

Werk

Titel: Faust und Helena

Autor: Bobertag, Felix

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0001 | log9

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



3. FAUST UND HELENA.

VON

FELIX BOBERTAG.

Denn Ruf und Schicksal bestimmten die Unsterblichen
Zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche
Begleiter, — — — — —

Faust II. 3. 44 ff.



Es wird jeder, der sich auch nur einigermaßen mit der seit etwa zwei Menschenaltern zu dem Umfange einer stattlichen Bibliothek angewachsenen Faustliteratur beschäftigt, die Bemerkung machen, dass früher die ästhetische und philosophische Behandlung des grössten Werkes unseres grössten Dichters vorwaltete, neuerdings dagegen eine philologische und literarhistorische Betrachtungsweise, welche zum Theil ganz neue Gesichtspunkte aufstellt, neue Ergebnisse gewinnt oder wenigstens verheisst, zur Geltung gelangt. Diese Thatsache springt um so mehr in die Augen, je mehr wir grade die besten und dankenswerthesten Beiträge zur Faustliteratur der letzten Jahre in's Auge fassen.

Diese Erscheinung darf keinesfalls als eine zufällige betrachtet werden. Einestheils wurde, wie jedermann weiss, das gesammte geistige Leben unseres Vaterlandes in der

Zeit, welche wir hier die frühere nennen, das heisst in den zwanziger bis vierziger Jahren unsers Jahrhunderts, in ausserordentlich hohem Grade von der speculativen Philosophie beeinflusst und geleitet. Dieser Einfluss hörte auf, an die Stelle der Philosophie traten exacte Forschungen, an die Stelle der Deduction trat die Induction. Historie, Philologie und Naturwissenschaft sagten sich immer entschiedener von allem Apriorismus los, ja es gerieth die Speculation in den umfangreichsten und am schwungvollsten betriebenen Wissensgebieten in grossen, vielleicht zum Theil unverdienten, Misscredit. Was Wunder, dass man nun ohne Philosophie, ohne Anwendung speculativer und dialektischer Methode auch in das tiefere Verständniss des Faust einzudringen versuchte und sich, sicher nicht ohne Recht, an die Thatsache hielt, dass ja Goethe selbst nichts weniger als ein aprioristischer Philosoph gewesen sei.

War diese an sich naturgemässe und historisch vermittelte Veränderung der Gesichtspunkte, von denen man Goethe's Schöpfung in's Auge fasste, insoweit nicht in dem Wesen dieser selbst begründet, so lag doch andererseits ein Grund zu dem sich vollziehenden Umschwunge auch im Faust selber. Den ersten Jahrzehnten nach der Fertigstellung — einen Theil der Zeit während derselben mit eingerechnet — lag es ob, in das grossartige Dichtwerk überhaupt, so wie es vorlag, einzudringen, die darin sich drängende und fluthende Gestaltenmasse zu unterscheiden und in Zusammenhang zu setzen, die in ihm verborgenen Gedankenschätze nur erst auf irgend eine Weise sich anzueignen. Erst nachdem man sich hieran versucht — etwas curios fielen die Versuche freilich manchmal aus — erst als der Dichter und sein Werk mehr der Vergangenheit anzugehören schien, konnte man zu den Fragen: Woher? Wie? Warum das alles? gelangen, konnte man sich an eine Unterscheidung des Stoffes und der ihm von Goethe gegebenen Form

machen, der allmählichen und stückweise vor sich gehenden Arbeit des Dichters Aufmerksamkeit zuwenden, die Verschiedenartigkeit der einzelnen Theile des langsam reifenden Werkes mit den verschiedenen Entwicklungsperioden seines Schöpfers in Beziehung setzen. Es liegt auf der Hand, dass für diese Aufgaben die historische und philologische Lösung, für jene die philosophische geeigneter erscheinen musste. Die langsam fortschreitende Veröffentlichung oder Zusammentragung des für den Literarhistoriker unentbehrlichen Materials in Briefen, anderweitigen Aufzeichnungen und zerstreuten Notizen in zeitgenössischen Werken kam hinzu.

Es heisst sich der besseren Einsicht unbillig und zum eigenen Nachtheile verschliessen, wenn man bestreiten will, dass der eben bezeichnete bedeutende Umschwung ein ebenso bedeutender Fortschritt sei. Mag in den neuesten streng historischen und philologischen Untersuchungen über Goethe's Faust noch immerhin manches sein, was sicherer und begründeter erscheinen würde, wenn die Forscher ihre Wahrnehmungen einige Zeit länger in ihrem Innern beherbergt hätten, ehe sie sie öffentlich darlegten, so beweisen doch die bedeutendsten unter diesen Arbeiten wie die von G. v. Loeper und W. Scherer jedem Unparteiischen, dass wir es ohne jeden Zweifel in den letzten Jahren im Verständnisse von Goethe's Faust in erfreulichster Weise weiter gebracht haben. Wohl hüte man sich auch, der mühsamen und oft trockenen Einzelforschung den Vorwurf zu machen, dass sie das grosse Werk in Kleinigkeiten zersplittere, dass sie seinen Genuss verkümmere, den poetischen Werth verdunkele. Für Leute, die nicht über das Einzelne scharf nachdenken oder wenigstens den scharfsinnigen Erörterungen anderer folgen können, ist wahrlich Goethe's Faust nicht geschrieben, und die Folgezeit wird lehren, dass die literarhistorische Forschung, weit

entfernt, den Gebildeten unserer Nation den wahren Genuss an Goethe's Faust zu trüben, vielmehr den Sinn des Einzelnen wie des Ganzen erschliesst, die Schönheiten des Inhalts wie der Form richtiger beurtheilen, das Wollen und Können unseres grössten Dichters nach Gebühr würdigen lehrt.

Wir können dies alles behaupten, ohne denjenigen, welche sich die frühesten Verdienste um Goethe's Faust erworben haben, den ihnen zukommenden Dank vorzuenthalten. Wir haben bereits anerkannt, dass die Verschiedenheit der Gesichtspunkte von vormalis und jetzt natürlich und begründet ist. Was unmittelbares Eindringen, intuitives Sichversenken in die grosse Dichtung, was logisches Nachdenken zu Tage gefördert, mag von den Resultaten der exacten Forschung, sofern es berechtigt ist, seine Bestätigung erwarten, ein Verhältniss, das uns so natürlich und sachgemäss dünkt, dass wir darin vielleicht mit Recht einen Fingerzeig erblicken dürfen bei dem Versuche, etwas zum Verständniss einer der verwickeltsten und am tiefsten verhüllten Fragen beizusteuern, die wir an Goethe's Faust stellen können. Denn, wie Goethe die Beziehungen zwischen Faust und Helena aufgefasst und dargestellt, und was er damit gemeint, wagen wir im Folgenden zu erörtern.

Goethe lässt seinen Helden nacheinander mit zwei Frauen Liebesbündnisse schliessen, mit Gretchen und mit Helena. Er legt uns damit eine Vergleichung dieser beiden Frauengestalten und der Beziehungen Faust's zu ihnen nahe, eine Vergleichung, die allerdings nur das Ergebniss haben kann, dass nichts Ungleicheres zu denken ist als Gretchen und Helena, nichts sich weniger entspricht als Faust's Verhältniss zu der einen dem zu der andern. Man kann zwar eine Aehnlichkeit darin finden, dass Faust mit keiner von beiden verheirathet ist und dass er sich von beiden noch im Laufe des Stückes trennen muss. Allein

wir sind überzeugt, dass die erstere Wahrnehmung jedem Unbefangenen als eine gemachte und bedeutungslose erscheinen wird, selbst wenn man, um irgend welche Consequenz daran zu knüpfen, die vorgebliche Abneigung Goethe's gegen die Ehe damit in Beziehung setzte. Und was die zweite Aehnlichkeit betrifft, nun so ist sie eben an sich selbst zu unerheblich, als dass sie die Verschiedenheit, den Gegensatz wesentlich mildern könnte. Dieser Gegensatz findet sich aber nicht allein in Goethe's Darstellung selber, sondern schon in der Herkunft des von dem Dichter bearbeiteten Stoffes. Helena gehört der vor Goethe vorhandenen Faustsage an, Gretchen nicht, und nicht allein aus der Faustsage, sondern noch aus anderen und zwar die höchste Beachtung fordernden Quellen strömte Goethe'n reicher Stoff zur Gestaltung seiner Helena zu, während Gretchen seine Schöpfung ist.

Soweit liegt die Sache klar und unbestritten vor Augen. Nun aber steht bekanntlich in Frage, ob der Gegensatz der beiden Frauen, welche bei Goethe von Faust geliebt werden, nicht noch ein weiterer sei. Sind beide von einander nicht auch insofern verschieden, als Gretchen ein wirkliches Weib, Faust's Verhältniss zu ihr ein wirkliches Liebesverhältniss ist, Helena und Faust's Verhältniss zu ihr dagegen eine blosse Allegorie darstellt?

Dieser Frage steht jeder Versuch, in das Verständniss der Goethe'schen Helena einzudringen, von vornherein gegenüber. Ohne Zweifel liegt aber in diesem Problem selber, so schwierig es immer sein mag, ja, angenommen, es sei unlösbar, für uns ein Fingerzeig für die Art, wie seine Lösung versucht werden kann, oder vielmehr versucht werden muss. Wenn ich nicht darüber klar bin, was jemand mit dem, was er gesagt, gemeint hat, so muss ich, ehe ich einen Versuch mache, dieses zu erfahren, genau wissen, was er gesagt hat. Und ehe ich nicht eine

bestimmte Auffassung des Wortsinnes, ein Verständniss für den nächstliegenden Sinn und Zusammenhang einer Rede, Erzählung und Dichtung besitze, existirt die Frage nach einem tiefern Sinne gar nicht. Es nützt auch gar nichts, wenn ich, ohne diese Voraussetzung erfüllt zu haben, Definitionen und Deductionen der Begriffe des Symbolischen, Allegorischen, Bildlichen und so weiter aufstelle, sofern ich nicht etwa aus objectiven und unanfechtbaren Beweisstücken darlegen kann, dass der, dessen Gedanken ich ergründen will, jene Begriffe genau ebenso definiert und sich auch in seinen Schriften oder Reden genau und consequent danach gerichtet hat. Man mag das philologische Verstocktheit nennen, es ist und bleibt doch das Verfahren, bei dem sich alle Wissenschaften, die menschliche Gedanken aus menschlicher Rede ergründen müssen, immer sehr wohl befunden haben.

Die erste Erwähnung der Helena, allenfalls die Einführung — das erste Auftreten können wir kaum sagen — fällt in den ersten Theil und schon vor das Auftreten Gretchens, in die Hexenküchenscene.

Die Worte, mit welchen Faust diese Scene eröffnet, drücken sein Misstrauen dagegen aus, dass von Zauberei und Hexenwesen eine günstige Einwirkung auf seinen Zustand zu erwarten sei. Nicht die Hexe, sondern etwa die Natur, ein edler Geist wäre es, woher er einen Balsam zu seiner Heilung erhoffen möchte. Bekanntlich beseitigt Mephistopheles einen Theil dieser Gedanken durch die cynische Darstellung eines naturgemässen Lebens, welches natürlich in diesem Sinne Faust nicht ansteht. Aber das Misstrauen Faust's ist noch nicht gänzlich gehoben. »Ob Mephistopheles den Trank nicht selber brauen könne?« Wieder redet ihm der Dämon die Zweifel aus und sucht seine Aufmerksamkeit auf die groteske Umgebung zu lenken. Aber Faust findet die Thiere abgeschmackt und

nimmt kein Interesse an ihnen. Da fällt sein Blick in einen Spiegel, und zwar muss er nach der Bühnenanweisung vor Vers 2074 (Was seh' ich? etc.), unmittelbar nachdem er die Worte »So abgeschmackt, als ich nur Jemand sah« gesprochen, auf den Spiegel aufmerksam geworden sein, sich ihm bald genähert, bald sich von ihm entfernt haben, denn die Worte jener Bühnenanweisung »diese Zeit über« können nur heissen: seitdem er zuletzt gesprochen.

Faust verleiht dem Eindrucke Worte, den das im Spiegel geschaute Bild eines überaus schönen Weibes auf ihn gemacht hat. Der Nebenumstand, dass das Bild nur von einer Stelle aus deutlich gesehen werden kann, ist eine gute Veranschaulichung seiner Eigenschaft als einer blossen optischen Erscheinung. Es ist als solche von der Stellung des auffassenden Auges abhängiger als ein wirklich in das Auge fallender wirklicher Gegenstand und auch als ein gemaltes oder gezeichnetes Bild. Goethe hat etwa an den Regenbogen gedacht.

Vielleicht noch beachtenswerther ist der nicht allzu leicht auffallende, weil negative, Umstand, dass Faust das Bild erblickt hat und durch dasselbe in das höchste Entzücken versetzt worden ist, bevor er den Trank erhalten. Der Sinn für weibliche Schönheit, die Fähigkeit, durch dieselbe begeistert, entzückt, ja zur höchsten Leidenschaft entflammt zu werden, ist Faust eigen auch ohne diejenigen Veränderungen seines Wesens oder Zustandes, welche der Trank hervorzurufen bestimmt ist. Die Gewalt der Wirkung des Bildes bezeugte nicht allein die erste Rede, in die er ausbricht, sondern auch die weiter unten folgenden:

»Weh mir! Ich werde schier verrückt.

und

»Mein Busen fängt mir an zu brennen!
Entfernen wir uns nur geschwind!«

und Goethe hat durch die an beiden Stellen hinzugefügten Bühnenanweisungen wieder dafür gesorgt, dass wir Faust's Worte auf nichts als das Bild beziehen können.

Jetzt erscheint die Hexe, es erfolgt der überaus stilvolle Auftritt des Mephistopheles mit ihr. Sie fragt, was die Herren »schaffen«, Mephistopheles erklärt sein Anliegen, die phantastischen Vorbereitungen zum Genusse des Trankes gehen vor sich. Die Hexe winkt Fausten, näher zu treten. Faust kann nach den Worten, die er zu Mephistopheles spricht:

»Nun, sage mir, was soll das werden?
Das tolle Zeug, die rasenden Geberden,
Der abgeschmackteste Betrug,
Sind mir bekannt, verhasst genug«

nur langsam und unwillig diesem Winke Folge leistend gedacht werden. Mephistopheles redet ihm zu und »nöthigt« ihn, wie die Bühnenanweisung sagt, in den Kreis zu treten. Nachdem dies geschehen ist und die Hexe ihre unsinnigen Formeln herzudeclamiren begonnen hat, unterbricht Faust noch zweimal voll Unmuths die Ceremonie mit den Worten

»Mich dünkt, die Alte spricht im Fieber«

und

»Was sagt sie uns für Unsinn vor?
Es wird mir gleich der Kopf zerbrechen.
Mich dünkt, ich hör' ein ganzes Chor
Von hunderttausend Narren sprechen.«

Mephistopheles entgegnet beide Male, erst, wie schon vorhin, zuredend und begütigend, dann die Ceremonie beschleunigend, deren weitere Ausdehnung der ihre Rolle mit abgeschmackter Wichtigthuerei spielenden Hexe vielleicht erwünscht, Fausten jedoch sehr widerwärtig war.

Endlich hat Faust den Trank getrunken, die Hexe löst den Kreis auf, Faust tritt heraus, Mephistopheles

mahnt zum Aufbruche, die Hexe wünscht guten Erfolg, der Teufel verabschiedet sich von ihr verbindlich. Die Scene wird beschlossen durch ein kurzes Zwiegespräch des Teufels mit dem Doctor, ein Zwiegespräch, welches jedoch nach unserm Dafürhalten für das Eindringen in den Zusammenhang von Faust's Beziehungen zu Helena von der grössten Bedeutung ist.

Mephist. (*zu Faust*): Komm nur geschwind und lass
dich führen!

Du musst nothwendig transpiriren,
Damit die Kraft durch Inn- und Aeussres dringt.
Den edlen Müssiggang lehr' ich hernach dich
schätzen,
Und bald empfindest du mit innigem Ergötzen,
Wie sich Cupido regt und hin und wieder
springt.

Faust: Lass mich nur schnell noch in den Spiegel
schauen!

Das Frauenbild war gar zu schön!

Mephist.: Nein! Nein! Du sollst das Muster aller Frauen
Nun bald leibhaftig vor dir sehn.

(*Leise.*) Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,
Bald Helenen in jedem Weibe.

Es wird sich zeigen, dass eine bestimmte und wirklich alles der Erklärung bedürfende erklärende Auffassung dieser wenigen Verse nicht möglich ist, ohne dass wir zur Goethe'schen Helena und zu deren Bedeutung für den gesammten Faust eine entschiedene und möglichst bestimmte Stellung einnehmen.

Für das Verständniss des vielen Unverständigen, was uns in der Hexenküche entgegentritt, hat dieser Schluss zunächst die Bedeutung, dass er uns den Abschluss dessen vorführt, was Mephistopheles in der Hexenküche mit Faust

vornehmen wollte und bezweckte. Der Trank soll vermittelst tüchtiger Bewegung und Schweisses die ganze Constitution des Doctors durchdringen, damit der Trieb, den Cupido vorstellt, in ihm lebhaft erwache.

Faust will, ehe sie den Ort der Albernheit und Bestialität verlassen, noch einmal das Frauenbild im Spiegel betrachten. Der Dämon lässt es nicht zu. Und wie er immer, wenn er seinen Rath und Willen Faust aufzudrängen in der Lage ist, ein begründendes oder begütigendes Wort bei der Hand hat, so auch hier. Im Gegensatz zu dem blossen Spiegelbilde soll Faust jettz bald das Muster aller Frauen leibhaftig vor sich sehen. Dies verheisst er ihm, aber er setzt leise hinzu, dass der Doctor mit diesem Trank im Leibe in jedem Weibe Helena, das Muster aller Frauen, erblicken werde. Die Bühnenanweisung »leise« kann an sich die Bedeutung haben, dass die anderen Personen die Worte nicht hören sollen, und auch die, dass Faust sie nicht hören soll. Dass sie aber hier sich nur auf Faust beziehen kann, liegt auf der Hand. Wenn Mephistopheles die Worte leise zu Faust sagte, so wäre darin keine Spur von Grund und Sinn. Wozu in aller Welt soll denn das Lumpenpack, von dem sie eben Abschied genommen, die beiden letzten Verse der Scene weniger hören als die beiden vorhergehenden? Einen vortrefflichen Zusammenhang hingegen gewinnen wir, wenn wir die Worte leise gesagt sein lassen, damit sie Faust nicht höre. Die Worte des Mephistopheles

»Du sollst das Muster aller Frauen
Nun bald leibhaftig vor Dir sehn«

enthalten eine Lüge. Der Teufel ist weit entfernt, Fausten die Helena zuführen zu können, nur die durch den Trank erregte glühende Sinnlichkeit wird die Täuschung möglich machen, dass Faust in jedem Weibe eine so vollkommene

Schönheit, wie Helena war, die er im Spiegel geschaut, zu sehen glauben wird. Mephistopheles sagt die letzten beiden Verse also leise für sich und natürlich für die Leser oder Zuschauer, um diese darauf aufmerksam zu machen, was er durch die ganze Expedition in die Hexenküche mit Faust vorhatte. Es kann dies nichts anders sein, als Faust für das ihn seiner bessern Natur entfremdende, das Höhere in ihm verkümmernde Genuss- und Lasterleben, dem er ihn entgegenführt, vorzubereiten. Der Dämon calculirt nicht schlecht. In die Stricke der Wollust soll Faust fallen. Das sind die festesten Bande, welche eine feurige Natur an das Niedere zu ketten vermögen. Faust's Liebesverhältniss zu Gretchen beweist in seinem entsetzlichen Ausgange, dass Mephistopheles sich nicht irrte, wenn er durch Entfesselung der geschlechtlichen Sinnlichkeit seinen Gesellen zu erniedrigen, in Sünde, Schuld, Verzweiflung zu stürzen gedachte.

Es ist, dünkt uns, hier alles klar, soweit wir in der Hexenküche im Ganzen wie im Einzelnen Klarheit zu erwarten haben, nur eine Frage scheint aus dem Zusammenhange dieser Scene nicht mit Sicherheit auszumachen zu sein: War das Bild im Spiegel das der Helena? Wir möchten die Frage nichts weniger als mit einem glatten Nein beantworten, glauben vielmehr, dass diese Auffassung des hochverdienten Goetheerklärers Heinrich Düntzer einer Modification bedarf. Düntzer stützt sich auf eine Aeusserung Faust's im ersten Acte des zweiten Theils, wo Faust in Bezug auf die eben erschienene Helena sagt:

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

Wenn nun Düntzer meint, diese Stelle beweise grade, dass man sich unter dem Weibe, welches Faust im Spiegel

sieht, nicht Helena zu denken habe, so ist allerdings zuzugeben, dass Faust hier einen Unterschied zwischen dem Spiegelbilde und der aus der Unterwelt heraufgestiegenen Helena ausspricht, aber es liegt in seinen Worten nicht, dass das Bild eine andere Person als Helena vorstellte, sondern nur, dass es an Schönheit ihr nicht gleichkam. Und in dem Ausdrucke Schaumbild, bei dem sich freilich etwas durchaus Bestimmtes nicht denken lässt, dürfte doch der Gegensatz eines nicht in wünschenswerther Deutlichkeit erscheinenden Bildes zu der Wirklichkeit liegen. Muss nun schon zugegeben werden, dass ein solcher Gegensatz deutlicher hervortritt, wenn ein wirklicher Gegenstand mit dem ihn vorstellenden Bilde, als wenn er mit dem Bilde eines andern Gegenstandes verglichen wird, folglich hier der erstere Fall näher liegt, so erscheint jedenfalls unter solchen Umständen die Thatsache als eine schwerwiegende, dass Faust sich, obgleich viele Zeit und viele Begebenheiten zwischen der Scene im zweiten Act und der Hexenküche liegen, sofort jenes Weibes im Spiegel erinnert. Ohne dass Faust eine Aehnlichkeit leicht und schnell entdeckte, scheint uns dies beinahe unmöglich. Eine sehr schöne Person erinnert uns viel weniger an eine andere ihr ähnliche, welche ihr an Schönheit gleichkam, wohl aber an eine weniger schöne oder sogar hässliche, welche ihr ähnlich war.

Betrachten wir nun das in den soeben besprochenen Versen des zweiten Theils liegende Hinderniss als hinweggeräumt oder wenigstens als beinahe beseitigt, so dürfte bei völlig voraussetzungslosem und unbefangenen Lesen der letzten Verse der Hexenküchenscene doch wohl der Zusammenhang für die uns wahrscheinlicher dünkende Auffassung sprechen. Ganz genau ausgedrückt ist sie diese: Mephistopheles weiss, dass in dem Spiegel von Faust ein Abbild der Helena gesehen worden ist, und Faust erkennt

beim Anblick der wirklichen Helena, d. h. ihrer aus dem Reiche der Mutter geholten vollkommenen Gestalt die Aehnlichkeit mit jenem Abbilde. Und einige Beachtung verdient doch wohl auch die Analogie zwischen den Worten Faust's in der Galeriescene:

Das *Musterbild* der Männer wie der Frauen
In deutlichen Gestalten will er schauen

und dem Ausdrucke, den Mephistopheles in der Hexenküche braucht:

. . . Du sollst das *Muster* aller Frauen
Nun bald leibhaftig vor dir seh'n.

Aber — so dürfte man wohl einwerfen — die griechische Heroine Helena gehört nicht in die Hexenküche, sie ist da ein durchaus heterogenes Element. Gewiss, antworten wir, sofern man nur die Helena der griechischen Mythologie, Dichtung und Kunst vor Augen hat, gehört Helena allerdings nicht in diese Umgebung, anders aber steht es mit der Helena der Faustsage, und wie kommt Mephistopheles, der an Helena keinen Geschmack findet, hier gerade auf sie? Die Abneigung Düntzers und anderer Erklärer dagegen, in dem Spiegelbilde wirklich Helena zu sehen, rührt wohl von der Annahme her, dass Helena nur eine symbolische oder allegorische Figur sei und nur das classisch, griechisch Schöne bedeute. Nicht als ob wir diese Annahme als eine verkehrte bezeichnen dürften, aber ihre Herbeiziehung zur Erklärung des Schlusses der Hexenküchenscene ist eine bedenkliche, da wir zuerst nach dem Zusammenhange dessen, was Goethe im Drama geschehen lässt, dann erst danach zu fragen haben, ob dies alles noch etwas anders bedeute, als es ist. Goethe war sich, wie aus dem Briefe an Wilhelm von Humboldt vom 22. October 1826 hervorgeht, der Herkunft seiner Helena, von der er sagt, sie stamme aus der Puppenspielüberlieferung,

wohl bewusst. An einer anderen Stelle, »Ueber Kunst und Alterthum«, 1827. Bd. VI. Heft 1, spricht er von seiner Pflicht, ein so bedeutendes Motiv, welches ihm die Tradition an die Hand gegeben, in seiner Ausführung nicht zu versäumen, er erkennt also eine gewisse Gebundenheit an die Helena der Faustsage an. Wie er die einander widerstrebenden Elemente, die dem Doctor Faust zu seinem Verderben von Mephistopheles zugeführte Succuba mit der griechischen Heroine, der Repräsentantin der Classicität, zu verschmelzen gewusst, davon wird noch die Rede sein müssen, das Angeführte diene nur dazu, nachzuweisen, dass er bei Composition der Hexenküchenscene die Helena der Faustsage im Sinne gehabt hat.

Nehmen wir dies nun an, so werden wir auf noch eine andere Erwägung geführt, die wenigstens als Vermuthung geäußert werden darf. Wir deuteten bereits an, vielleicht könne der Umstand, dass Faust das Bild im Spiegel vor dem Genusse des Trankes erblickt und bewundert, nicht ohne Wichtigkeit sein. War das Bild das der Helena, so würde die Wirkung des Trankes in einen Gegensatz zu der Wirkung des Bildes treten, indem der Trank Faust's Sinnlichkeit so sehr anfachte, dass er weniger wählerisch wurde, als er nach seinem eigenen und durch das Bild geweckten Sinne für weibliche Schönheit gewesen sein würde. Dass die rein thierische geschlechtliche Sinnlichkeit den Geschmack nicht verbessert, ist allbekannt, ja es ist eine von Vernünftigen nicht bestrittene Thatsache, dass grosse, ideale weibliche Schönheit das Thierische im Manne fesselt. Warum liess dann Mephistopheles den Doctor überhaupt erst die Helena im »Schaumbilde« sehen? wird man einwerfen. Wir denken uns die Sache so: Die von Mephistopheles beabsichtigte Entfesselung der Sinnlichkeit Faust's bedurfte eines Anknüpfungspunktes in seiner edlen Natur, um fester in

seinem Wesen zu haften, um nicht von der idealen Natur Faust's bald wieder ausgesondert zu werden, wie es etwa mit dem wüsten Bacchusdienste, in dessen Dunstkreis Mephistopheles seinen Gesellen vorher einführte, der Fall war. Dieser Anknüpfungspunkt ist Faust's Schönheitssinn. Das tückische Manöver des Dämons besteht darin, dass er durch den Trank eine Täuschung des edel gearteten Mannes und dadurch eine seiner edlen Natur höchst gefährliche Verknüpfung seines Schönheitssinnes mit der erregten Sinnlichkeit hervorruft.

Man kann vielleicht über unsern Versuch, in die Gedanken Goethe's tiefer einzudringen, lächeln. Mehr als einen unmassgeblichen Vorschlag wollen wir damit nicht gemacht haben, und solche sind denn doch wohl auch erlaubt. Mit Goethe's Psychologie scheint uns wenigstens unsere Auffassung sehr wohl im Einklange zu stehen, und was die Bedeutung und den Zusammenhang des Schlusses der Hexenküchenscene betrifft, so gewinnen die Worte des Mephistopheles dann ohne Zweifel sehr viel an scharfer und interessanter Bezüglichkeit, wenn wir uns denken dürfen, dass der Teufel Fausten das Bild der Helena deswegen nicht noch einmal will sehen lassen, um nicht die bestialisirende Wirkung des Trankes durch feste Einprägung des Schönheitskanons zu stören. Und was die weitere Entwicklung der Beziehungen zwischen Faust und Helena betrifft, so stimmt sie trefflich zu unseren »unvorgreiflichen Bedenken«, ohne dass wir ihr diesen zu Liebe irgend welche Gewalt anzuthun brauchen. Wir haben eben dies jetzt unmittelbar zu zeigen.

Helena begegnet uns nicht wieder, nicht einmal eine Erwähnung findet sich bis zu der bereits herbeigezogenen Galeriescene. Es darf wohl darauf hingedeutet werden, dass sie, wäre sie nichts als das teuflische Buhlweib, oder wäre sie dies auch nur hauptsächlich, deckte sich vollständig

die beabsichtigte Einwirkung ihres »Schaumbildes« mit dem, was der Trank wirken sollte, — dass sie dann schwerlich auf dem Blocksberg würde gefehlt haben. Aber — auch dies sei uns noch zu berühren gestattet — wenn sie auch bei Goethe etwas sehr viel anderes geworden als das Teufelsliebchen, als welches sie sich ihren Platz in der Faustsage erworben hat, so ist damit noch keineswegs die Nothwendigkeit gegeben, dass sie eine Allegorie des classisch, griechisch Schönen und weiter nichts sein müsse.

Der Kaiser will, wie Faust in der finstern Galerie seinem Gesellen mittheilt, Helena und Paris sehen. Mephistopheles ist sehr unzufrieden damit, dass Faust ihre Herbeischaffung versprochen. Das passt nicht in seinen Kram, es gehört nicht in sein Machtbereich. In analoger Weise, wie er den Trank wohl zu machen *wüsste*, aber nicht machen *kann*, weiss er auf Faust's Drängen wohl zu sagen, wie man Helena erlangen könne, er selber aber kann es nicht ausführen.

Dass Mephistopheles hier die Ausführung Fausten selbst überlassen muss, macht die Sache für ihn viel schlimmer, es ist eine moralische Niederlage, ja die Fahrt Faust's zu den Müttern bezeichnet einen Wendepunkt in dem Verhältniss der beiden Hauptpersonen zu einander. Die Aussichten des Mephistopheles, Faust von seinem Urquell abzuziehen, werden allmählich immer geringer, es ist eine stetige Stufenfolge von dem unwilligen, seine Ueberlegenheit in einiger Gefahr sehenden Mephistopheles in der Galerie-scene bis zu dem beschämt und verzweifelt dastehenden in der vorletzten Scene, der zu sich selbst sagt:

Du bist getäuscht in Deinen alten Tagen,
Du hast's verdient, es geht Dir grimmig schlecht.
Ich habe schimpflich missgehandelt

Wir können die verschiedenen Stufen bezeichnen: Voll Unmuths packt der Dämon am Ende des ersten Acts seinen Gesellen auf, unsicher geworden tritt er im zweiten die Leitung an den Homunculus ab, im dritten erscheint er als Phorkyas, um der ihm tief verhassten Helena ihren Urlaub aus der Unterwelt möglichst zu verbittern, obwohl er contractlich gehalten ist, zu ihrer Vereinigung mit Faust beizutragen, im fünften zeigt er gegen Faust selber die von der ihm ahnenden Verzweiflung hervorgerufene schadenfrohe Tücke. Doch greifen wir nicht vor, da wir den Spuren Helena's im Einzelnen zu folgen haben und somit zunächst noch einiges in der Galeriescene unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt.

Die Worte des Mephistopheles:

»Mit Hexenfexen, mit Gespenstgespinnsten,
Kielkröpfigen Zwergen steh' ich gleich zu Diensten;
Doch Teufelsliebchen, wenn auch nicht zu schelten,
Sie können nicht für Heroinen gelten«

dürften den Commentar zu der oben angeführten Stelle aus »Kunst und Alterthum« darstellen. Verwendet hat Goethe allerdings seiner Verpflichtung gemäss das ihm an die Hand gegebene bedeutsame Motiv, aber hier tritt deutlich hervor, was er verändert. Faust's Geliebte ist Helena bei Goethe geblieben, auch durch Vermittelung seines Dämons — wenn gleich dies nur zum Theil — hat er sie erlangt, aber sie ist hier nicht mehr die teuflische Succuba, sondern die Heroine Helena, Zeus Tochter selber. Was Goethe sich unter Teufelsliebchen vorstellt, zeigt Lilith und »die Schöne« auf dem Blocksberg, und weil Helena eben etwas ganz anderes ist, fehlt sie hier an dem Centrum des Teufels und Hexenwesens, wo man sie doch aus dem Grunde erwarten könnte, dass sie das

•

stärkste Mittel wäre, Faust zu zerstreuen, ihn Gretchen und die Schuld, mit der er sich beladen, vergessen zu lassen.

Faust muss, um die Gestalt Helena's herbeizuschaffen, die Fahrt zu den Müttern antreten, welche auch insofern mit Helena zusammengehören, als sie von Goethe der griechischen Mythologie entnommen sind. Mephistopheles selbst ist im Ungewissen über den Ausgang von Faust's Wagniss, eine Ungewissheit, die ihm nicht allein deswegen peinlich ist, weil er sich in seiner Rolle als Wunderdoctor nicht recht gefällt, sondern auch, weil er Faust und mit ihm die Frucht langer Bemühungen verlieren könnte.

Aber es glückt dem Doctor, ja es glückt ihm, vom Standpunkte des Dämons aus gesehen, mehr als genug. Nachdem Paris erschienen, tritt Helena hervor. Mephistopheles giebt seine Antipathie zu erkennen. Der Astrolog bekennt sich unfähig, ihrer Schönheit gerecht zu werden, er tritt das Wort an Faust ab, der aber, sogleich aus der Rolle des darstellenden Tausendkünstlers in die des leidenschaftlich und persönlich Theilnehmenden fallend, dem Eindrucke, welchen Helena auf ihn macht, Sprache verleiht. So sehr Helena's hier erscheinendes Bild das Schaumbild im Spiegel der Hexe überragt, so sehr übersteigt Faust's Leidenschaft jetzt seine damalige Aufregung. Noch einmal geht die von Mephistopheles befürchtete Störung vorüber, als aber Paris Helena entführt, explodirt Faust's Tollheit, und die Katastrophe erfolgt.

Für Mephistopheles ist die Sache, wie die letzten Verse des ersten Acts

»Da habt Ihr's nun! Mit Narren sich beladen,
Das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden«

sagen, höchst fatal. Es zeigte sich, dass in Helena eine Macht heraufbeschworen ist, welche einen den Plänen des

Teufels nachtheiligen Einfluss auf Faust ausüben muss und noch weiterhin dauernd ausüben wird.

»Hier lieg, Unseliger, verführt
Zu schwer gelöstem Liebesbande!
Wen Helena paralysirt,
Der kommt so leicht nicht zu Verstande«,

sagt Mephistopheles, die Stimmung, in der er den ersten Act beschlossen, fortführend, zu Anfang des zweiten. Dass Faust eine Art Recht auf Helena gewonnen, spricht Mephistopheles allerdings nicht aus, aber niemand konnte eben dies deutlicher und unangenehmer als er bei den Worten Faust's empfinden

»Was Raub! bin ich für nichts an dieser Stelle?
Ist dieser Schlüssel nicht in meiner Hand?
Er führte mich durch Graus und Wog' und Welle
Der Einsamkeiten her zum festen Stand.
Hier fass' ich Fuss! Hier sind es Wirklichkeiten,
Von hier aus darf der Geist mit Geistern streiten,
Das Doppelreich, das grosse, sich bereiten.
So fern sie war, wie kann sie näher sein!
Ich rette sie, und sie ist doppelt mein.
Gewagt! Ihr Mütter! Mütter, müsst's gewähren!
Wer sie erkennt, der darf sie nicht entbehren.«

Wenn man nach diesem allen die erste Hälfte des zweiten Acts liest, so kann auf den ersten Blick das Handeln des Mephistopheles ohne rechten Zusammenhang, ja unzweckmässig erscheinen. Man könnte ihn von seinem Standpunkte aus tadeln, dass er durch die Fahrt nach den pharsalischen Feldern doch selbst die Hand zur weitem Fortführung der für ihn so gefährlichen Beziehungen Faust's zu Helena bietet. Diese Einwürfe wären jedoch ungegründet. Faust ist, das weiss Mephistopheles in seiner ganzen Trag-

weite zu schätzen, von Helene paralysirt, es ist mit ihm vor der Hand nichts anzufangen, es »ist nichts los mit ihm«, so lange er unter diesem Banne steht. Aber es ist auch unmöglich, ihn, den Willensstarken, Leidenschaftlichen, Tollkühnen von diesem Banne zu befreien. Er wird zu nichts zu bewegen sein, worin er nicht ein Mittel sieht, sich Helena zu nähern. Wenn Mephistopheles dies alles schon nach seiner Kenntniss von Faust's Natur errathen kann, so wird es ihm durch den des Doctors Traum in Worte fassenden Homunculus noch bestätigt. Faust träumt von der Erzeugung seiner Halbgöttin, Leda mit dem Schwan zeigt sich seiner Phantasie. Homunculus hat Recht, dass vor allen Dingen Faust aus der jetzigen Umgebung fortgebracht werden müsse in eine, die ihm mehr zusagen wird, auf den classischen Boden Griechenlands. Dem Dämon ist der Vorschlag nicht angenehm, das Gebiet, welches er betreten soll, ist ihm fremd, allein er hat kein Mittel, Faust wieder zu sich zu bringen, und so willigt er mit sauersüßem Gesicht und sich halb und halb mit der Aussicht auf die Bekanntschaft der thessalischen Hexen tröstend in die Fahrt.

Die sonderbare Reisegesellschaft, der Teufel, das Flaschenmenschlein und der paralysirte deutsche Gelehrte, kommen an das Ziel ihrer Reise. Faust berührt den Boden, er erwacht, seine ersten Worte sind: Wo ist sie? Noch einmal wiederholt er die Frage, um sich zu sagen, dass er jetzt wenigstens auf dem Boden stehe, den sie betreten, und dadurch schon neue Kräfte, nach ihr zu streben, erlangt habe. Er verlässt den Schauplatz, tritt dann an die Sphinx mit der Frage nach Helena heran, sie weisen ihn an Chiron, worauf er sich wieder entfernt. Am Ufer des Peneios wiederholen sich ihm, jetzt als ein günstiges Omen auf ihn wirkend, die Erscheinungen, die er im Traume gesehen. Da erscheint auch schon Chiron,

der nicht rasten will und Faust aufsitzen heisst. Faust nähert sich mit Erkundigungen nach mythologischen Gestalten der Helena. Chiron's classischer Preis ihrer Schönheit und die Nachricht, dass sie einst an derselben Stelle wie er jetzt gesessen, entzückt ihn, die Versicherung, dass es mit den Schranken der Zeit in Bezug auf eine mythologische Frau nicht viel auf sich habe, erfüllt ihn mit Hoffnung, er gesteht Chiron seine Leidenschaft :

»Nun ist mein Sinn, mein Wesen streng umfassen,
Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen.«

Chiron's Rath, Faust solle bei Manto Heilung suchen, nach welchem er den als verrückt erkannten Doctor bei dieser absetzt, ist doppelsinnig, denn Manto ist einerseits die Tochter Aeskulaps, es glückt ihr also wohl, Faust mit Wurzelkräften von Grund zu heilen, andererseits aber hat sie den Tempel inne, in dessen Nähe sich der Eingang in die Unterwelt befindet. Wie sie die Worte Chiron's vernimmt :

»Helenen mit verrückten Sinnen,
Helenen will er sich gewinnen,
Und weiss nicht, wie und wo beginnen ;
Asklep'scher Kur vor Andern werth«

fasst sie die Bedeutung der Asklep'schen Kur anders auf als Chiron. Sie weist Faust sogleich in den dunklen Gang zu Persephoneia. Sie selbst war es ja auch, allerdings nur durch eine mythologische Gewaltthat Goethe's, die Orpheus hier heimlich einliess, an ihr hat es nicht gelegen, wenn Orpheus ohne Eurydice zurückkehrte. Faust soll seine Sache besser machen. Mit den Worten: Frisch! Beherzt! steigen sie hinab.

- Faust ist also nun auf dem Wege dahin, wo sich Helena befindet. Zu Anfang des dritten Acts finden wir Helena

auf der Oberwelt, um sich mit Faust zu vereinigen. »Wie es aber«, um mit Goethe's eigenen Worten (Kunst und Alterthum 1827) zu reden, »nach mannigfachen Hindernissen den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus in's Leben heraufzuführen« ist nicht bloß »vor der Hand«, sondern überhaupt unausgesprochen geblieben. Dass wir diese Stelle richtig von einer vorhanden gewesenen, aber nicht ausgeführten Absicht Goethe's verstehen, wirklich darzustellen, wie Faust seine Sache im Orkus besser als dermaleinst Orpheus gemacht, dies verbürgt uns eine Mittheilung Eckermanns, wonach Goethe einer ganz bestimmten und in dieselbe Zeit fallenden Aeusserung zufolge den Helden seine Beredsamkeit mit Erfolg Proserpina gegenüber in Anwendung bringen lassen wollte. (I., 290.) Wir dürfen aber noch weitere positive wie negative Schlüsse wagen. Wenigstens die nächstliegenden seien ausgesprochen.

Es liegt auf der Hand, dass Goethe mit »den bekannten magischen Gesellen« Faust und Mephistopheles meint. Wie uns aber seine Darstellung vorliegt, passt das nicht auf die Thatsachen, denn Mephistopheles unternimmt nichts zur Heraufbringung der Helena, Faust macht es durchaus allein. Von Mephistopheles haben wir aus dem zweiten Acte nichts nachzuholen, als dass er, weil er doch nun einmal eine griechische Maske annehmen muss, das, was ihm der phantastischen Hässlichkeit wegen vom classischen Alterthum am meisten zusagt, wählt und sich zur Phorkyas metamorphosirt. Dies sowie sein Verhalten im dritten Acte ist eher alles andre als eine Fausten geleistete nothwendige Hülfe. Wir dürfen also eine Aenderung in Goethe's Plane annehmen, und wenn wir nach den Gründen derselben fragen, so liegt es nicht bloß nahe, an das Unthunliche und Inconsequente der Einführung des Mephistopheles in die classische Unterwelt zu denken, sondern der

Dichter wird sich vielleicht auch gesagt haben, dass er nach Faust's Fahrt zu den Müttern dem Dämon nicht wieder Ersatz für das verlorene moralische Uebergewicht gewähren durfte, indem er ihm an der Heraufführung der wirklichen Helena einen wesentlichen Antheil zugestand.

Ferner kann es uns jetzt gelingen, in die unserer Phantasie allerdings viel zumuthende Art, wie Helena im Faust in Erscheinung tritt, einige bestimmtere Vorstellungen zu bringen. Diese Art ist eine dreifache, sie ist eine andre in der Hexenküche, eine andre am kaiserlichen Hofe, eine andre im dritten Acte. Das erste Mal erscheint nur ein durch Hexen- und Teufelskünste hervorgezaubertes, weit hinter dem Vorbilde zurückbleibendes Abbild im Spiegel. Das zweite Mal kommt Helena's Gestalt in vollkommen entsprechender Weise aus guter echter Quelle durch Faust's kühne Wagethat, zu welcher Mephistopheles nur den Weg weiss und den magischen Schlüssel liefert, zu Tage. Endlich tritt sie selber auf, von Faust, der den Weg ohne seinen Gesellen gefunden, dem Orkus entführt. Man sieht, dass die Realität der Helena-Erscheinungen in ihrem Fortschritt zu der Mitwirkung des Dämons in umgekehrtem Verhältnisse steht.

Drittens: Was meint Goethe mit den »mannigfachen Hindernissen«, nach denen den magischen Gesellen die Heraufführung der Helena gelingen sollte? Faust's Fahrt zu den Müttern kann nicht gemeint sein, wenigstens nicht allein, da es sich hierbei noch nicht darum handelte, die wirkliche Helena persönlich aus der Unterwelt zu holen. Wir dürfen gewiss bei diesen Hindernissen daran denken, dass Fausten's Gang nach der Unterwelt und die Erlangung seiner Bitte von Proserpina auf Hindernisse stossen sollte¹. Vielleicht gehören die Verse in den Paralipomena:

¹ Bei Eckermann a. a. O. sagt Goethe: »Was muss es nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst davon zu Thränen gerührt wird.«

Faust: »Du, schärfe deiner Augen Licht,
In diesen Gauen scheint's zu blöde,
Von Teufeln ist die Frage nicht,
Von Göttern ist allhier die Rede.«

zu einem Abschnitt, welcher diese Hindernisse zu behandeln bestimmt war. Aber wer vermag's zu sagen? Eins nur lässt sich mit einiger Sicherheit aussprechen: Goethe hat sehr lange geschwankt, ehe er sich entschloss, die Herausholung der Helena gar nicht auszuführen. Denn am 27. Januar 1830 hat Goethe zu Eckermann gesagt, Faust sei jetzt mit Chiron zusammen, und nach weiteren Aeusserungen aus jener Zeit (z. B. »er komme dabei auf Dinge, die ihn selber überraschten; auch gehe der Gegenstand mehr auseinander, als er gedacht«) ist anzunehmen, dass ihm in der classischen Walpurgisnacht keineswegs alles feststand, als er im December 1829 ernstlich daran ging, die beiden ersten Acte fertig zu stellen und damit das zu leisten, was er 1827 zugesagt hatte. Goethe war sich selbst bewusst, dass er dies nicht ganz gethan. Als er erst am 4. Januar 1831 an Zelter schrieb, dass die ersten beiden Acte fertig seien, setzte er hinzu: »Helena tritt zu Anfang des dritten Actes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine *ohne weiteres* auf.«

Verfolgen wir nun ihre Geschichte weiter, nachdem wir sie endlich in Person vor uns sehen! Zunächst muss die Phantasie des Lesers einen tüchtigen Aufschwung nehmen, um sich, nicht zwar in die aus dem Schattenreiche wiederkehrende Gemahlin des Menelaos — denn das ist in der That für einen, der Faust lesen gelernt hat, weniger als ein Kinderspiel — doch aber in ihre geschichtliche Umgebung auf der Oberwelt zu finden. So wie Helena ohne Weiteres auftritt; so ist durch Faust's und seines Gesellen Zauberkunst auch im Peloponnes ohne Weiteres

neben anderen historischen Gewaltthaten eine *restitutio in integrum* auf den Zeitpunkt der Ankunft des Menelaos und der Helena aus dem trojanischen Kriege zu Wege gebracht worden. Ein Blendwerk, ein Gaukelspiel ist ganz nach der Weise der alten Faustbücher in's Werk gesetzt. Helena und ihre Begleiterinnen sind von Menelaos, der mit seiner Kriegsmacht noch am Strande lagert, vorausgeschickt, um die Vorbereitungen zu einem Opfer zu treffen. Erst im Palaste, dann vor demselben erfolgt das Zusammentreffen Helena's mit Phorkyas-Mephistopheles. Nachdem dieser die Heroine und ihre Frauen, soweit es die Zeit und sein Auftrag gestattete, geängstigt, führt er sie aus der scheinbar vorhandenen Zeit nach dem trojanischen Kriege heraus und in Faust's ebenfalls ohne Weiteres vorhandene Burg zur für beide gleich beglückenden Vereinigung.

Es liegt uns fern, hier kleinlichen, elenden Tadel gegen den grössten unserer Dichter auszukramen. Doppelt schändlich wäre es, nicht blos den grossen Mann, sondern auch den Greis Goethe schulmeisterlich absprechend zu behandeln. Aber der grosse Dichter, der das Erhabene grade in seinem Faust mit dem Humor in unerreichbar genialer Weise verschmolzen, wird auch als verklärter Geist nicht zürnen, wenn ein Scherz mit unterläuft. Darf doch der gehorsamste wohlgerathene Sohn mit den grauen Haaren des würdigen Vaters einen Spass wagen, wenn jener in jovialer Laune zu sehr zeigt, dass er auch noch jugendlich sein kann. Und so dürfen wir doch wohl sagen, dass hier im dritten Acte auch noch manches andere in mehr als einer Beziehung ganz verzweifelt »ohne Weiteres« vor sich geht, wie die Erzeugung und der Lebenswandel des Euphorion zum Beispiel. Wie gesagt, wer hier die tiefsten Brusttöne ernster sittlicher Empörung bei der Hand hat, mag erst Spass verstehen, d. h. Poesie und Leben, Bücher für Confirmanden und Bücher für gebildete Männer von

consolidirtem Charakter unterscheiden lernen; aber man soll uns nicht steinigen, wenn wir sagen, dass der alte Herr doch ganz verteuflte Geschichten im Kopfe gehabt hat.

Doch kommen wir auf die Hauptsache zurück! Das Verhalten des Mephistopheles im dritten Acte bestätigt auf das Vollkommenste unsere Auffassung von seiner Stellung zu dem ganzen Verhältniss zwischen Faust und Helena. Zum Ueberfluss beachte man noch, wie nichtig die Gefahr ist, mit der der Dämon das Liebespaar schrecken will, als er das Herannahen des Menelaos mit seinen Kriegern meldet, während er doch so gut wie Faust weiss:

» . . . Hier ist nicht Gefahr,
Und selbst Gefahr erschiene nur als eitles Dräum.«

Mephistopheles ist hier, wie im ganzen dritten Acte, voll Unmuths, aus seiner einflussreichen, massgebenden Position verdrängt zu sein, widerwillig seinem Contract nachkommend, nur der Störenfried, der ärgert und schreckt, weil er nicht mehr hindern und schaden kann.

So, bis Helena mit dem übermenschlich begabten Knaben zu Persephoneia zurückkehrt, wie sie in der alten Faustgeschichte mit ihrem Sohne Justus, der eine Prophetengabe besass, bei Faust's schrecklichem Ende verschwindet. Hier aber scheint sich eine Schwierigkeit einzustellen. Helena »umarmt Faust, das Körperliche verschwindet, Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen«.

Phorkyas (*zu Faust*):

»Halte fest, was Dir von Allem übrig blieb!
Das Kleid, lass es nicht los! Da zupfen schon
Dämonen an den Zipfeln, möchten gern
Zur Unterwelt es reissen. Halte fest!
Die Göttin ist's nicht mehr, die Du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene Dich der hohen,

Unschätzbar'n Gunst und hebe Dich empor!
Es trägt Dich über alles Gemeine rasch
Am Aether hin, so lange Du dauern kannst.
Wir sehn uns wieder, weit, gar weit von hier.«

Fällt hier nicht Mephistopheles aus der Rolle? oder noch directer gesagt: widerspricht sich hier Goethe nicht? Die Worte von »Halte fest« bis »Doch göttlich ist's« könnte man noch dahin deuten, dass der Dämon seine Freude über die Trennung der Heroine von seinem Gefährten verbergen wollte, man könnte ihren Ausbruch in der unmittelbar auf diese Rede folgenden humoristischen Auslassung über Euphorions Exuvien sehen. Dass er aber Faust auffordert, sich der hohen, unschätzbaren Gunst zur Erhebung über alles Gemeine zu bedienen, widerspricht allem, was er von Anfang an mit Faust vor hat. Eine Vorspiegelung mit der Absicht, Faust wieder zu irgend etwas, was in seinen teuflischen Plan passt, zu verführen, können nach dem Folgenden die Worte nicht enthalten, wonach sie sich als nicht in böser Absicht gesagt erweisen, ohne dass allerdings irgend welche Consequenzen scharf und deutlich hervorträten. Denn die Gewänder Helena's dienen zu nichts weiter, als Faust, wie sonst der Zauber-mantel, weiter zu befördern.

Sprechen wir es also aus: Goethe hat hier wirklich eine starke Inconsequenz begangen. Unsere Auffassung des ganzen Verhaltens des Mephistopheles steht uns zu fest, als dass wir etwas anderes annehmen sollten. Wie sie entstanden sei und wie sich Goethe damit abgefunden haben dürfte, das sind zwei andere Fragen. Die erste ist von Scherer neuerdings unserer Ueberzeugung nach richtig beantwortet worden. Die Stelle ist früher, viel früher, als sie in den Zusammenhang kam, in dem sie jetzt steht, niedergeschrieben worden, sie macht andere Voraussetzungen,

als ihr jetzt gegeben sind, »das Hinwegtragen über das Gemeine muss ursprünglich so verstanden sein, wie wir es zunächst auffassen würden bei unbefangenen Lesen: nicht körperlich, sondern sittlich.«¹ Wir möchten hinzufügen, dass gradezu »das Gemeine« nicht wohl von der Erdoberfläche, also körperlich, verstanden werden kann, zumal da Faust und Mephistopheles eben jetzt auf dem classischen Boden Griechenlands stehen und Faust auf dem etwas überflüssig erscheinenden Vehikel nicht in ein idealeres Bereich gebracht wird.

Die zweite Frage, die Frage, wie sich etwa Goethe mit der vorhandenen Inconsequenz auseinandergesetzt, kann natürlich auf verschiedene Art und nur vermuthungsweise beantwortet werden. Wir vermuthen, dass Goethe von seinen Lesern folgende Auffassung wünschte. Dem Mephistopheles liegt alles daran, Fausten jetzt wieder aus Griechenland, aus dem er selbst sich wegwünscht, fort und nach Deutschland zurückzubringen. Die Gewänder Helena's, welche sie nicht mit in den Orkus genommen, die ihr also nicht angehören, sind ein Product seiner Zauberkunst, gehören wenigstens in sein Machtbereich. Er mahnt Fausten, sie als das Einzige, was ihm von der Göttin zurückgeblieben, zu behalten, und weiss es zu machen, dass sie ihn dahin führen, wo er selbst ihn wieder haben will. Dies entspricht seiner Auffassung und Behandlung von Faust's Charakter, denn wir sehen ihn immer alles Unvermittelte, Schrofße vermeiden und den zur kühnen

¹ Vergl. W. Scherer. Aus Goethe's Frühzeit. Q. F. XXXIV. S. 100 ff. wo weitere Vermuthungen über den Zusammenhang, in dem die Stelle früher mit besserm Rechte stand, ausgeführt sind. Dass alles grade genau so gewesen, kann nicht bewiesen werden, aber eine plausiblere Vermuthung dürfte hier, wo man nichts als vermuthen kann, kaum zu finden sein.

Selbständigkeit neigenden Doctor grade da am meisten indirect, scheinbar nachgebend und auf Faust's Absichten eingehend leiten, wo es ihm am meisten daran lag, ihn unter seiner Leitung zu behalten.

Im vierten Acte finden wir noch einige Stellen, die sich auf Helena beziehen. Sie stellen die Erinnerung an die Heroine, aber auch diese als verschwimmend, ausklingend dar. Faust tritt auf dem Hochgebirge aus einer Wolke hervor. Er entlässt sie, sein Tragwerk, sie zieht nach Osten.

»Sie theilt sich wandelnd, wogenhaft, veränderlich;
Doch will sich's modeln. — Ja! das Auge trügt mich
nicht! —

Auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt,
Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Frauenbild,
Ich seh's! Junonen ähnlich, Leda'n, Helenen,
Wie majestätisch lieblich mir's im Auge schwankt!
Ach schon verrückt sich's! Formlos breit und aufgethürmt,
Ruht es im Osten, fernen Eisgebirgen gleich,
Und spiegelt blendend flücht'ger Tage grossen Sinn.«

Also, so scheint der Sinn der Worte, die aus Helena's Gewändern gebildete Wolke nimmt fernhinziehend die Gestalt einer Göttin, einer majestätisch schönen Frau überhaupt, nicht die bestimmte der Helena an, dann verliert sie die Form und ist nur noch das Abbild einer durchlebten glänzenden aber schnell vorübergeeilten Zeit. Aber die Erinnerung hat eine erfrischende, erhebende Wirkung:

»Doch mir umschwebt ein zarter, lichter Nebelstreif
Noch Brust und Stirn, erheiternd kühl und schmeichelhaft.«

Und noch weiter schliessen sich in den folgenden Versen Erinnerungen an, Erinnerungen an noch weiter zurück liegende Liebe. Auch die sie weckenden Wolken-

bildungen erheben sich verschwindend in dem Aether, das Beste von Faust's Innerm mit sich fortnehmend. Wolkenhaft, ätherisch-geheimnissvoll sind die Worte und die Sache selbst, daher möchten wir, um nicht dem schönen Unbestimmten Bestimmtheit aufzuzwingen, nur etwa so erklären: Bedeutung und Wirkung von Helena's und Gretchen's Liebe, was Faust überhaupt durch den Bund mit beiden Edles genossen und inwiefern er edler geworden, fließt ineinander, verklärter aber unbestimmter werdend. Die feierlichen, classisch tönenden Trimeter klingen Faust's classische Periode nach; sobald Mephistopheles auftritt, geht die Unterredung in der gewohnten gereimten Versart weiter.

Weiterhin berathen die magischen Gesellen über eine von Faust zu planende Thätigkeit. Mephistopheles fragt, ob jenen etwa seine Sucht nach dem Monde ziehe, dem er (auf Helena's Gewändern schwebend) nahe gekommen Faust antwortet:

»Mit nichten! Dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu grossen Thaten.
Erstaunenswürd'ges soll gerathen,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiss.

Mephistopheles: Und also willst du Ruhm verdienen?
Man merkt's du kommst von Heroinen.«

Doch Faust geht auf diese Anspielung, mit der Helena aus dem Drama verschwindet, nicht mehr ein, sondern kommt bald auf seinen Plan, dem Meere Land abzugewinnen.

Wir sind jedenfalls jetzt an dem Punkte angelangt, da Helena's Bedeutung, ihre Aufgabe im Faustdrama, abgeschlossen ist. Welche ist sie? Sie liegt, wie aus allem, was wir auszuführen hatten, hervorgeht, in einer Gegen-

wirkung gegen die Absichten, die Mephistopheles mit Faust hatte. Faust's edlere Natur ist durch die für gemeine Naturen sicher verderbliche Verbindung mit der Halbgöttin nicht zerstört, sondern gefördert, erbaut worden, er ist von seinem Urquell nicht abgezogen, vielmehr ihm treuer geworden. Zu kühnem Fleisse fühlt er grade jetzt Kraft. Nicht Helena's Gewänder, die ihr nicht eigentlich, sondern nur scheinbar angehörten, sondern sie selbst hat ihn wirklich über das Gemeine hoch emporgehoben. Mehr Einzelnes, Bestimmtes hat Goethe unseres Erachtens nicht in die Darstellung der bleibenden Ergebnisse dieses Verhältnisses legen wollen, sowie uns diese Darstellung jetzt vorliegt. Wohl möglich, dass es eine Zeit gegeben hat, in der er dies beabsichtigte. Sie würde vielleicht in das Jahr 1800 fallen, wo Goethe sich mit Helena beschäftigte und ihr, wie aus seinem Briefwechsel mit Schiller hervorgeht, eine sehr bedeutende, eine centrale Rolle zugedacht war. Dass Goethe, als er dreissig Jahre später den Faust vollendete, dennoch nicht mit allem im Reinen war, ward bereits nachgewiesen, und dass ein Hauptgrund dieses langsamen Austragens »einer seiner ältesten Conceptionen« in der Schwierigkeit lag, die Helena der Fausttradition mit der Helena der griechischen Mythologie und Dichtung in Einklang zu bringen, muss ebenfalls als ausgemacht gelten. Auf die Frage, wie Goethe diese Schwierigkeit überwunden habe, kann nicht mit einem Worte geantwortet werden. Goethe's Helena und ihr Verhältniss zu Faust in seiner Entstehung, Entwicklung und seinem Abschluss ist etwas vollkommen Einheitliches, Geschlossenes, künstlerisch Abgerundetes. Dagegen muss es uns zum Bewusstsein gekommen sein, dass nicht jede Spur von dem Charakter eines Zwischenspiels aus dem dritten Acte und an der Art, wie er den übrigen Acten eingefügt ist, getilgt erscheint, wenn auch Goethe schon 1800 den Beschluss gefasst haben

mag, Helena wirklich als Heldin des Dramas, nicht bloß als die eines Zwischenspiels auftreten zu lassen. Dass Helena in dem uns vorliegenden Faust »der Gipfel« sei, von dem aus sich erst alles recht übersehen lasse, wird unseres Erachtens niemals nachgewiesen werden können, und somit ist Goethe in diesem Punkte hinter seinen früheren Absichten zurückgeblieben. Wir müssen sagen zurückgeblieben, und nicht, er habe seine Absichten aufgegeben, denn der Schluss des Dramas war gestaltet, ehe Goethe über die Einfügung der Helena klar war, das Ganze war ohne die der Helena, wenn sie »der Gipfel« sein sollte, zukommende Berücksichtigung abgeschlossen, und die der Einfügung des dritten Actes dienenden Partien haben am längsten auf Vollendung warten müssen.

Fassen wir nun zusammen! Wir gingen von der Frage aus, ob Helena mit ihren Beziehungen zu Faust Wirklichkeit oder Allegorie sei. Da wir gesehen haben, dass sich zwischen Faust und Helena in Goethe's Drama ein wirkliches Verhältniss entwickelt und in real persönlichen gegenseitigen Beziehungen abspielt, haben wir die Antwort auf unsere Frage soweit gegeben, als wir sie hier geben konnten und wollten. Aber wer wollte leugnen, dass sich in dem, was Goethe darstellt, seine Ideen von dem antik Schönen, vom Griechenthum geltend machen? Wer wird nicht gern zugestehen, dass er in dem dritten Acte überhaupt, in Helena's Person aber gleichsam concentrirt, seiner Begeisterung für das classische Alterthum das herrlichste Monument gesetzt hat, dass er darin ausgedrückt hat, was ihm die griechische Classicität gewesen? Aber diese Bedeutung darf nichts an der zunächst sich uns darstellenden Realität abschwächen oder auflösen. Helena *ist* in den ihr zugehörenden Partien des Faust die griechische Halbgöttin und die Geliebte Faust's, sie und was mit ihrem Auftreten an Oertlichkeit, Umgebung und Stil der Dar-

stellung zusammenhängt, *bedeutet* Goethe's Auffassung und Würdigung des Griechenthums, nicht gelegentlich nebenbei, aber doch neben dem, was sie *ist*. Stünde über dem dritten Acte noch der Titel »Helena, classisch-romantische Phantasmagorie, *Zwischenspiel* zu Faust,« so könnte man als nächstliegenden Sinn und Zweck der Darstellung ansehen, dass Faust das Romantische, Helena das Classische, ihre Vereinigung die Verschmelzung beider in Goethe's Poesie darstellen sollte. Dann müsste aber Goethe der Vorwurf gemacht werden, dass Faust im übrigen Drama nicht »das Romantische« darstelle, weder vor noch nach dem dritten Acte des zweiten Theiles, und dass der Dichter das *Zwischenspiel* ganz ausser dem Zusammenhange des Ganzen hätte lassen sollen. Der Vorwurf würde an Schwere durch die schon oft gemachte Bemerkung gewinnen, dass Goethe's Faust nicht Künstler sei, dem doch nur die Verschmelzung von Classischem und Romantischem als wesentliches Lebensinteresse zugehörte. Goethe hat aber die Bezeichnung des dritten Actes als *Zwischenspiel* so zu sagen förmlich und ausdrücklich zurückgenommen, folglich hat er, um seine eigenen, kurz vor seinem Tode geschriebenen Worte zu gebrauchen, es »der Einsicht seiner künftigen Leser« überlassen, die daraus sich ergebenden Consequenzen ebenfalls als zurückgenommen zu betrachten. Dass hierdurch die von hochverdienten Männern auf Grund einer die Allegorie zu sehr bevorzugenden Auffassung gegebenen Deutungen und Erörterungen nicht entwerthet werden, dass hier nur einer andern uns als eine nothwendige Ergänzung erscheinenden Auffassung auch zu ihrem Rechte verholfen werden sollte, braucht nach allem, was wir gesagt, und nach dem vielen, was Goethe selbst gelegentlich darüber geäußert, kaum noch angedeutet zu werden.

Aber in eben jenen Aeusserungen Goethe's, genauer in dem verschiedenen Gewicht, welches wir ihnen beizu-

messen haben, liegen die Gründe, warum wir der allegorischen Auffassung der Helena im Allgemeinen nicht mehr und nicht Bestimmteres als das soeben Gesagte zugestehen möchten. Die einzelnen hierher gehörenden Stellen aus Goethe's Briefen und sonstigen Auslassungen, wie z. B. aus den Gesprächen mit Eckermann, herbeizuziehen, ist unmöglich. Die Hauptsache aber ist, dass damit auch noch nichts erreicht wäre, wenn wir diese Stellen anführten. Sie müssten kritisch gesichtet werden. Man wolle dies nicht so verstehen, als ob wir sehr aufgelegt und bereit dazu wären, auf Grund eigener Hypothesen und mit Anwendung philologischer Methode dem grossen Dichter Gedächtnissfehler, Verwechslungen und Verdunkelungen von Thatsachen in die Schuhe zu schieben, um das, was in unser System passte, aufrecht zu erhalten. Wir würden darauf verzichten können, obwohl es eine nachgewiesene Sache ist, dass dergleichen Dinge auch einem Goethe passiren konnten. Kein besonnener Betrachter des Faust aber darf sich der Erwägung entziehen, dass Goethe mit dem Plane seines grossen Werkes in der langen Zeit, die dessen Entstehung ausfüllt, mehrere Male nicht unerhebliche Aenderungen vorgenommen und seine Auffassungen des überkommenen Stoffes mit anderen vertauscht hat. Alle seine Bemerkungen nun, so viel er ihrer zu verschiedenen Zeiten und verschiedenen Personen gegenüber hat laut werden lassen, stehen unter dem Einflusse dieser Veränderungen oder Schwankungen. Sie sind also nach denselben, soweit sie sich nachweisen lassen, zu beurtheilen. ihre Bedeutung für den Ausleger des uns vorliegenden ganzen Faust steht in umgekehrtem Verhältniss zu der Grösse der nach ihnen fallenden Veränderungen des Planes. Nur was sich aus dem Texte des ganzen Faust zweifellos ergibt, steht ganz und nur durch sich selbst fest. Wenn wir noch daran erinnern, dass Goethe's Stillschweigen zu

dem, was andere noch bei seinen Lebzeiten über seinen Faust gesagt haben, keineswegs immer uningeschränkte Beistimmung bedeutet, so glauben wir genug gesagt zu haben, um im Allgemeinen zu erklären, warum wir uns durch *einzelne* Stellen Goethe's wie auch seiner Zeitgenossen in unserer Auffassung nicht irre machen lassen wollen, wenn sie auch scheinbar nicht recht dazu stimmen. Eine erschöpfende Darlegung des hier berührten ziemlich schwierigen Theils der Aufgabe des Fausterklärens würde weit über den Rahmen, den unsere Aufgabe auszufüllen hat, hinausgehen.

Die Helena im Faust aber wird grade wegen ihres übergrossen Schönheitsglanzes stets mehrfach deutbar bleiben. Denn was Goethe *seine* Helena von Helena *an sich*, von der Person der Zeustochter, sagen lässt, das gilt in einem noch feinern, subtilern Sinne von Goethe's Tochter, das heisst von seiner Darstellung der Helena:

Ruf und Schicksal bestimmten die Unsterblichen
Zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche
Begleiter — — — — —

