

**Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

**Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt**

**Goethe, Johann Wolfgang**

**Weimar, 1888**

Einleitung

[urn:nbn:de:bsz:31-88596](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-88596)

## Einleitung.

### 1.

Am 21. Juni 1885, als G. v. Loeper den Plazregen seiner Mittheilungen über den Inhalt des endlich erschlossenen Goethearchivs auf uns niedergehen ließ, wurden wir mitten in der Überfülle der Bescherung zur Resignation gemahnt durch die Kunde: der Urfaust, das Originalmanuscript des ersten Theils in seiner ursprünglichen fragmentarischen Gestalt, sei nicht mehr vorhanden. Der tröstliche Hinweis auf die vorgefundenen Blätter zum ersten, die Handschriftenberge zum zweiten Theile konnten dies Gefühl unwiederbringlicher Einbuße nicht beruhigen. Nichts war ungestümer begehrt, nichts im hypothesenreichen Aufbau der Faustforschung schmerzlicher vermißt worden als jener in der „Italiänischen Reise“ scheinbar noch vorhanden geschilderte „alte Codex“.

Im November 1886 wanderte aus dem wirren Bibliothekraume des Goethehauses, worin Kulands glückliche und hilfreiche Hand Ordnung schuf, ein gewaltiger Korb voll Handschriften in die Archivzimmer des Schlosses: schwer zu entziffernde Bleistiftskizzen von Gedichten, Briefen und Aufsätzen, massenhafte Blätter zu den „Wander-



jahren“ und in dem Wust auch viel Faustisches aus der Mitte der zwanziger Jahre. Beim Durchsieben des neuen Fundes fanden sich nach und nach durch Glück und Combination wenigstens vier Blätter vom Ende des vorigen oder vom Anfang dieses Jahrhunderts zusammen als Bruchstücke einer Urredaction der letzten Partien vom zweiten Theile, nämlich realistischer gehalten Fausts Tod, das Lemurenlied, vier mit den Ottaverime der „Zueignung“ correspondirende Stanzas „Abschied“ sammt einer Nachtragstrophe, welche das Gedicht, das trotz Anfang und Ende kein Ganzes bilde, den „besten Köpfen“ empfiehlt und in ein launiges Plaudite ausklingt. Der Dichter selbst fühlt sich, wie schon in dem vorausgegangenen classisicistischen Jahrzehnt, der nordischen Nebelwelt des Doctor Faust gar entfremdet und ruft, des langen Weges bis 1832 nicht gewärtig, mit Ungunst aus:

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

Ich durchstöberte nochmals unsern ganzen Vorrath, um mich endlich damit zu trösten, daß dem Goethearchiv doch zwei vorweimarische Faustblätter, bekannte und unbekanntc Paralipomena enthaltend, verblieben seien.

Kurz darauf, zu Neujahr 1887, ward mir der Auftrag einer Reise nach Dresden. Nachkommen von Geschlechtern, deren Namen mit den Tagen Carl Augusts,



Amalias, Goethes für immer verknüpft sind, wollten die neuerfrischte Goethearbeit fördern. Ein Mitglied der Familie v. Ginfiedel meldete, Herr Major a. D. v. Göchhausen habe sich erboten einem Abgesandten der Frau Großherzogin Sophie von Sachsen alles zu zeigen, was an Papieren aus dem Nachlasse seiner Großtante, des berühmten Hoffräuleins Luise v. Göchhausen, erst seinem Vater und dann auf ihn vererbt worden. Wir erwarteten vornehmlich eine willkommene Ausbeute an Briefen, aber es ging mir wie Saul, dem Sohne Kis', der auszog seines Vaters Gselinnen zu suchen und ein Königreich fand. Schon wollte ich ohne sonderliches Jagdglück, aber doch mancher gütig gewährten Spende froh, umkehren, als ein dickleibiger Quartant „Auszüge, Abschriften und dergleichen. Aus dem Nachlaß der Fr. L. v. G.“ noch zu näherer Musterung aufforderte. Er umfaßte Copien und einzelne Originale seit 1766. Ungeduldig blätterte ich von Ramonds Les dernières aventures du jeune d'Olban zu allerlei Verslein französischer und deutscher Almanache, von Stücken aus Ossian zu Sentenzen aus Shakespeare oder auch der „Agnes von Silien“, von Bürgers „Lenore“ zur Traumerzählung Franz Moors, von kleinen Reiseberichten zu lustigen Farcen Ginfiedels und zu allerlei Liefurter Gelegenheitsgedichten, auch Wielands und Knebels, fand „Satyros“, „Neuestes von Plundersweilern“ und „Almenau“, bis ich plötzlich auf Mephistos Rede vom Collegium Logicum stieß. Auch das stimmte zu dem Geläufigen; ich glaubte das Fragment von 1790 in einer Copie der sehr schreiblustigen und schreibgewandten Hofdame vor mir zu haben. Aber der



nächste Blick zeigte unbekanntes Land. Ich ging zum Anfang zurück und sah gleich das erste Reimpaar abweichend gestaltet, ich eilte zum Ende und erblickte mit einer Erregung, die viele nachempfinden werden, die Kerker-scene in Prosa. Kein Zweifel: hier war, dank der unermüdblichen Theilnahme des Frl. v. Göchhausen, der Urfaust in einer sauberen Abschrift erhalten. So lange ganz verborgen in diesem unbeachteten Sammelband, aber so pietätvollen Händen anvertraut; so zur rechten Zeit für die weimarische Goetheausgabe aus seinem Versteck gelockt — nur zu spät, als daß Wilhelm Scherer sich daran hätte erfreuen, auf diesem Grunde seine von überfühnen Vermuthungen zu ruhigerer Betrachtung fortgeschrittenen Studien neu hätte errichten dürfen. Herr v. Göchhausen vertraute mit anderem auch den kostbaren Quartanten dem Goethearchiv an. Im Schlosse zu Weimar gab es wieder wie vor hundert Jahren eine kleine geheime Faustvorlesung. Zunächst wurde der Goetheversammlung Ende Mai das frohe *zovòs* *Equñs* zugerufen und kürzlich in den Lesarten des 14. Bandes der weimarischen Goetheausgabe außer höchst bedeutenden ungedruckten Paralipomenis auch der Urfaust, in den kritischen Apparat aufgelöst, Genießenden und Forschenden vorgelegt. Daneben wird ein zusammenhängender Abdruck willkommen sein.

Über die Vorlage unserer Copie habe ich, Goethes Werke 14, 252f, 294, 311, einige Notizen und Vermuthungen gegeben, die ich hier kurz zusammenfasse. Das Urmanuscript begleitete den Dichter 1786 nach Italien. Er beschreibt es in einem erst für die „Italiänische Reise“ componirten Brief an Herder, Rom 1. März 1788, und



hat es bei der Revision des „Faust“ für den Cottaschen Einzeldruck von 1816 und die Gesamtausgabe von 1817 zu Rathe gezogen, wie die Rückkehr zur ersten Fassung in den Versen 402, 2750, 2757, 3578 beweist. Citate in „Dichtung und Wahrheit“ (vgl. zu 550), bei Falk (vgl. zu 1941), an Zelter 2, 347 werden aus dem Gedächtnis geflossen sein. Erhalten sind im Goethearchiv zwei Blätter: Paralipomena Nr. 21., die hier S. 31 abgedruckte kleine Scene, und Paralipomena Nr. 54. ff, beide mit späteren Zusätzen versehen. Die Züge des ersten stimmen genau zur Keinschrift des „Ewigen Juden“, während das zweite einen skizzenhaften Charakter zeigt. Die Handschrift — gelbliches, zum Theil an den Rändern abgestoßenes Großquart mit dem Wasserzeichen C & J Honig — enthielt also auch leere Seiten zum Zeichen von Lücken und, falls die Zugehörigkeit von Paralipomena Nr. 54. ff richtig erkannt ist, auch abgerissene Brouillons, eilig hingeworfene Einfälle, wie wir deren z. B. auf den „Fetzen“ des „Ewigen Juden“ finden. Der Rest ist zu winzig, als daß Schlüsse über Art und Umfang der Skizzen gezogen werden dürften. Jedenfalls hat die Forschung mit der Möglichkeit alter Niederschläge aus geplanten Scenen in Form von kleinen Versreihen zu rechnen. Schemata zu entwerfen, Keimscenen zuerst in Prosa zu skizziren lag dagegen kaum in der rasch vordringenden Kunstübung des jungen Goethe; aber das eine Blatt als offenbare Keinschrift, das andere als offenbarer Brouillon lehren, daß man die Notiz Goethes „in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben“ nicht zu wörtlich nehmen darf. So bietet die Göchhausensche Abschrift, von der Bedeutung des Autographen abgesehen,



keinen vollen Ersatz für das Original, das leider von Goethe vernichtet worden zu sein scheint. Ich denke: um 1816. Kräuters Repertorium von 1822 weiß nichts mehr davon.

„Laß doch, was du halb vollbracht,  
Mich und andre kenne!“  
Weil es uns nur irre macht,  
Wollen wir's verbrennen.

Goethe hat in der ersten weimarischen Zeit gern aus seinem „Faust“ vorgelesen. Nach einer solchen Recitation, wahrscheinlich bei der Herzogin Amalia, wird Fr. v. Göchhausen sich das Manuscript erbeten und mit oder ohne Erlaubnis des Dichters copirt haben, wie ihr ja mehrere ungedruckte Werke, „Satyros“, „Promethens“, bequem zugänglich waren. Bloße Bronillons ließ sie bei Seite, falls sie überhaupt derlei vom Vorleser gewiß nicht mitgetheilte, wahrscheinlich schon aus den Lagen des zusammenhängenden Textes entfernte Bruchstücke vorfand.

2.

Für die zehn Jahre 1776—1786 ist Arbeit am „Faust“, hinausgehend über ein gelegentliches stilles Fortspinnen der Gedankenfäden, schlechterdings nicht nachweisbar. Im Geheimen freilich rückt der Krystallisationsproceß des Lebenswerkes weiter, mehr unbewußt als bewußt, denn an allem Goethischen hat Faust Antheil; aber nirgends findet sich eine leise Andeutung, daß der alte Codex Neues in sich aufnahm, daß etwa die Harzreise 1777 mehr als vielleicht die ersten dunklen, noch auf eine Wartezeit von zwanzig Jahren angewiesenen



Motive zur „Walpurgisnacht“ weckte. Wir empfangen im Urfaust die Früchte von 1773 — 1775, alles was Goethe nach Weimar mitbrachte, außer einigen Notizblättern und den ungeschriebenen Plänen, deren der Greis am Abend seines Lebens gedachte, als er von einer ihm seit sechzig Jahren klar aufgegangenen Conception des ganzen „Faust“ sprach, ohne doch mehr als große Umrisse zu meinen.

Faustdichtung vor 1773 ist wiederum nur im Bereiche der Gedanken, nicht der fixirenden Ausführung zu suchen. Sah auch der Leipziger Student und der junge Frankfurter Einsiedler die ihm aus Volksbuch und Puppenspiel vertraute Gestalt des vielberufenen Erzzaubers durch Lessings Litteraturbriefe in eine reinere dichterische Sphäre emporgeschneilt, so hat doch der Alexandriner, worin Söllner sich mit Doctor Faust vergleicht (Der junge Goethe 1, 208), keine tiefere Bedeutung als verwandte burleske Auspielungen bei Zachariae, Löwen, Wieland, und die ernstere Art, wie Goethe sich brieflich als „nachtforschenden Magus“ hinstellt, verräth gewiß noch nichts von einem Faustplan. Auch jenen alchymistischen Spielen in der Frankfurter Manjarde ist schwerlich eine tiefere Vorbereitung auf den „Faust“ unterzulegen, da sie derselben Zeit angehören, welche den matten Reconvalescenten dem stillen Frieden des Klettenbergischen Pietismus in die Arme trieb und ihn im frommen Gefühl eines versöhnten Gottes nach Straßburg entließ. Die Autobiographie als ein wohlberichtetes Kunstwerk mit stimmenden Accorden mag die Schilderung der alchymistischen Interessen geradezu im Hinblick auf die spätere Faustdichtung ausgesponnen haben,



wie denn auch die Figur des Frankfurter Gretchen von dem Gretchen des „Faust“ Reflexe zurückempfangen haben wird. In Straßburg erst vollzog sich Goethes künstlerische, wissenschaftliche, religiöse und politische Befreiung. Das Dämonische in ihm wurde mächtig und griff ungestüm nach allen Seiten aus. Seine Wißbegier eilte von Feld zu Feld, und die Eitelkeit menschlicher Erkenntnis trat dem Jüngling, der sich nicht genügend einer Fakultät verpflichtete, mitten in seinen frischen Studien und Lustbarkeiten schmerzlich nahe. Erscheinungen wie Giordano Bruno berührten ihn. Einen überlegenen Geist sah er mit der Fülle der Gesichte und Probleme ringen: er war Zeuge von Herders durch keinerlei Schulschranken gehemmt, überflutenden, nach den höchsten Zielen strebenden Bildungskämpfen, Zeuge seiner geistigen Eroberungen, aber auch seiner Entbehrungen und Schmerzen. Der hinreißende Lehrer entfaltete dann gern eine höhnische Ironie und konnte Züge für Mephistopheles liefern, zu dem später Merck Modell stand mit einer Hälfte seines Wesens, das andererseits an positiver Bildung, freundschaftlicher Förderung, ästhetischen Bedürfnissen und sogar an der Empfindsamkeit des Zeitalters reich war. Die bitter-süßen Sesenheimer Erlebnisse nährten, während Herder und der werdende Dichter selbst in die wogende Gedankenwelt Fausts hinwiesen, seine Kunst die Liebe nun auch dichterisch dem galanten Getändel zu entführen. Friederike, die ländliche Naive, wurde allmählich eine maßgebende Gestalt für Gretchen, ihre mädchenhafte Freude am Puz, ihre unverkünstelte schlichte Natürlichkeit, ihr Ausschauen zu dem Geliebten, den sie nicht ganz versteht und dessen



freigeistigen Flügen sie nicht ohne ein unklares Bangen nachschaut. Zum ersten Mal imponirte Goethe einem Mädchen. Zum ersten Mal wurde sein Liebesleben von einem Hauch der Tragik gestreift, die er zu eigener Buße dichterisch zu Ende dachte und in einer Reihe von Jugendpoesien, welche das Motiv der Untreue leidenschaftlich hin und her wenden, verkörperte. So giebt Straßburg die stärkste innere und äußere Vorbereitung zum „Faust“, wobei auch daran erinnert werden mag, daß Goethe wahrscheinlich einer Aufführung des Volkschauspiels durch die Lepper-Plünerische Truppe beiwohnte (Archiv für Literaturgeschichte 8, 360). „Nun trug ich“ erzählt er in „Dichtung und Wahrheit“ Hempel 21, 184 „diese Dinge, sowie manche andre, mit mir herum und ergoßte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch irgend etwas davon aufzuschreiben“.

In Frankfurt nahm ihn Götz von Berlichingen gefangen. Sokrates und Mahomet wurden die Helden unvollendeter Gedankentragedien. Auch Wezlar, wo Goethe sein religiöses Bekenntnis faustisch formulirte (W. Herbst, Goethe in Wezlar. Gotha, Perthes 1881 S. 180) und den Eindruck hausmütterlichen Zaubers bei einem Mädchen als fruchtbares Motiv für Gretchen gewann, hat 1772 schwerlich irgend welche Faustscenen entstehen sehn, doch ist vertrauliche Mittheilung der Absicht an Gotter sehr glaubhaft (Herbst S. 154).

Schick mir dafür den Doctor Faust,  
Sobald dein Kopf ihn ausgebraust!

mahnt Gotter im Juli 1773 den Dichter, der am 1. März 1788 sein jugendliches Schaffen am „Faust“ fünfzehn



Jahre früher, also 1773, anseht und in dem oft citirten Brief an Zelter (3, 87; 11. Mai 1820) „einen wichtigen Theil des Faust“ der Zeit, da „Prometheus“ und „Satyros“ entstanden, zuweist.

3.

Die Chronologie des ersten „Faust“ einigermaßen zu berechnen sind uns neben dem Fragment von 1790 und nun dem Göchhausenschen Manuscript verschiedene Hilfsmittel zur Hand. Einmal eigene Zeugnisse Goethes, wie die eben erwähnten allgemeinen Angaben und bestimmtere Mittheilungen: „ich machte eine Scene an meinem Faust“ an die Gräfin Stolberg 17. September 1775; „Hab an Faust viel geschrieben“ an Merck 1. Hälfte October 1775, womit die Partien gemeint sein müssen, die Merck in dem an Nicolai gerichteten Briefe vom 19. Januar 1776 so freudig lobt („Ich erstaune, so oft ich ein Stück von Fausten zu sehn bekomme, wie der Kerl zusehends wächst“ Briefe aus dem Freundeskreise S. 134).

Zweitens fremde Zeugnisse: F. H. Jacobi hörte im Sommer 1774 den „König von Thule“ und schreibt nach der Lectüre des Fragments, sechzehn Jahre, d. h. bis zu seinem Frühjahrsbesuch 1775, zurückrechnend, am 12. April 1791 (Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi S. 128) „Von Faust kannte ich beinah schon alles“; Boie verlebte den 15. October 1774 bei Goethe und notirte „Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment, und in allem ist der originale Ton, eigne Kraft, und bey allem sonderbaren, unkorrekten, alles mit dem Stempel des Genies geprägt. Sein Dr. Faust ist



fast fertig, und scheint mir das größte und eigenthümlichste von Allem“ (K. Weinhold, H. C. Voie. Halle, Waisenhaus 1868 S. 70); Knebel mag vom 11. bis zum 13. December 1774 einiges copirt haben, denn am 23. meldet er Bertuch „Ich habe einen Haufen Fragmente von ihm, unter andern zu einem Doctor Faust, wo ganz herrliche Sachen sind. Er zieht die Manuscripte aus allen Winkeln seines Zimmers hervor“ (Deutsche Rundschau, September 1877 S. 519); Ginfiedel scherzt am 6. Januar 1776

Parodirt sich drauf als Doctor Faust  
Daß'm Teufel selber vor ihm graußt.

und hat dabei dieselbe maßlose Profascene „Trüber Tag“ im Auge oder richtiger, denn auf den starken Ton der Recitation kommt es an, im Ohr, auf welche Wieland in dem ungenau berichteten Gespräch mit Böttiger (Literarische Zustände und Zeitgenossen 1, 21) am 12. November 1796 hinwies; Wieland offenbart in Gedichten und Briefen seine Vertrautheit mit dem ungedruckten Faust; Fernersehende eignen sich wohl auch klatschhafte Gerüchte an, wie Nicolai, der von Goethes Vorhaben ihn, den Wertherfeind, im „Faust“ zu cariciren<sup>1)</sup> wissen will (an Zimmer-

<sup>1)</sup> Zweifellos ein ganz unbegründetes Gerücht; es müßte denn irgend jemand den nüchternen Rationalisten mit dem Famulus Wagner verglichen haben. — Die Einführung des Proktophantasmisten 1801 ist angeregt durch Tieck's Vision „Das jüngste Gericht“ Poetisches Journal. Jena, Frommann 1800 S. 234f (das 1. Stück erschien im Juli, vgl. Haym, Die romantische Schule. Berlin, Gärtner 1870 S. 701): „Das jüngste Gericht war indessen schon angefangen, und Nikolai war trotz seiner Bildung auf zweitausend Jahre verurtheilt, von den



mann 15. April 1775, Bodemann, J. G. Zimmermann. Hannover, Hahn 1878 S. 304 „Man droht von Frankfurt aus mit mehreren, unter andern, daß Göthe mich in seinem Doctor Faust wie ich lebte und lebte aufstellen wollte“). Vgl. noch Goethejahrbuch 7, 300.

Drittens Formanalyse und Motivuntersuchung. Es steht fest, daß Goethe erst um Neujahr 1773 die Hanssachsische Keimpaare sich aneignete. Hat er also vor

Teufeln immer Spaß anzuhören, ohne ein Wort zu sprechen. Er hatte alles für Phantasma und übertriebene Einbildungskraft erklärt und sich unvermerkt Blutigel angesehen, um sich die ungehörige Poesie absaugen zu lassen; so stand er vor Gericht und empfing sein Urtheil, mit den Blutigeln am Hintern, indem er sich höflich verneigte, um seine Welt zu zeigen, die er auch noch in die jenseitige Welt hinüber gebracht hatte. Sonderbar ist es, sagte er zu sich selbst, indeß die Satyrn sich schon auf beißende Einfälle besaßen, um ihn zu strafen, sonderbar ist es immer, daß diese Phantasmen nicht verschwinden, ohngeachtet die Feinde alles Ercentrischen ganz lieblich saugen, und satirisch ist es von den Bestien, daß sie mich loslassen, so wie sie nur irgend Salz wittern. Diese meine Erscheinung vom jüngsten Tage muß ich aber sogleich meinem Freunde Bießer mittheilen, es soll in die Berlinische Monatschrift kommen und zwar mit der Bemerkung, daß, so wie ich mit dem Jahrhundert fortschreite, die Blutigel im Gegentheil zurückgehn, ihre Kraft verlieren und selber an Gespenster zu glauben scheinen“. Goethe las aber auch, wie die Anspielung auf den Tegler Spuk beweist, Nicolais Abhandlung (Jean Paul 17, 338). — Daß „Der neue Hercules am Scheidewege“ Poetisches Journal S. 81 ff. an Goethes „Faust“ erinnert, hat schon W. Grimm bemerkt, 24. März 1805, Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Weimar, Böhlau 1881 S. 25. Die Anklänge des Gesprächs zwischen Autor und Schauspieler an das „Vorspiel auf dem Theater“, das W. Grimm noch nicht kannte, sind so auffallend, daß ich glauben möchte, Diet habe dies 1797 entstandene Stück in der Handschrift gekannt oder vorlesen hören.



dieser Zeit Faustscenen entworfen, so kann das nicht in Form von Knittelversen, sondern nur in Prosa geschehen sein. Daraus ergab sich für Scherer (Aus Goethes Frühzeit. Quellen und Forschungen 34. Straßburg, Trübner 1879) die Frage nach einem älteren ProsaFaust. Er faßte zunächst die Prosascene „Trüber Tag“ ins Auge, welche schon Ch. F. Weiße 1837 aus inneren Gründen der ältesten Phase zugewiesen hatte, und charakterisirte sie, Niemers vage Behauptung von einem unmittelbaren Dictat, etwa im April 1806, endgiltig beseitigend, als einen excentrischen Wurf der Sturm- und Drangzeit, ohne sich mit den allgemeineren Vermuthungen seiner Vorgänger zu begnügen. Aus frappanten Übereinstimmungen zwischen diesem maßlosen Gespräch und der ungebärdigen, schon im „Göt“ überwundenen Sprache des „Gottfried von Berlichingen“ schloß er auf gleichzeitige Entstehung, da ein Dichter von solcher Bildungsfähigkeit unmöglich nach einigen Jahren in die Unarten eines rasch abgethanen Jugendstils zurückfallen könne. Mit Auswüchsen wie der später gestrichenen, die wüthigen Tiraden Fausts weit überbietenden Kannibalenrede des Beaumarchais im „Clavigo“ von 1774 hatte Scherer dabei nicht gerechnet und gewiß zuviel beweisen wollen. Er nahm, was unabhängig von ihm in demselben Jahr auch v. Loeper betonte, einen grellen jugendlichen Prosaentwurf für die Kerkerscene an und hat damit Recht behalten. „Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben“ heißt es in Goethes Brief an Schiller vom 5. Mai 1798. Wir kommen über zwei, eben „Trüber Tag“ und „Kerker“, nicht hinaus, während Scherer trotz dieser Brieffstelle, die



allerdings dem ursprünglichen Sachverhalt nicht ganz entspricht, einen lücken- und skizzenhaften alten Profasauft überhaupt suchte. Vor die Alternative gestellt, entweder eine Faustfassung anzunehmen, die vielleicht für derbe holzschnittmäßige Schwänke („Auerbachs Keller“, wie wir jetzt wissen und früher nicht ahnen konnten) und gewiß für die tragische Katastrophe sich ungebundener Rede, sonst aber von vornherein des Knittelverses bediente, oder zu einem vor 1773 liegenden Profasauft rekonstruierend zurückzudringen, setzte er seinen ganzen philologischen Scharfsinn daran das letztere zu erweisen. Er glaubte alte Prosa noch in den Versen vor der Erscheinung des Erdgeistes, in der ersten Gartenscene 3184—3194, nicht unverändert in der Katechisation (vgl. O. Brahm, Goethejahrbuch 2, 444), in der Domszene, wo die Zeilen gleichfalls nur abgesetzt und vielleicht hie und da rhythmisiert seien, zu erkennen. Mir ist wie anderen die Rede „Es wölft sich über mir“ stets als kunstreicher Übergang in dithyrambische Form erklingen, die Domszene, ein Meisterstück der Composition, stets als ein in seinen rhythmischen Schwankungen über die Obervanz des „Prometheus“ nicht hinausgehender und die strengen Maße des Dies irae mit mannigfach gegliederten Interjectionen der Verzweiflung umschließender Aufbau freier Verse erschienen. Halbprosaïsche Stellen aber, wie „Ihr Ende würde Verzweiflung sein. Nein, kein Ende, kein Ende!“, können wohl aus dem raschen Fluß einer eben damals an dithyrambische Willkür gewöhnten Formsprache besser erklärt werden, als aus nachträglicher, nicht überall aufräumender Versifikation. Scherer stellte sich den Profasauft vor nach



Maßgabe etwa der seltsamen Prosaparalipomena des zweiten Theiles, die sicher erst den neunziger Jahren angehören. Dann bleibt es doch sehr wunderbar, daß Goethe eine verhältnismäßig untergeordnete Scene wie „Trüber Tag“ vollständig ausgearbeitet hätte, den ersten Monolog dagegen nicht; denn wer möchte glauben, daß die gerade von Scherer (Mussäße über Goethe. Berlin, Weidmann 1886 S. 315) meisterhaft analysirte Eingangspartie, diese schmucklosen, asyndetischen, ruckweis andringenden, naturalistischen Reimpaare, kein erster Wurf, sondern umgearbeitete Prosa sei. Mit dem auf alte Tradition gegründeten Monolog aber hat Goethe doch zweifelsohne seine Faustdichtung begonnen. Viel eher könnte die, wiederum von Scherer in ihrer stilistischen Eigenart unübertrefflich beschriebene, Versreihe „O säßt du, voller Mondenschein“ einer älteren Vorlage folgen, welche lyrisch erweitert und ausgeziert worden wäre; aber nichts nöthigt zu einer solchen Hypothese, und in dem dichterischen Pandämonium des jungen Goethe mit seiner Fülle rasch umschlagender Empfindungen, also auch, da sich der Geist den Körper baut, congruent wechselnder Spielarten des Ausdrucks, ist ununterbrochene Entstehung der in Stimmung und Stil so verschiedenen Monologtheile meines Erachtens sehr wohl denkbar. Man schlage den „Ewigen Juden“ auf, wo Christi Erdenflug mit der weichsten Lyrik, Christi und Gottvaters Begegnung mit der größten Caricatur ausgestattet ist. Wer sich ferner noch 1775 mit der cynischen Spaßhaftigkeit von „Hanswursts Hochzeit“ vergnügte, konnte 1775 auch die burleske Prosa „Auerbachs Keller“ zu Papier bringen und so unsauberen



Volksfiguren wie dem Rippacher Hans einen doppelten literarischen Freipaß ausstellen.

Ein weiteres Hilfsmittel sind Parallelen, doch werden wörtliche oder inhaltliche Übereinstimmungen zwischen dem „Faust“ und andern Goethischen Jugendwerken, so nützlich ihre besonders von D. Jacoby feinsinnig geförderte Sammlung ist, selten einen sicheren chronologischen Untergrund bieten. Im späten Osterpaziergang ein Widerhall aus „Werthers Leiden“, ein Echo aus Erugantinos trotziger Jugend im Zweikampf zwischen Faust und Valentin — was beweist derlei mehr, als daß Goethe, wo es auf organische Fortentwicklung früher Werke ankam, die alten Weisen wohl zu treffen wußte. Wenn dagegen Jacoby (Goethejahrbuch 1, 187, vgl. dazu Archiv für Literaturgeschichte 10, 483) im Aufbau von „Ach neige“ eine den Goethischen Singspielen geläufige Form entdeckt, so stellt er damit das wichtige Problem, welches Verhältnis zwischen den lyrisch-dramatischen Szenen Elmirens oder Claudinens und den lyrischen Monologen Gretchens walte. Einer derselben, „Meine Ruh ist hin“, führt uns zu der zweiten Gruppe, den Parallelen bei anderen Dichtern, welche gleich bestimmten Erwähnungen einen sicheren terminus ad quem ergeben, falls ein Abhängigkeitsverhältnis zu behaupten ist. F. L. Stolbergs „Lied in der Abwesenheit“ — „Ach, mir ist das Herz so schwer!“ — ist nach Scherer (Anzeiger der Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 20, 284) das Lied Gretchens am Spinnrad ins Männliche überetzt; eine feine Beobachtung, die jedoch Unabhängigkeit nicht unbedingt ausschließt. Es muß gleich gesagt werden:



wenn wir auch hier die Schweizer Reise als Grenze setzen, so bleibt für die nachweisbare Faustdichtung des Spätsommers und Herbstes 1775 schließlich fast nichts mehr übrig. Denn Wagner (vgl. meine Monographie Heinrich Leopold Wagner, Goethes Jugendgenosse. 2. A. Jena, C. Frommann 1879 S. 76, 55), der einer tactlosen Satire wegen im April 1775 mit Goethe für immer zerfiel<sup>1)</sup>, hat sich noch vor diesem Zerwürfniß, wie mit voller Sicherheit nachzuweisen ist, aus Vorlesungen und Gesprächen für sein Trauerspiel „Die Kindermörderin“ zu Nutzen machen können: die zweite Gartenscene, wo der Schlaftrunk übergeben wird, die Brunnenscene, die Domszene, die Kerkerscene und, da der Auftritt Valentins noch ein Torso war, andere Betheiligung Marthens an tragischen Scenen aber nicht anzunehmen ist, über die tragischen Gretchen-scenen hinaus auch eine der mehr genrehaftern, worin Frau Marthe neben Margarethe steht, also „Der Nachbarin Hans“ oder „Garten“ oder beides.

Aus dem Vorigen erhellt unwiderleglich, daß die Scenen des „Faust“ nicht in der Reihenfolge entstanden sind, wie sie im Fragment von 1790 und im Göchhausenschen Manuscript erscheinen. Der Schlußauftritt, aus welchem Wagner Wahnsinn und Märchenfang copirte, war vor dem April, wahrscheinlich schon im Januar 1775 oder gar im Herbst 1774 niedergeschrieben — Goethe

<sup>1)</sup> Ein von C. A. H. Burckhardt jüngst angefertigter Auszug aus Goethes Rechnungen belehrt mich, daß Goethe im September und October 1775 noch acht Briefe oder Billets an Wagner richtete, doch kann es sich hier nur um Geschäftliches, wie den Anhang zur Mercierübersetzung, handeln.



aber schuf trotzdem neue Faustscenen. Welche? Gewiß nicht den großen Monolog, die erste Begegnung mit Gretchen, Garten, Brunnen, Dom, Kerker. Die Wagner-scene, die Schülerscene wird man doch wohl dem Eingangsmonolog zeitlich näher zu rücken haben, die erste Begegnung mit Gretchen nicht gern ohne den Anschluß der Scene in ihrer Stube lassen (wofür auch das Alter der gesungenen Ballade spricht), so daß nur „Auerbachs Keller“, „Meine Ruh ist hin“, „Ach neige“, Valentins Monolog und das Folgende, „Trüber Tag“ und „Nacht“ in Frage kommen können. Valentin gehört dem Plane der Gretchentragödie von Anfang an, und die Gruppe Faust Gretchen Valentin entspricht den Gruppen Hamlet Ophelia Laertes, Weislingen Maria Götz, Clavigo Maria Beaumarchais, so zwar, daß auch Motive des Volksliedes mitwirken mochten (H. L. Wagner S. 134); seine Scene braucht, wiewohl früh geplant, nicht schon vor dem Sommer oder Herbst 1775 gedichtet zu sein, wird doch in „Trüber Tag“ und „Kerker“ auf den tödtlichen Zweikampf nachdrücklich hingewiesen, der noch unausgeführt war. „Trüber Tag“ möchte man dem Stile nach eher früher als später ansehen. Für „Auerbachs Keller“ wird allenthalben die Stelle aus dem schon oben erwähnten Brief an die Gräfin Stolberg herangezogen, worin Goethe nach der Mittheilung, er habe eine neue Faustscene geschaffen, seine Unruhe im drastischen Gleichniß ausmalt: „Mir wars in all dem wie einer Katte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürpft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weeg kommt und ihr innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem



Feuer“ (D. j. Goethe 3, 107). Unläugbar eine Umschreibung des Rattenliedes, die neue Scene vom 17. September also „Auerbachs Keller“. Sehe ich ab von der pedantischen Berechnung, daß ein wenn auch noch so rüstiger junger Poet an einem Tage, da er ein paar Stunden vergängelte, ein paar verliebelte, ein paar verspielte, ein paar ver- ruderte, nach dem Aufstehen gleich eine Scene von solchem Umfang geschrieben haben sollte — eine Berechnung, auf die ich gar kein Gewicht lege — so bleibt doch eine chronologische Schwierigkeit: Goethes Improvisation auf dem Zürcher See am 15. Juni 1775 (Tagebuch 1, 1)

Ohne Wein kan's uns auf Erden  
Nimmer wie dreihundert werden . . .

ist nur aus dem Chorus der nassen Knaben in „Auerbachs Keller“ zu verstehen

Uns ist gar karnibaliſch wohl  
Als wie fünfhundert Säuen.

Demzufolge ist „Auerbachs Keller“ vor der Schweizer Reise gedichtet oder Goethe hat am 17. September der neuen Scene einen älteren Spaß einverleibt. Zu den letzten Frankfurter Schöpfungen wird man Gretchens lyrische Monologe zu rechnen haben, deren zweiter vielleicht in dem Brief an Frau von La Roche vom 11. October 1775 (v. Loeper, Goethes Briefe an Sophie von La Roche und Bettina Brentano. Berlin, Herz 1879 S. 118 f) frisch anklingt. Nach Scherer sollte er die Domszene ersetzen, was wir nicht glauben. Allerdings ein Product reiferer und milderer Kunst, leitet dieser Nothschrei zur Mater dolorosa als vorbereitendes Mittelglied über zu der trostlosen Verzweiflung im Dom. Dem weicheren



Stabat mater folgen nun die erschütternden Posaunenklänge des Dies irae. Immer höher steigt Gretchens Pein. Der Tod der Mutter liegt zwischen den beiden Auftritten: das letzte jammervolle Gebet, dann die ohnmächtige Gewissenspein der Waise. Der mit aller Macht der Steigerung arbeitende Dichter wälzt noch den durch Gretchen verschuldeten Fall des Bruders auf ihre arme Seele und zeigt sie uns endlich als wahnsinnige Kindesmörderin im Kerker, bis aus der Fülle seiner gnadenreichen Poesie heraus das letzte „Gerettet“ quillt. In der Zeit, wo er aus classicistischen Bedenken am strengsten in das Fleisch seiner Jugendwerke schnitt, hat er das Faustfragment mit der Domszene beschlossen — und 1775 sollte er geneigt gewesen sein, eine der gewaltigsten Leistungen seiner Dramatik jenem neuen lyrischen Übergangsmonolog zu Liebe unter den Tisch zu werfen?

Unser Dresdener Fund bringt manche Vermuthung zu Falle, manche zu Ehren, manche, die über die erste künstlerische Niederschrift hinaus in das Dämmerreich der Empfängnis zu dringen, die Lücken zu füllen, die Nähte zu erkennen sucht, läßt er offen. Das Faustische Motto gebührt ihm:

Da muß sich manches Räthsel lösen.  
Doch manches Räthsel knüpft sich auch.

4.

Der Urfaust, wie ihn Goethe am 7. November 1775 nach Weimar mitbrachte, enthält einundzwanzig Scenen, theils in völlig abweichender Fassung, theils nur durch



eine Menge kleiner Varianten oder nur durch ein paar Einzelheiten von dem Bekannten unterschieden.

1. Fausts Monolog, der Auftritt mit dem Erdgeist (dessen Erscheinen „in widerlicher Gestalt“ der Interpretation eine neue, vielleicht nur im Sprachgebrauch — „widerlich“ für „schrecklich“ — liegende, Schwierigkeit schafft), das Gespräch mit Wagner. Nach dem Vers „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet“ gähnt eine viel klaffendere Lücke als im Fragment von 1790, da auch der abrupte Einsatz „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist“ noch fehlt. Vielmehr folgt

2. sofort die Scene zwischen dem „Studenten“ und Mephistopheles, dessen Einführung ganz unausgesprochen bleibt, soweit nicht „Trüber Tag“ einen Schluß auf den alten Plan erlaubt; anfangs wie sie uns geläufig ist, bald aber so jugendlich, ja so knabenhaft, daß man beim Schüler an den Leipziger Fuchs, der Collegia schwänzte und liebelte und in Briefen seine leckere Tafel rühmte, bei Mephistopheles an Freund Behrisch, den „dürren Teufel“, denken muß. Noch nichts von jenem tiefsinnigen, aus revolutionären Strömungen des Jahrhunderts geschöpften Hohn über die ewige Krankheit von Gesetz und Rechten, sondern ein seitenlanges unreifes Geplauder über das Logirhaus der Dame Spritzbierlein und ihren bedenklichen Mittagstisch, sowie über die Pflicht Wirth, Schneider und Professor redlich zu bezahlen. Die Ver-spottung der einschnürenden Schullogik und der faselnden Metaphysik ist dagegen schon zur Stelle, und Mephistopheles, „des Professor Tons nun satt“, giebt seine cynische Hodegetik in die Heilkunde. Unmittelbar, ohne



ein Gespräch zwischen Faust und Mephisto, schließt sich an

3. „Auerbachs Keller“, acht Verse, dann außer den Liedern lauter Prosa sehr studentischer Art, reich an Derbheiten und Localspäßen (Wurzen neben Rippach u. s. w.), in Siebels Wuthausbruch über den melodischen Gruß ans Liebchen voll der tollsten Quibbles, ungehobelt, an Wirkung tief unter der späteren Versredaction, die hier ihres Antes mit nicht genug zu bewundernder Meisterschaft gewaltet, das Alberne und Rohe ausgetrieben, nüchterne Prosa in geistreiche geflügelte Reime umgeprägt und den Helden zwar was die Action betrifft matt gesetzt, aber doch den „abgeschmackten Zerstreuungen“ entrückt hat. Schade nur, daß Faust nun in zwei langen Scenen nach einander, „Auerbachs Keller“ und „Hexenküche“, eine Statistenrolle spielt. Während der Faust des gereiften Goethe, angewidert von dem platten Spaß der Kneipe, einen stummen Zuschauer abgibt, ist der Faust des jungen Goethe treu nach der populären Überlieferung der Urheber alles Weinspuks, und Mephistopheles, dem später die ganze Fopperei übertragen wird, steht unthätig seitwärts.

4. Die abgerissene vierzeilige Scene vor dem Kreuz, 1788 von R. Ph. Moritz in Italien aufgegriffen (vgl. Paralipomena Nr. 21.), neuestens von D. Devrient dem Abgang „Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft“ in ansechtbarer Weise angeheftet, gedacht als flüchtiges Situationsbild unterwegs auf der ersten Weltfahrt.

5. Erste Begegnung mit Gretchen, deren Name nicht genau so wie im „Fragment“ und später wechselt, da sie



in der zweiten Gartenscene „Gretgen“, in der Kerker-scene „Margrethe“ heißt.

6. Gretzens Kammer; auch die sentenziösen Verse über die Allmacht des Goldes fehlen nicht.

7. Das Gespräch zwischen Faust und Mephisto über den gierigen Pfaffen.

8. Marthens Zimmer.

9. Faust und Mephistopheles: „Wie ist's? will's fördern?“

10. Garten.

11. Gartenhäuschen.

12. „Meine Ruh ist hin“.

13. Garten: Religionsgespräch.

14. Am Brunnen.

15. Zwinger: „Ach neige“.

16. „Dom. Requiem der Mutter Gretzens“, durch die Überschrift aufschlußgebend und bestätigend was schon aus dem Gesang des Dies irae, als zweiten Theiles des Requiem, zu vermuthen war und wirklich bereits vom Fürsten Radziwill vermuthet worden ist.

17. 18. Valentins Monolog, noch ohne Übergang zum folgenden Gespräch „Wie von dem Fenster“, worin auf die Zeile „Ein bißchen Diebsgelüst, ein bißchen Rammerei“ folgt was jetzt befremdend genug den Schluß von „Wald und Höhle“<sup>1)</sup> bildet: „Nur frisch dann zu“ bis „Stellt

<sup>1)</sup> 1883 notirte ich mir für Verhandlungen des Wiener Seminars: „Die Uneinheitlichkeit der mit einem in Italien gedichteten Monolog anhebenden Scene hat zuerst Dünker erkannt ... Scherer hat dies weiter geführt und die Schwierigkeit der Einordnung, die 1790 und 1808 abweichend geschieht, kritisch er-



es sich gleich das Ende vor". Mephistos Ständchen ist aber gleich dem Zusammenstoß mit Valentin und dem Tode des Braven erst in der jetzt zu Berlin befindlichen Handschrift ergänzt und am 29. März 1806 endgiltig redigirt worden.

19. Die Profascene „Trüber Tag“ ohne Überschrift, nur in Einzelheiten abweichend, auch was neuerdings für Interpolation erklärt wurde enthaltend.

20. „Nacht. Offen Feld“, das blüthartige Momentbild in freien Versen, durch die „Lenore“ von 1774 inspirirt.

21. Die Kerker-scene in Prosa, ohne das „Gerettet“ von oben, das aber in Gretchens siegreichem Gebet ausgesprochen ist.

Wir sehen klar, worauf es dem jungen Goethe ankam. Er ließ seinen jugendlichen Titanismus ausströmen in Fausts großem Monolog und schickte diesem tönereichen Erguß zwei Contraste nach: zwischen Faust

---

örtert ... Jedenfalls ist Neues und Altes contaminirt ... Daß Mephisto den Faust kupplerisch zu Gretchen zurücklockt, muß doch eine starke Bedeutung haben, besonders da Gretchen in der 1790 vorausgehenden Brunnenscene schon verführt erscheint. Es kann sich nicht um den kleinen nichtigen Zweck handeln, zu früherem Liebesgenuß einen neuen, eine bloße Wiederholung zu fügen. Fausts Rückkehr zu Gretchen muß einen großen dramatischen Fortschritt geben, Faust und Gretchen durch Consequenzen dieser Rückkehr stark belastet werden. Also: Faust folgt dem Mephisto, er stößt vor dem Hause des verlassenen Liebchens mit Valentin zusammen, läßt Blutschuld auf sich und macht Gretchen mitschuldig am Tode des Bruders. War es so geplant? — Daß der mittlere Dialog wie schon 3248 die „Hexenküche“ voraussetzt, ist klar (3277). Aber auch auf den 1790 noch ungeschriebenen, doch geplanten Selbstmordversuch wird angespielt 3271.



und dem übermächtigen Erdgeist, den Goethe Paralipomena Nr. 1. als „Welt- und Thaten-Genius“ bezeichnet, zwischen Faust und dem kleinen Pedanten Wagner. Damit scheidet er von der ersten Entwicklung und führt nur noch ein paar lockere Episoden aus, bevor seine ganze Liebe die schon in Frankfurt ausgestaltete Gretchentragödie umfaßt. Scherer konnte seine Überzeugung, daß der Spaziergang „Vor dem Thore“ wegen der typischen Charakteristik einer späteren Phase zufalle, nur im Colleg mittheilen. Auch das Fehlen der Vordeutung „Doch morgen, als am ersten Ostertage, Erlaubt mir ein' und andre Frage“ im Fragment von 1790 empfiehlt eine entschiedene Hinausrückung des ganzen zweiten Monologs mit seiner melodramatischen Nachbarschaft und des ganzen Osterspazieranges<sup>1)</sup>, zu dessen Rückdatirung nach Frank-

<sup>1)</sup> „Im Jahre 1866, kurz vor dem Ausbruch des Krieges, fand ich in einer norddeutschen Zeitung, ohne ihn aufzubewahren, einen irgendwo bis dahin verborgenen Brief Boies mitgetheilt. Darin schrieb Boie über die Scene des Osterspazieranges, die er in Frankfurt Goethe vorlesen gehört. Nach der Mittheilung in diesem Briefe war der Schluß der Scene folgendermaßen gestaltet: Faust und Wagner treten an eine Gruppe Studenten heran, die sich an den Kunststücken eines Pudels ergöhen. Nach einem kurzen Aufenthalt gehen die Wanderer weiter, aber der Pudel folgt ihnen, springt bald vor ihnen her, bald zur Seite. Dies würde stimmen zu den jetzigen Schlußworten dieser Scene, welche aus Wagners Munde lauten:

Ja deine Gunst verdient er ganz und gar,  
Er der Studenten trefflicher Scolar.

Dieser Brief Boies, dessen Inhalt doch nicht von der Art ist, daß ihn jemand träumen kann, noch dazu in einem Augenblick, wo alle Köpfe von einer unabsehbaren politisch-militärischen Krisis voll waren, ist wahrscheinlich infolge des Zeitpunktes seiner Ver-



furt die „seligen Spaziergänger“ in dem Brief an die Gräfin Stolberg, 3. August 1775 (D. j. Goethe 3, 95), nicht ausreichen, so verführerisch auch die Anklänge sind. Keine Spur von der „Hexenküche“, d. h. von einer Skizze zu dem, was in Italien Gestalt gewann.

Die Gretchen-scenen dagegen breiten sich vollständig in bekannter Reihe vor uns aus, nur daß keine Unterbrechung durch „Wald und Höhle“ stattfindet, Valentin erst nach dem Todtenamt für die Mutter den Plan betritt und die Walpurgisnacht noch nicht ihre Schatten wirft. Wir erfahren nichts über die Art, wie Faust in Gretchens furchtbares Schicksal eingeweiht werden sollte. Die Scene „Trüber Tag“, nach einer Lücke einsetzend, stellt ihn in wüthendster Erregung unmittelbar nach der grausen Enthüllung dar; es scheint, daß der Dichter das Schicksal des gequälten, wahnsinnig zum Kindesmord getriebenen Mädchens anfangs gar nicht anders als durch die Wirkung der Nachricht auf Faust und durch die Rückblicke in der Kerker-scene uns nahe bringen wollte. Hätte

öffentlichung allen Goethefreunden und Goetheforschern, soweit ich Umfrage halten konnte, entgangen. Vielleicht, daß diese Zeilen dem vor Augen kommen, der den Brief der Öffentlichkeit übergab, und ihn veranlassen, die immerhin werthvolle Reliquie nochmals zu produziren, aber an einem Orte, wo sie der Goethe-gemeinde nicht entgeht.“ So Constantin Köhler, Grenzboten 1883 4, 661. Leider ist mit diesem Factor kaum zu rechnen, da denn doch eine seltsame Täuschung nicht ausgeschlossen ist, Köhler heute nicht mehr mit Sicherheit Boie als Autor des räthselhaften Berichtes bezeichnen möchte und Redlich's jüngst auf unsre vereinte Bitte vorgenommene Durchsicht der Jahrgänge 1865 und 1866 des „Hamburgischen Correspondenten“ zu keinem Resultate geführt hat.



er später die Satanscenen ausgeführt, so müßte „Trüber Tag“ auf das Geschwätz der Kieltröpfe folgen. Steht Paralipomena Nr. 25. mit Gretchens Nachgeschichte oder irgendwie mit Vers 3303 in Zusammenhang? Aber wie wäre der Zeitraum von der Andreasnacht (30. November) zur Walpurgisnacht zu überbrücken? Wir gelangen kaum zu den vagsten Vermuthungen. Durch die „Walpurgisnacht“ ist nun alle rechte Zeitfolge in Verwirrung gerathen. Ursprünglich: „Trüber Tag“ (Abenddämmerung), Mephisto hält die Zauberpferde bereit; „Nacht“, sie jagen auf den Zauberpferden über das offene Feld; „Kerker“, Faust tritt „um Mitternacht“ ein. Nun, wo doch die Unterbrechung durch einen Tag unstatthaft ist, folgende Zeitrechnung: „Walpurgisnacht“ (Satan versinkt Paralipomena Nr. 42. „um Mitternacht“), „Trüber Tag“, „Nacht“, „Kerker“ um Mitternacht.

5.

Jetzt erst wird deutlich, wie viel für das Fragment von 1790 noch zu leisten war und wie reichen frischen Stoff Goethe unmittelbar vor der Veröffentlichung zu kleinen Faustcollegien im Freundeskreise hatte. Jetzt erst ist auch für die bisher Ungläubigen erhärtet, daß der in classicistischen Überzeugungen befestigte Dichter sich 1790 noch jeder Aufnahme vorhandener prosaischer Bestandtheile widersetzte. Er hatte „Auerbachs Keller“ in Knittelversen begonnen — denn niemand wird hier den Anfang einer alten Umarbeitung erblicken wollen — und war nach wenigen Zeilen in eine derbe, dem lärmenden und rüden



Kneipwesen gemäße Prosa übergesprungen, die 1790 in vollendete Reime umgegossen erscheint. Noch scheute er sich, was bei eiliger Schlußredaction später doch mit durchlief, die geniemäßige Prosa „Trüber Tag“ aufzunehmen, wollte sie ganz fallen lassen und warf, wie Scherer scharfsichtig erkannt hat, einzelne Motive daraus in den Schmelztiegel, dem der italienische Monolog an den „Erhabenen Geist“ entsprang. Noch legte er die uneglättete und der Zierform des Verses entbehrende Kerker-scene ganz zurück, der erst die Balladenzeit eine künstlerische Auferstehung schuf. Für Fragmentarisches wie die von Valentin beherrschten Partien mag sich die gute Stunde nicht eingestellt haben oder die Möglichkeit einer Verlegung vor die vorläufig abschließende Domszene dem Dichter noch nicht aufgegangen sein. Zur Einführung Mephistos schlug er nur eine Nothbrücke. Die Schüler-scene wurde umgearbeitet, und die Wiederholung der Frage nach der Facultät zeigt uns noch die Stelle, wo Goethe gründlich aufgeräumt hat. Ein neuer Dialog mußte die vorbereitenden Partien im Studirzimmer abschließen. Die winzige Scene vor dem Kreuz entfiel. Die „Hexenküche“ wurde in Italien hinzugedichtet, nachdem Goethe durch eine neapolitanische Zauberballade<sup>1)</sup> von Dieb und Hexe zu den „Gespenster-Hexen- und Teufelsideen der nordischen Gegenden“ zurückgeführt worden

<sup>1)</sup> Vgl. „Italiänische Reise“ Hempel 24, 381 (Schriften der Goethegesellschaft 2, 312, 429), 538. Ich verlege danach die Abfassung der „Hexenküche“ in die Zeit dieses Brieffragments und beziehe die „neue Scene“, deren der Brief vom 1. März 1788 gedenkt, auf „Wald und Höhle“.



war. In „Wald und Höhle“ glaubte Goethe „den Faden wiedergefunden“ zu haben, doch ist die Einordnung der disparaten Scene nicht widerspruchlos gelungen. Jetzt kommen wir in der Beurtheilung einen Schritt weiter: Goethe, der beseligte weltflüchtige Forscher zu Rom, lebend in enger Gedankengemeinschaft mit Herders „Ideen“ und „Gott“, dichtet den hoheitvollen Monolog im Versmaß und Stil der „Iphigenie“ und des „Tasso“; er schließt ein neues Gespräch zwischen Faust und Mephisto an, so stilgerecht nach alter Frankfurter Weise, daß hier allerdings das Papier „gehörig geräuchert“ erscheint; er giebt als Fortsetzung dieses Dialogs den erregten Wortwechsel aus der frühen Valentinpartie.

Goethe legte die Feile an alle älteren Reimszenen, glättete den Vers, der ebenmäßiger scandirt wurde, aber durch die Ausfüllung zahlreicher Apotopen und an Hans Sachs erinnernder Synkopen („Nachbrinn“) auch freieren Schritt gewann, tilgte Übertreibungen, Ausschreitungen und Geschmacklosigkeiten, reformirte vielfach den eigenwilligen Satzbau, beseitigte viele lässige Anknüpfungen mit „und“, gab seltsamen Idiotismen (58 „inn“= innen, tief hinein, intrinsecus; 763 „Schmeid“, 767 „neugierde“, 1231 „borgnen“) einen geläufigeren Ersatz, vertauschte mundartliche Formen wie „nit“ „nabe“ „raus“ („Liedger“ in der Kerkerscene) mit den schriftdeutschen, merzte vulgäre Provincialismen wie „broheln“ „südeln“ „pehen“ und doppelte Negationen aus, beschränkte die Anwendung jugendlicher Lieblingsworte wie „all“, schenkte sogar gelegentlich einer hofmännischen Vorsicht Gehör, indem er 588 „Fürstin“ in „andre“ corrigirte, veredelte profaische



Wendungen (1106 „was ist dann“ 1280 „ab zu meiner Noth“), milderte sinnliche wie 1098, benahm der Domszene durch einen kleinen Strich das Übermaß von Deutlichkeit und Furchtbarkeit und vollzog so einen tiefgreifenden Umwandlungsproceß, der, hier nur ganz flüchtig angedeutet, zum großen Theil in K. Burdachs Untersuchungen über die Sprache des jungen Goethe bald des näheren dargestellt werden wird. Interessant ist, daß nun auch Stellen, die bisher der Interpretation Schwierigkeit machten, durch eine bloße stilistische Änderung zwar formal geklärt, aber im Gedanken getrübt erscheinen: Scherer und sein Schüler A. Ulrich fragten sich, wie denn Faust die niederschmetternde Begegnung mit dem Erdgeist als „schönstes Glück“ bezeichnen könne — der Vers lautet ursprünglich „Nun werd ich tiefer tief zu nichte“, und die eigenthümliche Steigerung des Adverbs („tiefer tief“ Faust II 11499) ist von Goethe 1790 ohne strenge Rücksicht auf den Gedankengang geändert worden.

In der Periode, welche endlich zum Abschluß des ersten Theiles führte, wurden drei — mit „Nacht. Offen Feld“ vier — Partien des Urfaust wieder auf den Amboss gelegt: Valentins Monolog erfuhr nur geringfügige Änderungen in der Handschrift des Dichters, wo die höchst geniale und jugendkräftige, vielleicht nur mit den an sich so bewundernswerthen Reflexionen über die „Schande“ ein wenig aus dem Stil fallende Fortsetzung sich anschließt, und bei der Revision des Druckes wurde das vulgäre „em“ durch „einem“ ersetzt; „Trüber Tag“ konnte, wenn überhaupt der ungefüge Rest gebracht werden sollte, nur obenhin durchgesehen werden; aber die Kerker Scene ist



vor den eben genannten Theilen 1798 von Grund aus umgeformt worden. „Meinen Faust“ schreibt Goethe an Schiller den 5. Mai „habe ich um ein gutes weiter gebracht . . . Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei: Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke, im Verhältnis gegen das Andere, ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuern Stoffes aber gedämpft wird“. Der Leser oder besser der Hörer unsrer alten Scene wird beim Vergleich aus vollem Herzen die krönende und verklärende Zaubermacht der reifen Kunst, wo gebändigte Kraft Schönheit gebiert, bewundern und nicht einen Augenblick schwanken, auf welcher Seite, beim Jüngling oder beim Manne, die reinere poetische Wirkung liege; aber er wird doch auch den Jugendentwurf, der schon ein unvergleichliches Amalgam von Zartheit und Wucht darstellt, vielfach dem kunstreichen Versgebäude an dramatischer Accentuation und ursprünglicher schlichter Naturstärke überlegen finden. Der Vers idealisirt nicht nur, schmückt, mildert, umschleiert, sondern seine stilisirenden Gebote rufen auch bei dem größten Künstler durch das Bedürfnis der Reime<sup>1)</sup>, mögen sie noch so

<sup>1)</sup> May Kieger an Scherer 29. Mai 1881: „Nur in der Kerker Scene hat man deutlich den Eindruck der versificirten Prosa und glaubt mitunter das Ursprüngliche herstellen zu können, z. B.

Da sitzt meine Mutter auf einem Stein  
[Es faßt mich kalt bei'm Schowie!  
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein]  
Und wackelt mit dem Kopfe;

wo Balladenton an die Stelle des einfach dramatischen Ausdrucks getreten ist“.



ungezwungen, wohlklingend und inhaltlich schwer strömen, hier und da Zuthaten herbei, die als Füllsel empfunden werden. Hat Goethe z. B. den im Urfaust seltsam episch geschilderten Eintritt des Helden — ähnlich soll Gretchen S. 61 „mit Herzklopfen“ herbeieilen — nun in wunderbaren Versen ausgedrückt („Sie ahnet nicht“ u. s. w.), so hat er doch auch die ergreifende Einfalt des Seufzers „Dein Kind“ durch die Paraphrase „War es nicht dir und mir geschenkt?“ verflüchtigt und dem herbeieilenden Mephisto ein paar Singpielverse in den Mund gelegt. Sein stilisirendes Princip, das schon 1790 dem naiven Kinde nicht mehr zu sagen gestattete „Was Guckguck mag dadrinne sein?“, ist zu viel strengerer Geltung erstarrt. Der 1790 doch noch erlaubte Ausdruck „Wurm“ („das arme Würmchen“ 313) wird hier auf der Höhe der Tragik mit Recht als zu niedrig empfunden, also: „Kette dein armes Kind!“ Wie Goethe die eckigeren alten Formen harmonisch umkleidete, ist eine der großartigsten Thaten seiner Stilkunst, aber neben der schönsten Hebung und Schmeidigung prosaischer Härten und skizzenhafter Lakonismen begegnet uns stellenweise eine erweiternde Abschwächung dessen, was in der ersten Gestalt mit unwiderstehlicher Macht, mit der aufs höchste gesteigerten Urkraft des jungen Genius uns durchschauert. Es ist der Scheitelpunkt der gesammten Goethischen Jugendlichtung.

6.

Die Göchhausensche Handschrift, ohne Titel, wird hier in einem buchstabentreuen Holzdruck reproducirt, der die



Eigenthümlichkeiten der Interpunction und Orthographie wie ein Facsimile wiedergiebt. Die Copien des Fräuleins zeichnen sich aus durch eine bei Damen seltene Sorgfalt im Bemühen, jede Vorlage mit all ihren Sonderbarkeiten und charakteristischen Nachlässigkeiten abzuspiegeln. Es ist nur ein leidiger Zufall, daß gerade der kleine Auftritt S. 31 nicht völlig zu dem Blatt Paralipomena Nr. 21. stimmt. Obwohl sie das Faustfragment nur zu eigenem stillem Ergehen abschrieb, wollte sie jedes Goethische Wortbild aufs genaueste festhalten und corrigirte nachträglich kleine Abweichungen durch Striche oder mit dem Radirmesser: z. B. „Auerbachs Keller“ 159 „Französchchen“ aus „Franzöbischen“, 465 „Wange“ aus dem allerdings näherliegenden „Wangen“, 816 „fabelte“ aus „fajelte“, 1377 „Ellebogen“ aus „Ellenbogen“, „nit“ aus „nicht“, sogar „Tier“ aus „Thier“ u. dgl. Fehler der Thüringerin 15 „blagen“ 825 „Malda“\*), frauenzimmerliche Versehen wie „scientis“, das sehr häufige und störende „n“ im Dativ für „m“, unzweifelhafte Lapsus wie „Nachs“ „Händeduck“ habe ich stillschweigend ausgebeffert, die  $\bar{e}$   $\bar{m}$  u. s. w. Goethischem Brauche gemäß aufgelöst, aber alles was in der regellosen Schreibart des jungen Goethe möglich ist stehen lassen, so auch die häufige Trennung von Compositionsgliedern.

\*) 214 Drumt 326 leidet „Auerbachs Keller“ 87 Cammeraten hat sie selbst verbessert. — „n“ für „m“: 27 84 183 246 „Keller“ 70 den 82 einen 106 den 201 den 473 ihren 523 ihren 534 ihn 546 diesen 633 ihn 675 den 807 877 hintern 909 945 1172 den 1181 ihn 1222 1243 1250 1256 1402 1403 „Kerker“ 40 den (48 ist „wollüstigen“ von der Schreiberin selbst verbessert). Einige Fälle mögen ja auf Goethes Rechnung kommen.



Nur wenige Lesarten bedürfen besondrer Hervorhebung. Winke Zarnkes (Litt. Centralblatt 1887 Nr. 49.) und Kögels (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 1.) sind mir zu Gute gekommen. Der 2. Druck ist nach der Handschrift — 94 S. 4<sup>o</sup>, fortlaufend, nur nach 456 kleiner Rest leer — corrigirt (im ersten war falsch 14 Doctores 316 darum 913 keinen 1157 „ich“ ausgefallen; sonst nur ein paar rein graphische Kleinigkeiten). S. 1 Überschrift könnte das auffallende „Pulken“ nur einem Schnörkel Goethes, der solche Endsilben sehr nachlässig schreibt, sein Dasein verdanken. 52 Mit] Verschreibung aus den folgenden Zeilen für das in den Drucken erscheinende „Ein“ ist wenigstens zu erwägen; dann würde der seltene flexionslose Dativ beseitigt und statt einer recht schleppenden Participialapposition flüssigerer Fortgang des Relativsatzes gewonnen. 68 genug] Buch: genug scheint mir unmöglich. Goethe kennt beide Formen. 456 hat Paral. 21. „genug“, und ich würde emendirt haben, wenn zweifellos feststände, daß dies Blatt unserer Schreiberin vorlag, die 755 (gnung: Besuch) und 1271 ihr Versehen selbst ausgebeffert hat. 88 wirkende] winkende 100 All] all 154 die Annahme einer irthümlichen Zusammenziehung aus den zwei Versen

Ein wechselnd Weben,  
Ein glühend Leben!

scheint mir nicht geboten, da reimlose Zeilen auch sonst vorkommen. 252 mir] wir. Das ist sinnwidrig, da der Student den Professor noch nicht kennt und nur der allgemeinen Fama folgt. 258 Ein] Ein 302 im Original gewiß ausgeschrieben. „Auerbachs Keller“ 29 im Original



gewiß „Doctor Luther“. 96 [G] Er 120. 121 fehlt beim Übergang von einer Seite zur andern. 500 Tage] Stunden? 542 lebest 679 weihen 726. 727 die Gedankenstriche zur Andeutung eines übergangenen bedenklichen Keimpaars — oder auch nur einer durch Schluchzen ausgefüllten Pause? — sind in die Zeilenzählung aufgenommen; vielleicht soll die Parenthese „sie weint“ eine Zeile tiefer stehn. 1018 ist „dir“ aus der folgenden Selbstapostrophiung zu erklären oder Schreibfehler für „mir“. 1167 fehlt „widrig“ vielleicht durch Versehen. 1175 mag] ich hatte „noch“ vermutet, aber es liegt in diesem Plural „es geben“ ein Frankfurter Provincialismus vor. 1233 ein] nach gestrichenem „der“ 1314 im] undeutlich 1366 die Ergänzung nicht zu entbehren. 1380 „striche“ veraltetes Präteritum. „Trüber Tag“ 16 Weile] Dünkers Conjectur für „Weise“ ist dadurch bestätigt. 32 Ergänzung mit Annahme eines Ausfalls durch Homoioteleuton. 34 fehlt „dich“ wohl durch Versehen der Schreiberin. „Kerker“ 10 einen] n und m in Goethes Handschrift unzählige Male nicht zu unterscheiden; die Göchhausensche Lesart ist bei der Neigung der Schreiberin für n unsicher. 14 erfass] die drei oder vier ersten Worte der engen Parenthese nicht abgesetzt; vor 4 „er faßt“ vor 53 „Margr. |: sie setzt“; aber vor 37 ist „erfaßt sie“ deutlich.

Weimar, September 1887.

Berlin, Januar 1888.

Erich Schmidt.



