

Werk

Titel: Zu einer Stelle im Faust

Autor: Loeper, G. v.

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1881

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0002|log41

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

3. *Zu einer Stelle im Faust.* Im Goethe-Jahrb. I, S. 435 ist nach Düntzer angeführt: Fideler im Walpurgisnachtstraum des Faust bedeute nicht: Fiedeler, sondern: Lustig. Die nähere Ausführung findet sich in einem Artikel der Zeitschrift für deutsche Philologie (XI, S. 66—73). Genauer hätte die Angabe gelautet: Fideler sei zu lesen: Fidèler; es ist diess eine Ansicht, welche Herr Düntzer schon in der ersten Ausgabe seines grossen Faust-Commentar's 1850 aufgestellt und seitdem festgehalten hat. Sie mag auch von der Mehrzahl der Faust-Erklärer und Faustleser getheilt werden. M. Carrière, welcher sonst im Faust: Fiedler, an dieser Stelle: Fideler schreibt, ganz entsprechend der Original-Ausgabe von 1828, versteht darunter anscheinend gleichfalls den Fidèlen. Einer der neuesten Faust-Erklärer, O. Marbach, lässt den Punkt unberührt. B. Taylor hat in seiner nicht genug zu rühmenden Faust-Uebersetzung die Düntzer'sche Lesart angenommen und die Ueberschrift mit good fellow wiedergegeben. Mag die überwiegende Mehrheit Düntzer folgen, eine Minderheit wird die Fidelität an dieser Stelle ablehnen und dem Tanzmeister einen Geiger, einen Fiedler zugesellen. Dieser Minderheit gehöre ich an, und ich glaube, dass die Richtigstellung eines Wortes im Faust, sei es auch nur eine Ueberschrift, in Erklärung und Gegen-Erklärung, genau erörtert zu werden verdient.

Justus Möser sagt in den Patriotischen Phantasien¹: »In gewissen Ländern, und besonders am Rheine, lässt der Pfarrer Sonntags das Zeichen mit der Glocke geben, wenn der *Fideler* in der Schenke auf die Tonne steigen darf, und nun fängt Alles an zu hüpfen«. So auf einer Erhöhung stehend und aufspielend könnte man auch den Fiedler im Faust sich denken; mit dem Blick auf die hüpfende Menge spricht er die Worte:

»Es eint sie hier der Dudelsack
Wie Orpheus Leier die Bestien«.

Nur dient auf dem Blocksberg herkömmlich als Fiedel nicht eine normale Violine, sondern ein verwitterter und gebleichter Pferdeköpf. »Wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet« (Schiller an Goethe, den 15. October 1799), so stellte Goethe hier, als Leiter des Chors, neben den Tanzmeister noch einen Fiedler hin, und Beiden legte er verwandte

¹ Bd. 4, S. 34 (Ausc. v. 1842), in der Abhandlung: Etwas zur Polizei der Freuden der Landleute von 1780.

Betrachtungen über die Wirkung ihrer Funktionen in den Mund. Beide sind zusammengehörig wie Kaiser und Kanzler, Pfarrer und Küster. »Tänzer, Tanzmeister und Fiedler, sagt Krupp in seinem Faust-Kommentar für das nichtgelehrte Publikum (1878), sind hier ganz am Platz, da ja ein Hexentanz losgehn soll«. Auch Schröer in seiner eben erschienenen Faust-Ausgabe (Heilbronn 1881) bemerkt: »Zu Tanzmeister und Tänzer passt gewiss der *Fiedler* besser als ein *unmotivirter* Fideler«.

Es scheint also Alles in der Ordnung zu sein, der Worte Düntzers unerachtet: »Wie der Dichter dazu hätte kommen sollen, neben dem Tanzmeister einen Geiger einzuführen, ist mir unerfindlich«. Erblickt man nicht in jeder Tanzstunde den Tanzlehrer begleitet von einem Geiger, und wenn einer von Beiden fehlt, so ist es nicht der Letztere. So heisst es auch vorher im Faust selbst: »die *Fiedel* stockt, der *Tänzer* weilt«. Ebenso erscheint die Aeusserung paradox: »Aus der Erwähnung des Dudelsacks und der dadurch veranlassten Erinnerung an Orpheus folge für die musikalische Natur des Redenden nichts«. Auch auf dem Blocksberg spricht Jeder, denk' ich, am Liebsten von seinem Metier, und Goethe ist auch sonst die Verknüpfung der modernen Fiedel mit Orpheus geläufig, wie in der Zahmen Xenie: »Mancher auf der Geige *fiedelt* und glaubt auf seiner Violin ein anderer, dritter *Orpheus* zu syn«. Die Zusammengehörigkeit von Tanz und Fiedel wird uns also nicht auszureden sein.

Damit ist es aber nicht gethan, die Differenz reicht tiefer und beruht schliesslich auf einer verschiedenen Auffassung der Faustdichtung überhaupt. Denn, wenn wir in dem Düntzer'schen Artikel lesen: »Der Dichter *deutet hier darauf*, dass die Philosophen sonderliche Ansichten entwickeln, welche dem Fernstehenden gar wunderlich, ja unbegreiflich scheinen«, und die Worte des Tanzmeisters: »Der Krumme springt, der Plumpe hupft« auf die »Sprünge der Philosophen, um auf ihre Weise sich herauszuziehen« bezogen werden, wenn ebenda gesagt wird, ein Geiger setze voraus, dass »der Dichter die Philosophie nicht bloß als *Tänzer*, sondern auch als *Musiker* hätte bezeichnen wollen«: so begegnen wir hier derselben Neigung, die Dichtung willkürlich und in prosaischer Weise zu *deuten*, welche sich früher so vielfach beim Faust, besonders beim zweiten Theile, geltend machte, und vielleicht nie ganz aufhören wird. Diese Neigung zu überwinden, sind scenische Aufführungen des Stücks und grade des zweiten Theils gewiss das beste Mittel. Solche Auffassungen wie in Düntzers Com-

mentar jenes Theils — ich greife auf's Gerathewohl Beispiele heraus — von der Mummenschanz: »das folgende Paar der Holzhauer und Pulcinelle *deutet* auf die ungleiche Vertheilung der äussern Güter im Leben«, oder: »ein andres Paar, die Parasiten und die Trunkenen, *zeigt uns* die Abhängigkeit von den äussern Gütern, denen sich manche ganz sklavisch hingeben«, und so hier im Walpurgisnachtstraum die satirische Beziehung grotesker Bewegungen des tanzenden Chors auf die deutsche Philosophie, würden wie Nachtgesichte vor dem Tage bei einer lebendigen Darstellung verschwinden, um das wirklich Poetische und die tieferen Beziehungen der Dichtung auf das menschliche Innere, auf das Menschenschicksal, auf Leben und Geschichte um so stärker hervortreten zu lassen. Wenn uns die Tänzer hier *zeigen* sollen, dass die Philosophen arge Sprünge machen, so diene die so lebendige Bildlichkeit jener Verse nicht nur einem sehr trivialen Gedanken, sondern auch einem schiefen und einem dem Dichter ganz fern liegenden. Denn nicht die Sprünge, sondern umgekehrt die Systemmacherei und die einseitige Consequenz der Philosophen reizten ihn zur Satire. Diese besteht hier in eben der *Consequenz* des Systems entnommenen und diese persiflirenden Aeusserungen der fünf Philosophen. Wenn sie so reden, können sie nicht zugleich tanzen. Dieses wäre zudem für sie kein charakteristischer, jedenfalls ein schon ganz abgenutzter satirischer Zug, da ja der ganze grosse Hexenschwarm hüpf und springt. Auch der neugierige Reisende und wohl auch die Frommen sind nur Zuschauer. Erst mit der »Dogmatiker« überschriebnen Strophe treten die Philosophen auf den Plan, und wenn auch der Realist in dem Wirbel sich nicht fest auf seinen Füßen fühlt, so mangelt doch jede Andeutung, dass wir sie als am Tanze Theil nehmend uns vorstellen sollen. In der Strophe »Tänzer« sprechen dagegen zwei unbekannte Personen des grossen Schwarms; der Eine vernimmt den nahenden Lärm der ihre Systeme vervollständigenden Philosophen, und der Andere heisst ihn dadurch sich nicht im Tanzvergnügen stören lassen (»Nur *ungestört!*«). Dann folgen die drastischen Aeusserungen des Tanzmeisters und des Fiedlers *über* den tanzenden Haufen im Sinne Ariels: »Viele *Fratzen* lockt mein Sang«. — Habe ich das Intermezzo als Parodie des Wranitzkyschen Oberon bezeichnet, so ist dies freilich nicht so zu verstehen, als solle dies Stück persifirt werden, sondern so, dass dies Stück das Motiv zur parodistischen Behandlung eines andern Gegenstandes hergegeben habe. In der ersten Strophe des Intermezzo wird direct an das Weimarische Theater und an das genannte Stück

angeknüpft. Was der Dichter gibt, ist nicht eine Nach- oder Fortbildung, sondern ein satirisches und possenhaftes Gegenstück, wie O. Marbach es in seinem Kommentar (S. 259.) benennt: »ein *Surrogat* dramatischer Darstellung«.

Nur kurz berühre ich die formellen Gründe, welche zu der Düntzerschen Lesart »Fideler« geführt haben (ich glaube, mit vorstehendem Accent hätte auch Goethe, gleich Jakob Grimm, das Wort geschrieben). Der Gründe sind wesentlich zwei. Erstens: »ein neuhochdeutsches Fiedeler sei gar nicht nachzuweisen«; dass diese Annahme irrig, zeigt mein obiges Beispiel aus J. Möser mit der Form genau wie in der strittigen Stelle: *Fideler*, noch 1820 in der Ausgabe der Phantasien bei Nicolai, während Abeken (bei Reimer 1842) *Fiedler* hinein-corrigirt. Ist das organische e der zweiten Silbe auch heute eliminirt, so war der Prozess zu Goethe's Zeit noch nicht beendigt und daher enthält das Auftreten der dreisilbigen Form bei ihm im Jahre 1828 nichts befremdendes. (Wahrscheinlich fällt aber die Abfassung schon in das Jahr 1797. Das genaue Datum der Entstehung von Oberons und Titania's goldner Hochzeit ist der 4. und 5. Juni dieses Jahres.) Sanders gibt in seinem Wörterbuch die Form als: *Fied(e)ler*, also dreisilbig an, die zweite Silbe als nur unterdrückt, sprachlich jedoch vorhanden. Man kann daher immer zu ihr greifen. Goethe selbst schrieb: *Fidel*, nicht Fiedel; dies ergibt seine Handschrift des Briefes an Reichardt vom 25. October 1790 mit den Worten: »Die *Fideley* zum Tanze«. Wie nah liegt da die Form: *Fideler*!

Der zweite äussere Grund wird in der Abweichung dieser Schreibung von der Form der Augsburger Druckerei: Fiedel, Fiedler gefunden. Freilich druckt die Ausgabe von 1828, wo wir zuerst die Ueberschrift »Fideler« finden, sonst nur: Fiedler, fiedeln, Fiedel. Es wurde vergessen, das Wort in seiner geschrieben an die Druckerei gelangten Form dem Uebrigen nachträglich zu akkomodiren. Dies oder mit Schröer einen Druckfehler im Zweifel anzunehmen, erscheint weniger gewagt, als hier, wo es sich darum handelt, zwischen zwei Bedeutungen zu wählen, statt des Bekannten das Unbekannte zu vermuthen und im Wege der Conjectur ein *ἀπαξ εἰρημένον* zu schaffen. Denn der Gebrauch des Hybriden-Worts »fidèl« ist Goethe sonst weder in den Werken, noch in den Briefen, noch in mündlicher Rede nachzuweisen. Soll das Wort ihm hier zugeschrieben werden, so muss es in seiner Form mindestens zweifellos sein und dem Sprachgebrauch entsprechen, dagegen ist die Conjectur nach allen Regeln methodischer

Auslegung hinfällig, sobald Raum für eine andre Bedeutung bleibt.

Wenn mein Herr Gegner mir den Beweis darüber zuschiebt »dass die fragliche Strophe auf einen im fidèlen Zustand befindlichen Zuschauer *nicht* passe«, so ist ein solcher Beweis sehr leicht. Nicht, wie derselbe ferner behauptet, »giebt sich der Sprechende durch die burschikosen Ausdrücke, zu welchen er in seinem behaglichen Spotte greift, als Fidèler zu erkennen«. Vielmehr zeigt die nüchterne und verstandesmässige Reflexion über die Umgebung den Sprechenden eben als *nicht* fidèl im studentischen Sinne. Die Qualifikation jener Umgebung als »Lumpenpack« und »Bestien« drückt nicht behaglichen Spott, sondern bitterste Verachtung aus und wäre im Munde eines mit der Rolle eines *lustigen Bruders* Betrauten schlechthin unmöglich. Ein solcher würde sich hingebend äussern und die ganze Welt, selbst Lumpen und Bestien, umarmen wollen. In der Hingabe an Andre in besonders erregten Momenten besteht grade Fidelität. Ich weiss weder, wie Spott für eine solche Stimmung passen, noch wie der Ausdruck der Strophe burschikos sein soll. Wahre Fidelität, edle Heiterkeit bleiben jenen Zauberhöhen ewig fern, banale Lustigkeit und toller Galgenhumor sind dagegen Attribute aller dort Heimischen, eignen sich daher nicht zur Rolle eines Einzelnen.

Endlich liefe der Gebrauch des Worts an dieser Stelle nicht nur dem Goetheschen, sondern überhaupt dem Sprachgebrauch zuwider. Der Dichter benennt seine Personen nach ihren *Eigenschaften* wohl als: *die* Unbehülflichen, *die* Gewandten, *die* Massiven, aber nicht: Unbehülflicher u. s. w. So wäre auch hier: Lustiger ganz undeutsch. Soll dagegen ein *Zustand* ausgedrückt werden, so kann der Artikel wegbleiben; die Ueberschriften: Kranker, Verwundeter, wären zulässig. So nennt auch Goethe im zweiten Theile des Faust eine Person schlechthin: Trunkener. Beide Fälle sind ganz verschieden. Man kann sagen: ich bin heute einem Trunkenen begegnet, auf der Strasse waren viele Betrunkene, nicht aber: ich bin heute einem Fidèlen begegnet, auf der Strasse waren viele Fidèle. Der Ausdruck verlangt durchaus eine Vermittlung, ein Substantiv, man kennt nur Leute, die fidèl sind. Streng genommen setzt die fidelitas, nach ihrer ursprünglichen Bedeutung, Gegenseitigkeit, daher eine Mehrheit voraus, Genossen, fratres fideles. So ein einzelner Fidèler spielte eine traurige Figur. Nicht Goethe's feinem Sprachsinn ist ein Missbrauch des Worts in seiner Blocksbergdichtung, viel eher Taylors Sprachgefühl im Deutschen ein Irrthum zuzu-