

Faust's Tod, Goethe und das deutsche Volk,
= = = = =

zwei Vorträge,

gehalten im Außeninstitut der Technischen Universität, Berlin,

von W. Kucharski.

= = = = =

Motto:

"Methinks we have hugely mistaken
this matter of Life and Death."

(H. Melville, Moby Dick or,
The White Whale.)

= = = = =

Manuskript-Abschrift
für den persönlichen Gebrauch.

Inhaltsverzeichnis.

- I. Zur Einleitung und Rechtfertigung.
- II. Faustens Schicksale bis zum Beginn von Akt V, Teil II.
- III. Durcharbeitung des ersten Teiles von Akt V, Teil II.
 - 1. Vorbemerkung.
 - 2. „Offene Gegend“; Philemon und Baucis; der Wanderer.
 - 3. „Palast, Ziergarten, Kanal“; Abend
 - 4. „Palast, Ziergarten, Kanal“; Tiefe Nacht
 - 5. „Palast, Ziergarten, Kanal“; Mitternacht
 - 6. Großer Vorhof des Palastes; Fackeln.
 - 7. Die Faust-Mephisto-Wette.
- IV. Die letzten Abschnitte des Goetheschen Faust-Dramas.
- V. Zusammenfassender Rückblick; Kritik.
- VI. Goethes Faust und das deutsche Volk.
- VII. Goethes Faust und Goethe.
- VIII. Ein entfernter Verwandter Faustens bei Shakespeare.
- IX. Abschließende Bemerkungen.

I. Zur Einleitung und Rechtfertigung

Die Faust- Sage ist deutsch; aus unserer deutschen Seele stammt der Gehalt, den im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Dichtungen behandelt haben. Von diesen hat unstreitig Goethes Drama für uns die größte Bedeutung. Sechzig Jahre hat dieser Weise und Dichter mit seinem Faust gerungen; der Zweiundachtzigjährige fügte langsam und bedächtig, aber im Besitz aller Geisteskräfte, den letzten unentbehrlichen Baustein in sein weit gespanntes Gebäu und übergab damit der Nachwelt ein Werk, in welchem der alte Stoff in erstaunlichem Maße erweitert und vertieft sowie mit neuen Zusammenhängen, Bildern und Gestalten bereichert wurde. Ebenso unstreitig ist es, dass große und wichtige Partien dieses Werkes auch heute, nach mehr als hundert Jahren, erst in geringem Maße oder gar nicht in das allgemeine Bewusstsein und Verstehen eingedrungen sind. Es bedarf daher keiner Rechtfertigung, es ist nur gesund und natürlich, dass Deutsche sich immer wieder privatem und öffentlich, in Wort und Schrift, mit Goethes Faust auseinandersetzen.

Dagegen fühle ich mich verpflichtet kurz zu erklären, was mich bewogen hat, einen bedeutsamen Teil jener Dichtung bis in die Einzelheiten durchzuarbeiten und mit dem Ergebnis dieser Bemühungen in die Öffentlichkeit zu treten. Ich bin Ingenieur, habe mich über zwanzig Jahre in der Industrie- und Geschäftswelt herum getan und dann eine Professur für technische Mechanik übernommen, die ich auch heute noch inne habe. Wenn man meine bisherigen schriftlichen Übungen überhaupt als Schriftstellerei bezeichnen will, so liegt diese auf dem Gebiet der technischen Abhandlungen, der mathematisch- physikalischen Veröffentlichungen, der Gutachten in Patentprozessen u.ä. Angelegenheiten. Wie kommt ein solcher Laie dazu, das öffentliche Publikum zu zwei Vorlesungen über Goethes Faust einzuladen?

Es ist ein Akt der Notwehr, der Selbsthilfe, und einer der Allgemeinheit gegenüber empfundenen Verpflichtung.

Seit langer Zeit haben mich Zweifel an der üblichen Auffassung besonders des letzten Fausts bewegt; einiges hiervon geht bis auf Jugenderinnerungen zurück. Durch die zahlreichen Kommentare, die ich mit heißem Bemühen studierte, wurden die Bedenken nicht zerstreut sondern verstärkt; zeitweise konnte ich helle Entrüstung kaum unterdrücken, vor allem als durch einen viel gelesenen und auch heute noch nicht endgültig vergessenen Autor das Schlagwort von der „faustischen Kultur“ erfunden und ausgeschlachtet wurde, ohne jede Rücksicht auf die offenbare Unwahrhaftigkeit, den offenbaren inneren Widerspruch, der in der Koppelung des Begriffs Faust und Kultur liegt. Im steigenden Alter hat man das Bedürfnis, wenigstens einige der wichtigsten bisher offen gebliebenen Fragen zu beantworten; in den Büchern und Schriften eines bedeutenden Mannes, auf den ich später noch zurückkomme, fand ich Andeutungen und Hinweise, die in der Richtung meiner Bedenken und Zweifel lagen, und so setzte ich mich vor etwa 1 1/2 Jahren „mit dem Bleistift in der Hand“ und mit dem Wagemut des Amateurs hin, um die erste Hälfte des 1. Aktes von Teil II des Goetheschen Faust kritisch durchzuarbeiten. Wenn mich die Fachleute eines Jahrhunderts (so sagte ich mir etwa) im Stiche lassen, so muss ich versuchen mir selbst zu helfen; schließlich sind die großen Kunstwerke eben doch nicht nur für die Kunst sondern für die Menschheit da, zu der ich mich zugehörig fühle und warum soll es

vermessen sein, wenn ein alter Mann mit einiger Bildung und Lebenserfahrung, der auch manche Bücher gelesen hat und Dingen der Kunst nicht fern steht, an den Text einer Dichtung mit der gleichen Schulung des Kopfes, mit der gleichen Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit, herangeht, wie er es bisher bei komplizierten Patentschriften und Verträgen gewohnt war ? Warum soll man nicht ein Gutachten über den Faust des genannten Abschnittes auf Grund des Goetheschen Textes versuchen!

Das Ergebnis meiner Bemühung war unerwartet. Nicht nur fand ich meine Bedenken bestätigt; ich musste erkennen, dass eine vollständige und vorurteilsfreie Beachtung des Goetheschen Textes zwangsläufig zu einer Bedeutung des letzten (und damit im Grunde des ganzen) Faust führt, die im krassesten Gegensatz zu allen mir bekannten Kommentaren und zu der allgemein verbreiteten und auch heute noch gelehrten Auffassung steht; dass nur in dieser Weise der genannte wichtige Teil des Dramas einen Sinn erhält, sowohl in sich als auch in dem über Himmel, Erde und Hölle gespannten Rahmen der Gesamthandlung; dass nur in dieser Weise ein vernünftiger und befriedigender Zusammenhang mit Goethes sonstigen Worten and Werken und mit seinem Leben herzustellen ist; und dass schließlich dies alles mit den letzten Schicksalen unseres Volkes und jedes einzelnen von uns und mit der zu ihnen führenden Geschichte des letzten Jahrhunderts in engster Verbindung steht.

Ein solches Ergebnis enthält in sich die Verpflichtung zur Bekanntgabe an die Allgemeinheit, an meine Mitmenschen. Dabei fühle ich mich weder als Ankläger noch als Prediger, sondern etwa wie ein Privatmann, der durch die Kellerräume eines im Bau befindlichen Prachtgebäudes geht und dabei feststellt dass die Fundamente mit dem, was man darauf errichten will, nicht zusammenstimmen, so dass öffentliche Gefahr besteht; in dieser Lage ist man sicherlich verpflichtet, seine Beobachtungen der „zuständigen Stelle“ mitzuteilen. Im vorliegenden Falle ist die Allgemeinheit und jeder Einzelne darin die zuständige Stelle.

Bei meinem Unternehmen beachte ich die mir gebotene Vorsicht und Zurückhaltung. Der hier vor allem anderen zu behandelnde Teil des Dramas erfordert zum Verständnis keine besonderen philologischen Fachkenntnisse; ich enthalte mich aller fachmännischen ästhetischen Betrachtungen, und alles, was ich zu sagen habe, ist mit einfachen allgemein verständlichen Worten auszudrücken. Auch bin ich in dankbarem Besitz einer gütigen und aufmunternden Bestätigung von Seiten des bereits erwähnten und von mir persönlich und in seiner allgemeinen Bedeutung hochgeschätzten Mannes, was mir eine gewisse innere Sicherheit gegenüber etwaigen Hörern oder Lesern gibt. Es sei mir erlaubt, den bekannten Namen, mit ausführlicherem Dank und einigen Zusätzen am Schluss meiner Ausführungen zu nennen; auf diese Weise werden die Zuhörer nicht mit einer ablehnenden oder vorzeitigen Parteinahme belastet, und ein etwaiger kritischer Leser muss wenigstens diese Abhandlung durchblättern, bevor er kritisiert.

Wäre dieses ein mathematisch- physikalischer Vortrag für ein breiteres Publikum, so würde ich die wichtigsten Grundsätze und Prinzipien, aus denen alles weitere folgt, an die Spitze stellen und erläutern. Das hier gestellte Thema lässt sich aber nicht „more geometrico“ behandeln. Ich werde daher im ersten Hauptteil meiner Ausführungen jenes Stück des Dramas in einer Weise durcharbeiten, wie sie etwa einem einigermaßen gebildeten „anständigen“ älteren Menschen von

einiger Lebenserfahrung entspricht, der ungefähr weiß, was ein Drama ist. Da aber das so zustande kommende Ergebnis in höchstem Maße unerwartet ist und mir von größter Bedeutung zu sein scheint, wird vor weiteren Betrachtungen und Schlussfolgerungen, gewissermaßen rückwärts, eine sorgfältige Prüfung der einzelnen Gedankengänge und Voraussetzungen vorgenommen; diese werden auf einfache Fragen gebracht, die man mit ja oder nein zu beantworten hat. So wird jeder in die Lage versetzt, selbst zu urteilen und zu beurteilen, und es scheint mir, dass man auf diese Weise das weiteste Maß an Objektivität erreichen könnte, das bei Abhandlungen der hier vorliegenden Art möglich ist. Mein Ziel ist nicht, zu überreden, damit man mir oder anderen glauben möge; ich wäre dankbar, wenn ich dazu beitragen würde, dass möglichst viele Menschen über die zu berührenden Dinge selbständig, einfach und ruhig nachdenken und aus ihren Ergebnissen einige Folgerungen ziehen.

II. Faustens Schicksale bis zum Beginn von Akt V, Teil II.

Im Hauptteil dieser Untersuchung soll der Inhalt des ersten Abschnittes von Akt V, Teil II, bis in die Einzelheiten klargestellt werden, unter ausführlicher Zitierung der hierzu notwendigen Textstellen. Im übrigen wird eine allgemeine Bekanntschaft mit dem Drama, wie sie wohl jeder hat, vorausgesetzt. Eine kurze Zusammenfassung der Vorgeschichte dürfte trotzdem nützlich sein.

Das vollständige Drama beginnt mit dem „Prolog im Himmel“; hier wird der Knoten geschürzt. Auch dies wird später ausführlicher besprochen. Diese Zusammenfassung kann daher sofort mit der Faust-Mephisto-Handlung beginnen.

Zu Beginn von Teil 1 finden wir Faust, bereits in höherem Alter, in engen Räumen und Gewölben, seinen Studien und sonstigen Arbeiten hingegeben. Er ist Arzt und Professor in einer mittelalterlichen Bürgerstadt, aber Beruf und Fachstudien genügen ihm nicht. „Theologie und Juristerei“ hat er ebenfalls studiert, sowie alles sonst, was menschlichem Wissen erreichbar ist. Doch konnte er damit nicht zu den Quellen dringen, die seinem ungestümen Geist vorschweben; darauf hat er sich der Magie ergeben und versucht sein Ziel mit Hilfe der alten Meister der Alchemie u.ä. dunkler Wissenschaften zu erreichen. Auch dies misslingt; die beschworenen Geister weisen den Anstürmenden in seine Grenzen. Das erträgt er nicht; er setzt die Giftschale an die Lippen. Aber es ist Ostermorgen; die Klänge der Auferstehung halten ihn zurück; das Leben hat ihn wieder. Auch hiernach findet er keine Befriedigung; schließlich begegnet er dem Teufel, Mephistopheles. Ein Pakt wird geschlossen; Mephisto wird alle Wünsche Fausts in diesem Leben erfüllen, Faust wird ihm für das Jenseits verfallen, wenn er bei allem, was Mephisto ihm verschaffen kann, auch nur einen Augenblick der Befriedigung findet, den er festhalten möchte.

Durch Hexenkünste soll dann Faust für das Leben verjüngt werden, das Mephisto ihm eröffnen will. Faust schrickt zurück; Mephisto hält ihm die einfachere Alternative vor: ein schlichtes Leben zu führen, selbst seinen Kohl zu bauen und in der Beschränkung davon zu leben. Dies ist für Faust unmöglich. Die Hexenkur wird vorgenommen und gelingt.

Mephistopheles bringt Faust in die Welt des triebhaften, finsternen Genusses; Auerbachs Keller und der Blocksberg mit seinem Wesen und

Unwesen sind die Hauptstufen. Aber auch Gretchen führt der Teufel Fausten in die Arme. Sie zerbricht an dessen Natur und fällt durch ihn und mit ihm in schwerste Schuld. Das Kind kommt um; die Mutter stirbt an dem ihr gegebenen Schlaftrunk; der Bruder wird von Faust unter Beihilfe Mephistos erschlagen. Gretchen verfällt der irdischen Gerichtsbarkeit, sie soll hingerichtet werden. Faust versucht sie mit des Teufels Hilfe aus dem Gefängnis zu befreien; sie aber nimmt die Strafe auf sich; eine Stimme von oben spricht das „Gerettet“ über sie aus.

Faust entkommt und bricht zusammen. Elementargeister eilen zur Hilfe; „ob er heilig, ob er böse, jammert sie der Unglücksman“; sie fordern Faust auf, neuem Tagesblick zu trauen und spiegeln ihm vor: „Alles kann der Edle leisten, der versteht und rasch ergreift.“ Faust erwacht gestärkt: „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig“.

Damit hat der Tragödie zweiter Teil begonnen. Mephistopheles wird ihn jetzt in höhere und weitere Verhältnisse führen.

Sie gelangen an den Kaiserhof, wo sie bald bedeutende Rollen spielen. Das Papiergeld wird erfunden und in Umlauf gebracht, reiche Feste mit weltweiter Bedeutung gefeiert. Der Kaiser versteigt sich zu immer schwierigeren Wünschen: Paris und Helena wünscht er vorgeführt zu sehen. Nur durch Rat kann Mephisto hierbei helfen und durch den Schlüssel, den er Faust übergibt. Mit diesem dringt Faust zu den Müttern, dem dunklen Urgrund alles Seins und Werdens; hier erringt er den Dreifuß, mit dessen Hilfe er die verlangte Erscheinung heraufbeschwört. Er erliegt dem eigenen Zauber; von Helena hingerissen, will er an die Stelle des Paris treten; ein Donnerschlag streckt ihn zu Boden. Wieder erwacht, ist er Helena verfallen. Doch schwere Wege muss er noch gehen, bevor er diese Herrlichkeit erringt, ständig von Mephisto begleitet und unterstützt, auch wenn es bis über die Grenzen der nordischen Teufelei geht. Bis in die Tiefen des griechischen Urwesens muss er hinabsteigen, bis zu den geheimnisvollsten Gestalten des Hades. Es gelingt ihm; Helena darf wieder zur Oberwelt. In gewaltigem Fest aller Urkräfte geschieht ihre Wiedergeburt; vom Strand kommt sie wieder nach Sparta, ihrem alten Königssitz, begleitet von ihren Frauen und der Schaffnerin Mephistopheles - Phorkyas. Faust erscheint; es gelingt ihm mit Hilfe von Mephistos Zaubergewalten, sie zu erringen. Ein Sohn, Euphorion, wird geboren. Doch Glück und Schönheit bleiben nicht vereint. Euphorion wagt zu schnell den hohen Flug; er stürzt, wird zerschmettert und fährt zum Hades. Helena muss ihm zu Persephoneia folgen; Faustus behält nichts zurück als ihr Gewand, das sich in eine Wolke verwandelt und ihn, über alles Gemeine hinweg, weit davonträgt.

Im starren Hochgebirge wird er niedergesetzt; die Wolke teilt sich, zieht nach Nordwesten und Südosten davon; Faust steht nach kurzem Abschiedswort an Gretchen und Helena vor neuen Wegen. Da kommt auch schon Mephisto in Siebenmeilenstiefeln und erkundigt sich nach des Herrn neuen Wünschen. Nach Auerbachs Keller, Blocksberg, Gretchen, Weltkenntnis und Helena fordert Faust jetzt Herrschaft, Besitz, Tat. Ein Küstenstreifen soll dem Meere entrissen werden; den will Faust besitzen und beherrschen; dort wird er handeln. Für Mephisto eine Kleinigkeit. Der wohlbekannt Kaiser ist inzwischen ins Unglück geraten; ein Gegenkaiser will ihm Macht und Land entreißen. Durch Mephistos Künste wird dies verhindert; er holt sich die drei Gewaltigen heran; Faust muss den Feldherrn spielen; die Zauberkräfte

der Natur wirken mit; schnell ist der Gegenkaiser besiegt, und zum Dank dafür wird Faust mit dem gewünschten Küstenstreifen beliehen. Die Bahn für Herrschaft, Besitz und dazugehörige Tat ist frei.

Des zweiten Teiles fünfter Akt beginnt.

- - - - -

III. Durcharbeitung des ersten Teiles von Akt 5 (Teil II) :

{Philemon und Baucis; die vier grauen Weiber; Faustens Tod}.

Motto: "Conscience is the wound,
and there's naught to staunch
it."

(Melville, Moby Dick).

1.) Auch der verjüngte Faust muss altern, und die erste Hälfte des fünften Aktes handelt von dem alten Faust und seinem Tod. Für die Beurteilung der Goetheschen Faustgestalt ist dieser Abschnitt des Dramas besonders wichtig:

Die Entscheidung über den Ausfall der Wette Fausts mit dem Teufel wird von den letzten Taten, Gedanken, Worten, Entscheidungen Fausts abhängen. Wird DER HERR nochmals zur Sprache kommen, womöglich eingreifen, ohne dessen Zustimmung Mephisto seinen Einfluss auf Faust nicht hätte ausüben können? Wie wird das endgültige Charakterbild dieses Helden aussehen, für welches ja erst mit dem Tode das vollständige Material vorliegt? Wird Faust bis zum Tode das bleiben, was er im wesentlichen bisher war: ein Wesen, das ungestüm dem jeweiligen Triebe folgt (mag dieser nun an die Grenzen der Erkenntnis, in die Arme Gretchens oder Helena, in den Strom der hohen Welt, zu Macht, Besitz und Tat führen), das nur in wenigen Pausen schnell vorübergehende Spuren von Selbstbesinnung gezeigt hat, nur bei der Erlangung Helenas selbständig handelte (auch da mit Unterstützung und Beratung durch den Teufel), dem jedes Verantwortungsgefühl fremd ist, so dass auch Gretchens Tragödie nur zu leidenschaftlichen Wortausfällen gegen den beauftragten Helfer und zu einem gewaltsamen Befreiungsversuch führte, durch den kaum noch etwas gerettet werden konnte? Oder wird Faust sich im höchsten Alter noch ändern, vielleicht noch kurz vor dem Tode? Wie wäre das möglich? Dies sind doch die Fragen, die jetzt mit ständig wachsender Spannung in den Vordergrund des Interesses treten, nachdem sie besonders im zweiten Teil der Tragödie hinter dem ungeheuren Reichtum der Ereignisse fast in Vergessenheit geraten waren. Die Antworten sind nicht nur für den Philologen, Ästheten, Literaturfachmann wichtig. Faust ist eine alte und immer wieder behandelte Zauber- und Sagengestalt, die der deutschen Volksseele besonders eigentümlich ist, so angehörig und bekannt, dass wohl fast jeder Deutsche wenigstens in den Hauptpartien des ersten Teiles ohne Kommentar weiß, worum es sich handelt. Man kann also ohne Übertreibung sagen, das es für alle Deutschen von Bedeutung ist, welches Schlussbild eine so allseitige und tiefgreifende Persönlichkeit wie Goethe von dieser Gestalt hinterlassen hat.

Die Aufgabe dieses Hauptteiles der vorliegenden Schrift wird darin bestehen, den Hauptinhalt des genannten Teiles von Goethes Drama möglichst vollständig und objektiv herauszuarbeiten. Eine einfache Nacherzählung in Prosa ist hierzu nicht ausreichend; es muss und soll kommentiert, ein Urteil gebildet werden. Es wird sich zeigen, das dies bis auf unwesentliche Mitteilungen, welche die Objektivität sicherlich

nicht trüben, gerade in diesem wichtigen Teil der Dichtung allein aus dem Text heraus möglich ist, ohne das umfangreiche philologische Kenntnisse oder ähnliche fachmännische Ergänzungen notwendig sind. Gleichzeitig soll jede Einzelheit des Textes berücksichtigt werden. In einer solchen Dichtung ist alles wichtig, von der einfachen Reihenfolge der Szenen über alle Textworte einschl. jeder Bemerkung bis zu den einzelnen Interpunktionszeichen, die ja auch vom Dichter stammen.

2.) Die erste Szene des fünften Aktes führt in eine Welt, die von derjenigen Fausts und Mephistos sehr verschieden ist. „Offene Gegend“; ein stilles Häuschen an der Küste, durch Dünen vor dem Meere geschützt; in der Nähe eine Kirche; also eine gesittete, fromme Gemeinde. Ein altes würdiges Paar lebt dort, sich gegenseitig freundlich helfend, aber auch „des Wohltuns Glück genießend“. Einem Wanderer, der hier vor langer Zeit Schiffbruch erlitten hatte und die Stelle der Rettung wieder besucht, haben sie damals geholfen; auch heute bewirten sie ihn gütig und taktvoll, stören ihn nicht in Andacht und Schweigen, erzählen eifrig und freundlich, wenn er zuhört. Philemon und Baucis sind es, das uralte Paar, das in grauer Vorzeit flüchtenden Göttern Unterschlupf gab und auch heute noch Güte, Gesittung und Frömmigkeit bewahrt. Doch Wunder, unheimliche Wunder, geschehen in der letzten Zeit, so erzählen sie im Gärtchen am Tische. Der Nachbar, dem der Kaiser den Küstenstreifen verliehen hat, brüstet sich; man soll ihm untertänig sein; „gottlos ist er, ihn gelüftet unsere Hütte, unser Hain“. Ein Palast ist in der Nähe gebaut; Zelte, Hütten, Kanäle entstehen durch lärmende Knechte; Tag und Nacht geht es Schlag um Schlag. Aber nicht in menschlich-friedlicher Weise: „Menschenopfer mussten bluten, Nachts erscholl des Jammers Qual“! Das meiste kommt mit feurigen Zauberkräften nachts zustande.

Der Inhalt ist einfach und klar: Eine Stätte frommer und gesitteter Menschlichkeit, gefährdet durch das Wirken Faustens, der nach Besitz, Herrschaft und Tat strebt und das Tun durch Mephisto und seine drei Trabanten besorgen lässt, denen blutige Menschenopfer und Teufelswerk gewohnte Mittel sind.

Der Dichter hat diese Szene mit Liebe breit ausgeführt und an den Anfang des wichtigen Schlussaktes gestellt. Damit erhält sie maßgebende Bedeutung, die bei allem folgenden zu würdigen ist. Kaum jemand wird sie ohne Ergriffenheit lesen oder auf der Bühne miterleben.

- - - - -

3.) In denkbar schärfstem Gegensatz folgt der nächste Abschnitt: „Palast: weiter Ziergarten, großer gradgeführter Kanal“. Dazu ein Turm, von dem herunter „Lynkeus der Türmer“ durchs Sprachrohr seine Schilderungen und Meldungen gibt. Unten „Faust im höchsten Alter, wandelnd und nachdenkend“. Der Türmer meldet von dem emsigen Leben auf dem Kanal, auch jetzt noch, am Abend;

„Dich grüßt das Glück zur höchsten Zeit“,

so ruft er dem unten wandelnden Faust zu.

Dieser hat erreicht, was Mephisto aufgetragen war: Reichtum, Macht, Tat. Was wird er sagen, wenn er jetzt den Mund auftut, wandelnd, nach tiefem Nachdenken! Nach diesen Schicksalen, auf der Höhe der äußeren

Existenz! Man könnte einiges von Bedeutung erwarten, vielleicht einen der prachtvollen Monologe, durch die an wichtigen Stellen des Dramas eine Art Übersicht, fast Selbstbesinnung Faustens erkennbar wurde.

Der Dichter hat es anders im Sinn: „Das Glöckchen läutet auf der Düne“ (bei Philemon und Baucis); „Faust auffahrend“:

„Verdammtes Läuten! Allzu schändlich
Verwundets, wie ein tückischer Schuss“

in ähnlichen Ausdrücken, in ähnlichem Tempo, geht es weiter: Verdruss, neidische Laute, nicht reiner Hochbesitz, fremder Schatten, vor dem ihm schaudert;

„Dorn den Augen, Dorn den Sohlen,
Oh! wär ich weit hinweg von hier!“

Merkwürdige Worte aus dem Munde eines Mannes im höchsten Alter, der eben noch in tiefen Gedanken wandelte! Was geht hier vor sich? Ist vielleicht sein Werk, sein großartiger Plan, plötzlich durch irgend etwas, das mit dem Glöckchen zusammenhängt, gefährlich bedroht? Das würde immerhin eine wenn auch schwache Erklärung für jenen Ausbruch geben, schwach, weil Männer der Tat, des Besitzes, der Macht, wenn sie sich hierfür einigermaßen vernünftig interessieren und nicht plötzlich alles verlieren wollen, auch in kritischen Situationen die Nerven behalten müssen, die Faust augenscheinlich verloren hat. Seine Gründe sind anderer Art:

„ -----
Der Lindenbaum, die braune Baute,
Das morsche Kirchlein ist nicht mein.
Und wünscht ich dort mich zu erholen,
Vor fremden Schatten schaudert mir,
Ist Dorn den Augen, ----- ”

Man bedenke: Der Alte hat alles, was ein Mensch an äußeren Dingen haben kann, Palast, Hochbesitz, Ziergarten, Schätze, die sich ständig vermehren; alles, was ihm noch fehlen sollte, kann er mit Leichtigkeit herbeizaubern lassen; er hat sogar die Möglichkeit, sich produktiv mit neuen Plänen zu beschäftigen und zu betätigen, ---- dies alles ist jetzt vergessen.

Da ist eine Stelle, ein Lindenbaum, eine braune Baute, die ihm noch nicht gehören; gerade dort möchte er sich erholen! Ein anderer würde sich freuen, dass dort ein paar freundliche alte Leute sitzen, und mit ihnen unter der Linde besondere Erholung finden, er würde diese Stelle mit Liebe und Sorgfalt in ihrer ungestörten Art bewahren und schonen. Wenn es aus irgendwelchen „wichtigen Gründen“ notwendig sein sollte, auch jene Stelle in „das faustische Werk“ einzubeziehen, sogar dann ließe sich immer noch ein ruhiger und vernünftiger Ausweg finden, auch dann läge in dieser Situation kein Grund für jenen fassungslosen Ausbruch. Was denn bedeutet dieser? Nun, es handelt sich gar nicht um eine im Großen gesehen wichtige Angelegenheit; es geht nicht einmal um die Möglichkeit einer ungestörten Erholung. Sondern: Der Alte ist reich und mächtig über alle Maßen; aber dies genügt ihm nicht. Er wird daran erinnert, dass noch Grenzen seines Gebiets bestehen; Macht und Besitz sind nicht ohne alle Schranken; an diesen reibt und stößt er sich. Wenn er daran erinnert wird, bringt es ihn außer Rand und Band,

dann flucht und schimpft er, tobt unbeherrscht und vergisst Besitz, Macht und Tat, die eben noch gepriesen und als wichtigstes Ziel erstrebt wurden.

Es ist Faustus, den wir vor uns haben, in allem wesentlichen ungeändert; begehrend, strebend, ohne Ruhe, ohne Ziel dahintosend; ohne Maß und Beherrschung aufbrausend und wütend, wenn etwas in die Quere kommt, wenn auch nur das geringste Hindernis, die leiseste Grenze fühlbar wird. Der einzige Unterschied gegen früher ist, dass er jetzt alt geworden ist. Da wird man irritabel, und was früher wie das Aufschäumen eines wenigstens durch eine gewisse Großartigkeit imponierenden Stromes erschien, nimmt jetzt die Züge eines verärgerten, wütenden und eifernden alten Mannes an.

Der Dichter hat den Charakter des Helden gewahrt; er hat den unverfälschten Faust alt werden lassen.

Fausten ist die Laune definitiv verdorben. Mephisto und seine drei Gesellen kommen mit weiteren Reichtümern, die sie, auf gut deutsch, erräubert haben; mit ihren Methoden wurden leicht aus zwei Schiffen deren zwanzig. Sie packen aus. Faust beachtet sie nicht; sogar den finsternen Gesellen fällt es auf:

„ Als brächten wir
Dem Herrn Gestank,
Er macht ein
Widerlich Gesicht;
----- "

Der Dichter bestätigt unsere Auffassung durch Zeugen, denen man übertriebene Sensitivität nicht nachsagen kann. Mephisto weiß ihn zu nehmen:

„Mit ernster Stirn, mit düsterm Blick
Vernimmst du dein erhaben Glück.
Die hohe Weisheit wird gekrönt.

Dein hoher Sinn, der deinen Fleiß
Erwarb des Meers, der Erde Preis.
Von hier aus ---

FAUST: Das verluchte Hier!
Das eben, leidig lastets mir.

Mir ists unmöglich zu ertragen!
Und wie ichs sage, schäm ich mich.
Die Alten drüben sollten weichen.
----- "

Dann werden neue Gründe hierfür gehäuft: nicht zur Erholung ist dort allein zu finden; jetzt sollen in den Ästen des Lindenbaumes auch noch weite Gerüste gebaut werden, von denen er ins Land sehen kann:

„Zu sehn, was alles ich getan,
Zu überschaun mit einem Blick
Des Menschengestes Meisterstück".

Er nimmt die großen Worte Mephistos völlig ernst! Man darf hier nicht vergessen, dass nach des Dichters eigenen Worten dieses „Meisterstück des Menschengenies“ durch nächtliches Zauberwerk, blutige Menschenopfer und des Jammers Qual entsteht; dass die herangeschleppten Schätze geraubt sind, haben wir soeben gehört. Aber Faustus „nimmt sich feierlich“.

Bis auf eine Ausnahme. Ein Wort ist gefallen, wie es bisher in dem ganzen Drama nicht vorkam: „Ich schäme mich, wie ich's sage“. Er weiß, dass es sich nicht um Notwendigkeiten handelt, kann sich aber aus seiner fixen Idee nicht herausreißen; da schämt sich ein alter Mann. Es wird immer deutlicher; es ist die Begrenzung seiner Macht und Herrschaft, die ihn derart aus dem Gleichgewicht bringt.

„So sind am härtesten wir gequält,
Im Reichtum fühlend, was uns fehlt.
Des Glöckchens Klang, der Linden Duft
Umfasst mich wie in Kirch und Gruft“.

Eben hat er noch unter der Linde Erholung suchen, in ihren Ästen die Gerüste bauen wollen!

„Des allgewaltigen Willens Kür
Bricht sich an diesem Sande hier“.

Da ist die Katze aus dem Sack. Was wir aus den früheren Worten entnommen haben, bestätigt Faust mit dünnen Worten. Er erfährt Beschränkung; die kann er nicht ertragen. Dazu gibt uns der Dichter zwei Verse, die den Zustand Faustens besonders deutlich kennzeichnen:

„Wie schaff ich mir es vom Gemüte!
Das Glöckchen läutet und ich wüte“.

Der letzte Vers hat etwas Grotesk-Unheimliches. Man sieht förmlich den alten, reichen, aufgeregten Mann, wie er im Paroxysmus wütet, es weiß aber nicht lassen kann, sich schämt und wahrscheinlich mit dem Stock auf den Boden trommelt.

Das ist Mephisto gerade recht!

„Natürlich! dass ein Hauptverdruss
Das Leben dir vergällen muss.
----- “

Er kennt seinen Gebieter.
Faust klagt weiter:

„Das Widersteh, der Eigensinn
Verkümmern herrlichsten Gewinn,
Dass man, zu tiefer, grimmiger Pein,
Ermüden muss, gerecht zu sein. “

Dies ist aufrichtig. Hier zeigt er seine Auffassung von „Menschengeist“. Er muss ermüden, um gerecht zu sein, und das schafft ihm tiefe, grimmige Pein! Dieser Mann, nach diesen Schicksalen! Jetzt ist er alt; aber Herrschaft, Macht und Besitz erfüllen ihn bis zum Rande; von Wissen, Erkennen, den Quellen der Natur, ist nicht mehr die Rede; Liebe kennt er nicht mehr jedes zarte Gefühl ist aus seiner

Brust verschwunden; die nordwestliche Wolke (Anfang des vierten Aktes) scheint wirklich das Beste seines Innern mit sich fortgezogen zu haben. Doch von jenen Gerüsten in der Linde will er des Menschengeistes Meisterstück überschaun.

„Betätigend mit klugem Sinn
Der Völker breiten Wohngewinn.“

Der Faust-Charakter ist hier auf die Spitze getrieben. Faust will die Linde haben und benutzen, aber gleich darauf umfängt sie ihn wie in Kirch und Gruft. Er häuft Gründe auf Gründe für die Notwendigkeit, dass die Alten weichen müssen, aber er weiß und spricht es aus, dass es tatsächlich die Begrenzung seiner Macht ist, die ihn wurmt. Er schämt sich dessen, aber lässt es nicht. Er empfindet das Groteske (das Glöckchen läutet und ich wüte!), aber er ändert nichts daran. Er berauscht sich an der Vorstellung, von hoher Warte mit klugem Sinn der Völker breiten Wohngewinn zu betätigen, dass heißt doch, Menschengeschicke zu leiten; aber er muss erst mit grimmig-tiefer Pein ermüden, um gerecht --- nicht zu sein, sondern davon zu reden. Denn gleich wird er den Auftrag geben, seiner unbeherrschten Natur folgen.

Es bedarf nur noch eines geringen Druckes von Mephisto:

„Was willst du dich denn hier genieren?
Musst du nicht längst kolonisieren?“

Der Dichter liefert selbst durch Mephistos Mund die Gegentöne. Mephisto verhöhnt Faust ganz offen, nachdem er ihm hohe Schmeichelworte versetzt hat. Der Dichter lässt keinen Zweifel daran, dass er nicht irgend eine idealisierte Kulturfigur schildert, sondern seinen alten Helden, im Charakter unverändert.

Und nun gibt Faust den entscheidenden Auftrag:

„So geht und schafft sie mir zur Seite! -
Das schöne Gütchen kennst du ja,
Das ich den Alten ausersah.“

Man beachte den Gedankenstrich nach dem ersten dieser Verse. Er bedeutet viel, nämlich: Faust hat seinen Auftrag in doppelsinnige Worte gekleidet; „zur Seite schaffen“ kann alles mögliche bedeuten, bis zur Ermordung. Diese Ausdrucksweise hat in der Absicht des Dichters gelegen; jener Vers steht für sich allein zwischen den übrigen Verspaaren mit jeweiligem Endreim. Der wegwerfende, grausame und gleichzeitig vieldeutige Ausdruck ist also nicht aus einer Notwendigkeit des Reimens gewählt worden; der Dichter war für diesen Vers (bis aufs Versmaß) vollkommen frei.

Faust hat sich nicht zu einem Akt der Gerechtigkeit ermüdet; er wirft seinen Befehl hin; er muss wissen, was ein solches Wort bei Mephisto und seinen drei rüden Trabanten bedeuten kann. Dann der Gedankenstrich, d.h. eine Pause: das schöne Gütchen fällt ihm jetzt ein; er hängt es noch schnell an jenen fürchterlichen Auftrag. Jetzt ist er gedeckt; er hat sich selbst beschwichtigt, und wenn seine Helfershelfer womöglich nach ihrer ihm bekannten Art „zur Seite schaffen“, dann kann er sie desavouieren. Es ist alles in Ordnung, wie beim Mörderauftrag eines Königs bei Shakespeare.

Vielleicht wird man einwenden, dass in diesem Kommentar mit Faustus allzu ungnädig umgesprungen wird. Aber, seien wir doch ehrlich und nüchtern! Wenn Faust an einer „anständigen“ Regelung überhaupt gelegen wäre, könnte er mit Leichtigkeit dafür sorgen. Er brauchte nur den Befehl zu geben: Setze mir mit aller Sorgfalt die Alten in das für sie bestimmte Gütchen; und nichts darf ihnen passieren! Das ist allerdings nicht faustisch, es würde diesem Charakter nicht entsprechen. Ferner ist festzustellen, dass der Dichter mit Gedankenstrichen sehr sparsam umgeht; d.h. wenn er sie setzt, so bedeuten sie etwas.

Mephisto versteht den Gedankenstrich; auch er beschönigt, spricht aber schon von Gewalt und „pfeift gellend“ den rüden Gesellen; sie werden sicherlich sehr schonend „zur Seite schaffen“.

Wenn noch ein Zweifel bisher möglich war, so wird er durch Mephistos Worte an die Zuschauer beseitigt:

„ Auch hier geschieht, was längst geschah,
Denn Naboths Weinberg war schon da. (Regum 1,21)“

Naboth's Geschichte wird ausdrücklich als Parallele herangezogen, für den Leser noch unterstrichen durch den „Literaturhinweis“ des Dichters. König Ahab verlangt Naboth's besonders schönen Weinberg, weil er einen Kohlgarten daraus machen will; Naboth weigert sich, das Erbe seiner Väter herzugeben; darauf wird Ahab krank vor Unmut. Sein Weib Isebel verhöhnt ihn wegen seiner Schwäche und besorgt ihm den Weinberg, indem sie Naboth auf Grund falscher Zeugenaussagen verurteilen und steinigen lässt. Ahab nimmt den Weinberg in Besitz. Später wird er im Kriege erschlagen; dann kommen die Hunde und lecken sein Blut, wie es ihm zur Strafe für sein Verbrechen prophezeit war.

Mephisto erwähnt Naboth, bevor noch der Auftrag ausgeführt ist; er nimmt also Fausts Parenthese über das schöne Gütchen von vornherein als das, was sie ist, eine nebensächliche Beschönigung des Auftrags. Der Dichter zeigt außerdem durch seinen Hinweis auf die Bibel, dass er nicht nur flüchtig eine mehr oder weniger bekannte Redensart im Munde Mephistos benutzt, sondern die Geschichte selbst im Sinne hat. In dieser erscheint die Tat an Naboth als gräuliches Verbrechen, das in unheimlicher Weise bestraft wird. In solchen Zusammenhängen sieht der Dichter den Vorgang im Faustdrama.

Ein Zweifel an der Bedeutung der Philemon- und Baucis-Handlung ist hiernach nicht möglich. Ihre Wichtigkeit tritt, durch Aufbau, Ausführlichkeit und Wortlaut der Szenen im Verlauf des Dramas für Leser und Zuschauer klar in Erscheinung, ebenso die Tatsache, dass hier ein Verbrechen vorbereitet wird. Durch Mephistos Schlussbemerkung wird dies expressis verbis ausgesprochen; für den Leser unterstreicht der Dichter durch den Hinweis auf die Bibel die Parallele, die bis in die Einzelheiten geht: Faust und Ahab thronen beide in Macht und Besitz; ihr Begehren ist durch nichts begründet als durch ungehemmte Macht- und Habsucht; beide verfallen in krankhaften Unmut, überlassen die Ausführung des Verbrechens den Helfern, von denen sie verhöhnt werden, und akzeptieren das Ergebnis. Ahab wird grässlich bestraft; wie wird es mit Faust werden?

In einer wichtigen Beziehung ist Faustens Verbrechen noch schwerer als dasjenige Ahabs. Naboth erscheint in der Bibel als ein gewöhnlicher Mann, der sich das Erbe der Väter nicht rauben lassen will; Philemon

und Baucis haben besondere Bedeutung als Beschützer und Hüter der Götter.

4.) Aus Abend ist „Tiefe Nacht“ geworden. Lynkeus der Türmer singt auf der Schlosswarte sein Lied vom Sehen und Schauen ----

„ Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön!“

Aber:

„Nicht allein mich zu ergötzen,
Bin ich hier so hoch gestellt;
Welch ein gräuliches Entsetzen
Droht mir aus der finstern Welt!“

Er sieht von weitem und schildert mit Klage und Entsetzen, wie der Sitz der beiden Alten mit Kapelle und Bäumen in Flammen aufgeht, in wildentbrannter Hölle.

„Was sich sonst dem Blick empfohlen,
Mit Jahrhunderten ist hin.“

Mephisto mit den Dreien ist am Werke.
Faust auf dem Balkon vernimmt die Nachricht;

„Mein Türmer jammert; mich, im Innern,
Verdrießt die ungeduldge Tat.“

Aber es erscheint ihm nicht so schlimm; wenn auch die Linden vernichtet sind, so kann er seinen Luginsland bauen, dessen neuester Zweck sein wird, „um ins Unendliche zu schauen.“ Und die beiden Alten?

„Da seh ich auch die neue Wohnung,
Die jenes alte Paar umschließt,
Das, im Gefühl großmütiger Schonung,
Der späten Tage froh genießt.“

Der konsequente Realismus des Dichters wird hier fast unerträglich. Da wird dem alten Paar das Haus, das Dorf über dem Kopf heruntergebrannt; hieran gibt es auch für Faust keinen Zweifel. Selbst wenn sie bei dieser Katastrophe in tiefer Nacht am Leben blieben, wäre es für sie ein furchtbarer Schlag. Aber solche Gefühle hält Faustus sich vom Halse; er hat sich selbst gegenüber die Stirn, von „großmütiger Schonung“ zu sprechen. Was hat er gemeint, wenn er kurz vorher davon schwärmte, der Völker breiten Wohngewinn mit klugem Sinn zu betätigen!

Schon traben Mephisto und die Dreie heran; der Auftrag ist ausgerichtet. Freilich, Verzeihung, es ging nicht gütlich ab. Die Alten haben nicht schnell genug aufgetan; man fand nicht das gebührende Gehör, hat aber nicht gesäumt, „behände sie dir weggeräumt“. Es war nicht schlimm, sie haben sich nicht viel gequält, vor Schrecken fielen sie tot um; da war auch noch ein Fremder, versteckt, der wollte fechten; man bedenke! Nun, er wurde „gestreckt“. Sie haben reinen Tisch gemacht.

Was wird Faust jetzt tun! Dem ganzen Mephisto-Wesen auf der Stelle entsagen, ihn mitsamt seinen Künsten und Helfern zur Hölle zurückjagen, dies alles mit Entsetzen verfluchen ?

„Wart ihr für meine Worte taub?
Tausch wollt ich, wollte keinen Raub.
Dem unbesonnenen wilden Streich,
Ihm fluch ich; teilt es unter euch!“

Das Ganze war ein Streich, wild zwar, aber nicht mehr als unbesonnen; ein Fluch, aber nur in Worten; die Viere werden schwer darunter gelitten haben, besonders wenn sie den Rüffel noch unter sich teilten. Aber Faustus ist „gedeckt“; er wollte ja nur Tausch, keinen Raub.

Er sieht sich vom Balkon das Verlöschen des Brandes an, dessen Rauch und Dunst ihm von einem „Schauerwindchen“ hergetragen werden. Ein bedauernder Epilog von einer Zeile:

„Geboten schnell, zu schnell getan!“

Auch hier noch sich selbst salvierend: der Befehl, von ihm selbst stammend, war schnell, aber nicht zu schnell. Dagegen die Tat, von den andern begangen, war „zu“ schnell. Er bleibt im Charakter. Dann wieder ein Gedankenstrich; hiermit wird die verdrießliche Sache von ihm abgeschlossen.

- - - - -

5.) Ist sie wirklich abgeschlossen? Es gibt Mächte die er nicht beherrscht.

„Was schwebet schattenhaft heran?“

„Mitternacht: die vier grauen Weiber treten auf.“ Mangel, Schuld, Sorge, Not. Doch „da wohnt ein Reicher“, da werden Mangel und Not zum Schatten und die Schuld zu nicht. Der Reiche und Mächtige kann sich tatsächlich die Schuld wenigstens äußerlich vom Halse halten; man hat seine Leute, welche diese verdrießlichen Dinge erledigen; so etwas kommt nicht in die Privatwohnung.

Die Sorge aber schleicht durchs Schlüsselloch; sie ist nicht auszuschalten. Faust, jetzt im Palast, sah vier kommen, drei nur gehen; die vierte ist noch da; Not und Tod hörte er reimen; „Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.“

Der Alte ist ergriffen. Er spricht zu sich selbst. Der folgende Monolog ist bekannt; viele scheinen ihn als entscheidend für eine Wandlung Faustens anzusehen. Wir wollen der Sache auf den Grund gehen; da darf uns die Schönheit nicht blenden und an einer Betrachtung der Gedankengänge im Einzelnen und im Ganzen nicht hindern.

„Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft.“

Soeben sind durch seine Schuld drei friedliche Menschen - mindestens - ermordet, friedliche Häuser, Bäume, Kapelle, roh heruntergebrannt; dass Faustus solchen Einzelheiten auch nicht ein Wort mehr schenkt, darf uns nicht verwundern: die Schuld hält er sich vom Leibe - solange es geht. Dass er sich unfrei fühlt, ist verständlich; die äußere Begrenzung seiner Macht und Herrschaft hat ihn vor kurzem noch außer

Rand und Band gebracht, und es ist auch nicht zu bezweifeln, dass er weitgehend in die Hände seiner rüden und teuflischen Helfer gekommen ist. Die Ausdrucksweise ist faustisch. Es hört sich so an, als ob er sich in, einem ständigen Kampfe um irgend eine Freiheit befindet. Aber man muss fragen: „Um welche Freiheit? Und wann, wo, hat er um dieses unbestimmte Gut gekämpft?“ Die Sache liegt doch so, dass Faust, ständig unbefriedigt, sich dem Teufel hingegeben hat, der ihm alle Wünsche erfüllen muss, und dass er eingehend hiervon Gebrauch macht; kann man das als einen Kampf um Freiheit ansehen, als ein Bestreben, sich ins Freie zu kämpfen? Doch man darf von Faust nicht eine nüchterne und präzise Ausdrucksweise verlangen! Es gehört zu seiner Natur, dass er hierzu nicht imstande ist, sondern alles, was ihm begegnet, ins „Große und Allgemeine“ wendet; dabei übersteigert er alles und kleidet es in undeutliche, nebelhafte Worte. Er fühlt sich offenbar verstrickt; Mächte, die er nicht beherrscht, haben sich gemeldet und scheinen ihn zu hemmen und zu bedrohen; hiergegen kämpft er an, und sofort sieht er sich, übersteigert und nebelhaft verallgemeinert, als jemand, der unentwegt bestrebt ist, sich ins Freie zu kämpfen. Man kann wirklich nicht behaupten, dass ihm dies bisher gelungen ist. Dass ihm dies jetzt bewusst wird, ist eine verständliche Folge der letzten Ereignisse: Menschenmord, Kirchen- und Götter-Schändung, dann vier graue Weiber, nur drei sind wieder verschwunden, der hohle Reim „Not und Tod“, solche Dinge fahren auch Fausten in die Knochen. Und diesmal, im hohen Alter, nach Erschöpfung aller äußeren Möglichkeiten, finden sich keine helfenden und heilenden Geister!

Mit innerer Logik lässt der Dichter eintreten, was jetzt zu erwarten ist: die Erinnerung, an frühere Zeiten des Lebens, als alles noch glücklicher zu liegen schien.

„Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,“

so setzt der Alte sein Selbstgespräch fort. Ohne Magie hat er einst gelebt, lange vor Beginn des Dramas. Am Anfang des allerersten Aktes hat es aus seinem Munde geheißen: „So hab ich mich der Magie ergeben“. Man darf wohl annehmen, dass er jetzt mit dem einen Wort auch Mephisto mit seinen Künsten und Helfern umfasst. Die Rückerinnerung und die daraus entstehende Phantasie wird weiter ausgeführt:

„Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz verlernen,
Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wärs der Mühe wert, ein Mensch zu sein.“

Eine schöne Phantasie, ein frommer Wunsch. Aber ein Wunsch! Könnt ich, stünd ich, da wärs der Mühe wert! Wir dürfen die Tatsache, dass dieser schöne Wunsch jetzt bei dem alten Mann auftaucht, nicht gering achten. Aber wir dürfen seine Worte nicht anders auffassen, als der Dichter sie uns präsentiert, und tatsächlich kann man nüchtern nichts anderes sagen, als dass es sich um Wünsche handelt. Wir müssen sogar, wie schon angedeutet wurde, diese Wünsche als recht naheliegend ansehen.

Die Situation ist für Faust und für den Kommentator im Hinblick auf die üblichen Deutungen kritisch; wir müssen sie klar zu erfassen suchen. Ein Vergleich wird dazu helfen, bei welchem die Verhältnisse vereinfacht und von den sagenhaften Elementen des Dramas vorübergehend befreit werden. Nehmen wir einen alt gewordenen Geschäftsmann, der mit

den oft angewandten Mitteln „Erfolg“ gehabt hat, vielfacher Millionär geworden ist und sich auf der Höhe von Macht und Besitz befindet. Damit ist er aber auch unweigerlich in das vielmaschige Netz solcher Tätigkeiten und Umstände verwickelt, das umso dichter und umfangreicher wird, je größer der Erfolg ist. Der Mann wird alt und irritabel; es ist zuviel geworden; er hat das Gefühl, so geht es kaum noch weiter. Kürzlich ist noch ein neuer Coup ausgeführt; man hat dabei besonders ausgiebig „über Leichen gehen“ müssen; die Verstrickung ist unerträglich geworden. Der Alte sitzt allein, er kann nicht schlafen und denkt über seinen Zustand nach. Fast automatisch wird der Gedanke, der Wunsch auftauchen: Hätte ich doch mit dem allen nichts zu tun! Könnt ich doch dem allen aus dem Wege gehen! Wie schön war es doch im Grunde früher einmal, als ich noch als ein einfacher Mensch ohne alle diese Geschäftsbeziehungen- und Verstrickungen dem Leben gegenüberstand! In allem Wesentlichen ist dies die Situation Faustens. Es sind Wunschgedanken, die dann auftreten, und dies ist gut; denn man kann jetzt, wenn man soweit kommt, darüber nachdenken, ob und wie sie zu verwirklichen wären; man kann eine Entscheidung treffen und sich dadurch aus dem unerträglich gewordenen Netz befreien. Aber es ist klar, dass durch die Wünsche allein eine solche Lösung nicht entsteht. Führen sie nicht zu einer Entscheidung und zu einem entsprechenden Handeln, so ist nichts Wesentliches geschehen.

Was würde ein ruhiger und nüchterner Mensch dem alten Faust erwidern, wenn dieser die zitierten Worte etwa einer nächtlichen Unterhaltung äußern würde? Doch sicherlich etwa folgendes:

„Lieber alter Freund, es ist gut, dass Sie endlich dazu kommen, in Ruhe über sich und Ihre Lage nachzudenken. So wie bisher kann es ja nicht weitergehen. Sie sind in höchst üble äußere und innere Verstrickungen hineingeraten, und es wird nicht ganz leicht sein, die richtigen Entscheidungen zu treffen und durchzuführen, um sich davon in anständiger Weise zu befreien. Dass Sie in ihrer furchtbaren Situation zunächst einmal an die ferne Vergangenheit denken und sich den damaligen einfacheren und besseren Zustand zurückwünschen, ist gesund und natürlich; man muss manchmal weit zurückgreifen, um das Gewirre von inneren und äußeren Ereignissen einigermaßen aufzulösen und die einzeln netz Fäden wenigstens in der Hauptsache klarzulegen. Sie müssen sich nur vor dem Missverständnis hüten, dass man alles Dazwischenliegende einfach wegwischen und mir nichts, dir nichts in den früheren Zustand zurückkehren kann. Gewiss, als Mann allein der Natur gegenüberzustehen, mit dem schönen Gefühl, ein Mensch zu sein, sicherlich ein Ziel, aufs äußerste zu wünschen. Aber dazu hatten Sie in jenen Zeiten, an die Sie sich jetzt zurückerinnern, jede Gelegenheit! Sie waren ein bekannter Arzt und Universitätsprofessor, hatten also eine vorzügliche Basis für ein gesundes und kräftiges Leben und Wirken, so wie Sie es sich jetzt zu wünschen scheinen. Warum haben Sie damals diese Möglichkeiten nicht ausgenutzt! Sogar in der entscheidenden Minute vor dem Verjüngungstrank, Sie besinnen sich vielleicht, da hat doch Ihr merkwürdiger Teufelsfreund Ihnen noch in erstaunlich fairer Weise jene andere, einfache Lösung der Lebensfrage als Alternative vorgehalten: sozusagen Ihren eigenen Kohl zu bauen und davon zu leben. Sie haben damals diesen Weg nicht gewählt, und ich glaube, in dieser Hinsicht hatten Sie recht. Denn wer nicht für den einfachen Lebensweg geboren ist, handelt gegen seine

eigenen inneren Gesetze, wenn er sich mit Gewalt oder aus einfach erscheinenden Wünschen darauf erhalten will. Ihr Weg konnte damals und kann auch heute nicht so abrupt vereinfacht werden, wie Sie es herbeisehnen. Aber es gibt außer der anscheinend so schönen primitiven Lösung noch unzählige andere gesunde Möglichkeiten. Wenn es Ihnen ernst ist, dann werden Sie diejenige herausfinden, die für Sie passend ist. Wahrscheinlich ist es noch zu früh, feste Entschlüsse zu fassen. Müssen Sie nicht erst die Atmosphäre, in der Sie leben, ein wenig säubern, damit Sie überhaupt erst einmal anständig atmen können? Ich an Ihrer Stelle würde zunächst diesen Teufelskram und Verbrecherklub, mit dem sie sich umgeben haben, auf kürzestem Wege dahin zurückjagen, woher die Herren angeblich gekommen sind! Dann würde Ihnen sofort viel besser zumute sein, und dann können Sie in Ruhe weiter in sich gehen, von den unbestimmten Wünschen zu festen Entschlüssen kommen und -- last not least -- danach handeln."

Nicht wahr, das ist nichts weiter als common sense. Man wird vielleicht einwenden, dass Faust durch seinen Pakt gebunden ist; den kann er doch nicht einfach zerreißen, selbst wenn er es wollte. Es ist richtig, Verträge darf man nicht einfach zerreißen. Aber - und das haben diejenigen Autoren übersehen, die aus den Wunschträumen Faustens einen Pergament-Zerreißversuch machen wollen - Faust braucht nichts zu zerreißen; der „Pakt“ verpflichtet ihn in dieser Beziehung zu nichts. Mephisto ist verpflichtet, Faust alle Wünsche zu erfüllen, sein Diener auf dieser Welt zu sein. Faust dagegen ist nicht verpflichtet, zu wünschen, und wenn er sagen würde, Mephisto möge zur Hölle fahren, denn es hätte sich herausgestellt, dass er Fausten nichts bieten könne, Faust wäre genau so unbefriedigt wie vorher, dann stände Mephisto ohne jede Handhabe da.

Faust ist also in diesem entscheidenden Augenblick tatsächlich in der Lage, seine Wunschgedanken zu verwirklichen; er braucht nur Mephisto und Genossen den Befehl zu geben, sich selbst zur Seite zu schaffen.

Wird er dies oder etwas Ähnliches, überhaupt irgend etwas, tun? Er fährt fort:

„Das war ich sonst, eh ichs im Düstern suchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,
Dass niemand weiß, wie er ihn meiden soll.
Wenn auch ein Tag uns klar vernünftig lacht,
In Traumgespinst verwickelt uns die Nacht;
Wir kehren froh von junger Flur zurück,
Ein Vogel krächzt; was krächzt er? Missgeschick.
Von Aberglauben früh und spät umgarnt;
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.
Und so verschüchtert, stehen wir allein.“

Dies ist eine weitere Schilderung seines Zustandes. Es fällt schwer, ihn froh von junger Flur zurückkehren zu sehen; von Missgeschick ist er ziemlich bewahrt geblieben; aber Faust liebt die poetisierenden Darstellungen, und alles andere können wir ihm gern und teilnehmend glauben: Äußerlich ist zwar die Schuld ferngehalten, aber im Innern krächzt und bohrt es; verschüchtert fühlt er sich allein. Er trifft keine Entscheidung, wir verbleiben in gesteigerter Spannung:

„Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein.
(Erschüttert.)
Ist jemand hier ?“

Das Knarren einer Tür (wo blieb das vierte graue Weib?), Faust in diesem Zustand, jetzt ist er vollends erschüttert; der Dichter betont es. Faust hat Angst.

Die Sorge meldet sich auf seine Frage, nennt noch nicht ihren Namen: „Bin einmal da.“ Faust: „Entferne dich!“ Echter Faust; was ihm nicht passt, wird zunächst einmal imperatorisch behandelt.

"SORGE: Ich bin am rechten Ort
FAUST: (erst ergrimmt, dann besänftigt, für sich),
Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort."

Im ersten Anlauf wieder echter Faust, zuerst ergrimmt. Doch diesmal besänftigt er sich und mahnt sich zur Geduld. Man hat hierin eine wesentliche Sinnesänderung gesehen. Er entschließt sich, diesmal kein Zauberwort zu sprechen; ist das nicht ein Zeichen dafür, dass er seinen vorher ausgesprochenen Wunsch verwirklicht und dem ganzen Zauber- und Teufelswesen entsagt? Wir schulden unserem Helden jede Fairness, dem Dichter jede Aufmerksamkeit und können wohl einwandfrei feststellen: Wenn später durchgreifende Entscheidungen und Handlungen im gleichen Sinne folgen, mit einer diesem gewaltigen Drama adäquaten Überzeugungskraft, so ist jene Selbstdisziplin dem unsichtbaren Eindringling gegenüber sicherlich das erste Zeichen einer Wandlung. Wenn aber derartige nicht eintritt, dann ist jene bei Faust immerhin bemerkenswerte Selbstkontrolle lediglich eine kurze Episode. Dann wäre es auch eine durch nichts begründete Zumutung, dem Dichter dieses Dramas zuzutrauen, dass er einen so entscheidenden Vorgang durch eine kurze Szenenbemerkung und eine in den Bart gemurmelte Verszeile darstellen will, bei der vielleicht der Leser verweilen kann, die aber für den Zuschauer auch bei schärfster Herausarbeitung durch den Schauspieler eine kurze Episode bleiben muss. Was kann im übrigen Faust tun? Er kann nicht selbst zaubern; er müsste also Mephisto rufen, vielleicht mit seinen Gesellen. Er tut es nicht; noch hat er alle Möglichkeiten.

Nun führt sich die Sorge ein:

„Würde mich kein Ohr vernehmen,
Müsst es doch im Herzen dröhnen;
In verwandelter Gestalt
Üb ich grimmige Gewalt.“

Ungeheure Worte! Auch geflüstert wie Posaunen dröhnend. Was da spricht, ist mehr als man gemeinhin mit „Sorge“ bezeichnet. Es ist die innere Stimme, jedem bekannt, der nicht vollkommen verhärtet ist, mag man sie nun Gewissen, Sorge oder sonst wie benennen. Jeder weiß auch, dass sie dröhnen und grimmig sein kann, dass man ihr nicht entgeht, sondern dass sie in veränderter Gestalt auftritt, wenn man sie etwa in einer Form, die einem unbequem ist, zur Seite schieben möchte. Wer weiß nicht, dass z.B. Menschen mit gutem Gewissen, d.h. solche, die hierauf hören, keine Angst haben, während schlechtes Gewissen, d.h. Nichthören auf die innere Stimme, zu Angst u.ä. Zuständen führt, die furchtbares Ausmaß annehmen können! Faustus wird also nicht nur von

der flüsternden, bohrenden alltäglichen Sorge besucht; man könnte jenes Wesen, das die zitierten Eingangsworte sprach, auch als die „innere Instanz“ bezeichnen.

Der Vorgang ist von konzentrierter Folgerichtigkeit: Die Schuld wird zwar ausgesperrt; darauf aber Unruhe, Wunschträume, Angst, Erschütterung; und schließlich die grimmig-dröhnende unabweisbare Gewalt in veränderter Gestalt. Sie vervollständigt noch ihre Selbstschilderung; dann die Frage an Faust:

„Hast du die Sorge nie gekannt?“

Seine Antwort ist von verblüffender Offenheit:

„Ich bin nur durch die Welt gerannt;
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich ziehen.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
Und abermals gewünscht und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig,
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.“

Es ist kaum möglich, Fausts Verhalten in puncto Selbstbesinnung besser zu kennzeichnen, als durch dieses schonungslose Selbstporträt, dessen rauschende Verse übrigens nicht darüber hinwegtäuschen können, dass sie u.a. jedem schwungvollen und erfolgreichen Räuberhauptmann in den Mund gelegt werden können. Der Dichter zeichnet wirklich seinen alten „Helden“ mit deutlichem und scharfem Strich --- bis auf die letzte Zeile: Seit wann ist Faust weise, bedächtig? Vor einigen Stunden erst ist das schaudervolle Verbrechen durch ihn geschehen, in Parallele zu „Regum I,21“. Immerhin, er hat gegenüber der Stimme kein Zauberwort gebraucht; vielleicht sieht er dies bereits als Weisheit und Bedächtigkeit an. Vielleicht ist er auch entschlossen, diese von jetzt ab walten zu lassen, und eine solche Antizipation dürfte man Fausten nicht verübeln.

Er spricht weiter:

„Der Erdenkreis ist mir bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor! Wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet;
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, lässt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh er seinen Gang.
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er, unbefriedigt jeden Augenblick.“

Wundervoll! Aber von wem spricht Faust? Soll dies eine Fortsetzung seiner Selbstschilderung sein? Eine Begründung dafür, dass er sich um Sorge u.ä. Regungen nicht gekümmert hat? Dann müsste man ihm erwidern: „Wer hat denn ständig die Augen nach „drüben“, nach den Gebieten jenseits menschlicher Grenzen gerichtet! Wer hat ständig in die Ewigkeit geschweift! Das warst doch du, Fauste! Wann bist du tüchtig

gewesen? Wann bist du in Selbstbescheidung den Erdentag entlanggewandelt? Wann standest du fest und sahest hier dich um? Niemals! Was bedeuten also diese Worte, der zweite Teil der ersten Antwort an die Innere Instanz? Man erhält einen guten Sinn, wenn man sie in Übereinstimmung mit der Gesamtsituation innerlich an jenen Wunsch anschließt, von dem er ja eben noch geträumt hat: Könnt' ich Magie von meinem Pfad verjagen! Es ist die „einfache Lösung“, deren bestechende Schönheit und Einfachheit er sich und der Stimme weiter ausmalt. Freilich kann er auch diesem prachtvoll „Tüchtigen“ das nicht nehmen, worunter er, Faustus, ständig gelitten hat. Auch der „Tüchtige“ erfährt „Qual“ und Glück; -- aber als Faust einst noch ein Tüchtiger war, in diesem Sinne, da hat ihn doch gerade die „Qual“ auf die anderen Wege getrieben! Kann man das einfach ignorieren? Faust gibt hier geradezu den sehr vernünftigen Rat, die unvermeidliche Qual zu ertragen und nicht immer unbefriedigt zu sein; aber wie will er selbst seinem Rat folgen? Er müsste sich vollständig ändern. Wir dürfen unser Urteil nicht vorzeitig abschließen, er hat tatsächlich noch alle Möglichkeiten. Wir können sogar feststellen, dass jenes erste Wunschbild bestimmtere Formen angenommen hat; man könnte das als einen Fortschritt bezeichnen.

Die Sorge-Instanz ist nicht so rücksichtsvoll; sie geht auf all die schönen Worte Faustens überhaupt nicht ein und spricht weiter:

"Wen ich einmal mir besitze,
Dem ist alle Welt nichts nütze;
--- "

So und mit weiteren ähnlichen Warnungen schneidet sie seine Bekenntnisse und Belehrungen ab.

Da ist es mit seiner Ruhe wieder vorbei; soviel Widerspruch geht über seine Kraft; wir bekommen jetzt wieder unverfälschten Faust:

„Hör auf! so kommst du mir nicht bei!
Ich mag nicht solchen Unsinn hören,
Fahr hin! die schlechte Litanei,
Sie könnte selbst den klügsten Mann betören.“

Kein Zauberwort, aber schimpfende Grobheit! Halte den Mund; Unsinn; schlechte Litanei; sind das Argumente dieser Instanz gegenüber ? Schwerlich; sie fährt fort, als habe Faust nichts gesagt.

„ -----
Er verliert sich immer tiefer,
Siehet alle Dinge schiefer,
Sich und andre lästig drückend,
Atem holend und erstickend;
Nicht erstickt und ohne Leben,
Nicht verzweifelnd, nicht ergeben.
So ein unaufhaltsames Rollen,
Schmerzlich Lassen, widrig Sollen,
Bald Befreien, bald Erdrücken,
Halber Schlaf und schleckt Erquickern
Heftet ihn an seine Stelle
Und bereitet ihm zur Hölle.“

Nicht etwa: bereitet ihm die Hölle, sondern: bereitet ihn zur Hölle!
Furchtbarer kann man nicht gewarnt werden.

Hierauf Faust:

„Unselige Gespenster! so behandelt ihr
Das menschliche Geschlecht zu tausend Malen;
Gleichgültige Tage selbst verwandelt ihr
In garstigen Wirrwarr netzumstrickter Qualen.
Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los,
Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen.
Doch deine Macht, oh Sorge, schleichend groß.
Ich werde sie nicht anerkennen.“

Erst ein kräftig Scheltwort, echt faustisch; dann entrüstete Vorwürfe.
Es ist auch sehr unfreundlich von dieser Instanz, dass man nicht
einmal sein ganzes Leben wild dahinstürmen und zum Schluss noch ein
saftiges Verbrechen auf sich laden kann, ohne seinen guten Schlaf und
ruhige Tage zu verlieren. Zwar, Dämonen, die will er anerkennen, das
hört sich vornehm und griechisch an; er ist viel gereist, hat sie
beinahe persönlich kennen gelernt. Dagegen so ein graues Weib, das von
Dröhnen und grimmiger Gewalt schwatzt? Damit halten wir uns nicht auf,
wir, Dr. Faustus; da beachten wir nicht einmal die einfachste
Klugheit, die jedem primitiven „Tüchtigen“ zu Gebote steht, dass man
nämlich große Mächte von schleichender Art gerade nicht verachten
darf.

Das alles ist, um in der Dämonensprache zu bleiben, Hybris, auf
Deutsch: Verblendung und Größenwahn; unverzeihlich vor jener Instanz,
das Schicksal besiegelnd.

Sie diskutiert nicht mehr.
Sie verwünscht ihn.
Sie lässt ihn erblinden.

Grimmig-dröhnend! Verwünschung von dieser Instanz! Jetzt auch
körperliche Blindheit! Ist es das Ende?

Noch nicht. Faust hält sich noch an ein helles Licht, das ihm im
Innern leuchtet. Wozu wird es ihn führen? Die Spannung ist aufs
Höchste gestiegen.

„Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;
Des Herrn Wort, es gibt allein Gewicht.
Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Lasst glücklich schauen, was ich kühn ersann.
Ergreift das Werkzeug, Schaufel rührt und Spaten!
Das Abgesteckte muss sogleich geraten.
Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß
Erfolgt der allerschönste Preis;
Dass sich das größte Werk vollende,
Genügt ein Geist für tausend Hände.“

Die Würfel sind gefallen.

Kein Wort mehr von „Könnt ich der Magie entsagen“! Er kann es nicht;
denn wer sind die Kräfte, mit denen er am „Werke“ ist! Natürlich hat
„er“ es „kühn erdacht“; natürlich ist es das „größte Werk“; unter dem

tut es Faustus nicht, auch nicht in allerletzter entscheidender Minute. Auch die eifernde Ungeduld des aufgeregten Alten ist wieder da; sogleich muss alles geschehen, sogleich, sogleich, und die Knechte werden vom Lager kommandiert und gleichzeitig mit schönstem Preis gelockt. Wie war es doch? Hatte da nicht jemand erzählt, dass bei diesem Prachtwerk „Menschenopfer bluten, des Jammers Qual erschallt“? Allerschönster Preis? Faust hat seinen Stil, bis ans Ende. Denn dies ist das Ende. Zug um Zug folgt die Antwort:

Mephisto, im Vorhofe, bei Fackellicht, als Aufseher voran:

„Herbei, herbei! Herein, herein!
Ihr schlotternden Lemuren,
Aus Bändern, Sehnen und Gebein
Geflickte Halbnaturen.“

Auch Mephisto ruft zum Werke, das „sogleich“ zu vollenden ist: Faustens Grab. Ahabs Blut wurde von den Hunden geleckt. Fausten wird das Grab von schlotternden Halbnaturen bereitet, zusammengeflickt aus Bändern, Sehnen und Gebein, schlimmer als jeder Hund.

Man beachte auch hier die Feinheiten des Textes: Mephisto mit den Lemuren, als Aufseher voran! Es ist ein grausiger Zug, der da heranklappert und -schlottert, als Folge der Verwünschung und Blendung, als Antwort auf Fausts Befehl zur gesteigerten Fortsetzung „seines Werkes“. Auf der Bühne sollte man dies dramatisch herausarbeiten.

6.) Wir haben bereits den Anfang der nächsten Szene vorweggenommen.
„Großer Vorhof des Palastes, Fackeln.“

Die Lemuren folgen augenblicklich ihrem Herrn, „mit neckischen Gebärden grabend“; so entsteht ihr Werk. Dann kommt Faust selber, alt, blind, verwünscht:

„Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!
Es ist die Menge, die mir frönet,
Die Erde mit sich selbst versöhnet,
Den Wellen ihre Grenzen setzt,
Das Meer mit strengem Band umzieht.“

Der Rausch des Herrsch- und Tatgierigen! Die Menge frönt „ihm“ persönlich! Den Wellen setzt er Grenzen! Das Meer umzieht er mit strengem Band! Man merkt, dass er Binnenländer ist und weder Meer noch Wellen kennt.

Mephisto, wie immer gut orientiert, weiß es besser und rückt jetzt mit der Sprache heraus:

„Du bist doch nur für uns bemüht
Mit deinen Dämmen, deinen Buhnen;
Denn du bereitest schon Neptunen,
Dem Wasserteufel, großen Schmaus,
In jeder Art seid ihr verloren; -
Die Elemente sind mit uns verschworen,
Und auf Vernichtung läufsts hinaus.“

Das ganze Werk Faustens, des Menschengeistes Meisterstück, alles ist blauer Dunst, ihm vorgezaubert, ein Schmaus für Neptunen. So sieht diese Bilanz aus.

Faust nimmt keine Notiz davon; er ist der Herr; er kann noch, Befehle geben, mit dem letzten Atem:

„FAUST. Aufseher!
MEPHISTOPHELES. Hier!
FAUST. Wie es auch möglich sei,
Arbeiter schaffe Meng auf Menge,
Ermuntre durch Genuss und Strenge,
Bezahle, locke, presse bei !
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,
Wie sich verlängt der unternommene Graben.“

Die alten Methoden! Nichts mehr von Selbstbesinnung und dem Wunsch, als Mann allein der Natur gegenüberzustehen. Der Teufelshelfer wird kommandiert; er meldet sich, wie auf dem Kasernenhof; ein Befehl wird geschmettert: Bezahle, locke, presse bei; gleichgültig, welche Mittel; vorwärts, vorwärts; und jeden Tag will ich Nachricht haben! Aber:

„Meph. (halblaut) Man spricht, wie man mir Nachricht gab,
Von keinem Graben, doch vom Grab.“

Hier zeigt der Text einwandfrei, dass Mephisto mit den Mächten, die jetzt und hier das irdische Ende Faustens herbeiführen, in Verbindung ist. Unsere Auffassung, dass die Szenenfolge (die Lemuren unmittelbar nach der Verwünschung und Blendung durch die Sorge) einem inneren Zusammenhang entspricht, wie es der Text auch zeigt (die Sorge kommt nach Mitternacht; danach Mephisto auf dem Vorhof mit den Lemuren bei Fackellicht; es geht Zug um Zug), wird hier nachträglich durch den Dichter bestätigt. Man sollte dies auch nur auf der Bühne berücksichtigen. Nach dem Verschwinden der Sorge sollte Faust unmittelbar nach seinen vom „inneren Licht“ eingegebenen Worten sich zum Ausgang des Zimmers begeben, auf den Weg nach dem Tor zum Vorhof. Während die Lemuren heraneilen, sieht man ihn im Inneren nach dem Tor tasten. Seine Worte erscheinen dann als das, was sie sind, nämlich eine unmittelbare Fortsetzung der zuletzt im Zimmer gesprochenen, und die Ereignisse folgen dann so aus- und nacheinander, wie es der Dichter unzweideutig angegeben hat. Dies ist wichtiger als jede Einzelheit der Dekoration; die übliche Pause zerreißt den Zusammenhang zwischen den eng aneinander geschlossenen Vorgängen und Worten. Wir haben es in diesem Teil des fünften Aktes nach der ersten idyllischen, einen Zustand zeigenden Szene mit einer dramatischen Handlung zu tun, die mit wachsender Spannung abrollt; mit den heutigen Bühnenmitteln lässt sich dies ohne Schwierigkeiten darstellen. -

Faust schwingt sich zu seinem letzten, bekannten und berühmten Monolog auf; heute würde man es vielleicht seine Abschiedsbotschaft nennen.

"Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das letzte wär' das Höchsterrungene.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen.

Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
Sogleich behaglich auf der neuesten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschließen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.
Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehen,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehen. -
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick."

Prachtvolle, herrliche Bilder und Visionen. Aber unmittelbar nach dem rauschenden Dur die schärfste, schreiende Dissonanz:

„Faust sinkt zurück; die Lemuren fassen ihn auf und legen ihn auf den Boden. "

Dieses Lemuren-Ende der irdischen Existenz Faustens ist grausig, aber nicht ohne eine gewisse Großartigkeit; es ist, als ob dieses Naturwesen Faust sich im letzten Augenblick noch einmal voll entfaltet und die unselige Mischung heterogener Elemente in komprimierter Form aufdeckt, in einer äußeren Situation, die alle Gegensätze auch dem Auge des Zuschauers mit Deutlichkeit sichtbar macht.

Palast, Reichtum, Schätze; gewaltige Helfer, die eben noch jeden Befehl mit Eile ausführten; aber der Herr von diesem allen ist ein verwünschter geblendeter Greis, tastend an den Torpfosten gestützt. Die Helfer haben bereits aufgehört, ihm zu folgen; ihr Aufseher hat nur noch offene Verhöhnung für den Befehlenden; dieser bemerkt nichts von seiner Hilflosigkeit, sondern gibt neue, verschärfte Aufträge. Soeben hat er noch davon geträumt, ohne Magie, als „Tüchtiger“, zu leben, ohne in die Unendlichkeit zu schweifen; aber -- das begonnene Werk ist noch nicht fertig, die Teufelshelfer sollen entgegen dem frommen Wunsch mit erhöhter Anstrengung daran arbeiten -- da taucht schon ein neuer Plan auf: der faule Pfuhl am Gebirge soll urbar gemacht werden, doch sicherlich mit erhöhter Anspannung, erweitertem Umfang der Zaubergewalten, mit weiteren blutigen Menschenopfern, neuer Qual des Jammers! Selbstverständlich; „das Letzte wär das Höchsterrungene“; das Letzte erhält stets den Superlativ. Dabei haben die unentbehrlichen Helfer bereits aufgehört, überhaupt an diesen Werken weiterzuarbeiten! Es wird nichts mit den Räumen, die er persönlich vielen Millionen eröffnet; alles ist blauer Dunst; sogar das bereits Begonnene ist Schein und Trug, der Vernichtung geweiht. Die herrliche Phantasie von dem Gewimmel froh-tätiger Menschen, bei denen Gemeindrang eilt, die heranstürmenden Fluten einzudämmen: tatsächlich eine Chimäre, eine Farce; denn bisher ist alles Gewonnene

durch Zauberkraft und Räuberei erreicht, und die Menschen sind hierbei „ihm“ frönende Knechte gewesen, oder Opfer fauler Launen und listiger Befehle, mit allen Mitteln zur Fronarbeit gepresst, verlockt, beschwichtigt, hochgejagt, geopfert, gequält!

Am höchsten gesteigert sind die in Faustens Munde geradezu grotesken Phantasien in den bekannten Worten: „Solch ein Gewimmel möcht ich sehen, auf freiem Grund mit freiem Volke stehen.“ Er möchte es gerne; gut; aber wie soll aus diesem der Vernichtung geweihten Ergebnis von Teufelswerk und nächtlichem Spuk ein freier, tragfähiger Boden „für Äonen“ entstehen? Vor allem: Wo soll das freie Volk herkommen? Bisher haben wir, soweit von Menschen auf jenem Gelände die Rede war, nur von frönenden Knechten, von Zwangsarbeit grausamster und übelster Art gehört! Aber Fausten stören solche Kleinigkeiten nicht; wahrscheinlich würde er die armen Knechte, nachdem sie ihre Arbeit getan haben, beiseite schaffen und eine entsprechende Ladung freier Völker auf geraubten Schiffen anfahren lassen. Das ist grausamer Unsinn; aber nehmen wir einen Augenblick an, so etwas wäre möglich, dann erhebt sich die für Faust allerschwierigste, „letztete“ Frage: Wie willst du, Fauste, unter diesen freien Menschen existieren? Das wäre ja vollkommen unmöglich! Für dich ist Gerechtigkeit ein grimmig-peinvoller Ermüdungszustand; friedliche, harmlose Menschen, Kapellen, Bäume, Stätten der Gesittung und der Frömmigkeit, die aus launenhaften Gründen alter verwöhnter Männer dir nicht passen, hast du eben noch beseitigen lassen; Argumente, welche dir neu und unerwünscht sind, hast du eben noch, bis ins letztete verhärtet, als Unsinn beschimpft und scheltend abgewiesen, selbst als es sich im letzten Augenblick um deine eigene letzte Chance handelte; mit deinem wichtigsten Helfer, ohne den du nicht einen Schritt tun kannst, verkehrst du wie ein preußischer Feldwebel. In deinem so sehnlich herbeigewünschten Gewimmel müssten genau die entgegengesetzten Sitten und Gebräuche zur Natur geworden sein, so weitgehend und selbstverständlich, dass du darin durch deine geringste alltägliche Handlung als störender und gefährlicher Fremdkörper erkennbar wärest. Die Leute müssten dich schleunigst Beiseiteschaffen. Es sieht schlecht aus mit der „für Äonen“ erträumten Spur deines Wirkens. Warum müssen es auch „Äonen“ sein!

Wir können dies alles auf einen kurzen Ausdruck bringen und wollen hierbei darauf bedacht sein, das „Gute“ in Faustens Schlussvision nicht zu unterdrücken:

Faust erträumt in der aufs äußerste zugespitzten Situation jener Minuten, wie mit den Ergebnissen seines letzten Wirkens Menschen in menschlicher Weise leben und existieren könnten: Freie Völker auf freiem Boden. Aber: freie Völker, freie Menschen stehen in vollkommenem Gegensatz zu seinem eigenen Wesen und Wirken. Dies sieht, hört, weiß er nicht; jeder Möglichkeit, es zu lernen, hat er sich bis zur Hybris widersetzt. Damit hat er sich selbst verdammt, sich selbst für das von ihm als wertvoll Gewünschte vernichtet.

Jeder innere Sinn seines Wesens ist zerstört. Er sinkt zu den Lemuren, aus Bändern, Sehnen und Gebein geflickten Halbnaturen, die mit neckischen Gebärden Gräber graben; alles Sinnvolle, Innerliche, Seelenvolle geht ihnen ab; sie wissen gar nicht, dass es diese Dinge gibt.

Wieder wollen wir fragen, ob wir nicht versehentlich auf eine falsche Linie geraten sind. Die Wahrscheinlichkeit hierfür ist nicht groß, denn trotz gelegentlicher Zuspitzung der Darstellung sind wir nüchtern und sorgfältig den Worten und Hinweisen des Dichters gefolgt.

Eine Bestätigung hat sich bereits ergeben: Wenn der Dichter seinem Helden den letzten Dienst von Lemuren erweisen lässt, so hat dies eine bestimmte Bedeutung; es geschieht wörtlich so: er wird von ihnen aufgenommen. Das heißt nichts anderes, als dass er in wesentlichen Eigenschaften zu ihnen gehört, ihnen gleicht. Die vom Dichter uns mitgeteilte Eigenschaft der Lemuren besteht darin, dass sie aus den simpelsten Elementen zusammengeflückte Halbnaturen sind, die mit neckischen Gebärden Gräber graben, also Geschöpfe von grausiger und grotesker Sinnlosigkeit. Genau diese Eigenschaft hat sich für Faust ergeben. Es ist unwiderleglich, dass der Faust, mit dem wir uns zu befassen hatten, nach Worten und Handlungen exakt das Gegenteil von demjenigen Menschentypus ist, den er in seiner Schlussvision als höchstes erstrebenswertes Gut bezeichnet und herbeisehnt. Da er dies aber weder weiß noch wissen will, hat er sein Wesen vernichtet; er ist grausig-grotesk geworden: Freudvolle Zukunftstöne mit Mord und Brand; neckische Gebärden bei Gräberfabrikation.

Der Dichter macht uns alles noch viel leichter; er zeigt uns explizite, dass er jenen Schlussmonolog nicht etwa als eine Art Verklärung Faustens auffasst. Wie stets bisher, gibt er uns auch jetzt, an entscheidender Stelle, die Gegentöne; wieder durch Mephisto, den stets gut Orientierten und, wenn er nicht den Verlockungen fremder Welten unterliegt, unerbittlich Nüchternen:

„Ihn sättigt keine Lust, ihm gnügt kein Glück.
So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten;
Den letzten, schlechten, leeren Augenblick,
Der Arme wünscht ihn festzuhalten.“

So lautet Mephistos Epilog für den intim bekannten Faustus. In wenigen Zeilen ist unsere bisherige Abhandlung zusammengefasst. Besonders der zweite Vers zeigt, wie durch einen Griff des Dichters die umständlichen Kommentare in ein paar Worte zusammenzuziehen sind: nach wechselnden Gestalten buhlend; kann Faust besser und kürzer charakterisiert werden? „Buhlen“ bezeichnet illegitime, triebmäßige Liebesbetätigung, die sehr großartig erscheinen kann. Aber eines entsteht aus solchen Beziehungen bestimmt nicht: legitime Kinder; oder, auf anderen Gebieten: fortzeugende Werke, derer Spur auch in Äonen nicht untergeht.

Der mit Recht berühmte Schlussmonolog, für sich genommen, verliert durch keine Kritik den großartigen Schwung seiner Form oder die hohe Bedeutung seines Inhalts, wenn man von den auch in ihm enthaltenen Zügen faustischer Egozentrizität und Großmannssucht absieht. An der Schönheit der Schlussvision: „Freie Völker auf freiem Grunde“ kann keine nüchterne Herausarbeitung des faustischen Wesens und Unwesens etwas ändern. Aber aus Faustens Munde hat sie weder Zeugungs- noch Überzeugungskraft. Die Beachtung des Zusammenhangs hat gezeigt, dass diese Worte bei ihm nichts weiter bedeuten als wesenlose Wunschphantasien, so etwa als ob ein Mann, der sich in Schuld und arge Verwicklung hineinbegeben hat, sich in einer Atempause, gewissermaßen „zu Weihnachten“, wünscht, es möchte doch alles gut und schön und herrlich und demokratisch und sauber sein, aber jede Selbstbesinnung,

auch nur jeden Versuch zu einer Änderung seiner Methoden und Verhältnisse unterlässt, sogar mit Entrüstung zurückweist, und dann nach dem Fest fortfährt, mit mehr oder weniger neckischen Gebärden Gräber zu graben. Die schönsten Visionen aus solchem Munde sind einem künstlich aufgeblasenen Ballon zu vergleichen, der beim Aufhören des Blasens zu einem schlotternden Beutel ohne Form und Inhalt zusammenfällt.

Tatsächlich hat ja auch Faustens Vision in seinem, unserem, Vaterland, ständig zitiert und häufig mit verkehrten Mitteln und faustisch vorbehandelten Menschen versuchs- und ansatzweise realisiert, wenig erfreuliche Ergebnisse begleitet. Man hat - scheinbar eine literarische Kleinigkeit von rein akademischer Bedeutung - den Zusammenhang missachtet, in welchem der Dichter sie uns vorgelegt hat, und ist mit unheimlicher Konsequenz in bedenkliche Zugehörigkeit zu jenen zusammengeflickten, grausig-grotesken Halbnaturen geraten. Philemon und Baucis mit einigen Wanderern sind ebenfalls in nicht geringem Ausmaß zur Seite geschafft.

- - - - -

7.) Wie steht es nun in Goethes Drama mit der Faust-Mephisto-Wette? Die beiden hatten einen Pakt geschlossen; die maßgebende Szene ist: Teil I, zweiter Besuch Mephistos nach dem Osterspaziergang, „Studierzimmer. Faust. Mephistopheles,“ Der Pakt selbst, den Faust mit Blut unterzeichnet, wird nicht verlesen; sein Inhalt ergibt sich aus den gewechselten Worten. Man wird als entscheidend diejenigen anzusehen haben, die dem „Topp“ des Mephisto und dem „Schlag auf Schlag“ Faustens unmittelbar vorhergehen und folgen. Die Stelle lautet:

„FAUST! Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So ist es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Dass ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuss betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!
MEPHISTOPHELES! Topp!
FAUST! Und Schlag auf Schlag!
Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
-----“

Hierin sind die Bedingungen enthalten, welche Faust eingeht; es ist angegeben, was Faust gegebenenfalls zu leisten oder zu geben hat. Mephistos Leistung ist in etwas früheren Versen festgelegt, in denen auch genauer gesagt ist, wie die Leistung Fausts gegebenenfalls weiter auszusehen hat:

„MEPH. Ich will mich h i e r zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns d r ü b e n wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche tun .“

In seinen Schlussworten, unmittelbar nach der „Vision“, spricht Faust fast die gleichen Worte, wie an der soeben zitierten Stelle des ersten

Teils. („Zum Augenblicke dürft ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! --- Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.“) Unmittelbar danach sinkt Faust tot zurück.

Der Dichter hat ihm die Worte des Paktes in den Mund gelegt und lässt das aus dem Wortlaut folgende Ereignis eintreten. Es ist aber nicht etwa Mephisto, der nach jenen Worten Faust umbringt. Andere Instanzen haben ihn bereits verflucht und Mephisto davon unterrichtet, dass das Lemurengrab, vorzubereiten ist; sie kennen auch den Pakt, und der Moment des irdischen Todes tritt nach dessen Wortlaut ein. Faust hat die Wette verloren.

Jede andere Lösung wäre auch moralisch unerträglich. Das allgemeine Kriterium hierfür ist uns im Drama selbst gegeben. Im „Prolog im Himmel“ hat Mephisto vom HERRN die Erlaubnis erhalten, sich Faust zu nähern und seine Künste an ihm zu versuchen. Damals war DER HERR recht hoffnungsfroh und optimistisch bezüglich der Aussichten seines Knechtes Faust; ER hatte Mephisto zwar carte blanche gegeben, aber überlegen hinzugefügt:

„Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschämt, wenn du bekennen musst,
Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.“

Niemand, der nicht geradezu die Worte verdreht, wird behaupten können, dass der alte Faust ein guter Mensch und sich im dunklen Drange des rechten Weges wohl bewusst war. Er war ein fürchterlicher alter Mann, von Besitz und Macht korrumpiert, böse in jeder Bedeutung des Wortes; sein dunkler Drang führte ihn zum schlimmsten Verbrechen; er war sich keines seiner Wege bewusst; die dröhnende innere Stimme wies er in sträflicher Verblendung ab. Wieder einmal hatten die Menschen DEN HERRN verlassen und enttäuscht. Wird aber Mephisto in den Besitz des Preises gelangen, den er sich von Faust ausbedungen hatte? Das ist nicht selbstverständlich. Faust und Mephisto schweben nicht im leeren Raum; Mephisto ist nicht souverän. DER HERR musste ihm erst die Erlaubnis geben, sich Faust zu nähern, und hierbei wurde ihm durchaus zugestanden, diesen auf seinen Wegen herabzuziehen. Aber die Wette mit Faust hat er auf eigene Kappe abgeschlossen, und dann hat er - mit der häufig vorkommenden Dummheit des Teufels - versäumt, sich den Preis bei den höheren Instanzen genehmigen zu lassen und festzustellen, ob der lebende Faustus über den toten in irgendeiner Weise verfügungsberechtigt ist!

Tatsächlich greifen die höheren Instanzen ein. Das bedeutet nicht, dass Faust die Wette gewonnen hat; auch liegt darin kein Rechtsbruch, keine Verletzung der Gerechtigkeit.

Betrachten wir zwei einfache irdische Beispiele. A hat mit B eine Wette abgeschlossen, wonach B, wenn er gewinnt, von A die Erlaubnis erhält, A zu töten. Wenn nun B die Wette gewinnt, so darf er trotzdem A nicht töten; eine höhere Instanz, die über A und B steht, verbietet dies und würde es verhindern oder hart bestrafen. Oder: Ein Mörder ist vom Gericht zum Tode verurteilt, wird aber von einer höheren Staatsgewalt begnadigt. Damit ist die Gerechtigkeit nicht aufgehoben.

Unter gewissen Umständen Gnade walten zu lassen, ist ein legitimer Akt der höheren Staatsinstanz: -

Mephisto fühlt sich auch unsicher. Vorsorglich ruft er die halbe Hölle zur Unterstützung herbei; er pocht laut auf ein angebliches Recht, und bevor ihn noch jemand angegriffen hat, klagt er vernehmlich über die heutige Unsicherheit der Rechtsverhältnisse, ein bekannter Zug kleiner und größerer Leute, die sich auf diese Weise stark zu machen glauben.

Es hilft ihm nichts. Himmlische Scharen tragen Fausts Unsterbliches mit feierlichen und freudvollen Gesängen davon, nachdem sich des sonst so klug-erfahrenen Teufels zum Schluss nicht geringe Torheit bemächtigt hatte.

IV. Die letzten Abschnitte des Goetheschen Faust-Dramas.

Nehmen wir vorübergehend an, das Drama wäre mit der Entführung von Fausts Unsterblichem durch die Himmlischen Heerscharen zu Ende. Daraus könnte ein effektvoller Schluss für die Bühne gemacht werden. Aber es wäre schlechte, flache Oper. Der Zuschauer würde mit dem Eindruck nach Hause gehen, dass ja alles höchst einfach wäre: wenn man sich des ständigen Aufgehens in übelste Laster enthält und immer tobend weiterwühlt, so kann man auch scheußlichste Verbrechen begehen; man wird dann begnadigt und kommt doch in den Himmel. Das wäre ein schlimmer Effekt; zu diesem simplen, trivialen, flachen Ergebnis wäre ein solches Drama notwendig? Dann könnte man mit Mephisto sagen: Ein großer Aufwand schmachvoll vertan! Oder man müsste feststellen, dass Goethe es nicht beendet hat, hoffentlich aus äußeren Gründen (wenn es solche gibt), da man sonst sagen müsste, er wäre steckengeblieben, seinem Stoff nicht gewachsen. Denn im Grunde weiß jeder Mensch, dass es so einfach nicht ist und nicht sein kann; es wäre zu billig.

Nach des Verfassers Erfahrung ist aber die angedeutete Auffassung weit verbreitet. Faust übt auf viele Menschen eine faszinierende Wirkung aus, trotz (oder wegen?) aller seiner Scheußlichkeiten. Er tut „große Taten“, hat die großen Worte; sein Tod ist unheimlich, gewiss, aber das geht schnell vorüber; dann kommen die Engel und bringen die Seele in den Himmel; so scheint ja alles in Ordnung zu sein.

Unterstützt wird diese Auffassung in gewissem Grade durch die letzten Abschnitte des Goetheschen Faust, deren Chören, Sologesängen, Gebeten, Lobpreisungen, nicht leicht zu folgen ist. Das „Geschehen“ ist wenig in die Augen fallend und kann bei unvorsichtiger Aufführung für Auge und Ohr des naiven Zuschauers weitgehend verloren gehen.

Der Leser hat es insofern leichter, als er zum Verweilen bei den Einzelheiten Zeit hat. Aber es kann und darf nicht beschönigt werden, dass der weitere Verlauf des Dramas mit den bisher benutzten einfachen Methoden des halbwegs gebildeten und anständigen Durchschnittsmenschen nicht mehr vollständig zu erfassen ist. Wer könnte sich heute erlauben, dem vollständigen Inhalt dieses Textes erläuternd und kommentierend auch nur einigermaßen gerecht werden zu wollen! Es kann auch nicht anders sein. Goethes Drama ist ein Drama des Menschen, der menschlichen Seele, deren Höchstes und Tiefstes es umspannt; durch seinen Text hat ein hierzu geborener Dichter, der ein langes und angestregtes Leben hindurch im Grunde nichts anders als jenes Thema behandelte, den Versuch gemacht, einiges von seinen Ergebnissen an-

zudeuten. Dies muss ihn an die gleichen Dinge heranzuführen, von denen z.B. die Religionen der Menschen handeln, und jeder weiß, wie schwer deren Vertreter und Kündler es haben, die wesentlichen Dinge in unserer unvollkommenen Sprache auszudrücken, und wie schwer es umgekehrt sein kann, aus den Worten der Stifter, Propheten und Apostel zu entnehmen, was da eigentlich gemeint ist. Es kann daher nicht wundernehmen, dass die letzten Faust-Abschnitte schwer verständlich und von Wendungen christlicher, mystischer und anderer Art erfüllt sind.

Ich fühle mich weder befugt noch befähigt; hierüber einigermaßen vollständig und adäquat zu sprechen, und möchte von jedem unbescheidenen Versuch absehen, die mir gegebenen Grenzen zu überschreiten.

Aber es wäre sehr unbefriedigend, wenn man von dem weiteren Geschehen gar nichts verstehen könnte. Sollte es nicht bei aller Ehrfurcht und Bescheidenheit möglich sein, wenigstens einen Kern herauszuarbeiten, eine ungefähre Skizze, die einem wenigstens ungefähr zeigt, worum es sich im Weiteren handelt? Ein Versuch hierzu ist sicherlich nicht vermessen.

Fragen wir ganz nüchtern, was aus dem „Unsterblichen“ wird, das die himmlischen Scharen empor getragen haben. Die „Seligen Knaben“ deuten es in ihrem dritten Chor an. Aus einem Puppenstand entwickelt es sich „schön und groß von heiligem Leben“; und wir gehen wohl nicht fehl in dem Schluss, dass so die unmittelbar danach auftretende Gestalt des „Dr. Marianus“ entsteht, der in der höchsten, reinlichsten Zelle entzückt zur Herrlichen und Himmelskönigin fleht, auf die ja auch sein Name hindeutet: Also nicht, wie man naiv mit den Paktkontrahenten Faust und Mephisto vermuten könnte, eine Art individueller Faustseele, die nun z.B. durch einen Gnadenakt in den Himmel gekommen ist. Sondern, in dem höchst fragwürdigen Menschen Faust war ein „Unsterbliches, Göttliches“ enthalten, mit ihm verbunden und gefährdet; es ist gelungen, dies aus dem Lemuren-Ende zu retten; daher die Freude, die Lob- und Danksagungen! Es erscheint als „der Neue“ in ätherischem Gewand, in reinster Zelle. Auch dies ist kein statischer Zustand einer naiven „ewigen Seligkeit“. Einer Büsserin, „einst Gretchen genannt“, wird es vergönnt, ihn zu belehren, so dass er höherer Entwicklung fähig wird.

Es widerstrebt mir, diesen tiefen und gleichzeitig harten und zarten Dingen noch weiter mit den Worten des Alltags und unzureichenden Kräften zuzusetzen. Aber schon diese rohe und unvollkommene Skizze genügt, um den viel missbrauchten Worten der (das Unsterbliche tragenden) Engel einen Sinn zu geben, der dem weitgespannten Drama adäquat sein dürfte:

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.“

Man kann zweifelhaft darüber sein, ob der lebende Faustus sich immer sehr strebend bemüht hat. Aber es ist wohl gut, wenn jemand da ist, der hierüber wohlwollend urteilt. Und man sieht, was hier mit Erlösung gemeint ist: nicht ein verdienter oder unverdienter Gnadenakt, der einmalig und endgültig zu Engelsflügeln und ewiger Harfenmusik führt, sondern die gleichzeitig erhebende und belastende Erkenntnis und hiermit eintretende Auswirkung der Tatsache, dass der Mensch ein fragwürdiges und schwaches Gefäß für ein „Unsterbliches“ darstellt,

das mit ihm verbunden und mit ihm zusammen gefährdet ist, und dessen Erhaltung und Entfaltung ihm obliegt.

Die weitere Ausgestaltung hiervon muss jedem einzelnen überlassen bleiben. Aber man sieht wohl deutlich, wie auch rückwärts, vom letzten Schlusse des Dramas her betrachtet, der Sinn des Ganzen von einer adäquaten Ausdeutung der Sterbeszene und ihrer unmittelbaren Vorgeschichte abhängt. Die Engel jauchzen auf; es ist gelungen, das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen zu retten! Dies wird alles sinnlos, wenn man im irdischen Ende Faustens die Apotheose eines nachahmenswerten Helden erblickt, der aus reinem, dummen Zufall von den Lemuren aufgenommen wird. So erweist sich nachträglich, was früher ausgesprochen wurde, dass nämlich die erste Hälfte von Akt V, Teil II, einen wichtigen Knotenpunkt des Dramas darstellt: Im „Prolog im Himmel“ wird von den „höchsten Instanzen“ zusammen mit Mephistopheles der Knoten geschürzt; dann rollt sich, gewissermaßen auf tieferer Ebene, das Faust-Mephisto-Drama ab, von den hohen Instanzen ohne unmittelbare Aktivität, etwa beobachtend, begleitet; aber im entscheidenden Moment, nach der Philemon- und Baucis-Schuld, greifen sie durch die Sorge-Gestalt mit dröhnender Konsequenz ein, und jetzt ereignen sich die letzten Endes entscheidenden Dinge.

V. Zusammenfassender Rückblick. Kritik.

Die Auffassung des letzten Faust, die dem Leser in den Kapiteln III und IV vorgelegt wurde, ist nicht das Ergebnis langer Grübeleien und spitzfindiger Gedankengänge. Der Verfasser fasste den Entschluss, sich mit seinen beschränkten Kräften und Mitteln ein deutliches Bild von dem Faustschluss zu machen, und es erschien ihm selbstverständlich, dass er hierzu vor allem den Text der Dichtung genau und möglichst frei von unbestimmten Vorurteilen durchzuarbeiten hatte. Er tat dies „mit dem Bleistift in der Hand“ und war erstaunt, mit welcher Zwangsläufigkeit sich ein Stein zum andern fügte.

Mit noch stärkerem Erstaunen erfüllt ihn das so zustande gekommene Ergebnis selbst. Zwar befand er sich seit Jahrzehnten mit einigen landläufigen Schlagworten in Gegensatz, und an manchen unbestimmten Quasi-Auffassungen hatte er stets gezweifelt. Aber dass sich bei genauem Hinsehen ein so krasser Unterschied und Gegensatz zu fast allem ihm Bekannten ergab, kam ihm unerwartet.

Man darf wohl vermuten, dass es manchen Hörern oder Lesern nicht anders gehen wird. Man muss sogar annehmen, dass die so entstandene Gestalt des letzten Faust, wenn sie überhaupt beachtet wird, auf heftigen Widerstand stoßen wird. Es dürfte daher zweckmäßig sein, diejenigen Ergebnisse, die für das Gesamtbild entscheidend waren, nachträglich zusammenzustellen und nicht nur ihren Inhalt, sondern auch die ihrer Gewinnung zu Grunde liegenden Grundsätze, Ansichten und Anschauungen genau zu prüfen. Auf diese Weise wird es dem Leser ermöglicht oder erleichtert, sich eine eigene Meinung zu bilden und genau diejenigen Kriterien anzugeben, die er in etwaigem Gegensatz zum Verfasser nicht gelten lässt oder anders zu verwenden wünscht.

1.) Für das Faust-Drama hat sich hier ein weitgehend „moralischer“ Inhalt ergeben. Dies erscheint unabweisbar. Es beginnt im Himmel; der HERR, der Teufel, zwischen ihnen die Menschenseele; zur Hölle-Fahren, Erlösung, irdische und himmlische Gerechtigkeit, Gnade, Vergebung; all

dies und vieles andere mehr sind Ingredienzien eines Dramas, in welchem das „Moralische“ geradezu die Angel ist, um welche sich alles dreht. Hierin ist der Ausdruck „Moral“ nicht eng zu fassen; es braucht weder die christliche noch die kantische Moral zu sein; auch die erotische bildet nur einen Teilbezirk. Man könnte auch vom „Schicksal der Seele“ sprechen, vom Gegensatz „Gut und Böse“, vom Verhalten des Menschen gegenüber dem Gewissen in der allgemeinsten und wahrsten Bedeutung dieses Wortes; der Zeiger im Innern, der ebenso unbeirrbar wie leise ausschlägt und so schwer zu beachten ist. Im Grunde weiß jeder Mensch, was hiermit gemeint ist. Der Mensch ist nun einmal ein „moralisches“ Wesen; er vergisst es nur zu leicht; ein Dichter, der einen solchen Stoff mit solcher Kraft ein Leben lang ergreift und gestaltet, hat es nicht vergessen; seine Auseinandersetzung mit diesem Stoff ist auch ein Teil der Auseinandersetzung mit seiner „Moral“ gewesen; gerade bei diesem Dichter besteht hieran kein Zweifel.

Dass „Faust“ als Kunstwerk auch andere wichtige Seiten hat, wird in keiner Weise bezweifelt; aber diese interessieren hier nur mittelbar.

2.) Dass bei einem Drama der Text im Zusammenhang und in den Einzelheiten die maßgebende Grundlage für dessen Verständnis und Beurteilung sein muss, dürfe wohl selbstverständlich sein. In dieser Beziehung glaubt der Verfasser nichts anderes getan zu haben, als was nach seiner Auffassung jeder gewissenhafte Schauspieler, Regisseur, Kritiker zu tun hat. Es gibt wohl „Werke“, die so neutral sind, (Lustspiele z.B.) dass fast jeder Schauspieler oder Kritiker seinen eigenen Witz hineinlegen und dadurch erst dem Ganzen Leben verleihen kann. Bei Goethes Faust dürfte dieser Fall nicht vorliegen.

3.) Der hier vorgelegte Kommentar hat eine gewisse kritische Färbung bereits durch die Auffassung der ersten Worte des Helden im letzten Akt erhalten. Man prüfe erneut, ob dies eine Willkür des Verfassers ist. Soeben noch wandelte Faust im höchsten Alter, nachdenkend. Da läutet das Glöckchen. Faust auffahrend: „Verdammtes Läuten!“ Goethe sprach, schrieb und verstand Deutsch; er konnte ein kräftiges und saftiges Deutsch selber gebrauchen; er verstand wie selten jemand, Worte zu setzen, zu den betreffenden Situationen und Zuständen seiner Gestalten die richtigen Worte zu finden; gerade an dieser wichtigen Stelle soll er versagt haben? Und die Übereinstimmung dieses ersten Eindrucks mit dem Folgenden soll ein Zufall sein? Das Folgende selbst; kann ein aus Rand und Band geratener Alter treffender charakterisiert werden? Man prüfe und entscheide.

Dass es die Begrenzung von Macht und Besitz ist, die zu diesem Zustand des Helden führt, ist nicht anzuzweifeln; dies steht mit dürren Worten im Text.

4.) Die Philemon- und Baucis-Handlung hat hier eine zentrale Bedeutung erhalten. Zunächst ist zu prüfen, ob diese Tatsache an sich mit dem Text übereinstimmt. Dem Verfasser scheint es, dass bis zum Auftreten der vier grauen Weiber nichts anderes Nennenswertes passiert als jene Handlung, und zwar mit einer dramatischen Deutlichkeit, die vielleicht nur noch zu steigern wäre, wenn die Morde und das Herunterbrennen von Häusern, Kirchen und Bäumen auf offener Bühne vorgeführt würden. Vielleicht sollte man dies in so rüden Zeiten wie den unsrigen tun, obwohl der „Bericht“ Mephistos deutlich genug ist. Die breite, vollkommen unerwartete Szene zu Beginn des Aktes, Faustens sich steigernde Erregung, der Auftrag, Mephistos gellendes Pfeifen, die

drei Gesellen im Abmarsch, der Bericht des Türmers in krassem Gegensatz zu seinem Lied, die Rückkehr und der Bericht Mephistos: eine einzige eng geschlossene Kette von Ereignissen; wie kann ein Dichter eine Handlung noch deutlicher machen! Sie steht nicht einmal im Vordergrund, sie ist die einzige, die sich abspielt. Ist sie von Bedeutung oder nicht? Man prüfe und antworte.

Diese Handlung wurde als ein im höchsten Maße widerliches Verbrechen Fausts hingestellt und bewertet. Ist dies richtig oder nicht? Man prüfe und antworte mit ja oder nein. Ist jene Auffassung vom Dichter beabsichtigt oder nicht? Ist der Hinweis auf die Bibel nebensächlich oder nicht? Wurde Ahabs Blut von den Hunden geleckt oder nicht? War das eine Strafe für ein ekelhaftes Verbrechen oder nicht?

5.) Faust will sich schnell beschwichtigen; die „Schuld“ kommt nicht zu den Reichen und Mächtigen hinein. Dies ist einfach eine kurze Wiedergabe des Textes. Aber er ist erschüttert, bevor noch die Sorge spricht. So sagt es der Text. Fausts Monolog: „Könnt ich der Magie entsagen!--- Das war ich sonst, eh ich's im Düstern suchte.“ Ist dies ein Wunsch zusammen mit einer Erinnerung an die „früheren Zeiten“? War damals Faust glücklich, problemlos, oder trieb ihn seine Qual in die Magie, in die Begegnung mit Mephisto und ihre Folgen? Ist also der Hauptinhalt jenes Monologs; bevor Entschlüsse und entsprechende Handlungen kommen sollten, ein sehr erklärlicher, zu begrüßender, aber bis auf weiteres kritikloser und fast wesentlicher Wunschtraum, wesentlos, solange jene Entschlüsse und Handlungen nicht folgen? Ist die Auffassung des Verfassers richtig, dass im Grunde jeder Mensch weiß, wie leicht solche Wunschträume sind (sie kommen ja von selbst), dass aber damit nichts getan ist, wenn nicht ein Entschluss resultiert und wenn nicht etwas geschieht? Sagt Faust an dieser Stelle: Ich will oder ich werde dem allen entsagen; ich will, ich werde von jetzt ab so und so handeln? Der Text lautet anders und ist nach Ansicht des Verfassers eindeutig.

6.) Die Gestalt der Sorge hat nach der hier vorgelegten Auffassung eine maßgebende, in vieler Beziehung entscheidende Bedeutung, die durch den Namen „Sorge“ in dessen alltäglichem Sinne nicht voll erfasst wird. Ist eine solche Auslegung gerechtfertigt? Hierzu sind, soweit der Verfasser sieht, folgende Fragen zu beantworten:

a) Hängt in einem Drama die Bedeutung einer Gestalt von ihrem Namen ab oder von dem, was sie spricht und tut?

b) Hat der Dichter. dieser Gestalt vor allem in ihren Einführungsversen, aber auch weiterhin, Worte in den Mund gelegt, die weit über das hinausgehen, was man obenhin und alltäglich als Sorge bezeichnet? Drücken diese Worte das aus, was man etwa als "innere Stimme" bezeichnen kann, wie sie wohl jedem Menschen bekannt ist? War der Dichter ein „Kenner des Menschenherzens!“, der die menschliche Seele bei sich und anderen erfahren und in unzähligen Dichtungen behandelt hat? War er ein Dramatiker, der Bedeutendes von Unbedeutendem unterscheiden konnte? Hat also der Dichter mit der „Sorge“ eine Gestalt eingeführt, die eine der wichtigsten Instanzen des menschlichen Inneren verkörpert und mit Worten von höchster Bedeutung und Kraft zum Ausdruck bringt?

c) Steht das Wesen dieser Gestalt in unmittelbarer Verbindung mit dem Grundthema des ganzen Dramas, wie es im „Prolog in Himmel“

aufgestellt, in Abschnitt 1) dieses Kapitels umrissen wurde und im ersten Teil des Dramas mehr oder weniger ausgesprochen hervortritt (z.B. die Wette, die Schlussszene)? Ist es sinngemäß, dass dieses Grundthema jetzt, wo es zum Schluss, zur Entscheidung kommt, maßgebend in den Vordergrund tritt? Ist die Sorgegestalt, nach dem Verschwinden der „Schuld“, die einzige, die jetzt dieses Thema verkörpert? Bringt sie nicht sogar „in veränderter Gestalt“ die äußerlich abgewiesene Schuld doch wieder durchs Schlüsselloch zu Fausten herein?

d) Ist es also zutreffend, dass unmittelbar nach dem Philemon- und Baucis-Verbrechen die Gestalt der „Sorge“ mit adäquater Ausdrucksweise das Grundthema des Dramas in den Vordergrund bringt und dem Helden präsentiert? (In profaner Sprache etwa: Die Schuld hast du nicht hereingelassen, aber deiner inneren Instanz entgehst du nicht!). Gibt es in diesem Drama in diesem Stadium der zum Schluss drängenden Entwicklung noch eine andere Gestalt, die das Grundthema anschlägt? Muss es also jetzt mit der Sorgegestalt im Hinblick auf das Grundthema zu einer entscheidenden Auseinandersetzung kommen?

e) Spricht diese entscheidende Stimme Fausten gegenüber grimmig-dröhnende Warnungen aus, deren unabweisbare Richtigkeit und Berechtigung kein vernünftiger Mensch von normaler Ernsthaftigkeit und Selbstbesinnung abstreiten kann? Werden diese Warnungen von Faust bagatellisiert, mit Schelten und Entrüstung zurückgewiesen? Ist diese Zurückweisung die Ursache von Verwünschung und Blendung? Ist dieses ein Richterspruch und eine dazugehörige symbolhafte und bereits weitgehende vernichtende Handlung der Sorgegestalt?

f) Wird also Faust am Schluss dieser Auseinandersetzung von der das Grundthema des Dramas verkörpernden Gestalt gerichtet?

Man beantworte diese Fragen mit Aufrichtigkeit und mit der Besinnung eines normalen, gesunden Menschen; sie sind nicht kompliziert und übermäßig „tiefgründig“. Bei Beurteilung eines Dramas mit dem Grundthema des „Faust“ sind sie nicht zu umgehen.

7.) Faustens Monolog nach der Blendung und Verwünschung: Zieht Faust aus seinem Wunschtraum die Konsequenz? Entschließt er sich jetzt, als Mann allein der Natur gegenüberzustehen? Handelt er dementsprechend? Entsagt er, verjagt er Magie und Teufelskünste mit ihren Höllentrabanten? Oder fordert er mit jedem noch verbliebenen Lebensrest die der Art nach ungeänderte, der Intensität nach gesteigerte Fortsetzung des durch Zauber- und Höllenkräfte betriebenen „Werkes“ seines Teufels-Helfers? Der Text gibt die eindeutige Antwort. Geschieht also irgend etwas, wodurch der Richterspruch der „Sorgegestalt“ entwertet wird? Oder beharrt der Gerichtete in dem, wofür er gerichtet wurde? Ist es sinngemäß, jetzt in einem Drama mit jenem Grundthema die Exekution des Richterspruches zu erwarten?

8.) Das angebliche Zerreißen des Vertrages durch Faust, noch vor der Verwünschung: Enthält das gesamte Drama ein einziges Wort, aus welchem hervorgeht, dass Faust zu teuflischen Wünschen verpflichtet ist? Oder ist es Mephisto, der auszuführen hat, wenn und wann Faust (in diesem Leben) etwas wünscht? Ist jemand, der einen Chauffeur engagiert, damit verpflichtet, Auto zu fahren, wenn es ihm nicht passt, wenn er z.B. davon krank wird, oder wenn er die Lust daran verloren hat? Ist es Mephisto, der z.B. nach dem Ende Helenas Fausten mit

Siebenmeilenstiefeln nachläuft und ganz ergebenst nach neuen Wünschen fragt? Im übrigen: Darf man Verträge zerreißen? Ja oder Nein?

9.) Nach unserem Kommentar folgt „Mephisto mit den Lemuren bei Fackellicht“ unmittelbar auf die Verwünschung und Blendung durch die Sorge. Dies scheint dem Verfasser so natürlich aus dem Text zu folgen, dass nach seiner Meinung ein starker Gegenbeweis notwendig wäre, um eine andere Auffassung überhaupt als möglich ansehen zu können. Man kontrolliere:

Vier Szenen folgen einander im Text:

- a) Palast; Zeit: Abend (folgt aus: „Die Sonne sinkt ---“).
- b) " ; " : Tiefe Nacht.
- c) " ; " : Mitternacht (die vier grauen Weiber).
- d) " ; " : Vorhof; Fackeln, also Nacht.

Die Aufeinanderfolge von a) bis c) ist nach Zeit und Handlung unbestreitbar. Die Art der Szenenbemerkung für d) unterscheidet sich durch nichts von den drei vorhergehenden; die hieraus folgende Zeitbestimmung ergibt einfach und natürlich den unmittelbaren zeitlichen Anschluss. Dem widerspricht der Inhalt von d) in keiner Weise. Es liegt also keine Veranlassung vor, für den Übergang von c) auf d) etwas anderes anzunehmen als für denjenigen von a) auf b) und von b) auf c). Es ist höchst unwahrscheinlich, dass der Dichter, wenn er es hätte anders haben wollen, eine entsprechende Zeitbemerkung nicht gemacht hätte. Der Verfasser hält diese, mehr äußere Begründung bereits für sehr stark. Sie wird weiter gestützt durch „Paralipomena Nr.178“, wo es fortlaufend heißt: „Vier graue Weiber, Faust und Sorge. Mephisto und Lemuren. Faust Zufriedenheit, Vorbei. Leiche. Lemuren begrabend. ---“; d.h. eine ununterbrochene Aufeinanderfolge der Ereignisse. Die stärkste Stütze ergibt sich jedoch aus der Prüfung der inneren Zusammenhänge.

Die unmittelbare zeitliche Folge hat einen klaren dramatischen Sinn. Die Sorgeinstanz hat über den Helden des Dramas das Urteil gesprochen, ihn verwünscht und geblendet. Aber noch lebt er. Es ist wie das Zerschlagen des Stabes nach Fällung des Urteils durch den Richter. Jetzt folgt, Schlag auf Schlag, die letzte Exekutive; Mephisto mit den Lemuren, die auf diese Weise sinnfällige, unmittelbare Bedeutung haben.

Nimmt man dagegen vor der letzten Szene eine längere Zwischenzeit an, so wird alles flach und sinnlos. Die breite Philemon- und Baucis-Handlung spielt sich ab; die Sorge verwünscht und blendet, aber alles dieses hat keine Folgen; alles Wesentliche bleibt wie vorher; Faust betreibt sein „Werk“ mit Magie und Teufelskünsten weiter, mit erhöhter Energie. Der ganze Auftritt mit der Sorge ist wie fortgeblasen; denn schließlich, ein Manne im höchsten Alter verliert häufig auch das Augenlicht. Tatsächlich wird so Faust zu einer fast heroischen Persönlichkeit, die sogar Instanzen wie die Sorge einfach beiseite schafft und ungestört, mit gelegentlichen Wunschträumen, ihr Wesen weitertreibt. Dann würde es nach seinen Worten gehen: Den griechischen Dämonen hat er sich anpassen müssen; die innere Stimme wirft man hinaus. Dies sollte „der Sinn“ des Goetheschen Faustdramas sein? Das letzte Wort des 83-jährigen Dichters und Weisen? Dem Verfasser ist das so unwahrscheinlich, dass zur Begründung einer solchen Deutung nach seiner Meinung stärkere Argumente vorhanden sein müssten, als die

Einschaltung einer vom Dichter nicht angegebenen Pause zwischen c) und d). Man wird doch wohl zum mindesten eine gewisse sinnvolle Übereinstimmung mit dem Folgenden erwarten müssen. Und nun zeigt sich der Widerspruch. Eines schönen Tages, irgendwann später, feigt Mephisto als Anführer mit den Lemuren heran; man hat ihm Nachricht gegeben, jetzt ist ein Grab zu graben. Warum jetzt gerade? Man kann antworten, dass jeder einmal sterben muss. Jawohl, aber ist das ein dramatisch irgendwie interessanter Vorgang? Vor allem: Warum muss der Teufel mit den Lemuren das Grab bereiten und den Sterbenden auffangen! Eben war doch alles in schönster Ordnung! Faustus hatte sich durchgesetzt; alte grässliche Weiber hat er zum Schweigen gebracht, ein prachtvoller, energischer alter Mann; und nun Lemuren, zusammengeflickte Halbnaturen, mit neckischen Gebärden sein Grab grabend? Warum wird mit dem famosen alten Helden plötzlich so über alle Maßen grässlich umgegangen?! Es gibt für einen Dramatiker viele Möglichkeiten, den Helden sterben und ihm den letzten Dienst erweisen zu lassen; warum geschieht hier gerade dieses Ende, mit diesen scharf charakterisierten Lemuren, denen gegenüber die Hunde Ahabs harmlos erscheinen? Warum verliert dann Faust eigentlich die Wette? Oder verliert er sie nicht? Warum kommt er dann nicht einfach in den Himmel, als fertiger Engel, oder in den Fausthimmel des letzten Monologs, unter freie Völker auf freiem Grunde? Man sieht: Bei dieser Auffassung wird der ganze fünfte Akt zu einem Haufen zusammenhangloser Einzelheiten, so als ob jemand mit nicht zusammenpassenden Bauklötzen gespielt hat.

Man hat also die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten:

Entweder, man folgt einfach und geradlinig dem Text, wie wir ihr haben, ohne Lücken einzuschalten, für die auch nicht der geringste Anlass vorliegt. Dann ergibt sich zwangsläufig, nach einfachen und natürlichen Gesichtspunkten, wie sie einem halbwegs gebildeten und anständigen Menschen entsprechen, ein in allen wesentlichen Einzelheiten und im Ganzen festgefügtes und verklammertes Drama von tiefer Bedeutung.

Oder man sieht die „Sorge“ als nebensächliche Störung an, die Faustus berechtigterweise zur Seite schiebt, und schaltet außerdem vor Faustens Tod eine längere Zeitspanne ein. Dann erhält man, wenn man dazu neigt, eine großartig schillernde Faustfigur, aber alles andere verliert jeden Zusammenhang.

Merkwürdigerweise entspricht diese zweite Alternative fast genau der üblichen Vorstellung vom letzten (und damit im Grund vom ganzen) Faust, sofern man von einer solchen überhaupt sprechen kann.

VI. Goethes Faust und das deutsche Volk.

Der Verfasser befindet sich in der verwirrenden und sehr ungemütlichen Lage, dass „sich ihm eine Deutung des letzten Faust ereignet“ hat, die der in Deutschland landläufigen widerspricht. Die landläufige Auffassung lässt sich kurz zusammenfassend etwa folgendermaßen formulieren:

a) Der letzte Faust, als Gestalt für sich, wird nach seinen großartigen Worten und äußeren Handlungen anerkannt: Der Mann der Tat, im großen Maßstab bauend und wirkend, Schuld und Sorge mit Recht von sich

fernhaltend, auf Verwirklichung hoher Ziele bedacht: tüchtige, diesseitige Menschen, freie Völker auf freiem Grunde.

b) Goethes Drama ist schwierig zu verstehen; man sucht Deutungen, die mit a) übereinstimmen; diese werden kompliziert und schwer verständlich; fast jeder Verfasser kommt für wesentliche Einzelheiten zu anderen Schlüssen; häufig bleibt vieles unbestimmt; ganze Partien des Textes werden nicht beachtet. Der letzte Akt verliert jeden Sinn; denn in der ersten Hälfte soll man sehen und erleben, dass in der anerkannten faustischen Welt Dinge wie Philemon und Baucis untergehen müssen, ohne dass Schuld und „Sorge“ zu beachten sind; im Gegensatz hierzu erscheint sein Unsterbliches in der zweiten Hälfte in „reinsten Zelle“ mit reinstem, neuem Namen, um durch eine aus Schuld nach Sühne und Gerechtigkeit erlösten Büsserin belehrt und geleitet zu werden. Dementsprechend hat man auch bei allen diesen Deutungsversuchen den Eindruck mühsamer Konstruktionen; es will und will nicht zusammenstimmen; mehrfach wurde ausgesprochen, dass das Drama nicht einheitlich und widerspruchsvoll wäre.

Dem gegenüber steht die hier entwickelte Auffassung:

a) Faust wird nach allen seinen Worten und Handlungen unter Würdigung aller sonstigen Worte, Hinweise und Ereignisse des Dramas beurteilt. So entpuppt er sich als das, was er von Anfang an war: ein dahintobendes, ungezügelt, stets unbefriedigtes Naturwesen, das sich steigernd in urgeheure Schuld und unlösbare Widersprüche des eigenen Wesens stürzt, so dass auch seine prachtvollsten Visionen für ihn leere Wunschträume bleiben. Dieses Unwesen erfährt grausigen Untergang; aber das „Unsterbliche“ seiner Seele wird gerettet und durch Wandlung und Belehrung einem reineren Zustand entgegengeführt.

b) Goethes Drama ist einfach; alles „sitzt“; alle wesentlichen Einzelheiten fügen sich wie von selbst zu einem verklammerten „Gebäu“, in welchem jedes Element das andere trägt.

Man wird es dem Verfasser nicht verübeln, dass er die zweite Lösung vorzieht. Nun erhebt sich wohl zwangsläufig die Frage: Wie ist es dann zu erklären, dass man über hundert Jahre am Wesentlichen vorbeigesehen hätte? Der Verfasser glaubt diese Frage soweit beantworten zu können, wie man solche Fragen im Rahmen dieser Schrift beantworten kann, und sieht es als eine weitere Bestätigung seiner Auffassung an, dass die gleichen Argumente, welche zu der hier vorgelegten Faustauffassung führten, auch die Beantwortung jener Frage ermöglichen.

Es handelt sich um die landläufige Faustauffassung im deutschen Volke. Nun ist es unzweifelhaft, dass dieses während der letzten 1 1/2 Jahrhunderte sein Leben vorwiegend auf Technik und Wirtschaft gerichtet hat, mit zunächst enormem Erfolg, der zu ständig wachsenden Anstrengungen und Ambitionen führte. Niemand kann leugnen, dass dies im wesentlichen „äußerliche Dinge“ sind, und dass dabei nach den Dingen des Inneren wenig gefragt wurde. Dieser Zustand war möglich auf Grund einer allgemeinen Geistesverfassung, die das allgemeine Interesse eben auf jene Dinge richtete, und zwar mit einer solchen Intensität und Ausschließlichkeit, dass alles Übrige dagegen verblasste. Nimmt man dies als gegeben (und nach Ansicht des Verfassers ist es unabweisbar), so wird es fast selbstverständlich, dass man auch bei der Faustgestalt alles, was nicht mit dieser allgemeinen Haupteinstellung zusammenpasste, ihr z.T. sogar diametral widersprach,

genau wie im sonstigen Leben übersah und als unwesentlich zur Seite rückte. So erhielt man die bekannte „prachtvolle und tiefgründige“, über Schuld, Gerechtigkeit und Gewissen stehende Faustgestalt, in der man sich spiegeln und rechtfertigen konnte, besonders nachdem die „faustische Kultur“ erfunden war (ohne dass man Mephisto um seine Meinung gefragt hatte, die sicherlich interessant ausgefallen wäre). Als ein Teil des Preises hierfür hatte man ein Goethedrama, in welchem zum Schluss nichts mehr stimmen und sitzen wollte. Aber das erschien unwichtig; außerdem konnte man umsomehr daran herumdeuten, und wenn es nicht mehr ging, dann wurde ein nicht existierender Vertragsparagraph annulliert, oder: „hier irrte Goethe“, oder sonst etwas.

Im Ganzen hielt man es nicht für wichtig, dass das Drama eines alten Dichters nicht stimmen wollte; wir aber haben die Folgen hiervon erlebt.

Der Verfasser hält sich weder für berechtigt noch für verpflichtet, „Moral zu predigen“; er will Tatsachen ins Blickfeld rücken. und den Leser zur Prüfung anregen. Daher möchte er auch an dieser Stelle Zurückhaltung üben und die grausige Parallele, die hier ersichtlich wird, nicht in ihren furchtbaren Einzelheiten ausführen. Ein Hinweis auf die Andeutungen am Schluss von Abschnitt 6) in Kapitel III dieser Abhandlung möge hier genügen.

So führt die Frage: „Wie war die landläufige Faustauffassung möglich?“ zu der anderen: „Wie war die Geisteshaltung des deutschen Volkes in den letzten hundertfünfzig Jahren mit ihren bekannten Folgen möglich?“

„Und beide Fragen fragen sich einander an,
Und was die eine wünscht, das wird die andre nicht versagen.“

(Spitteler, Prometheus und Epimetheus,
Schluss der ersten Fassung, in Prosa).

VII. Goethes Faust und Goethe.

1.) Mit der „landläufigen“ Auffassung des letzten Faust ist vielfach die Meinung verbunden, dass dies auch die Auffassung des Dichters gewesen ist, und dass diese (der landläufigen Auffassung entsprechende) Faustgestalt eine Art Vermächtnis des alten Goethe darstellt. Diese Meinung erscheint einer Prüfung wert.

Jenes Vermächtnis soll nicht etwa darin bestehen, dass ein abschreckendes Beispiel gegeben wird. Die landläufige Auffassung besteht ja gerade darin, dass Faust „anerkannt“ wird. Danach hätte doch der Dichter mehr oder weniger bewusst dem Zuschauer und dem Leser zeigen müssen, wie segensreich und fruchtbringend das Wesen Fausts, seine großzügigen Werke und Planungen sowie seine Zukunftsabsichten für das Zusammenleben freier Menschen auf freiem Grunde sind.

Der Dichter gibt dem Zuschauer und Leser eine Darstellung von Folgendem:

a) Soweit Menschen an dem „Werk“ beteiligt sind, unterliegen sie blutigen Opfern und des Jammers Qual.

b) Das Werk kommt trotzdem zum größten Teil durch Zauberei und Höllenkräfte zustande und ist der Vernichtung geweiht.

c) Eine einzige Stätte gesittetem Menschenlebens wird breit und liebevoll vorgeführt. Des Helden Wunsch: „freie Völker auf freiem Grunde“, findet auf diese Stätte keine Anwendung; sie wird durch Mord und Brand vernichtet; Faust ist hieran schlimmer als unmittelbar beteiligt.

d) Diese Handlung ist die einzige, die sich bis zum Auftreten der „Sorge“ abspielt. Sie ist vom Dichter frei erfunden. Das Verbrechen dient nicht der Förderung des „Werkes“; es entspringt aus der inneren Eigenart des Helden, der im „Reichtum“ fühlt, was ihm fehlt.“

e) die zweite „Handlung“ vor Fausts Tod ist die umfangreiche Auseinandersetzung mit der Sorge. Diese verwünscht und blendet ihn. Auf das bei dieser Auffassung allein wichtige Wirken und Wesen des zu charakterisierenden Helden hat dies keinen Einfluss; es geht in unveränderter Weise weiter.

f) Faust steigert sich zu der Schlussvision, der „freien Völker auf freiem Grunde“ und stirbt. Sein Grab wird mit neckischen Gebärden von Lemuren gegraben, die ihn auffangen und hinlegen.

g) Zuschauer und Leser werden auf Ahabs Geschichte aufmerksam gemacht, nach welcher Ahab ein ähnliches Verbrechen aus ähnlichen Motiven beging, worauf zur Strafe die Hunde sein Blut leckten.

Das alles sollte dazu dienen, dem Zuschauer und dem Leser den hohen Wert des großen und tiefgründigen Mannes der Tat und der großen Menschheitswerke dramatisch vorzuführen. Man vergesse hierbei nicht, dass die ganze Philemon- und Baucis-Handlung vom Dichter frei erfunden ist; sie wäre dann mit der Zielrichtung auf jene landläufige Auffassung und das „Vermächtnis“ erfunden.

Der Verfasser möchte nicht unnötig verletzen, aber er kann in dem vorstehend hypothetisch Entwickelten nichts anderes erblicken als „pure and perfect nonsense“, indem das Dargestellte mit dem Darzustellenden entweder in krassem Widerspruch steht oder nichts zu tun hat.

Ein sogenannter Dialektiker könnte --- anscheinend rein logisch --- folgenden Versuch machen, aus jenem Unsinn etwas Sinnvolles in Übereinstimmung mit der landläufigen Auffassung und dem damit angeblich verbundenen „Vermächtnis“ zu erhalten:

„Der ganze letzte Faust ist in dieser Abhandlung falsch gesehen. Tatsächlich entwickelt er sich zum Schluss zum Seher und Propheten einer rein auf das Diesseitige gerichteten Menschlichkeit im Sinne seiner Schlussvision. Auf dem Wege hierzu muss er die Ahabschuld auf sich nehmen und die innere Stimme als störenden Aberglauben unterdrücken, mag sie sich als Schuld oder Sorge oder sonst wie äußern. Hierin liegt Tragik: Faust wird ein Märtyrer seiner Vision! Durch Mephisto und die Lemuren wird dies noch unterstrichen.“

Diesem Dialektiker würde der Verfasser etwa folgendes antworten:

- a) Die angebliche Logik ist äußerlich und hohl. Wenn der Gedankengang richtig wäre, so müssten Philemon und Baucis so dargestellt sein, dass sie das Werk und die Verwirklichung der Vision stören, und das Verbrechen müsste geschehen, um das Werk und die Verwirklichung der Vision zu fördern. Dies ist nicht der Fall; der Dichter schildert ohne jede Übertreibung und ohne die leiseste Nuance des für das Werk Schädlichen und Störenden jenes Paar und seinen Bezirk als eine Stätte friedlichen und gesitteten Wohnens; sie wird mit ihren Menschen laut eindeutigen Text nicht um des Werkes und der Vision willen zerstört, sondern weil Faust, obwohl er sich schämt, eine Begrenzung seiner Macht und Habgier nicht ertragen kann. Sein angebliches Seher- und Prophetentum entwickelt sich erst nach dieser Tat. Es ist vollkommen unlogisch, anzunehmen, dass sich jemand durch unbeherrschtes, besitz- und machtgieriges Wüten nach Art eines sich gleichzeitig schämenden alten Mannes, durch daraus hervorgehende Mord- und Brandstiftung und hier auffolgende Verjagung von Schuld und „Sorge“ zum Märtyrer, Seher und Propheten entwickelt. Das kann man nur rein formal sagen oder aufschreiben, wenn man die Worte „Seher, Märtyrer, Prophet“ ihres Sinnes beraubt. Unter Beachtung des vom Dichter gegebenen Textes und der allgemein bekannten Bedeutung jener drei Worte erweist sich die angebliche Logik als Spiegelfechterei.
- b) In der obigen Formulierung wird nicht nur verstandesmäßiger Missbrauch mit dem Texte des Dichters geübt. Sie setzt jedes moralische Gefühl und jede Menschenkenntnis beiseite und missachtet die einfache und allbekannte Tatsache, dass Schuld und „Sorge“ keine wegzuschiebenden Dinge des Aberglaubens sind, m.a.W.: dass die Vision des angeblichen Propheten nur zu verwirklichen ist, wenn diese Dinge peinlichst beachtet werden. Jener angebliche Prophet und Märtyrer gleicht dem Diebe, der soeben aus Habsucht einen erheblichen Diebstahl ausgeführt hat, das Gestohlene vergnügt behält und auf Zinsen legt und dann den Menschen predigt, der Weg zum Heile führe über die Ehrlichkeit; er hätte dies selbst am eigenen Leibe erfahren, indem er die Schuld des Diebstahls auf sich genommen und dann weggeblasen habe!
- c) Wenn man die Worte in ihrer richtigen Bedeutung benutzt und die Vorgänge des Dramas in ihrer tatsächlichen Reihenfolge und Bedeutung berücksichtigt, so kommt man zwangsläufig zu der hier vorgelegten Auffassung: Faust lässt sein Werk durch Teufelskünste ausführen und vernichtet Philemon und Baucis. Beides ist für das Werk nicht notwendig; denn offenbar kann man Kanäle und Bühnen auch mit menschlich behandelten Menschen bauen und ohne Ausrottung friedlich gesitteter Stätten. Aber für ihn, nach seinem Charakter, seiner Wesensart, war dies nicht möglich; er fällt in Schuld und Verstrickung. Dies erschüttert ihn; es dämmert ihm auf, dass er nicht auf dem richtigen Wege ist; der Wunsch nach dem schönen Zustand des „Tüchtigen“ taucht in ihm erneut und mit wachsender Intensität auf; er verdichtet ihn zu der „Vision“ des Schlussmonologs. Jetzt könnte er zum Märtyrer seiner Vision, zum echten Propheten werden, wenn er nämlich erkennen könnte, dass seine bisherigen Methoden dieser Vision diametral widersprechen, und wenn er imstande wäre, aus dieser Erkenntnis die Konsequenzen zu ziehen, nämlich Mephisto mit seinen Helfern zur Hölle zurückzujagen, alle daraus erwachsenden Schwierigkeiten mit Bewusstsein auf sich zu nehmen, das Verbrechen in adäquater Weise zu bereinigen und zukünftig im Sinn seiner Vision zu handeln. Wenn er hierbei

scheitern und untergehen würde, so könnte man sagen, er wäre schließlich ein Märtyrer seiner Vision geworden, und dies würde dann prophetisch-zeugende Kraft erhalten. Nach seiner Natur ist er aber hierzu nicht imstande. In äußerster Verblendung verschließt er sich hartnäckig gerade derjenigen Instanz, die ihm noch allein verblieben ist, und die allein ihn auf jenen Weg des wahren Propheten mit oder ohne Märtyrertum führen könnte. So entsteht sein Ende: Der Schlusschor der IX. Symphonie von Beethoven-Schiller, gleichzeitig aber Teufelswerk, Mord und Brand, Ausrottung von Philemon und Baucis; in der Lemurensprache: Neckische Gebärden bei Gräberfabrikation. Aber, so kann man fortfahren, ihm ist doch wenigstens jene Möglichkeit aufgedämmert; sein „Unsterbliches“ ist nicht ganz vernichtet; so kann es von helfenden Händen aufgefangen und in einer gewandelten Existenz einem reineren Zustand zugeführt werden. So hat es wenigstens dieser Dichter gewendet, der nach seinen eigenen Worten die äußersten Konsequenzen einer wahren Tragödie zu vermeiden suchte. - "

Unter c) hat der Verfasser versucht darzulegen, wie es mit dem angeblichen Propheten- und Märtyrertum des letzten Faust bestellt ist. Er wäre glücklich, wenn es sich bei dem zuletzt diskutierten Deutungskunststück des „Dialektikers“ um eine abstrakte Hypothese handeln würde, die lediglich zum Zweck einer Widerlegung aufgestellt wäre und daher auch ohne wesentlichen Verlust für die vorliegende Untersuchung gestrichen werden könnte. Aber kommen nicht die landläufigen Deutungen jener „Prophetenauffassung“ sehr nahe? Und haben nicht heute unzählige Menschen die Folgen einer ähnlichen und eng verwandten Vernebelung zu beklagen?

Im Hinblick auf das Leben und die Entwicklung der Völker und Nationen erhebt sich ein naheliegender Einwand: Ist es nicht eine geschichtliche Tatsache, dass auch dort, wo man mit einiger Berechtigung von „freien Völkern auf freiem Boden“ sprechen kann, diese Zustände sich erst nach faustischem Mord und Raub entwickelt haben? Ist nicht jeder Fortschritt bei den Menschen, wie Siedelung, Technik, Handel u.dgl. stets mit dem Philemon- und Baucis-Verbrechen verbunden gewesen? Sind nicht also doch die faustischen Taten, die unter Missachtung von Schuld und Gewissen geschehen, die eigentlich furchtbaren Vorgänge? Enthält daher die soeben verurteilte „landläufige Faustauffassung“ nicht doch einen richtigen Kern? Alle diese und ähnliche Fragen beantwortet das Faustdrama von Goethe mit einem klaren Nein. Den ungehemmt mit unmenschlichen Mitteln wühlenden Faust ergreift die Angst! Sie führt ihn zu Wunschträumen und Phantasien. Die innere Stimme meldet sich und führt ihn nicht etwa in die erträumten Idealzustände, sondern, da er alles andere beiseitegeschoben hat, zu etwas gänzlich anderem: „Sich und andere lästig drückend, Atemholend und erstickend, nicht erstickt und ohne Leben“! Und als auch diese letzte Korrekturmöglichkeit verhöhnt und abgewiesen wird, erfolgt das Lemuren-Ende. In komprimierter und für den historischen Fachmann vielleicht ungewohnter Form ist dies die Geschichte aller derjenigen, die aus Faust einen Götzen machen und ihm folgen. Und dem Zustande der „freien Völker auf freiem Boden“ haben sich tatsächlich diejenigen Völker am frühesten und am weitesten genähert, die am frühesten und am weitesten mit dem faustischen Unwesen fertig geworden sind und immer wieder fertig werden, indem sie Schuldgefühle, innere Stimme, Gewissen, Bestreben zum möglichst deutlichen Bewusstsein, nicht unterdrücken sondern pflegen und als kostbaren Schatz hüten. Bei den anderen dagegen gibt es jene

Zwischenzustände („sich und andere lästig drückend“) oder, wie wir selbst erlebt haben, die Lemuren-Katastrophe.

2.) Die landläufige Auffassung bringt vielfach den letzten Faust mit dem letzten Goethe, womöglich den ganzen Faust mit dem ganzen Goethe, so eng in Verbindung, dass man häufig kaum unterscheiden kann, ob von dem einen oder dem anderen gesprochen wird. Auch dieses Thema erscheint dem Verfasser wichtig; er möchte hierzu einige (nach seiner Meinung sichere) Bausteine beibringen, aus denen sich ein einfaches und plausibles Gesamtbild wie von selbst ergibt.

a) In Paralipomena, Nr.92“, Ankündigung der „Helena“ in „Kunst und Alterthum“, heißt es aus Goethes Feder:

„Fausts Charakter --- stellt einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuss der schönsten Güter für unzulänglich achtet seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt. Diese Gesinnung ist dem modernen Wesen so analog ---“

b) Nach allem, was wir von Goethes Leben und Äußerungen wissen, hat Goethe jenes „moderne Wesen“ nicht etwa anerkannt, sondern weitgehend als eine lebensfeindliche Gefahr angesehen, welcher er sich teil- und zeitweise nicht entziehen konnte, die er aber mit allen ihm möglichen Mitteln zu bekämpfen und sich fernzuhalten suchte. In Bezug auf die äußeren Umstände zeigt dies bereits eine summarische Betrachtung seiner äußeren Lebensverhältnisse, deren immer wieder gewählte Weimarer Beschränkung im äußersten Gegensatz zu dem „modernen Wesen“ steht. Und nach innen ?

„Willst du dich deines Wertes freuen,
So musst der Welt du Wert verleihen“.

In diesem Stammbuchvers für Schopenhauer kann man sehr viel hineinlegen; er könnte fast ein treffendes Motto für die Hauptbemühungen Goethes abgeben und empfiehlt ziemlich genau das Gegenteil von jenem „modernen Wesen“. Es ist ja auch bekannt, wie er sich gegen den ersten Schiller gewehrt und die Anstürme der Romantik nach Möglichkeit von sich ferngehalten hat. Goethe hat weder nach außen noch nach innen „faustisch“ gelebt; unter vielen Schwankungen und Gefahren hat er doch wohl jene „klingende Existenz zwischen Behagen und Unbehagen“ weitgehend ermöglichen können und stets gesucht, von welcher er in mittleren Jahren an seine Freunde schreibt.

c) Die zitierte Stelle aus den Paralipomena bringt Faust in unmittelbaren Zusammenhang mit Werther und späteren Helden Goethes. Werther, Egmont, Tasso, Wilhelm Meister, Eduard, stellen sie Goethe dar? Nein, sondern, wenn dem Verfasser dieser Ausdruck erlaubt ist, Teilpersönlichkeiten Goethes, mit denen er sich in seinen Dichtungen auseinandersetzt. Mit Ausnahme von Wilhelm Meister lässt der Dichter sie scheitern; sie sind nicht lebensfähig. Der Grund hierfür ist stets eine Variation desselben Themas: Sie haben kein Regulativ, sie haben nur eine Seite, sie folgen einem Grundtrieb; sie kennen weder Entsagung als männliche Resignation, noch Selbstbesinnung, noch freie, weil selbstgewählte, Beschränkung. Wilhelm Meister ist auf dem besten Wege, sich ebenfalls in dem „modernen Wesen“ zu verlieren; doch fängt

er sich; ihm wird geholfen; so findet er zunächst Natalie. Und dann?
„Die Entsagenden, so lautet die Überschrift der Fortsetzung. Er findet die Einschränkung, und da er zum Künstler nicht geboren ist, bildet er sich für einen schönen weltlichen Beruf, der ihn an den geliebten allgemeinen Betrachtungen und Erkenntnissen nicht verhindern, sondern ihnen realen Boden geben wird. Faust ist der zäheste in jener Reihe; man kann ihn als einen maßlos gesteigerten und bis ins höchste Alter konsequent durchgeführten Werther bezeichnen. Das Drama ist also keine Selbstdarstellung Goethes, wie auch „Werthers Leiden“ keine Selbstdarstellung ist; diese Werke sind (neben vielem anderen) Auseinandersetzungen mit inneren Mächten, die den Dichter zu überwältigen drohten, von ihm aber erkannt, gestaltet und hierdurch gebändigt wurden. Dass diese Gestalten Goethesche Züge aufweisen, dass sie manchmal von Goethe selbst, wie er sich in den meist nur einseitig möglichen jeweiligen Formulierungen zeigt, kaum zu unterscheiden sind, ist selbstverständlich; aber man kann hier nicht den Teil für das Ganze nehmen.

d) „Paralipomena 49“, Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit“, beginnt wie folgt:

„--- (Faust) ist umgeben von Geisterchören, die ihm in sichtlichen Symbolen und anmuthigen Gesängen die Freuden der Ehre, des Ruhms, der Macht und Herrschaft vorspiegeln. Sie verhüllen in schmeichelnde Worte und Melodien ihre eigentlichen ironischen Anträge. ----“

Ironisch steht der Dichter Macht und Herrschaft gegenüber.

e) Goethe war für moderne Wissenschaft trotz mancher Kritik und Irrtümer lebhaft interessiert; ebenso für Technik und Wirtschaft. Er erkannte das Gute, das sie dem Menschen bringen können. Aber er sah gleichzeitig fürchterliche Zeiten kommen, das „luciferische Jahrhundert!“. Er schätzte die Freiheit der Engländer und der Amerikaner, aber er bezweifelte stark, dass mit schneller „Befreiung von äußeren Gewalten“ jene „Freiheit“ verbunden ist, ohne welche „freie Völker auf freiem Grunde“ nicht bestehen können. An seinen Landsleuten, uns Deutschen, fand er manche vorzüglichen Eigenschaften, aber in jener Beziehung, und noch in manchen anderen (der Leser kann sich leicht selbst unterrichten), hatte er, wie man so sagt, „einige Bedenken“, die er in kräftigen Andeutungen und nicht misszuverstehenden Hinweisen im engsten Kreise geäußert hat. -

f) Goethe hat die dem Schlussmonolog zu Grunde liegenden Ideen nicht erfunden; sie waren damals so offenkundig lebendig, dass Belege hierfür nicht erforderlich sind. Er hat sich mit ihnen eingehend auseinandergesetzt und nicht etwa das Ziel z.B. der Demokratie im heutigen Wortsinn abgelehnt -- das kann kein vernünftiger Mensch --, wohl aber bezweifelt, das es auf den eingeschlagenen Wegen, unter den nun einmal vorhandenen Menschen, bei den sonstigen übermächtigen und von ihm erkannten Zeitströmungen, zu erreichen ist. Genau dies kommt -- neben vielem anderen -- durch das Ende Faustens zur Darstellung: Die prachtvollen Bilder von dem bekannten herrlichen Ziel sind vom Dichter demselben Manne in den Mund gelegt, der soeben noch faustische Untaten verübte, und unmittelbar nach seinen Reden zurücksinkt und von den Lemuren aufgefasst wird. Dies ist eindeutig!

Bereits diese wenigen Feststellungen, die jeder Laie mühelos kontrollieren und erweitern kann, zeigen deutlich, dass die

Identifizierung des landläufig aufgefassten und heroisierten Faust mit dem älteren oder alten Goethe widersinnig ist. Dieses katastrophale Missverständnis angesichts des vorliegenden Textes der Dichtung und der einfachsten bekannten Tatsachen über das Leben des Dichters ist ein typisches Merkmal für ein Zeitalter, das sich nach außen an den Scheinerfolgen faustischer Taten berauschte und nach innen im wachsenden Maße Augen und Ohren, verschloss.

Mit den wahren Auffassungen Goethes, wie sie schon aus dem wenigen hier herangezogenen Material ersichtlich werden, steht dagegen die hier gewonnene Faust-Auffassung in bester Übereinstimmung.

Es gibt noch andere einfach zu gewinnende Bestätigungen. Am Schluss von Kapitel IV ergab sich, dass das Gesamtdrama, mit dem Prolog im Himmel beginnend, nach der fast überreichen und wuchernden Handlung auf der Faust-Mephisto-Ebene, durch die textgemäß erfasste Sterbeszene und ihre unmittelbare Vorgeschichte wie durch ein unentbehrliches Knotenstück konstruktiv verklammert wird. Dieses Stück wurde im letzten Lebensjahr des Dichters ausgeführt und eingefügt. Goethe empfand dies als die Beendigung seines „Hauptgeschäftes“ und äußerte sich hierüber mit bedeutenden Worten unmittelbar vor seinem Tode in seinem letzten Brief (vom 17. März 1832 an W.v.Humboldt), der auch dem Nichtfachmann in einer der üblichen Briefausgaben leicht zugänglich ist.

Er schreibt hierin ausführlich, wie die Konzeption des Faust ihn 60 Jahre lang beschäftigt hat, wie er zum Schluss gezwungen war, durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was am schönsten langsam und frei natürlich hervorzunehmen sollte, so dass etwas entstand, worin sich „Bewusstsein und Bewusstlosigkeit wie Zettel und Einschlag verhalten; - ein Gleichnis, das ich so gern brauche.“

Vor dem Brief hat er noch einmal das verschnürte Manuskript geöffnet, darin gelesen und wenig korrigiert. Darauf müssen ihn zusammenfassende, überschauende Betrachtungen mit Konzentration beschäftigt haben; plötzlich, nach langer Pause, wie aus dem Stegreif, schreibt er an den geschätzten Weltmann und Gelehrten. Ist es zu viel anzunehmen, dass ein 83-jähriger, nach diesem Leben, noch im vollen Besitz aller Kräfte, in einer solchen Stunde, mit jenen Worten ein wirklich adäquates Werk in seiner Art und Entstehungsweise umfasst?

Weiter schreibt er von den „seltenen Stunden, in denen man sich diese Geheimnisse des Lebens vergegenwärtigen mag“. Aus dem ganzen Brief geht hervor, dass der Absender den Eindruck hat, ihm ist es gelungen, ein würdiges Werk zum Abschluss zu bringen, bei welchem auch die Ausfüllung der letzten Lücken (zu denen die erste Hälfte des letzten Aktes gehörte) „mit dem Übrigen durch ein gleichmäßiges Interesse verbunden“ ist.

Durch die „landläufige Auffassung“ nach Abschnitt 1) dieses Kapitels wird aus diesem Brief das gegenstandslose Gerede eines alten Mannes, der bereits vergessen hätte, dass er soeben, nur um fertig zu werden, ein Flickwerk von Szenen zusammenstoppelte, wobei nichts mit dem Übrigen durch gleichmäßiges Interesse verbunden wäre, und worin u.a. gezeigt sein soll, dass ein Mann der „großen Taten und Werke“ ungestraft friedliche Menschen ermorden, Sitte und Frömmigkeit ausrotten, Schuld und innere Stimme herauswerfen und gleichzeitig Reden über "freie Völker auf freiem Grunde" halten darf (oder

vielleicht soll?). Eine solche Kombination von „Geheimnissen des Lebens“ aus der Feder eines 83-jährigen weisen Dichters, der Werther, Tasso, Iphigenie, Pandora, die Wahlverwandtschaften, den Divan und vieles hiermit Verwandte geschrieben und so viele weise Worte produziert hat, wäre unerträglich; man könnte dann getrost den ganzen Faust und den ganzen Goethe als letzten Endes unseriös und charakterlos in den Ofen stecken oder sich im besten Falle damit abquälen, herauszufinden, wie eine solche Katastrophe bei dem alternden Manne hätte eintreten können.

So ergeben sich folgende merkwürdigen Alternativen:

Entweder man erkennt den Faust der landläufigen Auffassung an; dann muss man seinen Dichter zu den Lemuren werfen. Oder man belässt es dabei, dass es nach dem vom Dichter gegebenen Text Faustus ist, der den Lemuren verfällt. Dann erweist sich Goethe in Übereinstimmung mit seinen sonstigen Werken und mit seinem gesamten Leben auch und gerade durch seine Faustdichtung als eine jener seltenen Erscheinungen des Menschenwesens, in denen überreiche Begabung und schöpferische Dichterkraft verbunden ist mit beherrschtem Streben und tiefster Weisheit. Wir heute, nach unseren Schicksalen, müssen erschüttert und hoffentlich lernend die Prophetengabe erkennen, die durch solche Dichtungen aus solchen Geistern nach mehr als einem Jahrhundert spricht.

Die Auswahl unter diesen beiden Alternativen kann keinem vernünftigen Zweifel unterliegen, und die Formulierung des wahren Vermächtnisses des Faust-Dichters möge jedem teilnehmenden Hörer oder Leser selbst überlassen bleiben.

Diesen Gedankengängen fügt sich nun auch zwanglos die Tatsache ein, dass Goethe das letzte Manuskript versiegelte; auch den besten Freunden sollte es nicht bei seinen Lebzeiten bekannt werdend. Man fragt nach den Gründen hierfür. Den über alle Maßen phantastischen Inhalt der früheren Akte des 2. Teiles hatte er ohne besondere Scheu bekanntgegeben. Liegt es nicht nahe, anzunehmen, dass es bei dem Letzten nicht die Scheu war, phantastische Dichtung herauszugeben, die ihn zur Zurückhaltung veranlasste, wohl aber die nach früheren Erfahrungen sehr erklärliche Befürchtung, sein letzter Faust würde entweder vollkommen missverstanden oder sofort in die peinlichste Diskussionen über „modernes Wesen“, Technik, Wirtschaft, Wissenschaft, über Nationales und Politisches, hineingezogen werden? Ist es undenkbar, dass der Dichter so ungefähr wusste, welche Nuss er seinen lieben Deutschen mit liebevollster Anteilnahme übergab, und an deren Aufknacken nicht mehr beteiligt sein wollte? Könnte man ihm dies übel nehmen?

Man kann einwenden, dies wären Vermutungen. Tatsache ist aber, dass der Schluss jenes Briefes an Humboldt hiermit übereinstimmt und prophetische Bedeutung erhält:

„Ganz ohne Frage würde es mir unendliche Freude machen, meinen werthen, durchaus dankbar anerkannten, weitvertheilten Freunden auch bei Lebzeiten diese sehr ernstern Scherze zu widmen, mitzuteilen und ihre Erwiderung zu vernehmen.

DER TAG ABER IST WIRKLICH ZU ABSURD UND CONFUS, DASS ICH MICH ÜBERZEUGE, MEINE REDLICHEN, LANGE VERFOLGTEN BEMÜHUNGEN UM

DIESES SELTSAME GEBÄU WÜRDEN SCHLECHT BELOHNT UND AN DEN STRAND
GETRIEBEN, WIE EIN WRACK IN TRÜMMERN DALIEGEN UND VON DEM
DÜSENSCHUTT DER STUNDEN ZUNÄCHST ÜBERSCHÜTTET WERDEN. ---"

VIII. Ein entfernter Verwandter Faustens bei Shakespeare.

Wie ein Satyrspiel nach der Tragödie sei eine wenig beachtete
Shakespeare- Stelle mit kurzem Kommentar an den Schluss dieser
Untersuchung gesetzt, um an einem leichteren Beispiel einige dem
„Faust“ verwandte Züge aufzuzeigen.

In "All's well that ends well" spielt Parolles sich und anderen die
Rolle den vollendeten Hof- und Edelmannes, verwegenen Kriegeres und
kühnen Abenteurer vor. Nur von wenigen wird er als „Hochstapler“
erkannt; die spätere Entlarvung zeigt ihn als schwachen, feigen,
verräterischen und armseligen Dummkopf. Vorher standen ihm die großen
und belehrenden Worte im Übermaß zur Verfügung. Insofern ist er
Fausten nicht unähnlich. Dieser ist ja auch (im fünften Akt, vor
seinem Tod) der Mann, der nach der einen Seite den hohen Beglückter der
Menschheit vorzeigt und die Idealtypen des „Tüchtigen“ und des freien
Mannes auf freiem Boden predigt, während er nach der anderen Seite
morden, brennen, räubern und zaubern lässt sowie gänzlich vergisst,
dass er bis dato das genaue Gegenteil des gepredigten Idealtypus ist.
Faust sinkt zu den Lemuren; das ist seine Katastrophe; dann wird der
brauchbare Rest in freundliche, aber hoffentlich feste, erzieherische
Hände gegeben.

Bei Parolles ist der Weg weniger kompliziert; er hat etwas, was dem
lebenden Faust vollkommen ermangelt. Nämlich:
Seine Entlarvung geschieht vollständig; der letzte ihn verlassende
Soldat ruft ihm noch zu (in dem nach Kürze und Präzision kaum
übersetzbaren Urtext):

"You are undone, captain, all but your scarf,
That has a knot on't yet."

Tatsächlich, Parolles ist gänzlich „erledigt, auseinandergenommen“;
man sieht förmlich die Fetzen herumflattern.

Er bleibt auf der Bühne allein zurück und erhält von seinem Dichter
ebenfalls einen Abschiedsmonolog. Was kann er noch sagen!

„Yet am I thankful: if my heart were great
'T would burst at this. Captain I'll be no more,
But I will eat and drink, and sleep as soft
As captain shall: SIMPLY THE THING I AM
SHALL MAKE ME LIVE. - - -"

Auch hier ist der Urtext zitiert, da die übliche Übersetzung
(Baudissin bei Schlegel-Tieck) besonders die vom Verfasser in
Großbuchstaben hervorgehobene Stelle nicht sinngemäß wiedergibt
(„nähren muss ich nun mein nacktes Selbst!“)

Also zuerst die herrlich-groteske Dankbarkeit: Wäre ich das, was ich
mir und anderen immer vorgespielt habe, dann wäre es jetzt zu Ende;
ich müsste zerspringen. Aber Gott sei Dank, ich bin es ja gar nicht;
ich kann es mir tatsächlich leisten, leben zu bleiben; essen, trinken

und schlafen kann ich genau wie vorher! Man spürt förmlich die Erleichterung, dass er endlich aufhören kann, die Rolle des „Großen“ zu spielen, die doch zeitweise etwas anstrengend gewesen sein muss.

Dann fallen die in gleicher Kürze kaum übersetzbaren entscheidenden Worte, plötzliche Erkenntnis und Entschluss ausdrückend:

„SIMPLY THE THING I AM SMALL MAKE ME LIVE“.

Nicht die aufgedonnerte „Groß- und Bedeutungs-Sucht“, die mühsam und kümmerlich auf einem nebelhaft erträumten und niemals auszufüllenden Unendlichkeitsrahmen herumkrabbelt und dabei vergisst, dass im nicht beachteten Inneren etwas ganz anderes vorgeht, sondern die Bescheidenheit und Selbstbeschränkung, die vom eigenen Zentrum ausgeht, mag es auch noch so gering und „simpel“ sein; einfach dies Ding, das ich nun einmal bin, das soll „mich leben machen“, mein Leben ausmachen, speisen, erhalten.

Hier haben wir es wie in der Nussschale: Bescheidenheit, Einsicht und Selbstbeschränkung, diese (und einige andere) Dinge fehlten dem Dr. Faustus, und so kam es bei ihm nach ungeheurem Aufwand zum Lemuren-Ende.

IX. Bemerkungen zum Abschluss.

1.) Wäre dies eine Abhandlung der Fachwissenschaft, so hätte ich die Pflicht, die kritisierten Kommentare aufzuführen, unter Zitierung der maßgebenden Stellen. Als Amateur darf ich mir erlauben, der Allgemeinheit den etwaigen Gegenbeweis zuzuschieben, und wenn es sich dabei zeigen sollte, dass es auch andere Stimmen gegeben hat, umso besser. Zudem sind mir gerade diese meiner früheren Bücher verbrannt und in heutiger Zeit für mich kaum noch zu beschaffen. Eine Kontrolle habe ich durchgeführt: Eine harmlose Rückfrage bei jüngeren und älteren Mitlebenden ergab zweifelsfrei, dass die hier widerlegte „landläufige Faust-Auffassung“ heute soweit die übliche und z.B. auf Gymnasien gelehrt ist, dass schon die Andeutung einer Ketzerei helles Erstaunen erregte. Dies ist das Entscheidende, und ich kann die sicherlich notwendige und wichtige systematische Durcharbeitung des historischen Materials seit fast genau 120 Jahren den hierzu besser ausgerüsteten Fachkreisen überlassen.

2.) Abschließend ist es mir eine Freude, im Zusammenhang mit den entsprechenden Andeutungen in der Einleitung Herrn C.G. Jung, Professor Dr.Dr.h.c. in Zürich, auch an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen. Durch seine Ausführungen über Faust in den „Aufsätzen zur Zeitgeschichte“ (Rascher, Zürich, 1946) erhielt ich den Mut zum Beginn dieser Untersuchung. Auf die Bedeutung der ersten Sorge-Worte hatte er bereits in früheren Büchern hingewiesen; er benutzt sie zur Charakterisierung des „Unbewussten“. Als Laie habe ich diesen Ausdruck aus verständlichen Gründen vermieden. Vielleicht wird ein Fachmann feststellen können, dass noch viel mehr, womöglich alles Wesentliche, von meinen Darlegungen nichts anderes ist als etwa eine Ausarbeitung Jung'scher Anregungen und Ideen. Ich könnte mich damit nur zufrieden geben; es wäre nicht verwunderlich, nachdem ich mich jahrzehntelang mit seinen Büchern beschäftigt habe, heraus- und hineinlesend, soweit es einem Laien möglich ist. Aber ich darf jenen engen Zusammenhang nicht aussprechen. In mancher Beziehung bin ich weiter gegangen als

Jung, auch glaube ich, einige Abweichungen zu sehen, indem ich deutlicher zwischen der landläufigen Auffassung und dem Dichter unterscheide; dies ist aber nicht sehr wesentlich. Wichtiger ist, dass ich Jung nicht für die Unzulänglichkeiten meiner Schrift verantwortlich machen kann, die bereits in der von mir zu wählenden populären Basis liegen. Bereits aus den heute vorliegenden Mitteilungen ist zu ersehen, dass Jung eine Deutung des Faustdramas auf erheblich tieferer und breiterer Basis besitzt, z.B. was die ersten drei Akte und den letzten Schluss des fünften Aktes von Teil II anbetrifft. Für diesen hat er mir in einem gütigen Brief, nachdem er das übersandte Manuskript eines ersten Entwurfes von dem unbekanntem Laien gelesen hatte, wertvolle ausführliche Hinweise gegeben. Ich war in den üblichen Fehler verfallen, das „Unsterbliche“ unter Nichtbeachtung des Textes viel zu sehr als eine „persönliche Faustseele“ anzusehen, was zu erheblichen Unklarheiten führte, die ich in der hier vorgelegten Fassung zu vermeiden gesucht habe. Für die warme Bestätigung und Ermunterung, die jener Brief enthält, danke ich auch an dieser Stelle von Herzen.

Es ist unmöglich, zum Abschluss einer Faust-Untersuchung über Jung zu sprechen, ohne erneut auf die eigentümliche Aufnahme oder Nichtaufnahme aufmerksam zu werden, die sein im Laufe der Jahrzehnte sich immer breiter und höher auftürmende Lebenswerk auch nach 1945 in Deutschland erfahren hat. Man hat anscheinend den doch so deutschen Faust auch an anderen Stellen unaufmerksam gelesen (Teil I, Mephisto mit dem Schüler) und übersehen, dass es der Teufel ist, der nach dem Entschluss, nun wieder recht den Teufel zu spielen, dem armen Schüler beibringen will, dass das „ewig Weh und Ach so tausendfach aus einem Punkte zu kurieren“ sei! So dreht und wendet man sich mühsam und kummervoll auf den engen Wegen gewisser „Schulen“, die in der Nachfolge eines genialen Entdeckers entstanden sind, und vergisst dabei, das „Theorien der menschlichen Seele“, in welchen deren höchste und tiefste Produkte, nämlich die Religionen und die großen Dichtungen, entweder gar keine oder eine Verlegenheitsrolle spielen, im günstigsten Falle nur für vereinzelt und kurze Wegstrecken brauchbar sein können, aber früher oder später zu Sackgassen werden müssen. Selbstverständlich kann man z.B. eine Bach'sche Partitur oder auch den Menschen vom Standpunkt der Kohlenstoffchemie betrachten, aber für die allermeisten wesentlichen Dinge dürfte dies nicht zu einem adäquaten Ergebnis führen. Man sollte meinen, dass in einer solchen Lage die Fachleute und die gebildeten Laien denjenigen Mann und sein Werk begeistert aufnehmen und begrüßen, der die Tore aufreißt, die Synthese findet und den Zusammenhang und die Rangordnung für alles darlegt, was man doch wohl unter dem Reich der menschlichen Seele zu verstehen hat. Das Gegenteil ist, jedenfalls in weiten Kreisen, der Fall. Anstatt dem Arzt zu danken, der z.B. in den „Aufsätzen zur Zeitgeschichte“ nach ernsthaftem gütigem Bemühen eine Diagnose abgibt und damit an die letzten uns erkennbaren Gründe für unsere ständigen Katastrophen und Fehlhandlungen rührt, lässt man sich durch unwissende Zeitungsschreiber verärgern und die Luft verderben, welche an den Grundlagen aller Philosophien rütteln und deren Bedingtheit durch tiefere Eigenschaften des menschlichen Wesens zeigen, kritisiert man hochtrabend von irgend einem isolierten Standpunkt aus, der natürlich als „der“ Standpunkt „der“ Philosophie unterstellt wird, und bemerkt nicht einmal die innere Unlogik dieses Vorgehens. Und anstatt zu sehen, dass jene Ideen und Auffassungen allem Widerstreben zutrotz doch allmählich „einsickern“, so dass die abweichenden Eigentheorien allmählich ein ständig anderes Gesicht annehmen und hinterherhinkend

dem längst Bekannten und Ausgesprochenen näherkommen, setzt man sich der Gefahr aus, durch Unterlassung des bewussten Zitierens die Sauberkeit der wissenschaftlichen Arbeit zu verletzen. Man könnte und müsste dies alles unverständlich finden, wenn es nicht gerade durch das Werk jenes Mannes einer tieferen Einsicht zugänglich gemacht würde und sich in dessen Bestätigung als Symptome von Zeitumständen erweise, deren schnelle Änderung zu erwarten Torheit wäre.

Habe ich mit diesen Hinweisen meine Grenzen überschritten? Sind meine Sätze nach Stil und Inhalt noch „rein wissenschaftlich“? Auf solche und ähnliche Einwände könnte ich viel antworten; folgendes mag hier genügen: Ich gehöre zum deutschen Volk und habe dessen Fehlhandlungen und Katastrophen seit 50 Jahren bewusst miterlebt. Seit mehr als 20 Jahren lehre und unterrichte ich studentische Jugend, aus deren Kreis ein wesentlicher Teil unserer zukünftig leitenden Persönlichkeiten hervorgehen wird. Unter diesen Umständen würde ich es als einen Mangel auffassen, wenn ich über die hier berührten Dinge nicht sprechen und schreiben würde; sie gehören zu meinem natürlichen Wirkungskreis. Und was die Form meiner Darstellung anbetrifft: Die Wahrheit wird bei den hier behandelten Tatsachen und Auffassungen durch die menschliche Anteilnahme nicht gemindert sondern gefördert, und ich würde Gefahr laufen, etwaige Hörer und Leser zu entfremden, wenn nicht zu verletzen, falls ich versuchen wollte, einen Stoff, der natürlicherweise unser fühlendes Herz anrührt, auf die engen Flaschen der sogenannten „reinen Wissenschaftlichkeit“ zu ziehen. Ich spreche hier nicht zu intellektuellen Fachspezialisten; im Grunde wende ich mich an die teilnehmende und lebendige Jugend. Nicht in dem sentimental Sinn der ältlichen „Papa's“, die von den Kindern alles das wünschen, was sie selbst nicht zustande brachten, sondern in dem Bewusstsein, dass gerade unsere heutigen jungen Menschen von ihren Älteren viel erwarten und im Grunde zu fordern haben, sowie in dem Bedauern darüber, dass wir ihnen nicht mehr und Besseres geben können.

Zusammenfassung des Hauptinhalts der Schrift über den Faustschluss.

1.) Das Faustdrama wird hier als „Drama der menschlichen Seele“ betrachtet. Auf dem Wege vom Prolog im Himmel über die Faust-Mephistowette bis zum Abschluss des zweiten Teils kommt dem irdischen Ende Fausts besondere Bedeutung zu. Dies wird vorbereitet und ereignet sich in der ersten Hälfte des 5. Aktes, Teil II.

2.) Dieser Abschnitt zerfällt in drei Hauptteile: Die zum Ahab-Verbrechen Fausts führende Philemon- und Baucis-Handlung, die Auseinandersetzung mit der „Sorge“-Gestalt, Fausts Tod.

3.) Die Philemon- und Baucis-Handlung wird aus dem Text der Dichtung heraus in der ihr hiernach zukommenden Bedeutung kommentiert und gewürdigt, nicht als mehr oder weniger zufällig hingesezte Idylle mit bedauerlichem Ausgang, sondern dramatisch zu Fausts letzter und schwerster Schuld führend. Faust zeigt hierbei nach dem Wortlaut der Dichtung seinen unverfälschten ursprünglichen Charakter mit den besonderen Wesenszügen des in Besitz, Herrschaft und Tat aufgehenden alten Mannes.

4.) Die „Sorgegestalt“ wird nicht nach ihrem Namen, sondern nach ihren Worten und Handlungen gewürdigt. Die von Jung mehrfach hervorgehobene Bedeutung ihrer dröhnenden Eingangsworte wird ernst genommen. So erscheint sie als die wichtigste „innere Instanz“, die für die letzte Entscheidung zu Lebzeiten Fausts maßgebend wird. Sie stellt in gewissem Sinne eine Verkörperung oder innere Abgesandte der im Himmelsprolog und im letzten Abschnitt des II. Teiles äußerlich auftretenden höchsten Instanzen dar (der Herr, die Gotteskönigin mit ihrem ganzen Bezirk).

5.) Die Lemuren mit Mephisto als Anführer werden zeitlich und kausal unmittelbar an die Verwünschung und Blendung durch die „Sorge“ angeschlossen. Die Berechtigung hierzu wird aus dem Text der Dichtung und einer unzweideutigen Notiz aus den Paralipomena entnommen.

6.) So ergibt sich in engstem Anschluss an den Text eine zwangsläufige und sinnvolle dramatische Handlung. Sie beginnt mit der im Gesamtdrama gänzlich neuartigen und eigens zu diesem Zweck erfundenen Philemon- und Baucis-Szene, welche bereits die Gefährdung dieses anständig-frommen Bezirks durch Faust und sein Teufelswerk zeigt. Dann dieser selbst, von Herrschaft und Besitz bis zum Rande erfüllt, unter Mitwirkung Mephistos und seiner rohen Helfer bei konsequenter Charakterentwicklung die Schuld der Vernichtung von Philemon und Baucis auf sich ladend. Unmittelbar folgend die vier grauen Weiber! Drei davon, darunter die Schuld, werden draußen gehalten; aber Erschütterung; Bewusstwerden der Verstrickung; Wunschtraum. Nach Aussperrung der Schuld die nicht auszuschließende „Sorge“-Instanz, dröhnend warnend, grimmige Gewalt in veränderter Gestalt drohend. Faust ablehnend, zuerst ruhiger, schließlich, nach unaufhaltsamer weiterer Warnung, leidenschaftlich und endgültig. Darauf Verwünschung und Blendung, wie ein Richterspruch mit Zerbrechen des Stabes. Faust kündigt gesteigerte Fortsetzung des bisherigen Wesens und Wirkens an. Mephisto, benachrichtigt, stürmt mit den Lemuren heran, die den sterbenden Faust auffangen, nachdem sie mit neckischen Gebärden sein Grab bereitet haben.

Sein Unsterbliches wird begnadigt; er erhält einen neuen, friedlichen Namen und wird in reinste Kleidung und Zelle gebracht, um durch eine erlöste Büsserin im bessren Sinne einem reineren Zustand zugeführt zu werden.

7.) Der Dichter wird nicht mit der Faustgestalt identifiziert, diese vielmehr als eine der inneren Mächte angesehen, mit welcher sich der Dichter sein Leben hindurch mehr oder weniger bewusst und gestaltend auseinander setzte. Hierfür einige Belege. Sein letzter Brief an Humboldt erhält starken Sinn und vorausschauende Bedeutung.