

## Werk

**Titel:** Zu Faust

**Autor:** Singer, S.; Berger, A.; Tobler, Ludwig; Waldeck, Meyer F. von

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1886

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0007|log32](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0007|log32)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

4. *Zu Faust.*  
 a. *Faust-Studien.*

## I.

Meyer von Waldeck hat vor kurzem (Schnorrs Archiv 13. 233) die Frage: »welches Faustbuch hat Goethe gekannt und benutzt?« aufgeworfen und hat darauf geantwortet: »das Pfitzersche«. Die Gründe, die er a. a. O. angibt, scheinen mir nicht beweisend, die Sache selbst aber richtig zu sein.

Wie schon Creizenach (Vers. einer Gesch. d. Volksschausp. vom Dr. Faust VII) richtig bemerkt, kann die Entscheidung nur zwischen P. und M. (nach Meyer von Waldecks Bezeichnung) schwanken, denn S. und W. waren schwer zugänglich, V. aber ist von M. abgeleitet und bietet wohl keine Abweichung. Von diesen beiden hat von vorne herein M., als mehr im Umlauf befindlich, die grössere Wahrscheinlichkeit für sich; wenn ich mich dennoch für P. entscheide, so geschieht es aus folgendem Grunde:

In der Anmerkung zum 2. Kapitel des 1. Theils von P. wird im Hinblick auf Fausts wollüstiges Leben folgende Geschichte von einem Studenten Apion erzählt: Apion liebt Amee, gewinnt sie und ihre Magd Caride durch Geschenke, während die Mutter, im Hauswesen beschäftigt, nichts merkt. Amee wird schwanger, Apion verlässt sie, die durch Caride vom Selbstmorde zurückgehalten wird. Sie gebiert eine Tochter, ermordet sie. Nach zwei Jahren wird des Kindes Leichnam gefunden, Amee und die kupplerische Magd zum Tode verurtheilt, die Mutter der Stadt verwiesen, »weil sie irer Tochter nicht besser gehütet«.

Diese Geschichte stimmt so genau mit der Gretchentragödie, dass wir in ihr wohl die eigentliche Quelle derselben zu erblicken haben, wenn auch Ausgang von der Stelle von der »schönen doch armen Dirne« (II. Theil, 21. Kapitel) nicht in Abrede gestellt sein soll. Denn wenn wir noch den Namen Gretchen, die Einführung des Schwesterchens (man denkt an Lotte) Goethes eigenen Erlebnissen zuschreiben, die Figur des Valentin aber seinem Bedürfnisse schematischen Aufbaues (Valentin : Gretchen : Faust : Mephisto = Götz : Marie : Weisslingen : Adelheid = Beaumarchais : Marie : Clavigo : Carlos), so haben wir ja unsere Gretchentragödie fertig.

Erst nach diesem würde ich Gewicht legen auf die Übereinstimmungen mit der Scene in Auerbachs Keller (II. Theil Kapitel 11, Anm. vgl. Keller S. 728; I. Theil 37. Kapitel), da Goethen diese Züge auch anders woher bekannt geworden sein könnten; in Verbindung mit obigem gewinnen sie aber an Bedeutung.

## II.

»La differenza [tra il mondo e l'universo] è molto divulgata fuor de la scuola peripatetica. Gli stoici fanno diffe-

renza tra il mondo e l'universo; per che il mondo è tutto quello ch'è pieno e consta di corpo solido; l'universo è non solamente il mondo, ma oltre il vacuo, inane, e spazio estra di quello: e però dicono il mondo essere finito ma l'universo infinito. Epicuro similmente il tutto et universo chiama una mescolgia di corpi et inane; et in questo dice consistere la natura del mondo, il quale è infinito, e nella capacità de l'inane e vacuo; et oltre ne la moltitudine di corpi, che sono in quello. Noi non diciamo vacuo alcuno, come quello che sia semplicemente nulla; ma secondo quella ragione, con la quale ciò che non è corpo, che resista sensibilmente, tutto suole esser chiamato, se ha dimensione, vacuo: atteso che comunemente non apprendono l'esser corpo, se non con la proprietà di resistenza; onde dicono, che, si come non è carne quello che non è vulnerabile, così non è corpo quello che non resiste. In questo modo diciamo esser un infinito, cioè una eterea regione immensa, ne la quale sono innumerevoli et infiniti corpi, come la terra, la luna et il sole, li quali da noi son chiamati mondi composti di pieno e vacuo: per che questo spirito, quest'aria, questo etere non solamente è circa questi corpi, ma ancora penetra dentro tutti, e viene insito in ogni cosa.

Diese Stelle aus dem zweiten Dialoge von Giordano Brunos<sup>1</sup> Abhandlung »de l'infinito universo e mondi« scheint mir wichtig zu sein für die Erfassung des Unterschiedes zwischen Makrokosmos und Erdgeist im ersten Faustmonologe. Ersterer entspricht dem, was sich der Philosoph unter »universo« denkt, das zugleich pieno und vacuo ist, welches vacuo aber das pieno durchdringt, »questo spirito, quest'aria, questo etere — penetra dentro tutti e viene insito in ogni cosa«, vergl. »Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen — vom Himmel durch die Erde dringen«. Es ist unendlich wie der Makrokosmos (»Unendliche Natur«), und wie jenem »il mondo« steht diesem nicht, wie zu erwarten, der Mikrokosmos, sondern der Erdgeist gegenüber, den ja auch Goethe (vergl. die Scene »Wald und Höhle«) als mehr fasst denn als bloßen irdischen Elementargeist.

Ein directes Zeugniß dafür, dass Goethe den Bruno gelesen habe, haben wir allerdings nicht. Doch vergleiche die Stelle in den Ephemeriden Heilbr. Neudr. 14, 3, in der der Wunsch, sich baldmöglichst mehr mit diesem Autor zu beschäftigen, verborgen zu sein scheint (»ce passage meriteroit une explication et une recherche plus philosophiques que le disc. de Mr. Bayle«). Weiters Loeper 236: »Die Wenigen die was davon erkannt etc.«. Ewiger Jude 93: »Es waren,

<sup>1</sup> [Über Goethe und Bruno vgl. oben S. 241 ff. L. G.]

die den Vater auch gekannt«. 94: »Wo sind sie denn! Eh man hat sie verbrannt«. (Gedichte ed. Loeper II, 107; vergl. D. Jacoby, Arch. f. Litt.-Gesch. X, 487.)

Das ganze Allegat mag Manchem als überflüssig erscheinen, der sich mit dem bloß quantitativen Unterschied zwischen Makrokosmos, d. i. Welt, und Erdgeist, d. i. Erde im eigentlichen Sinn, begnügen will. Aber ich weiß nicht, wie er dann auskommt mit dem nicht bloß quantitativ verschiedenen Eindruck, den beide Zeichen auf Faust machen, mit jenem: »Der du mein Herz kennest und meine Seele« der Scene »Trüber Tag, Feld«, das ihn auch als Beherrscher des Geistigen, mit Loeper 2867: »Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich«, das ihn als Gott einer besonderen Welt erscheinen lässt. Diese nur dem flüchtig Lesenden entgehenden Schwierigkeiten scheinen mir durch diese Stelle aus Bruno getilgt.

### III.

Interpolationen von Dichters eigener Hand in einem Gedichte auszuscheiden, hat immer etwas Missliches. Es scheint wie Frevel, das, was als einheitliches Ganzes vor uns steht, in seine einzelnen Entstehungsacte aufzulösen. Und dann wird es schwer sein für Jedermann überzeugende Unterschiede herauszufinden, da sich der Stil selbst entlegener Perioden desselben Autors selten so ungleich ist, dass man nicht sagen könnte, die Möglichkeit, dass derselbe auch damals so geschrieben haben könnte, sei nicht ausgeschlossen.

Dennoch möchte ich bei jenen 2 Versen der Domszene (2091. 2092 des Fragments)

»Beth'st du für deiner Mutter Seele, die  
Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?«

spätere Einschiebung (etwa bei der letzten Redaction) annehmen. Denn diese Zeilen

1. sind metrisch, als Langzeilen von den übrigen Kurzzeilen merklich unterschieden,
2. unterbrechen den Zusammenhang und stören den schönen anaphorischen Gegensatz:

»In deinem Herzen  
Welche Missethat?  
Und *unter* deinem Herzen etc.

Das »und« ist mit ihnen nicht wohl verständlich.

3. scheint mir die ganze Domszene nicht nur nicht, wie Scherer »Goethes Frühzeit« 86 annimmt, Prosa, sondern vielmehr eine wohlgegliederte Ode zu sein — wenn wir nur jene beiden ohnehin anstößigen Zeilen — sie sind auch dunkel, von der Art des Todes der Mutter erfährt man nichts; ob aus Kummer? durch den Schlaftrunk? — eliminieren:

*Strophe:*

- Böser Geist 1. Wie anders, Gretchen, war dir's,  
 2. Als du noch voll Unschuld  
 3. Hier zum Altar trat'st,  
 4. Aus dem vergriffnen Büchelchen  
 5. Gebethe lalltest  
 6. Halb Kinderspiele,  
 7. Halb Gott im Herzen.  
 1. Gretchen!

*Antistrophe:*

- B.G. 1. Grimm fasst dich!  
 2. Die Posaune tönt!  
 3. Die Gräber beben!  
 4. Und dein Herz,  
 5. Aus Aschenruh  
 6. Zu Flammenqualen  
 7. Wieder aufgeschaffen,  
 1. Bebt auf!

*Strophe:*

1. Wo steht dein Kopf?  
 2. In deinem Herzen  
 3. Welche Missethat?  
 4. Und unter deinem Herzen  
 5. Regt sich's nicht quillend schon  
 6. Und ängstet dich und sich  
 7. Mit ahnungsvoller Gegenwart?  
 Gretchen 8. Weh! Weh!  
 9. Wär' ich der Gedanken los,  
 10. Die mir herüber und hinüber gehen  
 1. Wider mich!

*Antistrophe:*

- Gr. 1. Wär ich hier weg!  
 2. Mir ist als ob die Orgel mir  
 3. Den Athem versetzte,  
 4. Gesang mein Herz  
 5. Im tiefsten löste.  
 6. Mir wird so eng!  
 7. Die Mauern-Pfeiler  
 8. Befangen mich!  
 9. Das Gewölbe  
 10. Drängt mich!  
 1. Luft!

*Epode.*

- Gr. 1. Verbirg dich! Sünd' und Schande  
 2. Bleibt nicht verborgen.  
 3. Luft? Licht?  
   1. Weh dir.  
 4. Ihr Antlitz wenden  
 5. Verklärte von dir ab.  
 6. Die Hände dir zu reichen,  
 7. Schauert's den Reinen.  
   1. Weh!

Der gleiche Bau von Strophe und Antistrophe ist unverkennbar, und wie schön entwickelt sich die Epode aus der ersten Hälfte jener! Das Metrum ist ungleichmäßig, doch findet man Ähnliches in der ungefähr gleichzeitigen Übersetzung der pindarischen Ode. (Hempel 3, 379.)

Mit der Ausscheidung dieser beiden Zeilen soll nicht das Motiv selbst als später bezeichnet werden — dagegen spricht seine Aufnahme in Wagners *Kindesmörderin* — sondern nur seine Erwähnung an dieser Stelle. An dieser Stelle wurde ja auch später noch eine weitere Zeile eingefügt (»auf deiner Schwelle wessen Blut?«), das Valentin-Motiv gehört aber wohl mit zu den ältesten. Loepers Idee von der Celebrirung eines Seelenamts (*Faust I, LX*) ist dann freilich fallen zu lassen. Der Chor wäre dem ursprünglichen Entwurfe nach nicht ausgeschrieben gewesen, sondern etwa nur mittelst scenischer Anweisung angedeutet. S. SINGER.

*b. Zu Faust.*

Ich besitze ein Quartblatt (Grösse 17 : 20.6 cm.) ziemlich starken gelblichen Konzeptpapiers mit dem Wasserzeichen »Weimar« versehen, das ursprünglich wohl als Titelblatt zu einem Manuskripte gedient hat, da es auf der Vorderseite die sauber ausgeführte Aufschrift trägt:

Zu  
 Wallensteins Lager

Bey Gelegenheit des Ausmarsches  
 der Weimarschen Freywilligen.

Auf die Rückseite dieses Blattes hat Goethe unter der Überschrift: »Phorkyas heftig eintretend« den offenbar ersten Entwurf von 16 Versen aus dem »Faust« (II. Thl. Akt III bei Hempel, 13, S. 153) mit Bleistift in lateinischen Lettern niedergeschrieben. Die vier ersten Zeilen lauten (ich lasse die Abweichungen von unserm Text gesperrt drucken):

Buchstabirt in Liebes-Fibeln  
 Tändelnd grübelt ihr am Liebeln  
 Müfsig liebelt ihr im Grübeln  
 Doch dazu ist keine Zeit.

Diese Zeilen stehen auf Rasur, und von der früheren Fassung sind noch einige Worte mehr oder minder deutlich zu erkennen. Z. 1 ist über »in« noch ein schwaches »ihr« zu lesen. Z. 2 stand an der Stelle von »Tändelnd« ursprünglich »Grübelnd«, über der Zeile erscheint noch ein »Tänd...« mit einem schrägen Strich darunter, der es an den Anfang der Zeile weist, so dass es ursprünglich »Tändelt grübelnd« gelautet zu haben scheint. Daneben, oberhalb der Zeile über »grübelt«, scheint »fort« gestanden zu haben. Unter »ihr« wird noch die Schleife eines g sichtbar. »Liebeln« ist noch einmal kräftig überzogen. — Von Z. 3 ist die ursprüngliche Gestalt nicht mehr zu erkennen, nur dass neben »Grübeln« noch ein schwaches ».rübeln« durchschimmert; kurz davor scheint ein d, etwas weiter hin ein b gestanden zu haben. — Z. 4 erscheint neben »Zeit« noch das »Zeit« der früheren Form. Darauf folgen die Verse:

Hört nur die Trompete schmettern  
 Fühlt ihr nicht ein dumpfes Wetter

am linken Rande deuten die Zahlen 2, 1 die beabsichtigte Umstellung an. Die Worte »Hört nur die« stehen ebenfalls auf Rasur. Über »nur« steht noch ein deutliches »Hört«, an Stelle von »die« scheint ein »Tro...« gestanden zu haben, so dass es zuerst »Hört nur hört Trompetenschmettern« gelautet haben mag. Die folgenden 4 Verse zeigen keine Abweichungen. Vers 11 heisst es Sieger Schaar, Vers 13 Fraun-Geleit. Die nächsten zwei Zeilen stimmen zu unserem Texte. Vers 14 hat nach »Bammelt« ein nicht mehr erkennbares Wort gestanden (nur?), über der Zeile steht ein »dann«; jenes unkenntliche Wort hat Goethe mit einem kräftigen »erst«, der definitiven Lesart, überzogen. In der folgenden Zeile ist zwischen »Dieser« und »gleich« ein »schon« kräftig durchgestrichen. Die letzte Zeile endlich lautete: »Teppich, Kessel, Beil bereit«. Die beiden ersten Worte hat Goethe durchgestrichen und die jetzige Lesart »Neugeschliffnes« darunter gesetzt.

Über das ganze Blatt läuft quer ein dicker Bleistiftstrich.

A. BERGER.

c. *Faust und Satyros.*

Dass Goethes Prometheus, Faust und Satyros nicht allein das äussere Band gleichzeitigen Entstehens verknüpft, dass die

drei Dichtungen in ihren Helden sich auch geistig berühren, scheint mir schon aus des Dichters Briefe an Zelter (Karlsbad 11. Mai 1820) hervorzuleuchten, wenn er dem Freunde schreibt: »Da wir aber einmal von alten, obgleich nicht veralteten Dingen sprechen, so will ich die Frage thun: ob du den *Satyros*, wie er in meinen Werken steht, mit Aufmerksamkeit gelesen hast? Er fällt mir ein, da er eben ganz gleichzeitig mit diesem *Prometheus* in der Erinnerung vor mir aufersteht, wie du gleich *fühlen* wirst, sobald du ihn mit *Intention* betrachtest. Ich enthalte mich aller Vergleichung; nur bemerke, dass auch ein wichtiger Theil des *Faust* in diese Zeit fällt«.

Der Titanismus, die Verneinung der überweltlichen Gottheiten, ist allen dreien gemeinsam, wenn auch im *Satyros* die komische Seite dieser Stimmung in den Vordergrund gerückt ist und der Heros nach des Dichters eigener Bezeichnung ebensowohl ein Seitenstück und »Zunftgenosse« des Pater Brey, wie ein Mitkämpfer der antiken und modernen Himmelsstürmer, des Prometheus und des Faust ist. Ebenso theilen alle drei die Hingebung an die Natur, wenn auch im *Satyros*, neben der Verspottung der Aftergenialität, jene naturalistische Gemeinheit charakterisirt ist, welche die Lehren Rousseaus zur Befriedigung gieriger Sinne missbraucht und, in frecher Verherrlichung des Staubes alles Hohe und Heilige negirt.

Dass der Dichter, wie im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, wie im Pater Brey, bestimmte Personen im Auge hatte, ist kaum zu bezweifeln. Es wird auch dadurch bestätigt, dass er das von Humor überschäumende Dramolet nicht in der fröhlich-übermüthigen Jugendzeit veröffentlichte, in welcher es entstand, sondern mehr als vierzig Jahre später. Die Züge, welche er nahestehenden Personen entlehnt hatte, waren zu deutlich gerathen; er fürchtete zu verletzen, wie es ihm schon mit dem Pater Brey ergangen, und er vertagte deshalb die Herausgabe.

Selbstverständlich kommt es hier vor allem darauf an, wen Goethe unter der Hauptperson, dem vergötterten Waldteufel, verstanden hat. Wenn diese Persönlichkeit in genügender Klarheit herauszustellen wäre, würde das die Dichtung den beiden verschwisterten Werken näher oder ferner rücken. Eine Reihe von Goetheforschern (darunter v. Loeper und Frhr. v. Biedermann) will Basedow in dem Modell des *Satyros* erkennen; Scherer dagegen hat die Ansicht aufgestellt und eifrig verfochten, Herder liege der Person des Waldteufels zu Grunde. Andere Kombinationen kommen hier nicht in Betracht. Dass man Herder von den kritischen Wäldern her im Kreise der Freunde »Waldmann« und »Faun« nannte, dass



seine Braut in demselben Zirkel den Namen Psyche führte, sind Äusserlichkeiten, die nicht schwer ins Gewicht fallen. Ich will hier nicht auf die ausführlichen, von grosser Belesenheit zeugenden, Untersuchungen eingehen, mit denen beide Seiten ihre Hypothesen unterstützen. Beide führen für ihre Ansichten sehr triftige Gründe ins Feld, gegen beide lässt sich fast ebensoviel Überzeugendes einwenden. Geht man der Sache auf den Grund, so haben die gegenüberstehenden Parteien eben so viel Recht wie Unrecht. Goethe stellte in dem Satyros nicht eine einzelne *Person*, sondern eine ganze *Zeitrichtung* dar. Die mächtige Gestalt des Waldgottes hat neben dem Thierischen und Gemeinsinnlichen eine Fülle edelster Männlichkeit und Kraft; sie hat etwas Hinreissendes, Überwältigendes — mit einem Wort, sie hat ungemein viel von des jungen Dichters *eigenster Natur* und steht darum dem Faust so nahe. Dabei entlehnte sie einzelne Züge von Basedow, mehr noch von Herder, aber sie ist weder Goethe, noch Basedow, noch Herder.

Bei der Verwandtschaft des Stoffes und der Gleichzeitigkeit der Entstehung (1773, 1774) ist es nun kaum zu verwundern, dass eine Reihe von Stellen in Satyros und Faust gegenseitig anklingen; wie z. B. das ganze Zwiegespräch zwischen dem Waldgott und Psyche im dritten Akt an die schönsten Gretchen-Scenen erinnert. Manche dieser Anklänge verdichten sich zu vollkommenen Parallelstellen und können so die entsprechenden Verse des Satyros hin und wieder Licht werfen auf die Entstehungszeit der offenbar aus derselben Stimmung hervorgegangenen Stücke des Faust. Hier einige Belege:

I. In 3. Akt (nach Schröder v. 265) sagt Satyros:

Selig, wer . . . . .  
   Ledig des Drucks  
 Gehäufte Kleinigkeiten, frei  
 Wie Wolken, fühlt, was Leben sei.

Bei seinem zweiten Erscheinen (Schr. 1188) im Studierzimmer fordert Mephistopheles den Faust auf, junkerliche Kleider anzulegen, . . . . .

Damit Du, losgebunden, frei,  
 Erfahrest, was das Leben sei.

Wenn der zweite Dialog zwischen Faust und Mephisto bis zu den Worten: »Und was der ganzen Menschheit zugeheilt ist« — wie er vorliegt, nicht vor 1797 entstanden sein kann, so gewinnt die Ansicht, dass er früher entstandene

überarbeitete und eingeflochtene Stücke enthalte, durch den obigen Parallelismus an Wahrscheinlichkeit.

II. In dem erwähnten Gespräch mit Psyche küsst Satyros das erbebende Mädchen heftig (Schr. 212)

*Psyche.* Lasst ab! Mich schauderts — Wonn' und Weh —  
O Gott im Himmel! ich vergeh'.

*Margarete* (in der Gartenscene).  
Mich überläufst!

*Faust.* O schaudre nicht! Lass diesen Blick,  
Lass diesen Händedruck dir sagen,  
Was unaussprechlich ist:  
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne  
Zu fühlen, die ewig sein muss! u. s. w.

Vorher (Schr. 194) sagt *Psyche* zu dem Waldgott:

Ich bin ein armes Mägdelein,  
Dem du, Herr! wollest gnädig sein.

*Margarete* (in derselben Gartenscene):  
Bin doch ein arm unwissend Kind;  
Begreife nicht, was er an mir find't.

Beide Stellen mögen zur Bestätigung der Annahme dienen, dass jene Faustscenen vor 1775 gedichtet wurden.

III. *Satyros* (Schr. v. 196):

Hab' alles Glück der Welt im Arm  
So Liebe - Himmels - Wonne - warm!

*Faust* (in der »Wald und Höhle« überschriebenen Scene):

Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen!  
Lass mich an ihrer Brust erwärmen, u. s. w.

*Margarete* (in der Scene: Marthens Garten):

Mir wirts so wohl in deinem Arm,  
So frei, so hingegeben warm, u. s. w.

Datirt auch der Monolog Fausts in der Scene »Wald und Höhle« aus dem Jahre 1788, so möchte doch der darauf folgende Dialog in seinen Hauptbestandtheilen ältere Dichtung enthalten, wie denn auch die Gretchenscene in Marthens Garten sicher vor 1775 entstanden ist.

Da sich das alte Faust-Manuscript im Goethe-Archiv nicht gefunden hat, können wir vorläufig dergleichen Combinationen nicht entbehren.

FRIEDR. MEYER VON WALDECK.

*d. Homunculus.*

Über diese Gestalt hat besonders v. Loeper allerlei Treffendes beigebracht, doch ist daraus nicht recht zu erkennen, warum dieselbe *gerade an dieser Stelle* eingeführt wird und wie sie für Faust das werden konnte, was sie ihm wirklich leistet.

Faust soll, nachdem sein erstes Auftreten in der wirklichen Welt von zweifelhaftem Erfolg begleitet war und weil er das ganze Gebiet des Wissens umfassen soll, auch in die antike Welt eingeführt werden. Sein erster Versuch, die Gestalt der Helena zu erringen, musste fehlschlagen, weil er sie *mit Gewalt* erfassen wollte, ohne vorherige Anschauung der ganzen Umgebung, aus deren Zusammenhang sie einzig begriffen werden konnte. Mephistopheles kann ihn dorthin nicht führen, weil jene Welt seinem eigenen Wesen fremd, ihm also unzugänglich ist.

Unterdessen hat Wagner, der Vertreter der alten Schulgelehrsamkeit, von der sich Faust losgerissen, in der Wissenschaft fortgearbeitet und ist eben mit dem alten Problem beschäftigt, organisches Leben auf mechanischem Wege zu erzeugen: er will »einen *Menschen* machen«. Das kann ebenso wenig gelingen wie Fausts erster Versuch mit Helena, sondern es kann zunächst nur ein *Schein* wirklichen Lebens erzeugt werden; aber dieser *Schein* kann immerhin ein *Licht* verbreiten, das den weitem und wahren Weg zu weisen vermag. Das negative Moment, dass Mephistopheles dazu unfähig ist, kann jedoch noch nicht ohne Weiteres dazu führen, den allerdings unter seiner Mitwirkung entstandenen Homunculus dafür eintreten zu lassen, sondern es muss in der Natur des Homunculus *selbst* etwas Positives liegen, das dazu treibt. Nun erinnert v. Loeper, dass Homunculi als Spiritus familiars auch den *Humanisten* vertraut waren, und hieraus kann ein Zug unseres Homunculus zum Alterthum hergeleitet werden. Wagner ist gleichsam nur der *leibliche* Vater desselben, dem er sich darum auch gleich nach seiner Geburt entzieht; sein geistiger Vater ist der treibende Geist der Wissenschaft, der auf die Gelehrten des Mittelalters die Humanisten der Renaissance folgen liess und der auch in Faust lebt, dem sich darum Homunculus als Führer nach Griechenland anbietet. Aber es kommt noch etwas Anderes in Betracht, was Goethe zu der Tradition der Homunculi aus eigener Erfindung hinzugehen hat und was eine unmittelbare Ähnlichkeit des Homunculus *mit Faust selbst* darbietet.

Wir müssen darauf zurückgreifen, dass Homunculus zunächst, wie sein Name und Wagners ausdrückliche Erklärung sagt, nicht ein Geist, sondern ein halbfertiges *Menschen-*