

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Abteilung

Jahrgang 1933. Heft 8

Eros
in Goethes Faust

von

Richard Fester

Vorgetragen am 11. November 1933

München 1933

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

in Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei in Nördlingen

Inhalt

Vorwort	5
Das Helenamotiv bis 1800	7
Die Helenakonzeption von 1800 und das Faustmär- chen von 1816	15
Das Zwischenspiel von 1827	28
Die Umrahmung des Zwischenspiels	38
Eros und das Werben um Helena	67
Gegenüberstellung des Fragments von 1800 und des Anfangs des Zwischenspiels von 1827 und des dritten Aktes	78
Anmerkungen	98

Die folgenden Blätter verdanken ihre Entstehung Varnesis Goetheplakette, mit der ich zu meinem Geburtstage im Goethejahr von meinem Frankfurter Neffen Emil Fester überrascht und beglückt wurde. Wer mit dem größten Sohne meiner Vaterstadt ein ganzes Leben gelebt hat, bedarf keiner säkularen Erinnerungsfeier. Es entsprach nur diesem Miterleben, daß das Goethejahr mich mit den letzten Lebensjahren des Dichters beschäftigt fand. Der Gedanke an eine Veröffentlichung dieser Studien lag mir jedoch fern und wäre vollends durch Eduard Sprangers Festvortrag über „Goethe als Greis“ erstickt worden, wo mit einer für den selbst Gealterten fast peinlichen Einfühlung in die Leiblichkeit und Geistigkeit der letzten Altersstufe Goethes in klassischer Form alles gesagt war, was über dieses Thema gesagt werden konnte. Varnesis Plakette stellte mir dagegen eine Frage, die beantwortet werden wollte. Mit glücklichem Takt hat der Künstler von Rauch und Stieler für das kräftig herausgearbeitete Profil des Dichters sich angeeignet, was er für sein Goethe-Ideal gebrauchen konnte: die Schwelle des Greisenalters nur eben angedeutet, der Seherblick noch sonnenhaft zündend, als ob diese Sonne nie untergehen könne. Auf der Rückseite, gleichsam zur Bekräftigung des Bildnisses, von einer flammenden Welle umrahmt, die dem Schlusse der klassischen Walpurgisnacht entnommenen Verse:

„Und ringsum ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen.“

Goethe und Eros, Eros und Helena waren mir noch nie in ihrer Verbundenheit so gegenständlich geworden wie hier, wo zwei inhaltlich getrennte Verszeilen durch den Künstler vereinigt sind, um das Wesen des Dichters zu deuten. Die Herrschaft des Eros offenbart sich in der Vereinigung der Elemente. Das Feuer könnte an den von Goethe abgelehnten Vulkanismus denken lassen. Wollte Varnesi zum Ausdruck bringen, daß Goethe eine vulkanische Natur war, „ein Ätna“, der wie der alternde Hatem seiner Suleika beichtet, noch „unter Schnee und Nebelschauer“ rasen konnte? Sollte hier gesagt sein, daß die Herrschaft des

Eros erst mit dem Prometheusfunken beginnt? Galt die künstlerische Huldigung dem Faustdichter oder darüber hinaus der kosmischen Erscheinung Goethes? Ehrfurcht vor dem Kunstwerk, dessen immer erneute Reize gerade in seiner Problematik liegen, scheint mir eine Antwort auf solche Fragen zu verbieten. Anders verhält es sich mit der Frage nach Eros in der Faustdichtung, vor die sich der Betrachter der Plakette durch seine eignen Studien gestellt sah. Der Hymnus auf die orphische Gottheit ist zugleich ihre einzige Nennung im Faust, wenn wir von dem „in beinstellenden Ringerspiel“ durch Hermes besieigten Sohne Aphrodites (Vers 9675) absehen. Die Herrschaft des Eros leitet aber den Helena-Akt ein. Wie erklärt sich das? Hierauf eine befriedigende Antwort zu finden, gibt es nur einen sicheren Weg. Wenn Goethe schließlich Eros zu Hilfe ruft, um Helena zur Erscheinung zu bringen, hat die Erklärung nicht bei Eros oder der griechischen Heroine des dritten Aktes einzusetzen. Das Helenamotiv war durch die Faustfabel gegeben. Was Goethe daraus gemacht hat, beantwortet sich von selbst, wenn wir Schritt für Schritt durch alle Phasen der Faustdichtung sein Ringen mit diesem Motiv begleiten. Mit Spranger zu wetteifern, konnte mir nicht in den Sinn kommen. Zu den Erklärern des Faust, die das Erosproblem wohl gestreift, aber nicht mit dem richtigen Ansatz, der über das Ergebnis entscheidet, angegriffen haben, darf sich meine Studie wohl gesellen. Sie ist ihrer Natur nach aus der überreichen Goetheliteratur Otto Pniower und Hans Gerhard Gräf am stärksten verpflichtet, konnte aber trotzdem, wenn sie an Lesbarkeit nicht einbüßen wollte, nicht auf die wörtliche Einflechtung Goethescher Selbstzeugnisse verzichten, die der Goetheforscher durch die Bemühungen beider Sammler in chronologischer Reihenfolge bequem zur Hand hat.

München, im Mai 1933.

Richard Fester

Das Helenamotiv bis 1800

Helena wird im ersten Teile des Faust nur zweimal erwähnt, in der „Hexenküche“ und in „Wald und Höhle“. Die zweite Erwähnung ist überdies umstritten. Beide Szenen sind nach fünfzehnjähriger Pause der Faustdichtung 1788 in Rom entstanden, und zwar „Wald und Höhle“ im Februar, die „Hexenküche“ im März-April. So wie sie seit 1808 dem ersten Teil eingereiht sind, schließen sie, den 1773 fallen gelassenen Faden wieder aufnehmend, eine Lücke und bereiten den zweiten Teil vor.

Der Faust, der zunächst einmal von allem Wissen angeekelt „in den Tiefen der Sinnlichkeit“ „glühende Leidenschaften stillen“ möchte, bedarf mit seinem langen Bart und seiner Weltunlängigkeit der Verjüngung. Nachdem ihm der Zauberspiegel der Hexe „das schönste Bild von einem Weibe“ gezeigt und der Trank der Hexe gewirkt hat, ist er nach den Worten seines teuflischen Verführers reif, „bald Helenen in jedem Weibe zu sehen“. „Wie Hans Liederlich“ beginnt er denn auch sein erstes Liebesabenteuer. Die reine Erscheinung Gretchens läßt ihn jedoch alsbald „in Liebestraum zerfließen“, so daß es teuflischer Verführerkünste bedarf, um die erste Bekanntschaft mit der Geliebten herbeizuführen. Gretchens keimende Liebe hofft „auf baldig Wiedersehn“. Fausts Liebe treibt ihn in „Wald und Höhle“ hinaus, um durch diesen „Wandel in der Oede“ „neue Lebenskraft“ zu gewinnen. Zur Natur geflüchtet, weil er Gretchens Seelenfrieden nicht untergraben will, fühlt er jedoch auch dort in seiner Brust das von Mephistopheles entfachte „wilde Feuer nach jenem schönen Bild“ und muß sich gestehen, daß er von Begierde zu Genuß taumelnd im Genuß nach Begierde verschränkte. Mephistopheles hat es daher als teuflischer Kuppler nicht allzu schwer, die Sehnsucht nach dem verlassenen Liebchen so zu steigern, daß Faust mit ihm zurückkehrt.

„Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zugrunde gehn.“

Mit Gretchens Lied am Spinnrad „Meine Ruh ist hin“ nimmt die Tragödie des ersten Teils ihren Fortgang.

Aus der Entstehungsgeschichte würde sich ein so klares Bild des Verlaufs nicht gewinnen lassen. Der „neuen Szene“ (Wald und Höhle) stellt Goethe in der italienischen Reise unter Zugrundelegung eines Briefes an Herder vom 1. März 1788 das Zeugnis aus, daß sie den Ton des „Urfaust“ völlig getroffen habe. In der Tat würde kein Kritiker dem Dialog zwischen Faust und Mephistopheles (Vers 3251—3373), wenn er auf das gleiche vergilbte Papier wie die von Goethe vernichtete Originalhandschrift des „Urfaust“ geschrieben wäre, den späteren Ursprung ansehen. Vom „Kribskrabs der Imagination“ und vom „armen affen-jungen Blut“ könnte auch der junge Goethe von 1773, dem das Modell Mephistos Merck noch lebhaft vor Augen stand, gesprochen haben. Aus den fünffüßigen Iamben des Eingangsmonologs (Vers 3216—3250) spricht dagegen die reifere Lebensstufe des Dichters, dem „die herrliche Natur zum Königreich“ geworden war. Zu der neuen Szene, von der Goethe am 1. März 1788 spricht, kann dieser Monolog noch nicht gehört haben. Fausts Sehnsucht „nach jenem schönen Bild“ setzt das „gar zu schöne Frauenbild“ im Hexenspiegel voraus, das wir der im Garten der Villa Borghese niedergeschriebenen poetischen Eingebung verdanken.

Trotzdem läßt das 1790 im siebenten Band der Schriften gedruckte Faustfragment „Wald und Höhle“ auf den Brunnendialog Lieschens und Gretchens folgen. Gretchen hat sich bereits in der zweiten Gartenszene den Schlaftrunk für ihre Mutter aufdrängen lassen und ihre Unschuld verloren. Auf „Wald und Höhle“ folgt ihr verzweifelter Gebet zur Mater dolorosa. Faust hat sich also zur Mutter Natur geflüchtet, als es bereits zu spät war, und man kann es allenfalls verstehen, wenn in diesem Zusammenhang „jenes schöne Bild“ statt auf Helena auf Gretchen bezogen worden ist. Gretchens Monolog am Spinnrad „Meine Ruh ist hin“ ist noch wie im „Urfaust“ zwischen die beiden Gartenszenen eingeschaltet statt als Gegenstück auf Fausts Waldmonolog zu folgen. Zusammenhänge und Motivierungen, die uns seit Erscheinen des vollendeten ersten Teils (1808) unverrückbar erscheinen, sind 1790 noch keineswegs gefestigt. Der Dichter bessert oder ändert Einzelheiten. Er läßt Gretchen nicht mehr mit dem übersteigerten Naturalismus des „Urfaust“ singen:

„Mein Schoos! Gott! drängt sich nach ihm hin“, aber er hat sich noch nicht für die Szenenfolge entschieden, die durch Fausts Charakter und Mephistos Verführerrolle als die gegebene erscheint.

Halten wir uns an den vollendeten ersten Teil von 1808, so kann unter dem schönen Bild in Fausts Waldmonolog nur das Frauenbild des Hexenspiegels verstanden werden. Von Gretchen durch freiwilligen Entschluß getrennt, vermag Faust sich nicht von der Begierde nach jenem Bild zu befreien, das ihn in Gretchen Helena hatte sehen lassen. Die geflügelten Worte „so tauml' ich von Begierde zu Genuß und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde“ lauten in einer 1887 zum erstenmal gedruckten, nicht eingereichten, schon 1790 verworfenen älteren Fassung:

„Oh wo ist der Genuß, der der Begierde gleicht,
Und wo ist ein Genuß, der die Begier erreicht!“

Genuß und Begierde setzen aber schon 1790 zwei Objekte voraus. Die 1790 immerhin denkbare Beziehung des schönen Bildes auf Gretchen ist in der vollendeten Dichtung von 1808 ausgeschlossen. Faust ist kein Asket, so wenig das Gretchen des ersten Teils Anlagen zur büßenden Magdalena zeigt. Wie sich Tannhäuser von Elisabeth wieder zu Frau Venus hingezogen fühlt, zieht es Faust von Margarete wieder zu dem Urtyp der Schönheit, zu dem ihm Mephistopheles nicht verhelfen kann. Den Genuß, den ihm der „Kribskrabs der Imagination“ verschafft, empfindet er als Glück, das ihm der Teufel nicht gönnen will, aber er steht noch so im Banne der entfesselten Sinnlichkeit, daß Mephistopheles es nicht schwer hat, ihm „die Begier zu Gretchens süßem Leib“ „wieder vor die halb verrückten Sinne“ zu bringen. So entscheidet sich in „Wald und Höhle“ Fausts und Gretchens Geschick. Die Hölle darf triumphieren. Solange Gretchen lebt, hat Helena ihre Macht über Faust verloren.

Übersehen wir jedoch nicht, daß Faust für das vorgespiegelte Frauenbild noch keinen Namen hat. Auch die Worte des Mephistopheles:

„Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,
Bald Helenen in jedem Weibe“

besagen für jeden, der vom Faustbuch und Puppenspiel nie etwas gehört hat und dem zweiten Teile noch nicht näherge-

treten ist, lediglich, daß Faust von nun an in jedem Weibe, in das er sich vergafft, die schönste aller Frauen sehen wird. Ein Regisseur, der dem Zuschauer in dem Spiegel der Hexe die griechische Heroine des zweiten Teils zeigte, würde einen groben Regiefehler begehen. Von dem griechischen Original kann sich ein nordischer Teufel kein Bildnis machen. An Abbildern, die ihm nahekommen, ist von Praxiteles bis zu Giorgione und Tizian kein Mangel. Goethe hat vor der Niederschrift der „Hexenküche“ die Galerie Borghese und Raphaels 1849 zerstörte Villa besucht. In den Fresken Perin del Vagas glaubte er achtundzwanzig Porträts der Fornarina von Raphaels Meisterhand vor sich zu haben. Auch die Akademie San Luca, das Kapitol und die Villa Albani wurden wieder besucht, wie er denn in jenen Tagen des Abschieds von der ewigen Stadt geradezu in Kunstgenüssen schwelgt. Er mag sich daher wohl mehr als einmal gefragt haben: „ist's möglich, ist das Weib so schön?“ Etwas anderes, als was er selbst genossen hat, kann auch Mephistopheles seinem Faust nicht vorzaubern. Helena in Mephistos Mund besagt nicht mehr als die Schönste der Schönen. Das von Faust im ersten Akt des zweiten Teils heraufbeschworene Urbild entlockt ihm denn auch das Geständnis:

„Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne!“

Nichtsdestoweniger wird man die Metamorphosen Abbild (Hexenküche), Urbild (II 1), Original (II 3) nicht ohne weiteres zu den Entwicklungsstufen Faust-Goethes in Parallele setzen dürfen. Faust hat in der „Hexenküche“ für das Abbild noch keinen Namen. Mephistopheles könnte es ebensogut Aphrodite oder Galatea nennen. Der Dichter aber hat nicht zufällig Helena den Vorzug gegeben. Das Helenamotiv war durch die Faustfabel des Volksbuches und des Puppenspieles gegeben. Im Gespräche mit dem Kurländer Karl Konstantin Kraukling nennt Goethe am 1. September 1828 die Helena „eine fünfzigjährige Konzeption“. Ist das auch nicht buchstäblich so zu verstehen, daß er sich 1778 das Helenamotiv der Faustfabel zu eigen gemacht habe, so kann doch an der Konzeption geraume Zeit vor der Ent-

stehung der „Hexenküche“ nicht gezweifelt werden. Die Faustfabel unterscheidet jedoch nicht zwischen Abbild, Urbild und Original. Die Helena, die der Kaiser zu sehen verlangt, die Helena, die Faust den Studenten vorführt, und die Helena, die der Höllenfürst Pluto, von Mephistopheles zu Hilfe gerufen, als heidnische Buhlerin gegen Fausts Reuegedanken ausspielt, sind sämtlich von dem in Helena verkörperten griechischen Schönheitsideale der Goetheschen Heroine weit entfernt. Schon 1779 „steht“ Goethes „Verlangen“ wie das seiner Iphigenie „hinüber nach dem schönen Land der Griechen“. Im ersten Jahre seiner italienischen Reise 1786 wird er, „das Land der Griechen mit der Seele suchend“, zum Pfadfinder der deutschen Renaissance. Der Dichter der „Hexenküche“ hat in Großgriechenland und mehr noch in Sizilien das Hellenentum wie sein Faust des zweiten Teils gleichsam leibhaft umarmt. Man erwartet, daß das erste Anklingen des Motivs uns bereits die Konzeption des zweiten Teiles ankündige, und ist fast enttäuscht, in Fausts Waldmonolog auf ganz andere Töne zu stoßen. In der klassischen Walpurgisnacht bereiten große Gestalten und Erinnerungen auf das Auftreten Helenas vor. In dem Waldmonolog ergänzen zwar auch „der Vorwelt silberne Gestalten“ Fausts Naturbetrachtungen, aber sie werden unter Mephistos Einfluß alsbald von dem „wildem Feuer“ nach jenem Bilde verdrängt. Nicht der Neuhellene, sondern der Verfasser der Naturphantasie von 1781 und des Granithymnus von 1784 hat das Wort. Der Mond übt als alter Jugendfreund seinen sänftigenden Zauber aus, aber er beglänzt noch nicht die Zaubernacht, die dem über Sparta und seiner Königin strahlenden Tagesgestirn Apollos vorausgeht.

Die fünfzigjährige Konzeption der Helena kann demnach keine einheitliche gewesen sein. Es entspricht das auch durchaus den Feststellungen Pniowers, daß Goethe erst seit 1796 in die eigentliche Fausthandlung die ihren Fortgang sichernde Einheit gebracht hat. Obwohl 1788 im Erleben des Dichters alle Vorbedingungen für die Helena des zweiten Teils gegeben sind, ist das aus der Faustfabel übernommene Motiv noch unentwickelt. In Sizilien hatte sich zwischen den Dichter und die Tochter der Leda Nausikaa geschoben. In der im Februar 1788 entstandenen neuen Szene trägt das Abbild des Abbildes Gretchen über die

griechische Nebenbuhlerin den Sieg davon. Es ist, als ob der Dichter ahnte, daß mit dem Auftreten Helenas seine Jugendliebe für ihn verblassen müsse. Im Rückblick auf die fast vollendete Dichtung hat er am 17. Februar 1831 zu Eckermann gesagt: „Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem befangenen, leidenschaftlichen Individuum hervorgegangen. Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt.“ In diese hellere, in seiner Iphigenie bereits geahnte Welt hatte er auf seiner italienischen Reise sich hineingesehen. Wenn er sich trotzdem in der neuen Szene „Wald und Höhle“ in die Entstehungszeit des „Urfaust“ zurückversetzte, mußte im Waldmonolog der Goethe des ersten Weimarer Jahrzehnts dem jungen Goethe zu Hilfe kommen, um das „Halbdunkel“ der Dichtung nicht durch Blendlichter aus einer helleren Welt zu stören.

Auch bei der Wiederaufnahme der Faustdichtung seit 1796 sollte das Helenamotiv zunächst im Hintergrunde bleiben. Die Stimmung des zweiten und letzten Versuches, sich in die Zeit des „Urfaust“ zurückzusetzen, ist in der am 24. Juni 1797 niedergeschriebenen „Zueignung“ in unvergänglichen Worten festgehalten. Der gereifte Dichter beschwört noch einmal den jugendlichen Faust und seine erste Liebe. Noch weiß er nicht, ob es ihm diesmal gelingen wird, ihre schwankenden Gestalten festzuhalten. Als sie sich aber „aus Dunst und Nebel“ loslösen, darf er noch einmal bekennen:

„Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.“

Nachdem ihn „ein längst entwöhntes Sehnen nach jenem stillen Geisterreich“ ergriffen hat, schreckt ihn auch nicht mehr „die Schwierigkeit, den alten geronnenen Stoff wieder ins Schmelzen zu bringen“. Schiller predigte am 26. Juni 1797 noch tauben Ohren, als er meinte, daß Faust auch „in das handelnde Leben“ geführt werden sollte. Der Urfaust schloß mit der Gretchen-tragödie. Solange seine Lücken nicht geschlossen waren, konzentrierte Goethe seine Gedanken auf das Fragment von 1790. Seinem Griechentum wurde er deshalb nicht untreu, aber es wurde, durch Ilias und Sophokleslektüre genährt, auf eine „Achilleis“

abgelenkt, so daß er noch am 14. April 1798 Charlotte von Schiller schreiben konnte, er habe den „nordischen Gestalten“ zuliebe „vor die schöne Homerische Welt einen Vorhang gezogen“.

Um so überraschender wirkt in dem Briefe an Schiller vom 12. September 1800 die Geburtsanzeige: „Meine Helena ist wirklich aufgetreten.“

Nicht das Abbild der Hexenküche, auch nicht die Geistererscheinung des Urbildes, sondern die leibhafte soeben nach Sparta zurückgekehrte Helena stellt sich mit den antik gedachten Worten vor:

„Vom Strande komm' ich, wo wir erst gelandet sind.“

Den unmittelbaren Eindruck dieser poetischen Offenbarung hat Schiller nach Vorlesung des Eingangsmonologes Helenas am 23. September 1800 festgehalten. „Der edle hohe Geist der alten Tragödie wehte“ ihm daraus entgegen. Schon am 24. November 1800 wußte Friedrich Schlegel seinem Bruder August Wilhelm zu melden, „daß ein gewaltiges griechisches Trauerspiel von Goethe zu erwarten sei, in Trimetern und chorähnlichen Chören“. Was auch immer den Vorhang vor der Homerischen Welt gelüftet haben mochte, so viel ist gewiß, daß er mit dem Auftreten der Helena wie weggeweht war. Dem überströmenden Gefühle der Erleichterung hat Goethe in dem im Nachlaß gefundenen Gedichte „Abschied“, das damals entstanden sein muß, Ausdruck verliehen:

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

Ein neuer Zauber macht ihn jetzt unempfänglich für den Zauberhauch, den er 1797, jugendlich erschüttert, noch einmal empfunden hatte. „Nach Osten sei der sichere Blick gewandt.“ Die „Zueignung“ gedachte der „ersten Lieb' und Freundschaft“.

Der „Abschied“ weiß sich eins mit den Freunden, „die das Leben ihm gesellt“, mit Schiller, Wilhelm von Humboldt, den Schlegels. Noch ist er nicht „am Ende des Trauerspiels“, aber es erscheint ihm so nah, daß er weiterschreitet, weil „die Natur es will“. „Kein Hindernis vermag ihn zu ermüden“, nichts soll ihn abhalten, von nun an „des eignen Geistes Spur zu folgen“, mag auch „des Zeitengeists gewaltig freches Toben“ über ihn hinwegbrausen.

Einen Widerhall der Stimmung dieses Abschieds haben wir in Schillers „Antritt des neuen Jahrhunderts“. Der Flucht „in des Herzens heilig stille Räume“ entsprach bei dem älteren Freunde der sichere nach dem Mutterlande der Künste gewandte Blick. Für das vorweggenommene „Ende des Trauerspiels“, das erst am 25. April 1806 abgeschlossen wurde, ist jedoch das Auftreten der Helena verhängnisvoll geworden. Am 5. Mai 1798 hatte Goethe noch die in Prosa geschriebenen tragischen Schlußszenen des „Urfaust“ „Trüber Tag“ und „Kerker“ „durch ihre Natürlichkeit und Stärke im Verhältnis gegen das andere ganz unerträglich“ gefunden. Durch Helena abgelenkt läßt er in der unveränderten Prosafassung der Szene „Trüber Tag“ ein Stück des Urgesteines der Faustdichtung stehen. Schlimmer ist, daß er sich zu dem Finale der Walpurgisnacht, das die Lücke zwischen dieser und der Szene „Trüber Tag“ ausfüllen würde, nicht entschließen kann. Grandiose Anläufe bleiben Paralipomena in Vers und Prosa. Dem Idol, das Faust seinen Tanz mit der jungen Hexe abbrechen läßt, sollte wahrscheinlich bei der säuischen Defilécour vor Satan der Kopf abfallen und das Geschwätz von Wechselbälgen Faust verraten, daß Gretchen „als Missetäterin im Kerker“ ihrer Hinrichtung entgensehe. Mit diesen nordischen Barbareien der Walpurgisnacht macht er Schluß, indem er aus dem Naturorchester pianissimo herauftönen läßt:

„Wolkenzug und Nebelflor
Erhellen sich von oben.
Luft im Laub und Wind im Rohr
Und alles ist zerstoben.“

Aber mit diesem wundervollen Ausklang des nächtlichen Spuks werden wir nicht darüber getröstet, daß er durch die Brocken-sammlung der Xenien des „Intermezzo“ seine Dichtung poe-

tisch und dramatisch entstellt hat, so daß auch verlässige Freunde seiner Muse wie Zelter und Rochlitz 1808 gleich nach Erscheinen des sehnlichst erwarteten ersten Teils hier nicht mitgehen konnten.

Es ist daher wohl kaum zuviel gesagt, daß Helena, wenn sie schon 1788 im Garten der Villa Borghese aufgetreten wäre, ein Unheil angerichtet hätte, das sich der durch sie verschuldeten Zerstörung Trojas wohl vergleichen ließe. Zum Glücke für Goethes größte Dichtung ist die Helenakonzeption denn doch jünger gewesen als die von ihm gepflanzten Bäume in seinem Garten am Stern, aber sie hat immerhin dem gotischen Gebäude des ersten Teils einen seiner Schlußsteine geraubt und den Dichter vor ein Problem gestellt, das auch den zweiten Teil zu sprengen drohte und erst in seinen letzten Lebensjahren mit Eros' Hilfe gelöst werden sollte.

Die Helenakonzeption von 1800 und das Faustmärchen von 1816

Die Helenadichtung von 1800 ist von Erich Schmidt in den Lesarten zum fünfzehnten Bande der Weimarer Ausgabe der Werke Goethes 1888 veröffentlicht worden und wird im Anhang unserer Studie dem Text des Zwischenspiels von 1827 und des dritten Aktes gegenübergestellt, um auch den Nichtbesitzern der Weimarer Ausgabe zu veranschaulichen, was Goethe geändert hat und wie aus 265 Versen durch Einschaltungen 315 Verse geworden sind. Es wäre jedoch methodisch falsch, das Fragment von 1800 durch den Helena-Akt von 1827 zu erläutern. Auch die 1816 diktierte Skizze der angeblichen Urgestalt des Fortsetzungsplanes gibt uns, wie noch gezeigt werden soll, keine Aufschlüsse über die Helena von 1800. Wie Goethe zu ihr gekommen ist, beantworten die 265 Verse selbst, wenn man sich erinnert, daß Goethe nicht allzu lange vor ihrer Niederschrift, am 6. Januar 1798, Schiller gestanden hatte, „Eindrücke“ müßten bei ihm „sehr lange im stillen wirken, bis sie zum poetischen Gebrauche sich willig finden“ ließen.

Die Eindrücke, an die Goethe damals dachte, stammten noch aus der Homerischen Welt. Ende 1797 hatte ihn nach der Rück-

kehr von seiner Schweizer Reise die Frage beschäftigt, ob nicht zwischen Ilias und Odyssee der Stoff zu einem dritten Epos liege. Er fand damals „eigentlich nur tragische Stoffe“, von denen Ajax, die Rückkehr Philoktets, Polyxena und Hekuba von den griechischen Tragikern bereits vorweggenommen wären. Der noch nicht behandelte Tod des Achilleus schien ihm damals „ein herrlich tragischer Stoff“. Wie sehr dieser Eindruck haftete, bezeugt gerade die Wiederaufnahme der Faustdichtung. Am 30. Januar 1798 entschuldigte er bei Aloys Hirt, daß er dessen Aufsätze über Laokoon noch nicht gelesen habe, mit dem Geständnis: „ich bin für den Moment himmelweit von solchen reinen und edlen Gegenständen entfernt, indem ich meinen Faust zu endigen, mich aber auch zugleich von aller nordischen Barbarei loszusagen wünsche.“ Die Stimmung, in der Goethe 1800 das Gedicht „Abschied“ schrieb, kündigt sich hier bereits an, aber er war doch, wie wir schon sahen, noch im April 1798 fest entschlossen, den vor die Homerische Welt gezogenen Vorhang vorerst nicht zu lüften.

Nichtsdestoweniger kehrte er schon bald wieder zur Ilias zurück. Ihr Studium, schrieb er am 16. Mai 1798 an Schiller, „hat mich immer in dem Kreise von Entzückung, Hoffnung, Einsicht und Verzweiflung durchgejagt“. Die Achilleis hielt er auch jetzt noch für einen tragischen Stoff, meinte aber, daß sie „wegen einer gewissen Breite“ auch eine epische Behandlung verträge. Der Stoffsucher schreckte sichtlich vor einer Achillestragödie zurück, da es dem Hasser der „rohen Pferdebandigerinnen“ nicht gegeben war, den weiblichen Gegenpol zu dem griechischen Siegfried zu finden, den Heinrich von Kleist später in der Amazonenkönigin Penthesilea entdecken sollte.

Es ist darüber nach Goethes Tagebuch am 17. Februar 1799 zu einer Aussprache zwischen den Freunden gekommen, auf die Schiller am 5. März 1799 Bezug nahm. Die tragische Sehnsucht Goethes wird ihm schwerlich entgangen sein, aber er hielt es, um die unproduktive Unlust des Freundes zu brechen, offenbar für geratener, ihn zu dem schon weiter gediehenen Plan eines Epos zu ermuntern. So schrieb er ihm denn am 5. März, er könne „jenes kurze Gespräch, wo Goethe ihm den Inhalt dieses ersten Gesangs erzählte, noch immer nicht vergessen, so wenig als den

Ausdruck von heiterem Feuer und aufblühendem Leben, der sich bei dieser Gelegenheit in dessen ganzem Wesen gezeigt“ habe.

Als ob Goethe nur auf dieses Stichwort aus Freundesmund gewartet hätte, den Vorhang vor der Homerischen Welt wieder aufzuziehen, nahm er bereits am 9. März 1799 „das Schema der Achilleis aufs neue vor“ und begann schon am folgenden Tage ganz nach Schillers Rat die Ausführung des ersten Gesangs, der schon am 5. April beendet wurde.

Inzwischen hatte Schiller auf der Suche nach einem neuen tragischen Stoffe die in der Achilleis unterdrückte tragische Sehnsucht Goethes neubelebt. Am 31. März 1799 waren Goethes Gedanken bei Sophokles, am 3. April notiert das Tagebuch: „in diesen Tagen die Trauerspiele des Euripides“, am 4. April: „abends bei Schiller über die griechische Tragödie, besonders über den Euripides“. Benutzt wurde zu diesem Überblick, wie aus der Erwähnung des Hercules furens im Tagebuch zum 6. April hervorgeht, die Ausgabe des Cambridger Philologen Samuel Barnes, die sich durch die Gegenüberstellung des griechischen Originals und einer slavischen lateinischen Übersetzung gerade hierzu besonders eignen mochte. Bei der gemeinsamen „Durchlesung“ mehrerer Stücke, von denen Goethe in einem Briefe an Wilhelm von Humboldt Alkestis, Ion und Helena namhaft macht, „glaubten sie zu bemerken“, daß sich zu der Zeit des Euripides „der Geschmack schon offenbar nach dem, was wir Drama nennen, hinneigte“. Für Schiller gab die seinem griechischen Vorbild abgelauschte „Methode der vollständigsten Darstellung des Zustandes“ den Ausschlag für den Maria-Stuart-Stoff. Auf Goethe muß es den größten Eindruck gemacht haben, daß der Grieche, der ihm bereits eine deutsche Iphigenie gegönnt hatte, auch den dreimal angepackten Helenastoff keineswegs erschöpft hatte. In dem düsteren dramatischen Gemälde des Schicksals der „Troerinnen“ nach der Eroberung Ilions hatte Euripides nur das Schicksal der Helena unentschieden gelassen, wenn er auch durchblicken ließ, daß Menelaos die verschobene Bestrafung der Gattin in Sparta nicht vollziehen werde. Im „Orest“ kehrten Menelaos und Helena zunächst in Argos ein aus Furcht vor der Rache der Hinterbliebenen der vor Troja gefallenen Spar-

taner. In der „Helena“ wurde der Stoff durch den burlesken Einfall travestiert, daß Paris nach Troja ein Phantom entführte, während die wahre Helena nach Ägypten entrückt wurde. Die Odyssee aber ließ Helena, als Telemach Menelaos aufsuchte, um sich nach seinem Vater zu erkundigen, am häuslichen Herde in Sparta seelenruhig des trojanischen Abenteuers gedenken. Das Thema der Rückkehr Helenas nach Sparta war also überhaupt noch nicht behandelt. Daß Euripides mit seiner ironischen Auffassung der raffinierten Buhlerin es liegen ließ, war begreiflich. Um so reizvoller mußte es für Goethe sein, der in Helenas Schönheit ihr Schicksal sah.

Die unmittelbare Wirkung des Themas zeigte sich in dem Verzicht auf die Fortsetzung der Achilleis. Die Wirkung im stillen muß am 7. Mai 1800 schon weit vorgerückt gewesen sein, weil er sich in Leipzig mit dem Philologen Hermann nicht nur über Euripides, sondern auch über Prosodie und Rhythmik unterhalten hat. Am 4. oder 7. August 1800 wurde Schiller in sein Vorhaben eingeweiht. In der Geburtsanzeige der Helena vom 12. September 1800 spricht Goethe von dem „glücklichen Festhalten der Situationen“, von denen Schiller wisse. Gemeint war damit die Ungewißheit Helenas, ob sie als Gattin, Königin oder als Opfer in den Palast des Menelaos zurückkehrt. „Die vollständigste Darstellung dieses Zustandes“ ließ sich am 12. September endlich zu poetischem Gebrauch willig finden. Als Kontrastfigur stellte Goethe neben Helena die häßliche Schaffnerin des Palastes, die er Phorkyas nannte, weil er in seinem mythologischen Handorakel gefunden hatte, daß die scheusäligen drei Graien auch Phorkyaden genannt wurden. An Mephistopheles, der sich in der Helena von 1827 unter dieser Maske verbirgt, hat er 1800 noch gar nicht gedacht. Das Angefangene ließ die Möglichkeit offen, „eine ernsthafte Tragödie darauf zu gründen“ oder die Rettung Helenas vor der Rachsucht ihres Gatten durch Faust herbeizuführen. „Das Schöne in der Lage seiner Heldin zog ihn jedoch so sehr an, daß es ihn betrübte, wenn er es zunächst in eine Fratze verwandeln sollte.“ Abermals hatte Schiller wie bei der Achilleis erreicht, daß Goethe wenigstens einen Ansatz zu Papier brachte, um abermals die Erfahrung zu machen, daß die Arbeit nach kurzem Anlauf stockte.

Immerhin bedeutete dieser Ansatz für Goethe mehr als der erste Gesang der Achilleis. Die Tragödie der Schönheit würde ihn genötigt haben, dem Auftreten der Helena das Auftreten des Menelaos folgen zu lassen. Es würde sich dann gezeigt haben, daß dem jämmerlichsten aller griechischen Heroen die auch dem Rächer unentbehrliche Größe gänzlich mangelte. Ließ er dagegen Helena durch Faust gerettet werden, so konnte Menelaos im Hintergrund gehalten werden, während Helena allerdings Gefahr lief, ihr schönes griechisches Dasein gegen ein Scheindasein einzutauschen. Schiller bat ihn deshalb in seiner Antwort auf die Geburtsanzeige der Helena, „wenn die schönen Gestalten und Situationen kämen, sich ja nicht durch den Gedanken stören zu lassen, daß es schade sei, sie zu verbarbarisieren“, sondern in seinem Faust „überall sein Faustrecht zu behaupten“. Auch Goethe gab zunächst die Hoffnung nicht auf, „daß durch die Verbindung des Reinen und Abenteuerlichen ein nicht ganz verwerfliches poetisches Ungeheuer entstehen“ könne. Vom 12. bis zum 14. September hatten die Frühstunden der Helena gehört. Am 22. September nahm er die Arbeit wieder auf, nachdem er am Tage zuvor Schiller den Eingangsmonolog vorgelesen hatte. Vom 22. bis zum 26. September notiert das Tagebuch wieder täglich: „früh Helena“. Mit den „Fortschritten an Helena“ am Nachmittag des 26. September war er da angelangt, wo die Dichtung von 1800 abbricht. Noch einmal kam Euripides seiner Phantasie zu Hilfe, als er aus dessen „Troerinnen“ den Hintergrund des brennenden Ilion in dem Chor der Begleiterinnen Helenas als Maßstab für das Gräßliche der Erscheinung der Phorkyas wieder auflodern ließ. Mit sichtlicher Befriedigung notiert er im Tagebuch zum 26. September: „Schönes mit dem Abgeschmackten durchs Erhabene vermittelt.“ Die zwischen dem Chor und Phorkyas gewechselten ganz antik gedachten Scheltreden ließen ihn hoffen, daß ihm auch weiterhin „die Synthese des Edlen mit dem Barbarischen gelingen“ und „von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen“ werde.

Trotzdem scheint Goethe „die Hauptmomente des Plans“, die nach seiner Mitteilung an Schiller vom 23. September 1800 „in Ordnung“ waren, nicht aufgezeichnet zu haben. Für das eine Hauptmoment der Rettung Helenas durch Faust hatte er sich

jetzt entschieden, aber damit war noch keineswegs entschieden, wie Faust in die angefangene Handlung eingeführt werden sollte. Als Mitspieler in einer antiken Tragödie konnte er unmöglich auftreten. Was dem Satiriker allenfalls gestattet ist — man denke an „Götter, Helden und Wieland“ —, darf der Dramatiker nicht wagen. Als Schiller in seinem Marquis Posa das Jahrhundert der Aufklärung dem in Philipp II. verkörperten Zeitalter der Religionskriege gegenüberstellte, verdeckte er den Anachronismus durch das Kostüm des Malteserritters. In dem Palast des Menelaos hatte Faust nichts zu suchen. Ließ der Dichter Helena zu Faust ihre Zuflucht nehmen, so flüchtete sie sich aus dem Heroenzeitalter der alten Welt in das Mittelalter. Ein Phantom, das nicht an Ort und Zeit gebunden ist, wäre dazu imstande gewesen. Goethes Helena von 1800 aber war nicht als Phantom aufgetreten. Auch der Chor und Phorkyas waren so lebendig wie die Bühnengestalten der attischen Tragiker. Ihr reales Dasein nachträglich zu widerrufen, wäre einem Verzicht auf die Goethe zuteil gewordene Offenbarung des griechischen Schönheitsideales gleichgekommen. Wenn sich sein Faust später zu diesem Ideal mit den Worten bekannt hat, „verschwinde mir des Lebens Atemkraft, wenn ich mich je von dir zurückgewöhne“, so sprach er nur aus, was Goethe selbst 1800 empfunden hat. Denn er selbst ist der Faust, „der Unmögliches begehrt“. Er selbst beruhigt sich hier nicht mit seinem „Trost in Thränen“: „die Sterne, die begehrt man nicht, man freut sich ihrer Pracht.“ Das Helenamotiv der Faustfabel taugte weder für ihn noch für seinen Helden, den er später schon der Erscheinung des Urbildes „Neigung, Lieb, Anbetung, Wahnsinn“ zollen ließ. Mit einem Gespenste durfte diese tiefe Leidenschaft nicht abgespeist werden. Der Dichter und sein Geschöpf stellten sich gegenseitig die Zumutung, das Auftreten der Helena auch weiterhin so zu gestalten, daß ihre Vereinigung mit Faust glaubhaft erschien. Eine Handlung, die sich an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit abspielte, sollte mit einer zweiten Handlung verschmolzen werden, deren Einheit der Zeit der Gang der ganzen Weltgeschichte war.

Schiller sprach daher nur Goethes eigene Meinung aus, als er meinte, daß der mit dem Auftreten Helenas erreichte Gipfel „von allen Punkten des Ganzen gesehen werden und nach allen hin-

sehen müsse“. „So wunderbar und schwer“ dem Dichter selbst die Aufgabe erschien, so verzweifelte er noch nicht an der Vollendung seines Faust. Noch am 18. November 1800 konnte er Schiller mitteilen, daß „sich zur Helena einige gute Motive gefunden“ hätten, aber schon am Tage zuvor hatte er Cotta gestanden, daß sich sein Faust, je weiter er vorrücke, desto weiter zu entfernen scheine. Die 265 Verse fanden keine Fortsetzung, weil er sich damit die schwerste aller künstlerischen Aufgaben gestellt hatte.

Erst allmählich ist ihm das zum vollen Bewußtsein gekommen. In Erwartung einer guten Stunde für die Fortsetzung des Helenaaktes tauchte er zunächst voll Übermut im „Abgeschmackten“ der Walpurgisnacht unter, um nach seiner schweren Erkrankung im Januar 1801 im Februar auch die Szene „vor dem Tore“ vorzunehmen. Der griechische Frühling lockte den deutschen Frühling des Osterspazierganges hervor. Auch der fünfte Akt des zweiten Teils fing schon an, Gestalt zu gewinnen. Auf der ganzen Linie wurde die Faustdichtung in Angriff genommen. Ins Stokken geriet sie erst im März und April 1801 durch das Ausbleiben der guten Stunde, auf die ihn seine durch Helena erstarkte Schöpferkraft hatte hoffen lassen. Lieber als auf Helena würde er auf die Vollendung des Faust verzichtet haben. Sie wird seit 1800 seine Lebensbegleiterin. Hinter jeder Metamorphose des Ewig-Weiblichen sucht er die Einzige. An sie haben wir zu denken, wenn in dem Sonettenspiel mit der forcierten Mignon Bettina und dem Modell seiner Ottilie Minna Herzlieb Petrarcas glücklicherer Nebenbuhler gesteht:

„Ich fing nicht an, ich fuhr nur fort zu lieben,
Sie, die ich früh im Herzen schon getragen,
Dann wieder weislich aus dem Sinn geschlagen.“
Der ich nun wieder bin ans Herz getrieben.“

Zu ihr bekennt sich auch Hatem-Goethe mit dem Geständnis:

„Von Suleika zu Suleika
Ist mein Kommen und mein Gehen.“

Sie erscheint ihm noch einmal in Marienbad als „lieblichste der lieblichsten Gestalten“ und läßt ihn nach dem Abschied von Ulrike von Levetzow klagen:

„Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren.“

Sie festzuhalten, sie nicht zur Pandora seines Epimetheus werden zu lassen, ist er auch in den Jahren der scheinbaren Verzweiflung an der Bewältigung des Helenaproblems nicht müde geworden. Es ist daher kein Zufall, daß der Gott, der ihm die Gabe verliehen hatte zu sagen, was er leide, seine Helena seinem Faust erst nach dem Abschied von seiner letzten irdischen Liebe leibhaft in die Arme geführt hat.

In die Baugeschichte des zweiten Teils hat die Welt erst ein halbes Jahrhundert nach seiner Veröffentlichung durch die Öffnung des Goethearchivs einen Einblick gewonnen, und es darf wohl als die größte Leistung der Goetheforschung bezeichnet werden, wie sie in den seitdem verflossenen fünf Jahrzehnten in den erhaltenen Wust von Skizzenblättern, verworfenen und benutzten Bausteinen in Anlehnung an das feste chronologische Gerüst der Tagebücher des Dichters allmählich eine gewisse Ordnung und Zusammenhang gebracht hat. Das unverrückbare Hauptergebnis ist in Kürze die Feststellung, daß Goethe im März 1825 den 1800 angefangenen Helena-Akt fortgesetzt und im Juni 1826 vollendet hat, während die umrahmenden Szenen des zweiten und vierten Aktes ihn am längsten beschäftigen sollten, die klassische Walpurgisnacht bis zum Juni 1830, der vierte Akt bis zum August 1831. Für die Erklärung der mehr als vierundzwanzigjährigen Pause vom Herbst 1800 bis zum Frühling 1825 ist damit noch nichts gewonnen, wenn man sich nicht darüber klar geworden ist, daß in dem künstlerischen Problem der Helenakonzeption von 1800 gerade die scheinbare Unüberwindlichkeit den Drang, das Unmögliche zu meistern, nicht einschlafen ließ. Es wäre eine Aufgabe für sich, in Goethes Dichtung und Leben jener vierundzwanzig Jahre Helena nachzuspüren. Ihr Auftreten 1800 war ihm selbst eine Überraschung gewesen, ihr Wiederauftreten 1825 war es nicht. In einer Untersuchung, die der Beweise nicht entraten kann, mag es genügen, der Skizze von 1816, in der ihr Herausgeber Erich Schmidt die Urgestalt aus der Frankfurter Zeit des Urfaust sehen wollte, eine eingehendere Betrachtung zu widmen.

Ohne Goethes Tagebuch würden wir nie erfahren haben, daß er 1816 im Todesjahre Christianes zwischen dem 11. und 20. Dezember einen ersten Anlauf gemacht hat, „Dichtung und Wahr-

heit“ in einem vierten seiner Jugendliebe Lili gewidmeten Bande fortzusetzen. In diesem Zusammenhange notiert das Tagebuch zum 16. Dezember: „Meine Biographie: Schema des 2 Teils von Faust . . . Fausts 2. Teil die Papiere durchgesehen. . . . Obiges fortgesetzt.“ Pniower hat auch den Eintrag zum 20. Dezember: „Schema zum 4. Band sorgfältiger geschrieben“ auf das Faustschema bezogen. Gräf erinnert mit Recht daran, daß dem Dichter einige zwischen 1812 und 1813 entstandene Abschnitte vorlagen, die in der Schlußredaktion von Dichtung und Wahrheit 1831 in das sechzehnte und zwanzigste Buch aufgenommen wurden. Von den 1816 durchgesehenen Faustpapieren ist außer der Helena-dichtung von 1800 nichts erhalten. Denn ein kurzes Schema, das die Weimarer Ausgabe unter Nummer 84 der Paralipomena als „Aeltestes zur Helena“ abgedruckt hat, kommt als Urschema des Fortsetzungsplanes schon deshalb nicht in Betracht, weil es nur den Helena-Akt skizziert. Hätte Goethe das am 16. Dezember erwähnte Schema des zweiten Teils am 20. Dezember sorgfältiger geschrieben, so gehörte auch jenes Schema zu den „Faustpapieren“, wäre aber nicht mehr erhalten, weil es Goethe durch die ausführlichere Skizze vom 20. Dezember ersetzte. Besitzen wir dagegen in der erhaltenen Skizze von 1816 das Schema vom 16. Dezember, mit anderen Worten, hat Goethe am 16. Dezember die Skizze diktiert, so ist die Annahme eines Urschemas ganz willkürlich, weil er den angeblichen Frankfurter Fortsetzungsplan auch aus dem Gedächtnis rekonstruieren konnte. Ehe wir jedoch diese Frage und das Verhältnis der erhaltenen Skizze von 1816 zu Paralipomenon 84 untersuchen, wird es sich nicht umgehen lassen, dieses merkwürdigste der Faustdokumente auch hier in vollem Wortlaut einzurücken, wobei zu bemerken ist, daß Anfang und Ende der aus sechs Quartblättern bestehenden Handschrift nicht erhalten sind und die mutmaßliche Ergänzung in Klammern von dem ersten Herausgeber Erich Schmidt herrührt.

Skizze von 1816

„(Das damals beredete dichterische Vorhaben sei liegen geblieben; nach so langer Zeit habe er beschlossen, die Leser seiner

Lebensgeschichte) jenen früher theilnehmenden Freunden gleich zu achten und hier den Plan kürzlich vorzutragen.

Zu Beginn des zweiten Theiles findet man Faust schlafend. Er 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 eigentlich ironischen Anträge. Er wacht auf, fühlt sich gestärkt, verschwunden alle vorhergehende Abhängigkeit von Sinnlichkeit und Leidenschaft, der Geist gereinigt und frisch, nach dem Höchsten strebend.

Mephistopheles tritt zu ihm ein und macht ihm eine lustige aufregende Beschreibung von dem Reichstage zu Augsburg, welchen Kaiser Maximilian dahin zusammen berufen hat, indem er annimmt, daß alles vor dem Fenster, drunten auf dem Platze, vorgeht, wo Faust jedoch nichts sehen kann. Endlich will Mephistopheles an einem Fenster des Stadthauses den Kaiser sehen, mit einem Fürsten sprechend, und versichert Fausten, daß nach ihm gefragt worden, wo er sich befinde und ob man ihn nicht einmal an Hof schaffen könne. Faust läßt sich bereden und sein Mantel beschleunigt die Reise. In Augsburg landen sie an einer einsamen Halle, Mephistopheles geht aus zu spionieren. Faust verfällt indes in seine früheren abstrusen Spekulationen und Forderungen an sich selbst und als jener zurückkehrt, macht Faust die wunderbare Bedingung: Mephistopheles dürfe nicht in den Saal, sondern müsse auf der Schwelle bleiben, ferner daß in des Kaisers Gegenwart nichts von Gaukeley und Verblendung vorkommen solle. Mephistopheles giebt nach. Wir werden in einen großen Saal versetzt, wo der Kaiser, eben von Tafel aufstehend, mit einem Fürsten ins Fenster tritt und gesteht, daß er sich Faustens Mantel wünsche um in Tyrol zu jagen und morgen zur Sitzung wieder zurück zu seyn. Faust wird angemeldet und gnädig aufgenommen. Die Fragen des Kaisers beziehen sich alle auf irdische Hindernisse, wie sie durch Zauberey zu beseitigen. Fausts Antworten deuten auf höhere Forderungen und höhere Mittel. Der Kaiser versteht ihn nicht, der Hofmann noch weniger. Das Gespräch verwirrt sich, stockt und Faust, verlegen, sieht sich nach Mephistopheles um, welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet. Nun belebt sich das Gespräch, meh-

rere Personen treten näher und jedermann ist zufrieden mit dem wundervollen Gast. Der Kaiser verlangt Erscheinungen, die werden zugesagt. Faust entfernt sich der Vorbereitungen wegen. In dem Augenblick nimmt Mephistopheles Fausts Gestalt an, Frauen und Fräuleins zu unterhalten und wird zuletzt für einen ganz unschätzbaren Mann gehalten, da er durch leichte Berührung eine Handwarze, durch einen etwas derberen Tritt seines ver mummtten Pferdefußes ein Hühner Auge curirt, und ein blondes Fräulein verschmäh't nicht ihr Gesichtchen durch seine hagern und spitzen Finger betupfen zu lassen, indem der Taschenspiegel ihr sogleich, daß eine Sommersprosse nach der andern verschwinde, tröstlich zusagt. Der Abend kommt heran, ein magisches Theater erbaut sich von selbst. Es erscheint die Gestalt der Helena. Die Bemerkungen der Damen über diese Schönheit der Schönheiten beleben die übrigens fürchterliche Szene. Paris tritt hervor und diesem ergehts von Seiten der Männer, wie es jener von Seiten der Frauen ergangen. Der verkappte Faust giebt beiden Theilen recht und es entwickelt sich eine sehr heitere Scene.

Über die Wahl der dritten Erscheinung wird man nicht einig, die herangezogenen Geister werden unruhig; es erscheinen mehrere bedeutende zusammen. Es entstehen sonderbare Verhältnisse, bis endlich Theater und Phantome zugleich verschwinden. Der wirkliche Faust, von drei Lampen beleuchtet, liegt im Hintergrunde ohnmächtig, Mephistopheles macht sich aus dem Staube, man ahndet etwas von dem Doppeltseyn, niemand ist wohl bey der Sache zu Muthe.

Mephistopheles als er wieder auf Fausten trifft, findet diesen in dem leidenschaftlichsten Zustande. Er hat sich in Helena verliebt und verlangt nun, daß der Tausendkünstler sie herbey schaffen und ihm in die Arme liefern solle. Es finden sich Schwierigkeiten. Helena gehört dem Orkus und kann durch Zauberkünste wohl herausgelockt aber nicht festgehalten werden. Faust steht nicht ab. Mephistopheles unternimmt. Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit. Ein altes Schloß, dessen Besitzer in Palestina Krieg führt, der Castellan aber ein Zauberer ist, soll der Wohnsitz des neuen Paris werden. Helena erscheint: durch einen magischen Ring

ist ihr die Körperlichkeit wieder gegeben. Sie glaubt soeben von Troja zu kommen und in Sparta einzutreffen. Sie findet alles einsam, sehnt sich nach Gesellschaft, besonders nach männlicher, die sie ihr lebelang nicht entbehren können. Faust tritt auf und steht als deutscher Ritter sehr wunderbar gegen die antike Heldengestalt. Sie findet ihn abscheulich, allein da er zu schmeicheln weiß, so findet sie sich nach und nach in ihn, und er wird der Nachfolger so mancher Heroen und Halbgötter. Ein Sohn entspringt aus dieser Verbindung, der, sobald er auf die Welt kommt, tanzt, singt und mit Fechterstreichen die Luft theilt. Nun muß man wissen, daß das Schloß mit einer Zaubergränze umzogen ist, innerhalb welcher allein diese Halbwirklichkeiten gedeihen können. Der immer zunehmende Knabe macht der Mutter viel Freude. Es ist ihm alles erlaubt, nur verboten über einen gewissen Bach zu gehen. Eines Festtags aber hört er drüben Musik und sieht die Landleute und Soldaten tanzen. Er überschreitet die Linie, mischt sich unter sie und kriegt Händel, verwundet viele, wird aber zuletzt durch ein geweihtes Schwert erschlagen. Der Zauberer Castellan rettet den Leichnam. Die Mutter ist untröstlich und indem Helena in Verzweiflung die Hände ringt, streift sie den Ring ab und fällt Faust in die Arme, der aber nur ihr leeres Kleid umfaßt. Mutter und Sohn sind verschwunden, Mephistopheles, der bisher unter der Gestalt einer alten Schaffnerin von allem Zeuge gewesen, sucht seinen Freund zu trösten und ihm Lust zum Besitz einzuflößen. Der Schloßherr ist in Palestina umgekommen, Mönche wollen sich der Güter bemächtigen, ihre Seegensprüche heben den Zauberkreis auf. Mephistopheles räth zur physischen Gewalt und stellt Fausten drei Helfershelfer, mit Namen: Raufebold, Habebald, Haltefest. Faust glaubt sich nun genug ausgestattet und entläßt den Mephistopheles und Castellan, führt Krieg mit den Mönchen, rächt den Tod seines Sohnes und gewinnt große Güter. Indessen altert er, und wie es weiter ergangen, wird sich zeigen, wenn wir künftig die Fragmente, oder vielmehr die zerstreut gearbeiteten Stellen dieses zweiten Theils zusammen räumen und dadurch einiges retten, was den Lesern interessant seyn wird.

Dergleichen dichterische Seltsamkeiten, theils erzählt als Plan und Vorsatz, theils stellenweise fertig vorgelesen, gaben

denn freilich eine sehr geistreiche und anregende (Unterhaltung).“

Will man aus dieser Aufzeichnung herauschälen, was allenfalls Konzeption von 1775 sein könnte, so wird man in erster Linie an die vier von der Faustfabel gelieferten Motive denken müssen: Faust und der Kaiser, die Beschwörung der Helena und des Paris, Helenas Vereinigung mit Faust und die Geburt eines Sohnes. Auch lag es für den Dichter des Götz nahe, die Rolle des Kaisers dem Habsburger Maximilian zu übertragen. Dagegen scheint es ganz ausgeschlossen, daß das Helenamotiv 1775 entwickelter war, als wir es 1788 und 1790 fanden. Mephistopheles als Schaffnerin setzt die Erfindung der Phorkyas voraus, die aber 1800 noch als griechische Kontrastfigur gedacht war. Die Schwierigkeiten, Helena Faust „in die Arme zu liefern“, sollten sich erst offenbaren, als der Dichter damit Ernst machte. „Die unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit“ ist erst 1800 erwacht und stand für den Liebhaber Gretchens 1775 jedenfalls noch in weiter Ferne. Es dürfte sich demnach mit der Aufzeichnung von 1816 ähnlich verhalten wie mit der Rekonstruktion des Jugendmärchens in dem „neuen Paris“ oder der poetischen Objektivierung des Verhältnisses Goethes zu Lili in der „neuen Melusine“. Ein sorgfältiger umgeschriebenes Urschema würde Fausts Auftreten am Kaiserhofe, die Geisterbeschwörung, die Begründung der Ohnmacht Fausts und Helenas Herauslocken aus dem Orkus nicht so flüchtig behandelt haben. „Dichterische Seltsamkeiten“ wie die „wunderbaren Verhältnisse“ bei der Geistererscheinung finden ihre einfache Erklärung darin, daß Goethe am 16. Dezember 1816 ein neues Faustmärchen rasch diktiert hat, das, näher ausgeführt und dem vierten Bande seiner Biographie einverleibt, an die Stelle des aufgegebenen zweiten Teiles getreten wäre.

Eine Variante dieses Faustmärchens besitzen wir in Paralipomenon 84. Helena tritt darin am Rheine auf in der Meinung, daß sie sich in Sparta befinde. Durch eine Ägypterin, die an eine Zigeunerin denken läßt, hört sie zum erstenmal vom Christentum und der Aufhebung der Sklaverei; durch Faust wird sie belehrt, daß es für sie keine Rückkehr in die Heimat gibt, da sie aus Elysium geholt sei. Auch dieses Paralipomenon setzt die Helenadichtung

von 1800 voraus, weil Helena Venus anklagt, daß sie abermals ein Opfer ihrer Schönheit sei. Auch eine Variante von Vers 8810 „wie häßlich neben Schönheit zeigt sich Häßlichkeit“ spricht dafür, daß das Paralipomenon zum mindesten nach 1800, wahrscheinlich erst 1823 entstanden ist. Ließe es sich genauer datieren, so wüßten wir, wann Goethe zum letztenmal der Konzeption von 1800 auszuweichen gesucht hat. In dem Faustmärchen von 1816 ist diese Tendenz unverkennbar. Trotzdem kann er es auch hier nicht unterlassen, durch den Hinweis auf den wunderbaren Gegensatz des deutschen Ritters Faust und der antiken Heldengestalt die Konzeption von 1800 zu streifen. Ihr auszuweichen ist ihm dabei so sehr die Hauptsache, daß er in seinem Fortsetzungsplan über Fausts Alter und Tod mit den Worten hinweggleitet: „wie es weiter ergangen, wird sich zeigen“. Er behält sich also vor, den Schluß der Dichtung ebenfalls zu erzählen oder auszuführen. So bringt das Faustmärchen von 1816 keine Lösung, wie es seine Geschwister, der neue Paris und die neue Melusine, doch getan haben. Wie alle Dichtungen Goethes ist es auch in seiner skizzenhaften Gestalt eine Gelegenheitsdichtung, die nur deshalb nicht ausreifen konnte, weil das Helenaproblem den Dichter, der es abschütteln wollte, nicht losließ.

Das Zwischenspiel von 1827

Das Faustmärchen wäre auch ohne den vorläufigen Verzicht auf die Fortsetzung von „Dichtung und Wahrheit“ Paralipomenon geblieben. Nicht lange vor seiner Entstehung, im Mai 1816, hatte der zweite Band der Calderonübersetzung von Gries die schon 1812 durch Einsiedels Verdeutschung vermittelte Bekanntschaft Goethes mit dem „wundertätigen Magus“ des spanischen Dramatikers erneuert. Obwohl er sich nicht ausdrücklich darüber ausgesprochen hat, gab es ihm sicher zu denken, daß der teuflische Dämon die Begierde Cyprians nach der Christin Justine nur durch ein gespenstisches Abbild erfüllen kann. Wenn sein fingiertes Jugendmärchen nichtsdestoweniger Mephistopheles Gewalt über den griechischen Orkus verlieh, setzte er sich in Widerspruch zu seiner künstlerischen Überzeugung, daß Helena

nicht zur Fratze werden dürfe. Im achtzehnten Buche von Dichtung und Wahrheit nennt er das Puppen- und Budenspiel „Hanswursts Hochzeit“, dem das Faustmärchen vorausgeschickt werden sollte, nicht umsonst „ein tolles Fratzenwesen“. Das Wort ist ihm da sicher durch seine eigene Bewertung des Faustmärchens diktiert worden. Der indirekten Mahnung des Spaniers, die Faustdichtung von der 1800 erträumten Höhe nicht wieder sinken zu lassen, schloß sich im Oktober 1817 die aufrüttelnde Bekanntschaft mit Byrons „Manfred“ an. Nicht genug konnte er, wie er am 13. Oktober 1817 an Knebel schrieb, bewundern, daß dieser seltsame Dichter seinen Faust in sich aufgenommen und alle Motive so benutzt habe, daß keines mehr dasselbige sei. Manfred-Byron als Sohn seines Faust hob auch den tanzenden, singenden und mit Fechterstreichen die Luft teilenden Sprößling des deutschen Magus und Helenas in eine höhere, ideale Sphäre. Der Abschüttelungsversuch des Märchens von 1816 hatte nur die von Schiller geteilte Überzeugung des Dichters verstärkt, daß Helena der Mittelgipfel des zweiten Teiles sein müsse, wenn eine Fortsetzung je zustande kommen sollte. Noch war er nicht soweit, sie zu wagen, aber er legte sich in dem Aufsätze „Antik und modern“ bereits 1818 auf das Gelöbnis fest: „Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's.“

Damit war Helena wieder der Mittelgipfel des zweiten Teils geworden, der, von allen Punkten des Ganzen gesehen, nach allen hinsehen mußte. Was für den Anfang des zweiten Teiles galt, mußte auch für den Schluß gelten. Diesem aber war zugleich die Aufgabe gestellt, den im Prolog im Himmel geschürzten Knoten zu lösen. Unter dem Regenbogen, der schon immer in der Idee den Anfang des ersten mit dem Ende des zweiten Teiles verbunden hatte, wölbte sich über Anfang und Ende des zweiten Teiles ein kleinerer Bindebogen. So hat Goethe das Problem offenbar schon 1820 angesehen, als ihn der Philologe Schubarth durch seine „Conjecturen über den zweiten Teil des Faust und über die Auflösung“ lebhaft erfreute. Schubarths Vermutungen, wie Faust zur Klarheit geführt wird, stützten sich nur auf den gedruckten ersten Teil. Den eigenen Weg, den Goethes „Behandlung“ des Problemes „nehmen mußte“, kannte er noch nicht und wird ihn auch schwerlich geahnt haben, als ihn der Dichter am

3. November 1820 geheimnisvoll mit den Worten andeutete: „es giebt noch manche herrliche, reale und phantastische Irrtümer auf Erden, in welchen der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Theile geschieht, verlieren dürfte“. Gemein erschien ihm jetzt und später der erste Teil nicht als Dichtung, sondern im Hinblick auf die Rolle Fausts in der als Bauglied einer Faustdichtung zu breit geratenen Gretchentragödie. Von Eros, der alles begonnen hat, ist er bereits auf dem Wege zur „allmächtigen Liebe, die alles bildet, alles hegt“ und an dem Erlösungswürdigen teilnimmt. Unter den herrlichen, phantastischen Irrtümern kann nur die Sehnsucht nach Helena verstanden werden, durch die sich „unser Freund Faust auch durchwürgen sollte“. Denn „durchwürgen soll“ wagte Goethe auch 1820 noch nicht zu sagen, als Schubarths Anregung ihm das Problem wieder in seiner ganzen Größe vor Augen stellte.

In Dichters Lande gehen, heißt bei Goethe auf Erlebnisse achten, die für sein künstlerisches Naturell zur Dichtung werden mußten. War es schon ein Erlebnis eigentümlichster Art, daß Manfred-Byron als Helfer der neuhellenischen Freiheitskämpfer auf seine Art ein Grieche wurde, so starb für Goethe am 19. April 1824 in Missolunghi recht eigentlich der Sohn seines Faust. Der leidenschaftliche Anteil an dem genialen Heraufbeschwörer aller Zauber der Mittelmeerwelt konnte sich hier nicht bei dem Requiem eines Nachrufes beruhigen. Fausts Verlust der Helena mußte jetzt endlich überwunden werden. Das stand für Goethe bereits fest, als er anfangs August 1824 Eckermann die 1816 geordneten und vermehrten Fragmente des vierten Bandes von „Dichtung und Wahrheit“ vorlegte. In seinem Gutachten vom 10. August 1824 bestätigte dieser dem Dichter lediglich, was er sich längst gesagt hatte, daß die Mitteilung des Faustmärchens erst in Erwägung gezogen werden dürfe, wenn er den zweiten Teil aufgegeben habe. Zahlreiche Versfragmente des Helenaaktes aus den Jahren 1822 bis 1824, darunter zwei datierte, vom 1. Oktober und 5. Dezember 1824, beweisen, daß Eckermanns Gutachten offene Türen einrannte. Bald da, bald dort schießen kleinere Kristalle aus der allmählich gerinnenden Masse an die Oberfläche empor, ohne daß im Tagebuch ihrer Erwähnung geschähe. Erst seit dem 24. Februar 1825 notiert es fast täglich Ar-

beit an Faust. Am 13. März verrät uns der Eintrag: „an Faust den Schluß fernerhin redigirt“, daß sich sein Held bereits „durchgewürgt“ hat. Am 14. März wird „Helena vorgenommen“. Über den Schluß beruhigt durfte sich Goethe endlich dem Scheitelpunkte des über dem zweiten Teil gespannten Bogens ganz widmen.

In absoluter Einsamkeit, in die nur zuweilen Riemer als metrischer Berater Zutritt erhielt, ließ sich Goethe auch durch die Aufregung des Weimarer Theaterbrandes in der Nacht vom 21. zum 22. März 1825 in der Fortsetzung des Fragmentes von 1800 nicht stören. Der erste Monolog begann jetzt mit dem Thema seiner Helenavariationen: „Bewundert viel und viel gescholten Helena“. 1800 hatte er Helena sagen lassen, daß seit ihrer gewaltsamen Entführung viel geschehen sei, was der nicht gerne höre, „von dem der Fabel seltenste den Ursprung nahm“, 1825 mochte er seines eigenen Beitrages zur Helenafabel gedenken, als er „die Sage wachsend sich zum Märchen“ spinnen ließ. Phorkyas wurde jetzt erst durch das Medium der Schaffnerin des Faustmärchens von 1816 zu Mephistopheles und übernahm von der Ägypterin des Paralipomenon 84 die Kupplerrolle, behielt aber bis zur Ankündigung des Helena bevorstehenden Opfertodes noch ganz den antiken Charakter des Fragments von 1800, um erst mit der Vorspiegelung der Hinrichtung den nordischen Teufel durchblicken zu lassen. Am 2. April 1825 war Goethe bei der ersten Hälfte des Chores vor Fausts Auftreten angelangt. Die einzige Störung verrät der Tagebucheintrag zum 20. März: „Helena im Mittelalter.“ Der erste Schritt zu ihrer Überwindung war jedoch schon getan. Phorkyas hatte Helena überredet, in der am Ostabhange des Taygetos entstandenen Faustburg Schutz vor Menelaos zu suchen. Schon war aus Nebeln, die die Ferne verhüllten, der innere gotische Burghof aufgetaucht. Schon sah der Chor Edelknechte und Knappen dem Burgherrn voran die Freitreppe heruntersteigen, als das Mittelalter dem Dichter Halt gebot. Noch baute er in den anapästischen Rhythmen des Chores Helenas Thron auf, dann skizzierte er flüchtig auf dem gleichen Blatt die Fortsetzung, für die er sich erst durch Studien über Griechenland im Mittelalter vorbereiten wollte.

Wie viel leichter würde es Goethe gehabt haben, wenn ihm be-

reits das Vorwort zu Rankes 1835 veröffentlichtem Aufsatz über „Die Venezianer in Morea“ vorgelegen hätte. „Der geistlich ritterliche Staat des Mittelalters“ auf den „wohlbekannten Schauplätzen des Altertums“ war allerdings, wie er aus Ranke gelernt haben würde, eine Gründung „französischer Geschlechter“, deren romanische Romantik sich mit der Lehensherrschaft eines germanischen Faust nicht recht vereinbaren ließ. Goethes Leitfaden war ein trockner Auszug aus Daru's Geschichte des Kreuzzuges der Venezianer und ihrer gallischen Helfer. Seit 1822, dem Entstehungsjahr der ersten Versfragmente der Fortsetzung der Helena, wußte er daraus, daß auch Deutsche an dem abenteuerlichen Zuge beteiligt gewesen waren. Über die Verteilung der Beute hatte ihm jedoch jener Auszug nur wenig zu sagen gewußt. Die Besitzergreifung eines Teiles Moreas durch Gotfried von Villehardouin ist ihm nie recht anschaulich geworden. Historisch interessierte ihn eigentlich nur die miterlebte jüngste Vergangenheit, über die er sich seit dem 28. Mai in Edward Blaquièr's „griechischer Revolution“ und der Dokumentensammlung Lord Stanhope's „Greece in 1823 and 1824“ Lord Byrons wegen näher zu unterrichten suchte.

Wichtiger war ihm die Anschauung des Schauplatzes. Das „Meer- und Inselhafte“ seiner sizilianischen Jugendeindrücke genügte seiner Gewissenhaftigkeit nicht. Schon die erste Orientierung erinnert daran, daß er es nicht so bequem hatte wie der später Geborene, dem der Griff nach dem Stieler das erste ist. Seine ersten Führer durch die alte Geographie wurden seit 28. März und 7. April 1825 zwei Veteranen der historischen Erdkunde, der Begründer der historisch-antiquarischen Studien an der Universität Halle Christoph Cellarius (1638—1707) und der noch ältere Danziger Philipp Cluver (1580—1623), unterstützt durch die Landkartensammlung der Weimarer Bibliothek. Daneben erneuerte er seit dem 7. April die Bekanntschaft mit der schon 1800 für das erste Auftreten der Helena benutzten „Reise des jungen Anacharsis“ des gelehrten Abbé Barthélemy. Den Vorrang behaupteten aber auch da die neuesten durch die griechische Revolution hervorgerufenen Reisebeschreibungen, so weit sie in Weimar erreichbar waren, die Engländer William Gell (seit 7. April), Edward Dodwell (seit 14. Juni), Hugh William

Williams (seit 12. Juli) und John Spencer Stanhope (seit 14. Juli), die Franzosen Antoine Louis Castellan (seit 12. Juli) und Georges Bernard Depping (seit 21. Juli). Auch der Lyoner Jacques Spon, der Griechenland noch vor der Eroberung Moreas durch die Venezianer besucht hatte, ist am 1. August noch in einer deutschen Übersetzung herangezogen worden. Am 25. Oktober 1825 wurden aber auch Gell, Stanhope und Dodwell, die Goethe am längsten beschäftigt hatten, der Bibliothek zurückgegeben.

Der äußere Ertrag dieser Bemühungen ist in der Hauptsache Fausts Beschreibung Lakoniens zugute gekommen. Dem Blicke des Dichters auf die Karte erschien die „Nichtinsel“ des Peloponnes „mit leichter Hügelkette Europens letztem Bergast angeknüpft“. Durch Dodwell und Gell ließ er sich vom „Zackenhaupt“ des Gebirges Eurotasabwärts durch Schluchten, Eichen- und Ahornwälder, über Hänge und grüne Matten zur obstreichen Ebene Lakoniens hinabgeleiten. Die Wollenherden auf den hundert Hügeln, das gehörnte Rind am jähem Rand, sein Obdach in den Höhlen der Felswand sind keine frei erfundene Staffage der klassischen Claude Lorrainschen Szenerie, aber sie würden der mächtigen Phantasie des Kenners südlicher Landschaft auch ohne jene Führer vorstellbar gewesen sein. Von der 1249 erbauten gotischen Hochburg Wilhelms von Villehardouin Mistra am Osthange des Taygetos hat Goethe nie gehört. Aus Gell wußte er nur, daß die Venezianer am Alpheios eine Burg gebaut hatten. Das genügte, die Faustburg so aufzubauen, daß heute jeder Besucher Mistras sie wiederzuerkennen glaubt. Dem Schilfgeflüster des Eurotas und Peneios aber hatte Goethe schon bei nächtlicher Wanderung von „Lilis Park“ zum Elternhause zwischen Offenbach und Frankfurt am Ufer des Vater Main gelauscht.

So ausgedehnt seine Vorstudien auch waren, so erklären sie doch keineswegs die lange Unterbrechung der Arbeit. Auch die Vorbereitung der späteren Herausgabe seines Briefwechsels mit Zelter kann als Ablenkung nicht in Frage kommen. Ruhte doch auch die Arbeit am ersten Akt und am Schlusse des zweiten Teils, die für die ersten Apriltage 1825 bezeugt ist. Versfragmente, die den inneren Kristallisierungsprozeß erkennen lassen, fehlen aus der Zeit der Pause ebenfalls. Erst im Rückblick auf die fast vollendete Helena deutete Goethe in Worten, die Freund Zelter

schwerlich enträtselt hat, die Schwierigkeiten an, die er in der nur scheinbaren Pause innerlich zu überwinden hatte. Sein Brief vom 3. Juni 1826 sagt von seinem Werke, das er seit Schillers Tod nicht wieder angesehen habe, daß es in die neueste Literatur eingreife, und spricht die Hoffnung aus, „da es zur Schlichtung eines Streits gedacht sei, große Verwirrung dadurch hervorgebracht zu sehen“. Für Zelter waren das Hieroglyphen. Für uns kann heute nicht zweifelhaft sein, was Goethe im Sinn hatte. Der Streit zwischen klassischer und romantischer Poesie konnte nur auf dem klassischen Boden Griechenlands geschlichtet werden. Das Eingreifen in die neueste Literatur verlangte in einer Dichtung, die nicht begrifflich, philosophisch, sondern plastisch wirken wollte, nicht nur den Übertritt der antiken Helena in das griechische Mittelalter. Auch in der Faustburg durfte sie nicht verweilen. An Lakonien grenzte Arkadien, das Paradies der Poesie, die nicht klassisch oder romantisch, nicht antik oder modern, sondern Poesie schlechthin ist. Das alte Wort, „daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint“, durfte nicht verhindern, daß sie sich im Bunde Helenas und Fausts vor unseren Augen vereinigen, bis des Zeitengeists gewaltig freches Toben auch in diese arkadische Abgeschiedenheit eindringt. Der Donner der Schiffskanonen findet einen Widerhall in Euphorions Herz und zieht ihn zu seinem Verderben in die Kämpfe der Gegenwart hinein.

Es erinnert an Fausts Gang zu den Müttern, wie Goethe den Mittelgipfel des zweiten Teiles bezwungen hat. In einem Briefe an den Botaniker Nees von Esenbeck vom 25. Mai 1827 spricht er von einem „gewaltsamen Anlauf“, durch den er im vergangenen Jahr „die Helena endlich zum übereinstimmenden Leben gebracht“ habe. Dieser Anlauf scheint sich auch aus dem Tagebuch zu ergeben, das Goethe vom 12. März bis Ende Juni 1826 ununterbrochen mit Faust und Helena beschäftigt zeigt. Das Tagebuch nimmt jedoch von Faust und Helena nachweislich erst seit dem Wiedererwachen des Mitteilungsdranges Notiz. Am 12. März 1826 liest der Dichter Eckermann „einiges im neuen Faust“ vor, wobei in erster Linie an den Anfang des ersten Aktes zu denken ist. Am 2. April 1826 macht er seinen jungen Freund mit einem „Stück aus Helena“ bekannt. Wenn nicht die vom 31. März 1826 datierte eigenhändige Niederschrift des zweiten

Lynceusliedes erhalten wäre, wüßten wir nicht, daß der Anlauf zur Vollendung der Helena beträchtlich früher als im April begonnen haben muß. Die erste Huldigung des Turmwärters vor Helenas Schönheit ist untrennbar von Fausts Begrüßung, deren zeitlosen poetischen Eindruck er nicht durch das anfangs beabsichtigte Befremden der Griechin über die „ritterliche Hofkleidung des Mittelalters“ stören wollte. In dem zweiten Lynceuslied stoßen wir bereits auf die in Fausts Ansprache an die Heerführer wiederkehrenden Völkerwanderungsanklänge, die das germanische Mittelalter der griechischen Heroenzeit ebenso annähern sollten, wie das naive Beutegeschenk des Lynceus der Empfindungswelt der Gattin des Seeräubers Menelaos angepaßt wurde. Auf so verschiedenen Instrumenten in einem Anlauf zu spielen, war nicht Goethes Art. Der ganz ins Innere zurückgedrängte Kristallisierungsprozeß blieb sein Geheimnis, bis er im April 1826 so weit war, reiflich Durchdachtes endgültig zu formen und die letzten Lücken seiner „klassisch-romantischen Phantasmagorie“ zu schließen.

Am 8. Juni 1826 meldet das Tagebuch den völligen Abschluß der Helena. „Der Guß nach dem so lange studierten Modell“ war ihm endlich geglückt, aber „des Ausfeilens und Ciselirens“ wollte kein Ende werden. Am 19. Januar 1827, eine Woche vor Absendung des druckfertigen Manuskripts an Cotta, suchte er die Erklärung in dem „alten Autorwesen. Man getraut sich nicht Amen zu sagen, bis der Setzer uns an die Fersen tritt“. Tatsächlich sollte er selbst dem Setzer auf die Fersen treten, als am 18. März 1827 unter zehn Fassungen die klassische Prägung der letzten Worte Helenas den Vorzug erhielt.

„Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:

Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.“

Zwei Stunden vor Abschluß des Satzes in Augsburg angekommen, konnte dieser Edelstein in Helenas Diadem noch an die Stelle eines Glasflusses gesetzt werden. Das Amen ist Goethe hier doch schwerer geworden, als er es sich selbst gestehen wollte. Zwischen dem 8. Juni 1826 und der Absendung der Handschrift am 26. Januar 1827 beschränkte er sich keineswegs auf das Ziselieren. Es verlangte ihn, ehe er Helena in der Öffentlichkeit auf-

treten ließ, zu wissen, wie sie an sich und als Zwischenspiel seiner Faustdichtung auf andere wirkte. Riemer und Eckermann waren in der letzten Phase seiner Bildnerarbeit seine Gehilfen gewesen. Zelter eilte auf die mysteriöse Ankündigung der neuen Dichtung nach Weimar und trug zwischen dem 8. und 11. Juli 1826 an seinem Teile gewiß viel dazu bei, Goethes Lampenfieber zu dämpfen. Wie der Freund seinerzeit dem liebeskranken Dichter die Marienbader Elegie mit seiner wohl lautenden Stimme immer wieder vorlesen mußte, verschaffte er ihm auch jetzt den Genuß, die Musik seiner Verse zum erstenmal aus anderem Munde zu hören. Aber Goethes Ohr war mißtrauisch. Das Ziselieren mit Riemer begann aufs neue, bis beide ermüdeten und zwischen dem 30. September und 27. Oktober die letzte philologische Instanz des Jenaer Professors Göttling angerufen wurde. Durch die Aufnahme in Jena ermutigt las Goethe seiner Schwiegertochter Ottilie am 3. und 26. Oktober 1826 die ganze Helena vor, um zu prüfen, wie auch auf Frauen die schönste aller Frauen wirkte. Am 8. November wurde nach der Rückkehr der Reinschrift aus Jena auch Freund Meyer ein Einblick gestattet.

Inzwischen hatte er auch auswärtigen Freunden mitgeteilt, daß der große Wurf gelungen sei, Sulpiz Boisserée ganz kurz schon am 26. August und sodann ausführlicher am 22. Oktober, fast gleichlautend am nämlichen Tage Wilhelm von Humboldt. Das hatte zur Folge, daß Boisserée auf sein dringendes Bitten die Abschrift in Lieferungen geschickt wurde, während Humboldt seine Weihnachtsfeier vom 24. bis zum 26. Dezember 1826 nach Weimar verlegte, um die so feierlich angekündigte neueste Offenbarung Goethes am Orte ihrer Entstehung zu genießen. Auch diese ersten Leser, denen sich Goethes Sohn August erst am 18. April 1827 anschließen durfte, waren jedoch nicht imstande, dem Dichter die Zuversicht, nach der ihn düsterte, zu verschaffen. Schon in dem ersten Konzept der brieflichen Ankündigungen nennt Goethe die Helena ein Werk, „so seltsam und problematisch als ich je etwas geschrieben habe“. In den Briefen an Boisserée und Humboldt vom 22. Oktober 1826 sprach er sich über diese Seltsamkeit näher aus, indem er für sein Stück, das volle dreitausend Jahre von Trojas Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi spiele, eine Zeiteinheit in höherem Sinne in An-

spruch nahm. An der Aufnahme seines Sohnes, dem nur der antike Teil faßlich war, hatte er einen Gradmesser, daß auch der empfängliche Durchschnittsleser vorläufig „mit eigener Vernunft“ in der mittelalterlichen Helena und ihrem modernen Sohne Euphorion die „Vernunft des Autors“ schwerlich herausfinden werde.

Das problematische Zwischenspiel war längst erschienen, als es darüber anläßlich der bevorstehenden Weimarer Vorlesung durch Karl von Holtei zu einer heiteren aufschlußreichen Explosion kam. Holtei hatte Goethe am 9. Februar 1828 gebeichtet, daß er in der Helena, die er vorlesen wollte, doch nicht alles so recht verstehe, ob ihm Goethe nicht erklären möchte, was eigentlich damit gemeint sei, „wenn Faust an Helenas Seite die Landgebiete an einzelne Heerführer verteile“. Holteis Schulsack war nicht allzu groß. Der lateinische Kreuzzug gegen Byzanz war ihm wohl unbekannt. Um so mehr mochte es ihm schwindlig werden, daß das Herzogtum Korinth einem Germanen, Achaja einem Goten, Elis den Franken, Messene den Sachsen, Argolis den Normannen verliehen werden sollte, wenn sie Menelaos von Spartas Mauern auf das Meer zurückdrängten. Solange in dem Faustspiel die Vorbereitung des Zwischenspieles nicht vorlag, konnte allerdings von den Durchschnittslesern kaum ein Verständnis für eine solche Achsendrehung der Weltgeschichte verlangt werden. Das nagte an Goethe seit dem glücklich gelungenen Wurf unablässig, so daß Holtei an einem wunden Punkt rührte. Die Frage, wer Nothung neu schmiede, darf nur Wotan selbst stellen. Holteis Windhundnatur hat auf Goethe wie Fritz Triddelfitz auf Onkel Bräsig gewirkt. So erhielt er denn ganz im Sinne Bräsigs die launige Antwort: „Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht so dumm wäret.“ Was hätte es auch genützt, wenn er dem kecken Improvisator, der bald darauf den ersten Teil des Faust in seiner Bühnenbearbeitung zu verballhornen wagte, auseinandergesetzt hätte, daß ihn die zwei ersten Akte des zweiten Teils unausgesetzt beschäftigten, „damit“ — wie er kurz vorher, am 24. Januar 1828, an Zelter geschrieben hatte — „Helena als dritter Akt ganz ungezwungen sich anschlüsse und, genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen könnte“.

Die Umrahmung des Zwischenspiels

Über die Etappen der Bemühungen Goethes um die Umrahmung der Helena besitzen wir so viele Selbstzeugnisse des Dichters, daß wir nur ihrem chronologischen Faden zu folgen brauchen, um den ästhetisch-vernunftgemäßen Anschluß an den vorweggenommenen dritten Akt zu finden. Zwei Tage nach Abschluß des Zwischenspiels, am 10. Juni 1826, entwarf er bereits die erste Ankündigung seiner klassisch-romantischen Phantasmagorie. Ihre Voraussetzung war danach das aus der Faustfabel in den zweiten Teil der Tragödie übernommene Helenamotiv. Fausts Vereinigung mit Helena war aber „nicht durch Blocksbergs Genossen, ebensowenig durch die häßliche, nordischen Hexen und Vampyren nahverwandte Ennyo zu erreichen, sondern wie in dem zweiten Theile alles auf einer höhern und edlern Stufe gefunden wird, in den Bergklüften Thessaliens unmittelbar bei dämonischen Sibyllen zu suchen, welche durch merkwürdige Verhandlungen es zuletzt dahin vermittelten, daß Persephone der Helena erlaubte, wieder in die Wirklichkeit zu treten, mit dem Beding, daß sie sich nirgends als auf dem eigentlichen Boden von Sparta des Lebens wieder erfreuen sollte; nicht weniger, mit fernerer Bedingung, daß alles übrige, sowie das Gewinnen ihrer Liebe, auf menschlichem Wege zugehen müsse“.

Wollte man Goethe beim Worte nehmen, so hätte er damals die Vorbereitung des Helena-Aktes aufgegeben. Im ersten Satz der Ankündigung sagt er nicht, daß Fausts verwegenes Verlangen nach Helena im zweiten Teil der Tragödie dargestellt werden soll, sondern daß es dargestellt werden sollte. Er sagt das aber nur für den Fall, daß seinem Leben vorzeitig ein Ziel gesetzt werden sollte. Das beweisen nicht nur die Wendungen in den späteren Ankündigungen, daß sie dem Leser „einstweilen“, „vor der Hand“ andeuten, inwiefern Helena ein Zwischenspiel des zweiten Teiles ist. Das beweist vor allem ein vom 9. November 1826 datiertes Schema, wonach der Dichter schon zur Zeit der Niederschrift der ersten Ankündigung vom 10. Juni auf dem Wege zur Ausführung des zweiten Aktes gewesen ist. Wir dürfen ihr daher entnehmen, daß Goethe schon im Juni 1826 trotz der

kupplerischen Rolle der Phorkyas endgültig davon absah, Fausts Begehren durch den nordischen Teufel erfüllen zu lassen. Die Schönen, die Mephistopheles Faust verschaffen könnte, sind Blocksberggenossinnen, denen beim Tanze rote Mäuschen aus dem Munde schlüpfen. Auf dem Wege zur antiken Helena findet Mephistopheles schon damals wie später in der Laboratoriumsszene des zweiten Akts „Heidenriegel vorgeschoben“, die nur Faust selbst mit Hilfe „dämonischer Sibyllen“ im Reiche Persephones lösen kann.

An diesem Faden spinnt das Schema vom 9. November 1826 weiter. Das Tagebuch notiert: „Das Schema zu Fausts zweitem Theile fortgeführt.“ Das trifft für Paralipomenon 99 zu, das in zwölf Punkten zum ersten Male den zweiten Akt skizziert. Unter dem Schema, an das es sich anschloß, hat man das Faustmärchen von 1816 verstehen wollen, das doch durch die an die Konzeption von 1800 anschließende Ausführung des Helena-Aktes gänzlich überholt war. Weit eher ist an Paralipomenon 100 zu denken, das eine etwas ältere an das Faustmärchen von 1816 noch anklingende Skizze des ersten Aktes darstellt und mit Fausts Ohnmacht endigt. Wie die erste Ankündigung durch das Schema vom 9. November wird dieses durch den zweiten Entwurf einer Ankündigung vom 17. Dezember 1826 erläutert. Der zweite Akt sollte danach nicht in Fausts altem Studierzimmer, sondern an einer Kirchhofmauer beginnen, wo Faust niedergelegt war. Fausts „Träume“ dachte sich Goethe „vor den Augen der Zuschauer sichtbar“ wie Klärchens Erscheinung in Egmonts Kerker. Der „große Monolog zwischen der Wahnerscheinung von Gretchen und Helena“ würde, wenn er ausgeführt worden wäre, Fausts Monolog in „Wald und Höhle“ auf einer höheren Stufe wieder aufgenommen haben, so zwar daß Fausts „unbezwingliche Leidenschaft zu Helena“ diesmal den Sieg behauptete.

Wir werden noch sehen, wie Goethe bemüht ist, selbst auf Kosten des Fortschreitens der Handlung Parallelen zwischen dem ersten und zweiten Teil zu schaffen. Wenn er in der Ausführung dann doch auf diese bedeutungsvollste aller Parallelen verzichtet hat, so wird wohl den Ausschlag gegeben haben, daß sich Fausts Abschied von Helena im Eingangsmonolog des vierten Aktes zur Rückkehr zu Gretchens „Seelenschönheit“ gestaltete. Wie sehr

ihm aber gerade diese am Herzen lag, wird durch sein „Bekenntnis“ in seinem Briefe an Zelter vom 24. Mai 1827 bewiesen, daß er „durch guter Geister fördernde Theilnahme sich wieder an Faust begeben habe, und zwar gerade dahin, wo er, aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegne“. Von der Umrahmung der Helena ist dieser Eingangsmonolog des zuletzt vollendeten vierten Aktes als eine der größten Offenbarungen des zweiten Teils im Mai 1827 zuerst ausgeführt worden und hat dadurch den Ausschlag gegeben, daß Goethe den ohnmächtigen Faust weder von Gretchen noch von Helena, sondern von Helenas Mutter Leda träumen läßt.

Auch die lakonischen Worte „Wagners Laboratorium“ in dem Schema vom 9. November 1826 werden durch den zweiten Entwurf der Ankündigung vom 17. Dezember 1826 erläutert. Um Fausts erotische Erregung zu beschwichtigen, veranlaßt ihn Mephistopheles zu einem Besuche seines alten Laboratoriums, wo Professor Wagner gerade bemüht ist, ein chemisches Menschlein hervorzubringen. Punkt 10 des Schema „verschiedene andere Ausweichungen und Ausflüchte“ zeigt jedoch, daß der Zweck der Ablenkung nicht erreicht wird. Den Grund erfahren wir erst aus der zweiten Ankündigung vom 17. Dezember. Das chemische Männlein stellt sich als Reiseführer der zauberischen Flugpost vor und gibt die Anregung zu einem Ausflug nach Thessalien zu der am Jahrestage der Schlacht bei Pharsalus gefeierten klassischen Walpurgisnacht. Widerwillig macht Mephistopheles die Fahrt mit, um sich schließlich unter „den antiken Ungeheuern und Mißgestalten“ doch wie zu Hause zu fühlen. Faust aber gelangt zu der Versammlung der Sibyllen, wird von Manto in den Hades hinabgeleitet und erwirkt von Proserpina die Erlaubnis, daß Helena neubelebt in Sparta zur Oberwelt zurückkehrt.

Auch die Absicht der zweiten Ankündigung vom 17. Dezember 1826 wird verkannt, wenn man sie als Verzicht auf die Ausführung deutet. Wie in der ersten Ankündigung vom 10. Juni will der Dichter nur sein literarisches Testament machen, wenn es ihm nicht mehr vergönnt sein sollte, sein Schema „mit allen Vorteilen der Dicht- und Redekunst auszuführen und auszuschnücken“. Man muß den ausgeführten zweiten Akt aus seinem Gedächtnis auslöschen, um zu verstehen, daß Eckermann und

Wilhelm von Humboldt dem Dichter dringend abrieten, die zweite Ankündigung jetzt schon drucken zu lassen. Die Furcht, daß Goethe es bei seiner Skizze bewenden lasse, war 1816 begründeter als 1826. Vergegenwärtigt man sich aber den Eindruck der Ankündigung vom 17. Dezember mit ihrer verwirrenden Fülle von Motiven und Einfällen auf jene beiden Leser, so wird man wenigstens bei Humboldt voraussetzen dürfen, daß er die Bindung an ein solches Schema auch deshalb bedenklich fand, weil ihm seine Feinfühligkeit sagte, daß diese „Antecedenzen“ der Helena noch nicht das letzte Wort Goethes waren. In der Tat sollten, bis er dieses gesprochen hat, noch mehr als drei Jahre vergehen, aus denen nur einige Marksteine sichtbar hervorragen.

Der erste ist vielleicht der merkwürdigste. Nur die quälende Unruhe, vor Erledigung seines „Hauptgeschäftes“ abberufen zu werden, erklärt es, daß er sich doch nicht dazu entschließen konnte, die Helena ganz ohne Ankündigung in der Öffentlichkeit auftreten zu lassen. Er diktierte daher im März 1827 eine kurze Selbstanzeige, die im Maiheft seiner Zeitschrift „Kunst und Altertum“ unter dem Titel „Helena. Zwischenspiel zu Faust“ erschien. Von ihren sechs Abschnitten waren die fünf ersten und der Anfang des sechsten aus der zweiten Ankündigung entnommen. Wie dort erinnerte er auch hier daran, daß nach der alten Legende und dem Puppenspiel „Faust in seinem herrischen Übermut durch Mephistopheles den Besitz der schönen Helena von Griechenland verlangt und dieser ihm nach einigem Widerstreben willfahrt habe“. Wenn er fortfuhr, „ein solches bedeutendes Motiv in unserer Ausführung nicht zu versäumen, war uns Pflicht“, war das in der zweiten Ankündigung nicht mißzuverstehen, weil in den nachfolgenden „Antecedenzen“ ausdrücklich gesagt wurde, daß Mephistopheles „im klassischen Hades nichts zu sagen habe“. Der Leser der Selbstanzeige konnte dagegen, da die Antecedenzen weggelassen waren, um so weniger ahnen, daß Mephistopheles aus dem Helenamotiv ausgeschaltet war, weil Goethe erklärte: „wie, nach mannigfaltigen Hindernissen, den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen, bleibe vor der Hand noch unausgesprochen“. Magische Gesellen waren für den Leser des ersten Teiles der Magier Faust und Me-

phistopheles. Mit dem chemischen Menschlein und den Sibyllen hatte Goethe 1827 nur Eckermann, Riemer und Wilhelm von Humboldt bekannt gemacht. Phorkyas entpuppte sich am Schlusse des Zwischenspiels als Mephistopheles, so daß er für den Leser desselben als magischer Geselle neben Faust selbst allein in Betracht kommen konnte. Und nicht nur für das Publikum von 1827. Auch für uns erhebt sich angesichts dieses ersten Marksteins die Frage, ob Goethe im März 1827 nicht vielleicht doch die 1826 im Novemberschema und in der Dezemberankündigung beschlossene Ausschaltung des Mephistopheles bei der Wiederbelebung der griechischen Helena wieder rückgängig machen wollte. Wenn sie durch die anderen Marksteine der Entstehungsgeschichte verneint wird, könnte man versucht sein anzunehmen, daß der Verfasser der Selbstanzeige nach Homerischem Muster auch einmal geschlafen habe. Man wird aber schließlich doch der Deutung den Vorzug geben, daß Goethe in seiner quälenden Unruhe nicht zu viel und nicht zu wenig sagen wollte und sich dabei in Widersprüche verwickelt hat, die sein Versprechen, vor dem Publikum kein Geheimnis mehr zu verbergen, recht eigentlich aufhoben. Der Zweck der Selbstanzeige war für ihn erreicht, „wenn man ihm zugab, daß die wahre Helena auf antik-tragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung zu Sparta auftreten könne“. Wurde das, wie der Leser nach Goethes Worten annehmen mußte, durch Zauberei der magischen Gesellen bewirkt, so durfte der Dichter nicht erwarten, daß sein Publikum an die wahre Helena glaubte. Dann war Helena nicht das Original, sondern ein Gespenst, das sich nicht allzusehr von dem Spiegelbilde in der Hexenküche unterschied.

Wie Goethe selbst über die verunglückte Selbstanzeige gedacht hat, muß dahingestellt bleiben. Verfehlt war sie auch unter dem Gesichtspunkte, daß er sich selbst damit beruhigen wollte. Trotzdem hat sie dem „Hauptgeschäft“ genützt, insofern sie ihn anspornte, alle Unklarheiten, Mißverständnisse und Zweifel durch die poetische Umrahmung des Zwischenspiels zu beseitigen.

Von dem zweiten Markstein auf dem Wege zur Helena, Goethes Brief an Zelter vom 24. Mai 1827, war schon die Rede. Der Gedanke an den fertigen erlösenden Schluß hatte den Dichter in einer begnadeten Stunde Fausts Eingangsmonolog des vierten

Aktes finden lassen, und er war noch am 24. Mai entschlossen, „von diesem Punkt aus weiter fortzuschreiten und die Lücke auszufüllen“. Weshalb er dann doch davon Abstand nahm, verrät der Tagebucheintrag zum 27. Mai: „Ich behandelte das Schema von Faust anschließend an das schon Vollendete.“ Unter dem Vollendeten versteht Gräf die Helena. Das Schema soll nach Pniowers und Gräfs Deutung mit dem erledigten Faustmärchen von 1816 identisch sein. Den Niederschlag der an das Vollendete anschließenden Behandlung will Pniower in der als Paralipomenon 100 in der Weimarer Ausgabe veröffentlichten Skizze des ersten Aktes sehen. Diese ist jedoch, wie sich zeigen wird, erheblich früher entstanden. Vollendet war am 27. Mai nicht nur die Helena, sondern auch der Anfang des vierten Aktes. Was lag da näher, als in einem Rückblick auf das Novemberschema des zweiten Aktes festzustellen, ob und wie sich dieses mit Fausts Rückkehr zu Gretchens Seelenschönheit vereinigen lasse. Nichts nötigt, an einen schriftlichen Niederschlag der an das Vollendete anschließenden Behandlung des Schemas zu denken. Mit der Ausführung des Eingangsmonologs zum vierten Akt war Fausts Monolog an der Kirchhofsmauer zwischen den Wahnerscheinungen von Gretchen und Helena erledigt. Überlegungen, was an die Stelle des überholten Novemberschemas zu setzen sei, waren jetzt dringlicher als die leichtere Schließung der Lücke zwischen dem Anfang des vierten Aktes und dem Schluß. Als Goethe in einem späteren Stadium die Arbeit an der fast vollendeten klassischen Walpurgisnacht wegen der letzten Lieferung seiner Werke kurze Zeit unterbrechen mußte, sagte er zu Eckermann, er sei so klug gewesen, aufzuhören, als er noch in gutem Zuge war. Auf diese Weise lasse sich viel leichter wieder anknüpfen. Ebenso verfuhr er jetzt mit dem vierten Akt, von der steten Sorge bedrängt, daß die Einleitung der Helena sonst ungeschrieben bleiben könnte.

Zweimal hat Goethe in Briefen an Zelter des schöpferischen Mai 1827 gedacht. Am 29. September vergleicht er das bewegte Reiseleben des Freundes mit seinem „beschränkten Wesen“, denkt aber „gern“ an seinen vierwöchentlichen Aufenthalt im Garten am Park zurück. Obwohl vom Wetter keineswegs begünstigt, hätte er ihn gern länger ausgedehnt, muß aber auch so schon mit dem

Gewinn der kurzen dort verbrachten Zeit zufrieden sein. Auch Zelter soll, wenn er über Weimar nach Berlin zurückkehrt, nicht zu kurz kommen und wird sich die wundersame Gelegenheit, ein Lied durch einen Chor von Aeolsharfen zu begleiten, nicht entgehen lassen. Über den Gewinn braucht sich Goethe nicht näher auszulassen, da sich Zelter bei seinem Oktoberbesuch selbst davon überzeugen durfte, aber er erinnert am 21. November 1827 noch einmal daran, als er dem Freunde meldet, „der zweite Teil des Faust fahre fort, sich zu gestalten. Die Aufgabe sei hier wie bei Helena, das Vorhandene so zu bilden und zu richten, daß es zum Neuen passe und klappe, wobei manches zu verwerfen, manches umzuarbeiten sei. Deshalb Resolution dazu gehörte, das Geschäft anzugreifen; im Fortschreiten verminderten sich die Schwierigkeiten.“

Die Resolution können wir mit Hilfe des Tagebuchs datieren: Am 18. Mai 1827 trägt Goethe ein: „Ich griff das Hauptgeschäft an und brachte es auf den rechten Fleck.“ Aus dem Briefe an Zelter vom 24. Mai wissen wir, daß er es zunächst bei Fausts Rückkehr aus seiner Traumwelt in das Leben angegriffen hatte. Am 30. Mai tauchen ihm jedoch auf einem Spaziergange im Garten „einige poetische Bedenken“ auf. Das neue drängt zu neuen Resolutionen. Der Loslösung Fausts von Helena muß die Einfädelung ihrer klassisch-romantischen Verbindung entsprechen, der Anfang des ersten Aktes durch Loslösung von der Gretchentragödie, der Anfang des zweiten Aktes als Auftakt zu der Werbung um Helena. Dem Anfang des zweiten Teils ist die Aufgabe gestellt, Fausts Erweckung zu neuem Leben poetisch glaubhaft zu gestalten. Die Ohnmacht Fausts nach der Geisterbeschwörung ist anderer Art als sein Starrkrampf nach Gretchens Hinrichtung. Auch sein Erwachen muß demgemäß ein anderes sein. Dem Wiedereintritt in die Welt des ersten Aktes muß im zweiten der Eintritt in die Traumwelt entsprechen. Von dem Auftakt des zweiten Aktes wird es daher abhängen, daß wir poetisch glaubhaft „auf ansteigendem Terrain“ zum Helena-Akt geführt werden.

Man wird danach den Gewinn der Einsiedlertage im Gartenhaus ungefähr bestimmen können. Goethe brachte, als er im Juni 1827 in sein Haus am Frauenplan „in die Nähe der Societät wie-

der zurückkehrte“, von der Umrahmung der Helena ausgeführt nur den Eingangsmonolog des vierten Aktes mit, aber er wußte jetzt wenigstens, wie der Ansatz zu den „Antecedenzien“ Helenas im zweiten und ersten Akte zu machen sei. Bei welchem Akte die Ausführung begann, war jetzt im Grunde genommen einerlei. Die Arbeit am ersten und zweiten Akte konnte in den nächsten Jahren nebeneinander hergehen, aber sie durfte sich keine Sprünge erlauben. Wie aus dem ersten Auftreten Helenas sich die Handlung des dritten Aktes entwickelt hatte, gab im ersten wie im zweiten Akte der Auftakt für den weiteren Verlauf die Richtung an.

Der erste sichtbare Markstein der Arbeit am Anfang des zweiten Aktes ist die am 12. September 1827 niedergeschriebene stimmungsvolle Schilderung des unveränderten Zustandes von Fausts Studierzimmer. An die Stelle der Kirchhofsmauer, hinter der wir uns Gretchens Grab zu denken hätten, ist das hochgewölbte enge gotische Zimmer getreten, wo sich Faust dem Teufel verschrieben hatte. Wie es im ersten Teil ein Sinnbild der auch für Faust unübersteiglichen Erdschranken gewesen war, ist es der gegebene Ausgangspunkt für Traumausflüge in das Wunderland der Poesie. Fausts „herrisches Verlangen“ hätte nur zu dem harten Erwachen an der Kirchhofsmauer gepaßt. In dem mittelalterlichen Gehäuse, dem er einst mit teuflischer Hilfe entflohen war, gibt es für den Träumer kein Erwachen. Mephistopheles hat den Ohnmächtigen planlos hingeschleppt. Der Besuch in Wagners Laboratorium verliert die ihm in der zweiten Ankündigung vom 17. Dezember 1826 zugemessene Bedeutung, Faust zu zerstreuen, und dient jetzt einzig als Vorspiel der klassischen Walpurgisnacht. Der erste Ansatz entscheidet also bereits, daß Faust erst auf dem klassischen Boden Griechenlands mit dem Rufe: „Wo ist sie?“ erwachen darf. Mephistopheles tritt die Rolle des magischen Gesellen endgültig an Homunculus ab. Handlung und Handelnde wandeln sich, so daß von dem Entwurfe der Dezemberankündigung kein Stein auf dem andern bleibt.

Die „Resolution“, den zweiten Akt in Fausts Studierzimmer beginnen zu lassen, muß vor der Eingebung des 12. September 1827 gefaßt worden sein. Wenn ich den 30. Mai 1827 als ihren

Geburtstag ansehe, so stützt sich das nicht nur auf Goethes eigne Andeutungen des Gewinnes jener Maitage. Über den letzten Jahren der Faustdichtung könnte als Motto die Aufforderung des Direktors im „Vorspiel“ stehen:

„Gebt ihr euch einmal als Poeten,
So kommandiert die Poesie.“

Die Festigkeit der Mairesolution braucht nicht erst bewiesen zu werden. Aber auch das Kommandieren hat seine Grenzen. Eingebungen wie die des 12. September lassen sich nicht erzwingen. Mit dem Fleiße des Poeten ist nichts getan, wenn die Gunst des Augenblickes ausbleibt. Das neue Pensum des zweiten Aktes verlangte Zeit, und der greise Dichter hatte alle Ursache, mit seiner Zeit sparsamer als in seinen jungen Jahren umzugehen. Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß er der Arbeit am ersten Akt zunächst den Vorzug gab. Das Motiv, in der Ausgabe der Werke letzter Hand außer der Helena wenigstens ein Bruchstück des zweiten Teiles zu veröffentlichen, war dabei nicht ausschlaggebend. Selbstverständlich konnte dafür nur der Anfang des zweiten Teiles in Betracht kommen. Schwerer wog für die drängende Ungeduld des Dichters die Aussicht, mit dem bereits angefangenen ersten Akt rascher vorwärts zu kommen. Im Vordergrund muß ihm seit dem 30. Mai 1827 die Erwägung gestanden haben, daß vorzeitig ausgeführte Teile des zweiten Aktes durch spätere Ausführung des ersten Aktes wieder umgeworfen werden könnten. Wenige Tage nach der Niederschrift des Auftaktes zum zweiten Akt, am 23. September 1827, dankte Goethe dem Orientalisten Iken für die verständnisvolle Aufnahme der Helena mit der Ankündigung, daß er „zu Ostern [1828] die ersten Szenen des zweiten Teiles von Faust mitzuteilen gedenke, um auf manche Weise ein frisches Licht auf Helena zurückzuspiegeln“. Er setzte also selbst den Auftakt des ersten Aktes in Beziehung zum Beginn des dritten Aktes, was nicht denkbar wäre, wenn die poetischen Überlegungen des 30. Mai sich nicht zugleich auf den Auftakt des zweiten Aktes erstreckt hätten.

Für den Anfang des zweiten Teils wurden diese Überlegungen zu einer Nachprüfung, die er glänzend bestand. Als Goethe am 12. März 1826, mitten in der Arbeit an der Helena, Eckermann

die Elfenszene vorlas, war die Tinte wohl noch nicht lange getrocknet. Schon in dem Faustmärchen von 1816 wollte er den zweiten Teil mit Geisterchören beginnen lassen, aber sie sollten dem schlafenden Faust in „anmutigen Gesängen die Freuden der Ehre, des Ruhmes, der Macht und Herrschaft vorspiegeln“. Auch in der als Paralipomenon 100 gedruckten Skizze des ersten Aktes sind die „Geister des Ruhms der großen Tat“ offenbar als mephistophelische Helfer und Verführer gedacht. In der Ausführung werden daraus wohltätige Geister. Der Kommentar, den Goethe der Vorlesung am 12. März folgen ließ, geht auf die Gründe der Änderung nicht ein. „Wenn man bedenkt“ — sagte er zu Eckermann —, welche Greuel beim Schluß des ersten Teils auf Gretchen einstürmten und rückwirkend Fausts ganze Seele erschüttern mußten, so konnt' ich mir nicht anders helfen, als den Helden, wie ich's getan, völlig zu paralysieren und als vernichtet zu betrachten und aus solchem scheinbaren Tode ein neues Leben anzuzünden. Ich mußte hiebei eine Zuflucht zu wohltätigen mächtigen Geistern nehmen, wie sie uns in der Gestalt und im Wesen von Elfen überliefert sind. Es ist alles Mitleid und das tiefste Erbarmen. Da wird kein Gericht gehalten und da ist keine Frage, ob er es verdient oder nicht verdient habe, wie es etwa von Menschen-Richtern geschehen könnte. Bei den Elfen kommen solche Dinge nicht in Erwägung. Ihnen ist es gleich, ob er ein Heiliger oder ein Böser, in Sünde Versunkener ist,

„ob er heilig, ob er böse, jammert sie der Unglücksman“

und so fahren sie in versöhnender Weise beschwichtigend fort und haben nichts Höheres im Sinne, als ihn durch einen kräftigen, tiefen Schlummer die Greuel der erlebten Vergangenheit vergessen zu machen:

„Erst badet ihn im Tau aus Lethes Fluth.“

Was hier unausgesprochen bleibt, dürfen wir im Sinne Goethes ergänzen. Voraussetzung eines zweiten Teiles der Tragödie ist Fausts Wiedergeburt. Sein Verhältnis zur Welt und ihren Versuchungen kann nur von ihm selbst bestimmt werden. Sein Erwachen darf daher kein voreingenommenes sein. Mit den Phantomen der Ehre und des Ruhms und mit der Erscheinung der

Helena wird er sich auf seine Art auseinandersetzen. Teuflische Einbläsereien würden auch in anmutiger Einkleidung in den Auftakt einen falschen Ton hineinbringen. Faust wird daher in seiner Ohnmacht nach der Geistererscheinung nicht von Gretchen, sondern von Helenas göttlicher Herkunft träumen. Durch die Ausführung des Paralipomenon 100 würde sich Goethe den Weg zum zweiten und zum dritten Akte verbaut haben. In den Elfen- gesängen mit Aeolsharfenbegleitung zog er in seiner „milden Art“ den für die Fortsetzung der Dichtung unerläßlichen Trennungs- strich zwischen dem ersten und zweiten Teil.

Die Überlegungen des 30. Mai 1827 fanden nicht nur diesen Grundakkord des zweiten Teiles vor. Am 6. Mai 1827, kurz vor Goethes Poetenflucht in das Gartenhaus, hatte Eckermann in einem Tischgespräch der Terzinen des anschließenden Faust- monologs wie einer ihm nicht erst seit gestern bekannten Sache gedacht. Ob sie identisch sind mit den Terzinen, die Goethe am Abend des 11. Januar 1827 Eckermann vorlegte, ist allerdings fraglich. Dagegen wird Gräf wohl recht haben, wenn er ihre Entstehung mit dem Tagebucheintrag zum 10. April 1826 „Einiges an Faust . . . abends Abschriften der Strophen von heute früh“ in Verbindung bringt. An dem Plural Abschriften darf man sich nicht stoßen. Als erster Versuch in Terzinen sollten die Strophen wohl Kennern wie Gries vorgelegt werden. Ihre Entstehung erheblich später als die Elfenszene anzusetzen, liegt kein Grund vor. Denn es ist nicht richtig, daß sich der Sonnenaufgang darin wiederholt. Der neue Tag wird vor Fausts Erwachen nur „für Geisterohren“ geboren. Die Elfen verschwinden bereits in der Dämmerung, während sich die Welt für Faust erst allmählich erschließt. Die einzige Einbläserei des Elfenchores, dem neuen Tageslicht zu trauen, wird in Anschluß an die letzte Strophe des Chores in Fausts Monolog so buchstäblich befolgt, daß man seine Entstehung eher noch näher an die vor dem 12. März entstandene Elfenszene heranrücken möchte. Fausts tiefe Naturverbundenheit tritt nach seiner Gesundung noch mächtiger hervor als im ersten Teil. Wie der Erdgeist ihn an seine Erdschranken erinnert hatte, zwingt ihn das Flammenübermaß der Sonne, ihr den Rücken zuzukehren, aber er findet sich damit ab, indem er sich durch den sonnenbestrahlten Wasserfall an das menschliche Bestreben

erinnern läßt. Aus dem Grübler ist durch das Bad in Lethes Flut ein Augenmensch geworden, der sich bei dem Gedanken beruhigt, daß „wir am farbigen Abglanz das Leben haben“. Welchen Weg er auch einschlagen wird, am Ziele winkt schon jetzt die jenseitige Erkenntnis, daß „alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist“.

Paralipomenon 100 glich dem Faustmärchen von 1816 auch darin, daß es Faust am Kaiserhofe „in seine früheren abstrusen Spekulationen und Forderungen an sich selbst“ verfallen lassen wollte. Zu Fausts neuem Weltverhältnis würde das nicht gepaßt haben. Zur Helena kann ihm Mephistopheles nicht verhelfen. Um so stärker mußte betont werden, daß und wie Faust durch Mephistopheles in die große Welt eingeführt wird. Auch darüber ist sich Goethe offenbar schon vor dem 30. Mai 1827 im klaren gewesen. Am 10. November 1826 trägt er in sein Tagebuch ein: „Gar manches treibt und drängt, sogar Mephistopheles regt sich wieder.“ Wenn Kanzler von Müller am 26. Juli 1827 wissen wollte, daß Goethe mit Fausts Einführung am Kaiserhofe beschäftigt sei, so setzte das voraus, daß die im November 1826 keimende, am 1. und 13. Oktober 1827 Eckermann und Zelter vorgelesene Thronsaalszene in der kaiserlichen Pfalz im Sommer 1827 bereits vollendet war. Denn Faust wird erst in der Mummenschanz als Plutus verkleidet eingeführt. Wie es nach dem Eingangsmonolog nicht anders erwartet werden kann, hat Plutus zum Wagenlenker seines Drachengespanns als Geist von seinem Geist den Poeten, „der sich vollendet, wenn er sein eigenst Gut verschwendet“. Wie für den Poeten ist seine Welt die Einsamkeit, „wo Schönes, Gutes nur gefällt“. Das Flammengaukelspiel und die Erfindung des Papiergeldes sind höllische Künste, an denen Plutus-Faust nur mit der Phantasie beteiligt ist. Auch an der vom Kaiser geforderten Beschwörung der Helena wird sich seine Phantasie erst entzünden, als ihm Mephistopheles das magische Geheimnis enthüllt, daß die Bilder aller Kreatur in ewiger, grenzenloser Einsamkeit aufzusuchen sind.

Nachdem das Schwerste in der Komposition des Auftaktes bereits getan war, ließ sich im ersten Akt die Poesie eher kommandieren als im zweiten. Der Gunst des Augenblicks besonders bedürftig waren die Plutus-Lenker-Szene und Fausts Gang zu

den Müttern. Beides hat denn auch den Dichter solange aufgehalten, daß er für den zwölften Band der Werke am 25. Januar 1828 nur die drei ersten Szenen bis zum Ende des Karnevals in die Augsburger Druckerei einschicken konnte. Das Bedürfnis, wenigstens das Flammengaukelspiel aufzuklären, ließ ihn dann am 15. Februar 1828 noch den Anfang der unvollendeten Lustgartenszene hinzufügen. Auf Vorschlag des klugen Cottaschen Faktors Reichel setzte er hinter die gnädigen Worte des Kaisers (Vers 6036) in Klammern die lakonische Verheißung: „ist fortzusetzen“. Der zwölfte Band der Werke brachte also Ostern 1828 ein neues Rätsel, das erst das Erscheinen des vollendeten zweiten Teils nach Goethes Tod lösen sollte. Ein idealer Leser konnte vom Faust des Eingangsmonologs über den Plutus der Mummenschanz zu dem Herren der Faustburg in der Helena allenfalls eine Brücke schlagen. Der Weg zur Helena blieb nach wie vor das Geheimnis des Dichters.

So hinderlich der Vollendung des zweiten Teils der Druck der zweiten Ankündigung vom 17. Dezember 1826 geworden wäre, so förderlich sollte sich ihr die Frühgeburt des ersten Aktes im zwölften Bande der Werke erweisen. Nicht nur der richtunggebende Auftakt war jetzt unumstößlich. Auch das Vorspiel der Beschwörung der Helena war jetzt durch die Druckerschwärze gegen weitere Ziselierungen geschützt. Nachträgliche Einschaltungen, wozu namentlich der in dem Fahrwasser der Maskenzüge früherer Jahre und der Florentiner *Canti carnascialeschi* steuernde Karneval einlud, fanden einen Riegel vorgeschoben. Das Vorspiel des eigentlichen Vorspiels zur Helena lag hinter dem Dichter. Mit dem zwölften Bande der Werke war er auf dem ansteigenden Gelände bei einem Punkte angelangt, wo sich ihm die erste freiere Aussicht auf den bereits bezwungenen Mittelgipfel eröffnete. Die drängende Ungeduld, durch die wartende Druckerei noch verschärft, durfte einem künstlerischen Behagen Platz machen, das sich stimmungsfördernd erweisen mußte.

Wie sehr Dichter und Dichtung gerade jetzt eines solchen nachhaltigen Anspornes bedurften, bewies in Bälde ein Ereignis, das nicht wie die Altershemmungen durch die ungebrochene poetische Kommandogewalt Goethes überwunden oder wie das Toben des Zeitgeistes überhört werden konnte. Am 14. Juni 1828

ließ der Tod Karl Augusts von Weimar vor Goethes Augen den „düsteren Katafalk“ aufsteigen, der in dem überlebenden Jugendfreund auf lange Zeit stimmungsmordend „alle Betrachtungen aufregte, die der Mensch in heiterer Stunde mit Recht beseitigt“. „Ohne dieses Unheil“ wäre „der bis aufs letzte Detail erfundene“ Schluß des ersten Aktes damals schon „in behaglichen Reimen“ ausgeführt gewesen. Um so höher muß eingeschätzt werden, daß dem Dichter vor Eintritt jenes Ereignisses „der Anfang des zweiten Aktes gelungen“ war. Vom „Schnippchen schlagenden“ Knaben Lenker ließ er sich schon am 9. November 1827 willig für einen Tag aus der Mummenschanz in das seit dem 12. September nicht wieder betretene Studierzimmer Fausts entführen, um dem Erstaunen des Baccalaureus über das unveränderte Aussehen des vor Jahren besuchten Professors im braunen Pelz und den Sarkasmen Mephistos über das Verhältnis der Gelbschnäbel zur reinen Wahrheit unsterblichen Ausdruck zu verleihen. Am 11. und 12. Januar 1828 fand er sich mit der Einschaltung der Fischer, Vogelsteller und Holzhauer in der Mummenschanz rasch ab, um sich mit Mephistopheles über „die junge Schöpfung“ der aus dem alten Pelz ausgeschüttelten Insekten freuen zu können. Mochte er auch am 11. März 1828 Eckermann klagen, daß er an einem Tage „im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite ausführe“, so verdankte er doch der bedächtigen Arbeit am Faust in den frühen noch nicht von den „Fratzen des täglichen Lebens verwirrten“ Stunden des Tages, daß gerade der Anfang des zweiten Aktes „mit urkräftigem Behagen die Herzen aller Hörer zwingt“. 1788 hatte er sich gerühmt, den Ton des Urfaust in „Wald und Höhle völlig getroffen zu haben. 1828 hätte er sich dem Antäus vergleichen dürfen. Wie diesem aus der Berührung mit der mütterlichen Erde kehrte ihm mit dem Betreten des Studierzimmers Fausts seine Jugendkraft zurück. Man beachte nur, wie er nach der ewig gültigen Auseinandersetzung zwischen Alter und Anmaßlichkeit der Jugend von dem hohen Kothurn wie in seinen Frankfurter Tagen in die heimische Mundart hineinstolpernd Mephistopheles von dem Moste sagen läßt: „es gibt zuletzt doch noch e Wein“. Man übersehe aber auch nicht, daß der Dichter keineswegs ausschließlich hinter dem Teufel mit seiner „Erfahrungsfülle“ steht. „Wenn

sich der Most auch ganz absurd gebärdet“, so kündigt sich doch für jeden, der Ohren hat zu hören, schon hier die Kosmogonie des Eros an.

„Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer heraus;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf;
Da schmückte sich der Tag auf meinen Wegen,
Die Erde grünte, blühte mir entgegen.
Auf meinen Wink, in jener ersten Nacht,
Entfaltete sich aller Sterne Pracht.“

Das klingt absurd, wenn es ein Gelbschnabel sagt, für den nur seine Jugend spricht. Es gibt aber doch auch ein Vorgefühl, daß jung und alt sich nach dieser Melodie drehen wird, sobald sie ein echter Musensohn anstimmt.

Der Teufel also, nicht der Dichter ist gealtert. Im vierten Akt hält ihm Faust vor:

„Was weißt du, was der Mensch begehrt?
Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
Was weiß es, was der Mensch bedarf.“

In der Baccalaureusszene hat sich Mephistopheles des ersten Angriffs auf seine Überlegenheit zu erwehren. Sie ist freilich ohne die Schülerszene des ersten Teils nicht denkbar, aber sie ist doch weit mehr als ein heiterer Parallelismus, der in der fortschreitenden Handlung des zweiten Teiles entbehrlich wäre. Dem Baccalaureus kann Mephistopheles noch ein Bein stellen, vor der Überlegenheit des Homunculus, der sofort erkennt, daß Faust das Leben im Fabelreiche sucht, wird er die Segel streichen müssen.

Es darf dahingestellt bleiben, was früher entstanden ist, der Dialog zwischen Mephistopheles und dem Famulus Nicodemus oder der Auftritt des Baccalaureus. Entbehrlich ist keine beider Szenen. Durch den Famulus erfährt Mephistopheles, was im Laboratorium im Werke ist, aber erst die Baccalaureusszene bereitet auf die Rolle des Mephistopheles in der folgenden Laboratoriumsszene vor. Das gleiche Fluidum, das beide Szenen schon in der ersten Konzeption durchzogen hatte, durchströmt auch die

Ausführung. Es ist so mächtig, daß es auch die lange Unterbrechung seit dem 14. Juni 1828 ohne Einbuße verträgt.

Von Dornburg nach Weimar zurückgekehrt, „das Helle vor sich, Finsternis im Rücken“, war Goethe so vorsichtig, seine Kräfte zunächst an wesensverwandten leichteren Aufgaben zu erproben. Vom 13. September 1828 an wurden die unvollendeten „Wanderjahre“ zum Hauptgeschäft gemacht. Auch „den Übergang zum zweiten und dritten Akt der Faustdichtung“ würde er, wie er am 14. Oktober 1828 Riemer sagte, „fertig machen, wenn er dazu kommen könnte“, das heißt, wenn er fühlte, daß er die Schleusen wieder öffnen darf. Erst im Sommer 1829 ist er nach Abschüttelung der „Wanderjahre“ glücklich so weit. Die ersten öffentlichen Aufführungen des ersten Teils hatten ihm die größte Dichtung seiner Jugend- und Mannesjahre neu belebt. Bis zu welchem Grade er sich dabei nach seinen eigenen Worten „passiv, um nicht zu sagen leidend!“ verhielt, kann man dem Weimarer Regiebuche entnehmen, das, der Braunschweiger Inszenierung folgend, im Spiegel der Hexenküche Goethes Mitbürgern „eine wollüstig hingestreckte, Gretchen gleichende weibliche Gestalt in idealer Kleidung“ zu zeigen wagte. Er hat den Weimarer Schauspielern den ersten Teil vorgelesen, La Roche den Mephistopheles einstudiert und der Regie seinen Rat nicht versagt, aber er hat, auf dem Wege zu Helena, sich durch die Aufführung zu seinem Geburtstage 1829 so wenig stören lassen wie vor vier Jahren durch den Theaterbrand. Das Bild im Spiegel verblaßte ihm vor der Erscheinung der Tochter Ledas. Zu dem vor dem 14. Juni 1828 „bis aufs letzte Detail“ erfundenen Schluß des ersten Aktes stellen sich in der Zeit der letzten Proben des ersten Teiles im August 1829 die bald „behaglichen“, bald erhabenen Reime ein. Am 11. August empört er sich in der Stille des Gartenhauses mit Faust über die von seiner Göttin dem Knaben Paris gewährte „furchtbare Gunst“. Am 22. August gelingt ihm die großartige Geisterbeschwörung Fausts im Namen der Mütter. In den Tagen des 28. bis 30. August entsteht der Protest seines schon ganz ins Fabelreich eingesponnenen Helden gegen den „Raub der Helena“. Am 3. September wagt er sich auf den Weg zu den Müttern und läßt Mephistopheles das grenzenlose Nichts schildern, in welchem Faust „das All zu finden“ hofft.

Sein nie versagendes Gedächtnis hatte seit 1811 aus seiner Karlsbader Plutarchlektüre in treuer Erinnerung behalten, daß in der Schrift über den Verfall der Orakel als Mittelpunkt der Welt das von der Ewigkeit umgebene „Feld der Wahrheit“ genannt wird, wo die „Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je existiert haben und noch existieren werden, unbeweglich liegen“. In dieses Gefild hatte er, ebenfalls schon vor dem 14. Juni 1828, als selbstherrlicher Mythenbildner die Mütter versetzt, deren Kult nach der Erzählung der Marcellusbiographie Plutarchs in dem sizilischen Städtchen Engyium lokalisiert war. Auch der magische Schlüssel war längst erfunden, aber seine Handhabung in Reime zu bringen, kam einem zweiten Zeugungsprozesse gleich. Die Tagebucheinträge zum 6. und 8. September 1829 zeigen diesen Prozeß noch im vollen Gang. Für die Schlußszene des ersten Aktes „Rittersaal“ war er vor dem 30. Dezember beendet. Mit der Vollendung der Szene des magischen Schlüssels in der „Finsteren Galerie“ hat Goethe sich noch bis zum 10. Januar 1830 geplagt.

Weit früher war ihm schon die Laboratoriumszene gelungen. Die Mitteilung an Riemer vom 14. Oktober 1828 darf nicht so verstanden werden, daß damals vom zweiten Akt nur die „Klassische Walpurgisnacht“ fehlte. Wie im ersten Akt die drei Szenen „Finstere Galerie“, „Hell erleuchtete Säle“ und „Rittersaal“ zum zweiten Akte überleiten, gehören in diesem „Laboratorium“ und „Klassische Walpurgisnacht“ als Überleitung zum dritten Akte untrennbar zusammen. Mit der Ausführung der Schlußszene des ersten Aktes hat Goethe im August 1829 die Arbeit am Faust wieder aufgenommen. Wann sich das „Laboratorium“ dazwischenschob, läßt sich in Ermangelung sicherer Marksteine nicht bestimmt sagen. Als Goethe am 6. Dezember 1829 Eckermann die Baccalaureusszene vorlas, war die am 16. Dezember vorgelesene Laboratoriumszene zweifellos schon vollendet. Bezieht sich die am 2. Dezember vorgenommene Szenenberichtigung auf die Umstellung der Auftritte des Famulus und des Baccalaureus, so wird man die Laboratoriumsszene noch weiter zurückverlegen. Dafür spricht auch, daß Goethe am 27. November 1829 in der klassischen Walpurgisnacht schon bei dem „widrigen Volke“ der Greifen angelangt war, Faust, Mephisto und Homunculus

also wenigstens in der Konzeption die Luftreise zu den Ufern des Peneios zurückgelegt hatten. Man wird also annehmen dürfen, daß Goethe im September 1829, als er mit dem magischen Schlüssel auf dem Wege zum Urbilde in der „Finsteren Galerie“ nicht recht vorwärts kam, mit frischem Erfindermute der wirklichen Helena zustrebte, so daß er im Tagebuch zum 16. Dezember die zwischen Mitte September und Mitte November entstandene Laboratoriumsszene in jedem Sinne „das Neust Poetische“ nennen durfte.

Die Öffnung der Schleusen spiegelt sich in Goethes Mitteilungsdrang seit Dezember 1829 wieder. Der Auszug aus Riemers Tagebüchern läßt hier leider im Stich. Nach Goethes Tagebuch war Rieme am Mittag des 1. und am Abend des 29. Dezember 1829 sein Gast. Unter dem „manchen Neuen“, „auch von Faustischen Szenen“, das er seinem metrischen Berater mitteilte, ist wohl Fausts noch unvollendeter Gang zu den Müttern zu verstehen. Rieme „wußte nicht gleich zu sagen, wo sie vorkämen“, weil ihre Quelle nicht die gemeinsame Karlsbader Plutarchlektüre von 1811 gewesen war. Für Goethe waren die aus der Schrift über den Verfall der Orakel und aus der Marcellusbiographie geschöpften Motive bereits zu einer Einheit verschmolzen und er mochte sich nicht erinnern, daß er den dritten Band der Lebensbeschreibungen Plutarchs in Kaltwassers Übersetzung zum letztenmal zwischen dem 15. November und dem 1. Dezember 1826 in Händen gehabt hatte. Auf die Vollendung der Szene „Finstere Galerie“ hat seine Frage jedoch keinen Einfluß gehabt; denn Rieme hat erst im Sommer 1830 Goethes Frage beantworten können, wie man der nochmaligen Entleihung des dritten Bandes zwischen dem 13. und 19. Juni 1830 wohl entnehmen darf. Das Ergebnis der Abendunterhaltung am 29. Dezember, das im Tagebuch als „Vorbereitung auf morgen“ gebucht wird, kann also nur darin bestanden haben, daß Goethe sich in seinem Gang zu den Müttern durch nichts mehr beirren ließ. Denn er versprach Eckermann, als er ihm am 30. Dezember die Erscheinung von Paris und Helena vorlas, ihm das nächste Mal vorzulesen, „was Faust unternehmen muß, um die Erscheinung möglich zu machen.“

Wenn Eckermann das in seinem Nachlaß vorgefundene Werk „Gespräche mit Goethe über den zweiten Teil des Faust“ aus-

geführt hätte, würde der Dezember 1829 noch mehr, als es in seinen „Gesprächen“ hervortritt, als der weihevollste, wenn nicht glücklichste Moment seines Lebens erscheinen. Während Riemer für Goethe immer der Famulus blieb, ersetzte ihm Eckermann als hervorragend aufnahmefähiger Hörer ein ideales Publikum. Wie er Eckermann am 20. April 1825 den Brief eines jungen Studierenden gezeigt hatte, der den zweiten Teil des Faust vollenden wollte, weil „in ihm eine neue Literatur frisch erblühen solle“, würdigte er ihn am 6. Dezember 1829 auch der ersten Bekanntschaft mit dem Baccalaureus, um ihn nach einer Verdauungspause von zehn Tagen auch in das „Neust Poetische“ der Laboratoriumsszene einzuweihen. Die „jugendlich productive Kraft“ in beiden Szenen verwischte für den Dichter wie für seinen ersten Hörer die zwischen ihrer Ausführung liegende mehr als einjährige Unterbrechung. In Erfindung und jugendlichem Übermut der Ausführung gehören sie innerlich zusammen, und so ließ sie ihr Schöpfer gewiß nicht unabsichtlich den Reigen der Mitteilungen an Eckermann eröffnen. Der Weg zur Helena erhielt den Vortritt vor dem früher beschrittenen Weg zu dem Urbilde, sonst würde er wohl Eckermann am 6. oder 16. statt am 27. Dezember den Schluß der Lustgartenszene vorgelesen haben. Auch die am 30. Dezember 1829 mitgeteilte Erscheinung von Paris und Helena mit ihrer höfischen Umrahmung ist wohl vor dem Dezember entstanden, während die am 10. Januar 1830 vorgelesene Szene in der finsternen Galerie kurz nach dem 30. Dezember vollendet worden ist.

Einmal im Zug nahm Goethe auch keinen Anstand, seinem dankbaren Hörer das neuste Poetische aus der seit November 1829 langsam vorrückenden klassischen Walpurgisnacht vorzutragen. Das widrige Volk der Greifen war schon über einen Monat alt, als Eckermann am 17. Januar 1830 dessen Begrüßung durch Mephistopheles und das Gespräch mit den Sphinxen kennen lernte. Drei Tage später gab ihm Goethe, Fausts Erkundigung nach Helena und die noch unvollendete Faust-Chiron-Szene überspringend, das Erdbeben und die Bergentstehung am oberen Peneios zu hören. Am 24. Januar 1830 verstattete er Eckermann sogar einen Einblick in seine Werkstatt. Die ungedruckte Dezemberankündigung von 1826 war längst als Schema abgedankt.

Was Humboldt vorausgesehen hatte, trat bei der Ausführung ein. Aus der Unzahl der mythologischen Figuren, die seine Phantasie beschäftigt hatten, nahm er, wie er Eckermann mitteilte, jetzt nur noch „solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen“. Die Schaffensfreude läßt den Schöpfer des Baccalaureus und Homunculus fast übermütig werden, weil er das Gefühl hat, daß ihm auch die plastische Rundung des Zusammentreffens Fausts mit dem Kentaur Chiron gelingen wird. Nichts soll ihn jetzt wieder von Faust abbringen; denn „es wäre doch toll genug, wenn ich es erlebte, ihn zu vollenden“. Mit der „Klassischen Walpurgisnacht“ hofft er, wie es denn auch geschah, in ein paar Monaten fertig zu werden. „Der fünfte Act sei so gut wie fertig und der vierte werde sich sodann von selber machen.“

Zu weiteren Vorlesungen scheint es vor der Abreise August von Goethes und Eckermanns nach Italien am 22. April 1830 nicht mehr gekommen zu sein. Am 10. und 14. Februar 1830 hatte der Dichter Eckermann an seiner Freude teilnehmen lassen, daß er „auf Dinge komme, die ihn selber überraschten“, und daß ihn „wunderbare Dinge über die Erwartung gelängen“. Ob am 10. Februar wirklich etwas über die Hälfte der „Klassischen Walpurgisnacht“ fertig war, wie er Eckermann erzählte, ist nicht mehr kontrollierbar, ebensowenig, wie weit am 14. April 1830 die Reinschrift reichte, die er Eckermann vor seiner Abreise zu lesen gab. Zwei Schemata, das eine wahrscheinlich vom 16. Januar, das zweite vom 6. Februar 1830, bestätigen die wesentliche Vereinfachung des in der Dezemberankündigung von 1826 enthaltenen Planes, nehmen aber einige neue Motive auf, die in der Ausführung wieder fallen gelassen wurden. Beide Schemata sagen aber über die innere Verknüpfung der wechselnden Bilder nur wenig aus. Die Niederschrift des Chores der Psyllen und Marsen am 12. Juni 1830 läßt vermuten, daß Goethe, als er um den 7. März die „Klassische Walpurgisnacht“ wegen der vordringlichen Redaktion der Bände 36 bis 40 der Werke beiseite legte, unmittelbar vor dem Finale Galateas stand. Nach dem Tagebuch wurde der zweite Akt zwischen dem 12. und 25. Juni vollendet. Am 15. Juni hatte er sich entschlossen, die schon in der Dezemberankündigung von 1826 geplante Beurlaubung Helenas aus dem Hades von der klassischen Walpurgisnacht zu trennen. Das vom 18. Juni

datierte Schema dieser Szene dachte er sich jetzt als Prolog zum Helena-Akt. Ein Brief an seinen Sohn August vom 25. Juni enthält die für Eckermann bestimmte Nachricht, daß die klassische Walpurgisnacht „völlig abgeschlossen sei“. Am 9. August schreibt er an Eckermann selbst, sie „sei ins Grenzenlose ausgelaufen“, was dieser besser verstanden haben wird als neuere Erklärer, weil ihm in frischer Erinnerung war, daß Mephistopheles das Grenzenlose des Ozeans mit dem Nichts des Mütterreiches verglichen hatte.

Wenn aber Eckermann daraufhin in einem Glückwunschbrief aus Genf vom 14. September angenommen hat, daß die drei ersten Akte jetzt vollkommen fertig wären und die Helena verbunden sei, so ist das damals noch nicht Goethes Meinung gewesen. Gottfried Wilhelm Hertz hat daher neuerdings zu beweisen gesucht, daß Goethe am 25. Juni 1830 die klassische Walpurgisnacht mit dem von den Chören aufgenommenen Hymnus des Thales auf den Ozean schließen wollte. Das Finale des dritten Aktes, das Zerschellen der Phiole des Homunculus an Galateas Muschel und der Eroshymnus, sei erst als Ersatz des Hadesprologs zwischen dem 2. und 17. Dezember entstanden. Die Anregung dazu hätte die Beschäftigung der Hamburger Naturforscherversammlung mit den Ursachen des Meerleuchtens und ein Brief des Grafen Kaspar von Sternberg vom 29. Oktober 1830 über einen Ausflug der Naturforscher nach Helgoland gegeben.

Gegen diese Hypothese wird sich zunächst die Gewöhnung, in Goethes Dichtungen Lebensvorgänge zu sehen, aufs heftigste sträuben. Am 10. November 1830, noch vor Eckermanns Rückkehr, hatte Goethe erfahren, daß sein Sohn August in der Nacht vom 26. zum 27. Oktober in Rom gestorben war. In der Nacht des 26. November ließ ihn ein heftiger Blutsturz selbst den Nachen Charons sehen. Wie vor zwei Jahren wurde er aus einer schöpferischen Tätigkeit, in der er lebte und sich aufrecht erhielt, aufs grausamste herausgerissen. Hinter dem Katafalk Karl Augusts drohte ihm Helena zu entschwinden. Das Grab des Sohnes bei der Pyramide des Cestius drohte dem Dichter der Helena selbst zum Verhängnis zu werden. Zu seiner erstaunlich raschen Genesung hat außer seiner kräftigen Natur der eiserne Wille, sein Haus als Großvater und als Dichter zu bestellen, das

meiste beigetragen, aber er kann ihn nicht befähigt haben, wenige Wochen nach seiner Erkrankung das Finale des zweiten Aktes durch den Eroshymnus zu krönen. Wer das für möglich hält, vergißt, daß Goethe am 21. März 1830 zu Eckermann gesagt hatte: „Es ist unglaublich, wieviel der Geist zur Erhaltung des Körpers vermag. Ich leide oft an Beschwerden des Unterleibes, allein der geistige Wille und die Kräfte des oberen Teiles halten mich im Gange. Der Geist muß nur dem Körper nicht nachgeben. . . . In der Poesie jedoch lassen sich gewisse Dinge nicht zwingen, und man muß von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist.“ Auch für Goethe hatte die poetische Kommandogewalt ihre Grenzen. Von Dornburg 1828 zurückgekehrt, hatte er sich zu den „Wanderjahren“ kommandiert, aber mit der Fortsetzung der jäh unterbrochenen Faustdichtung weislich bis zum Sommer 1829 gewartet. Für den vierten Akt war die gute Stunde noch nicht gekommen, als er aus dem Munde zweier Freunde erfuhr, daß er seinen Sohn nicht wiedersehen werde. In Erwartung Eckermanns, mit dem er über den Hadesprolog zum dritten Akt sprechen wollte, hatte er am Tage zuvor den letzten Band von „Dichtung und Wahrheit“ wieder vorgenommen und kommandierte sich am 18. November 1830 aufs neue zu dieser Arbeit, um die gewaltsame Unterdrückung seiner seelischen Erschütterung mit physischem Zusammenbruch zu büßen. Das Finale des zweiten Aktes war aber keine redaktionelle Arbeit. Es setzte eine Steigerung jener Schaffensfreude voraus, die den Dichter der Chironszene am 24. Januar 1830 erfüllt hatte. Eros, der Lichtumflossene, der alles begonnen, nicht der Gott mit der umgekehrten Fackel hat dem Dichter dabei zur Seite gestanden.

Wenn Hertz trotzdem auf seiner Hypothese besteht, so hat ihn dazu in erster Linie Goethes Brief an Sternberg vom 4. Januar 1831 verleitet. Goethe gab darin seiner Freude Ausdruck, durch Sternbergs Schilderung des Ausfluges der Naturforscher nach Helgoland „die wunderlichen örtlichen Zustände vor seiner Einbildungskraft durch Freundes Hand deutlich aufgebaut und sie, durch ein wirklich seltenes Ereignis, von einer großen Gesellschaft belebt zu sehen, die er sich teils am Strande, teils auf Treppen und Stufen, sodann aber auch auf Gipfeln und Höhen

denken durfte“. „Hieraus folgte nun“, fuhr er fort, „daß meine Einbildungskraft in jene Gegenden versetzt ward und sich mit Felsen und Wellen, Schiffen und Abenteuern eine Zeitlang zu beschäftigen hatte. Jetzt aber, da ich mir alles dieses zurückrufe, föhl ich mich in eine Zeit versetzt, da meine Zustände noch nicht so verunstaltet waren, als sie es in dem Augenblicke sind. Der Verlust meines Sohnes, zwar nicht ganz unbefürchtet, setzt mich in den wunderlichsten Fall. Eben da ich mich als jubilirten Ahnherrn betrachten und in die stille Behandlung mancher guten Vorsätze zurückziehen wollte, mußte ich die Rolle des deutschen Hausvaters wieder übernehmen, welche denn doch die hohen Jahre nicht recht kleiden will. Kaum hatte ich mich auch dazu wieder ermutigt, als mich freilich im Gefolg jener Gemütsbewegungen ein bedenkliches Übel anfiel, von dem ich mich wundersam glücklich genug baldigst wieder herstellte und jene Fäden zu ergreifen mich wieder anmaße.“ Das Wiederergreifen der Fäden nach der Erkrankung glaubt Hertz im Sinne seiner Hypothese aus den Tagebucheinträgen zwischen dem 2. und 17. Dezember herauszulesen, deren Wortlaut ebenfalls hier folgen mag:

„Dezember 2. Nachts an ‚Faust‘ gedacht und einiges gefördert.

„Dezember 4. Nach ein Uhr einige Stunden gewacht. Verschiedenes in Gedanken gefördert. Bis früh geschlafen. Einiges am ‚Faust‘.

„Dezember 7. Nachts wachend, alles Vorliegende durchgedacht und manches gefördert.

„Dezember 11. Einiges Poetische.

„Dezember 12. Einiges zu ‚Faust‘. . . . Mittag Dr. Eckermann. Brachte das Manuscript von ‚Faust‘ zurück. Das darin ihm Unbekannte wurde besprochen, die letzten Pinselzüge gebilligt. Er nahm die ‚Classische Walpurgisnacht‘ mit.

„Dezember 13. Weitere Ergänzung des ‚Faust‘. . . . Mittag Dr. Eckermann. Wurde die ‚Classische Walpurgisnacht‘ besprochen.

„Dezember 14. Bei Zeiten zu arbeiten angefangen. Das Poetische blieb im Gange. . . . Mittag Dr. Eckermann. Die ‚Walpurgisnacht‘ näher besprochen.

„Dezember 15. An ‚Faust‘ fortgefahren. . . . Mittag Dr. Eckermann. Unsre litterarischen Unterhaltungen fortgesetzt.

„Dezember 16. An ‚Faust‘ fortgeschrieben. . . . Mittag Dr. Eckermann. Fortsetzung litterarischer Gespräche.

„Dezember 17. Abschluß von ‚Faust‘ und Mundum desselben . . . Mittag Dr. Eckermann. . . . Ich gab ihm den Abschluß von ‚Faust‘ mit.“

Man braucht den Brief an Sternberg nicht unter die Lupe zu nehmen, um festzustellen, daß Goethes Einbildungskraft nicht erst durch die Schilderung der Helgolandfahrt angeregt worden ist, sich mit Felsen und Wellen zu beschäftigen. Zu der szenischen Gruppierung der Naturforscher auf dem Felseneiland hatte Sternbergs Brief vom 29. Oktober 1830 nur die Örtlichkeit geliefert. Ihr Modell, das Lagern der Sirenen auf den Klippen in den Felsbuchten des Ägäischen Meeres, war, wie auch Hertz nicht bestreitet, schon im Sommer 1830 entstanden. Goethe spann in Gedanken noch immer an jenen Fäden, als Sternbergs Brief eintraf, und nahm sie im Dezember wieder auf, als er mit Eckermann die „Klassische Walpurgisnacht“ besprach.

Eine ähnliche Bewandnis hat es mit dem Meeresleuchten. 1820 hat Goethe in dem Aufsatz „Physiologie Farben“ mit Behagen festgestellt, daß er „aus dichterischer Ahnung und nur im halben Bewußtsein“ im „Spaziergang“ den Vers von dem Feuerstrudel, den der Pudel auf seinem Pfade hinterdrein ziehe, niedergeschrieben habe, um erst viel später die Beobachtung zu machen, daß ein in der Dämmerung vor seinem Fenster vorbeilaufender Pudel einen hellen Lichtschein, das undeutliche im Auge gebliebene Bild seiner vorübergehenden Gestalt, nach sich zog. Wie die Erfindung des Pudels im Faust nicht auf jene Beobachtung warten mußte, sind auch die als Ursache des Meerleuchtens nachgewiesenen Infusorien nicht das Modell der den Ozean erhellenden Leuchte des Homunculus gewesen.

Damit sind wir bei jenem Führer zu Eros angelangt, der wohl das Pentagramma der Faustforscher genannt werden darf. Die Ursache des Rätsels, das die Gestalt des Homunculus dem Leser des zweiten Teiles aufgibt, ist, kurz gesagt, seine aus dem Entwurf von 1826 in die abweichende Ausführung herübergenommene Konzeption. In dem Novemberschema von 1826 sucht Mephistopheles den aus seiner Ohnmacht erwachten Faust „durch mancherlei Zerstreungen zu beschwichtigen“. Um ihn von He-

lena abzulenken, sollten ihm zunächst merkwürdige Experimente vorgeführt werden. Nach einem solchen Experiment im Zeitalter Fausts brauchte Goethe nicht lange zu suchen, da ihm aus der Schrift des Paracelsus „de natura rerum“ längst das Rezept zur künstlichen Erzeugung eines Homunculus bekannt war. Es hätte nahegelegen, Paracelsus selbst sein Experiment Faust und seinem teuflischen Begleiter vorführen zu lassen. In dem November-schema von 1826 war jedoch bereits Wagner dazu ausersehen, in Fausts altem Laboratorium „ein chemisch Menschlein hervorzubringen“. Die Dezemberankündigung von 1826 führte dann weiter aus, wie die von Paracelsus seinem Homunculus nachgerühmte Allwissenheit für die Handlung ausgenützt werden sollte. Das bewegliche, „wohlgebildete Zwerglein macht nach Zersprengung des leuchtenden Glaskolbens Faust und Mephistopheles darauf aufmerksam, daß eben jetzt am Jahrestage der Schlacht bei Pharsalus in Thessalien die klassische Walpurgisnacht gefeiert werde.“ Auf der Hellasfahrt im „Eilmantel“, an der sich auch Wagner beteiligt, dient Homunculus als Führer. Wenn Goethe Wagner in die linke Brusttasche eine reine Phiole für die Elemente zu einem chemischen Weiblein, in die rechte Brusttasche das chemische Männlein stecken läßt, so mag er dabei an das „Wundergeschöpf“ des Grottenolms gedacht haben, das 1816 Professor Configliacchi aus Pavia auf der langen Reise nach Weimar „höchst sorgfältig in einem Glase mit Wasser im Busen verwahrt hatte“. Wagners Experiment wird auf dem klassischen Boden fortgesetzt. Homunculus „klaubt“ phosphoreszierenden Humus für die Phiole seines Erzeugers zusammen. Als aber Wagner die Phiole schüttelt, entwickeln sich daraus statt eines chemischen Weibleins die Gefallenen der Pharsalusschlacht. In dem Wirbelwind, der sich alsbald erhebt, werden diese Gespenster weggefegt, und auch Wagner und Homunculus entschwinden nach dem Entwürfe von 1826 unseren Augen.

Es ist schon gezeigt worden, daß dieser Entwurf durch das Fallenlassen des Zerstreuungsmotives hinfällig wurde. Mephistopheles schleppt in seiner Ratlosigkeit den ohnmächtigen Faust in seine alte Professorenwohnung. Der Ausgangspunkt zu Fausts erstem Ausflug in die Welt wird auch die erste Station auf dem Wege zu Helena. Für den Dichter ergab sich daraus eine ganze

Reihe heiterer Parallelismen zwischen erstem und zweitem Teil, so daß sich sein zweiter Akt an dem ersten Teil gleichsam verjüngte. Auf dem Brocken war ein Irrlicht der Wegweiser „in die Traum- und Zaubersphäre“ gewesen. Für die Luftreise ins Fabelreich der Pharsalischen Felder stellt sich als Lenker des Eilmantels der Homunculus der Entwürfe von 1826 zur Verfügung. „Der Poet, der sich vollendet, wenn er sein eigenst Gut verschwendet“, könnte wohl auch hier wie in der Mummenschanz mit seinen Flämmchen dienen. Der Homunculus hat schon aus den Entwürfen von 1826 vor dem Knaben Lenker den leuchtenden Glaskolben voraus, der jetzt natürlich erst zersprengt werden darf, „wenn er sein eigenst Gut verschwendet“. Allwissend weiß er auch, was der prosaische Teufel nicht begreifen kann, daß Faust das Leben im Fabelreiche sucht und nur in der Heimat Helenas genesen kann. Wie der Knabe Lenker als Geist von Fausts Geist erscheint er im rechten Augenblick auch für Mephisto als Helfer in der Not.

So gut wir über die Entstehung der Szenen des zweiten Aktes unterrichtet sind, so läßt sie doch die Frage, ob für den Dichter der Laboratoriumsszene die neue Homunculuskonzeption schon abgeschlossen war, unbeantwortet. Aus dem Gespräch mit Eckermann über diese Szene vom 16. Dezember 1829 darf man nicht zu viel herauslesen. Goethe interessiert es, von Eckermann zu hören, wie er sich die Figur des Homunculus zurechtlegt. Er deutet wohl an, weshalb Mephistopheles den kleinen Dämon seinen Vetter nennt, aber er wird Eckermanns Auffassung, daß Mephistopheles zur Entstehung des Homunculus heimlich mitgewirkt hat, schwerlich so unzweideutig zugestimmt haben, wie Eckermann es darstellt. Aus dem Fragment einer Rolle läßt sich diese nicht beurteilen, und man kann es verstehen, daß Goethe als Feind des Zerstückelns das seine getan hat, Leser und Hörer seiner Dichtung nur die Einheit der Komposition sehen zu lassen. Wir werden daher gut tun, uns an die fertige Dichtung zu halten, nachdem festgestellt ist, wie er auf den Homunculus verfallen ist. In dieser aber wird Mephistopheles von Homunculus als Vetter begrüßt, weil er ebenfalls ein Schalk ist. Weiter geht die dämonische Verwandtschaft nicht. Poesie ist Weltbejahung. Sie muß daher dem Geist, der stets verneint, ewig fremd bleiben. Mephi-

stopheles täuscht sich und die Zuschauer, wenn er Homunculus eine Kreatur nennt, die er gemacht habe. Mit besserem Rechte könnte dieser sagen, daß der nordische Teufel ebenso wie die antiken Gespenster sein Geschöpf sei. Als Geist von Fausts Geist träumt er mit diesem von Waldquellen, Schwänen, nackten Schönen, ja seine dichterische Einfühlung erstreckt sich sogar auf den Teufel, so daß er diesen durch thessalische Hexen für die Fahrt zum Peneios zu ködern weiß.

Das Alles sagt uns schon die Laboratoriumszene, aber sie sagt uns noch mehr. In der Phiole steckt ein Dichter — Phantast nennt ihn Mephistopheles —, aber die Dichtung ist noch ungeboren. Sie kündigt sich jedoch in einer tönenden Leuchte an, die bis zu blitzendem Dröhnen gesteigert werden kann. Goethes Gedanken sind noch beim Schluß des zweiten Aktes, als er, kurz nach seiner Genesung, am 14. Dezember 1830 in einem Briefe an Zelter das geräuschvolle Dasein des Freundes in der „volkreichen Königstadt“ mit seiner Weimarer Einsamkeit vergleicht, wo er „wie Merlin vom leuchtenden Grabe her, sein eignes Echo ruhig und gelegentlich in der Nähe, wohl auch in die Ferne vernehmen lasse“. Es sind nicht Grabesgedanken, die ihn gerade jetzt wieder auf Ariosts Märchen von Zauberer Merlin führen. Schon sein Großkophta läßt sich als Jüngling von „Merlin dem Alten im leuchtenden Grabe“ belehren, daß die Kinder der Klugheit die Narren zum Narren haben sollen. Den phantasielosen Menschen, die sich für klug halten, die Helena glaubhaft zu machen, hat auch Goethe von Merlin gelernt und von ihm die Leuchte geborgt, die aus der klassischen Walpurgisnacht die mondbeglänzte, den Sinn gefangen haltende Zaubernacht gemacht hat. In seinem Homunculus aber steckt der junge Goethe, der auf dem Ritt nach Sesenheim die in „Willkommen und Abschied“ abgeschwächten Verse ersann:

„Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.“

Das herrische Sehnen Fausts nach der Helena macht sich sein poetischer Geist zu eigen, um in Glut zu zerfließen, als er in Galatea das Ebenbild der schaumgeborenen Göttin erblickt. Die klassische Walpurgisnacht mündet ins Grenzenlose des

Ozeans. Die Helenadichtung aber wird zu Füßen Galateas geboren.

In diesem Sinne ist die Gestalt des Homunculus vom Laboratorium bis zum Finale ganz einheitlich gedacht. Mit dem Ozeanhymnus des Thales den zweiten Akt abzuschließen, kann Goethe nie in den Sinn gekommen sein. Auf den Pharsalischen Feldern angelangt, macht Mephistopheles den Vorschlag:

„jeder möge durch die Feuer
Versuchen sich sein eigen Abenteuer.
Dann, um uns wieder zu vereinen,
Laß deine Leuchte, Kleiner, tönend scheinen.“

„So soll es blitzen, soll es klingen“, antwortet unter gewaltigem Dröhnen und Leuchten des Glases Homunculus. Faust, mit dem Rufe „wo ist sie?“ erwacht, findet mit Hilfe der Sibylle Manto den Zugang zur Unterwelt. Mephistopheles kostümiert sich bei den Phorkyaden für die Rolle der Schaffnerin. Homunculus sucht am längsten, wo es sich zu entstehen verlohnt, bis er durch Galatea „von Pulsen der Liebe gerührt“ wird. Am Ufer, dem sich Galateas Muschelwagen nähert, ist noch nicht der Augenblick gekommen, die magischen Gesellen „wieder zu vereinen“. Das Proszenium muß durch das offene Meer noch erweitert werden, damit das ringsum vom Feuer umronnene Schauspiel der Vereinigung aller Elemente sich entfalten kann. Wie aus dem Esdurdreiklang des „Rheingold“ die Welt der Zwerge, Riesen und Götter emporsteigt, schließt sich an das Vorspiel des Eroshymnus der Helena-Akt an, wo sich die magischen Gesellen wieder vereinigen, Faust als Beherrscher des Peloponnes, Mephistopheles als Phorkyas, der Dichtergenius als Euphorion.

Welcher Deutsche wird es Goethe nicht auf das tiefste nachfühlen, wenn er am 21. November 1830, fünf Tage vor seinem Zusammenbruch, an Zelter schreibt: „es scheint als wenn das Schicksal die Überzeugung habe, man sei nicht aus Nerven, Venen, Arterien und andern daher abgeleiteten Organen, sondern aus Draht zusammengeflochten.“ Nichtsdestoweniger wird man sagen müssen, daß das Schicksal es doch besser mit Goethe gemeint hat, als er nach dem Tode seines einzigen Sohnes zugeben mochte. Wie es ein Glück war, daß der Tod Karl Augusts den

Auftakt zur Helena nur zu unterbrechen, aber nicht mehr zu zerstören vermochte, so war es ein noch größeres Glück, daß ihm das Finale des Eros hymnus noch im Sommer 1830 gelungen ist. Aus den oben mitgeteilten Tagebucheinträgen läßt sich nicht entnehmen, daß er den zweiten Akt erst im Dezember vollendet hat. Eckermann lernt das während seiner Reise Entstandene kennen, nimmt am 12. Dezember die klassische Walpurgisnacht mit nach Hause und bespricht sie am 14. Dezember „näher“ mit dem Dichter. Das Ergebnis muß gewesen sein, daß auch er Goethe darin bestärkte, den Hadesprolog zum dritten Akt aufzugeben. Denn er ist jetzt nicht nur entbehrlich, er würde auch nach dem Erosakkord als Dissonanz wirken. Was Faust in der Unterwelt erreichen wollte, ist ja bekannt. Das Auftreten Helenas in Sparta zeigt, daß er es erreicht hat. Darüber als sein erstes Publikum Goethe beruhigt zu haben, ist nicht das geringste Verdienst Eckermanns um die Faustdichtung. In den Briefen an Sternberg und Zelter vom 4. Januar 1831 findet Goethes Befriedigung ihren Ausdruck. Sternbergs Brief vom 29. Oktober 1830 hatte ihm durch das Medium Helgolands die Felsbuchten des Ägäischen Meeres wieder vor Augen gestellt, so daß er nach Wiederergreifen jener Fäden doppeldeutig, erst dem Nachgeborenen ganz verständlich, danken konnte. Zelter hatte er schon am 10. Dezember angedeutet: „nächstens noch von anderen Dingen, worauf ich den vergangenen sonnenlosen Sommer aufmerksamen Fleiß gewendet“. Am 4. Januar, nachdem er inzwischen Eckermann gehört hatte, hielt er die Mitteilung nicht länger zurück, daß die zwei ersten Akte fertig seien. In der Schalkhaftigkeit ein Vetter seines Mephistopheles und seines Homunculus, glaubt er, seine Schuldigkeit getan zu haben, und würde sich nicht wundern, wenn er wie weiland Ariost vom Kardinal von Este gefragt würde, woher er alle diese Narrenpossen habe. Die Hauptsache ist, daß Helena „zu Anfang des dritten Akts nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine auftritt“. Inwiefern ihm die Götter zum vierten Akte helfen, läßt er am 4. Januar 1831 dahingestellt. „Im Notfall“ meint er am folgenden Tag im Gespräch mit dem Kanzler von Müller, „könnte man ihn sich selbst konstruieren, da der Schlußpunkt im fünften Akt gegeben ist“. Es verging — und auch das zeugt gegen Hertz — noch ein Monat, bis sich die produktive

Ader wieder regte und Goethe am 11. Februar 1831 Eckermann mit der Mitteilung beglücken konnte, daß er den vierten Akt des Faust angefangen habe.

Eros und das Werben um Helena

Unsere Untersuchung ist mit der Entstehungsgeschichte der Umrahmung der Helena noch nicht zu Ende. Wenn Ehrfurcht und Liebe für den Dichter des Faust noch einer Steigerung fähig wären, müßte es das Miterleben seiner letzten Lebensjahre bewirken. Wer an den zweiten Teil des Faust nicht mit Pietät herantritt, spricht sich selbst das Urteil. Aber pietätvolles Verstehen und Genießen ist zweierlei, und der zweite Teil kann der Anleitung zum Genuß seiner Schönheit nicht entbehren, weil sein Ariostischer Erfindungsreichtum undisziplinierte Augen zunächst immer von der einfach großen Architektonik des Ganzen ablenken wird. Auch unser Einblick in die Werkstatt des Dichters würde die Verwirrung nur vermehren, wenn die analytische Betrachtung nicht in die synthetische ausmündete. Von reiner Analyse könnte man erwarten, daß sie auf Wagners Experiment näher eingeht und uns über die Beschaffenheit des Menschenstoffs in seiner Phiole aufklärt. Synthetische Betrachtung darf sich dabei beruhigen, daß das Rezept des Paracelsus doch nur für seinen pedantischen Kollegen Wagner geschrieben ist. Die sinnliche Erscheinung des Homunculus und das, was er sagt, genügen vollständig, ihn ebenso verständlich zu machen wie den Knaben Lenker und den Genius der klassisch-romantischen Poesie Euphorion. Das Hineingeheimnissen fällt weit mehr einem überkultivierten Publikum als dem naiven Dichter zur Last. Wie man bei Böcklins glaubhaft wirkenden Meergeschöpfen sich an der Erscheinung genügen läßt und nicht nach ihrem Namen fragt, darf man die Erklärung der Psyllen, Marsen, Doriden getrost den Scholiasten überlassen. Gewiß schadet es nichts, wenn man zur klassischen Walpurgisnacht mythologisches Wissen mitbringt, wie es nach Goethes schalkhafter Bemerkung an sich „gut ist, etwas zu wissen“. Mit Versifizierung der Schellingschen Kabiren hat Goethe zwischen- durch seine Leser auch einmal zum besten gehabt, aber in der Mehrzahl der szenischen Bilder fordert er doch nur offene Sinne,

so wie er selbst aus Raphaels Galatea den ihrem Vater Nereus zugewandten Blick der „lieblichsten Tochter“ und die kreisende Bewegung ihres Zuges herausgesehen hat.

Was aber der Renaissancekunst auf ihrer Mittagshöhe nur durch Kontur und Farbe erreichbar gewesen war, wird im Faust durch das Wort erreicht. Homunculus als Traumdeuter umschreibt unnachahmlich Correggios Berliner Leda. Als Goethe am Peneios Faust die gleiche Szene im Wachen noch einmal träumen läßt, greift er selbst zu Pinsel und Palette, um sein Modell noch zu übertreffen. Dabei werden die Grenzen zwischen Poesie und bildender Kunst nirgends verwischt. Goethes Chiron ist eine Vorwegnahme des Kentaur in der Dorfschmiede Arnold Böcklins, aber er wird uns in vollendeter Plastik nur in Bewegung gezeigt. Lebende Bilder werden durchweg vermieden. Die Unbeweglichkeit der Sphinx umgibt ein sinnverwirrendes Getümmel. Auch die Natur wird nie zum leblosen Hintergrund wie in so vielen Dramen, wo nur in der Staffage Leben und Bewegung ist. Der wechselnde Schauplatz führt uns von dem Pharsalischen Schlachtfeld mit seinen gespenstischen Wachtfeuern zu dem unteren Peneios mit seinem Schilfgeflüster, läßt uns am oberen Peneios ein tektonisches Erdbeben erleben und von den Felsbuchten des Ägäischen Meeres schließlich den Blick in „die feuchte Weite“ des Ozeans gewinnen, aus der die von Homunculus gesuchte schaumgeborene Schönheit emporsteigen kann. Der Dichter ist weit entfernt, uns sein Forscherverhältnis zur Natur aufzudrängen. Naturwissen wird in den Dienst der Poesie gestellt, nicht umgekehrt. Mit höchster Gegenständlichkeit läßt er auch die vier Elemente mithandelnd auftreten, ehe er sie vereinigt und „aus geheimnisvollen Grüften“, wo Merlin der Alte als verborgener Regisseur seines Amtes waltet, Helena hervorzaubert. Das „Heil den Wogen“ wird im dritten Akt durch „Poseidons Gunst“, das „Heil den mildgewogenen Lüften“ durch „Euros Kraft“ belohnt. Die Lampe aber hat nicht umsonst der Flamme geharrt, die sie entzündet. Wie in den „orphischen Urworten“ stürzt Eros vom Himmel nieder

„wohin er sich aus alter Öde schwang.

Er schwebt heran auf luftigem Gefieder

Um Stirn und Brust den Frühlingstag entlang.“

1807 hatte Goethe zum erstenmal den wohl im dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstandenen Hirtenroman „Daphnis und Chloë“ des Longos gelesen. Als er im März 1831, von Eckermann angeregt, diese Bekanntschaft erneuerte, gab er seinem Entzücken über die Schönheit der Dichtung so enthusiastischen Ausdruck, daß Erich Schmidt von einer erstaunlichen Überschätzung reden konnte. Lassen wir dahingestellt, ob Goethe gegen die nichts weniger als naive Lüsternheit des Idyllendichters wirklich blind war, so durfte er sich doch in dem Spiegel der echten Schönheit der spätantiken Dichtung wiedererkennen. Wie sein Eros hymnus wohl in dunkler Erinnerung an den von Longos vermutlich benutzten orphischen Hymnus entstanden war, so stellte er sich ihm jetzt neben das Lied von dem jungen, schönen, beschwingten Gott, der mächtiger als Zeus über die Elemente und Gestirne herrscht. So wenig Eros aus dem Roman des Griechen wegzudenken ist, darf er als entbehrliche Zutat des zweiten Aktes aufgefaßt werden. Analytisch läßt sich das nicht beweisen. Synthetische Betrachtung kommt zu dem Schluß, daß die Ausführung des zweiten Aktes nach Verzicht auf den Entwurf von 1826 von vornherein, also etwa seit dem 30. Mai 1827, auf dieses Finale hingesteuert ist. Die Schlußszene der klassischen Walpurgisnacht, nach der Verwandlung des Mephistopheles in die Phorkyas, ist also für den Fortgang des Dramas keineswegs belanglos. Die Symphonie der Elemente macht den sonst kaum entbehrlichen Hadesprolog überflüssig und wird folgerecht am Schlusse des dritten Aktes noch einmal aufgenommen, als die Begleiterinnen Helenas die bacchantische Auflösung in die Elemente der Rückkehr in die Unterwelt vorziehen. Der Helena-Akt wird so zu einer Fortsetzung der klassischen Walpurgisnacht, der er weit näher verbunden ist als das verunglückte Intermezzo des Walpurgisnachtstraums den Brockenszenen des ersten Teils.

Wenn sich diese Erkenntnis fünfzig Jahre nach Richard Wagners Tod noch nicht durchgesetzt hat, so beweist das nur, wie wenig der Deutsche aus den Tondichtungen des Bayreuther Meisters für die Erkenntnis des musikalischen Elements in Goethes Faust gelernt hat. Damit soll nicht gesagt sein, daß das Wort im Sinne Wagners der Erlösung durch den Ton bedürftig ist. Goethe ist allerdings nicht ganz schuldlos an der Auffassung,

daß der zweite Teil ein Zwitter aus Oper und Drama sei. Für den romantischen Teil des dritten Akts und für die klassische Walpurgisnacht hätte er gern Mozart aus Elysium zu Hilfe gerufen, obwohl er sich nicht verhehlte, daß die Rolle der Helena dann zwischen einer Schauspielerin und einer Sängerin geteilt werden müsse. Die Sehnsucht nach der Vertonung ist unverkennbar, aber sie setzt ihn in Widerspruch mit sich selbst. 1821 hatte er sich gegen Friedrich Förster noch ganz unzweideutig dahin ausgesprochen, daß ein Melodrama „weder Schauspiel noch Oper, nicht Fisch und nicht Fleisch sei“. Nur in Ausnahmefällen wie bei Egmonts Einschlummern, wo Beethoven genial auf seine Intentionen eingegangen sei, hielt er „die musikalische Begleitung für angezeigt“. Auf den ersten Teil des Faust wandte er damals Coleridge's Verse an:

“An orphic song indeed,
A song divine of high and passionate thoughts,
To their own Music chaunted.”

Das Gefühl, daß er ein Dichterkomponist sei, war wohl immer vorhanden, aber es sollte seinen stärksten Ausdruck in seiner letzten Liebeskrankheit finden, als er am 9. Januar 1824 Zelter gestand, wie eigentümlich es ihn berührte, daß er die Marienbader Elegie durch das „sanfte, gefühlvolle Organ“ des Freundes „mehrmals zu hören verlangte“. „Lebten wir zusammen“, schreibt er ihm, „so müßtest Du mir's solange vorlesen und vorsingen, bis Du's auswendig könntest.“ Vorsingen sagt er hier nur aus Herzenshöflichkeit gegen den Freund, den es verletzen könnte, wenn der Vorleser über den Komponist gestellt würde. In Zelters treuer Seele lebte aber das gleiche Gefühl. „Mit keinen Worten bin ich vorsichtiger, ja keuscher umgegangen, als mit den Deinigen“, schreibt er während seines Weimarer Aufenthaltes am 18. Oktober 1827. Zu dem zweiten Teil des Faust, soweit er ihm am 16. Juni 1829 bekannt war, hatte der Komponist überhaupt nichts mehr zu sagen. Hier war ihm schon „das linde, liebe, reine, freie Wort kräftig, süß und fließend wie ein vielstimmiger Gesang über tiefe Grundharmonie“. Wie sich uns die Schönheiten einer Partitur erst erschließen, wenn wir Takt für Takt auswendig wissen, erobert man sich den zweiten Teil nur durch

immer wiederholtes inneres Vorlesen. Robert Schumann hat sich an klassische Walpurgisnacht und Helena nicht herangewagt und in seinen Faustszenen den Dichter nur in Fausts Himmelfahrt hie und da erreicht. Die Gefahr, der selbst Wagner nicht durchweg entronnen ist, daß der Ton auch in idealer Aufführung das Wort zudeckt, ist im Faust noch größer, weil hier kein Wort verloren gehen darf. Wo aber Musik im entferntesten stört, ist sie immer von Übel, und wo wäre das mehr der Fall als hier?

Für die Bühne ist daher der zweite Teil nicht geschrieben. Die Begriffe dramatisch und bühnengerecht decken sich nicht. Der zweite Teil ist in seiner dramatischen Geschlossenheit nichts weniger als undramatisch, aber er verlangt eine Idealbühne, die sich allen Fortschritten der Technik zum Trotz nur die Phantasie aufbauen kann. Dabei ist nicht in erster Linie an Dekorationskünste zu denken. Die versagen hie und da auch in Wagners Musikdramen — man denke an Walkürenritt und Schluß der Götterdämmerung —, finden aber überreichen Ersatz in der Macht der Töne. Vor allem sind sie auch da, wo sie gelingen, wie etwa im Gralstempel, nicht mehr als Begleitinstrumente der dramatischen Musik, während im Faust Musik und Ausstattungskunst das tönende Wort erdrücken.

Und nun schlage man Partitur oder Klavierauszug von Walküre und Götterdämmerung auf. Im dritten Akt der Walküre antwortet Sieglinde in größter Rührung auf Brünhildes Verkündigung, daß sie Siegfried das Leben schenken werde:



So eindrucksvoll diese wiederholte melodische Phrase ist, so wird sie doch nur der genaue Kenner des Ringes im Finale der Götterdämmerung wiedererkennen, zumal sie dort das erstemal von dem Motiv der Rheintöchter umrankt erscheint, um erst, nachdem Walhalla in Flammen verschwunden ist, in den erhabenen Klängen der letzten sieben Takte des Ringes über die untergegangene Welt der Naturgewalten siegreich emporzusteigen. Was der Meister von Bayreuth damit sagen wollte, hätte Brün-

hilde in der ersten Fassung der Dichtung mit den Worten gedeutet:

„selig in Lust und Leid
läßt die Liebe nur sein“.

Der Schöpfer des Tristan gab seiner Deutung die seiner Herzensstimmung besser entsprechende neue Fassung:

„Trauernder Liebe
Tiefstes Leiden
Schloß die Augen mir auf.
Enden sah ich die Welt.“

Die erste beider Deutungen betont stärker die Lust, die zweite das Leid. In der Beseligung in Lust und Leid finden sie sich doch wieder zusammen, so daß der Komponist im Vertrauen auf die Macht seiner Tonsprache auf den Wortkommentar verzichten durfte.

Dem Faustdichter mußte der Verzicht auf den Hadesprolog schwerer fallen. Noch am 15. Januar 1827 hatte er die klassische Walpurgisnacht in der Unterwelt zu schließen gedacht und mit Eckermann über die Schwierigkeit gesprochen, Proserpina durch Fausts Rede zu Thränen zu rühren. Auch mit der neuen Konzeption des Homunculus, die auf das im Juni 1830 vollendete Finale des zweiten Aktes hinsteuerte, war dieser Teil des Entwurfes von 1826 für ihn noch nicht erledigt. Wie hätte er auch aus seiner Worttonsprache die Zuversicht schöpfen können, die Wagner seiner souveränen Herrschaft über die Sprache der Töne verdankte. So war gleichzeitig mit dem Abschluß des zweiten Aktes am 18. Juni 1830 jenes Schema zum Prolog des dritten Aktes entstanden, an dessen Ausführung Goethe noch im Dezember 1830 gedacht hat, als er Eckermann zu Rate zog. Wieviel alsdann zum Verzicht der lähmende Schicksalsschlag des November beigetragen hat, mag dahingestellt bleiben. An Eckermanns Zureden ist nicht zu zweifeln, aber ebensowenig an der wachsenden Überzeugung, daß ihm Eros bereits über den Grenzgraben zwischen dem zweiten und dritten Akte hinweggeholfen hatte. So ungern er hören mochte, wenn man seine Diktion pries, so hat doch seine Worttonsprache, die ein Unikum in der Weltliteratur

war und bleiben wird, dieses Wunder bewirkt. Tieck redet in seinem „Kaiser Octavian“ von der mondbeglänzten Zaubernacht, aber er vermag uns nicht hineinzusetzen, weil sein Octavian nur ein schlechter verschwommener Operntext ist, den keine Tonsprache je erlösen könnte. Goethe findet für romantische Stimmungen die klassische Form, die sie auf Leser und Hörer übertragbar macht. Mit Faust im Fabelreich zu neuem Leben erwacht sind wir reif für das dramatische Erlebnis der Vermählung des Mittelalters mit der Antike und nehmen, ohne weiter zu fragen, die Wunder des dritten Aktes gläubig dahin. Solange Eros herrscht — und er herrscht bis zu Fausts Trennung von Helena — sind auch wir ihm untertan und werden so wenig wie Faust „flüchtiger Tage großen Sinn“ verlieren.

Hier aber zeigt sich so recht die Bedeutung der im Gartenhaus verbrachten Maitage von 1827. In „Wald und Höhle“ schwankt Fausts sinnliche Begierde zwischen Helena und Gretchen. Die durch Helenas Erscheinung neu entfachte Leidenschaft für die Tochter der Leda und des Zeus ist grundverschieden. Der Faust des ersten Teils kann noch mit Hexen tanzen. Der Faust der klassischen Walpurgisnacht hat keine Augen für die Buhlerinnenkünste der Lamien. Wo der orphische Eros herrscht, werden „glühende Leidenschaften“ nicht „in den Tiefen der Sinnlichkeit“ gestillt. Die Wege Fausts und seines teuflischen Begleiters trennen sich ein für allemal. Der Trennungsstrich zwischen dem ersten und zweiten Teil schließt einen Rückfall in den Priapeischen Rausch des ersten Teiles aus. Dem ästhetischen Rausch verdankt Faust das unverlierbare Gut, daß er „über alles Gemeine“ hinweggetragen wird. Aus dem Künstlertraum von Nereiden und Tritonen erwacht, wird er mit ernüchterten Augen in dem Meere nur noch die große Salzwüste sehen, aber er ist jetzt erst imstande zu ermessen, welchen Schatz von Seelenschönheit ihm seine erste Jugendliebe geschenkt hatte. Aus dem Fabelreich in die Welt der rauen Wirklichkeiten zurückversetzt entdeckt er das Beste seines Innern.

Damit verlor der Helena-Akt den aus seiner Entstehungsgeschichte sich ergebenden Charakter des Zwischenspieles. Es war der Lohn für Goethes beharrliches Werben um Helena, daß Eros ihn im Mai 1827 zuerst auf den Anfang des vierten Aktes

geführt hat. Was seinem Helden Gretchen, was ihm Helena gewesen war, konnte jetzt erst entschieden werden. Über der Gretchentragödie und Fausts Verklärung wölbte sich zum ersten Male deutlich der Regenbogen der Versöhnung. Helena trat endlich ganz im Sinne Schillers in den Mittelpunkt des zweiten Teils. Fausts Abschied von der ästhetischen Erotik machte die Bahn frei für den so lange vergeblich gesuchten Aufstieg der beiden ersten Akte.

Faust wird auch nach Überwindung des schrankenlosen Egoismus in seinem altruistischen Wirken die herrische Herrschernatur nicht verleugnen, aber er verdankt es der Erziehung durch Eros, daß jetzt die allmächtige Liebe, die alles bildet, alles hegt, von oben an ihm teilnehmen kann. Mephistopheles hatte noch als Phorkyas gestehen müssen, daß Faust im Fabelreiche gegen das Gemeine gefeit worden sei, aber er bemerkt nicht, daß er schon dadurch die Wette eigentlich verloren hat. Er kann wohl die ungeduldige Tat, zu der sich Faust gegen Philemon und Baucis hinreißen läßt, bis zur Missetat steigern, aber er hat für die Höhe der Gesinnung, zu der Faust schließlich über das Gemeine emporgetragen wird, nur teuflischen Hohn. Denn er hatte die Wette schon im Prolog im Himmel im voraus für gewonnen gehalten, als er des Herren Wort vernahm: „Es irrt der Mensch, solang' er strebt“, und dabei verständnislos überhörte, daß der Weg „in die Klarheit“ erst jenseits der Erdenschränken beginnt. Wie er in seiner teuflischen Lüsterheit den orphischen Eros nicht begriffen hat, muß er daher vor der Engelsbotschaft, daß „wer immer strebend sich bemüht, erlöst werden kann“, in den untersten Höllenpfuhl flüchten.

Ob Goethe zu dieser Lösung des Faustproblems im Februar 1831 noch die Kraft gefunden hätte, wenn ihm der Anfang des vierten Aktes nicht vier Jahre zuvor im gesegneten Mai 1827 durch guter Geister Huld gelungen wäre, darf bezweifelt werden. Das sichtliche Ermatten der Dichtung im vierten Akt beweist doch, daß ein ermattender Dichter die Poesie kommandiert hat. Die Verleihung der Erzämter an die Kurfürsten ist kein Ersatz für die nur nebenher erwähnte feierliche Belehrung Fausts mit dem noch im Meere liegenden Land. Die auch dem vierten Akt nicht fehlenden unvergänglichen Schönheiten sind nur ein letzter

Wiederschein der Sonne, die dem Dichter bis in den sonnenlosen Sommer 1830 geleuchtet hatte. Die im September 1831 versiegelte Handschrift des vollendeten zweiten Teiles trägt gleichwohl für alle Zeiten den Stempel des Eros.

Helenafragment von 1800

Helena.

Vom Strande komm ich, wo wir erst gelandet sind,
Noch immer trunken von der Woge schaukelndem
Bewegen, die vom phrygischen Gefild' uns her,
Auf straubig hohem Rücken, mit Poseidons Gunst
Und Euros Kraft, an heimisches Gestade trug.
Dort unten freuet nun der König Menelas
Der Rückkehr mit den tapfersten der Krieger sich.
Du aber heiße mich willkommen, hohes Haus,
Das Tyndareus, mein Vater, an dem Hange sich
Von Pallas Hügel, wiederkehrend, aufgebaut
Und als ich hier, mit Clytämnestren, schwesterlich,
Mit Kastor und mit Pollux, fröhlich spielend, wuchs,
Vor allen Häusern Spartas herrlich ausgeschmückt.
Seid mir begrüßt der ehrnen Pforte Flügel ihr,
Durch deren weit einladendes Eröffnen einst
Der mir aus vielen Auserwählte, Menelas,
In Bräutigams Gestalt entgegen leuchtete.
Eröffnet mir sie wieder, daß ich das Gebot
Des Königes erfülle, wie der Gattin ziemt.
Laßt mich hinein! und alles bleibe hinter mir,
Was mich bisher und andere verworren hat.
Denn seit ich diese Schwelle sorgenlos verließ,
Cytherens Tempel besuchend, heilger Pflicht gemäß,
Mich aber dort ein Räuber griff, der phrygische,
Ist viel geschehen, was die Menschen weit und breit
So gern erzählen, aber der nicht gerne hört
Von dem der Fabel seltenste den Ursprung nahm.

Der Anfang des Zwischenspiels von 1827 und des dritten Aktes

Helena.

Bewundert viel und viel gescholten Helena
Vom Strande komm' ich wo wir erst gelandet sind,
Noch immer trunken von des Gewoges regsamem
Geschaukel, das vom phrygischen Blachgefeld uns her
Auf sträubig-hohem Rücken, durch Poseidons Gunst
Und Euros Kraft, in vaterländische Buchten trug.
Dort unten freuet nun der König Menelas
Der Rückkehr samt den tapfersten seiner Krieger sich.
Du aber heiße mich willkommen, hohes Haus,
Das Tyndareos, mein Vater, nah dem Hange sich
Von Pallas Hügel wiederkehrend aufgebaut
Und, als ich hier mit Klytämnestren schwesterlich
Mit Castor auch und Pollux fröhlich spielend wuchs,
Vor allen Häusern Spartas herrlich ausgeschmückt.
Gegrüßet seid mir, der ehrnen Pforte Flügel ihr!
Durch euer gastlich ladendes Weiteröffnen einst
Geschah's daß mir, erwählt aus vielen, Menelas
In Bräutigams Gestalt entgegenleuchtete.
Eröffnet mir sie wieder, daß ich ein Eilgebot
Des Königs treu erfülle, wie der Gattin ziemt.
Laßt mich hinein! und alles bleibe hinter mir,
Was mich umstürmte bis hieher, verhängnisvoll.
Denn seit ich diese Schwelle sorgenlos verließ,
Cytherens Tempel besuchend, heiliger Pflicht gemäß,
Mich aber dort ein Räuber griff, der phrygische,
Ist viel geschehen, was die Menschen weit und breit
So gern erzählen, aber der nicht gerne hört
Von dem die Sage wachsend sich zum Märchen spann.

Chor.

Verschmähe nicht, o herrliche Frau,
Des höchsten Gutes Ehrenbesitz!
Denn das größte Glück ist dir einzig beschert,

Genug! mit meinem Gatten bin ich hergeschifft
Und bin von ihm zu seiner Stadt vorausgesandt;
Doch welchen Sinn er hegen mag errat' ich nicht.
Komm ich als Gattin? komm ich eine Königin?
Komm ich ein Opfer für des Fürsten bittern Schmerz
Und für der Griechen lang erduldetes Mißgeschick?
Erobert bin ich, ob gefangen weiß ich nicht!
Denn Ruf und Schicksal gaben die Unsterblichen

Zweideutig mir, der Schönheit zu bedenklichen
Begleitern, die mir an der Schwelle des Palasts,
Mit ihrer düstern Gegenwart, zur Seite stehn.
Denn schon im hohlen Schiffe blickte der Gemahl
Mich selten an und redete kein freundlich Wort.
Als wenn er Unheil sänne saß er gegen mir.
Nun aber als wir des Eurotas tiefe Bucht
Hineingefahren und die ersten Schiffe kaum
Das Land berührten, sprach er, wie vom Gott bewegt:
Hier steigen meine Krieger, nach der Ordnung, aus,
Ich mustre sie am Strand des Meeres hingereiht;
Du aber ziehe weiter, an des heiligen,
Befruchtenden Eurotas Ufer immer fort
Die Pferde lenkend auf der feuchten Wiese Schmuck,
Bis du zur schönen Ebene gelangen magst,
Wo Lakedämon einst ein fruchtbar weites Feld,
Von ernsten Bergen nah umgeben, angebaut.
Betrete dann das hochgebaute Fürstenhaus
Und mustre mir die Mägde, die ich dort zurück
Gelassen, mit der klugen alten Schaffnerin.
Die zeige dir der Schätze reiche Sammlung vor,
Wie sie dein Vater hinterließ und die ich selbst,

Der Schönheit Ruhm der vor allen sich hebt.
Dem Helden tönt sein Name voran,
Drum schreitet er stolz,
Doch beugt sogleich hartnäckigster Mann
Vor der allbezwingenden Schöne den Sinn.

Helena.

Genug! mit meinem Gatten bin ich hergeschifft
Und nun von ihm zu seiner Stadt vorausgesandt;
Doch welchen Sinn er hegen mag errath ich nicht.
Komm' ich als Gattin? komm' ich eine Königin?
Komm' ich ein Opfer für des Fürsten bittren Schmerz
Und für der Griechen lang erduldetes Mißgeschick?
Erobert bin ich, ob gefangen weiß ich nicht!
Denn Ruf und Schicksal bestimmten fürwahr die
Unsterblichen
Zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche
Begleiter, die an dieser Schwelle mir sogar
Mit düster drohender Gegenwart zur Seite stehn.
Denn schon im hohlen Schiffe blickte mich der Gemahl
Nur selten an, auch sprach er kein erquicklich Wort.
Als wenn er Unheil sänne saß er gegen mir.
Nun aber, als des Eurotas tiefem Buchtgestad
Hinangefahren der vordern Schiffe Schnäbel kaum
Das Land begrüßten, sprach er, wie vom Gott bewegt:
Hier steigen meine Krieger, nach der Ordnung, aus,
Ich mustere sie am Strand des Meeres hingereiht,
Du aber ziehe weiter, ziehe des heiligen
Eurotas fruchtbegabtem Ufer immer auf,
Die Rosse lenkend auf der feuchten Wiese Schmuck,
Bis daß zur schönen Ebene du gelangen magst,
Wo Lakedämon, einst ein fruchtbar weites Feld,
Von ernsten Bergen nah umgeben, angebaut.
Betrete dann das hochgetürmte Fürstenhaus
Und mustere mir die Mägde, die ich dort zurück
Gelassen, samt der klugen alten Schaffnerin.
Die zeige dir der Schätze reiche Sammlung vor,
Wie sie dein Vater hinterließ und die ich selbst

In Krieg und Frieden, stets vermehrend, aufgehäuft.
Du findest alles nach der Ordnung stehen. Denn
Das ist des Fürsten Vorrecht, daß er alles treu
In seinem Hause, wiederkehrend, finde, noch
An seinem Platze jedes wie er es verließ.
Denn nichts zu ändern hat für sich der Knecht Gewalt.

Wenn du nun alles nach der Ordnung durchgesehn,
Dann nimm so manchen Dreifuß als du nötig glaubst
Und mancherlei Gefäße, die der Opfrer sich
Zur Hand verlangt, um die Gebräuche zu vollziehn.
Die Kessel und die Schalen, wie das flache Rund.
Das reinste Wasser aus der heiligen Quelle sei
In hohen Krügen, ferner sei das trockne Holz
Das Flammen schnell empfangende bereit,
Ein wohlgeschliffnes Messer fehle nicht zuletzt;
Doch alles andre geb ich deiner Sorge heim.
So sprach er, mich zum Scheiden drängend; aber nichts
Lebendiges bezeichnet mir der Ord nende
Das er, die Götter zu verehren, schlachten will.
Bedenklich ist es, doch ich Sorge weiter nicht
Und alles bleibe hohen Göttern heimgestellt,
Die das vollenden, was in ihrem Sinn sie däucht,
Es werde gut von Menschen, oder werde böse
Geachtet und wir Sterblichen ertragen das.

In Krieg und Frieden, stets vermehrend, aufgehäuft.
Du findest alles nach der Ordnung stehen: denn
Das ist des Fürsten Vorrecht, daß er alles treu
In seinem Hause, wiederkehrend, finde, noch
An seinem Platze jedes wie er's dort verließ.
Denn nichts zu ändern hat für sich der Knecht Gewalt.

Chor.

Erquicke nun am herrlichen Schatz,
Dem stets vermehrten, Augen und Brust;
Denn der Kette Zier, der Krone Schmuck
Da ruhn sie stolz und sie dünken sich was;
Doch tritt nur ein und fordre sie auf,
Sie rüsten sich schnell.
Mich freuet zu sehn Schönheit in dem Kampf
Gegen Gold und Perlen und Edelgestein.

Helena.

Sodann erfolgte des Herren ferneres Herrscherwort:
Wenn du nun alles nach der Ordnung durchgesehn,
Dann nimm so manchen Dreifuß als du nötig glaubst
Und mancherlei Gefäße die der Opfrer sich
Zur Hand verlangt, vollziehend heiligen Festgebrauch.
Die Kessel, auch die Schalen, wie das flache Rund,
Das reinste Wasser aus der heiligen Quelle sei
In hohen Krügen, ferner auch das trockne Holz,
Der Flammen schnell empfänglich, halte da bereit,
Ein wohlgeschliffnes Messer fehle nicht zuletzt;
Doch alles andre geb' ich deiner Sorge heim.
So sprach er, mich zum Scheiden drängend; aber nichts
Lebendigen Atems zeichnet mir der Ord nende
Das er, die Olympier zu verehren, schlachten will.
Bedenklich ist es, doch ich Sorge weiter nicht
Und alles bleibe hohen Göttern heimgestellt,
Die das vollenden, was in ihrem Sinn sie deucht,
Es möge gut von Menschen, oder möge böse
Geachtet sein, die Sterblichen wir ertragen das.

Schon manchmal hob das schwere Beil der Opfernde
Nach des gebeugten Tieres Nacken weihend auf,
Und konnt es nicht vollbringen, denn ihn hinderte
Des nahen Feindes oder Gottes Zwischenkunft.

Schon manchmal hob das schwere Beil der Opfernde
Zu des erdgebeugten Tieres Nacken weihend auf
Und konnt' es nicht vollbringen, denn ihn hinderte
Des nahen Feindes oder Gottes Zwischenkunft.

Chor.

Was geschehen werde sinnst du nicht aus;
Königin, schreite dahin
Guten Muts.
Gutes und Böses kommt
Unerwartet dem Menschen;
Auch verkündet glauben wir's nicht.
Brannte doch Troja, sahen wir doch
Tod vor Augen, schmählichen Tod;
Und sind wir nicht hier
Dir gesellt, dienstbar freudig,
Schauen des Himmels blendende Sonne
Und das Schönste der Erde
Huldvoll, dich, uns Glücklichen.

Helena.

Sei's wie es sei! Was auch bevorsteht, mir geziemt
Hinaufzusteigen ungesäumt in das Königshaus,
Das lang entbehrt und viel ersehnt und fast verscherzt
Mir abermals vor Augen steht, ich weiß nicht wie.
Die Füße tragen mich so mutig nicht empor
Die hohen Stufen die ich kindisch übersprang.

Ab

Chor.

Werfet, o Schwestern, ihr
Traurig gefangenen,
Alle Schmerzen in's Weite;
Teilet der Herrin Glück,
Teilet Helenens Glück,
Welche zu Vaterhauses Herd,

Chor.

Verlasset des Gesanges freudumgebnen Pfad¹
Und wendet zu der Türe Flügeln euren Blick.
Was seh ich, Schwestern! schreitet nicht die Königin,
Mit heftiger Bewegung, wieder zu uns her?
Was ist es, große Königin? was konnte dir
In deines Hauses Hallen, statt der Deinen Gruß,
Erschütterndes begegnen? Du verbirgst es nicht;
Denn Widerwillen seh ich an der Stirne dir
Ein edles Zürnen das mit Überraschung kämpft.

¹ So kann nur eine Chorführerin sprechen, die auf einen schon 1800 geplanten, aber nicht ausgeführten vorausgehenden Chor Bezug nimmt.

Zwar mit späzturückkehrendem,
Aber mit desto festerem
Fuße freudig herannaht.
Preiset die heiligen,
Glücklich herstellenden
Und heimführenden Götter!
Schwebt der Entbundene
Doch wie auf Fittichen
Über das Rauhste, wenn umsonst
Der Gefangene sehnsuchtsvoll
Über die Zinne des Kerkers hin
Armausbreitend sich abhärmt.
Aber sie ergriff ein Gott
Die Entfernte;
Und aus Ilios Schutt
Trug er hierher sie zurück,
In das alte, das neugeschmückte
Vaterhaus,
Nach unsäglichen
Freuden und Qualen,
Früher Jugendzeit
Angefrischt zu gedenken.

Panthalis als Chorführerin.

Verlasset nun des Gesanges freudumgebnen Pfad
Und wendet nach der Türe Flügeln euren Blick.
Was seh' ich, Schwestern? Kehret nicht die Königin,
Mit heftigen Schrittes Regung, wieder zu uns her?
Was ist es, große Königin, was konnte dir
In deines Hauses Hallen, statt der Deinen Gruß,
Erschütterndes begegnen? Du verbirgst es nicht;
Denn Widerwillen seh ich an der Stirne dir,
Ein edles Zürnen das mit Überraschung kämpft.

Helena.

Der Tochter Zeus geziemet nicht gemeine Furcht
 Und flüchtig, leise Schreckenshand berührt sie nicht;
 Doch das Entsetzen, das dem Schoos der alten Nacht
 Von Urbeginn entsteigend, vielgestaltet noch
 Wie glühende Wolken, aus des Berges Feuerschlund,
 Herauf sich wälzt, erschüttert auch des Helden Brust.
 So haben mir die Götter heute grauenvoll
 Den Eintritt in mein Haus bezeichnet daß ich gern
 Von oft betretner, langersehnter Schwelle mich,
 Gleich einem Fremden, scheidenden entfernen mag.
 Doch nein! gewichen bin ich her, ans Licht, und weiter sollt
 Ihr nicht nicht treiben, Mächte, wer ihr immer seid.
 Auf Weihe will ich sinnen und, gereinigt, soll
 Des Herdes Glut die Frau begrüßen und den Herrn.

Chor.

Entdecke deinen Dienerinnen, edle Frau,
 Die dir verehrend beistehen, was begegnet ist.

Helena.

Was ich gesehen, sollt ihr selbst mit Augen sehn,
 Wenn ihr Gebilde nicht die alte Nacht sogleich
 Zurückgeschlungen, in den Tiefen¹ Wunderschoos.
 Doch daß ihrs wisset, sag ichs euch mit Worten an:
 Als ich des königlichen Hauses Tiefe nun,
 Der nächsten Pflicht gedenkend, feierlich betrat,
 Erstaunt' ich ob dem öden weiten Hallenraum.
 Kein Schall der emsig Wandelnden begegnete
 Dem Ohr, kein Eilen des Geschäftigen dem Blick;
 Und keine Magd und keine Schaffnerin erschien,
 Die jeden Fremden freundlich sonst begrüßenden.
 Als aber ich des Herdes Busen mich genaht,
 Da sah ich, bei verglommner Asche lauem Rest,

¹ Verscrieben für: „tiefen“ oder: „der Tiefe“?

Helena

welche die Torflügel offen gelassen hat, bewegt.

Der Tochter Zeus geziemet nicht gemeine Furcht
Und flüchtig-leise Schreckenshand berührt sie nicht;
Doch das Entsetzen, das dem Schoos der alten Nacht
Von Urbeginn entsteigend, vielgestaltet noch
Wie glühende Wolken, aus des Berges Feuerschlund,
Herauf sich wälzt, erschüttert auch des Helden Brust.
So haben heute grauenvoll die Stygischen
Ins Haus den Eintritt mir bezeichnet, daß ich gern
Von oft betretner, langersehnter Schwelle mich,
Entlaß'nem Gaste gleich, entfernend scheiden mag.
Doch nein! gewichen bin ich her ans Licht, und sollt
Ihr weiter nicht mich treiben, Mächte, wer ihr seid.
Auf Weihe will ich sinnen, dann gereinigt mag
Des Herdes Glut die Frau begrüßen wie den Herrn.

Chorführerin.

Entdecke deinen Dienerinnen, edle Frau,
Die dir verehrend beistehn, was begegnet ist.

Helena.

Was ich gesehen sollt ihr selbst mit Augen sehn,
Wenn ihr Gebilde nicht die alte Nacht sogleich
Zurück geschlungen in ihrer Tiefe Wunderschoos.
Doch daß ihr's wisset, sag' ich's euch mit Worten an:
Als ich des Königshauses ernsten Binnenraum,
Der nächsten Pflicht gedenkend, feierlich betrat,
Erstaunt' ich ob der öden Gänge Schweigsamkeit.
Nicht Schall der emsig Wandelnden begegnete
Dem Ohr, nicht raschgeschäftiges Eiligtun dem Blick,
Und keine Magd erschien mir, keine Schaffnerin,
Die jeden Fremden freundlich sonst begrüßenden.
Als aber ich dem Schoose des Herdes mich genaht,
Da sah ich, bei verglommner Asche lauem Rest,

Am Boden sitzen ein verhülltes, großes Weib,
Der Sinnenden vergleichbar, nicht der Schlafenden.
Mit Herrscherworten ruf ich sie zur Arbeit auf,
Die Schaffnerin vermutend, die, mir unbekannt,
Des scheidenden Gemahles Vorsicht angestellt;
Doch eingefaltet sitzt die Unbewegliche;
Nur endlich rührt sie, auf mein Dräun, den rechten Arm,
Als wiese sie von Herd und Halle mich hinweg,
Ich wende zürnend mich von ihr und eile gleich
Den Stufen zu, auf denen sich der Thalamos
Und nah daran der königliche Schatz erhebt.
Allein das Wunder reißt sich schnell vom Boden auf,
Gebietrisch mir den Weg vertretend, zeigt es sich
In hagrer Größe, hohlen, blutigtrüben Blicks,
Seltsamer Bildung, wie sie Aug und Geist verwirrt.
Doch red ich in die Lüfte; denn das Wort bemüht
Sich nur umsonst Gestalten schöpfrisch aufzubaun.
Da seht sie selbst! sie waget sich ans Licht heraus.
Hier sind wir Meister, bis der Herr und König kommt.
Die grausen Nachtgeburten drängt der Schönheitsfreund,
Phöbus hinweg in Höhlen oder bändigt sie.

Chor.

Vieles erlebt ich, obgleich die Locke,
Jugendlich, wallet mir um die Schläfe!
Schreckliches hab' ich vieles gesehen,
Kriegrischen Jammer, Ilions Nacht,
Als es fiel!

Durch das umwölkte, staubende, Tosen
Drängender Krieger hört ich die Götter
Fürchterlich rufen, hört ich der Zwietracht
Eherne Stimme schallen durchs Feld,
Mauerwärts!

Am Boden sitzen welch verhülltes großes Weib,
Der Schlafenden nicht vergleichbar, wohl der Sinnenden.
Mit Herrscherworten ruf' ich sie zur Arbeit auf,
Die Schaffnerin mir vermutend, die indes vielleicht
Des Gatten Vorsicht hinterlassend angestellt;
Doch eingefaltet sitzt die Unbewegliche;
Nur endlich rührt sie, auf mein Dräun, den rechten Arm,
Als wiese sie von Herd und Halle mich hinweg.
Ich wende zürnend mich ab von ihr und eile gleich
Den Stufen zu, worauf empor der Thalamos
Geschmückt sich hebt und nah daran das Schatzgemach;
Allein das Wunder reißt sich schnell vom Boden auf,
Gebietrisch mir den Weg vertretend, zeigt es sich
In hagrer Größe, hohlen, blutig-trüben Blicks,
Seltsamer Bildung, wie sie Aug' und Geist verwirrt.
Doch red' ich in die Lüfte; denn das Wort bemüht
Sich nur umsonst Gestalten schöpferisch aufzubaun.
Da seht sie selbst! sie wagt sogar sich an's Licht hervor!
Hier sind wir Meister, bis der Herr und König kommt.
Die grausen Nachtgeburten drängt der Schönheitsfreund,
Phöbus, hinweg in Höhlen, oder bändigt sie.

Phorkyas

auf der Schwelle zwischen den Türpfosten auftretend.

Chor.

Vieles erlebt' ich, obgleich die Locke
Jugendlich wallet mir um die Schläfe!
Schreckliches hab' ich vieles gesehen,
Kriegrischen Jammer, Ilios Nacht,
Als es fiel.

Durch das umwölkte, staubende Tosen
Drängender Krieger hört' ich die Götter
Fürchterlich rufen, hört' ich der Zwietracht
Eherne Stimme schallen durch's Feld,
Mauerwärts.

Ach! sie standen noch
Ilions Mauern
Aber die Glut zog
Schon, vom Nachbar
Zum Nachbar sich
Verbreitend,
Hier und dort her,
Über die Stadt.

Flüchtend sah ich,
Durch Rauch und Glut,
Zürnender Götter
Gräßliches Nahen;
Wundergestalten
In dem düstern
Feuerungleuchteten Qualm.

Sah ichs ? oder bildete
Mir der angstumschlungene
Geist solches Verworrene ?
Sagen kann ichs nicht;
Aber daß ich dieses
Gräßliche hier
Mit Augen sehe
Weiß ich.
Könnt' es mit Händen fassen,
Hielte die Furcht
Vor dem Gefährlichen
Mich nicht zurück.

Welche von Phorkos
Töchtern bist du ?
Denn ich vergleiche
Dich diesem Geschlecht.
Bist du der graugebornen,
Einäugigen, einzähnigen,
Graien eine gekommen ?

Ach! sie standen noch, Ilios
Mauern, aber die Flammenglut
Zog vom Nachbar zum Nachbar schon
Sich verbreitend von hier und dort
Mit des eignen Sturmes Wehn
Über die nächtliche Stadt hin.

Flüchtend sah ich, durch Rauch und Glut
Und der züngelnden Flamme Loh'n,
Gräßlich zürnender Götter Nahn,
Schreitend Wundergestalten
Riesengroß durch düsteren
Feuerumleuchteten Qualm hin.

Sah ich's, oder bildete
Mir der angstumschlungene Geist
Solches Verworrene? sagen kann
Nimmer ich's, doch daß ich dies
Gräßliche hier mit Augen schau'
Solches gewiß ja weiß ich;
Könnt' es mit Händen fassen gar,
Hielte von dem Gefährlichen
Nicht zurücke die Furcht mich.

Welche von Phorkys
Töchtern nur bist du?
Denn ich vergleiche dich
Diesem Geschlechte.
Bist du vielleicht der graugebornen,
Eines Auges und Eines Zahns
Wechselweis teilhaftigen
Graien eine gekommen?

Wagest du Gräßliche
Neben der Schönheit,
Vor dem Kenner
Phöbos dich zu zeigen ?
Doch tritt immer hervor ;
Denn das Häßliche
Sieht er nicht,
Wie sein heiliges Aug
Niemals den Schatten sieht.

Aber uns nötigt
Ein trauriges Geschick
Zu dem Augenschmerz ;
Den das Verwerfliche
Schönheitsliebenden rege macht.

Ja ! so höre denn,
Wenn du frech
Uns entgegenstehst,
Höre Fluch und Schelten,
Aus dem Munde der glücklich
Von den Göttern gebildeten.

Stehe länger, länger !
Und grins' uns an.
Starre länger, länger !
Häßlicher wirst du nur.
Ausgeburd du des Zufalls,
Du, verworrener,
Du erschöpfter Kraft
Leidige hohle Brut.

Phorkyas.

Alt ist das Wort, doch bleibt wahr und hoch der Sinn :
Daß Scham und Schönheit nie zusammen Hand in Hand,
Den Weg verfolgen, auf des Menschen Lebenspfad.
Tief eingewurzelt wohnet in beiden alter Haß,

Wagest du Scheusal
Neben der Schönheit
Dich vor dem Kennerblick
Phöbus zu zeigen ?
Tritt du dennoch hervor nur immer,
Denn das Häßliche schaut Er nicht,
Wie sein heilig Auge noch
Nie erblickte den Schatten.

Doch uns Sterbliche nötigt, ach,
Leider trauriges Mißgeschick
Zu dem unsäglichen Augenschmerz,
Den das Verwerfliche, Ewig-unselige
Schönheitliebenden rege macht.

Ja so höre denn, wenn du frech
Uns entgegenest, höre Fluch,
Höre jeglicher Schelte Drohn,
Aus dem verwünschenden Munde der Glücklichen
Die von Göttern gebildet sind.

Phorkyas.

Alt ist das Wort, doch bleibt hoch und wahr der Sinn,
Daß Scham und Schönheit nie zusammen, Hand in Hand,
Den Weg verfolgen über der Erde grünen Pfad.
Tief eingewurzelt wohnt in beiden alter Haß,

Und wenn sie auf dem Wege sich auch irgendwo
Begegnen, jede sogleich der Gegnerin den Rücken kehrt.
Dann eilet jede wieder heftiger, weiter fort,
Die Scham betrübt, die Schönheit aber frech gesinnt,
Bis sie zuletzt des Orkus hohle Nacht umfängt,
Wenn nicht das Alter sie vorher gebändigt hat.
Euch find ich nun, ihr frechen, aus der Fremde her,
Mit Übermut ergossen, gleich der Kraniche
Laut-heiser klingendem Zug, der über unser Haupt,
Wie eine Wolke ziehend, krächzendes Getön
Herabschickt, das den stillen Wanderer über sich
Zu blicken lockt; doch ziehn sie ihren Weg dahin,
Er geht den seinen, also wirds mit uns geschehn.
Wer seid denn ihr? daß ihr des Königs hohes Haus
Mit der Mänaden wildem Getümmel umtönen dürft?
Wer seid ihr? daß ihr seiner ernsten Schaffnerin
Entgegenheulet, wie dem Mond der Hunde Schar,
Wähnt ihr daß ich nicht wisse welch Geschlecht ihr seid,
Du kriegergezeugte, schlachterzogne, junge Brut.
Du männerlustige, verführt verführende
Entnervende des Kriegers und des Bürgers Kraft.
Seh ich zu Hauf euch scheint mir ein Cicadenschwarm
Herabzustürzen auf des Feldes grüne Saat.
Verzehrerinnen fremden Fleißes! Naschende
Vernichterinnen aufgekeimten Wohlstands ihr.
Eroberte, verkauft, vertauschte Ware du.

Helena.

Wer in der Frauen Gegenwart die Mägde schilt
Beleidiget die Hoheit der Gebieterin.
Denn ihr gebührt allein das Lobenswürdige
Zu rühmen und zu strafen das Verwerfliche.
Auch bin ich wohlzufrieden mit dem Dienste, den
Sie mir geleistet als die Kraft von Ilion
Die Hohe stand und fiel und lag. Nicht weniger
Als wir der Irrfahrt kummervolle Wechselnot
Ertrugen, wo sonst jeder sich der nächste bleibt.

Daß, wo sie immer irgend auch des Weges sich
Begegnen, jede der Gegnerin den Rücken kehrt.
Dann eilet jede wieder heftiger, weiter fort,
Die Scham betrübt, die Schönheit aber frech gesinnt,
Bis sie zuletzt des Orkus hohle Nacht umfängt,
Wenn nicht das Alter sie vorher gebändigt hat.
Euch find' ich nun, ihr Frechen, aus der Fremde her
Mit Übermut ergossen, gleich der Kraniche
Laut-heiser klingendem Zug, der über unser Haupt,
In langer Wolke, krächzend sein Getön herab
Schickt, das den stillen Wanderer über sich hinauf
Zu blicken lockt; doch ziehn sie ihren Weg dahin,
Er geht den seinen; also wird's mit uns geschehn.
Wer seid denn ihr? daß ihr des Königs Hochpalast
Mänadisch wild, Betrunknen gleich umtoben dürft?
Wer seid ihr denn, daß ihr des Hauses Schaffnerin
Entgegen heulet, wie dem Mond der Hunde Schar?
Wähnt ihr, verborgen sei mir welch Geschlecht ihr seid,
Du kriegezeugte, schlachterzogne junge Brut?
Mannlustige du, so wie verführt verführende,
Entnervend beide, Kriegers auch und Bürgers Kraft.
Zu Hauf euch sehend scheint mir ein Cicadenschwarm
Herabzustürzen, deckend grüne Feldersaat.
Verzehrerinnen fremden Fleißes! Naschende
Vernichterinnen aufgekeimten Wohlstands ihr,
Erobert', markverkauft', vertauschte Ware du!

Helena.

Wer gegenwarts der Frau die Dienerinnen schilt,
Der Gebietrin Hausrecht tastet er vermessen an;
Denn ihr gebührt allein das Lobenswürdige
Zu rühmen, wie zu strafen was verwerflich ist.
Auch bin des Dienstes ich wohl zufrieden, den sie mir
Geleistet als die hohe Kraft von Ilios
Umlagert stand und fiel und lag; nicht weniger
Als wir der Irrfahrt kummervolle Wechselnot
Ertrugen, wo sonst jeder sich der Nächste bleibt.

Auch hier erwart ich gleiches von der muntren Schar.
Nicht was der Knecht sei fragt der Herr, nur wie er dient.
Drum schweige du und grinse sie nicht länger an.
Hast du das Haus des Königs wohl verwahrt bisher,
Anstatt der Hausfrau, dienet es zum Ruhme dir;
Doch jetzo kommt sie selber, tritt nun du zurück,
Damit nicht Strafe werde statt verdienten Lohns.

Phorkyas.

Den Hausgenossen drohen ist ein großes Recht,
Das eines gottbeglückten Herrschers Gattin sich
Durch langer Jahre weise Leitung wohl verdient.

Auch hier erwart' ich gleiches von der muntren Schar;
Nicht was der Knecht sei, fragt der Herr, nur wie er dient.
Drum schweige du und grinse sie nicht länger an.
Hast du das Haus des Königs wohl verwahrt bisher,
Anstatt der Hausfrau, solches dient zum Ruhme dir;
Doch jetzt kommt sie selber, tritt nun du zurück,
Damit nicht Strafe werde statt verdienten Lohns.

Phorkyas.

Den Hausgenossen drohen bleibt ein großes Recht,
Das gottbeglückten Herrschers hohe Gattin sich
Durch langer Jahre weise Leitung wohl verdient.

Anmerkungen

Pniower: Otto Pniower. Goethes Faust. Zeugnisse und Excurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899.

Gräf: Dr. Hans Gerhard Gräf. Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine Dichtungen. (Faust in II 2). Frankfurt a. M. 1904.

Keudell: Elise von Keudell. Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke. Weimar 1931.

Goethezitate, wo nichts anderes bemerkt ist, nach der Weimarer Sophienausgabe. Faust I 14 und 15.

Seite 8. Gegenstück. Unter den Paralipomena zum ersten Teil 14, 295 Nr. 25 ist auch die Skizze einer Doppelszene gedruckt, die auf geteilter Bühne in der Andreas-Nacht bei Mondschein auf der einen Seite in Feld und Wiesen Faust, auf der andern Seite in der Vorstadt oder auf einem Platz Gretchen, natürlich nicht am Spinnrade, zeigen sollte.

Seite 10. Villa Raphaels. Die einzige mir bekannte genauere Beschreibung bei J. D. Passavant, Raphael d'Urbino. Edition française 2 (Paris 1860), 234—236. Stiche nach den angeblichen „maîtresses de Raphaël“ bei A. B. Desnoyers, Recueil d'estampes gravées d'après des peintures antiques italiennes. Paris 1821. Leider auf keiner deutschen Bibliothek nachweisbar. Passavant nimmt an, daß Raphael die an den Park der Villa Borghese angrenzende Villa weder besessen noch bewohnt habe. Bei H. Reuchlin (Geschichte Italiens 3, 43) wird sie unter den von den republikanischen Verteidigern Roms niedergelassenen Villen nicht einmal namhaft gemacht. Goethes Quelle mir unbekannt. Volkmann ist es nicht. — Correggios Danae wurde erst um 1823 von dem Fürsten Borghese erworben.

Seite 11. Verlangen nach dem Land der Griechen. So noch in der dritten Prosabearbeitung von 1781. J. S. Baechtold. Goethes Iphigenie auf Tauris in vierfacher Gestalt. Freiburg-Tübingen 1883. S. 3.

Seite 11. Naturphantasie. Fragment über die Natur, zuerst im Tiefurter Journal. Jubiläumsausgabe 39, 3—6 und 347—350. — Granithymnus: Über den Granit. Jub.-Ausg. 40, 7—11 u. 325.

Seite 11. Pniower: S. 43 ff.

Seite 13. Abschied. Der am 25. Dezember 1797 ausgesprochene Wunsch, sich von den nordischen Barbaren loszusagen, ist kein Grund, die Lossagung selbst mit E. Schmidt (I 15, 188 Nr. 98) schon Ende 1797 entstehen zu lassen. Pniower nimmt S. 71 ff. den Frühling 1800 als Entstehungszeit an. Das Gedicht meint jedoch den Dichterfrühling, der „auf neue Flur“ lockt. Ein solcher Frühling wurde für Goethe der Geburtsmonat der Helena. Vgl. auch Gräf II 2, 88 ff.

Seite 15. Zelter und Rochlitz. Zelter an Goethe 8. Mai 1808. Briefwechsel 1, 323: „Über manches Neue im Faust das ich nun schon so oft gelesen habe, werden Sie mir wohl nähern Aufschluß geben. Z. E. das Intermezzo, doch will ich erst das ganze Gedicht noch einmal lesen.“ Rochlitz an Böttiger 22. Juni 1808 (Gräf II 2, 167): „das Intermezzo gegen den Schluß des Ganzen scheint mir, aller hübschen Einfälle ungeachtet, Goethes oder wenigstens dieses Platzes unwert, zu geschweigen, daß man die meisten Beziehungen desselben nach wenigen Jahren nicht einmal mehr verstehen wird. Auch zerreißt es die tragischen Szenen viel zu sehr und, bei seiner Länge, sogar widrig“.

Seite 16. An Hirt. Werke IV 13, 46 nach dem Konzept, das nach Vermutung des Herausgebers S. 380 zu 46, 3 ff. in diesem Passus schon vor dem 17. Januar 1798 entworfen war.

Seite 16. Rohe Pferdebändigerinnen. Die Worte Aphrodites, Achilleis 341–343, hat Goethe souffliert. („Denn mir sind sie verhaßt, die rohen, welche der Männer Süße Gemeinschaft fliehen und, Pferdebändigerinnen, Jeden reinlichen Reiz, den Schmuck der Weiber, entbehren.“) Seine Einstellung zu Kleists Penthesilea (vgl. Biedermann, Gespräche 2, 107) war dadurch im voraus festgelegt.

Seite 17. Barnes. Euripidis tragoediae fragmenta epistolae ex editione Josuae Barnesii. Tom. I Lipsiae 1788 (enthält: Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromache, Supplices, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris, Rhesus, Troades). II Euripidis tragoediae et epistolae . . . accedunt fragmenta ex recensione Samuelis Musgravi. Lipsiae 1789 (enthält: Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Ion, Hercules furens, Electra, Danae. Fragmenta.) Die gleiche Ausgabe Band 2–3 entlieh Goethe vom 16. 2. bis 20. 3. 1823, Band 4 am 16. 10. 1823, Band 2 nochmals vom 2. 12. 1826 bis 23. 2. 1827. Keudell Nr. 1464. 1491. 1769. Ebenda 2242 zum 7. 11. 1831 der erste Band der deutschen Übersetzung Bethes. Vgl. Hans Morsch, Goethe und die griechischen Bühnendichter (Programm des Berliner Realgymnasiums 1888) Seite 52 ff., der jedoch die philologische Vorfrage der von Goethe benutzten Textausgaben nicht geklärt hat. Eine neue Untersuchung des Verhältnisses beider Dichter wird davon ausgehen müssen, daß Goethe als Stoffsucher immer wieder von Euripides angeregt wurde und ihn deshalb von vornherein mit anderen Augen ansah als die Philologen.

Seite 17. Brief an Humboldt, 26. Mai 1799. Werke IV 14, 103.

Seite 17. Euripidische Methode. Schiller an Goethe 26. 4. 1799. Im Maria Stuart-Stoff sah er „die Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischem auf die Seite zu bringen, und die Tragödie mit der Verurteilung anzufangen“.

Seite 18. Schönheit als Schicksal. In der Umarbeitung der Kerkerzene des Urfaust ließ Goethe jetzt auch Margarete (I 14, 230 Vers 4434), sagen: „Schön war ich auch, und das war mein Verderben.“

Seite 18. 7. Mai 1800. Tagebücher III, 2, 292 f.: „Dann zu Professor Hermann; er ist mit dem Aeschylus und Plautus beschäftigt; über mancherlei

philologische Gegenstände, über Euripides; zuletzt über Prosodie und Rhythmik.“

Seite 18. Handorakel. Benjamin Hederichs gründliches Lexikon mythologicum. Seite 1589 Phorkyades Graiae: Pamphedo, Enyo, Charsis (oder Dino), Töchter des Phorcus.

Seite 18. Ernsthafte Tragödie. Wie sich Goethe diese dachte, ob auf die Vorbereitung des Opfers Helenas Opfertod folgen sollte, läßt sich nicht einmal vermuten. Der Euripideische Ausweg in solchen Fällen, das Opfer durch einen deus ex machina den irdischen Mächten zu entziehen, konnte jedenfalls für ihn nicht in Frage kommen.

Seite 19. Menelaos. Die kläglichste Rolle spielt er im Orestes des Euripides. Hinter dem Urteil des Pylades (Vers 737: εἰκότως, κακῆς γυναικὸς ἄνδρα γίγνεσθαι κακόν) steht der Dichter.

Seite 23. Tagebuch (Werke III 5, 293–296). 11. Dez.: (Nachmittags) „Der Biographie 4. Band und dazu gehöriges.“ 13. Dez. „Redaction der Papiere zum 4. Band meiner Biographie. Tabelle hiezu.“ 14. Dez.: „Redaction des Manuscripts des 4. Bandes meiner Biographie.“ 15. Dez.: „Lang im Bett geblieben. Dictirt. Briefe. Verhältniß zu Lili im 4. Band meines Lebens.“ 16. Dez.: „Meine Biographie: Schema des 2. Theils von Faust . . . [Nachmittags] Fausts 2. Theil die Papiere durchgesehen. Hofr. Meyer. Obiges fortgesetzt.“ 17. Dez.: „Mancherlei geheftet und geordnet.“ 18. Dez.: „Vierter Band meines Lebens. In die Registrande eingetragen. Mancherlei geheftet.“ 20. Dez.: „Acten rubricirt und eingeheftet. Schema zum 4. Band sorgfältiger geschrieben.“ 21. Dez.: „Beschäftigung mit Aussonderung alter Papiere“ [wohl in Zusammenhang mit der Arbeit am 4. Band]. Pniower 115–120. Gräf II, 2, 23 f.

Seite 23. Paralipomenon 84. Werke I 15, 2, 184. Das Nachschlagen zu ersparen, sei auch hier der Wortlaut der Bleistiftskizze mitgeteilt:

Helena Egypterin Mägde

H. Mägden befiehlt eine Spartanische Fürstin. Eg. Alberne Späße. H. Verdrießlichkeit. Eg. Weitere Reden. H. Drohung.

Eg.

Und das heilige Menschenrecht
Gilt dem Herren wie dem Knecht
Brauch nichts mehr nach euch zu fragen
Darf der Frau ein schnippchen schlagen
Bin dir längst nicht mehr verkauft
Ich bin Christin bin getauft.

H. Erstaunen. Eg. Zuerst aus dem O[rient ?] freundl. Ort Rhein thal. H. Jammer daß Venus sie wieder belogen. Klage der Schönheit. Eg. Lob der Schönheit H. Bangigkeit — wem sie angehöre. Eg. Trost Faust gerühmt Faust H.

Will zu den ihrigen. F. alle dahin. sie selbst aus Elysium geholt. H. Danckbarkeit heidnische Lebensliebe F. Leidenschaft Antheil H. Wiedmet sich Fausten“ — Weder E. Schmidt a. a. O. noch Max Morris, Goethe-Studien 2 (Berlin 1898) 128–131 haben bemerkt, daß von den eigenhändig mit Tinte neben die Verse der Aegypterin geschriebenen Worten: „Schwäne Rohr Tanz Grad oder ungrad, Schöne Weiber“ die drei ersten Stichworte für die Ausführung von 1825 geworden sind, in der Beschreibung der Örtlichkeit der Faustburg durch Phorkyas (Vers 8996–899: „Wo . . . Eurotas . . . durch unser Thal An Rohren breit hinfließend eure Schwäne nährt“) und in der Frage des Chors (Vers 9044): „Sage, gibt's auch Tänzer da?“ Will man nicht annehmen, daß Goethe diese Stichworte an den Rand des ältesten Schemas zur Helena geschrieben hat, so rückt Paralipomenon 84 zeitlich näher an die Entstehung des Zwischenspiels heran. Dafür spricht auch, daß Goethe auf die Rückseite der Handschrift H 15 des 1822 verdeutschten neugriechischen Gedichtes „Schwarzes Fahrzeug“ geschrieben hat: „Mich fing er mich Egyp-tierin.“ 1825 nennt sich Phorkyas Vers 8864 eine „freigeborene Creterin“, die Menelaos auf seinem Raubzug gegen Kreta gefangen habe. Für Februar–März 1823 ist durch die Entleihung des zweiten Bandes der Ausgabe von Barnes-Musgrave (Keudell Nr. 1464, s. oben S. 99) Erneuerung der Bekanntschaft mit der Helena des Euripides bezeugt, die ihren poetischen Niederschlag in dem um jene Zeit (Pniower 279) entstandenen Versfragment (Vers 8871–8872) gefunden hat: „Doch sagt man, du erscheinst ein doppelhaft Gebild, In Ilios gesehen und in Ägypten auch.“ War die aus Elysium zu neuem Leben erweckte echte Helena nach Ägypten entrückt gewesen, so könnte es nicht befremden, unter ihren Mägden eine von Menelaos gefangene Ägypterin zu finden, die jedoch über das Christentum keine Auskunft hätte geben können. Neben „Rhein thal“ hat Goethe an den Rand geschrieben „Schweigende Orakel Kartenschlagen und Händedeutung“, was mit einer antiken Ägypterin ebenfalls schwerer vereinbar ist, während es an die Gleichsetzung von Ägypterin und Zigeunerin erinnert. Man wird daher in Paralipomenon 84 vielleicht einen spielerischen Versuch sehen dürfen, die Fabel der Helena des Euripides für die Ausführung zu benützen, was aber zu einer völligen Umgestaltung des Fragmentes von 1800 geführt hätte, das Helena „vom phrygischen Gefild“ kommen ließ. Die Erwähnung der Menschenrechte besagt lediglich, daß das Schema nicht vor 1789 entstanden ist. Ist es, wie ich annehmen möchte, ein neuer Versuch von 1823, den Schwierigkeiten des Problems durch Anlehnung an die Helena des Euripides auszuweichen, so würde sich eher erklären, daß Goethe auf dem gleichen Blatt die Stichworte für die bevorzugte Ausführung von 1825 notiert hat.

Seite 23. Skizze von 1816. Werke I 15, 2, 173–177. Pniower 115–120. Gräf II 2, 233–238. Auch Niejahr, Goethes Helena (Euphorion 1, 81 ff.) ging von der Annahme aus, daß die Skizze „ein im Ganzen zutreffendes Bild der ältesten Konzeption“ sei.

Seite 28. Calderon. Woldemar Freiherr von Biedermann. Goetheforschungen. Frankfurt a. M. 1879 Seite 159. 163.

Seite 29. Byrons „Manfred“. Das Urteil des Briefes an Knebel 1820 in der Manfredbesprechung in „Kunst und Altertum“. wiederholt. Jubiläums-Ausgabe 37, 184ff. 321. Pniower 122 f. Über Goethes Verhältnis zu Byron s. auch A. Brandl in Goethe-Jahrbuch 20 (1899), 3–37.

Seite 29. Antik und modern. Jubiläumsausgabe 35, 129.

Seite 29. Schubarth. Pniower 130–132 nach Deutscher Rundschau 1875. 5, 30.

Seite 30. Requiem. Der für Medwins „Journal of the conversations of Lord Byron“ geschriebene Nachruf vom 25. Juli 1824. Werke I 42, 427 ff. Jub.-Ausgabe 37, 267–270. 331 f. Goethes poetisches Requiem der Trauer-
gesang des Chors im dritten Akt Vers 9907–9938.

Seite 30. Versfragmente. Zusammengestellt bei Pniower 279 ff.

Seite 31. Vorspiegelung der Hinrichtung. Die Zwerggestalten, die Altar, Beil usw. herbeischleppen (Vers 8937 ff.), sind nordische Gespenster.

Seite 32. Ranke. Historisch-politische Zeitschrift 2 (1835). Sämtliche Werke 42, 279 ff.

Seite 32. Daru. Der Krieg der Lateiner gegen Konstantinopel von P. Daru bei Friedrich Alexander Bran, Miszellen aus der neuesten ausländischen Literatur 29 (Jena 1821), 177. (Aus Darus Histoire de la république de Venise. Paris 1819). Ebenda 204 über Deutsche bei der Reserve des Marquis von Montferrat. Von Wirich von Daun, der Herr von Kitros wurde, und Berthold von Katzenellenbogen, der Groß-Vlachien und Velestino zu Lehen erhielt, hat Goethe nichts gewußt.

Seite 32. Edward Blaquière. Die griechische Revolution; ihr Anfang und weitere Verbreitung. Aus dem Englischen. Weimar 1825. — Leicester Stanhope, Greece in 1823 and 1824 being a series of . . . documents to the Greek revolution. London 1824. Keudell nr. 1631–32.

Seite 32. Schauplatz. Christoph Cellarius, Geographia antiqua. Jenae 1698. — Philipp Cluverus, Introductio in universam geographiam tam veterem quam novam. Amstelodami 1697. — Jean Jacques Barthélemy, Oeuvres 1–4. Paris 1821. — William Gell, Narrative of a journey in the Morea. London 1823. — Edward Dodwell, Classische und topographische Reise durch Griechenland 1805/6. Übers. von Sickler. Meiningen 1821. — Hugh William Williams, Select views in Greece. Lieferung 2. — John Spencer Stanhope, Olympia or topography illustrative of the . . . state of the plain of Olympia. London 1824. — Antoine Louis Castellan, Briefe über Morea. Aus dem Franz. Weimar 1809. — Georges Bernard Depping, La Grèce ou description topographique de la Livadie, de la Morée et de l'Archipel. 1–4. Paris 1823. — Jacob Spon, Reisen durch Italien, Dalmatien, Griechenland. 1–2. Nürnberg 1713. Keudell S. 257–263.

Seite 33. Mistra. Adolf Struck, Mistra. Eine mittelalterliche Ruinenstadt. Wien-Leipzig 1910. — Abbildungen bei Ernst Reisinger. Griechenland. Landschaften und Bauten. Leipzig 1916. nr. 49–52.

Seite 33. Schilfgeflüster. Dichtung und Wahrheit. 17. Buch. Jub.-Ausg. 25, 32.

Seite 35. Zehn Fassungen. Werke I 15, 2, 127.

Seite 36. Konzept. Pniower 154 Nr. 449.

Seite 37. Aufnahme durch August v. G. Eckermann 18. April 1827. Man übersehe aber auch nicht das Urteil Sulpiz Boisserées in seinem Briefe an Goethe vom 21. August 1827. S. Boisserée 2, 476: „Die phantastische Auflösung der Helena ist bewunderungswürdig, die Anspielung auf die griechischen Begebenheiten unserer Zeit und auf Byron gibt ihr unabhängig von ihrem inneren Wert noch einen ganz eigenen Reiz; die Ironie darin ist von der höchsten und zartesten Art. Ich möchte das Ganze eine Symbolisierung der tiefsten Psychologie nennen. Und doch so einzig diese Phantasmagorie ist, so muß ich gestehen, daß sie den Wunsch einer durchaus tragischen Ausführung im antiken Styl, den mir früher die erste Hälfte des Gedichts erregt, nicht verdrängt hat. Ich bin eben begehrtlich genug, um wie das eine, so auch nach dem andern zu verlangen.“

Seite 37. Holtei. Karl von Holtei, Vierzig Jahre 5 (Breslau 1845), 57 f.

Seite 38. Erste Ankündigung. W. I 15, 2, 213 f. als Paralipomenon 123, 2. — Pniower 155 f. — Gräf II 2, 337–339.

Seite 39. Schema vom 9. November 1826. Werke I 15, 2, 188 f. Paralipomenon 99. Vgl. Pniower 164 Nr. 479. Gräf II 2, 353.

Seite 39. Paralipomenon 100. W. I 15, 2, 190.

Seite 39. Ankündigung vom 17. Dez. 1826. W. I 15, 2, 198–212 als Paralipomenon 123, 1. Pniower 168–174. Gräf II 2, 362–374. Von einem Abdruck hier durfte abgesehen werden.

Seite 41. Selbstanzeige. W. I 41, 292. Jub.-Ausgabe 38, 112 f. Pniower 184 Nr. 516. Gräf II 2, 384 f.

Seite 46. Goethe-Eckermann 12. 3. 1826. Friedrich Tewes. Goethes Faust am Hofe des Kaisers . . . für die Bühne eingerichtet von J. P. Eckermann. Berlin 1901. Seite XIII f. Gräf II, 2, 326 f.

Seite 48. Terzinen vom 11. 1. 1827. Tagebuch (W. III 11, 6): 11. Januar 1827 „Dr. Eckermann. Demselben die Terzinen vorgelegt.“ Gemeint sind doch wohl die am 25. und 26. September 1826 entstandenen Terzinen auf Schillers Schädel. Vgl. Pniower 196. Gräf II 2, 378.

Seite 51. Katafalk. An Zelter. Dornburg 27. Juli 1828. Briefwechsel 5, 79.

Seite 51. Einschaltung der Fischer. Faust II hinter 5198. Es kennzeichnet die Eiligkeit des Einschiebsels, daß er sich begnügt, die Rolle der Fischer und Vogelsteller nur zu skizzieren.

Seite 52. Nicodemus-Baccalaureus. Über die vertauschte Reihenfolge der Dialoge Gottfried Wilhelm Hertz. Natur und Geist in Goethes Faust. Frankfurt a. M. 1831. Seite 158–161.

Seite 53. Wanderjahre Hauptgeschäft. Gräf I 2, 1038 f. Die Tagebucheinträge seit 18. Sept. über das Hauptgeschäft bei Gräf II 2, 464 Nr. 1640

ff. gehören nicht in die Faustzeugnisse. Ebensowenig Pniower Nr. 643 ff. Vgl. Hertz, a. a. O. S. 157.

Seite 53. Weimarer Regiebuch. Gräf II, 2, 490.

Seite 54. Plutarch. Verfall der Orakel. Plutarchs moralisch-philosophische Werke. Übersetzt von J. F. S. Kaltwasser. Wien u. Prag 1797. 3, 284 f. Marcellusbiographie. Des Plutarchs von Chäroneia vergleichende Lebensbeschreibungen. Übers. von Joh. Friedr. Sal. Kaltwasser, Professor am Gymnasium in Gotha. Magdeburg 1801. 3, 266. Entliehen 16. 11. 1820–9. 5, 1821; 15. 11.–1. 12. 1826. 13. 6.–19. 6. 1830. Keudell Nr. 1373, 1762. 2130.

Seite 54. Mitteilung an Riemer. Tagebücher in Jahrbuch der Sammlung Kippenberg 4 (Leipzig 1924), 54: „14. Oktober Abends bei Goethe. Von seinen Werken, Wanderjahren, Faust (wovon der letzte Akt beinahe fertig; die Helena mache den 3. Akt). Also noch der Übergang zum zweiten und dritten übrig. Würde es auch fertig machen, wenn er dazu kommen könnte.“

Seite 55. Riemers Tagebücher. Der Auszug a. a. O. 4, 58 hat zwischen dem 30. Okt. 1829 und 2. Februar 1830 eine Lücke. Die Erinnerung Riemers an Goethes Frage (Mitteilungen über Goethe. Berlin 1841. 1, 396) „wohl zwanzig Jahre“ nach der Karlsbader Lektüre, also 1831, gehört in den Dez. 1829. Ungenau ist auch das folgende: „Anfangs konnte ich die Stellen nicht finden, und unterließ oder vergaß das weitere Suchen; nach seinem Tode aber, als ich das Manuskript des Faust durchging, wachte Erinnerung und Forschlust wieder auf; ich fand beide Stellen.“ Die Entleihung des dritten Bandes im Juni 1830 spricht doch dafür, daß Riemers Forschlust die Quelle der Mütter schon früher gefunden hatte.

Seite 55. Eckermann. Gespräche über Faust II. F. Tewes, Goethes Faust am Hofe des Kaisers, s. o. 103 zu S. 46. S. X ff.

Seite 56. Brief eines Studierenden. Biedermann, Goethes Gespräche 32, 181. — Das ausschließliche Modell für den Baccalaureus ist der Briefschreiber ebensowenig wie Fichte oder Schopenhauer (Hertz); aber seine Anmaßlichkeit war unmittelbar gegen den Dichter gerichtet, so daß er wohl den Anstoß zu Goethes poetischer Reaktion gegeben hat.

Seite 57. Wunderbare Dinge. Man möchte an das Gelingen der Chironszene und die unvergleichlich schöne Schilderung der jungen Helena denken.

Seite 57. Zwei Schemata. W. I 15, 2, 215 f. Paralipomenon 124 u. 125. Pniower 244 Nr. 765. Gräf II 2, 534–536.

Seite 57. Neue Motive. In Paralipomenon 125 „Begegnen Schlangen, Heißer Wind und Sandwirbel“. Von M. Morris Goethestudien 2, 146 ff. in der „Pharsalia“ des Lucanus nachgewiesen.

Seite 58. Hertz, a. a. O. Seite 163–180.

Seite 58. Sternbergs Brief vom 29. 10. 1830. Ausgewählte Werke des Grafen Kaspar von Sternberg. I. Briefwechsel zwischen Goethe und Sternberg. Prag 1902. Seite 208–211.

Seite 61. Physiologie Farben. Pniower 132–134.

Seite 61. Homunculus. Meiner Auffassung am nächsten steht Paul Alsbach. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 5 (1918), 108–134.

Seite 62. Paracelsus. Ich benutze: de natura rerum IX Bücher Ph. Theophrasti von Hohenheim, genannt Paracelsi Jetzunder aus dem Original corrigiert . . . durch Lucam Bathodium fürstlichen Pfalzgräffischen Veldentzischen Medicum zu Pfaltzburg. Straßburg 1584. Lib. I pag. 6–8: Auf die Frage „ob auch der Natur und Kunst möglich sey, daß ein Mensch ausserthalben weiblichen leib und einer natürlichen muter möge geboren werden; gib ich die Antwort . . . wie . . . solches . . . geschehen möge, ist sein Proceß also, nämlich daß der Sperma eines Mans, in verschlossenen Cucurbiten per se, mit der höchsten putrefaction in ventre equino putreficiert werde auf 40 Tag, oder solange, biß er lebendig werde und sich beweg und rege, welchs leichtlich zu sehen ist. Nach solcher Zeit würd es etlicher massen einem Menschen gleichsehen, doch durchsichtig on ein corpus. So er nun nach diesen täglich mit dem Arcano sanguinis humani gar weißlich gespeiset und ernehret würt, biß auf 40 Wochen, und inn stäter gleicher wärme ventris equini erhalten würt, würd ein recht lebendig menschlich kind, mit allen glidmassen, wie ein ander kind, das von einem Weib geboren, doch viel kleiner, dasselbig wir ein Homunculum nennen, und soll hernach nicht anders als ein anders Kind . . . auffgezogen werden . . . aus solchen Homunculis, so sie zu manlichem alter kommen, werden Risen, Zwergle und andere dergleichen große Wunderleut, die . . . alle heymliche und verborgene ding wissen, die allen menschen sonst nicht möglich sein zu wissen . . . und werden der Sylvestern und Nymphen kinder geheysen, darumb daß sie mit ihren kräften und Thaten nicht Menschen, sondern sich Geystern vergleichen.“

Seite 62. Grottenolm. Tagebuch (Werke III 5, 286) zum 16. Nov. 1816: „Pietro Configliacchi, Professore di Fisica in Pavia . . . zeigte den Proteus Anguineus lebendig.“ Annalen zu 1816. Jub.-Ausgabe 30, 295.

Seite 64. Thessalische Hexen. Goethe denkt wohl an den in der Übersetzung von August Rode am 6. April 1826 entliehenen goldenen Esel des Apuleius, dessen thessalische Hexenmärchen für einen Teufelsgaumen Paprika sind. Keudell 271.

Seite 64. Abgeschwächte Verse. „In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!“

Seite 66. An Zelter 10. 12. 1830. Briefwechsel 6, 90. Nicht bei Pniower, Gräf, auch von Hertz übersehen.

Seite 67. Gut, etwas zu wissen“. Zu Eckermann 17. Februar 1831.

Seite 68. Galatea. Schon 1818 hatte Goethe die Gemäldebeschreibung des Flavios Philostratos im Hinblick auf Raphael nacherzählt. Jub.-Ausgabe 35, 101 f. Inzwischen hatte seine Phantasie der Halbgöttin im Muschelwagen die Züge der „lieblichsten der lieblichsten Gestalten“ Ulrike von Levetzow verliehen und aus dem „schärfsten, unbegrenztesten Blick“ der „bewundernswürdigen“ Augen, „der über das Ende des Meeres hinausreicht“, wurde der Aufblick und Rückblick zu Vater Nereus, der diesem „das ganze Jahr ersetzt“.

Seite 69. Orphischer Hymnus. Longos II 7: θεὸς ἐστὶν ὁ Ἔρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος, διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ· δύναται δὲ τοσοῦτον, ὅσον οὐδὲ ὁ Ζεὺς. κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρον, κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν. . . . τὰ ἄνθη πάντα Ἔρωτος ἔργα· τὰ φυτὰ ταῦτα τούτου ποιήματα. διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ῥέουσι καὶ ἄνεμοι πνέουσιν· Auch der Nichtphilologe muß empfinden, daß diese Sätze aus anderer älterer Wurzel stammen als der von Longos hinzugedichtete Schluß: Ἔρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν ᾧδαϊς λαλούμενον, ὅτι μὴ φίλημα καὶ περιβολὴ καὶ συγκατακλιθῆναι γυμνοῖς σώμασι.

Seite 70. Friedrich Förster. Biedermann, Goethes Gespräche 2₂, 516 ff.

Seite 70. Coleridge. Die Verse sind entnommen dem Gedicht „to a gentleman, composed on the night after his recitation of a Poem on the Growth of an Individual Mind“. Sibylline leaves. A. Collection of Poems. London 1817 Seite 199. Försters vorzügliches Gedächtnis scheint das Zitat festgehalten zu haben, so zwar daß entweder Goethe tale statt song zitierte oder er selbst in der Erinnerung song mit tale verwechselte.

Seite 74. Belehnung Fausts. Ein Ansatz dazu Werke I 15, 342 Nebenher erwähnt: Vers 11035-6: „es ward dem sehr verrufenen Mann des Reiches Strand verliehn“.