

700

600

500

400

Nutzungsbedingungen

300



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Terms of use

200



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

100

100

200

300

400

500

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

DIE EINHEIT DES FAUSTISCHEN CHARAKTERS.
EINE STUDIE ZU GOETHES FAUSTDICHTUNG¹⁾.

VON

HEINRICH RICKERT (HEIDELBERG).

Goethe: Aber Sie nehmen nur immer die einzelnen Szenen, Sprüche, Wörter und wollen von dem Ganzen nichts wissen.

Luden: Weil es dem Dichter nicht gefallen hat, uns ein Ganzes zu geben. Wir haben ja nur Bruchstücke.

Goethe: Aber eben weil es Bruchstücke sind, müssen sie ja zu einem Ganzen gehören, und im Ganzen poetisch aufgefaßt werden.

Aus einem Gespräch über Faust, 1806.

I.

Die drei Schichten des ersten Teils.

Als Goethe im Herbst 1786 nach Italien floh, nahm er mehrere seiner unfertigen Werke mit auf die Reise, um sie in Rom zu vollenden. Darunter befand sich auch das alte vergilbte Manuskript des Faust. Er hatte es 1775 nach Weimar gebracht und dort seit mehr als einem Jahrzehnt wohl nichts wesentliches daran geändert. Die Dichtung stammte aus den Jahren des Sturmes und Dranges. Ihr Stoff war dem Dichter fremd geworden. Die Zeiten, in denen er ihn als Gegenstand eines Dramas wählte, lagen weit hinter ihm, und falls noch Reste davon sich lebendig erhalten haben sollten, war der Aufenthalt in Italien geeignet, sie zu beseitigen.

1) Vgl. meine Abhandlungen: Die Wetten in Goethes Faust. Logos, Bd. X, 1921, S. 123ff. und: Fausts Tod und Verklärung, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. III, 1925, S. 1 ff. Einige Wiederholungen aus diesen Studien waren unvermeidlich, wenn die vorliegende Abhandlung in sich verständlich sein sollte. Doch habe ich mich dabei so kurz wie möglich gefaßt. Eine Darstellung der Helena im Zusammenhang des Faust-Ganzen soll bald erscheinen.

Wie kam es, daß Goethe jetzt trotzdem das Jugendwerk zum Abschluß bringen wollte?

Die äußere Veranlassung dazu, die alte Arbeit wieder aufzunehmen, hatte schon im Sommer 1786 der Plan einer Gesamtausgabe der Schriften gegeben. Doch an wirkliche Vollendung des Faust dachte Goethe zunächst nicht. Er bestimmte damals für den siebenten Band: »Faust, ein Fragment«. Aber bereits Anfang September schrieb er, noch aus Karlsbad, an den Verleger: »Ich habe keine sonderliche Lust, die Stücke, wie sie angezeigt sind, u n v o l l e n d e t hinzugeben, weil man denn doch am Ende wenig Dank davon zu erwarten hat«, und den tiefer liegenden Grund für diesen Entschluß ersehen wir aus einem Brief der ersten römischen Zeit an den Herzog: »Da ich mir vornahm, meine Fragmente drucken zu lassen, hielt ich mich für tot; wie froh will ich sein, wenn ich mich durch Vollendung des Angefangenen wieder als lebendig legitimieren kann.« Wiederholt erklärte Goethe dann, er wolle »nichts in Stücken geben« oder das, was er »als Stückwerk versprochen, wenigstens als anscheinendes Ganze liefern«. Wie Goethe seine Arbeit an den älteren Sachen bald auffaßte, sagt ein Brief aus dem August 1787: »Es ist eine *Recapitulation meines Lebens und meiner Kunst*, und indem ich gezwungen bin, mich und meine jetzige Denkart, meine neuere Manier, nach meiner ersten zurückzubilden, das, was ich nur entworfen hatte, nun auszuführen, so lern ich mich selbst und meine Engen und Weiten recht kennen.«

Die Faustdichtung machte von allen Werken, die »auszuführen« waren, die größte Mühe. Goethe beschloß daher, »ganz zuletzt« an sie zu gehen, und er begründete das im Dezember 1787, also nachdem er mehr als ein Jahr in Italien war, so: »Um das Stück zu vollenden, werd ich mich sonderbar zusammennehmen müssen. Ich muß einen magischen Kreis um mich ziehen, wozu mir das günstige Glück eine eigene Stätte bereiten möge.« Die Schwierigkeiten waren in der Tat groß und werden im Januar 1788 von neuem beleuchtet: »Wenn es mit der Fertigung meiner Schriften unter gleichen Konstellationen fortgeht, so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den *Tasso*, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den *Faust* schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Lust fühle.« Trotzdem hielt er an dem Plan fest, denn er vertraute auf sein Glück: »Die Prinzessin und den Teufel wollen wir in Geduld a b w a r t e n.«

Und es sah so aus, als sollte die Hoffnung wirklich in Erfüllung gehen. Im März 1788 wurde »der Plan zu Faust gemacht«, und Goethe glaubte,

»den Faden wiedergefunden zu haben«. Ja er schrieb: »Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dünkt ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden.« Er meinte also, in jeder Hinsicht erreicht zu haben, was für das Gelingen der Arbeit nötig war. »Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche, und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat.« Bald darauf erklärte er dementsprechend, daß er zum Faust »eine ganz besondere Neigung fühle«.

Trotz alledem gelang die Durchführung des Planes nicht. Nur Bruchstücke brachte der Dichter im Sommer 1788 mit nach Hause. Dann hieß es: »Faust soll nun eine Winterarbeit« werden, aber auch sie führte nicht zum Ziel. Alles in allem wurden mehrere neue Szenen und Szenenteile dem alten Manuskript hinzugefügt und eine Menge von Aenderungen im einzelnen vorgenommen. Die Dichtung als Ganzes blieb unfertig. Goethe konnte, wenn er sie überhaupt veröffentlichen wollte, nichts anderes tun, als ein Fragment drucken lassen. Dazu entschloß er sich, und für absehbare Zeit verzichtete er damit auf Vollendung. Im November 1789 schrieb er an den Herzog: »Faust ist fragmentiert, das heißt in seiner Art für diesmal abgetan.« So kam es, daß Goethes berühmtestes Werk 1790 zunächst doch unter dem Titel erschien, den der Dichter geplant hatte, bevor er hoffte, es werde nicht mehr nötig sein, Fragmente drucken zu lassen.

Eine längere Zeit ruhte dann die Arbeit am Faust völlig. Erst einige Jahre nach dem Beginn des Verkehrs mit Schiller nahm Goethe den Gedanken, das Jugendwerk zu vollenden, ernsthaft wieder auf. Die Schwierigkeiten waren unterdessen nicht kleiner geworden. Goethe hatte von neuem Wandlungen durchgemacht, die auch das Fragment von 1790 von ihm abrücken mußten. Sich dem Teufel zu ergeben, fühlte er jetzt vollends keine Lust. Seit 1794 stand er mit Schiller in Gedankenaustausch, und das trug dazu bei, seine Abneigung gegen den Faust-Stoff zu verstärken. Dem entspricht: Schillers erste Bitte, ihn Bruchstücke der Dichtung, die noch nicht gedruckt waren, lesen zu lassen, schlug er ab. Im Dezember 1794 schrieb er: »Vom Faust kann ich jetzt nichts mitteilen; ich wage nicht, das Paket aufzuschnüren, das ihn gefangen hält; ich könnte nicht abschreiben, ohne umzuarbeiten, und dazu fühle ich mir keinen Mut.« Das läßt sich aus Goethes damaliger Geistesrichtung gut verstehen. Er war bewußt »klassisch« gesinnt.

Aber der Verkehr mit Schiller hatte noch eine andere Seite, die schließlich dahin wirkte, daß die Ausarbeitung der alten Dichtung doch wieder aufgenommen wurde. Schon der berühmte Geburtstagsbrief, den Goethe von Schiller erhielt, als er sein fünfundvierzigstes Jahr vollendete, übte auf ihn einen starken Eindruck in einer besonderen Richtung aus. Er fand nicht nur, daß Schiller darin die »Summe seiner Existenz gezogen« habe, sondern er schrieb, daß er von dem Tage der Unterhaltung mit ihm »auch eine Epoche rechne«. Was damit gemeint war, geht aus dem Satz hervor: »Wie groß der Vorteil Ihrer Teilnehmung für mich sein wird, werden Sie bald selbst sehen, wenn Sie bei näherer Bekanntschaft eine Art Dunkelheit und Zaudern bei mir entdecken werden, über die ich nicht Herr werden kann, wenn ich mich ihrer gleich sehr deutlich bewußt bin.« In der Tat wurde Goethe durch den Denker in Schiller immer mehr über sein eigenes Wesen und seine eigene Kunst aufgeklärt.

Der Erfolg war: er ging jetzt mit einem größeren Zielbewußtsein an die Ausarbeitung seiner dichterischen Pläne, und zumal mit Rücksicht auf die Faustdichtung war in dieser Hinsicht Schillers Einfluß bedeutsam. Goethe erwartete von dem Freunde eine Förderung des Werkes. Er bat ihn, Schiller möge ihm mitteilen, was er selber über Faust denke. Er wußte, daß Schiller in ganz anderer Weise als er ein Mann der »Idee« war, und grade auf Ausbildung von allgemeinen Ideen kam es jetzt an, wenn Goethe das alte Werk in ganz neuem Umfang und mit ganz neuem Plan wieder aufnehmen und vollenden sollte. Im Juli 1797 schrieb er, er habe sich entschlossen, an seinen Faust zu gehen und ihn wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Stück weiter zu bringen, »indem ich das, was gedruckt ist, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden ist, in großen Massen disponiere und so die Ausführung des Planes, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite.« Goethe hatte also damals noch keinen eigentlichen »Plan«, aber die »Idee«, welche ihm vorschwebte, sollte ein Plan werden, und dabei hoffte er auf Schillers Beistand: »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.« Auf einen solchen Gedanken wäre Goethe, als er sich in Italien bemühte, den Faust fertig zu machen, wohl nicht verfallen, und es gab ja für ihn damals unter seinen Freunden und Bekannten auch keinen Menschen, von dem er eine Hilfe dieser Art hätte erwarten können.

Schiller ging selbstverständlich, soweit er es vermochte, auf Goethes Wünsche ein. Die Aufforderung war aber nicht leicht zu erfüllen. Er mußte sich, abgesehen von einem später zu erörternden Satz, zunächst auf ganz allgemeine Gesichtspunkte beschränken. Besonders hob er hervor, daß der Faust bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen könne, und er meinte, daß das auch wahrscheinlich Goethes eigene Idee sei. »Weil, fuhr er fort, die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehn, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung aufliegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen.«

Wir haben Grund anzunehmen, daß es gerade eine solche »Vernunftidee« war, die Goethe damals zu klären sich bemühte. Stellte er seine Einbildungskraft in ihren Dienst, dann durfte er hoffen, daß der Kreis sich schließen werde. Im Prolog im Himmel hat er das gesuchte Zentrum denn auch gefunden. Er dankte für Schillers »erste Worte« über den wiederauflebenden Faust und fügte hinzu: »Wir werden wohl in der Ansicht dieses Werkes nicht variieren, doch gibts gleich einen ganz andern Mut zur Arbeit, wenn man seine Gedanken und Vorsätze auch von außen bezeichnet sieht, und Ihre Teilnahme ist in mehr als einem Sinne fruchtbar.« Goethe wußte dabei sehr gut, daß der *S t o f f* der Dichtung ihm nach wie vor fernlag, und gerade die Ideale, die er gemeinsam mit Schiller vertrat, konnten ihm die »nordische« Gestalt nicht näherbringen. Aber er bereitete sich trotzdem »einen Rückzug in diese Symbol-, Ideen- und Nebelwelt mit Lust und Liebe vor«. Er *w o l l t e* die alte Dichtung jetzt weiter führen. »Ich werde nun vorerst die großen erfundenen und halb-bearbeiteten Massen zu enden und mit dem, was gedruckt ist, zusammenzustellen suchen und *d a s s o l a n g e t r e i b e n*, *b i s s i c h d e r K r e i s s e l b s t e r s c h ö p f t*.«

Wie Goethe damals sonst zu seinem Jugendwerk stand, hat er am schönsten in der »Zueignung« zum Ausdruck gebracht, die an demselben Tage, an dem er den soeben angeführten Brief an Schiller schrieb, entstanden zu sein scheint. Auch sie zeigt: die Schwierigkeiten blieben nach wie vor groß. Aber Goethe konnte sie jetzt in ganz anderer Weise als früher in Italien zu überwinden suchen. Er brauchte nicht wie dort den Teufel »abzuwarten«, sondern war infolge bewußt gewordener Ziele

in der Lage, ihn zu »beschwören«, und so wunderbarlich der Teufel sich gebardete, so sehr der Dichter dauernd sich über das »Barbarische« des Stoffes beklagte, von einem »Hexenprodukt« redete und sich scheute, die Helena in das Ganze einzufügen, weil es ihn betrübte, sie in eine »Fratze« verwandeln zu sollen — es gelang jetzt doch allmählich die Vollendung wenigstens des ersten Teils.

Die Stimmung, in der Goethe sich seinem abgeschlossenen Werk gegenüber befand, kommt vielleicht am besten in der ersten Strophe des Gedichtes »Abschied« zum Ausdruck, das in dieser Zeit entstand:

»Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwar des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.«

»Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt«, sondern, so dürfen wir ergänzen, geleitet von bewußter Klarheit über das Wesen seiner Kunst und über die »Idee« des Ganzen, die der Prolog im Himmel unzweideutig zum Ausdruck bringt. —

Ich habe die bekannten Tatsachen, welche es jedem ermöglichen, sich die Entstehung des ersten Teiles der Faustdichtung in Kürze zu vergegenwärtigen, ausführlich mitgeteilt, weil aus ihnen mir ein Doppelt hervorzugehen scheint.

Zunächst sehen wir: das Werk, wie es 1808 veröffentlicht wurde, ist aus Bestandteilen zusammengesetzt, die wesentlich verschiedenen Epochen der goethischen Geistesentwicklung entsprungen sind. Es ist daher anzunehmen, daß das Ganze nicht in jeder Hinsicht Einheit zeigen wird. Seit wir außer dem »Fragment« von 1790 auch den »Urfaust« mit dem fertigen ersten Teil vergleichen können, lassen sich darin mit einiger Sicherheit drei Schichten voneinander scheiden, und die Faustgelehrsamkeit hat den Schwerpunkt darauf gelegt, nachzuweisen, daß der Faust aus sehr heterogenen Bruchstücken sich zusammensetzt. Ja, eine der Hauptbemühungen der Philologen und Philosophen war es, »Widersprüche« aufzuzeigen, die insbesondere zwischen den Produkten der Sturm- und Drangzeit und den später hinzugefügten Szenen, aber auch zwischen dem Fragment und der Form des Werkes zutage treten, die es während des Verkehrs mit Schiller erhielt. Es ist eine Menge von Arbeit und Scharfsinn darauf verwendet worden,

jede Szene aus der Zeit heraus zu verstehen, in der sie entstanden ist, und so das Ganze, wie es Goethe 1808 drucken ließ, wieder in seine Elemente aufzulösen. Niemand wird die Verdienste solcher Forschungen verkennen. Ja, wer sich wissenschaftlich mit dem Faust beschäftigen will, kann ihre Ergebnisse nicht ignorieren.

Aber neben den Tatsachen, die zeigen, daß es in dem ersten Teil der Tragödie drei Schichten gibt, die aus drei verschiedenen Zeiten stammen, sollte man nicht übersehen, daß die Dichtung der Untersuchung auch noch andere Probleme stellt als die Zerlegung in ihre Elemente, und die Tatsachen, die darauf hinweisen, liegen ebenfalls auf der Hand.

Wir sehen zunächst: schon in Italien wollte sich Goethe wieder in die Stimmung hineinarbeiten, aus welcher der heute so genannte »Urfaust« entsprang. Es kam ihm darauf an, das Jugendwerk in derselben Weise, in der es einst begonnen war, weiterzuführen, und er wünschte nicht, daß man die alten und neuen Szenen auseinanderhalten könne. Ja, er glaubte, die Vereinheitlichung sei ihm in so hohem Grade gelungen, daß, wenn er das Papier räuchere, niemand imstande sein würde, das Frühere von dem später Hinzugekommenen zu scheiden. Darin mag der Dichter sich getäuscht haben, aber das Bemühen, aus dem Faust eine Einheit zu machen, steht außer Frage.

Dieselbe Tendenz herrschte vollends, als Goethe seit 1797 von neuem daran ging, das Werk zu vollenden, und dazu kam: jetzt war auch die Möglichkeit des Gelingens in viel höherem Maße gegeben als in Italien und bald nachher. Goethe stand 1797 nicht nur auf dem Höhepunkt seines dichterischen Könnens, sondern besaß außerdem in theoretischer Hinsicht ein Maß von Klarheit über das Wesen seiner Kunst, wie er es früher nicht haben konnte. Er durfte daran denken, die Poesie zu »kommandieren«, und er hat nicht daran gezweifelt, daß ihm das beim Faust geglückt sei. Dafür bildet, abgesehen von allem andern, das »Vorspiel auf dem Theater« ein sicheres Zeugnis. Was in ihm steht, müssen wir auf die Faustdichtung beziehen, und es ist nicht anzunehmen, Goethe habe über sein Werk prinzipiell anders gedacht als der »Theaterdichter« über sein Schaffen. Wenn der Direktor meint:

»Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!
Solch ein Ragout, es muß euch glücken.
Was hilfts, wenn Ihr ein Ganzes dargebracht,
Das Publikum wird es euch doch zerplücken.«

so entgegnet ihm der Dichter und damit zugleich Goethe selber:

»Der saubern Herren P f u s c h e r e i
Ist, merk ich, schon bei Euch Maxime.«

Er preist das höchste Recht, das der Poet nie freventlich verscherzen dürfe:

»Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der E i n k l a n g nicht, der aus dem Busen dringt,
Und in sein Herz die Welt zurückeschlingt?«

Wir müssen hiernach voraussetzen, daß Goethe selber glaubte, im Faust »ein Ganzes dargebracht« zu haben, und daß darin »Einklang« zu finden sei. Es ist daher sehr einseitig, wenn die Forschung die Teile, aus denen Goethe den Faust zusammensetzte, nur mit Rücksicht auf die Zeit ihrer Entstehung betrachtet und dann das hervorhebt, was darin u n h a r m o n i s c h ist, d. h. zu andern Szenen nicht recht passen will.

Im bewußten Gegensatz dazu, und insofern ebenfalls einseitig, gehen wir hier davon aus, daß Goethe nicht allein aus momentanen Stimmungen heraus schrieb, wenn er in Italien und vollends wenn er später in Weimar an seinem Faust arbeitete, sondern daß er, besonders bei der Vollendung des ersten Teils, das Neue absichtlich so gestaltete, wie es geeignet war, das früher Geschriebene zu ergänzen. Auch das ist eine Tatsache, und aus ihr folgt: die Wissenschaft tut ihre Arbeit erst vollständig, wenn sie danach fragt, wie weit dem Dichter die Absicht g e l u n g e n ist, aus den verschiedenen Teilen eine Totalität zu gestalten, die als Einheit wirkt. Man darf die einzelnen Szenen nicht nur aus der Zeit ihrer Entstehung heraus interpretieren, sondern muß auch fragen, was sie als G l i e d e r des G a n z e n bedeuten. Auf diese Seite des Faustproblems ist bisher viel weniger Mühe verwendet worden als auf die zersetzende Analyse. Auf sie legen wir daher im folgenden den Schwerpunkt.

II.

Die Fragestellung.

Selbstverständlich denken wir in der vorliegenden Abhandlung nicht daran, das Ganze der Dichtung in jeder Hinsicht als Einheit zum Bewußtsein zu bringen. Wir beschränken uns ausdrücklich auf einen Punkt, der von besonderer Wichtigkeit ist: auf die Persönlichkeit des Helden oder den Charakter Fausts und fragen: wie weit bietet Faust selbst, hinter dem immer auch Goethes Persönlichkeit steht, trotz der großen Wandlungen, die sein Schöpfer seit den Zeiten von Sturm und Drang in Weimar,

in Italien und dann wieder in Weimar im Verkehr mit Schiller durchgemacht hat, uns das Bild eines einheitlichen Menschen? Eine solche Fragestellung ist gewiß berechtigt. Man spricht oft von einem »faustischen« Charakter. Dies Wort aber hätte keinen Sinn, wenn die Person des Mannes, der im Zentrum des Dramas steht, sich in keiner Weise als Einheit auffassen ließe. Soll der vielgebrauchte Ausdruck »faustisch« eine eindeutig verständliche Bedeutung bekommen, so muß man wissen, wie die verschiedenen Äußerungen von Fausts Wesen, die Goethe zu so verschiedenen Zeiten niederschrieb, zu einem Ganzen zusammenzufügen sind, das in sich geschlossen ist, und das es uns gestattet, das Handeln Fausts in der Tragödie als in sich konsequent zu verstehen.

Bevor wir darauf eingehen, sei nur noch ein allgemeiner Hinweis auf Goethes Intentionen in bezug auf die Einheitsfrage vorausgeschickt. Man beruft sich mit Recht nicht nur auf den Text der Dichtung und auf Goethes Briefe oder andere von ihm schriftlich festgelegte Äußerungen, sondern zieht auch das heran, was aus Gesprächen berichtet wird, und dabei zitieren die Forscher, die den Schwerpunkt auf die Unterscheidung der verschiedenen Bestandteile legen, mit Vorliebe solche Sätze, in denen Goethe zu bestreiten scheint, daß es so etwas wie eine Einheit schaffende »Idee« in der Faustdichtung gäbe. Daher empfiehlt es sich, zu bemerken, daß Goethe zeitweise auch wesentlich anders gedacht hat, als man nach den am meisten angeführten Worten von ihm annehmen sollte. Das geht mit Sicherheit besonders aus einer Unterredung hervor, die der Jenaer Historiker Luden im Jahre 1806, also zu einer Zeit mit Goethe führte, in der der erste Teil der Fausttragödie vollendet, aber noch nicht gedruckt war.

Während seines Aufenthaltes in Göttingen war Luden vom Jahre 1799 an mit »reiferen Jünglingen« zusammengewesen, die in Jena Fichte, Schelling und die Schlegels gehört hatten. In ihrem Kreise bestand die Neigung, den Faust, d. h. das damals allein bekannte Fragment von 1790, möglichst »philosophisch« aufzufassen. Man meinte, das Stück sei oder werde sein eine divina tragoedia, welche den Geist der ganzen Weltgeschichte, das ganze Leben der Menschheit darstelle, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umfassend. Faust selber sei oder solle sein »der Repräsentant der Menschheit, und Mephistopheles das personifizierte Böse«. Das alles hatte Luden abgelehnt. Ja, davon wollte er so wenig wissen, daß es ihm vor allem auf die Einzeleiten ankam. In dem Fragment konnte er eine »Idee« überhaupt nicht finden. Er entsagte daher über den Faust aller Grübeleien. Er las die Szenen jede für sich und

freute sich an ihnen in ihrer Isolierung. Seine Ansicht trug er auch Goethe im Gegensatz zur Meinung seiner Göttinger Freunde vor.

Man sieht, ohne daß man dabei auf Details einzugehen braucht, aus Ludens Ausführungen, daß in ihnen, besonders stark zugespitzt, ein Gegensatz Ausdruck findet, der, mehr oder weniger abgeschwächt, bis heute die Auffassungen beherrscht, und es ist nun in hohem Grade interessant zu hören, wie Goethe auf Ludens Darlegungen reagierte. Er war weit davon entfernt, ihm recht zu geben. Selbstverständlich schloß er sich nicht ohne weiteres Ludens Göttinger Freunden an. Deren Gedanken waren von Uebertreibungen nicht frei. Aber gegen Ludens Absicht, nur die Einzelheiten zu berücksichtigen und sich jedes Gedankens über den Zusammenhang des Ganzen zu entschlagen, wendete er sich sogar mit Schroffheit. » Ja, so mögen denn, rief er aus, die Orakelsprüche, Sentimentalitäten, Schelmereien, Spitzbübereien und Schweinereien auch ihr Interesse haben. Aber es ist doch ein kleinliches, ein zerhacktes Interesse. Ein höheres Interesse hat doch der Faust, die Idee, welche den Dichter beseelt hat, und welche das Einzelne des Gedichts zum Ganzen verknüpft, für das Einzelne Gesetz ist und dem Einzelnen seine Bedeutung gibt. «

Solche Worte, die er nicht erwartet hatte, setzten Luden in Verwunderung. Er wußte nur zu erwidern: über die Idee, welche das Einzelne zum Ganzen verknüpfe, könne der Dichter selbst den besten Aufschluß geben. Doch auch das lehnte Goethe ab: » Mit diesem Aufschlußgeben wäre die ganze Herrlichkeit des Dichters dahin. Der Dichter soll doch nicht sein eigener Erklärer sein und seine Dichtung in alltägliche Prosa fein zerlegen; damit würde er aufhören, Dichter zu sein. « Trotzdem wollte Goethe damit nicht den Versuch, die Dichtung als Einheit zu deuten, überhaupt ablehnen, denn er fuhr fort: » Der Dichter stellt seine Schöpfung in die Welt hinaus; es ist Sache des Lesers, des Aesthetikers, des Kritikers zu untersuchen, was er mit seiner Schöpfung gewollt hat. «

Mit diesen Worten hat Goethe selbst der Erforschung des Faust die Aufgabe zugewiesen, zu der hier ein kleiner Beitrag geliefert werden soll. Mit Nachdruck sprach er schon beim » Fragment « von einem » Mittelpunkt « und meinte: » Große Gelehrte und geistreiche Männer haben es nicht für zu gering gehalten, sich nach diesem Mittelpunkt umzusehen Es muß also doch etwas in dem Büchlein sein und durch das Büchlein hindurchgehen, das auf den Mittelpunkt hinweist, auf die Idee, die in allem und jedem hervortritt. « Besonders lebhaft opponierte er, als Luden im Fragment » Widersprüche « gefunden haben wollte. » Alles, was Sie da

vorbringen, kann nichts gelten. In der Poesie gibt es keine Widersprüche . . . Was der poetische Geist erzeugt, muß von einem poetischen Gemüt empfangen werden. Ein kaltes Analysieren zerstört die Poesie und bringt keine Wirklichkeit hervor. Es bleiben nur Scherben übrig, die zu nichts dienen und nur inkommodieren.«

Wir haben keinen Grund anzunehmen, daß Luden solche Aeüßerungen erfunden hat. Sie waren ihm gewiß recht unbequem. Man kann also nicht zweifeln, wie Goethe im Jahre 1806 zum Problem der Einheit seiner Dichtung stand. Darf man daraus nicht auch Schlüsse ziehen auf die Stellung, die Goethe heute nehmen würde? Gewiß soll nicht außer acht bleiben, daß der Dichter, besonders in hohem Alter, über die »Idee« des Faust sich auch anders geäußert hat, und es wäre daher verfehlt, ihn auf einzelne Sätze eines Gesprächs, das ihn zum Widerspruch reizte, festzulegen. Er wandelte, wie er selber wußte, seine Meinungen und dachte auch über Faust nicht immer dasselbe. Bald sah er an ihm mehr diese, bald mehr jene Seite. Unter allen Umständen aber bleibt es beachtenswert, daß er gerade zu einer Zeit, als der erste Teil der Tragödie noch nicht lange druckfertig gemacht war, mit solcher Entschiedenheit für die Einheit des Ganzen eintrat. Dem Freunde Schillers kam es auf die »Idee« an, die den Dichter beseelt und das Einzelne zum Ganzen verknüpft. An Worte, die aus solcher Gesinnung stammen, dürfen sich besonders die halten, die nach der Einheit des faustischen Charakters fragen. Die Persönlichkeit seines Helden muß der Dichter vor allem einheitlich gewollt haben, denn sonst wäre überhaupt keine Einheit des Ganzen ihm als möglich erschienen.

Doch handelt es sich bei der Einheit des Charakters zugleich um ein Problem von eigener Art, das noch genauerer Formulierung bedarf, denn gerade das Wort »Einheit« kann hier zu Mißverständnissen führen. In gewisser Hinsicht besteht Fausts persönliches Wesen nämlich in seiner »Uneinheitlichkeit«. Das allein läßt sich daher zeigen: diese beruht nicht darauf, daß die verschiedenen Szenen zu verschiedenen Zeiten geschrieben sind, sondern sie zeigt sich schon in Fausts erstem Monolog und macht sich dann immer von neuem geltend, in den alten ebenso wie in den neuen Szenen. Es ist mit andern Worten überall ein und dieselbe Art der Zwiespältigkeit, die für Faust charakteristisch ist, und statt von Einheitlichkeit kann man daher weniger mißverständlich von Identität der faustischen Persönlichkeit sprechen, die dadurch zustande kommt, daß dieselben widerstreitenden Tendenzen in ihr stets wiederkehren. Das hat bereits Schiller gesehen, als er Goethes Wunsch zu erfüllen suchte,

ihm seine eigenen Pläne als ein wahrer Prophet zu deuten. Er schrieb: »Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen.« Das ist der wichtigste Satz aus Schillers Brief. Die Einheit des faustischen Wesens suchte er, um es paradox zu sagen, in der Zweiheit, und wir dürfen annehmen, daß er auch damit Goethes Zustimmung fand. Es läßt sich sogar der Gedanke nicht ganz abweisen, dem Dichter sei später beim Schaffen die Duplizität des faustischen Charakters gegenwärtig gewesen, ja er habe sie bewußt — man denke nur an das Wort von den »zwei Seelen« — herausgearbeitet. Jedenfalls drängt sich die Frage auf, ob in den verschiedenen Schichten des ersten Teils die von Schiller festgestellte Duplizität so zum Ausdruck gebracht ist, daß die dafür wesentlichen Stücke zusammengenommen ein in sich konsequentes und sich gleichbleibendes Charakterbild Fausts geben.

Welche Szenen aber sind hierfür wesentlich? Bei unserm Versuch beschränken wir uns auf den ersten Teil und in ihm auf den Abschnitt, der vor Fausts Vertrag mit dem Teufel liegt. Wenn man an den Prolog im Himmel denkt, läßt sich die ganze Faustdichtung in sechs ihrem Inhalt nach wesentlich voneinander verschiedene Abschnitte gliedern. Der Prolog stellt sozusagen das Thema: der Teufel erhält von Gott die Erlaubnis, Faust zu versuchen. Ehe die Versuchungen einsetzen, wird im ersten Abschnitt Fausts Charakter geschildert. Erst nachdem wir Faust genau kennengelernt haben, sehen wir, wie sich der Teufel an ihn heranmacht und mit ihm einen Vertrag schließt. Das ist dann als zweiter Abschnitt zu bezeichnen. Als dritter folgt auf ihn die erste große Versuchung, d. h. die Gretchentragödie, während der zweite Teil in weiteren drei Abschnitten die beiden späteren Versuchungen und endlich die Entscheidung bringt. Wir können uns hier deshalb auf den ersten Abschnitt beschränken, weil, falls er ein in dem angegebenen Sinne »einheitliches« Charakterbild zeigen sollte, die Hauptsache klar sein muß. Grade in ihm sind Stücke, die aus der frühesten und aus der spätesten Zeit stammen, eng miteinander verbunden.

Mit folgenden Szenen haben wir es also zu tun: zunächst mit dem ersten Monolog, der Geisterbeschwörung und dem Gespräch mit Wagner; dann mit dem zweiten Monolog, dem Osterspaziergang und der Bibelübersetzung. Diese beiden Szenengruppen liegen, der zeitlichen Entstehung nach, am weitesten auseinander und sind für unser Problem daher besonders wichtig. Die darauf folgenden Gespräche mit Mephistopheles be-

rücksichtigen wir nicht mehr. Sie sagen uns für den Charakter Fausts nichts prinzipiell Neues, und ebenso lassen wir die Szenen, die zwar schon im »Fragment«, aber noch nicht im »Urfaust« stehen, beiseite, denn die mittlere Schicht des ersten Teils enthält ein besonderes Problem, das über das Charakterproblem hinausführt.

Hier handelt es sich also nur darum, den inneren Zusammenhang der ersten Szenen aus der Sturm- und Drangzeit mit den Stücken zu verstehen, die erst 1808 veröffentlicht wurden, und zwischen deren Abfassung nahezu ein Menschenalter liegt. Ist der Faust, den der junge Goethe darstellt, in den Grundzügen derselbe, den der Freund Schillers sprechen läßt, und kann seine Persönlichkeit einheitlich als Held einer Tragödie verstanden werden, die mit dem Teufelspakt beginnt, um sich in den Versuchungen der Gretchenragödie, der Helenatragödie und der Herrschertragödie zu entfalten?

III.

Der Prolog im Himmel.

Bevor wir jedoch mit Fausts erstem Monolog beginnen, werfen wir einen Blick auf den Prolog im Himmel. Er ist von entscheidender Bedeutung auch für das Charakterproblem, und zwar gilt das besonders, wenn man Schillers Wort von der »Duplizität der menschlichen Natur« zum Leitfaden nimmt. Fausts Doppelwesen wird schon im Prolog ausdrücklich hervorgehoben, ja es läßt sich vermuten, daß Goethe an Schillers Brief dachte, grade als er den Prolog schrieb. Wir heben daher zunächst aus ihm das heraus, was für die Frage nach der Einheit in der Zweiheit wichtig ist.

In dem Rahmen, den der Dichter um das ganze Stück zieht, wird sogleich das Weltall so geschildert, daß es einen dualistischen Charakter zeigt und sich insofern zum Schauplatz einer Handlung eignet, deren Held durchweg als Zwienatur auftritt. Ein Weltdualismus mag manchem mit der oft gehörten Behauptung unvereinbar scheinen, daß Goethe zu den »Monisten« zu rechnen sei. Doch zeigt eben der Prolog, daß ein solcher philosophischer Terminus auf die Weltanschauung, die sich in der fertigen Faustdichtung spiegelt, nicht paßt. In ihr sehen wir das All von zwei Prinzipien bewegt, die zueinander in Gegensatz stehen. Daran darf man sich auch durch den Umstand nicht irre machen lassen, daß Goethe ein »radikal Böses« im positiven Sinne nicht kannte. Es bleibt

ein prinzipieller Gegensatz von Gut und Böse für ihn bestehen, und nur das eine ist zu sagen, daß das Böse sich zuletzt in eine bloße Verneinung des Guten auflöst, so daß die Hoffnung nicht ausgeschlossen ist, es werde dies negative Moment immer mehr aus der Welt und aus dem Menschenleben schwinden. Allenfalls also kann man sich im Rahmen der goethischen Weltanschauung denken, das Ganze des Kosmos bewege sich auf ein letztes, »monistisches« Ziel hin. Vorläufig aber — und das gilt für die Fausttragödie bis zum Schluß — kämpfen Bejahung und Verneinung miteinander, und zumal alles, was uns als Menschenleben entgegentritt, trägt einen ausgesprochen dualistischen Charakter.

Eine andere Auffassung ist schon deswegen unmöglich, weil Fausts Grundzug in einem rastlosen Streben, in einer durch nichts zu brechenden Aktivität besteht, und in einer »monistischen« Welt, in der es keinen Gegensatz von Gut und Böse gibt, für einen handelnden Menschen nichts zu tun wäre. Wir fassen in unserm Zusammenhang den Prolog unter dem Gesichtspunkt ins Auge, daß er zeigt, wie die Welt sein muß, falls in ihr ein Mann wie Faust sein Wesen soll betätigen können. Dann werden wir ganz verstehen, was es heißt, daß wir die Duplizität der menschlichen Natur und das Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, nicht aus den Augen verlieren können.

Dabei gehen wir aus von den Symbolen, die der Dichter benutzt, um seinen Dualismus auch anschaulich zu machen. Mit der Sonne beginnt der Gesang der Erzengel, und ihr strahlendes Licht vertritt das positive, göttliche Prinzip: »Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke.« Auf die Einzelheiten der Kosmologie, die das Präludium des Prologs voraussetzt, braucht nicht eingegangen zu werden. Es genügt, wenn wir wissen: dem reinen Sonnenlicht wird die Erde als eine Welt gegenübergestellt, auf der Hell und Dunkel einander ablösen. Irdisches Leben trägt auch in dieser Hinsicht einen zwiespältigen Charakter, und der Wechsel von »Paradieseshelle und tiefer schauervoller Nacht« ist das anschauliche Symbol für den Kampf, den darin das Gute mit dem Bösen führt. Zu der strahlenden Göttlichkeit, zu dem sanften Wandeln des ewigen Tages tritt die stürmische Bewegung in Kontrast. Zwar ordnet die Erde sich dem allgemeinen Weltrhythmus ein:

»Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.«

Aber die irdische Welt bleibt unruhig und wechselnd, und es ist interessant zu sehen, wie Goethe, um den Gegensatz von dauerndem Licht oder »ewigem Glanze« und irdischem Lichtwechsel auf Sonne und Erde so

verteilen zu können, daß dabei die Erde zugleich als *Ursache* des Wechsels erscheint, in eigenartige kosmologische Schwierigkeiten geriet. Sein Weltbild kann nämlich weder antik-mittelalterlich noch modern-kopernikanisch zu Ende gedacht werden. Man muß schon zu pythagoreischen Vorstellungen greifen, wenn man es miteinander vereinen will, daß die Sonne »in Brudersphären Wettgesang tönt«, also zu den Wandelsternen gehört, und trotzdem die Erde sich »schnell und unbegreiflich schnelle umherdreht«, also durch ihre *eigene* Bewegung den Wechsel von Tag und Nacht hervorbringt.

Doch für die Einheit des faustischen Charakters bleibt dies (selten bemerkte) Faktum unwesentlich. Nur darauf kommt es an: der Mensch lebt auf einem Schauplatz, auf dem die Verneinung des Lichtes, die Finsternis, dauernd der Paradieseshelle die Alleinherrschaft streitig macht. Dann ist klar: es gibt notwendig auch im Menschenleben, ja grade in ihm, nicht nur Göttliches, sondern zugleich Teuflisches. Den Symbolen von Nacht und Tag entspricht: der Geist der Verneinung tritt als Herr der Finsternis dem göttlichen Licht entgegen. Der Mensch steht zwischen diesen beiden Mächten in der Mitte, und Faust im besonderen ist das Objekt, um das sie miteinander kämpfen. So äußert sich in seiner Person die Duplizität in Uebereinstimmung mit dem Doppelwesen der Erde, deren Bürger er bleibt, solange er lebt.

Auch das Folgende verstehen wir im Zusammenhang hiermit leicht: der Geist der Finsternis muß in dem zwiespältigen Faust ein geeignetes Objekt für seine Verführungskünste sehen und bittet daher Gott, Faust versuchen zu dürfen. Wie dieser sich im Kampf mit dem Teufel und mit seinem eigenen Wesen schließlich zur Klarheit durchringt, darum dreht sich die ganze Tragödie. Sie gibt sich von vornherein als Darstellung des Ringens zwischen dem guten und dem bösen Prinzip in dem zwiespältigen Menschen und rückt damit Fausts Charakter ins Zentrum. Demnach kommt es jetzt nur noch darauf an, wie der Gegensatz, der Faust beherrscht, schon im Prolog inhaltlich bestimmt ist. Das ergibt sich durch Beantwortung der Fragen: wie äußern sich über ihn die Mächte, deren Kampf ihn zu einem Zwitterwesen, zu einem Mischgeschöpf von Licht und Dunkel macht? Wie wird seine Natur vom Teufel, wie wird sie von Gott angesehen?

Mephistopheles sagt zuerst:

»Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust.«

Das bedarf keiner weiteren Erklärung. Zu beachten ist nur: die »Sterne«

im üblichen Sinne sind hier nicht gemeint, und auch mit bloßer Erkenntnis der Sterne darf man Fausts Forderung an den Himmel nicht gleichsetzen. Es kommt darin vielmehr ganz allgemein die Seite der faustischen Natur zum Ausdruck, mit der er über die Erde hinaus dem ewigen Licht zustrebt. Faust möchte von dem Wechsel von Tag und Nacht, in dem alle Menschen befangen bleiben, frei werden. Zugleich aber wirkt dieser Sehnsucht ein anderer Trieb entgegen: er kann sich von der Erde nicht lösen, ja er will es im Grunde genommen nicht: die Lust des Irdischen hält ihn in ihrem Bann. So muß er in einen Zustand kommen, der ihn dauernd zwiespältig macht, also auch nie befriedigen kann. Das hatte Schiller, ehe er den Prolog im Himmel kannte, gesehen, als er von dem »v e r u n g l ü c k t e n Bestreben« sprach, »das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen.«

In Uebereinstimmung hiermit bringt Mephistopheles Fausts Wesen auch so zum Ausdruck:

»Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.«

Es kann nicht anders sein bei einem Menschen, der ein echtes Erdenwesen ist, d. h. in dem das volle Erdenleben mit seinem Wechsel von Tag und Nacht zur Geltung kommt. Immer wird er über sich hinausstreben und doch, solange er ein Geschöpf der Erde bleibt, in ihr verhaftet sein. Fausts Doppelnatur muß ihn also zu einem rastlosen, durch nichts zu befriedigenden Fordern und S t r e b e n treiben. Das stellt der Teufel schon im Prolog fest.

Wichtig ist sodann, zu sehen, wie Mephisto und Gott Fausts Zwienatur b e u r t e i l e n. Die Tatsache des Doppelwesens sehen beide, aber sie denken über sie trotzdem sehr verschieden. Für den Geist der Verneinung bedeutet Fausts Streben nur »Torheit« und »Tollheit«. Es macht daher auf ihn keinen Eindruck, als Gott, um der teuflischen Meinung von den Menschen entgegenzutreten, ihn an Faust erinnert. Grade dieser Mann zeugt nicht für die Größe von Gottes Schöpfung, sondern beweist, wie selbst die höchste Form des Menschentums, die allen Seiten des irdischen Lebens gerecht wird, zu dauernder Unbefriedigung und Unausgeglichenheit und deshalb zum endlichen Scheitern verurteilt ist.

Wie denkt dagegen Gott über Faust? Die Tatsachen, die der Teufel hervorhebt, werden von ihm nicht bestritten. Er weiß, daß Faust ihm nur »verworren« dient. Aber er b e w e r t e t das Doppelwesen anders, und grade darin kommt seine Ueberlegenheit zum Ausdruck. Im Gegensatz zu Mephistopheles, der meint, daß der kleine Gott der Welt stets

von gleichem Schlag bleibe, setzt er seine Hoffnung auf eine Aenderung in der Zukunft:

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

Gott sieht also in demselben Ringen des Zwitterwesens, auf das der Teufel spöttisch herabblickt, die Größe und Stärke Fausts, weil er es als Vorbedingung einer künftigen Läuterung versteht. Damit löst sich vor seinen Augen der Schatten, der von der Erde her in sein Lichtreich fällt, in Klarheit auf.

Gegenüber einer solchen Hoffnung, die Gott grade in Fausts Unausgeglichenheit setzt, vermag der Teufel zunächst nichts zu erwidern. Er kann, wenn er als Geist der Verneinung recht behalten will, nur zeigen, daß es zu einer Ueberwindung des Zwiespalts in der Doppelnatur nie kommen wird, ja daß Faust bei seinem stets unbefriedigten Streben schließlich ermüden und damit der Finsternis anheimfallen muß. Von einer »Wette« zwischen Gott und dem Teufel, die sich daraus ergibt, läßt sich, obwohl Mephistopheles und auch der Dichter das Wort brauchen, im eigentlichen Sinne nicht sprechen. Es werden lediglich zwei Meinungen über das Schicksal Fausts einander gegenübergestellt, und die Zukunft muß entscheiden, wer im Recht ist. Zu diesem Zweck bittet Mephistopheles um die Erlaubnis, sich an Faust heranmachen zu dürfen. Dann wird sich zeigen, wie das faustische Streben schließlich scheitert. Gott kann dem Teufel Freiheit lassen, weil er auf sein Geschöpf vertraut. Ja, Gott hat gegen das Unternehmen Mephistos so wenig einzuwenden, daß er es sogar wünscht. Da in der Doppelnatur nicht nur das Wesen, sondern auch die Stärke Fausts beruht, soll der Geist der Verneinung das faustische Streben zum Widerstand aufreizen und damit die göttliche Kraft darin zur Entfaltung bringen. Ungöttlich ist allein das Beharren bei dem Bestehenden, das Aufhören des Weiterstrebens. Solange Faust noch kämpft und tätig ist, dient er Gott als Knecht, mag es in ihm auch noch so verworren aussehen.

Von hier aus verstehen wir die Verse:

» 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. «

Auch diese Worte wären nicht verständlich, wenn man bei ihnen nicht

an die Duplizität der menschlichen Natur dächte, ja sie offenbaren den letzten Sinn, der dem faustischen Doppelwesen innewohnt. Die Ueberwindung der Finsternis im Ringen seiner zwei Seelen ist Fausts eigentliche Bestimmung, und alles, was den Kampf des Guten mit dem Bösen in ihm nicht zur Ruhe kommen läßt, fördert, solange er auf der Erde lebt, die göttlichen Absichten. Im irdischen, d. h. zwiespältigen Menschen kann das Göttliche nicht anders zum Siege gelangen als dadurch, daß es sich in beständigem Streben gegen das bloß Irdische durchsetzt.

Dabei muß freilich angenommen werden, daß es ein positiv Böses nicht gibt, sondern das Böse lediglich Verneinung des Guten bedeutet, aber so verhält es sich in der Faustdichtung, wie schon angedeutet wurde, in der Tat. Goethe konnte den Teufel nicht einmal als »Dämon« in seinem Sinne anerkennen. Dazu war, wie er ausdrücklich zu Eckermann gesagt hat, Mephistopheles ein viel zu negatives Wesen. Das Dämonische äußert sich in positiver Tatkraft. Insofern hat der Mensch Faust selbst mit seiner Doppelnatur als der eigentliche Vertreter des Dämonischen zu gelten, und die Fausttragödie muß, wenn sie Einheit haben soll, dementsprechend zeigen, wie der Dämon in Faust, der beständig zwischen Licht und Finsternis hin- und herschwankt, die positive Tatkraft trotzdem zu immer reinerem Ausdruck bringt.

Weiter brauchen wir bei der Frage nach der Einheit des persönlichen Charakters Fausts auf den Inhalt des Prologs nicht einzugehen. Es kam nur darauf an, zu zeigen, wie das ganze Faustproblem mit dem Grundzug des faustischen Wesens, d. h. mit der Doppelnatur zusammenhängt, und wie dies Problem aus dem Wesen der Erde als dem des Schauplatzes von allem Menschenleben herauswächst. Wir sehen jetzt vollends deutlich: die Erzeugel stellen den Kosmos so dar, wie er sein muß, damit es in ihm einen faustischen Menschen geben kann. Als Gegensatz zur göttlichen Sonne ist seine Heimat, die Erde, so zwiespältig wie Faust selbst.

Im übrigen werden wir uns hüten, in den Prolog zuviel hineinzudeuten, d. h. ihn zu abstrakt oder zu »philosophisch« zu fassen. Es geht nicht an, daß wir Faust zu einem bloßen Gattungsexemplar des allgemeinen Begriffs »Mensch« machen. In dieser Hinsicht haben frühere Deutungen des Guten zuviel getan und dadurch alles Suchen nach Einheit oder nach einer »Idee« in Mißkredit gebracht. Auch die Göttinger Freunde Ludens machten sich solcher Uebertreibungen schuldig. Die Opposition gegen sie war insofern gerechtfertigt. Es geht in der Tat nicht an, zu sagen, daß Faust der »Repräsentant der Menschheit« sei. Das ist zum mindesten

mißverständlich. Ein Drama, welches seine Figuren zu bloßen Exemplaren allgemeiner Begriffe macht, müßte unkünstlerisch wirken. Solche Tendenzen lagen besonders Goethe fern. Seine Personen sind wirkliche Menschen, d. h. Individualitäten. Sogar Gott tritt im Prolog durchaus »menschlich« auf, und höchstens kann man sagen, daß er etwas blaß wirkt. Mephistopheles dagegen zeigt sich sogleich als individuelle Persönlichkeit. Wir dürfen aus Goethes Prachtgestalt nicht ein nordisches Phantom mit Hörnern, Schweif und Klauen machen. Vor allem aber haben wir darauf zu achten: Faust selbst wird von vornherein als ein Individuum behandelt, das vom Durchschnitt der Menschen abweichende Züge trägt, ja einzigartig lebt. Darüber sind, da es für unser Thema wichtig ist, ausdrücklich noch einige Worte zu sagen.

Gewiß sollen wir in Faust mit seiner Doppelnatur, die ihn sowohl zur Gottheit als auch zum Teufel in Beziehung bringt, einen »typischen« Menschen sehen. Aber grade dies Wort ist vieldeutig. Es kann etwas Durchschnittliches ebenso wie etwas Vorbildliches bezeichnen, und Faust ist keins von beiden. Nie wird gesagt: so wie Faust sind alle Menschen, oder so sollten sie alle sein. Er ist ein Ausnahmefall, der »typische« Züge in ungewöhnlicher Steigerung und besonderer Zuspitzung zeigt. Das kommt nicht nur später, sondern schon im Prolog zum Ausdruck. Wenn Mephistopheles den Menschen im allgemeinen erbärmlich findet, stellt Gott Faust als Gegeninstanz hin. Und ferner: nicht jeder Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt. Von Wagner oder von Frau Marthe Schwertlein würde Gott das nicht sagen. Bei dem Vertreter des »hellen kalten wissenschaftlichen Strebens« kann vom dunklen Drang, und bei dem »Weib wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen« kann vom rechten Wege nicht die Rede sein. Endlich wird auch von Mephistopheles Faust der großen Masse gegenübergestellt. Daß er anders ist als die Vielen, reizt den Teufel, ihn zu sich hinüberzuziehen. Ehe sein Name genannt war, hatte er erklärt:

» Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen,
Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen. «

Bei den Menschen im allgemeinen lohnt es also nicht, sich mit ihnen zu beschäftigen. Das eigenartige Individuum Faust dagegen von seiner vermeintlichen Höhe herabzuholen, das ist eine Aufgabe, die den Teufel lockt.

IV.

Der erste Monolog.

So weist schon der Prolog darauf hin, wieviel auf das Individuum Faust ankommt, und nachdem das Thema des Dramas im allgemeinen als das einer Charaktertragödie verstanden ist, ergibt sich: die nächste Aufgabe der Dichtung wird darin bestehen, ihren Helden in seiner Individualität anschaulich vorzuführen.

Das geschieht in der Tat sogleich in Fausts erstem Monolog. Der bringt, ebenso wie die auf ihn folgenden Szenen, die eigentliche Handlung nicht weiter, denn der Teufel bleibt vorläufig im Hintergrund. Der Schwerpunkt ruht darauf, daß wir den Menschen Faust in seiner Besonderheit kennenlernen. Nun liegen zwischen der Niederschrift dieses Abschnitts und der des Prologs, wie wir wissen, mehrere Jahrzehnte. Aber dem Dichter war der Anfang seines Jugendwerkes doch nicht unbekannt, als er den Prolog verfaßte, und es ist daher in keiner Weise wunderbar, wenn beide Teile zusammenstimmen. Den Prolog hat Goethe auch für die aus früher Zeit stammenden Szenen geschrieben. Soll das Ganze Einheit haben, so darf es sich nur um eine Ausführung dessen handeln, was schon vorher über Fausts Charakter gesagt war, und daß es sich tatsächlich so verhält, haben wir zu zeigen.

Wir finden Faust allein in seinem hochgewölbten, gotischen Zimmer. Wieder ist auch der Schauplatz bedeutsam. Aus dem weiten Weltall kommen wir in einen engen Raum. Das Wort »gotisch« bezeichnet nicht so sehr einen künstlerischen Stil als vielmehr etwas Barbarisches. Es ist ein unfreundlicher, unbehaglicher Aufenthaltsort, und die Stimmung des Mannes, der darin wohnt, entspricht seiner Umgebung. Unruhig, unharmonisch, zwiespältig tritt er uns sogleich entgegen. Wir hören einen Gelehrten, der die Wissenschaft aller vier Fakultäten studiert, die höchsten akademischen Würden erlangt hat, seit zehn Jahren eine Dozentur besitzt, eine hohe Meinung von sich, eine geringere von seinen Kollegen hegt, d. h. sich ihnen allen an Klugheit, Wissen und Vorurteilslosigkeit überlegen dünkt, und der trotzdem mit sich ebenso unzufrieden ist wie mit der Welt. Zuerst tritt hervor: er sieht, »daß wir nichts wissen können«, und darüber ist er tief unglücklich. Seine Gelehrsamkeit wie seine Lehrtätigkeit geben ihm keine Befriedigung.

Doch das ist es nicht allein, was ihn unharmonisch macht. Dazu kommt: nicht einmal äußere Vorteile hat sein Streben ihm eingetragen, und in der Art, wie er darüber spricht, tritt sogleich seine Doppelnatur zutage. Auch

darüber ist er verzweifelt, daß er weder Gut noch Geld noch Ehr und Herrlichkeit der Welt besitzt. Die Freuden der Erde sind ihm also durchaus nicht gleichgültig. Auf die allbekanntesten Verse braucht nicht näher eingegangen zu werden. Man sieht: ihr Inhalt stimmt aufs beste zu dem, was Mephistopheles im Prolog sagt:

»Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.«

Ferner können wir, ebenfalls in Uebereinstimmung mit dem Prolog, bald feststellen, wie »verworren« Faust Gott dient. Zwar zeigt sich bei ihm ein »ideales Streben« (Ausdruck Goethes) insofern, als er das Höchste sucht, wonach der theoretische Mensch suchen kann:

»Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält.«

Aber da seine Wünsche nach Erkenntnis unbefriedigt geblieben sind, will er es mit der Magie versuchen. Die historisch zutreffende Bemerkung, daß im Zeitalter der Renaissance und Reformation Wissenschaft und Magie nicht als unvereinbar miteinander angesehen wurden, darf nicht als Einwand gegen Fausts »Verworrenheit« gelten, denn es kommt auf das *G a n z e* der Dichtung an, und am Schluß seines Lebens will Faust selbst die Magie von seinem Pfad entfernen, weil er sie als Irrweg erkennt. Davon aber ist er jetzt noch weit entfernt. Ja, die Zauberei soll ihm nicht allein die Geheimnisse der Welt entschleiern, sondern ihn zugleich aus der Enge der Studierstube in die freie Natur hinausführen, die er genießen möchte. Auch die Magie dient also wieder beiden Seiten seines Wesens, der idealen, die sich anfangs in dem Bedürfnis nach Erkenntnis äußert, und der irdischen, die ihn das dumpfe Mauerloch der Gelehrtenstube verfluchen und ausrufen läßt: »Das ist deine Welt! das heißt eine *W e l t*!«

So tritt uns mehrfach die »Duplizität der menschlichen Natur« entgegen, und endlich sei dazu noch bemerkt, daß der Dichter, ohne daß er es gewollt zu haben braucht, der Doppelnatur Fausts auch stilistisch oder sprachlich Ausdruck verliehen hat. Zuerst redet Faust schroff in kurzen abgerissenen Sätzen. In ihnen scheint nur starre Härte des Gemüts zu herrschen, und dem entspricht die poetische Form vom Ausruf: »Habe nun, ach!« bis zu dem Verzweiflungsschrei: »Es möchte kein Hund so länger leben!« Dann aber wird wenige Zeilen darauf dasselbe Thema in völlig anderer Tonart behandelt. Sehnsüchtig und klangvoll fließen die Verse dahin, und eine weiche Stimmung drängt sich in den Vordergrund. Das

ist so auffallend, daß ein Philologe vom Range Wilhelm Scherers¹⁾ nicht glauben wollte, der erste Monolog stamme in seiner Totalität aus derselben Zeit. Die beiden Teile, aus denen er bestehe, seien so verschieden, daß in ihnen nicht derselbe Faust rede. Man müsse daher annehmen, daß der Dichter sie zu verschiedenen Zeiten verfaßt und erst nachträglich miteinander kombiniert habe²⁾. Seit der Auffindung des »Urfaust« wird man Scherers »Beweis« nicht mehr für »zwingend« halten, und man hätte, auch abgesehen davon, niemals zu einer solchen Vermutung kommen sollen. Das Verfehlt der Methode, überall nach »Widersprüchen« zu suchen, die aus der Entstehung stammen sollen, tritt angesichts des ersten Monologes besonders deutlich zutage. Aber das bleibt richtig: Faust wird von vornherein als ein Mann dargestellt, dessen Stimmungen rasch wechseln, und der daher dem Unbefriedigtsein, das aus seiner Doppelnatur stammt, auch mannigfaltigen Ausdruck verleiht. In diesem Fall hat schon der Anblick des Mondes genügt, um einen Stimmungsumschwung hervorzurufen. Für den vom Dichter dargestellten Inhalt konnte eine bessere Form, als der erste Monolog sie stilistisch zeigt, nicht gefunden werden.

Jedenfalls: wir tun sogleich einen Blick in die tiefe Zwiespältigkeit Fausts, in die Zerrissenheit seines Wesens, schon in der ersten, früh verfaßten Szene, die eventuell an einem Tage niedergeschrieben sein kann, und grade die Unausgeglichenheit und der sprunghafte Wechsel ist das, worauf es bei der Darstellung des faustischen Charakters ankommt. Wir mußten nach dem Prolog erwarten, daß Faust sich so geben werde, wie er es hier tut. Statt von »Widersprüchen« der Dichtung zu reden, die aus verschiedenen Zeiten der Entstehung hervorgegangen sind, sollte man vielmehr die Einheitlichkeit und Konsequenz verstehen, mit der ein so zwiespältiger Charakter überall zur Darstellung gebracht ist. Faust selbst zeigt sich, wenn man will, gewiß voller Widersprüche, d. h. uneinheitlich, unharmonisch. Aber grade weil er uns als Doppelnatur schon in seinen ersten Worten entgegentritt, besitzt das Drama, das von ihm handelt, Einheit, Folgerichtigkeit und Geschlossenheit, denn das bleibt stets seine Aufgabe, darzustellen, wie ein mit den Widersprüchen seiner Doppelnatur ringender Mann vom Teufel versucht wird, und wie er die Ver-

1) Aufsätze über Goethe, 2. Aufl. 1900, S. 309 ff.

2) »So verhältnismäßig zwingend (!) läßt sich kaum irgendwo anders der Beweis (!) für die Zusammenfügung zweier ursprünglich getrennter, den Voraussetzungen und dem Stile nach verschiedener Stücke führen, wie es in dem vorliegenden Falle möglich ist.« (Scherer a. a. O. S. 319.)

suchungen, die ihn an seinem widerspruchsvollen Wesen packen und ihn dadurch herabziehen möchten, nicht nur besteht, sondern durch sie allmählich zu immer größerer Klarheit geführt wird. Auch später müssen wir fortwährend solchen »Widersprüchen«, d. h. Stimmungsschwankungen und raschen Umschlägen seines ganzen Verhaltens begegnen, und grade dieser Umstand weist darauf hin, daß das Drama ein Maß von Einheit besitzt, wie wir es bei einer so verwickelten Entstehungsgeschichte nur irgend erwarten können.

Zu dem ersten Monolog noch eine Bemerkung, die zur darauffolgenden Szene hinüberführt. Wir haben für den Anfang des Dramas von Goethes eigener Hand kurze, zusammenfassende Formeln. Sie stehen auf dem bekannten, flüchtig beschriebenen Quartblatt, das als »erstes Paralipomenon« in der Weimarer Ausgabe veröffentlicht wurde und im Goethejahrbuch auch faksimiliert gedruckt ist. Die Abfassungszeit steht nicht fest. Wahrscheinlich aber ist, daß die Sätze geschrieben sind, als Goethe die ersten Szenen, auf die er darin sich bezieht, den Eingangsmonolog und die Geisterbeschwörung, bereits fertig vor sich hatte. Die erste Zeile lautet: »Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur.« Das kann sich nur auf den ersten Monolog beziehen, und da es sich auf dem Blatt überall um ganz kurze, sehr prägnante Formulierungen handelt, dürfen wir annehmen, die z w e i Worte »einwirken« und »einfühlen« seien absichtlich gewählt und hätten nicht dieselbe Bedeutung. Es ist vielleicht in ihnen schon der Gegensatz gemeint, der für Fausts Wesen charakteristisch bleibt. Ja, es steht nichts im Wege, bereits auf sie die spätere Zeile des Blattes zu beziehen, die lautet: »Diese Widersprüche anstatt sie zu vereinen disparater zu machen.« Sich in etwas »einwirken« ist nicht dasselbe wie sich in etwas »einfühlen«. Das eine bedeutet Aktivität und das andere Hingabe. Der Unterschied läßt sich also mit dem Gegensatz eines tätigen zu einem kontemplativen Leben in Zusammenhang bringen. Jedenfalls hätte Goethe den Ausdruck »einwirken« nicht gebraucht, wenn er Faust nur als einen Mann darstellen wollte, der mit seiner Erkenntnis unzufrieden ist. Einfühlen mag soviel wie erkennen bedeuten. Einwirken aber weist von vornherein über alle Erkenntnis hinaus. Danach hätte Goethe auch hier ausdrücklich auf Fausts Doppelnatur hingedeutet.

Das bleibt selbstverständlich eine Vermutung. Fest steht dagegen die Doppelnatur, und aus ihr ersehen wir: es muß zu neuen Unausgeglichenheiten und Widersprüchen kommen, wo ein Mann, der erkennen möchte, was die Welt im Innersten zusammenhält, zugleich danach

strebt, in die ganze Natur »einzuwirken«. Fausts Duplizität zeigt sich denn in der Tat bald nicht allein in dem Zwiespalt des idealen Strebens und der Sehnsucht nach irdischer Lust, sondern ebenso innerhalb seines idealen Strebens selbst. Daraufhin haben wir den Verkehr mit der Geisterwelt zu betrachten.

V.

Die Beschwörung des Erdgeistes.

Faust hat sich der Magie ergeben und ergreift ein Zauberbuch, das Formeln zur Beschwörung von Naturgeistern (nicht Höllegeistern) enthält. Welche Einflüsse auf Einzelheiten der Szene die Lektüre von Swedenborg ausgeübt hat, ist historisch gewiß interessant, aber für unser Problem ohne wesentliche Konsequenz. Wir halten uns an das, was im Text steht, und sehen es wieder mit Rücksicht auf die »Duplizität der menschlichen Natur« an. Für sie sind auch die zwei Geister charakteristisch, mit denen Faust sich beschäftigt. Daß nur der eine von ihnen wirklich »erscheint«, während von dem andern das bloße Zeichen auf Faust einwirkt, ist für das Charakterproblem ohne Bedeutung, denn schon das Zeichen des Makrokosmos gibt Faust alles, was ihm die Erscheinung des Geistes selbst geben könnte. Wesentlich bleibt: »zwei Seelen« Fausts offenbaren sich in dem Verhalten zu den beiden Geistern, dem Makrokosmos und dem Erdgeist, deutlich in ihrer Verschiedenheit, und zugleich tut sich ein neuer Widerstreit, in den sie miteinander geraten, kund.

Zuerst erblickt Faust das Zeichen des Makrokosmos, d. h. der unendlichen Allnatur, und der theoretische Mensch, der sich die höchsten Erkenntnisziele gesetzt, aber bisher nicht erreicht hat, ist entzückt vom Anblick der Weltharmonie, so daß er begeistert ausruft: »Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick auf einmal mir durch alle meine Sinnen!« Jede Unzufriedenheit schwindet. Faust fühlt sich restlos glücklich, als die Kräfte der Natur rings um ihn her sich enthüllen. Ja er fragt: »Bin ich ein Gott?« Das verstehen wir leicht: »Ich schau in diesen reinen Zügen die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.« Das bedeutet: Faust erreicht durch den Anblick des Zeichens die höchste Erkenntnis, die er sich gewünscht hat. Er sieht, was die Welt im Innersten zusammenhält: »Wie alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt.« Er lernt die Kräfte kennen, die harmonisch all das All durchklingen. Er muß also als Gelehrter beglückt sein. Das innere Toben wird gestillt. Was sollte der Wissensdurstige noch mehr verlangen, als daß die Harmonie

des Alls sich ihm erschließt? Wenn Faust n u r eine theoretisch kontemplative Natur wäre, müßte beim Anblick des Makrokosmoszeichens sein Streben dauernd befriedigt sein.

Aber Faust bleibt ein Doppelwesen, und das zeigt sich an dieser Stelle darin, daß er es nicht lange aushält, sich beschaulich in die Harmonie des All zu versenken. Nach kurzer Zeit schlägt seine Stimmung um: »Welch Schauspiel! aber ach, ein Schauspiel n u r!« ruft er aus, und das kann nichts anderes heißen, als daß der bloße Anblick, die Intuition des All ihm nicht genügt. Er will die unendliche Natur nicht allein erkennend in Ruhe betrachten, sondern sie »fassen«. Dieser Ausdruck bedeutet im Gegensatz zu Schauen ein unmittelbarerergreifen, als es durch Erkenntnis möglich ist, ein »Einwirken in die ganze Natur«. Die Quellen des unmittelbaren Lebens sind es, nach denen Faust sich sehnt. Zu ihnen bringt ihn selbst das vollkommenste Schauspiel der Harmonie des Weltalls nicht. Das Wissen macht seine Brust »welk«. Daher ruft er, gleich nach dem Augenblick, in dem sein Erkenntnisideal sich erfüllt hat, im Gedanken an das unmittelbare Leben aus: »Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens?«

Der für uns entscheidende Punkt wird durch den weiteren Verlauf der Szene noch klarer. Unwillig schlägt Faust sein Zauberbuch um und erblickt das Zeichen des Erdgeistes. Sofort ist er wieder in anderer Stimmung: »Du Geist der Erde bist mir n ä h e r.« Ihn glaubt er also »fassen« zu können. In dieser Hoffnung fühlt er seine Kräfte gesteigert, ja ist von neuem in heller Begeisterung. Die Stimmungsumschläge häufen sich. Jetzt braucht er nicht mehr vergebens zu schmachten, und das bedeutet zugleich: jetzt verschwindet der theoretische Mensch, der erkennen will, in ihm ganz. Nun fühlt er:

»Mut, sich in die Welt zu wagen,
Der Erde W e h , der Erde G l ü c k zu tragen,
Mit Stürmen sich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.«

Mit keinem Wort ist da noch von Erkennen die Rede, und das wäre auch sinnlos, denn die höchste Erkenntnis, die Faust sich wünschen konnte, hat ihm das Makrokosmoszeichen ja schon gegeben. Faust will »leben«, und das heißt, wie sich bald zeigt, für ihn: tätig sein, handeln, schaffen. Zu diesem Zweck soll der Erdgeist sich ihm enthüllen. Mit ihm will er sich verbinden auf die Gefahr der eigenen Vernichtung, und der Geist folgt dem Befehl des Zauberers.

Aber der weltfremd gewordene Mann kann die Nähe der irdischen Wirklichkeit in ihrer ganzen Fülle und Unmittelbarkeit nicht ertragen. Er

wendet sich ab und muß sich verhöhnen lassen: »Welch erbärmlich Grauen faßt, U e b e r m e n s c h e n, dich!« Hier wird ein Wort gebraucht, das früher nur selten im deutschen Schrifttum vorkam. Goethe hat es wahrscheinlich von Herder übernommen und benutzt es außer an dieser Stelle noch einmal in der »Zueignung«, die er seinen Gedichten voranstellte. Dort hat es eine unzweideutig ironische Bedeutung: es geht auf die menschliche Ueberhebung, die sich mehr dünkt, als sie ist. Heute gehört der Ausdruck zu den Schlagworten der Mode, aber er war von Nietzsche, der ihn beliebt gemacht hat, nicht ironisch gemeint. Wir dürfen, wenn wir ihn für Faust verwenden, nicht zuviel hineinlegen. Doch kann die Vorsicht uns nicht hindern, Beziehungen zwischen dem festzustellen, was Goethes Faust ist, und dem, was man heute unter einem Uebermenschen versteht. Die Verwendung des Wortes für das faustische Wesen liegt um so näher, als Goethe zu den Zeiten, in denen er die Erdgeistszene schrieb, das Uebermenschentum von Sturm und Drang sehr ernsthaft nahm und daher, soweit die Bezeichnung »Uebermensch« ironisch gemeint ist, darin eine Selbstverspottung mitklingt. Später, als er die früh geschriebene Szene drucken ließ, stand er freilich allem Sturm und Drang und damit den Idealen des Uebermenschen fern, konnte aber grade deshalb das Wort, das im Munde des Erdgeistes von vornherein einen ironischen Ton hatte, stehen lassen.

Was es hier für Fausts Charakter bedeutet, ist klar. Der Erdgeist weist Faust in die Schranken seiner Menschlichkeit zurück: Du hast dich überhoben, die Natur nicht nur erkennen, sondern fassen, im Unendlichen selbst leben zu wollen, und nun vermagst du nicht einmal meinen Anblick zu ertragen! Faust rafft daraufhin sich zusammen. Er will nicht unterliegen, ja er will in der Tat ein Uebermensch, d. h. mehr als ein gewöhnlicher Mensch sein. Insofern paßt das Wort sehr gut auf das faustische Wesen, wie schon Mephistopheles es charakterisiert hat: »Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise.« Der Titan spricht mit echt faustischem Ueberschwang und Uebermut: »Soll ich dir Flammenbildung weichen? Ich bins, bin Faust, bin deinesgleichen.«

Doch der Erdgeist weist ihn nur von neuem in seine Schranken zurück, und die Art, in der er es tut, macht den Sinn der Szene vollends klar. Der Geist ist in seinem Wesen so untheoretisch wie möglich. Er geht völlig in einem aktiven, schöpferischen Handeln auf, das zugleich über alles Einzelne, Besondere und menschlich Beschränkte hinausragt:

♦ In Lebensfluten, in Tatensturm
Wall ich auf und ab . . .

Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer. «

Alles Individuelle schwindet in dieser *Allwirksamkeit* des Erdenlebens, in das Faust sich »einwirken« möchte:

» So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. «

Der Gegensatz zu dem, was das Makrokosmoszeichen Faust gab, kann nicht schärfer zum Ausdruck gebracht werden. Im Leben des Erdgeistes herrscht nicht die Harmonie der kontemplativen Ruhe, sondern hier ist verkörpert, ja aufs höchste gesteigert, was Faust mit der atheoretischen Seite seiner Doppelnatur als aktiver, tätiger Mensch anstrebt, und dem entspricht die Art, in der er von neuem dem Gefühl seiner Verwandtschaft Worte leiht:

» Der du die weite Welt umschweifst,
Geschäftiger Geist, wie nah fühl ich mich dir. «

Doch nur um so schroffer wird der Uebermensch von neuem in die Schranken seiner begrenzten Menschlichkeit zurückgewiesen, und der Erdgeist verschwindet damit für immer aus der Handlung.

Die Frage, ob er nach früheren Plänen Goethes in Fausts Leben noch eine andere Rolle als hier spielen sollte, kommt für uns nicht in Betracht. In dem Ganzen der fertigen Dichtung darf man seine Bedeutung nicht überschätzen. In der einzigen Szene, in der er auftritt, bedeutet er für die eigentliche Handlung nichts, sondern symbolisiert Fausts universalen Tatendrang, wie das Makrokosmoszeichen dem universalen Wissensdurst entsprach. Zugleich zeigt sich an ihm noch ein anderer Unterschied bei Faust selbst: der Tatendrang des Uebermenschen findet nicht einmal in der Weise Erfüllung wie vorübergehend das theoretische Streben nach Wissen, d. h. Faust vermag das All zwar kontemplativ zu schauen oder zu erkennen, aber aktiv im Erdgeist zu leben, ist ihm nicht einen Augenblick vergönnt.

Dafür, daß wir mit der Betonung der Aktivität, die in der Erdgeistszene bei Faust zutage tritt, das Wesentliche treffen, können wir uns wieder auf das schon zitierte Paralipomenon berufen. Seine zweite Zeile lautet: »Erscheinung des Geists als Welt und T a t e n Genius.« Diese Worte gestatten sogar noch eine ganz besondere Interpretation, die mehr sagt, als gewöhnlich angenommen wird. Man faßt die Zeile meist so auf, als habe Goethe darin den Erdgeist den »Welt- und Tatengenius« genannt. Es ist aber eine andere Auslegung möglich, und sie liegt nahe, sobald man die Zeile im Zusammenhang mit dem Ganzen zu verstehen sucht.

Auf eines, was gewöhnlich nicht beachtet wird, weist schon ihr Wortlaut hin. Es heißt nicht: Erscheinung des Welt- und Tatengenius, sondern Erscheinung des Geists als Welt- und Tatengenius, so daß »der Geist« auf keinen Fall mit dem Erdgeist einfach zusammenfällt. Denkt man dann ferner wieder an die Worte: »Diese Widersprüche nicht vereinen«, so liegt es nahe, zu sagen: Goethe hat den Weltgenius und den Tatengenius als zwei Formen des einen »Geistes« einander gegenübergestellt. Dafür spricht auch: der Plural »Widersprüche« bliebe unverständlich, falls damit nur der an dritter Stelle genannte Gegensatz von »Form« und »Gehalt« gemeint wäre. Hiergegen darf man nicht einwenden, daß der Makrokosmos nicht wirklich als Weltgeist »erschieden« sei, denn darauf brauchte es Goethe, als er den Sinn der Szene für sich in eine kurze Formel zusammenfaßte, nicht anzukommen ¹⁾. Schon das Makrokosmoszeichen gab Faust alles, was seine kontemplative Natur verlangen konnte.

Dieser Umstand rechtfertigt es jedenfalls, daß wir die beiden Geister, den Makrokosmos und den Erdgeist, als »Weltgenius« und »Tatengenius« auseinanderhalten und dann mit den beiden Seiten Fausts so in Verbindung bringen, daß in seinem verschiedenen Verhalten zu ihnen sein zwiespältiger Charakter sich bewährt. Der zeigt sich dann in folgender Weise. Als »Ebenbild der Gottheit« fühlt sich Faust, sobald er an den Makrokosmos und das Schauen seines Zeichens denkt. Nachdem dagegen der Tatengenius ihn mit den Worten: »Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir« zurückgestoßen hat, ruft er verzweifelt: »Ich Ebenbild der Gottheit und nicht einmal dir!« Faust weiß also, daß der Erdgeist unter dem Allgeist (Makrokosmos) steht, denn sonst hätte das »nicht einmal dir« keinen Sinn. Trotzdem aber geht ihm das Wirken im Leben der Erde noch über das Schauen des All, welches ihn zum Ebenbild der Gottheit macht. Genau so äußert sich sein Ueberschmentum auch im zweiten, viel später geschriebenen Monolog, wie wir sehen werden. Deshalb ist es wichtig, daß man auf die zwei Seiten in Fausts Doppelnatur bereits dort achtet, wo sie bei seiner Beschäftigung mit der Magie zutage treten.

So hat auch die Geisterbeschwörung uns Fausts persönliches Wesen näher gebracht. Wir kennen jetzt sein »verworrenes« Streben und sehen

1) Die Auffassung des ersten Paralipomenons hat Bedeutung auch für das Verständnis des Monologs in Wald und Höhle, wo der »erhabene Geist« angerufen wird. Das kann »der Geist« sein, der hier »als« Weltgenius (Makrokosmos) und »als« Tatengenius (Erdgeist) »erscheint«, also sich spaltet, dort dagegen als der eine Allgeist gemeint ist. Doch das ist an dieser Stelle unwesentlich.

ihn in verschiedener Hinsicht voller »Widerspruch«, d. h. unausgeglichen nach mehreren Seiten hin. Er ist ein Gelehrter, der sich für besonders aufgeklärt hält, weder Hölle noch Teufel fürchtet, aber Zauberei treibt. Er will als Mensch der Erde Weh, der Erde Glück tragen und wird dennoch nicht ohne Grund als Uebermensch verhöhnt. Vor allem aber vereint sich in ihm ein intensiver Erkenntnisdrang mit einem ebenso intensiven Lebensdrang, und in diesem mischen sich Tatensehnsucht und Genußbedürfnis. Fausts Natur zeigt sich somit außerordentlich reich, doch zugleich auch in jeder Hinsicht ohne Maß. »Fürwahr, er dient euch auf besondere Weise«, durfte Mephistopheles mit Recht zu Gott sagen, ja wir verstehen, daß der Teufel es nicht für unmöglich hält, diesen Knecht Gottes, der eine so »problematische Natur« ist, zu sich hinüberzuziehen.

VI.

Wagner als Kontrast.

Wie äußert sich nun Fausts Wesen weiter? Seine Einsamkeit wird durch seinen Famulus unterbrochen, und es ist charakteristisch, wie er die Störung zuerst empfindet. Die Worte sind auffallend:

»Es wird mein schönstes Glück zunichte,
Daß diese Fülle der Gesichte
Der trockne Schleicher stören muß.«

Wie kann Faust, unmittelbar nachdem der Erdgeist ihn schroff zurückgewiesen hat, so sprechen? Freilich lassen die Ausdrücke »schönstes Glück« und »Fülle der Gesichte« sich auch auf den Anblick des Makrokosmoszeichens beziehen, das ihn vorübergehend glücklich gemacht hatte. Aber sie gehen doch gewiß nicht allein auf das Schauen der Weltharmonie. Der Erdgeist muß ihm also ebenfalls nicht nur eine Fülle der Gesichte, sondern zugleich ein »schönstes Glück« gebracht haben. Das Wort wiegt um so schwerer, als im Urfaust steht: »Nun werd ich tiefer tief zunichte.« Das scheint der Situation angemessener. Warum hat der Dichter es geändert? Zwar besteht kein prinzipieller Gegensatz der alten zur neuen Fassung, denn auch in der alten drückt Wagner Faust *n o c h t i e f e r* als die Abweisung des Erdgeistes, und er sollte doch an seinen Famulus gewöhnt sein. Doch auf jeden Fall bleibt die Wendung »mein schönstes Glück« auffallend.

Aber sie stört trotzdem den Sinn des Ganzen nicht und läßt sich auch in Uebereinstimmung mit Fausts Charakter bringen. Das Uebermenschentum dieses Mannes ist nicht so bald in seine Schranken zurückzuweisen.

Faust bleibt nach wie vor Titan, und schon der Anblick des Erdgeistes erscheint ihm als ein Glück im Vergleich zur öden Gelehrtenexistenz mit ihrem grauen Einerlei. Was die Magie ihm gab, war mehr als sein Alltagsleben, das ihn zur Verzweiflung trieb. Deshalb konnte er die Beschwörung als ein Glück empfinden, obwohl eine Befriedigung für seinen Lebens- und Tatendrang aus ihr nicht entsprang.

Im übrigen dürfen wir schon jetzt erwarten, daß Faust, da die Magie ihren Zweck verfehlt hat, nach neuen und sehr kühnen Mitteln greifen wird, um seinen über alles menschliche Maß hinausgehenden Tatendrang zu befriedigen, und daran denkt er denn auch bald, nachdem Wagner ihn verlassen hat.

Zunächst jedoch hält ihn sein Famulus in der Alltagswirklichkeit fest, und diese Gestalt wirft von neuem Licht auf Fausts Charakter, ja sie scheint vom Dichter nur eingeführt zu sein, um durch Kontrast das faustische Wesen hervortreten zu lassen. Durften wir am Anschluß an ein Wort des Erdgeistes Faust einen Uebersmenschen nennen, so mag es erlaubt sein, für Wagner einen Namen zu verwenden, der ebenfalls durch Nietzsche verbreitet ist: er tritt als Typus des »Bildungsphilisters« auf. Der Ausdruck findet sich zuerst nicht bei Nietzsche, sondern schon 1870 bei Rudolf Haym in dem Werk über die romantische Schule, und der Zusammenhang, in dem er dort vorkommt, ist bezeichnend. Haym handelt von Tiecks »Schildbürgern«, wobei er sagt: »Die eigentliche Zielscheibe des Spottes war . . . ganz speziell die prosaische Superklugheit des Bildungsphilisters, die Trivialität und Abgeschmacktheit der A u f k l ä r e r.« Das trifft den entscheidenden Punkt auch in unserem Zusammenhang. Wagner war in der Sturm- und Drangzeit für Goethe der Typus des »Aufklärers«, und zwar grade nach der Seite hin, die in dem Wort »Bildungsphilister« einen prägnanten Ausdruck findet.

Dabei sei jedoch gleich bemerkt: der Famulus stellt trotz Schlafrock und Nachtmütze durchaus nicht n u r eine lächerliche Figur dar. Manches von dem, was er sagt, ist ganz verständig. Wir sehen einen jungen, noch unreifen und etwas übereifrigen Mann, werden ihm jedoch vom rein wissenschaftlichen Standpunkt nicht in jeder Hinsicht widersprechen können, und besonders gegenüber dem wieder völlig maßlosen Faust hat er in Einzelheiten durchaus recht. Freilich: für das grandiose, auf das Ganze gehende und deshalb unbefriedigte Erkenntnisstreben seines Lehrers fehlt ihm das Organ, und für die Seite Fausts, die dem unmittelbaren Leben zugekehrt ist, hat er vollends kein Verständnis. Er verkörpert die in engen Abstraktionen lebende Gelehrtennatur. Aber er ist als »Fach-

mensch « nicht untüchtig, und daß der Dichter so über ihn dachte, zeigt: er kommt dementsprechend im zweiten Teil als gefeierter Gelehrter vor, der seinem stets von ihm bewunderten Lehrer Faust eine anhängliche Treue bewahrt hat.

Charakteristisch für die Intentionen des Dichters sind auch die Worte, die in dem schon zweimal zitierten ersten Paralipomenon sich auf Wagner beziehen: » Helles kaltes wissenschaftliches Streben. « Das bedeutet wieder das Glied einer Antithese, denn ihm wird das » dumpfe warme wissenschaftliche Streben « gegenübergestellt. Doch findet sich dies nicht bei Faust, sondern beim » Schüler «. Fausts Sehnsucht ist unter den Begriff eines rein wissenschaftlichen Strebens in keiner Weise zu bringen, und grade das ist hier das Wesentliche: die ganze Zwiespältigkeit der faustischen Natur, das Unharmonische und Unausgeglichene auch in seiner Stellung zur Forschung kommt in dem Gespräch mit dem Famulus zum besten Ausdruck. Das heben wir kurz hervor, um Fausts Charakterbild in seiner Konsequenz zu zeigen.

Am meisten berechtigt empfinden wir die Worte, die gegen Wagners Preisen des » Vortrags « gerichtet sind. Sobald dagegen die Rede auf die Wissenschaft selbst übergeht, ist das, was Faust sagt, sehr übertrieben, und zum Teil recht » unlogisch «. Darüber darf uns das wundervolle Pathos der Rede nicht täuschen. Wagner weist auf die Schwierigkeiten hin, die dem Historiker und Philologen beim Studium der Quellen entgegenstehen, wenn die Vergangenheit wieder vergegenwärtigt werden soll. Faust läßt sich auf die *S a c h e* gar nicht ein, sondern hat für das geschichtliche Forschen nur Hohn und Spott. Als Wagner dann die gewiß triviale, aber für einen Gelehrten nicht lächerliche Bemerkung macht, daß doch jeglicher von der Welt und des Menschen Herz etwas erkennen möchte, bestreitet Faust nicht etwa wie vorher die Möglichkeit der Erkenntnis, was allein eine Antwort auf Wagners Bemerkung wäre, sondern führt das Gespräch auf ein anderes Feld, indem er darauf hinweist, man dürfe die Dinge doch nicht beim rechten *N a m e n* nennen, wenn man sie — erkannt habe. Kurz, Faust *w i l l* theoretische Einwände nicht hören. Er läßt sich auf eine wissenschaftliche Diskussion überhaupt nicht ein, sondern bricht das Gespräch bald *brüsk* ab.

Auf Einzelheiten braucht nicht weiter eingegangen zu werden. Schon das Gesagte macht die Bedeutung der Szene für die Zeichnung des faustischen Charakters klar. Das Wesen dieses Mannes kommt in seinem Verhalten gegenüber dem jüngeren Kollegen und typischen Fachgelehrten wieder nicht nur als höchst unzüftig, sondern auch als durchaus nicht

»hell« zum Ausdruck, und zugleich zeigt sich, ebenso wie vorher, bei Faust ein großes Maß von Ueberheblichkeit.

Damit dürften wir wenigstens die Intention treffen, die Goethe hatte, als er die Szene der e n d g ü l t i g e n Gestalt der Dichtung einfügte, denn so, wie wir sie verstehen, erscheint sie unter dem Gesichtspunkt des »Prologs«. Dagegen kann man allerdings zweifeln, ob Goethe dieselbe Meinung auch in jener Zeit gehabt hat, in der er die Wagnerszene schrieb. Sie stammt aus den Zeiten von Sturm und Drang, und damals mußte Goethe sich in hohem Maße mit Faust identifizieren. Wagner war ihm, wie schon gesagt, der typische Vertreter der leidenschaftlich bekämpften »Aufklärung«, d. h. der Verstandeskultur und kam damit in ein sehr ungünstiges Licht. Kurz, Goethe ergriff ursprünglich Partei. Das lag ihm ferner, als er den Prolog verfaßte, der Faust »verworren« nennt, und das alte Sturm- und Drangprodukt dem neuen Zusammenhang ein- und unterordnete. Er brauchte trotzdem inhaltlich nicht viel daran zu ändern, denn es kam jetzt auch so alles in ein anderes Licht, und dieser Umstand hat für unser Einheitsproblem grundsätzliche Bedeutung. Für Goethe lag, als er 1808 den »ersten Teil« veröffentlichte, aller Sturm und Drang weit zurück. Doch blieb der Kampf um die Jugendideale eine V o r s t u f e , die er selbst durchgemacht hatte, und grade deswegen konnte die Szene in der Hauptsache unverändert gelassen werden, als sie zu einem Teil des Dramas wurde, in welchem der Held allmählich zu immer größerer Klarheit kommen soll.

Unter diesem Gesichtspunkt müssen wir das Gespräch mit Wagner betrachten, falls wir es als ein Glied des Ganzen verstehen wollen, das Goethe 1808 drucken ließ. Wir sehen dann an einem besonderen Beispiel, wie der fragmentarische Charakter der früh geschriebenen Stücke sich, soweit Fausts Entwicklung Goethes eigene Entwicklung widerspiegelt, mit der Einheitlichkeit des Ganzen versöhnt. Goethe konnte Zeugnisse seines persönlichen Werdeganges später zu Gliedern des Faustganzen machen, da in diesem schließlich sein eigenes Leben nach seinen verschiedenen S t u f e n einen Ausdruck fand.

VII.

Der zweite Monolog.

Jetzt wissen wir über die früh geschriebenen Szenen genug und wenden uns daher unter dem anfangs angegebenen Gesichtspunkt dem zweiten Monolog zu, der aus viel späterer Zeit stammt. Als Goethe ihn verfaßte,

hatte sich sein Wesen stark gewandelt. Aus diesem Grund steht für manche Forscher, man kann sagen, »a priori« fest, daß darin auch Fausts Charakter ein anderer sein muß als in den ersten Szenen, die verschiedenen Teile also nicht zusammenpassen können. Ist das zutreffend?

Wir versuchen, unsere historischen Kenntnisse einmal ganz zu vergessen und nur auf den Inhalt dessen zu achten, was Faust sagt. Auch die stilistische Form, die sich in der Tat wesentlich von der des Anfangs unterscheidet, ignorieren wir. Stimmt sachlich der zweite Monolog zu dem Charakter des Mannes, den wir zuerst kennengelernt haben? Um darüber Klarheit zu erhalten, verfolgen wir den Gedankengang in seinen Hauptstadien.

Faust bleibt allein, nachdem Wagner ihn verlassen hat, und wir sehen sogleich: seine Stimmung, die anfangs leidenschaftlich erregt und unruhig war, ist völlig gewandelt. Das Gespräch mit dem Bildungsphilister hat den Uebermenschen ernüchtert. Die wilde Exaltation ist im Verkehr mit dem jüngeren Gelehrten geschwunden. Das zeigt sich zunächst darin: das Unbefriedigende der Begegnung mit dem Erdgeist tritt jetzt noch stärker hervor. Faust ist zur Besinnung gekommen und empfindet die Unterbrechung durch den Famulus, die ihn zuerst nur empörte, nachträglich sogar als wohltätig: er dankt dem »ärmlichsten von allen Erdensöhnen« dafür, daß er ihn von der Verzweiflung losgerissen habe. Das »schönste Glück« heißt also jetzt »Verzweiflung«. Ja, wir sehen weiter, wie mit der Ernüchterung auch eine starke Depression eintritt, so daß im folgenden in der Tat Töne erklingen, die bisher noch nicht zu hören waren. Muß darum von einem Bruch in Fausts Charakter gesprochen werden, der die Einheit der Dichtung vernichtet?

Der unverkennbare Stimmungsumschlag berechtigt für sich allein in keiner Weise dazu, die Frage zu bejahen, denn rasch die Stimmung wechselnd sahen wir Faust schon öfter, so als er z. B. im ersten Monolog von harter Schroffheit seiner Worte unvermittelt zu weichen lyrischen Klängen überging, oder als er sich plötzlich von der heiß ersehnten höchsten Erkenntnis, die das Makrokosmoszeichen ihm gab, als einem bloßen »Schauspiel« unwillig abkehrte. »Dauer im Wechsel« könnten wir mit der Ueberschrift eines Goetheschen Gedichtes die faustische Stimmung nennen. Deshalb stört die schwermütige Resignation, die jetzt in den Vordergrund tritt, die »Konsequenz« des faustischen Wesens nicht: es ist lediglich eine neue Tonart, in der vom Dichter das Thema des Unbefriedigtseins mit bewunderungswürdiger Kunst der Steigerung variiert wird.

Ja, sehen wir näher zu, so können wir noch mehr sagen. Sachlich findet zunächst genau dasselbe Gegensatzpaar, das Faust vorher bewegt hat, auch im zweiten Monolog seinen Ausdruck. Man braucht, um das einzusehen, nur einige Verse zu betrachten, deren letzter Sinn sich nicht allen Erklärern erschlossen zu haben scheint. Sie stellen den engsten Zusammenhang mit der Geisterszene her, indem sie einen Rückblick auf die Versuche werfen, die Faust mit der Magie gemacht hat, und dabei gewissermaßen deren Summe ziehen. Das wird klar, sobald man die Bedeutung einiger auffallender Ausdrücke genau angibt.

Vergegenwärtigen wir uns den Wortlaut; zuerst ruft Faust aus:

»Ich Ebenbild der Gottheit, das sich schon
Ganz nah gedünkt dem Spiegel ewger Wahrheit,
Sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit,
Und abgestreift den Erdensohn.«

Dann heißt es mit einer nicht von allen verstandenen Wendung:

»Ich, mehr als Cherub (!), dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fließen
Und, schaffend, Götterleben zu genießen
Sich ahnungsvoll vermaß . . .«

Stellt man die beiden Versgruppen einander gegenüber, so wird man bei einiger Sachkenntnis einen Unterschied in ihnen bemerken, der nahelegt, sie auf Makrokosmos und Erdgeist zu verteilen und dann zu sagen, daß in ihnen, ebenso wie bei der Beschwörung, zwei Seiten Fausts, die kontemplative und die aktive, zum Ausdruck gebracht sind. Von den beiden Wendungen: »Ich Ebenbild der Gottheit« und: »Ich mehr als Cherub« hat nämlich jede einen besondern und prägnanten Sinn, so daß in dem »mehr« dieselbe Steigerung liegt, die der Wendung vom Makrokosmos zum Erdgeist entspricht, und die damit zugleich bei Faust die Wendung von der Kontemplation zur Aktivität bedeutet. Das läßt sich in folgender Weise begründen.

Das »Ebenbild der Gottheit« hängt mit Fausts Erkenntnisstreben zusammen. Das sahen wir bereits. »War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb?« rief er aus, als er das Zeichen des Makrokosmos erblickte, und: »Bin ich ein Gott?« fragte er, als in den reinen Zügen dieses Zeichens die wirkende Natur vor seiner Seele lag. Dementsprechend hieß es dann: »Ich Ebenbild der Gottheit, und nicht einmal dir?«, als er sich von dem »Schauspiel« abgewendet hatte und der Erdgeist ihn zurückwies. Kann es ein Zufall sein, daß Faust im zweiten Monolog den Ausdruck »Eben-

bild der Gottheit« wiederholt? Das ist sehr unwahrscheinlich. Was aber bedeutet »Ebenbild der Gottheit« hier? So bezeichnet Faust sich mit Rücksicht darauf, daß er dem »Spiegel ewiger Wahrheit« nahe zu sein glaubte. Er genoß sein Selbst »in Himmelsglanz und Klarheit«. Dadurch hatte er den Erdensohn abgestreift, war also zum Ebenbild der Gottheit geworden. Alle diese Worte können sich wieder nur auf das Ideal der vollendeten Erkenntnis, auf Kontemplation, auf ein Schauspiel der Welt, also auf das Makrokosmoszeichen beziehen. Auf das Verhältnis Fausts zum Erdgeist würde das, was in der ersten Versgruppe steht, in keiner Weise passen, denn bei dem suchte Faust nicht Wahrheit und Klarheit, sondern Schaffen, Tätigkeit. Das Ebenbild der Gottheit ist der *e r k e n n e n d e* Mensch in Faust, hier ebenso wie vorher.

Betrachten wir dagegen die zweite Versgruppe, die mit »Ich mehr als Cherub« beginnt. Die Worte sagen etwas völlig anderes, und wir können auch genau feststellen, in welcher Richtung ihre Bedeutung liegen muß. Was ist ein Cherub? Ein Engel, und zwar nach einer Auffassung, die Goethe genau kannte, eine bestimmte Art in der Engel-Hierarchie. Darin wurden verschiedene Stufen angenommen, die Gott mehr oder weniger nahestehen. Am weitesten von ihm entfernt bleiben die gewöhnlichen Engel. Dann folgen die Erzengel, doch sind auch sie zur adäquaten Erkenntnis Gottes noch nicht fähig. Dementsprechend sagen die Erzengel im Prolog: »Der Anblick gibt den Engeln Stärke, da keiner dich ergründen mag«. Erst mit dem Cherub wird es anders. Er übertrifft die Erzengel in seiner Gottesnähe, ja er steht, was die *E r k e n n t n i s* anbetrifft, Gott so nahe wie möglich. Er könnte insofern auch als »Ebenbild der Gottheit« bezeichnet werden, also denselben Namen führen, den Faust sich gibt, wenn er an seine vollendete (magische) Erkenntnis denkt.

Doch nun kommt erst die Hauptsache: Was bedeutet »mehr als Cherub«? In der Engelhierarchie war mit dem Cherub noch nicht die höchste Stufe erreicht, und ebenso steht es mit Faust: er vermaß sich, mehr als Cherub zu sein. Ueber den Cherub hinaus aber ragt nur noch der Seraph, und zwar deshalb, weil er Gott nicht nur erkennt, sondern unmittelbar in ihm wohnt und lebt. Die Grenze des Cherubs findet z. B. in Versen des Mystikers Angelus Silesius ihren Ausdruck. »Ueber alle Erkenntnis soll man kommen«, ist eines seiner Alexandinerpaare überschrieben, welches lautet:

»Was Cherubin erkennt, das kann mir nicht genügen;
Ich will noch über ihn, wo nichts erkannt wird, fliegen.«

Darf man hiernach noch im Zweifel sein, was die Wendung »mehr als Cherub« bei Faust bedeutet? Das Wort bezieht sich auf das Jenseits aller Erkenntnis und ist hier der Name für das, was Faust über das »Schauspiel« des Makrokosmoszeichens hinausführen sollte. Dem entspricht: in der zweiten Versgruppe ist nur von dem die Rede, was Faust anstrebte, als er mit Hilfe des Erdgeistes versuchte, so wie ein Seraph in das Leben der Gottheit kommt, in das Leben der Erde einzudringen oder »einzuwirken«, also nicht nur das Schauspiel der Erkenntnis zu genießen, sondern die Natur zu »fassen«. Auch Faust wollte noch über den Cherub, »wo nichts erkannt wird, fliegen«. Deshalb hatte er sich ahnungsvoll vermessen, mit »freier Kraft durch die Adern der Natur zu fließen«, nicht schauend, sondern »schaffend Götterleben zu genießen«, und dabei, nicht beim Erkenntnisstreben, das ja magisch gelang, hatte ihn das Donnerwort: »Du gleichst dem Geist, den du begreifst« hinweggerafft.

Unsere Deutung der Verse, mit denen der zweite Monolog einsetzt, ist ungezwungen, ja scheint unvermeidlich, da Goethe, dem die in Frage kommenden mystischen Vorstellungen seit der Zeit nach seiner Rückkehr von Leipzig vertraut waren, die prägnante Wendung »mehr als Cherub« nicht gedankenlos gebraucht haben kann. Wir sehen von neuem, daß der Erdgeist mit dem Erkenntnisstreben Fausts nichts zu tun hat. Er sollte ihm das geben, wodurch man »über alle Erkenntnis« kommt. Dies Streben fand schon im Verkehr mit der Geisterwelt seinen Ausdruck, und auf derselben Grundlage bewegt sich die Gedankenführung des viel später geschriebenen Monologs. Dadurch schließen die beiden, ihrer zeitlichen Entstehung nach weit auseinanderliegenden Szenen sich sachlich oder inhaltlich auf das engste zusammen, so verschieden sie ihrer dichterischen Form nach sein mögen.

Darüber soll nicht verkannt werden, daß Faust jetzt anders zur Magie steht als während der Beschwörung. Was vorher unmittelbares Erlebnis war, ist zur Erinnerung geworden, und diese muß ihn zur Resignation führen. Faust hat eingesehen, daß die Magie sich nicht dazu eignet, seinem übermenschlichen Drang nach Leben und Handeln Befriedigung zu verschaffen, insbesondere daß er nicht »mehr als Cherub« sein kann. Das bringt einen Rückschlag in seinem ganzen Wesen mit sich, und der beherrscht zunächst seine Gedanken. Er steht wieder dort, wo er anfangs stand, nur ohne Hoffnung auf die Magie. Infolgedessen fühlt er sich von jenen Minuten, in denen er sich in die Geisterwelt versetzen konnte, scharf getrennt, und es wird sehr wohl verständlich, daß er dem zwiespältigen

Gefühl, welches immer bei ihm maßgebend ist, nun auch einen bewußten und klaren Ausdruck verleiht:

»In jenem selgen Augenblicke
Ich fühlte mich so klein, so groß.«

Ja, wir dürfen sagen: der stets in seinen Gefühlen schwankende Faust, den wir kennen, muß nach dem Gespräch mit Wagner den Abstand des Alltagslebens, in das er wieder zurückgeworfen ist, von jener kurzen Zeit der Exaltation aufs empfindlichste spüren und dadurch zur Selbstbesinnung gezwungen werden.

Manche Faustkommentare sind freilich anderer Meinung. In den soeben angeführten Versen soll nicht Faust, dessen Geisterbeschwörung vor kurzem gescheitert ist, sondern der ältere Dichter Goethe reden, welcher die Erdgeistszene in seiner Jugend geschrieben hatte und nun auf sie zurückblicke wie auf das Ereignis einer längst verklungenen Zeit. Besonders der Ausdruck »in jenem selgen Augenblick« verrate das, meint man, und ebenso sei alles weitere, was Faust sagt, unvereinbar mit den ersten Szenen. Ein in seinem Wesen völlig gewandelter Mann trete uns entgegen.

Man darf wohl fragen: würde man zu solchen Ansichten gekommen sein, wenn man nicht aus anderer Quelle als aus dem Text wüßte, daß der zweite Monolog Jahrzehnte später als der erste geschrieben ist? Was will ein Wort wie »jenem« besagen? Weist das im üblichen Sprachgebrauch nur auf längst Vergangenes hin? Ist nicht jeder andere als »dieser« zugleich auch »jener« Augenblick? Es lohnt wirklich nicht, sich auf Erörterungen darüber einzulassen. Sie können das Verständnis des *Sinnes* der Dichtung nicht fördern. Darauf allein kommt es an, ob der *Inhalt* dessen, was Faust jetzt in notwendig gewandelter Stimmung spricht, sich verstehen läßt aus dem Charakter des Mannes, der am Anfang der Dichtung auftrat.

Verfolgen wir unter diesem Gesichtspunkt den weiteren Verlauf des zweiten Monologs. Faust bleibt eine Zeitlang in der Seelenverfassung, in die ihn das Donnerwort des Erdgeistes und das Gespräch mit seinem Famulus versetzt hat, ja er zeigt sich nach dem Scheitern seiner Hoffnungen vorübergehend ratlos. »Wer lehret mich, was soll ich meiden?« fragt er und wird schließlich an seinem übermenschlichen Bestreben irre, das ihn zur Beschäftigung mit der Magie geführt hatte: »Soll ich gehorchen jenem Drang?« Der Titan scheint verzagt zu sein, und er ist es momentan wirklich. Doch darf dies nach dem, was wir von Fausts Wesen kennen, so gedeutet werden, daß es mit seinem Charakter unvereinbar sei? Wir

wissen längst: es gehört zu Fausts Doppelnatur, daß er sich in *Ex t r e m e n* bewegt. So zeigte er sich überall. Warum nicht auch hier? Ja, wir können noch mehr sagen: falls ruhige Stimmungen, die ihn überlegen und auch zweifeln lassen, bei Faust ganz ausgeschlossen wären, würden wir an die Stellung, die er nach dem ersten Monolog in der Welt und zur Welt hat, nicht glauben können. Er wird als ein Mann dargestellt, der es in der Wissenschaft weit gebracht hat. Das bliebe unverstänlich, hätte er nicht einen großen Teil seines Lebens ruhig abwägender Betrachtung gewidmet. Goethe mußte, um ein vollständiges Charakterbild von Faust zu geben, ihn auch einmal als theoretischen Menschen vorführen, und daß solche seelische Verfassung sich grade nach der verfehlten Geisterbeschwörung einstellt, ist gewiß plausibel.

Die Ruhe der, wie wir bald sehen werden, übrigens schnell wieder schwindenden Resignation kommt jetzt besonders darin zum Ausdruck, daß Faust seine alte Not nicht wie am Anfang als rein individuelle, persönliche Angelegenheit, sondern als Menschenschicksal empfindet, das er mit andern teilt. Die Enttäuschungen, die er soeben an sich selbst erfahren hat, bringen ihn zu Betrachtungen allgemeiner Art, und damit kommt er zu dem, was in seinem Gelehrten-dasein öfter eine Rolle gespielt haben muß: die Besinnung auf *a l l e s*, was das Leben grade der emporstrebenden Menschen hemmt und beschränkt. Das »Ich« weicht dabei dem »Wir«. Faust klagt:

» Ach unsre Taten selbst so gut als unsre Leiden
Sie hemmen unsres Lebens Gang.«

Das hat er soeben nur allzu deutlich an sich selbst erfahren. Die aus eigenem Entschluß entstammende Beschwörung war ein Fehlschlag, der ihn nicht förderte, sondern zurückbrachte. Aus dieser Einsicht verstehen wir, daß die wilde Anklage gegen das Schicksal schwindet. Faust sieht in seiner ernüchterten und beschaulich gewordenen Stimmung klar auch seine eigenen Fehler.

Daran schließt sich dann noch ein weiterer Gedanke, der für Faust besonders quälend ist. Die Menschen begnügen sich zu schnell mit dem, was sie haben, sind schon mit Kleinem zufrieden, wo sie nach Größerem streben sollten, und werden so schließlich selber klein. Der kühne Flug zum Ewigen erlahmt. Der Phantasie genügt ein kleiner Raum, wenn, wie soeben bei Faust, Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert. Solche Ueberlegungen kann man besonders »unfaustisch« finden und fragen: wird durch sie nicht doch die Einheit des faustischen Charakterbildes zerstört? Redet hier nicht ein anderer Mensch? Doch auch darauf ist die Antwort nicht schwer.

Gewiß liegen Fausts Betrachtungen momentan weit ab von dem, was seine Seele im ersten Monolog erfüllte, aber zunächst ist immer wieder hervorzuheben: dazwischen kam die Zurückweisung durch den Erdgeist und das Gespräch mit Wagner, das den Uebersmenschen von seiner Exaltation zurückgebracht hat, und schon deshalb darf keine Rede davon sein, daß »Widersprüche« Fausts Charakter inkonsequent und damit das Drama uneinheitlich machen. Dazu aber kommt noch etwas anderes. Faust stellt deshalb seine Betrachtungen an, weil er nach dem Rückschlag die Gefahr fühlt, kleiner zu werden, zu »erschlaffen«, und dieser Zug fügt sich dem Bilde des faustischen Charakters nicht allein darum ein, weil es sich dabei um die Gefahr handelt, die Gott kennt, sondern auch darum, weil, nachdem der Versuch, durch Magie über die Sphäre der Menschlichkeit hinauszukommen, gescheitert ist, grade bei dem Uebersmenschen Faust die Sorge auftreten muß, er könne jetzt seinem Streben überhaupt untreu werden. Das aber möchte er auf jeden Fall verhüten, und darüber grübelt er.

Fausts Worte lassen hier keinen Zweifel. Als er über die Gefahr nachdenkt, in der er jetzt schwebt, sagt er: »Die Sorge nistet gleich im tiefsten Herzen.« Was bedeutet diese Sorge, die zum Schluß des Dramas an entscheidender Stelle wiederkehrt? Sie tritt unzweideutig schon hier als das auf, was das Streben des Menschen am meisten hemmt und ihn dazu verurteilt, ein Leben in kleinlicher, sinnloser Aengstlichkeit zu führen. Deshalb ist sie für den rastlos strebenden Faust die gefährlichste Gefahr. Alles, was stark und groß ist an Faust, das worauf Gott seine Hoffnung setzt, droht sie zu vernichten. Es ist also die Sorge vor der Sorge, die Faust jetzt beherrscht und ihn beherrschen muß, grade weil er auch nach dem Scheitern der Magie Uebersmensch bleiben will. Nichts kann in der Tat dem Titanismus mehr entgegenwirken als jenes Gefühl, das sich stets mit neuen Masken zudeckt und infolgedessen bei jeder Gelegenheit aufzutauchen vermag.

Es verführt zu leeren Einbildungen, so daß wir uns sogar vor dem scheuen, was in Wahrheit gar nicht zu existieren braucht. Wir klagen dann, ohne daß wir wirkliche Verluste erleiden:

•Du bebst vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierst, das mußst du stets beweinen.◀

Auch in diesen Worten nach dem Rückschlag, der auf das Gespräch mit dem Erdgeist und auf die Unterhaltung mit Wagner gefolgt ist, dreht sich also alles um Fausts Uebersmenschentum. Im Grundzug seines Wesens ist er demnach trotz der gewandelten Stimmung derselbe wie am Anfang.

Im übrigen — und damit kommen wir zur Hauptsache — liegt die Gefahr, welche Faust aus der Sorge erwachsen kann, vorläufig noch fern. Nur in der Betrachtung, als bloße Möglichkeit, taucht sie bei ihm auf, und eine solche Betrachtung hält bei Faust nie lange an. Schon deswegen sollte man nicht von einer gänzlichen Aenderung seines Charakters sprechen. Die Doppelnatur macht sich bald auch mit ihrer der Aktivität zugewendeten Seite energisch geltend, ja nach kurzer Frist grollt, zunächst noch gedämpft, der alte Zorn, der Faust sein Dasein verwünschen ließ. Von da an wächst dann die faustische Unruhe beständig, bis der Uebermensch endlich auch in genau dieselbe *S t i m m u n g* wie in der ersten Szene kommt und aus ihr heraus wieder echt faustische Entschlüsse faßt, welche den Versuch mit der Magie sogar überbieten.

Es ist interessant, zu verfolgen, wie sich die Anzeichen des neuen Sturms mehren:

»Den Göttern gleich ich nicht, zu tief ist es gefühlt.
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt.«

Der alte Gedanke wird damit herrschend, der ihn seinen Bücherhauf beklagen ließ, weil ihn »Würme nagen, Staub bedeckt«, und bald sehen wir Faust auch auf den Zustand des unbefriedigten Gelehrten zurückgeworfen, mit dem das Drama begann. Die naturwissenschaftlichen Instrumente im Zimmer scheinen seiner zu spotten, da sie dem Erkenntnisdrang, der mit Einzelheiten sich nicht begnügen kann, nichts geben:

»Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben.«

Darin haben wir eine unzweideutige Wiederaufnahme des ersten Monologs, und dennoch bedeutet das keine bloße Wiederholung. Etwas Neues tritt verschärfend hinzu, das für das faustische Wesen sehr bezeichnend ist. Sein Gelehrten-dasein erscheint Faust jetzt wie eine gedankenlose Fortsetzung dessen, was er von seinen Vorfahren übernommen hat, kann also nicht einmal die Bedeutung eines Eigenlebens beanspruchen, und damit regt sich das Bedürfnis nach Aktivität sogar innerhalb der Ueberlegungen, die sich auf seine Wissenschaft beziehen. Was ihn dabei am meisten quält, ist der Umstand, daß er sich an dem Uebernommenen nicht *z u b e t ä t i g e n* vermag. Das äußert sich in den Worten:

»Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.«

Auch diese Verse haben wir unter den Gesichtspunkt zu bringen, daß Fausts Charakter in ihnen Ausdruck findet. Ihr Sinn wird dann durch die unmittelbar auf sie folgenden Worte klar:

»Was man nicht n ü t z t , ist eine schwere Last,
Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.«

Hier spricht derselbe Mann, der sich von dem Tatengenius angezogen fühlte, und dem sogar die höchste Erkenntnis als bloßes Schauspiel nicht genügte. Dem philosophischen Gehalt nach handelt es sich dabei um einen Eigentumsbegriff, der in voller Deutlichkeit in Fichtes Sozialismus formuliert ist, und auch das sollte man beachten. Während dort die Fassung des Eigentums aus einer Philosophie der Tat folgt, glaubt hier der Mann der Tat, das allein wahrhaft zu »besitzen«, was er durch eigenes Schaffen erworben hat. Daraus sehen wir: trotz der Stimmung der Resignation und der daraus folgenden ruhigen Betrachtung ist Fausts Tatendrang im Grunde ungebrochen geblieben. Sogar in der Kontemplation macht er sich jetzt geltend.

Zugleich stellt sich damit die Frage ein: wozu wird das alte Tätigkeitsstreben Faust bringen, da die Magie ihm keine Befriedigung gegeben hat? Resigniert bleiben kann er auf die *D a u e r* nicht. Dann würde er allerdings aufhören, Faust zu sein. Was aber soll er noch tun, nachdem alles fehlgeschlagen ist, was er bisher versuchte?

Die Antwort darauf erfolgt bald, und sie kann beim ersten Anblick überraschen. Der Uebermensch denkt an Selbstmord. Ist das ein Zeichen seines Tatendranges? Verrät sich darin nicht vielmehr Schwäche, die das Leben fortwirft, Verzweiflung, die sich selber aufgibt? Ist Faust demnach nicht schon von seinem »Urquell« abgezogen, also verloren, bevor noch der Teufel sich an ihn herangemacht hat? Sowohl zum Prolog im Himmel als zum ersten Monolog scheint der Selbstmordgedanke schlecht zu passen.

Doch sobald wir genauer zusehen, was in Wahrheit Fausts Gedanken beherrscht, verstehen wir, daß es sich auch hier um einen Versuch des Uebermenschen handelt, welcher in der uns bekannten Richtung liegt, ja eine Steigerung des alten faustischen Strebens bedeutet, noch über die Magie hinaus. Das *M o t i v*, das Faust zum Selbstmord treibt, hat mit Schwäche und Verzweiflung nichts zu tun. Es entstammt einer neuen Hoffnung auf Glück und Befriedigung des übermenschlichen Tätigkeitsdranges.

Bedarf das des Beweises? Von vornherein klingen Fausts Worte zuversichtlich, ja später geradezu jubelnd. Der Gifttrank soll ihm nicht etwa Vernichtung bringen, sondern ihm helfen, die Fesseln seiner engen Existenz abzuwerfen: »Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.« Der Anfang eines übermenschlichen Lebens ist es, den Faust vom Tode erwartet;

eines Lebens, welches ihm das geben wird, was er vorher von der Magie vergeblich erwartete. Ja noch mehr: die Geister sollten ihn hinausführen in das Alleben der *irdischen* Natur, und jetzt hofft Faust, alle irdische Enge zu durchbrechen, »auf neuer Bahn den *Aether* zu durchdringen, zu neuen Sphären *reiner Tätigkeit*.« So können wir geradezu sagen: Faust ist auf dem Höhepunkt seines alten Uebermenschentums angelangt:

»Hier ist es Zeit, durch *Taten* zu beweisen,
Daß Manneswürde nicht der *Götterhöhe* weicht.«

Prometheus redet in diesen Versen, die zu einer Zeit geschrieben sind, als jede Prometheusstimmung dem Dichter persönlich fernlag. Der alte Trotz in Faust bleibt ungebändigt, als Goethe selbst seit langer Zeit die »Grenzen der Menschheit« kannte, und im Sinne des Charakters, der sich im Drama bisher überall zeigte, *handelt* Faust auch durchaus folgerichtig. Alles, was ihn befriedigen könnte, hat er versucht. Ihm bleibt nur noch die Vernichtung der irdischen Existenz übrig, wenn er überhaupt hoffen soll, sich von den Schranken zu befreien, die dem Menschen gezogen sind. Den Göttern will Faust trotz allen Mißgeschicks gleichen und wagt daher,

»Nach jenem Durchgang hinzustreben,
Um dessen Mund die ganze Hölle flammt.
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
Und wär es mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen.«

Besonders der Umstand, daß Faust von Gefahr spricht, beweist, wie wenig er daran denkt, sein wahres Selbst zu vernichten. Das allein sehen wir: er *fürchtet* sich vor *keiner* Gefahr, wo es das Höchste gilt, und gerade das erinnert wieder an die Beschwörung des Erdgeistes. Auch damals rief er: »Du mußt, du mußt, und kostet es mein Leben!« So wird hier dieselbe todverachtende Haltung zum Ausdruck gebracht, aus welcher heraus der Faust der früh geschriebenen Szene redete. Magie und Selbstmordgedanke stehen im Dienst desselben Strebens, und in beiden Fällen zeigt Faust die gleiche Maßlosigkeit, ja diese ist in der später geschriebenen Szene aufs äußerste gesteigert. Die Vernichtung des irdischen Daseins als Streben nach dem höchsten Ideal! Noch weiter kann der Uebermensch in seiner »Verworrenheit« nicht gehen. Die schnell wieder geschwundene Depression und Resignation ist demgegenüber gänzlich bedeutungslos bei der Frage nach Fausts eigentlichem Wesen.

Doch warum führt denn Faust seine Absicht nicht aus? Auch das läßt sich wieder nur aus seiner Doppelnatur verstehen, wie sie vom ersten

Monolog an zum Ausdruck kam. Wäre Faust nichts anderes als der nach dem Höchsten strebende, dem Ueberirdischen allein zugewendete Mensch, dann müßte sein diesseitiger Lebenslauf jetzt sein Ende finden, bevor noch Mephistopheles mit dem Versuch, ihn von seinem Urquell abzuziehen, beginnen konnte. Aber Faust fordert, wie wir wissen, nicht allein vom Himmel die schönsten Sterne, sondern von der Erde jede höchste Lust, und das irdische Dasein packt ihn mit seinen Reizen grade in dem Moment, als er die Schale mit dem tödlichen Gift an den Mund setzt, um sein höchstes überirdisches Ideal durch den irdischen Tod zu verwirklichen. Faust bleibt leben, weil er ein Erdensohn ist. Darüber läßt der Wortlaut keinen Zweifel.

Wir haben Faust in der Nacht vor dem Osterfest kennengelernt. Unterdessen ist es Morgen geworden, und es erklingt Glockengeläute und Chorgesang aus der nahen Kirche. Die Menschen feiern die Auferstehung Christi. Der übersinnlich religiöse Inhalt des Festes ist jedoch für Faust so gut wie ohne Bedeutung. Als Frühlingsfeier, als Anzeichen für das Wiedererwachen der Erde nach der Winterruhe kommt Ostern für ihn in Betracht. An die Botschaft, die aus der Kirche zu ihm herübertönt, glaubte er nicht. *S e i n* Jenseits, von dem er Befreiung erwartet, sieht anders aus. Die Glockenklänge und der Chorgesang hindern ihn lediglich deswegen an der Ausführung des Selbstmordplanes, weil sie ihn an seine schönste *i r d i s c h e* Zeit erinnern, an seine Jugend, die ihm die zartesten Freuden des sinnlichen Daseins gab: »An diesen Klang von Jugend auf gewöhnt, ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.« Während die Jünger in der Kirche singen: »Ach, an der Erde Brust sind wir zum *L e i d e* da«, denkt Faust im größten Gegensatz dazu an »der Jugend muntere Spiele, der Frühlingsfeier freies *G l ü c k*«. Als Kind dieser Welt ruft er aus: »Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder.«

Man hat noch besondere Deutungen des Schlusses der ersten Nacht versucht, aber sie sind im Wortlaut der Dichtung nicht begründet. Der Gottesdienst in der Kirche ist als eine Feier am Morgen des Ostertages zu verstehen, die nur zufällig mit dem Leben Fausts in Verbindung kommt und als Frühlingsfeier die Wirkungen auslöst, die wir nach Fausts Charakter erwarten dürfen. Der Gedanke dagegen, Gott lasse die Gesänge ertönen, um Faust vom Selbstmord zurückzuhalten, ist ebenso unbeweisbar wie die andere Vermutung, hinter den Klängen stecke der Teufel, der nicht wolle, daß Faust sich ihm entziehe. Nein: die Erde selbst hält Faust an die Erde gefesselt. Damit bleiben wir bei dem, was ausdrücklich gesagt wird, und dann tritt auch hier das faustische Wesen klar heraus:

» Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne, und von der Erde jede höchste Lust. «

Wir kennen Faust jetzt nach seinen beiden Seiten soweit, daß die kurze Formel, die der Prolog von seiner Doppelnatur gab, sich mit dem Reichtum des lebendigsten Lebens erfüllt hat. Ueberall, in der späteren wie in den früher geschriebenen Szenen, sehen wir einen Mann, der aus demselben Grundzug heraus denkt und handelt, d. h. mit der einen Seite seines Wesens an die Sinnenwelt und ihre Freuden gebunden ist, und dessen andere Seite unbefriedigt über alles Irdische hinausdrängt, so daß ihm die gewagtesten Mittel wie Zauberei und Gift willkommen sind, falls er hoffen darf, mit ihrer Hilfe sein Streben zu befriedigen. Zugleich mischen sich in ihm Genußsucht und Tatendrang, ja das Bedürfnis nach Aktivität ist so stark, daß es ihn auch bei der höchsten Erkenntnis nicht beharren läßt. Das Wesen des Mannes, über den im Prolog Gott und der Teufel disputierten, hat sich in der ganzen Breite eines, grade wegen seines dauernden Wechsels konsequenten und einheitlichen Bildes vor uns entfaltet.

VIII.

F a u s t u n d s e i n e M i t b ü r g e r .

Trotzdem glaubt der Dichter, nicht genug getan zu haben, um uns den Charakter seines Helden nach allen Seiten vorzuführen. Vorläufig setzt daher die Handlung mit der Versuchung des Teufels nicht ein. Wir müssen Faust erst noch genauer kennenlernen, und zwar, um es mit einem Schlagwort vorwegzunehmen: nicht nur als Uebermenschen, sondern auch in seiner »Menschlichkeit«. Sie kann sich erst rein zeigen, nachdem er in der Osternacht gewissermaßen eine Krisis durchgemacht hat, d. h. durch Zauberei und Selbstmordgedanken hindurchgegangen ist. Der Oster-spaziergang, der darauf folgt, ist wie der zweite Monolog, wenigstens der Hauptsache nach, in späterer Zeit geschrieben und kommt hier wieder nur so weit in Betracht, als er das Charakterbild vervollständigt. Er zeigt uns zunächst Faust im Verhältnis zu seinen Mitbürgern. Dieser Teil läßt sich nach dem Vorgegangenen als Aeüßerung seines Menschentums leicht verstehen. Später bringt Faust selbst sein Wesen, in dem zwei Seelen miteinander kämpfen, zum menschlich verständlichsten und damit zum vollkommensten Ausdruck. Das bedarf dann noch der ausdrücklichen Erörterung.

Aus der Enge des Studierzimmers werden wir vor die Tore der Stadt

geführt, und es entrollt sich ein Bild, das schon durch seinen Kontrast zu dem ersten düstern Schauplatz auf etwas Neues hinweist. Die Einzelheiten sind in unserm Zusammenhang jedoch ohne Bedeutung. Nur darauf kommt es an, daß Durchschnittsmenschen auftreten, die zeigen, wie das Leben in der Regel dahinfließt in seinen verschiedenen Formen. Zu Faust stehen diese Leute insofern in Beziehung, als sie eben »die Andern« sind. Bei ihnen gibt es kein Streben über das Irdische hinaus. Jeder von ihnen lebt im engen Kreise, ungestört durch Gedanken an Unendliches, Ueber-sinnliches. In ihrer Mitte zeigt sich Faust, und zwar in der Verfassung, in der wir ihn erwarten dürfen: die Erde hat ihn wieder. Er gibt sich der Pracht des Frühlingstages hin wie ein Genesener nach dem übermenschlichen titanischen Ringen der Nacht. Die heitere Landschaft spiegelt sich in seinen Worten und ebenso das bürgerliche, schlichte Leben seiner Mitbürger. Das zieht ihn sogar bis zu einem gewissen Grade in seinen Bann. Was er selbst am frühen Morgen erlebte, der Frühlingsfeier freies Glück, sieht er jetzt an den andern, und das muß ihn mit der Menge verbinden. Am stärksten kommt die Gemeinsamkeit in den Worten zum Ausdruck: »Sie feiern die Auferstehung des Herrn, denn sie sind selber auferstanden.« Das gilt in gewisser Weise auch von Faust.

Jedenfalls nimmt er an dem Treiben der Menschen Anteil, und es kann nicht anders sein. Die Erinnerung an die Freuden der Jugend wirkte so stark, daß sie ihn vom Selbstmord zurückhielt. Wie sollte sie ihn jetzt nicht in schlicht menschliche Beziehung auch zu seinen Mitbürgern bringen? »Hier bin ich Mensch, hier darf ichs sein!« sagt er wie erleichtert, und wir verstehen: dieser Zug darf im Bilde seines Charakters nicht fehlen. Er verbindet den Mann, den wir bisher nur in seiner Studierstube kennengelernt haben, mit seiner Umwelt, und zwar in mehrfacher Hinsicht: mit der Vergangenheit, aus der er stammt, wie mit der Gegenwart, in der er lebt. Ja, er weist auch auf die Zukunft hin und ist mit Rücksicht auf sie besonders wichtig. Wir würden nicht verstehen, daß derselbe Faust, den wir bisher einsam sahen, später in Liebe zu Gretchen entbrennt, falls ihm das Schlichtmenschliche ganz fernläge. Die Hexenküche wäre dann nicht das dramatische Surrogat für eine Wandlung, wie sie im Leben sich langsam auch »natürlich« vollziehen könnte, sondern bliebe eine sinnlose Zauberei, die den zuerst dargestellten Charakter aufhobe und jede nacherlebte Kontinuität zerstörte. Faust muß im späteren Verlauf des Dramas grade in seiner Menschlichkeit sich nach allen Seiten hin entfalten können. Dem entspricht: in einer Gestalt, welche dies als möglich verstehen läßt, führt der Dichter nach der ersten, von Magie und Selbstmordgedanken erfüllten

Nacht ihn uns in seiner Umwelt vor, noch ehe der Teufel ihn ins Leben zieht.

Wir bleiben also bei der Darstellung, welche die eigentliche Handlung nicht weiter führt, sondern ihre Vorbedingungen zeigt, und nach kurzer Zeit sehen wir: auch die schlicht menschliche Stimmung hält bei Faust nicht lange an. Seine Doppelnatur macht sich auch hier bald wieder geltend. Die Gedanken kehren nach kurzer Zeit in die Bahnen zurück, die uns aus der Nachtszene vertraut sind. Um das zu motivieren, verwendet der Dichter von neuem die Gestalt des Famulus, der wieder als Kontrastfigur auftritt. Im Gespräch mit ihm kann Faust, der jetzt in einer wesentlich milderer Stimmung ist als in der Nacht, sein altes Wesen in neuen Formen kundtun.

Der Famulus mit dem »hellen kalten wissenschaftlichen Streben« gerät im Freien unter den Vielen in eine zwiespältige Verfassung. Es schmeichelt seiner Eitelkeit, an der Seite seines berühmten Lehrers sich zeigen zu dürfen, und doch ist ihm das Treiben, in welches er dadurch geführt wird, in tiefster Seele zuwider. Wir erkennen: er kann nie »Mensch« sein wie Faust. Er fühlt sich nur in seinem »Museum« unter Büchern und Pergamenten wohl. Ihn freut vor dem Tore lediglich das Ansehen, das sein Lehrer bei der Menge genießt, und er begreift nicht, daß dieser die Freude daran nicht teilt. Das ist die Situation, in der dann Faust im Gespräch seinen Stimmungswandel zum Ausdruck bringen kann, und zwar so, daß zunächst seine Stellung zur Umwelt ganz hervortritt.

Die Aufnahme, die er bei seinen Mitbürgern findet, führt dazu, daß der Zwiespalt seines Wesens sich auch hier geltend macht, und zugleich tritt damit wieder der alte Gegensatz zur Welt, von dem schon der erste Monolog Kunde gab, in besonderer Form hervor. Die freundliche Begrüßung weckt nur peinliche Erinnerungen. Faust wird gepriesen wegen der Erfolge seiner ärztlichen Kunst, an deren wissenschaftliche Grundlagen er nicht glaubt. Damit ist ein wunder Punkt berührt. Es tauchen Gedanken an Jugenderlebnisse von ganz anderer Art auf als die, welche ihn an der Erde festhielten. Sie sind geeignet, ihm sein irdisches Leben wieder gründlich zu verleiden. So knüpft zum drittenmal sein Gedankengang an das an, was zuerst bei Beginn des Dramas uns entgegentrat: Faust ist ein Gelehrter, der von seiner Wissenschaft eine geringe Meinung hat.

Der Zusammenhang mit den früheren Vorgängen wird so besonders deutlich. Von dem Schmerz darüber, »daß wir nichts wissen können«, war Faust zur Magie gekommen. Dann hatte von der Klage über die Sinnlosigkeit seiner Instrumente ihn der Weg zum Gedanken an Selbst-

mord geführt. An die Unzufriedenheit mit der wissenschaftlichen Basis seiner ärztlichen Kunst schließt sich jetzt die Betrachtung, in der Faust für sein eigenes Wesen, in dem zwei Seelen miteinander kämpfen, selber den umfassendsten und zugleich menschlich verständlichsten Ausdruck findet.

Zunächst jedoch entfernt die Erinnerung an seinen Vater und an die mit ihm gemeinsam ausgeübte Tätigkeit ihn wieder ganz von seinen Mitbürgern. Er erträgt es nicht, von ihnen als Arzt gefeiert zu werden, denn seines Vaters und seine eigene Wirksamkeit erscheint ihm, da er die Wissenschaft gering schätzt, wie die von frechen Mördern. Der Menge Beifall tönt ihm nur wie Hohn. Damit schwindet die dem Leben zugekehrte Stimmung, die Faust am Anfang des Osterspazierganges zeigte, und wir sehen von neuem, wie labil das Gleichgewicht ist, das er allein zu finden vermag, wie leicht seine innere Ruhe gestört wird, sobald etwas ihn an den eigentlichen Zwiespalt seines Lebens erinnert. Er kann, weil er an seinen Beruf nicht glaubt, auch im sozialen Leben zu keiner befriedigenden Stellung kommen. Der Gedanke, »Mensch sein zu dürfen«, hat insofern keinen Bestand. Fausts Verhältnis zu seinen Mitbürgern ist schwankend und von Gegensätzen bewegt wie sein ganzes übriges Dasein.

IX.

Die zwei Seelen.

Doch die Klagen über die Sinnlosigkeit seines ärztlichen Wirkens bilden nur den Uebergang zu einer allgemeinen Betrachtung, auf welche ebenfalls das Gespräch mit Wagner ihn führt. Vieles von dem, was Faust darin sagt, trägt freilich den Charakter eines Monologs. Wagner wirkt grade an der wichtigsten Stelle nur einige Worte dazwischen, die als bloßer Anlaß zur Fortführung einsamer faustischer Grübeleien dienen. Zunächst jedoch redet Wagner, und zwar wieder als der, den wir aus dem ersten, früh geschriebenen Gespräch kennen, d. h. als enger, philiströser Gelehrter. Wieder sagt er trotzdem nicht nur Unsinn, sondern hat von seinem wissenschaftlichen Standpunkt aus in manchem recht. Wenn er z. B. Faust zu trösten sucht:

»Tut nicht ein braver Mann genug,
Die Kunst, die man ihm übertrug,
Gewissenhaft und pünktlich auszuüben?«

so läßt sich dagegen nicht viel einwenden. Wagner weist auf den nur langsamen, allmählichen Fortschritt der Forschung hin, der in der Tat zu

ihrem Wesen gehört. Jeder hat an seinem Teil zu arbeiten, um so das Ganze am sichersten vorwärtszubringen. Faust schenkt dem wieder keine Beachtung. Er ist nach wie vor kein wissenschaftlicher Mensch im Sinne des Fachgelehrten, und wenn auch seine Stimmung sich gewandelt hat, so daß er jetzt milder und gemäßigter spricht, bleibt sein Standpunkt trotzdem derselbe wie am Anfang und später:

»Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
Und was man weiß, kann man nicht brauchen.«

Zwar will er jetzt solchen trüben Gedanken, die immer wieder auftauchen, keinen Raum geben. Er wendet sich von neuem der Natur zu, die im Abendglanz vor ihm liegt. Aber er kommt von seiner Unzufriedenheit nicht los. Auch beim Anblick der sinkenden Sonne wird der alte faustische Drang in ihm übermächtig. Dabei ä u ß e r t er seinen Trieb jetzt anders als früher. Das Wilde, Gewaltsame und Vermessene tritt zurück. Er redet schlichter, menschlicher, verständlicher. Jeder kann sich in das, was ihn bewegt, hineindenken, falls er nicht ganz so beschränkt wie Wagner ist. Und dennoch bleibt Faust im Grunde d e r s e l b e , der er in der Nacht war. Die Kunst, mit welcher der Dichter nach immer neuen Richtungen Fausts überall zutage tretendes Doppelwesen sich entfalten läßt, und dabei in Versen, die aus so verschiedenen Zeiten seines Lebens stammen, immer an denselben Grundzügen festhält, ohne doch jemals etwas nur zu wiederholen, ist über jedes Lob erhaben. Das suchen wir zu verstehen und lösen zu diesem Zweck den begrifflichen Gehalt der Worte aus der poetischen Form heraus.

Faust hatte sich der Pracht des Frühlingstages hingegeben, nachdem er am frühen Morgen der Erde wiedergewonnen war. Die Erinnerung an das Unbefriedigende seiner Wissenschaft, das sich ihm im Verkehr mit seinen Mitbürgern mit aller Stärke aufdrängte, sollte sein Glück nicht stören:

»Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut
Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern!
Betrachte, wie in Abendsonneglut
Die grünumgebenen Hütten schimmern.«

Faust will ruhig bleiben und nicht grübeln. Warum gelingt ihm das nicht? Was bringt auch jetzt Zwiespalt in sein Wesen?

Das verstehen wir am besten im Zusammenhang mit den Symbolen, welche früher der Veranschaulichung der Grundidee der Dichtung dienten. Der Tag neigt sich seinem Ende zu, die Sonne sinkt. Daran knüpfen sich bei Faust Gedanken, die vom Dichter bereits im Prolog durch den Gegensatz von Licht und Finsternis zum Ausdruck gebracht worden sind. Das

war nach dem Gesang der Erzengel die Eigenart alles irdischen Lebens im Gegensatz zur ewigen göttlichen Klarheit:

» Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht.«

Der Abend bildet die Uebergangszeit. Ehe die Sonne Abschied nimmt, läßt sie die Erde noch einmal in Schönheit aufleuchten. Das möchte Faust genießen. Und doch muß sich ihm grade dabei zugleich der Gedanke aufdrängen: nun wird es Nacht. Damit aber kommt ihm die Beschränktheit seines irdischen Daseins mit voller Stärke zum Bewußtsein. An die Worte: » Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt«, fügt sich sogleich die Betrachtung: »Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.« Es gibt also Räume, in denen es hell bleibt. Faust dagegen wird im Dunkel zurückgelassen. Für ihn als Menschen taugt einzig Tag und Nacht. Das erscheint ihm, dessen Wesen jetzt ganz dem Licht zugewendet ist, als unerträglich. Er kann sich mit dem menschlich-irdischen Wechsel nicht abfinden. So bricht auch hier sein Uebermenschentum durch:

» Ich eile fort, ihr ewiges Licht zu trinken,
Vor mir der Tag und hinter mir die Nacht.«

Allerdings: alles klingt diesmal gemäßiger als in der Nachtszene, wo Faust in seiner Vermessenheit sich zuerst der Magie ergeben hatte und dann durch Gift zum ewigen Leben vordringen wollte. Man kann sagen, daß dem faustischen Uebermenschentum die Vermessenheit jetzt fehlt, und das ist wesentlich: Faust bleibt nach der Krisis menschlicher. Sein Bedürfnis, immer im Licht zu leben, die Sonne nie lassen zu müssen, ist etwas, das Wiederhall finden wird in jeder Brust:

» O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!«

Darin haben wir die menschlichste Form, in welche das Uebermenschentum sich kleiden kann. Nur das verlangt Faust jetzt, daß die »schauer-volle Nacht« ihm erspart bleibe, daß er mit der Sonne ziehen könne, die unaufhörlich neues Leben fördert. Aber darum bleibt Faust trotzdem seinem alten Wesen treu, und das allein ist zu sagen: das Streben, über alles Gegebene hinaus zu kommen, verbindet sich jetzt so eng mit der Lust an den Freuden der Erde, daß in gewisser Hinsicht die beiden Seiten der faustischen Natur, die Mephistopheles schroff gegenüberstellte, miteinander harmonisch zusammengehen. Faust wünscht sich ein irdisches Leben, das dauernd vom Licht der Sonne bestrahlt wird und daher nur insofern mehr als irdisch genannt werden muß, als es keinen Wechsel zeigt.

Endlich unterscheidet die neue, menschlich verständliche Form des Ueberschmensentums sich in charakteristischer Weise noch dadurch von seinen früheren Aeußerungen, daß die Sehnsucht jetzt zu keiner Handlung führt. Doch auch das begreifen wir: Faust muß wissen, daß er die Sonne nicht halten kann. Bald ruft er daher resigniert aus:

» Ein schöner Traum, indessen sie entweicht,
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.«

Verzichtend stellt Faust fest, was ihn mit allen Menschen verbindet, wie er es schon einmal getan, als er in ruhiger Stimmung sein Schicksal als allgemeines Schicksal sich vergegenwärtigte.

Im übrigen bedarf die neue Kundgebung des faustischen Wesens keiner weiteren Erörterung. Sowohl das vom Früheren abweichende Moment, das sie menschlich macht, als auch das mit der Magie und den Selbstmordplänen übereinstimmende Moment, das es gestattet, sie als echt faustisch zu verstehen — beides muß klar geworden sein, und nur eine Bemerkung sei noch hinzugefügt, weil Faust vom Fliegen geredet hat.

Es ist zu betonen, daß es sich dabei nur um ein Bild handelt. Das geht schon daraus hervor: auch für den Vogel, der fliegen kann, wird es Nacht, auch ihm muß die Göttin endlich wegsinken, auch er vermag nicht ihr ewiges Licht zu trinken. Was Faust ersehnt, ist keinem endlichen Wesen vergönnt, selbst dann nicht, wenn es fliegen kann, und grade dies »Unmögliche« ist das Wesentliche für den faustischen Menschen. Wenn Fausts Wunsch, fliegen zu können, seit Erfindung der Flugmaschinen oft zitiert, ja behauptet wird, er sei durch die moderne Technik »herrlich überholt«, so spricht daraus eine gründliche Verkennung des Sinnes dieser Stelle. Die technischen Erfindungen sollte man mit der Erfüllung faustischer Wünsche in keine Verbindung bringen, und wer vollends meint, Fausts Klage erscheine heute als veraltet, hat keine Ahnung von dem, was Faust und sein Dichter meinen. Ueber die modernen Flugmaschinen könnte Fausts Urteil nichts anders lauten als über seine alten Instrumente:

» Mit Rad und Kämmen, Walz und Bügel,
Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein.
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.«

Faust denkt nicht an das, was man heute »fliegen« nennt. So bescheiden dürfen wir sein Streben nicht deuten. Der Sonne will er nach, sein Leben möchte er zum dauernden Tag gestalten, und sogar diese Sehnsucht nach dem Leben im ewigen »Licht« ist nur ein Bild für das Streben nach dem

Uebersinnlichen, so daß der Vogelflug lediglich als ein Bild eines Bildes gelten darf. Der »moderne« Gelehrte, der in der Technik den Sinn des Lebens und in ihren »Errungenschaften« Wendepunkte der Menschheit sieht, versteht von Faust nicht mehr als sein Famulus Wagner. Ja, er hat noch nicht einmal Wagners Höhe erreicht, denn dieser glaubt zwar, sein Lehrer wolle wirklich fliegen, wundert sich aber darüber und lehnt solche Bestrebungen ab:

»Des Vogels Fittig werd ich nie beneiden.
Wie anders tragen uns die Geistesfreuden
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!«

In der Tat: falls Faust sich nach einer Flugmaschine sehnte, müßte jeder »geistige« Mensch sich auf Wagners Seite stellen.

Doch sollte noch ein Zweifel über das bestehen, was Faust eigentlich will, so wird er durch das Folgende schnell beseitigt. Faust gibt, indem er an Wagners Bekenntnis anknüpft, seinem Trieb, über alles Irdische hinauszukommen, noch einen anderen Ausdruck. Er merkt, daß Wagner ihn nicht versteht, und redet nun ausdrücklich von seiner Doppelnatur. Die Stelle bereitet dem Verständnis durch die an Wagner gerichteten Worte: »Du bist dir nur des einen Triebs bewußt«, Schwierigkeiten. Doch lassen diese sich beseitigen, sobald man daran denkt, daß Faust zunächst sich seinem Famulus verständlich machen will, und daher die eine Seite seiner Doppelnatur mit dem identifiziert, was in Wagner lebendig ist. Deshalb stellt er Wagners gelehrte Freude an den Pergamenten mit dem eignen irdischen Trachten zusammen, und das ist insofern zutreffend, als Wagners Streben endlich ist wie alles Irdische. Dabei kommt allerdings nicht recht zum Ausdruck, wie verschieden zugleich Fausts und Wagners Drang nach der Erde sich gestalten. Doch das hat nicht viel zu sagen, denn sogleich darauf schildert Faust die beiden Triebe, die ihn beherrschen, ganz allgemein, und nun erhält die Darstellung auch seiner irdischen Seite einen andern Charakter als bei dem Famulus. Wir dürfen im folgenden gar nicht mehr an Wagner denken, den Faust bald vergessen zu haben scheint. In seinen Worten ist jetzt nur noch von den zwei Seelen die Rede, die in seiner eigenen Brust wohnen, und von ihnen sagt der Uebermensch mit vollem Bewußtsein, daß die eine sich von der andern trennen will:

»Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen:
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.«

In wenigen Zeilen ist damit alles zusammengefaßt, was vorher in bunten Bildern anschaulich an uns vorüberzog und vom ersten Monolog an den Grundzug des faustischen Wesens bildete. Das Wort »Ahnen« kann hier nichts anderes als die überirdischen Ideale, wenn man will, die metaphysischen Urgestalten der Welt bedeuten, in denen alles seinen Ursprung hat. Faust lebt in der Ueberzeugung, daß des Menschen Seele vom Uebersinnlichen stammt und sich trotz alles Haftens am Irdischen stets nach ihrer wahren Heimat sehnt. Von diesem Gedanken aus sucht er jetzt sein eigenes Wesen zu bestimmen, und von hier aus läßt sich in der Tat alles einheitlich deuten, was uns als Aeüßerung des faustischen Charakters entgegengetreten ist. Zugleich schließt sich damit der Kreis noch in anderer Hinsicht. Faust vertritt wie sein Dichter eine durchaus dualistische Weltanschauung, die hier sogar eine platonisierende Form bekommt. So muß vollends klar sein: auch dort, wo Faust vom Fliegen spricht, will er sich vom Dust nicht nur räumlich in die Höhe heben, sondern denkt an ein Jenseits, das sich grundsätzlich vom irdischen Leben unterscheidet.

Jedenfalls: die Worte von den zwei Seelen geben den letzten und tiefsten Sinn des Charakterbildes, das die Dichtung in vielen Szenen ausführt. Sie tut es, ehe die eigentliche Handlung mit den Versuchungen des Mephistopheles einsetzt, und macht so das Folgende verständlich. Der Teufel wollte Faust an seiner Doppelnatur packen, wie er sie schon im Prolog im Himmel darstellte. Fausts Hängen am irdischen Leben soll seinen dunkeln Drang zum Göttlichen vernichten. Dementsprechend gipfelt die Darstellung des faustischen Charakters darin, daß Faust selbst von seinen zwei Seelen redet, von denen die eine ihn dazu zwingt, bei allem Streben über die Sinnenwelt hinaus sich an sie in derber Liebeslust mit klammernden Organen zu halten. Endlich verstehen wir im Gang der Handlung von hier aus auch das: Mephistopheles macht sich in dem Augenblick an Faust heran, in dem dieser den Grundzug seines Wesens selbst als Doppelnatur formuliert. Auf den Zwiespalt im faustischen Charakter setzte er Gott gegenüber seine Hoffnung. In der traditionellen Gestalt des Pudels begleitet er daher jetzt willig den Uebermenschen nach seinem Hause. Die Versuchungen können beginnen.

X.

Die Logos-Uebersetzung.

Dennoch wird der Gang der Handlung noch einmal aufgehalten. Es scheint, als habe der Dichter sich in der Darstellung von Fausts Charakter-

bild noch immer nicht genug getan, und in der Tat fehlt bisher noch ein Zug. Faust wurde uns von vornherein als Gelehrter vorgestellt, und doch hörten wir von ihm über die Wissenschaft nur mehr oder weniger gering-schätzigte Worte. Er muß aber auch Stunden ernster Forschung gehabt haben trotz seines leidenschaftlichen Tatendranges. Sonst wäre die Stellung, die er in der Welt der Gelehrten erreicht hat, nicht denkbar, d. h. um es ganz trivial zu sagen, sonst hätte man ihn nicht zum Professor gemacht. Wie gibt er sich bei seiner wissenschaftlichen Arbeit? Kommt auch dabei seine Natur, die zwischen Erde und Himmel und zugleich zwischen Kontemplation und Aktivität schwankt, zum Ausdruck? Darauf erhalten wir im Anfang der Szene nach dem Osterspaziergang eine Antwort, ja man kann sagen, daß der letzte Monolog vor Mephistos Eingreifen das faustische Wesen in einer Hinsicht erst ganz erleuchtet.

Zunächst sehen wir: trotz der Schwankungen, die durch peinliche Jugenderinnerungen entstanden, hat der Spaziergang eine günstige Wirkung auf Faust ausgeübt. Die Störungen nach der nächtlichen Krisis waren nur vorübergehend. Ja, wir finden Faust im Studierzimmer ruhig und zufrieden wie nie zuvor. So kann er auch die theoretisch kontemplative Seite seines Wesens einmal voll entfalten. Die äußeren Umstände begünstigen das ebenfalls. Die Nacht ist hereingebrochen. Faust sitzt beim Licht seiner Lampe. Der »verworrene« Lebensdrang, der noch kurz zuvor, wenn auch menschlich und gemäßigt aufflackerte, ist wie alles um ihn her still geworden. Bezeichnend dafür lauten seine ersten Worte: »E n t s c h l a f e n sind nun wilde Triebe mit jedem ungestümen Tun.« Faust weiß also selbst, in welcher Lage er sich momentan befindet, und bald sehen wir: er besitzt Verständnis, ja Sympathie auch für das, was ihm in der vorigen Nacht nur verhaßt war:

» Ach, wenn in unsrer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wirds in unserm Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.«

Die Meinung über das »verfluchte dumpfe Mauerloch« hat sich gewandelt, und auch das können wir, nachdem Faust uns vertraut geworden ist, verstehen. Kennt doch Faust selbst sein Schwanken. Er hebt hervor, daß er früher nicht immer in der Verfassung war, die ihn momentan auf seine Wirkungsstätte freundlich blicken läßt:

» Vernunft fängt wieder an zu sprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn.«

Die Worte sagen andererseits zugleich: Faust war schon früher bisweilen der theoretisch kontemplative Mann, als der er sich jetzt gibt.

Im Augenblick ist er ganz auf wissenschaftliche Betrachtung eingestellt und empfindet ihr Glück. Sie soll ihn sogar zu des Lebens Bächen, ja zu des Lebens Quelle hinführen, also zu dem, was ihm in der vorigen Nacht grade durch die Wissenschaft verschüttet zu sein schien. Die Vernunft wird ihm jetzt zum »Leben«. Ihn stört nur der Pudel, der nicht so gut gezogen ist, wie der ahnungslose Wagner glaubte. Doch Faust weist den Hund energisch zur Ruhe. Er weiß, daß es »heilige Töne« sind, die jetzt seine ganze Seele umfassen, und daß der tierische Laut dazu nicht stimmt. Kurz, Faust will jetzt nur kontemplativ sein und lehnt daher alles ab, was ihn aus dem Gleichgewicht bringen könnte. Er ergreift zu diesem Zweck das beste Mittel, das ein Gelehrter hat, um ruhig beschaulich zu bleiben: er macht sich an eine wissenschaftliche Arbeit, an die Uebersetzung des Johannesevangeliums.

Wie aber fällt diese aus? Zeigt sie ebenfalls echt faustische Züge? Schon früher sahen wir, daß Faust religiös, doch nicht orthodox oder kirchengläubig ist. Die Bibel bietet ihm daher, auch wenn er sich nach Offenbarung sehnt, nur den Grundtext, den er sich in seiner Weise auslegen oder deuten muß. Das hat er jetzt vor:

»Mich drängts, den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.«

Eine zünftige Gelehrtennatur seiner Zeit ist Faust auch jetzt nicht, denn dann würde er lateinisch schreiben. Vor unserm Auge taucht Luther auf der Wartburg auf. Doch das braucht hier nicht ausgeführt zu werden, denn wir haben die Bibelübersetzung, die Faust unternimmt, nur als Ausdruck seines persönlichen Wesens, seines Charakters zu verstehen und uns vor allem darüber klar zu werden, inwiefern auch bei ihr Fausts Doppelnatur sich treu bleibt. Dann läßt sich zeigen: die vielerörterten Verse ordnen sich unter diesem Gesichtspunkt durchaus dem Bilde ein, das wir kennen, und geben ihm zugleich eine wesentliche Ergänzung.

Faust widmet sich einer philologischen Tätigkeit, und Philologie ist »Liebe zum Logos« oder sollte es sein. Der Logos aber, so steht im Johannesevangelium, war »am Anfang«, d. h. er war die »Arche«, das »Prinzip«, der Urgrund der Welt. Was kann da Logos heißen, fragt Faust. Wie soll er das Wort richtig übersetzen? Bei der Antwort darauf muß sich Fausts »Weltanschauung« offenbaren, und diese kann bei einem Mann wie ihm

sich nicht unabhängig von seinem persönlichen Wesen gestalten. So ist die Verbindung mit seinem Charakter und dem Problem von dessen Einheit hergestellt.

Faust schließt sich zunächst an die ihm vorliegende Uebersetzung an: Im Anfang war das *W o r t*. Doch dabei vermag er nicht stehen zu bleiben. »Wort« sagt ihm nicht genug, und das verstehen wir, wenn wir an den ersten Monolog denken. »Nicht mehr in Worten kramen« zu müssen, war von vornherein sein heißer Wunsch. Um diesem Schicksal zu entgehen, hatte er sich der Magie ergeben. Wie sucht er jetzt ohne Magie auszukommen bei der Feststellung des »Anfangs«?

Zunächst wird ihm klar: das allein, was den Worten eine verständliche oder vernünftige *B e d e u t u n g* gibt, kann gemeint haben, wer den Logos an den Anfang setzte, und dem entspricht der erste Versuch der Verdeutschung:

»Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin,
Geschrieben steht: im Anfang war der *S i n n*.«

Das gibt sich ausdrücklich als Uebersetzung. So steht »geschrieben«: der Sinn ist das Prinzip aller Dinge. Und wir dürfen sogleich hinzufügen: wäre Faust nur ein theoretischer Mensch wie ein griechischer Philosoph, dann könnte er bei dieser Interpretation stehen bleiben. Die »Vernunft« spricht jetzt in ihm, und daher muß ihm der Gedanke kommen, der Sinn oder die vernünftige Bedeutung liege als Prinzip, als Anfang *a l l e m* zugrunde. Der vernünftige Mensch wird immer dazu neigen, die Welt selbst als Vernunft zu begreifen. So allein schließt sich für ihn der Weltkreis, ja die rein theoretische Kontemplation kann nicht darüber hinaus. Sie hält das Prinzip des *A l l* selbst für den »*Nus*«, mit dem sie die Welt erkennt. Das Verstehen des Weltsinnes, der selber vernünftiger Sinn ist, wird ihr dann zugleich das Höchste und Letzte, was es im Leben des Menschen gibt. *Amore dei*, selig aus Verstand, sagt Nietzsche von Spinoza. Kann auch Faust hierbei stehen bleiben? Nach allem, was wir von ihm wissen, ist das ausgeschlossen, und wir sehen bald: der Sinn, der vernünftige Gedanke genügt ihm sogar mitten im wissenschaftlichen Nachdenken nicht. Es darf nicht anders sein, wenn Faust sein *g a n z e s* Wesen nach seinen verschiedenen Seiten für die Gestaltung seiner Weltanschauung maßgebend sein lassen will. »Ist es der Sinn, der alles *w i r k t* und *s c h a f f t*?« fragt er, und darauf vermag er nicht ja zu antworten. Für ihn bleibt die Vernunft ein Teil des *A l l*, wie in seinem persönlichen Wesen der vernünftige Forscher nur die eine Seite bildet. Im vernünftigen Sinn kann sich für ihn das Weltprinzip nicht *e r s c h ö p f e n*. Faust hat es,

schon als er das Makrokosmoszeichen erblickte, an sich selbst erfahren: mit der Vernunft allein läßt sich der Weltkreis nicht abrunden. Sie gibt nur ein Schauspiel. So einseitig darf der Denker, der das All erfassen möchte, nicht sein.

Wie aber soll Faust sich dann bei der Deutung des Logos weiter helfen? Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als mit dem Uebersetzen aufzuhören und sich an eine freie Interpretation des Textes zu machen. »Es sollte stehn: im Anfang war die K r a f t«, ruft er aus, und das entspricht seinem Wesen schon besser. Er weiß selbstverständlich, daß es so nicht »geschrieben« steht, denn man kann Logos nicht einfach mit »Kraft« übersetzen. Wir sehen also: mit der philologischen Tätigkeit des rein theoretischen Menschen ist es bei Faust bald wieder vorbei, und der Grund stammt aus seinem innersten Wesen. Der Sinn, der Gedanke, die vernünftige Bedeutung, d. h. das, wobei der rein theoretische Mensch stehen bleiben könnte, ist dem Mann, der sich immer nach dem Ganzen des Lebens sehnt, nicht g e n u g.

Ja, bald findet Faust, daß auch die Kraft nicht das Letzte sein darf, was die Welt als Arche bewegt. Kraft, so kann man sagen, ist dem Uebermenschen noch zu unpersönlich. Auch das, was er selbst tut, kommt aus dem Logos als der Arche von allem, und daher formuliert Faust sein Weltanschauungsprinzip völlig aus seiner eigenen Person heraus, indem er sich weit vom Bibelbuch entfernt:

»Mir hilft der Geist! Auf einmal seh ich Rat
Und schreibe getrost: „Im Anfang war die T a t!“

Damit sind wir wieder bei dem Mann angelangt, den wir längst kennen, und der sich, wie wir jetzt sehen, auch innerhalb seiner wissenschaftlichen Tätigkeit treu bleibt. Es ist derselbe Grundzug seines Wesens, der ihn sich im ersten Monolog von dem Makrokosmoszeichen abwenden ließ, weil sogar die vollkommenste Kontemplation ihm »nur ein Schauspiel« bot. Es redet hier derselbe Faust, der seinen gelehrten Famulus verhöhnte, weil diesem das bloße Erkennen genügte, und der dann, nachdem der Erdgeist ihn von den Sphären der Lebensfluten und des Tatensturms ausgeschlossen hatte, den Entschluß faßte, durch den Tod des Irdischen »zu neuen Sphären reiner T ä t i g k e i t« vorzudringen. Ja, wir können schon jetzt sagen: bei der Logos-Erklärung redet derselbe Mann, der bald darauf jede Ruhe als »Faulbett« bezeichnen, jedes »Verweilen« als für ihn unmöglich abschwören wird, und der dann am Schluß seines langen Lebens das, worauf es ihm ankommt, mit den Worten zum Ausdruck bringt: »Die Tat ist alles.« Noch mehr: bereits in dem Gelehrten haben

wir den Faust, der sogar nach dem Tode im Jenseits nicht ruht, der erlöst wird, weiler » immer strebend sich bemüht «, und dessen » Entelechie « nur in einen Himmel paßt, in dem es heißt:

» Steigt hinan zu höherm Kreise,
Wachset immer unvermerkt. «

Kurz, im Diesseits wie im Jenseits kann Faust nichts weniger ertragen als ein untätiges Beharren oder Verweilen. Das bricht während der Bibel-Auslegung auch bei dem Versuch theoretischer Weltbetrachtung durch und bringt Faust dazu, im Logos als dem Urgrund des Alls nicht die kontemplative Vernunft, sondern die Tat zu sehen. In dieser Weise wird die Logoserklärung zum Ausdruck seines persönlichen Wesens und zugleich zur Darstellung der unsinnlichsten Form, welche die zwiespältige Natur bei ihm zeigen kann.

Bald entscheidet die Art, in der Faust hier sein Wesen kundtut, auch über den Fortgang der Handlung und weist damit auf den Prolog im Himmel zurück. Der Pudel, den der Spaziergänger in sein Zimmer mitgebracht hatte, läßt sich jetzt nicht mehr zur Ruhe verweisen, und der Grund dafür liegt nahe. Gott hatte von der Tätigkeit des Menschen gesprochen, die nicht erschlaffen darf. Den übermenschlichen, verworrenen Tatendrang wollte Mephistopheles brechen und dann Faust, sobald er ruht, dazu bringen, daß er Staub mit Lust frißt. Nun, da der Uebermensch sich selbst zur Tat als dem letzten Prinzip der Welt und des Lebens bekennt, tritt der Teufel in Aktion. Bei der bloßen Uebersetzung des Gotteswortes hatte der Pudel nur geknurrte. Sobald Faust die Schrift aus seinem innersten Wesen heraus so deutet, wie es zu Gottes Worten im Prolog paßt, wird er rabiat. Der Teufel muß einsehen, daß es Zeit ist, einzugreifen.

Faust merkt denn auch bald, wen er vor sich hat. Der Geist, der jetzt im Studierzimmer sein Wesen treibt, unterscheidet sich scharf von jenen Naturgeistern, die Faust am Abend vorher zu beschwören suchte. Die Formeln für Geister aus den vier Elementen bleiben ihm gegenüber wirkungslos. Daher kann im Pudel nur ein Höllengeist stecken. Mit ihm kommt ein völlig neues Moment in Fausts Leben. Bald tritt der Teufel des Prologs hinter dem Ofen hervor, gekleidet wie ein fahrender Scholast. Das ist das geeignetste Kostüm, welches er wählen konnte, um sich bei einem Professor als Diener vorzustellen und so das zu unternehmen, wozu Gott ihm die Erlaubnis gab.

Doch es liegt nicht in der Absicht unserer Darlegungen, die Handlung weiter zu verfolgen. Ausschließlich auf das Charakterbild Fausts kam es uns an, und aus ihm sei jetzt noch einmal in einem Rückblick das hervor-

gehoben, was zeigt, wie darin »alles sich zum Ganzen webt«. Dann muß die Einheit des Faustischen Wesens vollends klar hervortreten.

XI.

S y s t e m a t i s c h e Z u s a m m e n f a s s u n g.

Nur ein einziger Tag ist in den dargestellten Szenen an uns vorübergezogen. In der Nacht vor dem Osterfest trat Faust uns zuerst entgegen, und am Abend des ersten Feiertages haben wir ihn verlassen. Man tut gut, sich das ausdrücklich zum Bewußtsein zu bringen, weil in den kurzen Zeitraum eine solche Fülle der Gesichte sich hineindrängt, daß sie den engen Tagesrahmen zu sprengen droht. Unsere Aufgabe bestand bisher darin, den Verlauf des Tages Schritt für Schritt zu verfolgen, und das, worin sich immer wieder Fausts Charakter zeigt, Punkt für Punkt nacheinander herauszuheben. Nur eine Darstellung dieser Art konnte sich auf den Text der Dichtung stützen, und sie allein darf als Interpretation des Faustdramas im Sinne seines Schöpfers gelten.

Wenn wir jetzt zum Schluß eine kurze Zusammenfassung geben, die nicht nur Gesagtes wiederholt, so gehen wir dabei anders vor. Wir versuchen, den Stoff, den wir kennengelernt haben, gewissermaßen zu »systematisieren«, d. h. wir fragen ausdrücklich nach dem begrifflichen Band, welches die verschiedenen Kundgebungen, in denen uns Fausts zwiespältiger Charakter entgegengetreten ist, theoretisch zusammenschließt. Das haben wir bisher absichtlich vermieden, um bei den Intentionen des Dichters zu bleiben. Jede Systematisierung geht über eine bloße Interpretation des goethischen Textes hinaus. Deshalb trennen wir die Andeutungen darüber, wie die verschiedenen Elemente in Fausts Wesen zu ordnen und in ein begriffliches Verhältnis zueinander zu bringen sind, äußerlich von dem, was wir bisher dargestellt haben. Es liegt uns völlig fern, auch im folgenden sagen zu wollen, das, was als eigentlich faustisches Wesen auf eine kurze abstrakte Formel gebracht werden kann, sei von Goethe gemeint. Lediglich, daß ein Zusammenhang wie der nun anzudeutende, in dem das Einzelne zum logisch notwendigen Glied eines Ganzen wird, sich für das an der Hand des Textes gefundene Charakterbild als m ö g l i c h ergibt, soll gezeigt werden.

Wir stießen schon bisher überall auf eine Reihe von Gegensätzen, die in Faust miteinander kämpfen, und fanden grade darin die Einheit, d. h. Konsequenz und Identität des faustischen Wesens. Die Gegensätze kann man nacheinander in der Weise aufzählen, daß die einzelnen Paare

für sich in ihrer Eigenart deutlich werden. Sie lassen sich dann auf die Welt einerseits, auf den Menschen andererseits verteilen. Dem mehrfach zum Ausdruck gebrachten Weltdualismus tritt jedesmal ein Faustdualismus gegenüber. Tag und Nacht, Gott und Teufel, Himmel und Erde sind solche Weltgegensätze, und immer steht Faust zu deren beiden Gliedern durch seine Doppelnatur in Beziehung. Er ist nicht nur dem Lichte zugewendet, sondern es mischen sich in ihm Hell und Dunkel. Er dient Gott, aber er dient ihm verworren, so daß der Teufel hoffen kann, ihn zu sich hinüberzuziehen. Dem Himmel strebt er zu, doch auch von der Erde fordert er jede höchste Lust. Das alles bedarf keiner weiteren Erörterung, denn dabei ergeben sich auch die begrifflichen Verbindungen zwischen den verschiedenen Gegensätzen von selbst.

Achten wir aber auf Fausts persönliches Wesen noch weiter, so zeigen sich in seinem Seelenleben zwei Tendenzen, die man dahin formulieren kann, daß in ihm Genuß und Tätigkeit, oder Ruhe und Bewegung, oder Schauen und Schaffen, Kontemplation und Aktivität einander entgegentreten, und dabei ist es nicht in jeder Hinsicht von vornherein eindeutig bestimmt, wie diese Gegensätze innerhalb des faustischen Subjekts mit den sozusagen objektiven Weltgegensätzen des Lichtes und der Finsternis, des Göttlichen und des Irdischen in notwendiger Verbindung stehen. Das muß ausdrücklich gesagt werden, und dann erst tritt das faustische Wesen auch begrifflich klar hervor.

Am einfachsten liegt es bei dem Gegensatz von Genuß und Tätigkeit. Genuß, wenigstens im gewöhnlichen Sinne, also nicht so, wie er z. B. bei Augustin vorkommt, wird sich immer auf die Lust am Irdischen beziehen, und bei der angegebenen Alternative kann es nur die Tätigkeit sein, die über die Erde hinausweist. Bei Ruhe und Bewegung dagegen und ebenso bei Schauen und Schaffen oder Kontemplation und Aktivität verhält es sich anders. Es bleibt sehr wohl denkbar, daß die höchste Form des Schauens, die zugleich völlige Ruhe des Subjekts fordert, oder daß die bis zum Erfassen der letzten Wahrheit gesteigerte Kontemplation ganz dem übersinnlichen, göttlichen Weltwesen oder dem Lichte zugekehrt ist, während umgekehrt grade die Bewegung, das Schaffen, die Aktivität sich auf das irdische Leben mit seinem Wechsel von Hell und Dunkel richtet. Schon dies zeigt, daß hier Probleme vorliegen, und daß das Spezifische des faustischen Wesens allein darauf beruhen kann, wie die verschiedenen Alternativen, die wir einzeln aufgezählt haben, in ein eigenartiges, durchaus nicht selbstverständliches Verhältnis zueinander treten.

Um das klarzulegen und in seiner Notwendigkeit zu verstehen, gehen

wir davon aus, daß der Gegensatz des Sinnlichen und Uebersinnlichen mit dem von Endlichem und Unendlichem sich verbindet. Das Sinnliche ist dann das Endliche, das Uebersinnliche dagegen zugleich das Unendliche. Freilich leidet der Ausdruck »unendlich« an einer Unbestimmtheit seiner Bedeutung, insofern als er sowohl das Endlose, Unvollendete wie auch das Ueberendliche, Vollkommene bezeichnen kann. Doch abgesehen davon dürfen wir sagen, Fausts Wesen besteht darin, daß er trotz alles Verhaftetseins in die Sinnlichkeit sich niemals mit deren Endlichkeit dauernd zufrieden gibt, sondern darüber hinaus nach dem Unendlichen als dem Ueberendlichen strebt und sich damit dann zugleich dem Uebersinnlichen zuwendet.

Von hier aus haben wir z. B. verstanden, daß die Art von Kontemplation, die Wagner treibt, Faust ungenügend erscheinen muß, weil sie sich auf das Endliche beschränkt. Ferner ist klar: der Genuß der Lust wird sich ebenfalls immer auf Endliches richten, und nur die Tat, die ihn ablehnt, kann nach dem Unendlichen streben. Trotzdem bleibt es auch bei dieser Formulierung dabei, daß der Gegensatz von Schauen und Schaffen, Kontemplation und Aktivität nicht notwendig mit dem Gegensatz von Endlichem und Unendlichem zusammenhängt. Das Unendliche kann Gegenstand des Schauens sein, ja es ließe sich die Meinung vertreten, daß allein mit Hilfe des theoretischen Begriffs, niemals durch menschliche Aktivität das Ueberendliche zu fassen sei.

Wir müssen also zur begrifflichen Bestimmung des faustischen Wesens noch einen Schritt weiter gehen und eine besondere Kombination der verschiedenen Gegensätze vollziehen. Das aber wird erst möglich bei Berücksichtigung der Tatsache: Faust will sich des Unendlichen nicht nur schauend bemächtigen, sondern in dem Ueberendlichen, das keine Grenzen kennt und daher den endlichen Menschen immer wieder vor neue Aufgaben stellt, schaffend leben. Dabei wird er dann fortwährend durch die klammernden Organe, mit denen er sich an die Erde hält, ins Endliche zurückgezogen, und so besteht die Gefahr, daß er im Sinnlichen beharrt. Da er aber nicht nur darin nicht, sondern überhaupt nicht beharren darf, wenn er Faust bleiben will, muß er sogar die denkbar höchste Erkenntnis der übersinnlichen Welt, die Ruhe der Kontemplation und damit Beharren voraussetzt, als bloßes Schauspiel ablehnen. Das Schauen des Unendlichen, Uebersinnlichen hat für ihn mit der Endlichkeit des Sinnlichen das gemein, daß es ihn zum Verweilen zwingt. Daraus verstehen wir, daß sich bei Faust das Uebersinnliche im Weltall notwendig mit seiner Aktivität verbindet. Wo es kein Tun gibt, gibt es für

ihn auch keinen Gott. Jede Ruhe scheint ihm gottfeindlich, und einen kontemplativen Weg zum ewigen Licht kennt er daher nicht.

Die theoretische Betrachtung genügt ihm also in keinem Fall, obwohl sie durchaus ein »ideales Streben« bedeutet, ja ganz dem Uebersinnlichen, Ueberirdischen zugekehrt sein kann. Sie ist ihm nicht aktiv genug. Darum bleibt sie ihm innerlich fremd. Nur ein einziges Mal sehen wir ihn im Verlauf der Szenen, die wir betrachtet haben, bei der theoretischen Kontemplation in seinem innersten Wesen befriedigt, und das tritt in dem Augenblick ein, in dem er das Weltwesen selbst als Tat begreift. Damit muß sich auch für den Denker in ihm der Zwiespalt lösen, in den seine Natur sonst gerät, sobald sie sich der Erkenntnis widmet. Das Erkennen soll auch bei Faust das Höchste erfassen, aber Erkennen kann für den faustischen Menschen nie das Höchste sein. Gott darf also nicht mit der theoretischen Vernunft zusammenfallen. Erkennt der faustische Mensch dagegen, daß das Wesen des Göttlichen nicht Ruhe, sondern Bewegung, nicht theoretisches Schauen, sondern praktische Tat ist, dann wird er grade durch diese Erkenntnis, die ihn mit dem Prinzip aller Dinge verknüpft, auch mit dem verbunden, was den eigentlichen Kern seiner Persönlichkeit ausmacht, und damit hat er als Denker die »Weltanschauung« gefunden, in der sein eigenes faustisches Wesen zum Ausdruck kommen kann.

So muß vollends klar werden, wie sich bei Faust der Gegensatz des Sinnlichen und Uebersinnlichen in ganz eigentümlicher, nicht allgemeingültiger Weise, aber dennoch notwendig, mit dem Gegensatz des Kontemplativen und Aktiven verknüpft. Das ist das Entscheidende: Faust will immer aktiv sein, sowohl wenn er dem Irdischen, als auch wenn er dem Ueberirdischen zugekehrt ist. Rastloses Streben über alles Erreichte hinaus, darin liegt das Faustische. Deshalb hat Faust als Gelehrter »seinen Beruf verfehlt«. Nur in einer Form kann das Denken ihn befriedigen, nämlich dann, wenn es ihn das Ueberirdische selbst als Tat verstehen lehrt und ihn so mit seiner Tätigkeit dem Weltganzen als notwendigen Bestandteil einfügt. Dann wird das rastlose Weiterstreben, das niemals beharren und verweilen will, gewissermaßen metaphysisch gerechtfertigt.

Damit aber ist zugleich das Grübeln über das Prinzip des Weltzusammenhangs bei Faust in der Hauptsache erledigt. Als Gelehrter tritt er im Drama nie wieder und als theoretisch nachdenkender Mensch nur noch ganz vorübergehend auf. Sein Leben besteht der Hauptsache nach in einem Kampf, den sein unaufhebbarer Tatendrang mit der Sinnlichkeit

führt, die durch ihre gröberen und feineren Freuden ihn einladet, bei der Endlichkeit zu verweilen. Auf diesem Gebiet müssen die eigentlichen **L e b e n s p r o b l e m e** für den faustischen Charakter entstehen, und dem entspricht denn auch der Verlauf der Fausttragödie, die Faust durch die Verbindungen mit Gretchen und Helena hindurch zur Herrschertätigkeit führt.

Endlich liegt es nahe, zu fragen, welche wissenschaftliche Philosophie der spezifisch faustischen Weltanschauung inhaltlich am meisten entspricht. Im Grunde versteht es sich von selbst, daß, falls man diese Frage überhaupt beantworten will, man zuerst an Johann Gottlieb Fichte denken wird. Keiner hat so wie er den »Primat der praktischen Vernunft« Kants zur letzten Triebfeder seines Philosophierens gemacht und dementsprechend nicht in der »Tatsache«, sondern in der »Tat-handlung« das Fundament gefunden, auf welchem er sein System errichten mußte. Es war kein Zufall, daß wir schon einmal, nämlich dort, wo Faust über das Eigentum sprach, an Fichte erinnert wurden. Wenn irgendein Denker als »faustisch« bezeichnet werden kann, ist es dieser Philosoph. »Im Anfang war die Tat«, das ist ebenso faustisch wie fichtisch gedacht. Die Welt in ihrem tiefsten Grunde stellt sich für Fichte nicht als ruhendes Sein, sondern als lebendiges Tun dar. Das Ich »setzt« sich selbst und schafft sich Schranken nur, um sie zu überwinden. Es gibt keine starre Substanz. Auch hinter dem Tun des Ich steht kein substantieller Täter. Das Letzte ist ein Tun um des Tuns willen, ein rastloses »unendliches« Tun.

Später hat Fichte das einmal ganz »modern« formuliert: »Die tote lastende Masse ist verschwunden, und an ihrer Stelle fließet und woget und rauschet der ewige Strom vom Leben und Kraft und Tat, vom ursprünglichen Leben.« Wenn es in Nietzsches Zarathustra heißt: »Und dies Geheimnis redete das Leben selber zu mir: »Siehe, sprach es, ich bin das, was sich immer selber überwinden muß«, so klingt das wie ein Nachhall der Fichteschen »Wissenschaftslehre«, und auch das, was Simmel die »Transzendenz des Lebens« genannt hat, kommt im wesentlichen auf Fichtesche Gedanken hinaus. Nur ist heut an die Stelle des greifbaren persönlich tätigen »Ich« ein etwas mysteriöses und abstraktes Neutrum, »das Leben« getreten, und damit wird dem Gedanken grade die faustische Spitze abgebrochen. Eine echt faustische Philosophie muß Ich-Philosophie oder Persönlichkeitslehre bleiben, wie es auch Goethe bei seiner »entelechischen Monade« schließlich nicht auf irgendein abstraktes Neutrum, sondern auf ein rastlos tätiges Ich ankam.

Doch das haben wir hier nicht weiter zu verfolgen. Uns interessiert allein der Charakter des Goetheschen Faust, und nur eine flüchtige Andeutung über die Möglichkeit einer »faustischen Philosophie«, die, insofern sie wissenschaftlich sein will, als *contradictio in adjecto* erscheinen kann, sollte zum Schluß gegeben werden, nachdem der Versuch einer begrifflichen Ordnung und Zusammenfassung der Elemente, die in Fausts Wesen verknüpft sind, uns auf Probleme geführt hatte, welche zeigen, inwiefern die Einheit des faustischen Charakters auch philosophisch interessant ist.
