Sache vom Standpunkt Gottes oder des Teufels betrachtet wird, mit andern Worten: Fausts und Goethes Ansicht ist optimistisch. Mit Unrecht bezeichnet Fischer Fausts Antwort:

Nun kenn' ich deine würd'gen Pflichten!
 Du kannst im Groszen nichts vernichten
 Und fängst es nun im Kleinen an

als an dieser Stelle völlig unmotiviert. Fischer übersieht die Hauptsache: dass Faust längst erkannt hat, wer vor ihm steht, und seinen Mann auch einzuschätzen weisz.

Wenn nun Faust die vier Definitionen so zusammenfasst:

So setzest du der ewig regen,
 Der heilsam schaffenden Gewalt
 Die kalte Teufelsfaust entgegen,
 Die sich vergebens tückisch ballt!

so drückt der Dichter einen Grundgedanken aus, der von Haus aus in seiner Faustkonzeption lag. Wir wissen, dass der Jüngling von einem ernsten Drange beseelt war, 'das ungeheure Geheimnis, das sich in stetigem Erschaffen und Zerstören an den Tag gibt, zu erkennen' ("Geschichte meines botanischen Studiums"). Wir erkennen leicht, dass er dieses Hauptproblem von seinen mystisch-naturphilosophischen Lehr-

meistern übernommen hatte: es bildet den Hauptinhalt der *Aurea Catena Homeri*, deren Untertitel schon bezeichnend genug ist:

Eine Beschreibung von dem Ursprung der Natur und natürlichen Dingen, Wie und woraus sie geboren und gezeugt, auch wie sie in ihr uranfänglich Wesen zerstört werden, auch was das Ding sey, welches alles gebäret und wieder zerstört, nach der Natur selbst eigener Anleitung und Ordnung auf das einfachste gezeigt, und mit seinen schönsten *rationibus* und Ursachen überall illustriret.

Wenn ihr nicht verstehet, was irdisch ist:

Wie wollet ihr denn verstehen, was himmlisch ist?

Und wir können durch die ganze Jugendproduktion Goethes die Grübeleien über diese große Frage des Daseins verfolgen. Dass der Dichter in Straszburg, neben seiner Jurisprudenz, nicht nur Anatomie, sondern auch Geburtswissenschaft studierte ("Dichtung und Wahrheit" IX), hängt wohl mit diesem Interesse zusammen. 'Was wir von Natur sehn, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig alles vorübergehend, tausend Keime zertreten jeden Augenblick tausend geboren', heisst es in der Sulzer-Rezension (DjG. VI, S. 223). Das Gedicht "Der Wanderer" betont den Gegensatz zwischen den Ruinen der Vorzeit und der lebenden Tier- und Menschenwelt, die sorglos weiter baut und über Gräbern das Leben genieszt. In der Satyros-Kosmogonie ist das ursprüngliche Chaos 'ohne Zerstören, ohne Vermehren'; erst nach dem Erquellen des Urdings im Uding gebären sich Hass und Liebe, das All wird ein Ganzes:

Sich täte Kraft in Kraft verzehren,
Sich täte Kraft in Kraft vermehren.

Im Eingangsmonolog derselben Dichtung betrachtet der Einsiedler in heiterer Naturandacht Geburt und Tod der Tier-

und Pflanzenwelt. In trüber Stimmung sieht Werther (18. August) in der Natur nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer. Das Wesen des Erdgeists ist Geburt und Grab. In Lavaters physiognomischem Fragment über Friedrich Stolberg (Dichtung und Wahrheit XIX, Loeper S. 89; v. D. HELLEN, Goethes Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten S. 182 ff.) steht der von v. d. Hellen unbeachtete Satz, der gewiss Goethes Eigentum ist: 'Die Gesichtsfarbe, sie ist nicht die blasse des Alles erschaffenden und Alles verzehrenden Genius'. Jedes Wort in Goethes Beiträgen zu Lavaters Werk verdient die genaueste Aufmerksamkeit, weil er hier, bei der grenzenlosen Subjektivität seiner Beschreibungen, dem Leser tiefe Einblicke in seine damalige Auffassung seiner selbst gestattet. In diesem Sinne lese man die Charakteristik des Tiberius (DjG. V, S. 333; v. D. HELLEN S. 194):

Ein böser Geist vom Herrn ist über ihm, sein Herz ist gedrängt . . . Unmutiges Nachdenken quält ihn. Vergebens, dass über seinen Augen reiner Verstand wohnen, in lichten Verhältnissen sich weiden könnte! Sein Blut, schwarz wie sein Haar, färbt ihm alle Vorstellungen nächtlich. Halb grimmig hebt sich die Nase; leiser, ängstlicher Trutz ist im gehobenen Munde; scheu und doch fest ist das ganze Wesen. Man bringe in Gedanken alle Züge zur Ruhe [dies für den angehenden Erforscher der Metamorphosen unendlich charakteristisch!], giesze in seine Adern wenige Züge besänftigender, belebender, schaffender Frühlingsluft, verdünne sein Blut, und spüle die Zerstörungsbegier, die von ihm selbst beginnt, ihm aus den Sinnen; so habt ihr ihn zum groszen, edlen, guten Mann wiedergeboren . . .

Wie hier vor unseren Augen, vielmehr in Goethes Augen, sich Goethe-Werther in Goethe-Faust umgestaltet, so können wir erraten, welchen Genius von blasser Gesichtsfarbe Goethe zu Fritz Stolberg in Gegensatz bringt und, wie es scheinen will, — dem Erdgeist an die Seite rückt! Doch warum nicht?

Der Antagonismus des Makrokosmos besteht gleichmässig auch im Mikrokosmos. 'Wohl sagst du,' schreibt Goethe einmal an Lavater (April 81?), 'dass der Mensch Gott und Satan, Himmel und Erde, alles in Einem sei; denn was sind diese Begriffe anders als Concepte, die der Mensch von seiner eignen Natur hat?'

Für diesen Antagonismus, der im Urfaust, schon weil die Einführung Mephistos damals noch nicht zustande kam, wenig klar zu Tage tritt,¹ fand Goethe in den Schellingschen Tagen im Magnet, dem Urphänomen der Urphänomene, ein wundersames Symbol, 'ein Symbol für alles übrige, wofür wir keine Worte noch Namen zu suchen brauchen' ("Maximen und Reflexionen". Hecker 434). Und mit überlegener Klarheit, wie sie dem Urfaustdichter noch nicht zu Gebote stand, konnte er nun, auf der Höhe seines Schaffens, in den Definitionen Mephistos seine Weltansicht als Grundidee der Faustdichtung niederlegen.

Faust fühlt sich, beim Selbstmordversuch in der Osternacht, bereit,

Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen,
Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit.

Was er will, ist sehr klar: er will durch freiwilligen Tod den Wunsch verwirklichen, der ihm als Erdenbewohner unerfüllbar bleiben muss, als schaffende Potenz in das Weltgetriebe einzugreifen. Wieso aber diese Tätigkeit rein zu nennen ist, lässt sich ohne Bezugnahme auf Schellings Ausdrucksweise nicht sagen. Bei Schelling bedeutet 'reine Tätigkeit' eine 'Tätigkeit mit Verneinung alles Seins', wie er auch von einem 'reinen Sein mit Verneinung aller Tätigkeit'

¹ Zu beachten ist, dass Merck bereits in einem Briefe vom ²⁰/₁₀ 80 als 'Mephistopheles' bezeichnet wird, Merck, der 'bei allen seinen Arbeiten verneinend und zerstörend zu Werke ging' ("Dichtung und Wahrheit" XII).

spricht (Vorlesungen über die Methode des academischen Studium, 1803, S. 89)¹.

Es ist dies also dasselbe Programm der Rastlosigkeit, das Faust bei der Paktschlieszung ausspricht, nur in höherer Sphäre; es ist der gleiche Schaffensdrang, wie er viel später in "Eins und Alles" Ausdruck findet:

Und umzuschaffen das Geschaffne,
Damit sich's nicht zum Starren waffne,
Wirkt ewiges, lebend'ges Tun.
Und was nicht war, nun will es werden
Zu reinen Sonnen, farb'gen Erden;
In keinem Falle darf es ruhn.

Es soll sich regen, schaffend handeln,
Erst sich gestalten, dann verwandeln;
Nur scheinbar steht's Momente still.
Das Ew'ge regt sich fort in allen,*
Denn alles muss in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.

Und ebendiese Hoffnung auf ein unendliches Werden verkündet das Osterlied, indem es, das Evangelium Goethischen Ansichten anpassend, den Auferstandenen sofort gen Himmel fahren lässt:

¹ Vgl. ferner Steffens in Schellings Zs. f. speculative Physik I (1800), S. 12: 'Die reine Tätigkeit ist der ideelle Erklärungsgrund der gesammten Natur'; auch S. 20; und besonders Eschenmayer ebenda II. 1 (1801), S. 6 f.: 'Mein Geist und die Natur stehen einander gegenüber: In mir ist Freiheit, in der Natur Gesetz; insofern ich mich so erblicke, bin ich Spontaneität, reine Tätigkeit, Prinzip des Werdens, die Natur hingegen toter Mechanismus, Passivität, bloßes Sein. Aber die Natur dringt mir die Produkte ihrer Gesetzmäßigkeit auf und ich dringe ihr die Produkte meiner Freiheit auf . . . Insofern ich empfinde und anschau, stehe ich unter der Macht der Natur, mein Vorstellen richtet sich ganz nach ihr, ich bin also nicht bloß reine Tätigkeit, bloßes Prinzip des Werdens, in mir ist sonach auch ein von außen bewirktes Sein, d. h. ich bin auch Natur . . . Auch im freien Handeln bin ich noch beschränkt, ich kann den vorhandenen Stoff weder tilgen noch neuen erschaffen, meine ganze Macht ist bloß aufs Bilden und Modifizieren desselben eingeschränkt . . .'

Hat der Begrabene
 Schon sich nach oben,
 Lebend Erhabene,
 Herrlich erhoben;
 Ist er in Werdelust
 Schaffender Freude nah . . .

Christus wird ganz als Mensch, oder vielmehr als Uebermensch, gefasst. 'Um sich künftig als grosze Entelechie zu manifestieren, muss man auch eine sein'. — Wie die Werdelust, der Schöpfungsgenuss des Heilands vorbildlich die Jünger zum tätigen Leben in Gott anfeuern soll, so soll die Verkündigung des Evangeliums dem sich nach dem Tode sehenden Faust die Tätigkeit als einziges Heilmittel gegen das Siechtum des Lebensüberdrusses ans Herz legen.

Und auch als Bibelübersetzer erinnert Faust an Schelling. Denn wenn er das Thema 'Im Anfang war das Wort' in der Weise variiert, dass er für 'Wort', 'Sinn' und dann 'Kraft' setzt, schliesslich aber mit Hilfe des Geists auf einmal Rat sieht und getrost schreibt: 'Im Anfang war die Tat', so beruhigt er sich augenscheinlich bei einer Schellingschen Idee. Was er will, ist eben die Festsetzung des dem Dasein zu Grunde liegenden Prinzips, und dieses Prinzip heisst nicht mehr wie etwa bei Leibniz oder Herder oder dem jungen Goethe 'die Kraft', sondern wie bei Schelling 'die Tätigkeit, die Aktion'¹. Warum dieser Unterschied Goethe nicht gleichgültig war, lehrt deutlich sein Aufsatz "Bildungstrieb" (1820): '... Das Wort Kraft bezeichnet zunächst etwas nur Physisches, sogar Mechanisches, und das, was sich aus jener Materie organisieren soll, bleibt uns ein dunkler, unbegreiflicher Punkt' . . . Besser sagen wir also 'Tätigkeit'. — Faust durchläuft also als Uebersetzer die Stufen der ideali-

¹ Da diese Worte die in Schellings Erstem Entwurf fast am häufigsten gebrauchten sind, darf ich mir die Anführung von Belegen erlassen.

stischen und der mechanistischen Naturphilosophie um bei der dynamischen stehen zu bleiben.

Endlich kann nicht zweifelhaft sein, dass das in mancherlei krausen Abstraktionen sich ergehende Schema des wichtigen Faustparalipomenon I, welches man ins Jahr 1799 zu setzen pflegt, ebenfalls vom Einfluss Schellings nicht unberührt ist. Ich lege dabei auf die Bezeichnung des Erdgeists als 'Welt und Thaten Genius' kein Gewicht, da gerade 'Thatensturm' schon im Urfaust steht. Um so mehr betone ich das Folgende: 'Streit zwischen Form und Formlosen. Vorzug dem formlosen Gehalt Vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit Form ist nie ohne Gehalt. Diese Widersprüche statt sie zu vereinigen disparater zu machen.' Diese wunderliche Zusammenfassung des Inhalts der Wagnerszene klingt wörtlich an eine Stelle in Schellings Erstem Entwurf S. 27 an:

Da nun in der Natur alles . . . continuirlich im Werden begriffen ist, so wird es in demselben weder zur absoluten Flüssigkeit noch zur absoluten Nichtflüssigkeit (Starrheit) kommen können. Dies wird das Schauspiel eines Kampfs zwischen der Form und dem Formlosen geben. Jenes immer werdende Product wird continuirlich auf dem Sprung vom Flüssigen in's Feste, und umgekehrt auf dem Rückgang vom Festen in's Flüssige begriffen sein.

Um diese Widersprüche disparater zu machen, wollte Goethe damals, wie es scheint, den Schüler zu Wagner in Kontrast stellen. Das Schema geht so weiter: 'Helles kaltes wissensch. Streben Wagner. Dumpfes warmes — — Schüler.' Es wird also dem Vertreter der leeren Form ein kaltes, dem Vertreter des formlosen Gehalts ein warmes Streben beigelegt. Dem entspricht, dass Schelling am angeführten Ort die Wärme als das Prinzip aufstellt, das der Nichtflüssigkeit (der Starrheit) schlechthin entgegenwirkt und kontinuierlich bestrebt ist, alles in der Natur zu fluidisieren, wobei

natürlich 'das Gestaltlose = dem Flüssigen' ist (S. 26). — Auch der Ausdruck 'die ganze Natur' ist Schellingisch, z. B. "Von der Weltseele" S. 128. 154. 180 f., "Erster Entwurf" S. 28: 'Die ganze Natur, nicht etwa nur ein Teil derselben, soll einem immer werdenden Producte gleich sein'; vgl. S. 207. 213. 214. 219. 248. 310 u. s. f. — Endlich knüpft Goethe mit seinen Kategorien Tatengenuss nach auszen und Schöpfungsgenuss von innen sichtlich an Schellings "Entwurf" S. 67 ff., S. 86 f., "Einleitung" S. 53 an. Es ist bei Schelling davon die Rede, wie irgend eine individuelle Natur gegen den allgemeinen Organismus sich behaupten könne? (beiläufig gesagt, eine echt Goethische Frage! "Wanderjahre" I. 10.). Da der allgemeine Organismus absolut assimilierend wirkt, muss der individuelle Organismus ebenfalls darauf ausgehen, alles sich zu assimilieren, alles in der Sphäre ihrer Tätigkeit zu begreifen. In dieser Handlung (der Entgegensetzung) scheidet sich für sie Innen von Aeuszrem. Sie ist eine Tätigkeit, die von Innen nach Auszen wirkt . . . 'Den Gegensatz zwischen Innrem und Äuszrem muss man zugeben, wenn man in der Natur überhaupt etwas Individuelles zugibt. Denn nun wird gegen jede innere Tätigkeit, d. h. gegen jede Tätigkeit, die sich selbst zum Mittelpunkt konstituiert, die äuszre Natur ankämpfen. Durch diesen Antagonismus wird die innere Tätigkeit selbst zu produzieren genötigt werden, was sie ohne denselben nicht produziert hätte. Die organische Gestalt und Struktur z. B., wohin auch die Mannichfaltigkeit einzelner Organe gehört, deren jedes sich seine besondere Funktion nimmt, ist die einzige Form, unter welcher die innre Tätigkeit gegen die äuszre sich behaupten kann.' — Vergl. zur Sache noch "Maximen und Reflexionen", Hecker, Nr. 391—93¹.

¹ Richtiges bereits bei HARNACK, Essays und Studien (1899), S. 285, dessen Behauptung, 'dass Goethe durch Schelling zuerst auf die Monadenvorstellung hingewiesen worden ist', ich freilich nicht beipflichten kann.

Was inhaltlich die dritte Phase der Faustdichtung von den älteren Entwicklungsstufen unterscheidet, ist bekanntlich die verschiedene Auffassung von der Sendung Mephistos. In den älteren Szenen ("Trüber Tag", "Wald und Höhle") ist er vom Erdgeist gesendet, nach dem Prolog handelt er mit Erlaubnis des Herrn. Diese Neuerung, die Goethe selbst nicht als störend empfand, greift nicht tief ein: sie bekundet keine neue Ansicht vom Wesen des Verneiners. So viel ist zuzugeben, dass der Prolog im Himmel, indem er den Herrn und die himmlischen Heerscharen einführt und mit einem Hymnus auf die kosmischen Revolutionen das Drama eröffnet, der Faustdichtung eine Universalität verleiht, die sie bis dahin nicht besaß. 'Du, Geist der Erde, bist mir näher', sagt Faust im alten Monolog. Seit damals war Goethe mit dem Universum vertrauter geworden, sein Studiengang hatte ihn von der Biologie zunächst zur Optik, dann zu anderen physikalischen Gegenständen geführt. Und die aufblühende Naturphilosophie belehrte ihn täglich von der Notwendigkeit, die ganze Natur in den Bereich seiner Studien zu ziehen, um die Einheitlichkeit ihrer Prinzipien zu erkennen. Goethe hat im Jahre 1799 sogar astronomische Studien getrieben, jedenfalls einen Monat lang die Mondphasen durch das Teleskop verfolgt. Am 11. Februar 1800 ladet er Schiller zu einer astronomischen Partie ein, den Mond und den Saturn zu betrachten. 'Bei allem diesen lag ein groszes Naturgedicht, das mir vor der Seele schwebte, durchaus im Hintergrund', sagt er in den Annalen. Das Naturgedicht ist bekanntlich nie zustande gekommen; zu den vielen kleineren Gedichten, Splittern und Spänen, die vom Plan und von Goethes damaliger Richtung auf das Weltall Zeugnis ablegen, gehört auch der Hymnus der Erzengel.

Auszer dem Verhältnis zu Schelling ist, wie MORRIS in seinen Goethe-Studien² I, S. 84 ff. nachgewiesen hat, Goethes Beschäftigung mit Miltons *Paradise Lost* im Juli und August

1799 als chronologischer Anhalt verwertbar. Spuren von dieser Lektüre finden wir im Paralipomenon I, in der Walpurgisnacht und in der Selbstmordszene. Der Feuerwagen, der 'auf leichten Schwingen' an Faust heranschwebt (702), hat mit den *chariots winged* bei Milton VII 199 eine unverkennbare Verwandtschaft und macht es unmöglich, Selbstmord und Osterlieder in den April 1798 zu setzen. Da nun Goethe, nach dem Tagebuch zu urteilen, im Jahre 1799 nur an zwei Septembertagen am Faust gearbeitet hat (Paralipomenon I?, Walpurgis-Entwurf?), so bleibt für alles bis jetzt nicht Datierte nur die Zeit vom April 1800 bis April 1801 frei. Da weiter feststeht, dass die Arbeit im September 1800 das Helenadrama zum Gegenstand hat, und da die Walpurgisnacht, welcher sich die Vollendung der alten Valentinszene angeschlossen haben wird¹, nach Datierungen des erhaltenen Manuskripts in den Anfang des November 1800 und auf den 7. bis 9. Februar des folgenden Jahres fällt, so bleiben nur noch zwei gröszere Arbeitsperioden übrig, und zwar die Zeit vom 11. bis 24. April 1800 und die Zeit vom Februar bis zum 7. April 1801. Diesen beiden Perioden entsprechen nun zwei von einander charakteristisch unterschiedene Gruppen von Szenen, die sich ohne Schwierigkeit in das chronologische Schema einreihen lassen.

Der Prolog im Himmel gehört mit der Beschwörungsszene eng zusammen: hier wie dort ist die Stimmung optimistisch, der Gehalt vorwiegend naturphilosophisch; Haupt-

¹ Vgl. PNIOWER, Goethes Faust. Zeugnisse und Excurse zur Entstehungsgeschichte, 1899, S. 78 f. — Es mag hier die Bemerkung stehen, dass der Dialog des Zusatzes strophisch gegliedert ist, wie 3726—31 so 3716—21:

Heraus! Heraus! — Herbei ein Licht!
 Man schilt und rauft, man schreit und ficht. —
 Da liegt schon einer tot! —
 Die Mörder sind sie denn entflohn? —
 Wer liegt hier? — Deiner Mutter Sohn. —
 Allmächtiger! welche Not!

augenmerk ist die Einführung und Definition Mephistos. Da nun die Beschwörung auf den 16. April 1800 (Brief an Schiller) zu fixieren ist, so folgere ich, dass beide Parteien in den Tagen vom 11. bis 24. April entstanden sind. In diesen Tagen aber hat Goethe sich erweislichermassen mit naturphilosophischen Fragen beschäftigt, wie sein Brief an Schelling vom 19. bezeugt.

Die übrigen Füllstücke der groszen Lücke sind ebenfalls unter sich eng verwandt, besonders die Selbstmordszene mit dem Anfang der Paktszene (1530—1634). In beiden waltet der tiefste Pessimismus vor, hier wie dort will Faust sterben (1570 ff.). Wörtliche Anklänge sind häufig: vgl. 1579 f. mit 732 f., 1585 mit 781, 1598 mit 648. Dass dieser letzte Lückenbüsser sich weder mit der optimistisch gestimmten Beschwörungsszene noch mit dem ganz andersartigen, mehr verwegenen Ton der alten Paktszene gut verträgt, ist ganz einfach daraus zu erklären, dass er viele Monate nach ersterer, viele Jahre nach letzterer, unmittelbar nach der Selbstmordszene geschrieben wurde. Andererseits ist mit dieser "Vor dem Tor" zu verbinden. Zwar ist der Ton hier nicht durchweg pessimistisch, nur die Reden über die Pest tragen diesen Charakter. Gerade hier aber erfindet Goethe den Vater Fausts, der sonst nur in der Selbstmordszene (677) erwähnt wird. Da letztere Stelle, wegen des beiläufigen Charakters der Erwähnung, aus jener den Mann ausführlich und eindringend charakterisierenden geflossen sein muss, so steht die chronologische Reihenfolge: 1. Vor dem Tor, 2. Selbstmord und Osterchor, 3. Eingang der Paktszene, vollkommen fest. Nun setzt man mit guten Gründen (PNIOWER, Goethe-Jahrbuch 16, 160 ff.) "Vor dem Tor" in den Februar 1801; vom 7. Februar bis 7. April ist Goethe dem Tagebuch nach am Faust tätig gewesen: in diese Zeit von zwei Monaten werden denn alle drei Parteien fallen müssen. Goethes Meldung an Schiller (3/4. April 1801), in der groszen Lücke werde nun bald nur der Disputationsaktus fehlen, lässt sich nunmehr

so deuten, dass er, nach Beendigung der Selbstmordszene, die Paktszene gerade unter den Händen hatte. — Natürlich gelten diese Datierungen der Ausführung, nicht der Konzeption der Szenen; als bloße Rubriken des Schemas mögen sie schon im Juni 1797 angelegt worden sein.

Den Pessimismus, die dunklen Stimmungen zu Anfang der Paktszene wollte ERICH SCHMIDT (Jubiläumsausgabe 13, 294) darauf zurückführen, dass Goethe im Januar 1801 todkrank war. Das liesze sich hören, immerhin könnte man einwenden, dass die heitere Stimmung der Rekonvaleszenz doch wohl bald jene dunklen Stimmungen verdrängen musste. Ich möchte darauf hinweisen, dass in einer Pause jener schweren Krankheit dem damals tief gebeugten Schelling Goethes Gastfreundschaft und Seelsorge zu Teil wurde. Der Brief Carolinens (²⁶/₁₁ 1800), der in beweglichen Worten Schellings Zustand schildert und Goethes Hilfe erfleht, ist der schönste Beleg für die engen persönlichen Beziehungen Schellings zu Goethe:

Wenn Ihre eigene Hoffnungen von Schelling und alles was er schon geleistet hat, wenn er selbst Ihnen so lieb und werth ist, wie ich es glaube, so werden diese Zeilen ihre Entschuldigung finden, ungeachtet ihrer Seltsamkeit, die Sie bitten sollen ihm zu helfen. Ich weisz in der Welt niemand auszer Ihnen der das jetzt vermöchte. Er ist durch eine Verkettung von gramvollen Ereignissen in eine Gemütslage geraten, die ihn zu Grunde richten müsste, wenn er sich ihr auch nicht mit dem Vorsatz hingäbe sich zu Grunde richten zu wollen. Es kann Ihnen fast nicht unbenemerkt geblieben sein, wie sehr sein Körper und seine Seele leidet, und er ist eben jetzt in einer so traurigen und verderblichen Stimmung, dass sich ihm bald ein Leitstern zeigen muss . . .

Ist es unwahrscheinlich, dass der treue Seelsorger manche an Schelling beobachtete Züge für seine Faustdichtung verwendet hat?

Die früher verbreitete Datierung der Szene "Vor dem Thor" in die Frankfurter Zeit ist längst als abgetan zu be-

trachten, sie ist durch stilkritische und andere Gründe völlig ausgeschlossen. PNIOWER, dem wir unter andern entscheidende Gründe für unsere Datierung verdanken (Goethe-Jahrbuch 16, 160 ff.), wollte allerdings trotzdem gewisse Partien der Szene, besonders 1068—1099, in die Jugendzeit setzen.¹ Aber auch dies geht gar nicht an. Es besteht zwar eine schlagende Aehnlichkeit der Motive zwischen Fausts Sonnenuntergangsrede und dem Wertherbriefe vom 18. August. Daraus darf man aber keineswegs auf Gleichzeitigkeit schlieszen. Die an sich herrliche Fauststelle ist ein Cento, wie die dreifache Verwendung des im Himmelraum einsam schwebenden Vogels lehrt. Die Lerche hatte Goethe im Gedichte "An die Entfernte" (1789 gedruckt), den Adler in den "Briefen aus der Schweiz" I und den Kranich im "Werther" benutzt. Er arbeitet hier deutlich mit Entlehnungen aus der eigenen Poesie.

Und gerade der Vergleich mit dem Werther schlieszt die Gleichzeitigkeit aus. Werther redet vom Ozean, weisz aber nichts davon zu sagen, als dass er 'unbekannt' und 'ungemessen' sei. Es ist an beiden Stellen vom wirklichen Ozean die Rede, nicht etwa von dem Meere, das flutend strömt gesteigerte Gestalten. Das Meer hatte Goethe in der Wertherzeit noch nie gesehen und hielt sich demgemäsz an negative Bestimmungen. Faust dagegen kennt das Meer:

Schon tut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.

Dieses Meer ist ein gesehenes, dem Dichter steht eine ganz konkrete Küstenlinie vor Augen, selbst die Temperatur ist ihm gegenwärtig. Nun hat Goethe das Meer überhaupt nirgends als in Italien gesehen, die erwärmten Buchten sind der Golf von Neapel so gewiss wie der wilde Berg die Alpen, und damit ist gegeben, dass auch diese Stelle erst nach 1788 geschrieben ist.

¹ Ueber das Schäferlied vgl. jetzt PNIOWER im Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft I, 1913, S. 99 ff.

Es kommt noch ein Weiteres hinzu. Werthers Landschaften haben keine Farben, und dies ist für die Dichtungen aus Goethes Frühzeit durchweg charakteristisch. Erst nach der Frankfurter Zeit, vielleicht seit der ersten Harzreise, wenn wir der "Farbenlehre, Did. Teil", § 75 glauben dürfen, jedenfalls seit der zweiten Schweizer Reise 1779, wie die Briefe in reichlichem Masz bezeugen, ist sein lebhaftes Interesse den landschaftlichen Farben zugewendet. Dann hat er in Italien, wo er sich zum Maler auszubilden suchte, das landschaftliche Kolorit mit leidenschaftlichem Eifer studiert. Man vergleiche seine "Beiträge zur Optik" I, §§ 4 und 18. Von dieser Entwicklung des künstlerischen Sinnes legt nun die Szene "Vor dem Tor" ein beredtes Zeugnis ab. Immer wieder wird unser Auge auf die Farbenwirkungen hingelenkt: auf den Gegensatz von Grün und Weisz (905—10), auf die bunten Trachten der Menschen (936), auf die bunten Schiffe (865). Und wie die Sonne untergeht, schimmern die grünumgebenen Hütten in Abendsonne-Glut, wir sehen alle Höhen entzündet und den Silberbach in goldne Ströme fliesen. Dieselbe Technik begegnet uns in der fast gleichzeitigen Walpurgisnacht: die unvollkommne Scheibe des roten Monds (3851), die ewig grünen Paläste (3944), die tausendfärbigen Mäuse (3900), und Herrn Mammons mannichfach erleuchteter Palast.

Sehr bemerkenswert ist die entschieden mildere Darstellung Wagners in dieser Szene gegen das im Urfaust gegebene Bild. Der trockne 'Schleicher', wie er seit dem Fragment mit bedauerlicher Verwischung der Charakteristik heiszt — 'Schleicher' ist mehrdeutig und unpassend — war im Urfaust ein trockner 'Schwärmer'. Dieses ist aber, wie PETSCH in einer tüchtigen Arbeit (Goethe-Jahrbuch 29, S. 88 ff.) nachwies, ein spezifisch Herderscher Ausdruck. Petsch verwies u. a. auf Herders "Philosophie und Schwärmerei" (Nov. 1776; Suphan IX, 497 ff.):

Wichen aber die Gegenstände in ihrer Fülle hinweg, und man wollte den Dunst der warmen Abstraktion, als solchen, ohne jene, unmittelbar haschen und nachempfinden; den Augenblick ward alles Lüge, Nachäffung, kalte Wortschwärmerei über warme Gegenstände, wie es nur je die sinnlose Wortgrübelei und blühende Jüngerphilosophie über kalte Gegenstände gewesen . . . Ein Mensch, der von gesundem Verstande ohne gesunden Verstand, von richtigen Begriffen ohne richtigen Begriff, von ewiger Toleranz mit möglichster Intoleranz spricht, welchen gelindern Namen kann er sich versprechen als — Schwärmer?¹

Mit diesem Herderschen Schlagwort verbindet nun Goethe 'trocken', keineswegs im üblichen übertragenen Sinne, sondern in der Bedeutung 'unproduktiv, unfruchtbar', etwa wie Hamann (Werke II, S. 79) sich ausdrückt: 'Weil Sokrates also zu trocken war, selbst Erklärungen und Lehrsätze zu erzeugen . . .' Vgl. auch 'trocknes Sinnen', Faust 426. So tritt der Gegensatz zu Fausts schöpferischer Natur scharf hervor. — Nichts könnte zur ursprünglichen Wagnergestalt besser stimmen als diese Charakteristik: der unfruchtbare Wortkrämer ("den golde Frasemager"), und nichts ist falscher als die Auffassung Wagners als harmlosen, geistig beschränkten Kleinforschers, die, nicht ganz ohne Goethes Schuld, heute die landläufige ist. Er hat vielmehr das Zeug zum 'groszen' Mann. Die kleinen Meister hat Goethe sein Lebenlang zu schätzen gewusst: hier geizelt er mit schärfster Satire das Hohle. — Der Polyhistor Wagner ist im Urfaust vor allem Historiker, ein rhetorisch geschulter Apostel der herrlichen Aufklärung. Wenn nun Faust die Geschichtschreibung mit einer Haupt- und Staatsaktion vergleicht, wo den Puppen treffliche pragmatische Maximen in den Mund gelegt sind, so bezieht sich dies augenscheinlich auf die von Herodot bis auf Ranke übliche Art und Weise, die historischen Personen in fiktiven

¹ Vgl. "Geschichte Gottfriedens" (Jubiläumsausgabe Bd. 10, S. 242): Der schwärmt wer nichts fühlt, und schlägt mit seinen Flügeln den leeren Raum.

Reden die Tendenz des Verfassers aussprechen* zu lassen. — Zum Verständniß des Ganzen kann man auch heute noch die älteste Auslegung mit Ausbeute lesen: in der zehnten der Schellingschen Vorlesungen über die Methode des academischen Studium.

Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,
 Der immerfort an schalem Zeuge klebt,
 Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt,
 Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet!

Was sollen hier die Regenwürmer? Wollte der Dichter etwas aus dem Erdboden hervorgeholtes Wertloses bezeichnen, warum dachte er nicht an Glimmersteine oder Aehnliches? Die Regenwürmer sind bekanntlich sehr nützliche Tierchen, die als Bearbeiter des Erdbodens in der Haushaltung der Natur eine wichtige Rolle spielen. Doch hat Goethe dies sicherlich nicht gewusst. Dagegen war ihm gewiss bekannt, welchen Gebrauch der Mensch von den Regenwürmern macht: sie dienen dem Angler zum Ködern. Wagner ist aber gerade ein Angler, der die dummen Fische unter dem Publikum fangen, sie 'zu guten Dingen durch Ueberredung hinbringen' will. Bewundrung von Kindern und Affen will er erhaschen. So scheint dies Bild zum Ganzen zu stimmen.

Diese scharf beleuchtete Gestalt war dem Dichter bereits in der römischen Epoche, noch mehr um die Jahrhundertwende recht fremd geworden. Der eigene Lebenswandel hatte ihn nicht nur dem Erdgeist, sondern auch dem Gelehrtentum näher gebracht. Das verfluchte dumpfe Mauerloch ist ihm nunmehr die enge Zelle, wo die Lampe freundlich wieder brennt. Auch er kennt nun die holden und schönen Winternächte, in welchen uns die Geistesfreuden von Buch zu Buch tragen. So ist in der Schilderung Wagners die Satire dem Humor gewichen. Dieser Gelehrte ist nun ein harmloser Stubenhocker, ein Feind von allem Rohen, der mit naiver

Bewunderung zu seinem groszen Lehrer emporschaut und dessen geistigen Drang nicht im mindesten versteht. Auch ist er, dank des Dichters literarischen Studien, aus der Aufklärungszeit in das 16. Jahrhundert zurückversetzt worden.

Die humoristische Auffassung ist dann die bleibende. Als ergötzlichste Chemikererscheinung tritt er uns noch in der Altersdichtung entgegen:

Wer kennt ihn nicht, den edlen Doktor Wagner,
Den Ersten jetzt in der gelehrten Welt!
Er ists allein, der sie zusammenhält,
Der Weisheit täglicher Vermehrer.
Allwissbegierige Horcher, Hörer
Versammeln sich um ihn zu Hauf.
Er leuchtet einzig vom Katheder;
Die Schlüssel übt er wie Sankt Peter,
Das Untre so das Obre schlieszt er auf.
.
Monate lang, des groszen Werkes willen,
Lebt' er im allerstillsten Stillen.
Der zarteste gelehrter Männer,
Er sieht aus wie ein Kohlenbrenner,
Geschwärtzt vom Ohre bis zur Nasen,
Die Augen rot vom Feuerblasen,
So lechzt er jedem Augenblick;
Geklirr der Zange gibt Musik.

Selbstverständlich wird er von Mephistopheles gefoppt.

IDEE UND URKONZEPTION

Es ist eine Unmöglichkeit, die Entstehungsgeschichte des Faust innerlich aufzuhellen, ohne auf das einzugehen, was doch die Seele dieser Dichtung ist: die religiöse Idee, die in ihr zur Gestaltung gelangt ist. Um dies zu können, müssen wir, soweit es möglich ist, die religiöse Entwicklung des Dichters, seine von Epoche zu Epoche sich ändernden Ueberzeugungen verfolgen, oder vielmehr, da eine solche weitergreifende Untersuchung den Rahmen dieser Schrift sprengen würde, in einem für die Faustdichtung besonders wichtigen Bereich, dem der Unsterblichkeitsidee, die wechselnden Standpunkte festlegen. Ohne eine solche Aufklärung würde gerade die Hauptsache unverstanden bleiben.

Der Faust ist keine christliche Dichtung. Goethe hatte spätestens im Jahre 1773 der Kirche und dem Christentum auf Nimmerwiedersehn das Valet gegeben. Zwar hatte er, nach seiner Rückkehr aus Leipzig 1768, mit den Frankfurter Herrnhuter-Kreisen in Verbindung gestanden, doch lösten sich die Beziehungen wegen unvereinbarer Glaubensunterschiede bald wieder auf. Der pietistische Geist des Klettenbergischen Kreises hat keinen anhaltenden Einfluss auf ihn ausgeübt.

Um so tiefer aber hat die durch ebendiesen Kreis vermittelte Kenntnis der von Paracelsus und weiterhin den Neuplatonikern abhängigen theosophisch-naturphilosophischen Litteratur den Geist des Jünglings geprägt. Dies ist zwar halbweg bekannt, aber doch nirgends genügend beachtet. Ich

werde in einer gleichzeitig mit dieser entstandenen, sich ihrem Abschlusse nähernden Schrift dartun, dass die van Helmont, besonders Franz Mercurius durch seine "Paradoxalen Diskurse", einen weitgreifenden und tiefdringenden Einfluss auf den zwanzigjährigen Dichter ausgeübt haben. Goethes 'ungemeine Meinungen' sind grösztenteils auf diese Quelle zurückzuführen.

Indem ich denn hier diese Abhängigkeit Goethes als erwiesen voraussetze, gehe ich sogleich an die Darstellung des Helmontschen Unsterblichkeitsglaubens, und zwar nach der (mir allein zugänglichen) Londoner Ausgabe von 1685, *Paradoxal Discourses Concerning the Macrocosm and Microcosm*.

All whatsoever is, must be without beginning or end, and consequently have an Eternal Nature and Being in itself, which without end or ceasing, must further and further work out itself, and that in order to its rising to a still higher and higher degree of perfection; but yet so as it never can become God himself, though continually it be made more and more like unto him.

(II, p. 5 f.).

Der erste Satz kehrt im Werther wieder: 'Wie kann ich vergehen, wie kannst du vergehen, wird sind ja!' (DjG. IV, 321). Und Prometheus erklärt:

Wir alle sind ewig! —
 Meines Anfangs erinnr' ich mich nicht,
 Zu enden hab' ich keinen Beruf,
 Und seh das Ende nicht.
 So bin ich ewig, denn ich bin!

Was darauf bei Helmont folgt, ist offenbar das Faustische

Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Nach Helmont kann diese Vollendung¹ nur mittelst der Palingenesie, der Seelenwanderung, bewirkt werden:

¹ Vgl. Goethes 'Vollendung' (ursprünglich für 'Heilige Sehnsucht' im "Divan"); 'vollendet' = 'selig'.

Must not we then conclude, from the power a man hath to obtain the highest perfection possible in this World, that the said power must at one time or other be brought into act and perfected? And that in this World, seeing it is very probable that man must attain his end, where he hath had his [relative] beginning? For seeing man consists of many parts, and that during his Life time he doth (not) only work out some few of them to any perfection . . . Must not he therefore also have different times allotted him for the working out of those parts to perfection? And what other medium can we imagine for to attain to this perfection, than by dying to their former body . . . And do we not thus perceive the reason, why men must be several times born into this World? (II, p. 151).

In ganz entsprechender Weise argumentiert Goethe in den zwar spät gedruckten, jedoch im wesentlichen aus seiner Frühzeit stammenden "Briefen aus der Schweiz" I:

Dass in den Menschen so viele geistige Anlagen sind, die sie im Leben nicht entwickeln können, die auf eine bessere Zukunft, auf ein harmonisches Dasein deuten, darin sind wir einig, mein Freund, und meine andere Grille kann ich auch nicht aufgeben, ob du mich gleich schon oft für einen Schwärmer erklärt hast. Wir fühlen auch die Ahnung körperlicher Anlagen, auf deren Entwicklung wir in diesem Leben Verzicht tun müssen: so ist es ganz gewiss mit dem Fliegen.

Goethe findet also in seinem Flugdrang die Gewähr für ein künftiges Leben. — Dass dieser Drang zum Mystiker-temperament gehören mag, dafür spricht auch eine Stelle bei Gerhard Hauptmann, "Der Narr in Christo, Emanuel Quint", S. 72. — Die Idee der Palingenesie hat Goethe übrigens auch sonst oft ausgesprochen: in einem berühmten Gedicht an Frau von Stein; in einem Brief an Wieland (Nr. 437 der Weimarer Ausgabe); in Briefen an Frau von Stein ^{2/3} 79, ^{2/7} 81: 'Wie gut ist es dass der Mensch sterbe um nur die Eindrücke auszulöschen und gebadet wieder zu kommen.' (vgl. Helmont, II p. 152: *Is it not necessary that by Death they lose the remembrance of their former Images?*);

gegen Falk ²⁵/₁ 13; gegen Sulpiz Boisserée ¹¹/₈ 15 (I S. 267); und in den "Wanderjahren" III. 15 mit Rücksicht auf Makariens Entelechie.

Mit dem Unsterblichkeitsglauben verbinden sich bei Helmont wie bei Goethe monadologische Vorstellungen, wie ich an anderm Ort des nähern ausführen werde. In diesen Vorstellungskomplex gehört ferner die, übrigens der täglichen Erfahrung entnommene, Idee, dass für die Entwicklung, für das aufwärts strebende Leben, die stetige Erneuerung des Körpers wie des Geistes nötig ist. Helmont sagt:

And doth it not follow from all this, that the whole man, according to all his parts (not the meanest or least point excepted) must be subject to a continual and never-ceasing Revolution? (II p. 94 f.). — Every three Months the whole man is totally renewed in all his parts. (II p. 8).

Die Goethekenner wissen, welche auszerordentliche Bedeutung unser Dichter der periodischen Erneuerung beilegt, wie er mindestens seit 1770 seine 'Epochen' beobachtet ('Uebermorgen ist mein Geburtstag; schwerlich wird eine neue Epoque von ihm angehen', schreibt der fast 21jährige; vgl. ¹/₉ 79, ¹⁷/₆ 82, ²¹/₁₁ 82, ⁹/₇ 86, ²⁸/₈ 87 u. s. w.); wie er 'alte Schalen' abstöszt, verbrennt (Tagebuch ⁷/₈ 79; an Frau v. Stein ⁶/₁ 87); wie lieb ihm das Bild der Häutung ist: 'Sie zerren an der Schlangenhaut, die jüngst ich abgelegt'. — 'Ich habe das Zeug (den 4. Band der "Schriften" 1779) heute früh durchgeblättert, es dünkt einen sonderbar, wenn man die alt abgelegten Schlangenhäute auf dem weissen Papier aufgezogen findet'. An Frau v. Stein ¹⁴/₅ 79. — 'O Lotte, was für Häute muss man abstreifen, wie wohl ist mirs, dass sie nach und nach weiter werden, doch fühl ich, dass ich noch in manchen stecke'. ⁹/₁₀ 81. — 'Sowohl was im Divan orientalisches als was darin leidenschaftlich ist, hat aufgehört in mir fortzuleben; es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben'. Mit Eckermann ¹²/₁ 27. — Den

Vorgang der Häutung konnte bereits der Knabe im väterlichen Hause an den Seidenwürmern beobachten. Dass aber Helmonts Ansicht für Goethe maßgebend und vorbildlich war, geht aus der theosophischen Wendung, die beide der Sache geben, hervor. Helmont entwickelt den tief sinnigen Gedanken, dass *no renovation can be brought about without dying, and that all dying is suffering* (II p. 9). Dies ist unverkennbar Goethes 'Stirb und werde'. Damit wird dann weiter zusammenhängen, dass Prometheus die erotische Verbindung als "Tod" bezeichnet (MORRIS, Goethe-Studien² I, S. 241 f.). — An Helmonts Vorstellung erinnert zwar die Ausführung Spinozas, Eth. IV Prop. 39 Schol.; doch ist gewiss nicht Spinoza sondern Helmont Goethes Quelle.

Mit diesem Vorstellungskomplex hat Goethe früh seinen Geniekultus verbunden. Dem groszen Künstler, dem 'göttergleichen', dem seine schöpferische Tätigkeit das 'Götterselbstgefühl' gewährt, wohnt in vorzüglichem Masse ewiges Leben inne. So dem Baumeister des Straszburger Münsters: 'Wieder an deinem Grabe und dem Denkmal des ewigen Lebens in dir über deinem Grabe, heiliger Erwin!' ("Dritte Wallfahrt", Juli 1775). Das Genie ist ein Halbgott: 'Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff ihm seinen Geist einzuhauchen.' ("Von deutscher Baukunst", 1773). So ist Ossian ein Halbgott: 'O Freund! ich möchte gleich einem edlen Waffenträger das Schwert ziehen und meinen Fürsten von der zückenden Qual des langsam absterbenden Lebens auf einmal befreien, und dem befreiten Halbgott meine Seele nachsenden.' ("Werther" 12. Okt.). Doch auch der grosze Staatsmann ist, jedenfalls nachdem Goethe selbst hohe Aemter bekleidet hatte, ein Halbgott ("Tasso" 790 ff.). 'So bringt

ein Volk seine Helden hervor, die, gleich Halbgöttern, zu Schutz und Heil an der Spitze stehen', sagt er zu Eckermann^{13/2} 29. Und so ist Faust, der von Schöpfungsdrang erfüllte, ein Halbgott (1612), wo es aufs Loben, ein Ueberschmähling (490), wo es aufs Tadeln ankommt.¹

Das Donnerwort des Erdgeists, auf welches Faust zusammenstürzt:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

ist die ablehnende Antwort auf die Selbstüberhebung:

Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen!

Es ist eine viel erörterte Frage, warum der Erdgeist den Beschwörer zurückstößt, und wer der Geist ist, dem Faust gleicht? Gewiss nicht Mephistopheles, wie einige annehmen; mindestens wäre das unwahr.² COLLIN sagt: 'Er gleicht nur seinem Geiste, nicht dem Erdgeist'; das wäre doch aber zu selbstverständlich.

Der Mensch gleicht dem Geist, den er zu schätzen weisz, den er verehrt. In "Des Künstlers Vergötterung" (1774) stehen diese Zeilen:

Heil deinem Gefühl, Jüngling, ich weihe dich ein
Vor diesem heiligen Bilde! Du wirst Meister sein.
Das starke Gefühl, wie gröszer dieser ist,
Zeigt dass dein Geist seinesgleichen ist.

¹ Die Ausdrucksweise des jungen Goethe war wohl durch FABRICII Bibliographia Antiquaria, 1716, p. 276, beeinflusst: Angelorum nomine pro bonis spiritibus usi sunt . . . et præcipue Hierocles, qui p. 37 ἀγγελικὸν θεῶν γένος memorat, atque inter Deum δημιουργόν et hominem tria ait intercedere: Deos immortales, Heroas et dæmonas terrenos . . . Notat idem Hierocles p. 41. Heroas (qui ἡμίθεοι Hesiodo) ab aliis dici δαίμονας ἀγαθοὺς . . . ab aliis ἀγγέλους . . . At per dæmones terrenos Hierocles non intelligit malos spiritus . . . sed vero animos hominum sapientia præstantium, quos ἰσοδαίμονας & ἰσαγγέλους appellat p. 46 . . . Ueber diese Quelle vgl. unten.

² Auf Vers 1745 ist kein Verlass.

Und bereits in der Rede "Zum Schakespears Tag" (1771) heisst es:

Wir ehren heute das Andenken des grössten Wandrers und tun uns dadurch selbst eine Ehre an. Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns.

In diesem Sinne ist der Tadel in der Farce "Götter Helden und Wieland" (1773): 'Das verdiente einige ahndungsvolle Ehrfurcht (Wielands vor Euripides)' zu verstehen. Und noch der greise Goethe wiederholt das alte Lied:

Nicht das macht frei, dass wir nichts über uns anerkennen wollen, sondern eben dass wir etwas verehren, das über uns ist. Denn indem wir es verehren, heben wir uns zu ihm hinauf und legen durch unsere Anerkennung an den Tag, dass wir selber das Höhere in uns tragen und wert sind, seinesgleichen zu sein. (Mit Eckermann ^{18/1} 27).

Der Erdgeist duldet keine Ueberhebung. Er will Ehrfurcht. Denn mit Göttern soll sich nicht messen Irgend ein Mensch.

Die Ehrfurcht ist der Kern Goethischer Alters-Religiösität. In den "Wanderjahren" (II. 1) entwickelt er aus diesem Grundbegriff ein ganzes System. Wie hier die Ehrfurcht vor dem Göttlichen aus der Ehrfurcht vor Eltern, Lehrern, Vorgesetzten abgeleitet wird, so ähnlich bereits in der Ode "Das Göttliche" (vor Nov. 1783):

Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Täten im groszen,
Was der Beste im kleinen
Tut oder möchte.

Der edle Mensch
Sei hilfreich und gut!
Uermüdet schaff' er

Das Nützliche, Rechte,
 Sei uns ein Vorbild
 Jener geahneten Wesen!

Die Ehrfurchtsreligion des alten Goethe ist dem Geniekultus des Jünglings entsprossen.

Der Geniekultus zielt aber auf die Unsterblichkeit ab.

Ein jeglicher muss seinen Helden wählen,
 Dem er die Wege zum Olymp hinauf
 Sich nacharbeitet . . .

sagt Pylades in der "Iphigenie" (763 ff.). Genau dasselbe Bild hatte Goethe schon in der Rede "Zum Schäkespears Tag" verwendet: Jeder, der sich fühlt, macht grosze Schritte durch dieses Leben, eine Bereitung für den unendlichen Weg drüben. Auf dieser Reise macht die Betrachtung der gigantischen Schritte des gröszten Wanderers unsere Seele feurig und grosz. — Die Halbgötter dienen dem Strebenden als Führer zur Unsterblichkeit.

Es ist reizvoll, mit dieser ältesten selbständigen Aeuszerung Goethes über die Unsterblichkeitsfrage die Denkrede auf die Herzogin Anna Amalia zu vergleichen, die mehr als ein Menschenalter später (1807) verfasst, denselben Gedanken festhält:

Das ist der Vorzug edler Naturen, dass ihr Hinscheiden in höhere Regionen segnend wirkt, wie ihr Verweilen auf der Erde; dass sie uns von dorthier gleich Sternen entgegenleuchten, als Richtpunkte, wohin wir unsern Lauf bei einer nur zu oft durch Stürme unterbrochenen Fahrt zu richten haben; dass diejenigen, zu denen wir uns als zu Wohlwollenden und Hilfreichen im Leben hinwendeten, nun die sehnsuchtsvollen Blicke nach sich ziehen, als Vollendete, Selige.

Aber jene in jugendlich-burschikosem Ton dem groszen Briten, dem 'Stern der höchsten Höhe', dargebrachte Huldigung zeigt besonders deutlich die Verbindung des Geniekultus mit dem Helmontschen Gedanken: 'Dieses Leben, meine

Herren, ist für unsere Seele viel zu kurz . . . keiner erreicht sein Ziel, wornach er so sehnlich ausging . . .' Und leise deuten die Worte: 'Freilich jeder nach seinem Masz' darauf hin, dass wir 'nicht auf gleiche Weise unsterblich sind' (Mit Eckermann ^{1/9} 29), ein Gedanke, dem der Greis manchmal recht scharfen Ausdruck gibt.

Die Eigenart Fausts besteht vor allem darin, dass er in göttlicher Weise schaffen will. Dies hat Goethe in dem 1801 geschriebenen Monolog hinter der Wagnerszene mit vollkommener Deutlichkeit so ausgedrückt:

Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon
 Ganz nah gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit,
 Sein selbst genoss in Himmelsglanz und Klarheit,
 Und abgestreift den Erdensohn;
 Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft
 Schon durch die Adern der Natur zu fließen
 Und, schaffend, Götterleben zu genießen
 Sich ahnungsvoll vermasz, wie muss ich's büßen!
 Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft.

Dass die Fausterklärung von hier auszugehen hat, erkannte bereits JOHANNES FALK, dessen Ausführungen im Büchlein, "Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt", 1832, SS. 71, 240—50, freilich über das Ziel hinausgeschossen und ohne Einfluss auf die Forschung geblieben sind. Dann hat COLLIN in seiner Schrift, "Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt", 1896, S. 12 ff. und 65 f., dieselbe Frage behandelt, ohne aber den Gegenstand recht zu durchdringen. Reifer und besser ist seine Ausführung im Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, 1914 Nr. 7, 237 f. Bevor letztere Arbeit erschien, hatte ich die ganze Frage schon lange geprüft und war zu ähnlichen Ergebnissen gelangt.

Da die persönliche Frage nach dem Verhältnis dieses Motivs zu Goethes eigenem Gemüts- und Geistesleben sich nicht ohne weitgreifende Untersuchungen, wofür hier kein Raum ist, gründlich erörtern lässt, muss ich mich hier mit dem Hinweis begnügen, dass der dem zwanzigjährigen Genie eingepfachte Mystikerdrang, sich an Gott anzunähern, sich womöglich mit Gott eins zu machen, seinem schöpferischen Triebe die Richtung auf ein göttliches Schaffen sehr wohl geben mochte. Ich werde an anderm Orte, in weiterem Zusammenhang, auf dieses Problem zurückkommen; hier gilt es in erster Linie, den Tatbestand der Faustdichtung festzustellen.

Das Motiv tritt uns in den ältesten Szenen so gut wie in den späteren entgegen.¹ Faust hat sich der Magie ergeben,

Dass ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkungskraft und Samen,
Und tu nicht mehr in Worten kramen.

Der ganze junge Goethe! vielmehr, der ganze Goethe! Denn erkennen heisst nicht, nach Art und Weise der Wortphilosophen, denen Goethe immer gram war, das Dasein auf eine Formel bringen. Erkennen heisst schauen und schaffen. Und der Erdgeist donnert in Worten, die genau dasselbe besagen wie jener spätere Faustmonolog, dasselbe wie Mephistos Hohn in "Wald und Höhle", den erschrockenen Beschwörer nieder:

Welch erbärmlich Grauen
Fast Uebermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf?
Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf
Und trug und hegte, die mit Freudebeben
Erschwoll, sich uns, den Geistern, gleich zu heben?

¹ Den Zusammenhang des ersten Monologs, der seit SCHERER zu so vielen Erörterungen Anlass gegeben hat, werde ich an anderem Ort aus Goethes Eigenart erklären.

Ob 'Geister', wie hier, oder 'Götter', wie in den jüngeren Partien (3242; 652), gesagt wird, das bleibt sich gleich; denn Goethe gebraucht auch sonst diese Wörter als Synonymen. Diese Wesen gehören zu den polytheistischen Elementen, womit seit seiner Frühzeit sein 'Pantheismus' verquickt war. Auf die reizende Aufgabe, Goethes Dämonologie darzustellen, kann ich mich hier nicht einlassen; vielleicht werde ich an anderem Ort meine Sammlungen nutzbar machen können. Nur so viel ist gleich zu betonen, dass die Götter von Gott zu unterscheiden sind: der Erdgeist webt der Gottheit lebendiges Kleid. 'Gott verzeih den Göttern, die so mit uns spielen!' schreibt Goethe an Kestner (²⁵/₄ 73), worin man keinen Scherz erblicken darf.¹ — Es ist also Fausts Bestreben nicht, wie FALK meinte, darauf gerichtet, 'die Götter von ihren alten und ruhigen Sitzen zu vertreiben und sich dafür selbst als Schöpfer einzusetzen.' Sein 'Titanismus' ist leere Phrase. Wohl aber will er, als Gott unter Göttern schaffend, 'mit der Natur eins sein'.

Auf dieses hohe Streben muss Faust, musste Goethe für dieses Leben Verzicht leisten. Das schmerzliche Gefühl bei dieser notgedrungenen Entsagung zittert bei dem Dichter noch spät nach. In diesem Sinne lese man etwa seine Aeuszerrungen über den Wert der Philosophie im Briefe an Jacobi vom ²³/₁₁ 1801: 'wenn sie unsere ursprüngliche Empfindung,

¹ Provisorisch nehme ich an, dass Goethe durch FABRICII *Bibliographia Antiquaria*, 1716, p. 232 sq. (vgl. unten), beeinflusst war: *Plures igitur inferiores Deos veluti providentiae Divinae & gubernationis Mundi administros & Angelos sub uno DEO summo Demiurgo venerandos sibi duxerunt, inque horum cultu ferme fuere frequentiores, sive quod supremum illum nulla cogitatione attingendum nulla satis digna prosequendum veneratione, adeoque omni cultu externo superiorem esse solo mentis recessu intimo venerandum & admirandum existimarent: sive quod inferioribus Diis commissam crederent a summo illo mundi administrationem, cultumque omnem qui his tribueretur in supremum illum Regem omnium & parentem existimarent redundare.* — Der Deus *μυριόμορφος* (p. 233) erinnert an Goethes 'hundertköpfigen Gott', oben S. 25.

als seien wir mit der Natur eins, erhöht, sichert und in ein tiefes ruhiges Anschauen verwandelt, in dessen immerwährender *συγκρισις* und *διακρισις* wir ein göttliches Leben fühlen, wenn uns ein solches zu führen auch nicht erlaubt ist, dann ist sie mir willkommen.' — Dieses Gefühl des göttlichen Lebens in der Natur hat im Monolog "Wald und Höhle" seinen klassischen Ausdruck gefunden. Das Forscherglück ist der Ersatz, den der Erdgeist dem in seine Schranken zurückgewiesenen Stürmer gewährt. 'Wenn wir ja im Sittlichen durch Glauben an Gott, Tugend und Unsterblichkeit uns in eine obere Region erheben und an das erste Wesen annähern sollen, so dürft' es wohl im Intellektuellen derselbe Fall sein, dass wir uns durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machten.' ("Anschauende Urteilskraft", 1820).

Unleugbar wird das Verständnis der ältesten Faustdichtung dadurch erschwert, dass Faust bei der Beschauung des Zeichens des Erdgeistes Worte ausspricht, die auf ganz andere Pläne deuten:

Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen,
 Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
 Mit Stürmen mich herumzuschlagen
 Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Diese Worte können kein Verlangen nach göttlicher Schöpferfähigkeit ausdrücken, sie müssen auf das Leben unter den Menschen abzielen. Aber warum denn nicht? Muss eins das andere ausschließen? Faust will eben beides, Mensch im übermenschlichen Sinne und schaffender Gott sein.

Und dieses menschlich-übermenschliche Programm bleibt übrig, nachdem Faust vom Erdgeist zurückgestoszen und an

Mephistopheles angewiesen ist. Es eröffnet den Teil der Pakt-szene, der im Fragment gedruckt wurde:

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 zerscheitern.

Als Goethe dies im Jahre 1788 schrieb, sah er seinen Faust sehr objektiv an und konnte ihm durch Mephisto mit nüchternen Worten entgegenhalten lassen, dass dergleichen keinem Menschen möglich sei. Und nach einem aufbrausenden 'Allein ich will!' muss Faust dem Erfahrenen recht geben.

Das Programm der Rastlosigkeit, worum es sich beim Teufelspakt, oder vielmehr bei der Teufelswette, handelt, gehört gewiss zu den ältesten Teilen der Faustkonzeption. Denn es hängt mit Helmonts Unsterblichkeitslehre eng zusammen und lässt sich in Goethes eigener Denkart früh nachweisen. Der kaum 21jährige gibt (^{24/s} 70) Hetzler iun. rücksichtlich seiner Studien guten Rat und fügt hinzu: 'Dabei müssen wir nichts sein, sondern alles werden wollen, und besonders nicht öfter stille stehen und ruhen, als die Notdurft eines müden Geistes und Körpers erfordert.' — Der Gedanke gehört dem Faust eigen, wenn auch der Ausdruck etwas zahm geraten ist. Ungefähr um diese Zeit hat Goethe nach Montfaucon sich diese Inschrift notiert ("Ephemerides", p. 10): *Flaminio Vaccae sculptori Romano, qui in operibus quae fecit, nunquam sibi satisfecit.* Gewiss weil ihm der Inhalt kongenial war. — Ein Brief an Lavater vom ^{26/4} 74 schlieszt mit diesen Worten: 'Adieu Bruder, ich bin nicht lass, so lang ich auf der Erde bin, erobr' ich wenigstens gewiss

meinen Schritt Lands täglich!' — Im Briefe an Auguste Stolberg vom $13\frac{1}{2}$ 75 kennzeichnet er sich selbst als jemand, 'der weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen will'.¹ — Es steckt in diesen Worten ein Stück Faustgeschichte, die gewonnene Erkenntnis, dass man das Ziel nicht im Sprunge, sondern Stufe für Stufe, durch Arbeit erreicht. — Dann folgen diese stolzen Worte an Lavater (ca. $20\frac{1}{9}$ 80): 'Das Tagewerk, das mir aufgetragen ist, das mir täglich leichter und schwerer wird, erfordert wachend und träumend meine Gegenwart; diese Pflicht wird mir täglich teurer, und darin wünscht ichs den grössten Menschen gleich zu tun, und in nichts gröszerm. Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andre und lässt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf mich nicht säumen, ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der Babylonische Turm bleibt stumpf — unvollendet. Wenigstens soll man sagen, es war kühn entworfen, und wenn ich lebe, sollen wills Gott die Kräfte bis hinauf reichen'. — Man erinnert sich an die Worte Egmonts: 'Ich stehe hoch und kann und muss noch höher steigen, ich fühle mir Hoffnung, Mut und Kraft. Noch hab ich meines Wachstums Gipfel nicht erreicht, und steh ich droben einst, so will ich fest, nicht ängstlich stehen.'

In bescheidnerer Form, jedoch mit nicht geringerer Festig-

¹ Now we know that nobody can reach the uppermost round of a Ladder but by passing all that are between it and the lowest; and to pass over all these in the Life of one Body, is not possible. And in case any one should go about to leap over some of these steps, would not he find this altogether impracticable? . . . Paradoxal Discourses II 156.

keit, und nun wieder mit Ausblick auf das künftige Leben, wird in einem Briefe an Knebel vom $3/12$ 81 dem gleichen rastlosen Streben Ausdruck gegeben: 'Das Bedürfnis meiner Natur zwingt mich zu einer vermanichfaltigten Tätigkeit, und ich würde in dem geringsten Dorfe und auf einer wüsten Insel ebenso betriebsam sein müssen, um nur zu leben. Sind denn auch Dinge, die mir nicht anstehen, so komme ich darüber gar leichte weg, weil es ein Artikel meines Glaubens ist, dass wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein der höhern Stufe eines folgenden wert und, sie zu betreten, fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig.'

Dies ist das geheime Glück, worauf er im Briefe an Lavater vom $8/10$ 79 hindeutet: 'Mein Gott dem ich immer treu geblieben bin hat mich reichlich gesegnet im Geheimen, denn mein Schicksal ist den Menschen ganz verborgen, sie können nichts davon sehen noch hören.' Dies ist der verborgene Knoten, der sein zersplittertes Leben zusammenknüpft (An Knebel $21/11$ 82): 'Wie ich mir in meinem väterlichen Hause nicht einfallen liesz, die Erscheinungen der Geister und die juristische Praxin zu verbinden, eben so getrennt lass ich jetzt den Geheimderat und mein anderes Selbst, ohne das ein Geh. R. sehr gut bestehen kann. Nur im innersten meiner Pläne und Vorsätze und Unternehmungen bleib ich mir geheimnisvoll selbst treu und knüpfe so wieder mein gesellschaftliches, politisches, moralisches und poetisches Leben in einen verborgenen Knoten zusammen. *Sapienti sat.*'

Eben weil der Dichter so veranlagt war, aus innerem Drang und mit Bewusstsein seine Lebensführung so gestaltete, konnte er seinen Faust keinen eigentlichen Vertrag mit dem Teufel, mit der negativen, antiproduktiven Kraft schlieszen lassen. 'Was willst du armer Teufel geben? Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, Von deines-

gleichen je gefasst?' So ist der Pakt nur eine Wette, die der Rastlose gewinnen muss. Faust verpflichtet sich nur zu dem, was er ohnehin tun würde.

Das Streben meiner ganzen Kraft
Ist grade das, was ich verspreche.

Das Stillstehen ist ihm eine Hölle: Wie ich beharre, bin ich Knecht.¹ Doch Mephistopheles, der sich das Ewig-Leere liebt, begreift ihn nicht.

Wenn durch Fausts leidenschaftliche Stimmung beim Paktabschluss der ethische Wert seines Strebens zunächst getrübt ist, so sehen wir nach dem verwegenen Drauflosstürmen allmählich seinen Charakter sich läutern, und Stufe um Stufe erklimmt er die Höhe, wobei Mephistopheles zusehends an Bedeutung verliert.

Der Schlussakt der Altersdichtung führt mit berechnender Absicht noch einmal am Lebensende Fausts das ganze Motiv der Wette vor. Ein gespensterhaftes Weib schleicht sich zum Greise ins Gemach: 'Hast du die Sorge nie gekannt?' — In grosartigem Rückblick überfliegt Faust sein verflossenes Leben und zieht wie vor Alters dies Fazit:

Im Weiterschreiten find er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick!

Die Sorge setzt ihm scharf zu:

Wen ich einmal mir besitze,
Dem ist alle Welt nichts nütze . . .

Die Erlahmung des Willens

Heftet ihn an seine Stelle
Und bereitet ihn zur Hölle.

¹ If ever this continual Renovation, Melioration, and Glorification of the Creatures of God should come to cease, the Creatures by this means, viz. by ceasing from rising higher and higher, would either come to a stand, or else go backwards towards nothing, neither of which can be admitted . . . Paradoxal Discourses II p. 3.

Mit Verwünschung scheidend haucht sie ihn an, dass er erblindet. Doch der Greis lässt sich nicht beugen. Er schreitet zur Vollendung des groszen Werks, das darauf berechnet ist, sein Volk in ewig rastloser Tätigkeit zu erhalten, die Spur von seinen Erdetagen nicht in Aeonen untergehn zu lassen. Und im Vorgefühl von solichem hohen Glück spricht er nun das verhängnisvolle 'Verweile!' aus, worauf sein Tod erfolgt.

Ich will über die Ansprüche Mephistos aus seinem Rechtstitel mich mit den nichts Verstehenden in keinen Streit einlassen. Lieber führe ich die schönen und tiefen Worte FRIEDRICH VISCHERS an:

Nun ist dies Schauen Fausts zunächst zwar nur ein Schauen in eine Zukunft, diese Zukunft ist aber eine Zukunft, worin er ein Wachsendes schaut, also wieder nicht ein Stillstehendes, und so geht sein Blick von Zukunft in Zukunft, geht ins Zeitlose, ins Unendliche, er ruht aus im Bilde des nie Ruhenden, er steht still bei dem nie Stillstehenden, er sagt: Verweile! zu einem Augenblick, der die Ewigkeit in sich schlieszt. ("Goethes Faust", S. 338).

Es ist eine merkwürdige Tatsache, dass Goethe, hart an der Schwelle des neuen Jahrhunderts, in dessen ersten Jahren mit Ueberwindung des Rationalismus eine ungeheure religiöse Reaktion losbrechen sollte, sich von seinem theosophisch-spiritistischen Jugendstandpunkt mit starken und immer stärkeren Schritten entfernte und zum 'steifen Realisten' sich entwickelte. Diese entschiedene Wendung zum Rationalismus, die seit 1781 sich vorbereitete, seit der Mitte der achtziger Jahre eine vollbrachte Tatsache war, ist aus dem Bedürfnis seiner innersten Natur zu erklären. Die Selbsterziehung, die Reinigung des eigenen Gemütes, die er nach den wilden ersten Weimarer Jahren sich zur Pflicht machte, die Wahrheitsliebe, die die falschen Triebe des eigenen Naturrells mit Falkenaugen erspähte und mit unerbittlicher Strenge

verfolgte, mußte allen religiösen Selbsttäuschungen ein Ende machen. Zu Anfang der achtziger Jahre löst sich nach heisser Kontroverse das Verhältnis zum früher verehrten und geliebten Züricher Propheten; das Bündnis mit Herder, der Vormacht der religiös Freisinnigen, wird erneuert, um dann lange Jahre in Kraft zu bleiben; die treue Erfüllung hoher amtlicher Pflichten und die gewissenhafte Versenkung ins naturwissenschaftliche Detailstudium lenken seinen nunmehr geschärften Blick auf die Realität des Daseins; alle Phantastik wird ihm verhasst. Der Brief an Knebel vom 17/11 84 kündigt wie ein Sturmvogel die neue Wendung an:

Wie es vor alten Zeiten, da die Menschen an der Erde lagen, eine Wohltat war, ihnen auf den Himmel zu deuten und sie aufs geistige aufmerksam zu machen, so ists jetzt eine grözere, sie nach der Erde zurückzuführen und die Elastizität ihrer angefüllten Ballons ein wenig zu vermindern.

Die im Winter 1784—85 betriebenen Spinozastudien¹ haben seine neuen Ueberzeugungen zur Reife gebracht; wahrscheinlich gerade durch die Einwirkung Spinozas ist ihm damals auch sein Unsterblichkeitsglaube abhanden gekommen. Dieser aus dem chronologischen Zusammentreffen gezogene Schluss wird durch Aeuszerungen des alten Goethe zum Kanzler Fr. v. Müller einigermaßen bestätigt.²

¹ SUPHAN, Goethe und Spinoza (in der Festschrift zu der zweiten Säcularfeier des Friedrichs-Werderschen Gymnasiums zu Berlin, 1881).

² Auf die religiösen Ansichten des Lucrez dürfe man sich gar nicht einlassen. Es habe schon damals eine gewaltige Furcht vor dem Zustande nach dem Tode in den Köpfen der Menschen gespukt . . . Lucrez sei, dadurch ergrimmt, in das Extrem verfallen, von dieser Furcht durch seine Vernichtungslehre mit einem Male heilen zu wollen. Man spüre durch das ganze Lehrgedicht einen finstern, ingrimmigen Geist wandeln, der sich durchaus über die Erbärmlichkeit seiner Zeitgenossen erheben wolle. So sei es immer gewesen, auch bei Spinoza und andern Ketzern . . . Lucrez komme ihm in seinen abstrusen Lehrsätzen immer wie Friedrich II vor, als dieser in der Schlacht von Collin seinen Grenadieren, die eine Batterie zu attackieren zauderten, zurief: Ihr Hunde, wollt Ihr denn ewig leben? (^{20/2} 21).

So geht er 1786 nach Italien, wo ihn die Bräuche der katholischen Kirche anwidern, wo die Lehre des Christentums ihn zu immer neuen Invektiven reizt. War ihm schon längst der Mirakelglaube eine 'Lästerung gegen den groszen Gott und seine Offenbarung in der Natur' (an Lavater ⁹/s 82), so überschüttet er nun, in Briefen und Tagebüchern, die kirchlichen Glaubenssätze mit dem lustigsten Spott. Um seinen damaligen polemischen Humor zu kennzeichnen, führe ich als ein Beispiel aus vielen diese Probe an:

Heute fiel mir recht auf, wie doch eigentlich der Mensch das Unsinnige, wenn es ihm nur sinnlich vorgestellt werden kann, mit Freuden ergreift, desswegen man sich freuen sollte Poet zu sein. Was die Mutter Gottes für eine schöne Erfindung ist, fühlt man nicht eher als mitten im Catholicismus. Eine VERGINE mit dem Sohn auf dem Arm, die aber darum SANTISSIMA VERGINE ist, weil sie einen Sohn zur Welt gebracht hat. Es ist ein Gegenstand, vor dem einem die Sinne so schön stillstehen, der eine gewisse innerliche Grazie der Dichtung hat, über den man sich so freut und bei dem man so ganz und gar nichts denken kann; dass er recht zu einem religiösen Gegenstande gemacht ist. (⁸/10 86).

Im antiken Heidentum findet er sein Heil. Man muss seinen "Winckelmann" ("Heidnisches") lesen, um recht zu erkennen, was er unter 'heidnischem Sinn' versteht.

Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werte des Nachruhms selbst wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so notwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganze, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, dass wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Untergangs eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden.

Dies war in den römischen Tagen sein eigenes Credo.

In Verona kommen ihm die ersten antiken Grabmäler zu Gesicht (¹⁶/9 86).

Und die Grabmäler sind herzlich und rührend . . . Mir war die Gegenwart der Steine höchst rührend, dass ich mich der Tränen nicht enthalten konnte. Hier ist kein geharnischter Mann auf den Knien, der einer fröhlichen Auferstehung wartet, hier hat der Künstler mit mehr oder weniger Geschick immer nur die einfache Gegenwart der Menschen hingestellt, ihre Existenz dadurch fortgesetzt und bleibend gemacht. Sie falten nicht die Hände zusammen, schauen nicht gen Himmel; sondern sie sind was sie waren, sie stehn beisammen, sie nehmen Anteil an einander, sie lieben sich . . .

Man sieht leicht, dass er in diesen Worten seinem alten Glauben absagt. Noch deutlicher freilich, wenn er in Bologna (¹⁹/10. 86) dem Bilde der heiligen Cecilie 'eine Dauer in die Ewigkeit wünscht, wenn man gleich zufrieden ist, selbst aufgelöst zu werden'. Und unnötig scharf, trotz anscheinender Rücksichtnahme gestaltet er nach der Rückkehr dieses Beileidsschreiben an Friedrich Stolberg (²/₂ 89):

Ich nehme mehr Teil als du glaubst an der tröstlichen Erfahrung, die mir dein Brief mitteilt: dass deine liebe Agnes in den letzten Zeiten sich dir reiner, himmlischer, verklärter als in ihrem ganzen Leben dargestellt und dass sie dir scheidend einen Vorschmack, eine Ahnung seligen und vollendeten Bleibens zurückgelassen.

Wenn ich auch für meine Person an der Lehre des Lucrez mehr oder weniger hänge und alle meine Präensionen in den Kreis des Lebens einschliesze; so erfreut und erquickt es mich doch immer sehr, wenn ich sehe, dass die allmütterliche Natur für zärtliche Seelen auch zartere Laute und Anklänge in den Undulationen ihrer Harmonien leise tönen lässt und dem endlichen Menschen auf so manche Weise ein Mitgefühl des Ewigen und Unendlichen gönnt.

Der Forscher freilich freut sich des unzweideutigen Zeugnisses.

Es kann nicht wunder nehmen, dass diese Geistesrichtung die in Rom geschriebenen Teile des Faust prägt. Derselbe Spott über religiöse Gegenstände, wie wir ihn im Tagebuch

fanden, tritt uns auch hier unverhüllt entgegen. In der Tat, nur in den Szenen der Fragmentphase kommen solche Invektiven vor. Natürlich sind sie dem Mephistopheles in den Mund gelegt, wir haben aber schon oben gesehen, dass in diesen Partien Mephisto des Dichters Sprachrohr ist. Es musste für Goethe eine wunderliche Aufgabe sein, bei solcher Gesinnung seine Jugenddichtung fortzuführen. Keineswegs hatte er das mystische Grundmotiv aus den Augen verloren. Denn wenn Faust in der Paktszene sein eigen Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern will, wenn er in "Wald und Höhle" den Göttern nah und näher kommt, so ist dies noch ganz aus der Gemütswelt des einstigen Theosophen heraus gesprochen. Aber der Realist Goethe weisz sich zu entschädigen:

Ein überirdisches Vergnügen!
 In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
 Und Erd und Himmel wonniglich umfassen,
 Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
 Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
 Alle sechs Tagewerk im Busen fühlen,
 In stolzer Kraft ich weisz nicht was genieszen,
 Bald liebewonniglich in alles überfieszen,
 Verschwunden ganz der Erdensohn,
 Und dann die hohe Intuition — (*mit einer Gebärde*)
 Ich darf nicht sagen, wie — zu schlieszen.

So verhöhnt der römische Goethe, durch den Mund Mephistos, die Mystik seiner Jugend!

Nicht ohne weiteres klar ist Fausts Stellungnahme zur Unsterblichkeitsfrage in der alten Paktszene.

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
 Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
 Die andre mag darnach entstehn.
 Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
 Und diese Sonne scheineth meinen Leiden;
 Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
 Dann mag, was will und kann, geschehn.

Man ist auf den ersten Blick geneigt, diese Worte im rein negativen Sinne aufzufassen, und die Kenntnis von Goethes damaliger Ansicht leiht dieser Deutung eine scheinbare Stütze. Nun ist Faust aber nicht mit dem damaligen Goethe identisch. Andererseits kommen ähnliche Ansichten auch in Goethes gläubigen Perioden zum Ausdruck, wie wir im Verfolg sehen werden. Es ist deshalb korrekter, die Stelle streng nach dem Wortlaut aufzufassen, so zwar dass Faust das Drüben nicht leugnet, jene Zukunft aber auf sich beruhen lässt, worin denn gerade nicht die temporäre, sondern die bleibende Ansicht Goethes zu erkennen ist.

Wie sehr Goethe infolge seiner letzten Häutung seinem alten Ich und seinen alten Freunden entfremdet war, als er aus Italien zurückkehrte, darüber hat er in der "Zwischenrede" wie im Pempelforter Abschnitt der "Kampagne in Frankreich" sein Bekenntnis abgelegt. Wie zum Jacobischen Kreise, so stand er zu vielen andern. Der steife Realist zog sich in sich selbst zurück, vertiefte sich in optische, dann auch philosophische Studien. Leise bereitete sich indessen im Laufe der neunziger Jahre ein neuer Umschlag vor. Kant, dessen Gedankenwelt der Dichter erst jetzt näher trat, blieb nicht ohne Einfluss. Dann hat Schiller die Entwicklung befördert.¹ Verfolgt man diese an der Hand der urkundlichen Zeugnisse, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass ästhetische Reflexion dem Rückschlag den Boden bereitet hat. Es handelte sich für die verbündeten Dichter um die Einigung über theoretische und praktische Grundsätze für epische und dramatische Dichtung. Auf Grund gemeinschaftlicher Erwägungen arbeitete Goethe im April 1797

¹ Du würdest mich nicht mehr als einen so steifen Realisten finden, es bringt mir groszen Vorteil, dass ich mit den andern Arten zu denken etwas bekannter geworden bin . . . An Jacobi ¹⁷/₁₀ 96.

die kleine Poetik aus, die die Bestrebungen der folgenden dreißig Jahre deutscher Litteratur gleichsam *in nuce* enthält. Hier werden nun auch die 'Welten' festgestellt, in welchen sich Epos und Drama bewegen, und zwar: die physische, die sittliche und die dritte Welt: 'die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale. Diese steht beiden offen, nur versteht sich, dass sie an die sinnliche herangebracht werde; wobei dann für die Modernen eine besondere Schwierigkeit entsteht, weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, so sehr es zu wünschen wäre, nicht leicht Ersatz finden.' Damit ist ausgesprochen, dass der Rationalismus als Nährboden der Dichtung nicht genügt, dass sie das Uebersinnliche, das Wunderbare nicht entbehren kann.

Schon bevor diese Poetik, deren Keim übrigens in den "Lehrjahren" V. 7 zu finden ist, ihre theoretische Form gewann, hatte Goethe sie in der Praxis ausgeübt, und zwar in den letzten Büchern des "Wilhelm Meister". Mit einem plötzlichen Ruck, 'von einem sonderbaren Instinkte befallen', wie er (^{18/3} 95) an Schiller schreibt, hatte er das religiöse Buch seines Romans, die "Bekenntnisse einer schönen Seele" in Angriff genommen. Seine Jugendfreundin, die eigentliche Muse seiner ältesten Faustdichtung, führt ihn jetzt, wie vor fast dreißig Jahren, zur übersinnlichen Welt zurück. Seine Stellung dem Religiösen gegenüber ist freilich zunächst die des Skeptikers. Bei der schönen Seele 'beruht das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zartesten Verwechslung des subjektiven und objektiven'. Schillers Antwort auf diesen Brief verrät, wie blutwenig er über Goethes ursprüngliche Anlagen und jugendliche Geistesrichtung unterrichtet war. — Wie die schöne Seele kränkelt, so sind auch in den folgenden sich rasch anschließenden Büchern vorzugsweise die Kranken, die Abnormen, die schwachen Charaktere religiös veranlagt: Mignon, der Harfenspieler, Sperata, der unter die

Herrnhuter gehende Graf; die Gesunden sind nicht religiös, sondern ethisch veranlagt: der Inhalt ihres Lebens ist unselbstische Tätigkeit (Therese, Natalie). *Memento vivere* ist die Devise dieses Romans, und die Frage nach einem Leben nach dem Tode wird eher verneint als bejaht. 'Wenn das schöne Verhältnis wenigstens für diesmal aufgehoben ist', V. 1. 'Und wenn es nicht erlaubt ist, seine traurigen Tage freiwillig zu endigen, so hebe ein frühzeitiger Wahnsinn das Bewusstsein auf, ehe der Tod, der es auf immer zerstört, die lange Nacht herbeiführt!' VIII. 2. Bei Mignons Bestattung (VIII. 8) werden wir auf 'das Jauchzen himmlischer Geschwister, das den müden Gespielen dereinst wieder aufweckt' gewiss weniger Gewicht legen dürfen als auf die stattgefundenen Balsamierung. 'Wenn die Kunst (des Arztes) den scheidenden Geist nicht zu fesseln vermochte, so hat sie alle ihre Mittel angewandt, den Körper zu erhalten und ihn der Vergänglichkeit zu entziehen'. Nur ästhetische Spielereien dürfen wir in den Träumen und Visionen sehen, die als sich erfüllende Weissagungen uns vorgetäuscht werden (VII. 1, V. 3), oder gar im Wunsche des kleinen Felix (V. 16): 'Höre! bringe mir einen Vater mit!' der ebenfalls Zukünftiges ankündigt. Dies alles ist nicht Glaube, sondern Kunst und macht im sehr weltlichen Buche einen leidigen Eindruck des Angeflickten und Unechten.

In "Hermann und Dorothea" (IX 46 ff.) lässt Goethe den Pfarrer sagen:

Des Todes rührendes Bild steht

Nicht als Schrecken dem Weisen, und nicht als Ende dem Frommen.
 Jenen dringt es ins Leben zurück und lehret ihn handeln;
 Diesem stärkt es, zu künftigem Heil, im Trübsal die Hoffnung:
 Beiden wird zum Leben der Tod . . .

Also ist auch noch hier das 'Gedenke zu leben' der Standpunkt des Weisen. — Noch im Jahre 1797/8 fleht die Euphrosyne:

Lass nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.

Also auf die Namensdauer, auf die Erhaltung des schönen Körpers und auf rüstige Tätigkeit im irdischen Leben, darauf sind die Sterblichen angewiesen.

Man versteht, dass Goethe damals zweifeln mochte, ob sein Herz jenem Wahn der alten Faustidee noch geneigt sei!

Doch ihm war seine Jugend wieder lebendig geworden. Und es war ihm selbst wie den ihm Nahestehenden auffällig, wie er in diesen Jahren sich verwandelte, sich verjüngte. 'Sie müssen', schreibt ihm Schiller (17/1 97), 'eine gewisse, nicht sehr kurze, Epoche gehabt haben, die ich Ihre analytische Periode nennen möchte, wo Sie durch die Teilung und Trennung zu einem Ganzen strebten, wo Ihre Natur gleichsam mit sich selbst zerfallen war und sich durch Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen suchte. Jetzt dünkt mir kehren Sie, ausgebildet und reif, zu Ihrer Jugend zurück, und werden die Frucht mit der Blüte verbinden. Diese zweite Jugend ist die Jugend der Götter und unsterblich wie diese.' Und Goethe antwortet: 'Ich . . . leugne nicht, dass mir die wunderbare Epoche, in die ich eintrete, selbst sehr merkwürdig ist . . .'

Und Jugend begehrt der Dichter im "Vorspiel auf dem Theater":

So gib mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war.

Dieser Wunsch ist Goethe dadurch erfüllt worden, dass ein geistesverwandter Jüngling sich ihm mit inniger Neigung und Verehrung anschloss, ihm den verschütteten Brunnen seiner eigenen Frühzeit wieder aufdeckte, die erstarrten Knospen seiner jugendlichen Ideen zum Aufblühen brachte. Der Hang zur Mystik, den Goethe gewaltsam zurückgedrängt hatte, lag tief in seinem Innern zusammengerollt und harrete

nur der Sommersonne, um sich aufs neue zu entfalten. Doch möge man nie vergessen, dass Goethe sehr wohl gewusst hat, nach Schillers Wort, die Frucht mit der Blüte zu verbinden. Der neue Standpunkt ist eine eigentümliche Synthese des Realismus und des Idealismus.

Jedenfalls hat die Naturphilosophie den Sieg der Unsterblichkeitsidee herbeigeführt. Das Jahr 1799 bildet die Scheide. Von da an konnte Goethe seiner Faustidee wieder gerecht werden. Es kann hier von poetischen Kunstgriffen keine Rede sein. Jeder hört heraus, dass die Töne echt sind:

Vernunft fängt wieder an zu sprechen
 Und Hoffnung wieder an zu blühen,
 Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
 Ach nach des Lebens Quelle hin.

Zum neuen Jahr (1800) konnte Goethe seinem alten Freunde Jacobi die eingetretene Umwandlung melden:

Seit der Zeit wir uns nicht unmittelbar berührt haben, habe ich manche Vorteile geistiger Bildung genossen. Sonst machte mich mein entschiedener Hass gegen Schwärmerei, Heuchelei und Anmaszung auch gegen das wahre ideale Gute im Menschen, das sich in der Erfahrung nicht wohl ganz rein zeigen kann, oft ungerecht. Auch hierüber, wie über manches andere belehrt uns die Zeit, und man lernt: dass wahre Schätzung nicht ohne Schonung sein kann. Seit der Zeit ist mir jedes ideale Streben, wo ich es antreffe, wert und lieb . . .

Den Fauststellen aus dem Jahre 1801, die den Glauben an die persönliche Fortdauer voraussetzen (705, 789), schlieszen sich in den Werken der folgenden Jahre manche andere an, zum Teil freilich mit stärkerer oder schwächerer Akkommodation ("Natürliche Tochter" V. 1542 ff.: spätgriechischer Glaube,¹ der sich mit Goethes Denkart einigermaßen deckt; "Epilog zu Schillers Glocke" in der ursprünglichen Fassung;

¹ Vgl. ROHDE, Psyche² II 384.

“Wahlverwandtschaften” am Ende). Gut drückt der Schluss von “Winckelmann” (1805) Goethes Ansicht aus:

Und in diesem Sinne dürfen wir ihn wohl glücklich preisen, dass er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, dass ein kurzer Schrecken, ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen.

Die Denkrede auf Anna Amalia (1807) ist schon oben S. 69 angeführt.

Die nähere Begründung dieses Glaubens haben wir in vertrauten Gesprächen des alten Goethe mit nahestehenden Freunden zu suchen, besonders bei Eckermann. ‘Die Ueberzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag’ (⁴/₂ 29). — ‘Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren; aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als grosze Entelechie zu manifestieren, muss man auch eine sein’ (¹/₉ 29). — Damit ist das Beileidsschreiben an Zelter (¹⁹/₃ 27) zusammenzuhalten: ‘Wirken wir fort bis wir, vor oder nach einander, vom Weltgeist berufen, in den Aether zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu; so würden wir gewiss nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen. Die entelechische Monade muss sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen . . .’ Und noch deutlicher als diese völlig authentische Auslassung sind seine Worte zu Falk im Ge-

sprach nach Wielands Tode (^{25/1} 13): 'Wahrlich, das nebelartige Wesen irgend eines Kometen in Licht und Klarheit zu verfassen, das wäre wohl für die Monas unsers Wieland's eine erfreuliche Aufgabe zu nennen; wie denn überhaupt, sobald man die Ewigkeit dieses Weltzustandes denkt, sich für Monaden durchaus keine andre Bestimmung annehmen lässt, als dass sie ewig auch ihrerseits an den Freuden der Götter als selig mitschaffende Kräfte Teil nehmen. Das Werden der Schöpfung ist ihnen anvertraut.' Der ganze Faust! — Zum Kanzler v. Müller sagte er (^{23/9} 27): 'Ich muss gestehen, ich wüsste auch nichts mit der ewigen Seligkeit anzufangen, wenn sie mir nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte. Aber dafür ist wohl gesorgt, wir dürfen nur die Planeten und Sonnen anblicken, da wird es auch Nüsse genug zu knacken geben.' Und am ^{8/6} 21: '. . . Und so war ich stets und werde es bleiben (mir getreu), solange ich lebe, und darüber hinaus hoffe ich auch noch auf die Sterne; ich habe mir so einige ausersehn, auf denen ich meine Späße noch fortzutreiben gedenke.' — Unter den "Maximen und Reflexionen" aus dem Nachlass (Hecker 1037) findet sich folgendes: Jemand sagte: "Was bemüht ihr euch um den Homer? Ihr versteht ihn doch nicht!" Darauf antwortet' ich: Versteh' ich doch auch Sonne, Mond und Sterne nicht; aber sie gehen über meinem Haupte hin und ich erkenne mich in ihnen, indem ich sie sehe und ihren regelmässigen Gang betrachte, und denke daher, ob auch wohl etwas aus mir werden könnte.

Rastlose Tätigkeit, Beständigkeit, Treue bedingen die persönliche Fortdauer:

Denn die Gesinnung, die beständige,
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

So löst sich jene grosze Frage
Nach unserm zweiten Vaterland;

Denn das Beständige der ird'schen Tage
Verbürgt uns ewigen Bestand.

(“Zur Logenfeier des $\frac{3}{9}$ 25”).

‘Den Beweis der Unsterblichkeit muss jeder in sich selbst tragen, ausserdem kann er nicht gegeben werden. Wohl ist alles in der Natur Wechsel, aber hinter dem Wechsel ruht ein Ewiges.’

(Mit v. Müller $\frac{15}{5}$ 22).

Manchmal kommt zugleich Goethes aristokratischer Zug zum Vorschein. So gegen Ende des Helenadramas (Faust 9981), wo die Panthalis zu den Trojanerinnen spricht:

Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
Gehört den Elementen an; so fahret hin!
Mit meiner Königin zu sein, verlangt mich heisz;
Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person.

Den Frauen den Zutritt zu gestatten, war er überhaupt nicht sonderlich geneigt (mit Eckermann $\frac{25}{2}$ 24). Diese Gesinnung kleidet er im “Divan” mit sichtlichem Behagen in muhammedanisches Gewand:

Frauen sollen nichts verlieren,
Reiner Treue ziemt zu hoffen;
Doch wir wissen nur von vieren,
Die all dort schon eingetroffen.

(“Auserwählte Frauen”).

Und nun wird uns die alte Faustidee, wie sie Goethe etwa 1799 im Paralipomenon I schematisiert hat, völlig klar werden. Wer das handschriftliche Original oder das im Band 17 des Goethe-Jahrbuchs (1896), S. 209 mitgeteilte Facsimile einsieht, unterscheidet leicht eine ursprüngliche Niederschrift von späteren Zusätzen. Wir halten uns der besseren Uebersichtlichkeit halber an erstere. In drei Zeilen übereinander steht:

Lebens Genuss der Person	1 Theil
Thaten Genuss zweyter	————
Schöpfungs Genuss	Epilog im Chaos

Man sieht sofort, dass der Inhalt des ersten Theils sehr wohl als 'Lebensgenuss' bestimmt werden kann: 'Was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen'; auch dass der zweite Teil, besonders die letzten Akte des uns vorliegenden zweiten Theils, wo Faust als Feldherr und Staatsoberhaupt auftritt, den 'Tatengenuss' zum Gegenstand haben. Aus dem 'Schöpfungsgenuss' dagegen konnte man bisher nicht klug werden. Doch kann der Sinn nicht im mindesten zweifelhaft sein. Es ist von etwas die Rede, was jenseits des zweiten Theils liegt, also nach Fausts Tode eintritt. Demnach muss 'Schöpfungsgenuss' die 'Werdelust', die 'schaffende Freude' der durch den Tod freigewordenen Entelechie, die 'um sich die Welt bildet, deren Intention geistig in ihr liegt', ausdrücken. Zum Ueberfluss fügt Goethe dann 'von innen' hinzu, da ja seiner Ansicht zufolge alles organische Wachstum durch eine innere Ursache bewirkt wird.

So lesen wir denn aus diesen drei Zeilen heraus, dass das Drama vom Lebensgenuss durch den Tatengenuss zum Schöpfungsgenuss führen soll. Und dieser Plan ist denn auch, wenn schon nicht ganz ungetrübt, in der Altersdichtung durchgeführt worden.

Die ganze Faustidee hat Goethe, in leicht scherzender Form, in diesem wunderlichen Briefe an Frau von Stein (^{18/9} 80) angedeutet:

Da ich zu Werke ging Ihnen . . . ein hübsch und neu Lied aufzuschreiben, kam der Herzog, und wir stiegen, ohne Teufel oder Söhne Gottes zu sein, auf hohe Berge, und die Zinne des Tempels, da zu schauen die Reiche der Welt und ihre Mühseligkeit und die Gefahr sich mit einemmal herabzustürzen. Nachdem wir uns denn ganz bedächtlich entschlossen Stufenweis von der

Höhe herabzusteigen und zu übernehmen was Menschen zugeschrieben ist, gingen wir noch in den anmutigen Spaziergängen heroischer Beispiele und geheimnisvoller Warnungen herum, und wurden von einer solchen Verklärung umgeben, dass die vergangene und zukünftige Not des Lebens, und seine Mühe wie Schlacken uns zu Füßen lag, und wir, im noch irdischen Gewand, schon die Leichtigkeit künftiger seliger Befiederung, durch die noch stumpfen Kiele unserer Fittige spürten.

Goethe vergleicht offenbar den Inhalt ihres Gesprächs mit der charakteristisch dreigliedrigen Handlung der Faustdichtung: Anmazung, Besinnung, Vergöttlichung. Was er mit dem Herzog besprochen hat, das erraten wir, wenn wir im zweiten Akt der "Iphigenia" die Unterredung lesen, in welcher Orest und Pylades, *alias* Goethe und Carl August, ihre Jugenderinnerungen auffrischen (666—96).

Es mag nun zwar gegen den hier entwickelten Grundgedanken der Faustdichtung zu streifen scheinen, dass Faust selbst, in der Unterredung mit der "Sorge", kurz vor seinem Tode, gleichsam jeden Gedanken an das Jenseitige abweist:

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
 Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
 Tor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
 Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
 Er stehe fest und sehe hier sich um;
 Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
 Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!

Für viele Faustleser ist dies gewiss Goethes letztes Wort an die Menschheit über den Unsterblichkeitsglauben, und der Schluss der Dichtung scheint ihnen hohl und leer. Indessen beruht diese Auffassung auf Verkennung der eigentümlichen Stellung Goethes zur ganzen Frage. Von seiner frühesten Jugend bis zu seinem Tode hat er mit grösster Entschiedenheit daran festgehalten, dass der Gedanke an ein zukünftiges Leben der gesunden und vollen Entfaltung des irdischen Lebens nicht den mindesten Eintrag tun dürfe. Bereits in

der "Geschichte Gottfriedens" (1771) stehen diese bezeichnenden Reden:

Maria.

Schwester, Schwester, Ihr erzieht keine Kinder dem Himmel.

Elisabeth.

Wären sie nur für die Welt erzogen, dass sie sich hier rührten, drüben würds ihnen nicht fehlen.

Goethe will demgemäsz, dass Fausts Unsterblichkeitsdrang ein unbewusster sei. Man möchte seiner Ueberzeugung diesen paradoxalen Ausdruck geben: Nur wer ohne Gedanken an das Jenseits das irdische Leben führt, ist des künftigen Lebens würdig. Deshalb verabscheute Goethe Damengeplauder über die Ewigkeit. 'Die Beschäftigung mit Unsterblichkeitsideen ist für vornehme Stände und besonders für Frauenzimmer, die nichts zu tun haben. Ein tüchtiger Mensch aber, der schon hier etwas Ordentliches zu sein gedenkt und der daher täglich zu streben, zu kämpfen und zu wirken hat, lässt die künftige Welt auf sich beruhen und ist tätig und nützlich in dieser' (mit Eckermann ^{25/2} 24). — In schonendster Form drückt seine maszvolle Ablehnung eines wohlgemeinten Bekehrungsversuchs seine Ansicht aus:

Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und andern gemeint und bei allem irdischen Treiben immer aufs Höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch getan. Wirken wir also immerfort, so lang es Tag für uns ist; für andere wird auch eine Sonne scheinen, sie werden sich an ihr hervortun und uns indessen ein helleres Licht erleuchten. Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! (An Auguste zu Stolberg ^{17/4} 23).

Bereits in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 stehen diese Worte (Morris 1915, S. 234): 'Es tut uns weh, wenn wir den erhabenen Gedanken von unserer Unsterblichkeit so entheilt sehen müssen! Wir denken ihn nie anders als mit Ehrfurcht, und nur in der Stunde, wo unsere Seele grosz und rein genug ist, mit Gott zu reden.'

Am besten fasst seine Gedanken das Divangedicht "Talisman" zusammen:

Ob ich Ird'sches denk' und sinne,
 Das gereicht zu höherem Gewinne.
 Mit dem Staube nicht der Geist zerstoben,
 Dringet, in sich selbst gedrängt, nach oben.

Nach Fausts Tode erfolgt zunächst, nach mittelalterlich-christlicher Vorstellung, der Kampf zwischen Engeln und Teufeln um die Seele des Verschiedenen. Man findet dies wohl ungereimt, oder man sieht darin gar eine schändliche Uebertölpelung des ehrlichen, treuherzigen und rechtschaffenen Mephistopheles. — Zur Beleuchtung der Sache führe ich diese Worte Goethes zu Falk (²⁵/1 13) an: 'An eine Vernichtung ist gar nicht zu denken; aber von irgend einer mächtigen und dabei gemeinen Monas unterwegs angehalten und ihr untergeordnet zu werden, diese Gefahr hat allerdings etwas Bedenkliches.' Dieselbe Ansicht scheint im Buch VII von "Dichtung und Wahrheit" durchzuschimmern, wo Goethe, die Sakramente der katholischen Kirche in sympathetischer Weise auslegend, die Gemütsverfassung des Gläubigen beim Hinscheiden so darstellt: 'Er fühlt sich entschieden überzeugt, dass weder ein feindseliges Element, noch ein misswollender Geist ihn hindern könne, sich mit einem verklärten Leibe zu umgeben, um in unmittelbaren Verhältnissen zur Gottheit an den unermesslichen Seligkeiten Teil zu nehmen, die von ihr ausfließen.' Jene bedenkliche Gefahr dürfte im Kampf symbolischen Ausdruck gefunden haben.

Mephistopheles verliert die Wette, verliert 'die hohe Seele, die sich ihm verpfändet', weil das Positive stärker ist als das Negative, weil Fausts Entelechie zu jenen gehört, die 'gar stark und gewaltig' sind. Nicht der Frömmigkeit, sondern der Geisteskraft öffnet sich das Tor von Goethes Himmel.

Goethe hat sich über die Himmelfahrt des Faust gegen Eckermann (^{6/6} 31) folgendermaßen geäußert: 'Uebrigens werden Sie zugeben, dass der Schluss, wo es mit der getretenen Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und dass ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte.' So wissen wir, dass die kirchliche Schale einen dem persönlichen Glauben des Dichters entsprechenden Kern birgt. Und dieser Kern lässt sich leicht herauschälen. Als Leitmotiv durchklingt diese Chorgesänge und Solos das Wort: Liebe. Diese Himmelfahrtsszene ist ein Hohes Lied auf die Liebe des Alls, die schaffende Kraft des Daseins.

Schon in früher Jugend hat Goethe seinen Himmelfahrtshymnus gesungen. Denn das Gedicht "Ganymed", das vielleicht bereits 1772 in Wetzlar entstanden ist, ist ja ein solcher Versuch, die Vereinigung der Seele mit dem liebenden All anzudeuten.

Hinauf, hinauf strebts.
 Es schweben die Wolken!
 Abwärts die Wolken!
 Neigen sich der sehnenden Liebe.
 Mir, mir!
 In deinem Schosze
 Aufwärts!
 Umfangend umfassen,
 Aufwärts
 An deinem Busen
 Allfreundlicher Vater!

(Text nach DjG. IV 41).

Auch diese Idee, die Idee der kosmischen Liebe, hat Goethe von Helmont übernommen. Denn nach Helmont besteht der

Kreislauf der Natur, der groszen wie der kleinen Welt, in einem fortwährenden *drawing in and giving out again, with great lust and desire, as if it were drawn by a Magnet . . . And how can this be anything else but love itself?* (Par. Disc. *passim.*). Vgl. auch *Principia Philosophiae* p. 85 sqq.

Auch bei Goethe ist die Liebe allgegenwärtig: 'Allgegenwärtige Liebe, Durchglühst mich! ("Pilgers Morgenlied"). — 'Ja, wenn Sie nur ein ächtes Gefühl von der allgegenwärtigen Liebe hätten' (An Trapp ^{28/7} 70, DjG. VI 134). — Sie belebt alles: 'Wie viel Nebel sind von meinen Augen gefallen und doch bist du nicht aus meinem Herzen gewichen, alles belebende Liebe! Die du mit der Wahrheit wohnst, ob sie gleich sagen, du seist lichtscheu und entfliehend im Nebel! ("Dritte Wallfahrt", 1775). Der ewig belebenden Liebe Vollschwellende Tränen betauen die Trauben ("Herbstgefühl 1775"). — 'Beseelte Gott den Vogel nicht mit diesem allmächtigen Trieb gegen seine Jungen, und ginge das Gleiche nicht durch alles Lebendige der ganzen Natur, die Welt würde nicht bestehen können! — So aber ist die göttliche Kraft überall verbreitet und die ewige Liebe überall wirksam.' (Mit Eckermann ^{29/5} 31).

Magnetes Geheimnis, erkläre mir das!

Kein grösser Geheimnis als Lieb' und Hass.

("Gott Gemüt und Welt").

Als unwiderstehliche Naturkraft finden wir die Liebe bereits in der Sulzer-Rezension (Frkf. Gel. Anz. 1772, S. 667):

Wir ehren die Schönheit von ganzem Herzen, sind für ihre Attraktion nie unfühlbar gewesen; allein sie hier zum *primo mobili* zu machen, kann nur der, der von den geheimnisvollen Kräften nichts ahndet, durch die jedes zu seines Gleichen gezogen wird, alles unter der Sonne sich paart und glücklich ist.

Ebendieser Rezensent schrieb ein volles Menschenalter später diese tief eindringenden, unvergesslichen Worte:

Nach wie vor übten sie eine unbeschreibliche, fast magische Anziehungskraft gegen einander aus.

. . . Dann waren es nicht zwei Menschen, es war nur ein Mensch im bewussten, vollkommenen Behagen, mit sich selbst zufrieden und mit der Welt. Ja, hätte man eins von beiden am letzten Ende der Wohnung festgehalten, das andere hätte sich nach und nach von selbst, ohne Vorsatz, zu ihm hinbewegt.

(“Wahlverwandschaften” II 17).

‘Liebevoller Schöpfungsgott’ füllt die Seele des Genies, als Bedingung des künstlerischen Erzeugens und Gebärens.¹ Und die ewigen Götter wohnen in sich selbst in brütender Liebeswärme, um die Keime von tausend Welten zu erschaffen (“Geschichte Gottfriedens”). Nicht umsonst denn hat Goethe in der Himmelfahrtsszene auf den Schöpfungsgenuss der Entelechie durch das immer wieder betonte Liebesmotiv hingewiesen:

Wie strack, mit eignem kräftigen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt,
So ist es die allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.

So sind die Naturerscheinungen

Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.

Die Hand des Greises hat gezittert, doch sein Gefühl war stark und tief!

Im Gespräch mit Eckermann (^{6/6} 31) hebt Goethe als für das Verständnis besonders wichtig diese Strophe hervor:

Gèrettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
“Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.”
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

¹ Vgl. “Der Sammler und die Seinigen”. Sechster Brief.

‘In diesen Versen, sagte er, ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten. In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe’. — Wir werden uns durch den akkommodierenden Zusatz über die ‘göttliche Gnade’ nicht irre machen lassen. Wir beherzigen vielmehr Goethes alten Zweifel: ‘Die Liebe des Alls, wenn es lieben kann wie wir lieben’ (an Lavater ^{7/5} 81). Wir fassen die Strophe im naturphilosophischen Sinne auf, wissen wir doch längst, dass die ‘selige Schar’ sich aus den schaffenden Naturkräften zusammensetzt, gibt es doch keine andere Seligkeit als das Schaffen!

‘Erlösung ist ein himmlisch leichter Zwang’, heizt es im meteorologischen Gedicht, “Howards Ehrengedächtnis”. Einen solchen Zwang übt die Liebe des Alls auf die liebevoll emporstrebende Entelechie aus:

Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden,
Die ewige Liebe nur
Vermag’s zu scheiden.

So singt der Chor der Engel, ‘Faustens Entelechie herbringend’ (ältere Lesart, siehe die W. A. zu 11954). Das heizt: nur die Liebe des Alls vermag es, die Entelechie (‘die starke Geisteskraft’) von dem ‘herangerafften Element’, dem noch anklebenden Erdenrest zu trennen.¹

Löset die Flocken los,
Die ihn umgeben!
Schon ist er schön und grosz
Von heiligem Leben.²

¹ Vgl. SCHNEIDERREIT, Goethe-Jahrbuch 33, S. 39.

² ‘Heiliges Leben’ bedeutet Produktivität, so bereits im Briefe an Johanne Fahlmer vom Charfreitag ^{9/4} 73. Vgl. Werther, 18. Aug.: das innere glühende heilige Leben der Natur.

Diese 'Erlösung' bedingt das Vermögen der Entelechie, aufs neue zu schaffen, neuen Stoff in ihren Kreis zu ziehen.

Sieh! wie er jedem Erdenbände
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!

Seeing it cannot be said, that perfection is come, before the end has reached its beginning and the beginning united itself with the end, in order to a new Birth and production. (Parad. Disc. II. 2).

Ob es durchweg gelingen will, das Beiwerk vom Kern zu sondern, mag dahinstehen. Eine Stelle will ich noch auslegen, weil FRIEDRICH VISCHER sie verspottet hat. Es sind die Worte der Seligen Knaben:

Er überwächst uns schon
An mächtigen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.

Faust als Knabenlehrer! — Gewiss! Es handelt sich aber selbstverständlich um die *Ars amandi* im kosmogonischen Sinne. Und zwar so, dass Fausts Entelechie sich aus diesen Knabenseelen ihr neues Monadensystem bildet.

Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn
Diesen gesellt!

Und dann heisst es wieder, rein menschlich schön:

Vergönne mir, ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag.
— Komm! hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Einer Anregung EDVARD LEHMANNS und JOHANNES PEDERSENS folgend, die, als ich vor ihnen die Faustidee entwickelte, gleich darauf hinwies, stelle ich fest, dass es sich in diesen Schlussreden um die Idee des *ἱερός γάμος* handelt. Diese Idee hat Goethe, wie aus den "Ephemeriden" (SCHÖLL, Briefe und Aufsätze von Goethe", 1857, S. 103) hervorgeht, im Jahre 1770 durch FABRICII Bibliographia antiquaria p. 234 sqq. kennen gelernt. Ich führe die Stelle nach der zweiten Ausgabe, Hamburg 1716 an:

Sexum in Divinis commenti sunt plerique vel hominum similitudine ac modulo Numina formantes metientesque, vel potius ut duo illa quibus omnia constant vim activam quidem et effectricem Deorum, passivam vero facultatem et materialem causam Dearum nomine significarent, et quum Numina sua confunderent cum natura rerum, statuerunt Deos *ἀρρενοθήλεις*, mares simul fæminasque, hoc est qui soli ad rerum generationem conferrent hoc, quod in hominibus et cæteris animantibus mas et fæmina. Dilucidius hoc pateret, si ad nos pervenisset liber Hipparchi Stagiritæ . . . Expēdenda interim quæ de *ἱερωῶ γάμω* disputant Pythagorici et Orphici . . .

Die Vorstellung vom männlichen und weiblichen Prinzip des Universum war ihm schon aus den Paradoxalen Diskursen bekannt: *The Warm Lights are those that are Male or Day-lights. The cool Lights may be termed Female or Night-Lights.* (I p. 1). — *The Night is the Day's Wife* (p. 2) etc. etc. — Vgl. *Opuscula, Principia Philosophiæ* p. 66: *In qualibet visibili creatura corpus est & spiritus, sive principium magis activum & magis passivum; quæ commode appellari possunt mas & fæmina propter illam quam cum marito & uxore habent analogiam . . .* Sie klingt noch im Vorwort zur Farbenlehre wieder: 'Man hat ein Mehr und Weniger, ein Wirken ein Widerstreben, ein Tun ein Leiden, ein Vordringendes ein Zurückhaltendes, ein Heftiges ein Mäszigendes, ein Männliches ein Weibliches überall bemerkt und genannt . . .'

Diese Idee hat Goethe schon im Jahre 1771 in der "Geschichte Gottfriedens" (Jubiläumsausgabe Bd. 10, S. 242) verwertet:

Lägen wir in einer uranfänglichen Nacht, eh das Licht geboren ward. O, ich würde an deinem Busen der ewigen Götter einer sein, die in brütender Liebeswärme in sich selbst wohnten, und in einem Punkte die Keime von tausend Welten gebären, und die Glut der Seligkeiten von tausend Welten auf einen Punkt fühlten.

Deutlich schwebt hier die Idee des *ἐρὸς γάμος*, daneben die des *θεὸς ἀρρενὸς ὀθηλος* dem Dichter vor. Die Liebesbrunst steigert sich bis zum göttlichen Schöpfungsgenuss. — Die Vorstellung vom Gebären oder Erschaffen 'in einem Punkt', die im "Ewigen Juden" (V. 3 ff.) wiederkehrt: 'die Wunder, die . . . in unserm unbegriffnen Gotte *per omnia tempora* in Einem Punkt geschehn' — scheint auf Helmonts *Principia Philosophiae* p. 26 seq. zurückzugehen:

Ex iis, quae supra dicta sunt, facile jam responderi potest ad perplexam illam quæstionem, utrum videlicet Deus omnes creaturas creaverit simul, an vero aliam post aliam? Si enim vox Creare Deum respicit ipsum, sive internum mandatum voluntatis ejus, id factum est simul, si vero respicit creaturas, id factum est successive etc.

Jene Idee, die in Briefen an Kestner und Lotte vom ^{8/10} 72, ^{10/4} 73 sich hinter schalkhaften Wendungen versteckt, die noch in Goethes letztem Briefe an Auguste Stolberg durchzuschimmern scheint, ist im Werther mehr als angedeutet:

Und was ist das? dass Albert dein Mann ist! Mann? — das wäre denn für diese Welt — und für diese Welt Sünde, dass ich dich liebe, dass ich dich aus seinen Armen in die meinigen reizen möchte? Sünde? Gut! und ich strafe mich davor: Ich hab sie in ihrer ganzen Himmelswonne geschmeckt diese Sünde, habe Lebensbalsam und Kraft in mein Herz gesaugt, du bist von dem Augen-

blicke mein! Mein, o Lotte. Ich gehe voran! Geh zu meinem Vater, zu deinem Vater, dem will ich klagen und er wird mich trösten bis du kommst, und ich fliege dir entgegen und fasse dich und bleibe bei dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen.

Dann kehrt die Idee des *εἰρὸς γάμος* in Goethes Produktion erst 1816 im Divangedicht "Selige Sehnsucht" wieder:

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet:
Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Ueberfällt dich fremde Föhlung,
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfangen
In der Finsternis Beschattung,
Und dich reizet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung . . .

Auch diese Idee von dem Zustandekommen des Schöpfungsgenusses durch die Verbindung des männlichen Prinzips mit dem Ewig-Weiblichen war gewiss bereits in der Urkonzeption des Faust vorhanden.

Man kann den Faust sehr wohl als Dramatisierung der religiösen Idee Helmonts betrachten. Gegeben war die Vorstellung von einem immerwährenden Streben, sich Gott möglichst gleich zu machen. Goethe legt sich nun die alte Fabel des Volksschauspiels so zurecht, dass ein genialer Jüngling das göttliche Schaffensvermögen im Sprung erlangen will, dann aber, zurückgestoszen, sich stufenweise emporarbeitet. Bei diesem Ringen wird ihm als Gegenspieler

ein Vertreter des negativen Prinzips, der Geist des Zerstörens, beigelegt. Indem nun das negative Prinzip nur dazu dient, durch Reizung das positive Prinzip zur Betätigung zu bringen, muss Mephistopheles gegen seinen Willen Fausts Entwicklung fördern, und so steigt Faust von Stufe zu Stufe, bis er nach dem Tode erreicht, was ihm auf Erden nicht gestattet war.

‘Es sind über sechzig Jahre, dass die Konzeption des Faust bei mir jugendlich von vorne herein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag.’ Diese Worte, die Goethe wenige Tage vor seinem Tode an Wilhelm v. Humboldt richtete, dürfen wir für zuverlässig halten. Sie verlegen die Entstehung des Plans den Hauptlinien nach in die Zeit vor 1772, und wir haben keinen Grund, diese Behauptung zu verwerfen. Zwar sind im Laufe der Jahre manche, auch wichtige, Züge dieses Plans geändert worden, viele neue hinzugekommen, aber gewisse Grundgedanken hat der Dichter von Anfang bis zu Ende festgehalten. Zur Urkonzeption gehört vor allem die leitende Idee, wie sie im Paralipomenon I angedeutet ist. Das tut sie, weil sie die zentrale Idee von Goethes eigenem Leben ist, als solche in frühzeitigen Zeugnissen sich spüren lässt, ja bis in die mythische Weisheit zurückverfolgt werden kann, woraus er in seiner Jugend Nahrung sog. Er hat in jenen Jahren sich mit solchen übermenschlichen Gedanken wie sein Faust getragen. Als er gegen die menschlichen Schranken stieß, so liesz er die Hoffnung nicht fahren, dereinst sein Ziel zu erreichen, verschob aber die Verwirklichung, wie die Erfüllung fehlgeschlagener Liebeshoffnungen, auf das künftige Leben. Er fühlte die Ahnung geistiger und körperlicher Anlagen, auf deren Entfaltung er in diesem Leben Verzicht tun musste. Aber durch stetes Weiterschreiten von Stufe zu Stufe, durch rastlose produktive Tätigkeit war er bemüht, sich des höheren Lebens würdig zu machen. So ward ihm die irdische Akti-

vität und Produktivität eine Vorschule, eine Uebung, ein Anrecht auf schöpferische Tätigkeit im künftigen Leben.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wirds Ereignis.
Das Unbeschreibliche,
Hier ists getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.
