

## Werk

**Titel:** Die Mummenschanz im zweiten Teil des "Faust"

**Autor:** Borchardt, Hans Heinrich

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1936

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503543292\\_0001](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503543292_0001) | log54

## Kontakt/Contact

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

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

zu allen Zeiten? Heißt das nicht in den Worten des mehr als Achtzigjährigen ‚den Geist dahin lenken, wo die Menschheit sich in ihrer höchsten Würde zeigt‘?

Und wenn die Würde einer herben Männlichkeit im Grundton dieser Lebensbotschaft uns einen Mangel an Anmut und Wärme empfinden läßt, so erklingt nur um so berechtigter und eindringlicher aus der Symbolwelt der letzten Szene, die außerhalb der uns gesteckten Grenze liegt, der Preis des Ewig-Weiblichen, der alles heilenden und überwindenden Liebe.

Hans Heinrich Borchardt

## Die Mummenschanz im Zweiten Teil des ‚Faust‘

Versuch einer Deutung

Die Mummenschanzszene ist in der Faustforschung immer etwas stiefmütterlich behandelt worden, und alle neuesten Versuche zu einer vertieften Auffassung des Werkes sind an dieser Szene als angeblich bloßem Rankenwerk, das für die Fausthandlung bedeutungslos ist, rasch vorübergegangen. Von Loeper<sup>1</sup> bis zu Heinrich Rickert<sup>2</sup> geht die Meinung, daß Mephisto das Maskenspiel nur eingerichtet hat, um dem Kaiser die Unterschrift unter das Papiergeld abzulocken. Gundolf hat in seinem ‚Goethe‘ eine eigenwillige Deutung gegeben, die in den Worten gipfelt<sup>3</sup>: ‚Faust als Festordner und der große Pan als weiser Fest-Hanswurst sind zwar nur relative Formen des Goethischen Strebens nach Einfügung um der Welt-Werdung willen, aber sie bezeichnen doch die tiefste Demütigung von Goethes Genius vor der einst verachteten und zersprengten, vor der auch jetzt noch weit übersehenen Welt.‘ Ebering in seinem jüngsten Faustkommentar<sup>4</sup> bezeichnet als Sinn und Zweck der Szene, ‚Fausts Auftreten einzuleiten und ihn mit dem Kaiser zusammenzubringen‘. Traumann<sup>5</sup> endlich betrachtet die Szene nur als ein ‚farbig glänzendes Abbild des Lebens, vermischt mit den trüben Erscheinungen der leidenschaftlich zudringenden Wirklichkeit, vorübergerauscht wie ein einziges, großes Symbol‘. Nur diese verschiedenen Deutungen aus jüngster Zeit seien beispielhaft herausgegriffen.

Gegen Ebering ließe sich einwenden, daß der Aufwand dieser Szene in gar

<sup>1</sup> Einleitung zur Hempelschen Ausgabe Bd. 13, S. XLIV. <sup>2</sup> Goethes Faust. Tübingen 1932, S. 203. <sup>3</sup> Goethe. V. Auflage (1918), S. 763. <sup>4</sup> II. Aufl. Berlin 1936, S. 430. <sup>5</sup> Goethes Faust, II. Aufl. München 1920, II. Bd., S. 130.

keinem Verhältnis zu dem angeführten Zweck stünde; gegen Traumann, daß bei seiner Deutung Fausts aktive Rolle in der Mummenschanz unberücksichtigt bleibt und bezeichnenderweise auch nicht näher erläutert wird.

Aber auch Rickerts Deutung, die die Szene in ihrer dramatischen Funktion nur als Mittel zu der Papiergeldausgabe betrachtet, vermag nicht zu befriedigen, zumal bekanntlich die Unterschrift unter das Papiergeld weder dramatisch vorbereitet noch sinnlich dargestellt wird, wenn auch das Leitmotiv des Geldmangels, wie Goethe zu Eckermann am 27. 12. 1829 sagt, durch die ganze Szenenfolge hindurchgeht.

Es bleibt also die Frage, ob Gundolf recht hat, daß Faust durch Eingliederung in ein problematisches Gesellschaftsprinzip an einem Tiefpunkt seiner Entwicklung angelangt ist. Die Beantwortung dieser Frage scheint mir in den Mittelpunkt der Ausdeutung dieser Szene und darüber hinaus der ersten Etappe von Fausts Leben in der großen Welt zu führen. Diese Perspektive läßt eine erneute Vertiefung in den Sinn jener Szene gerechtfertigt erscheinen.

Gehen wir zunächst von der äußeren Entstehungsgeschichte der Szene aus. Sie ist in der Zeit von Oktober bis Dezember 1827 konzipiert worden und erschien zusammen mit den einleitenden Szenen des ersten Aktes zur Ostermesse 1828 im zwölften Bande der Ausgabe letzter Hand. Dabei ist noch der Anfang der Szene ‚Luftgarten‘ mit Fausts Entschuldigung, des Kaisers Schilderung seines Salamandertraumes und Mephistos Hinweis auf lüsterne Nereiden (Vers 5978 bis 6036) hinzugefügt worden, und zwar ist das Manuskript hierzu nachträglich Mitte Februar 1828 in die Augsburger Druckerei gesandt worden. Gewiß weist die Bemerkung ‚Ist fortzusetzen‘ darauf hin, daß die zweite Hälfte der Szene ‚Luftgarten‘ damals noch nicht fertig war. Eines aber ist jedenfalls sicher, daß der greise Dichter mit dem Abdruck des fertigen Teiles dieser Szene die enge Verbundenheit jenes Abschnittes mit der vorhergehenden Szene kennzeichnen wollte, so daß die Vermutung berechtigt erscheint, daß gerade in diesen Partien der Schlüssel zum Abschluß des Maskenspielles zu suchen ist. Umgekehrt spricht das Fehlen der zweiten Hälfte der Szene ‚Luftgarten‘, die sich um das Papiergeld dreht, gegen die Deutung von Loeper, Rickert und so vieler anderer; denn wenn die Mummenschanz nur um des Papiergeldes willen gestaltet worden wäre, so würde ein Abdruck dieser Szene ohne jene Auflösung schlechthin sinnlos erscheinen. Aus der Art der Drucklegung läßt sich also schließen, daß die Mummenschanz als selbständige Etappe in Fausts Leben am Hofe zu betrachten ist. Dafür gibt es auch

eine äußere Bestätigung, und zwar in dem Gespräche mit Eckermann vom 13. 2. 1831. Im Hinblick auf seine Arbeit am vierten Akt der Tragödie sagt Goethe: „Dieser Akt bekommt wieder einen ganz eigenen Charakter, so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das übrige nicht berührt und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließt.“ „Er wird also“, sagte ich (Eckermann) „völlig im Charakter des übrigen sein; denn im Grunde sind doch der Auerbachsche Keller, die Hexenküche, der Blocksberg, der Reichstag, die Maskeade, das Papiergeld, das Laboratorium, die Klassische Walpurgisnacht, die Helena lauter für sich bestehende kleine Weltkreise, die, in sich abgeschlossen, wohl aufeinander wirken, aber doch einander wenig angehen.“ ... „Sie haben vollkommen recht“, sagte Goethe; „auch kommt es bei einer solchen Komposition bloß darauf an, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer inkommensurabel bleibt, aber eben deswegen gleich einem unaufgelösten Problem die Menschen zu wiederholter Betrachtung immer wieder anlockt.“ Gewiß wird an dieser Stelle die Selbständigkeit der Maskeade gegenüber dem Papiergeld nicht von Goethe selbst, sondern nur von Eckermann hervorgehoben; aber Eckermann war ja mit den Gedankengängen dieser Szenen so vertraut, daß sein Urteil hier ins Gewicht fällt und Goethes Bestätigung auch für diesen Punkt in Anspruch genommen werden kann. Gegenüber dem Papiergeld darf und muß also die Nummenschanz als selbständige Etappe in Fausts Entwicklung betrachtet werden.

Dann erhebt sich aber wiederum die Frage: Worin liegt ihr tieferer Sinn? Hat Gundolfs negierende Deutung ihre Berechtigung?

Zur Beantwortung dieser Fragen ist es zunächst notwendig, den Aufbau der ganzen Szene von neuem zu analysieren, auch auf die Gefahr hin, daß manches Bekannte und allgemein Anerkannte wiederholt werden muß.

Die Szene zerfällt in fünf klar gegliederte Teile: 1. Der höfische Festzug, 2. die Gruppe mit dem Knaben Lenker, 3. das Spiel um die Goldtruhe, 4. der Aufzug des Pan und seines Gefolges und endlich 5. der Flammenzauber des Faust. Alle fünf Partien werden durch die Gestalt des Herolds und seine Ausdeutung zusammengehalten.

Die Ausführung knüpft an die Maskenzüge der italienischen Renaissance, sowie an Goethes Eindrücke vom römischen Karneval an und gibt im ersten Teil eine Gestaltung, wie sie Goethe selbst in seinen früheren „Maskenzügen“, insbesondere in dem von 1818, mehrfach verwendet hatte. Es ist dies der künstlerische

Weg, um die Vielheit der bunten, belebten Welt in ihrer Ganzheit symbolisch zu veranschaulichen. Sie darf in der Beleuchtung eines Maskenzuges erscheinen, denn nach des Dichters Meinung hat das Wort des Herolds (Vers 5085–87) seine Berechtigung:

Es bleibt doch endlich nach wie vor  
Mit ihren hunderttausend Poffen  
Die Welt ein einziger großer Tor.

Wie in der Einleitung des Osterspaziergangs gleiten bestimmte Lebensformen vor unserem Auge vorüber, nur sind die Typen von Symbolen abgelöst. Zunächst die Darsteller des Naturlebens: Gärtnerinnen, die das Prinzip des Weiblichen verkörpern; einzelne von ihnen sprechen im Namen ihrer Blumen, wobei der Aufstieg vom Nützlichen (Olivenzweig, Ehrenkranz) über das Künstliche (Phantasiekranz, Phantasiestrauß) zum Naturhaft-Schönen (Rosensprossen) zu beobachten ist. Dann als Prinzip des Männlichen Gärtner, die ihre Früchte anpreisen. Beide Chöre, begleitet von Mandolinen und Theorben, steigern sich im Wechselgesang, bis dann das Spiel der Geschlechter einsetzt (Mutter, die ihre Tochter anbringen will, Fischer und Vogelsteller): ‚Wechselseitige Versuche, zu gewinnen, zu fangen, zu entgehen und festzuhalten, geben zu den angenehmsten Dialogen Gelegenheit.‘ Dann die ‚ungeflümmten und ungeschlachten‘ Holzhauer, die Bässe im Orchester des Lebens, die gegenüber den ‚Feinen‘ die schwere Arbeit verkörpern. Sie bilden den wirksamsten Kontrast zu den unfruchtbaren Lebensformen, die nun auftreten: zu den Pulcinellen, den bewußten Nichtstuern, den Parasiten, den begehrlichen Schmeichlern, den Trunkenen, aber auch zu den manierierten romantischen Sängern, den ‚Naturdichtern, Hof- und Rittersängern, zärtlichen sowie Enthusiasten‘, den Nacht- und Grabbichtern, die dem Vampirismus huldigen. Nur der Satiriker kommt mit einem bissigen Epigramm zu Worte (Vers 5295 ff.). Demgegenüber ruft nun der Herold klassische Gestalten der griechischen Mythologie herbei, die, wie der Dichter betont, ‚selbst in moderner Maske, weder Charakter noch Gefälliges verliert‘. Die Grazien verkörpern die heitere Welt des Griechentums, die Parzen die schicksalsbewußte Gesetzmäßigkeit, die Furien die düsteren Hintergründe des Menschentums. Wenn auch diese Gestalten sich dem Maskentreiben anzupassen suchen, indem die Parzen ihre Rollen vertauscht haben und die Furien als wohlgestaltete Mädchen erscheinen, so kommt doch ein ernster Ton in das Ganze, das trotz der Aufhebung des tragischen Sinnes des griechischen Mythos die Großheit von Goethes Antikenauffassung erkennen läßt. Im übrigen bereiten

auch diese Motive die Welt der Helena vor, worauf Goethe Eckermann am 16. 12. 1829 ausdrücklich aufmerksam gemacht hat: ‚So auch werden Sie finden, daß schon immer in diesen früheren Akten das Klassische und Romantische anzuklingt und zur Sprache gebracht wird, damit es, wie auf einem steigenden Terrain, zur Helena hinaufgehe, wobei beide Dichtungsformen entschieden hervortreten und eine Art Ausgleichung finden.‘ Mit der vierten Gruppe treten wir aus der Welt der Symbolik ins Bereich der Allegorie. Mitten hinein schiebt sich schwerfällig der Elefant – ein Bild des Staates, geleitet von der Klugheit, zur Seite Hoffnung und Furcht, die gefesselt sind, weil sie leicht irreführen und daher gefährliche Feinde des realpolitisch denkenden Staates sind. Oben auf dem Elefanten steht ‚herrlich-behr‘ Viktoria, die Göttin der Tat. Darin gipfelt der Maskenzug: Ein Bild des Staates, von der Klugheit geleitet, von der Siegesgöttin zur Tat bestimmt – ein Gegenbild des Staates, der am Kaiserhofe wirklich besteht, und ein Idealbild, das eine ernste Mahnung in sich schließt.

Mit dem Auftreten des Zoilo-Thersites vollzieht sich dann die Überleitung zum zweiten Teil und damit zur Fausthandlung. Unter der Maske des Zoilo, des Verkleinerers des Homer, und des Thersites, des Schmähers der homerischen Helden, tritt Mephisto auf, der getreu seinem eigentlichen Wesen die Viktoria als Göttin der Tat schmätzt und das Hohe niedrig, das Niedrige aber hoch wünscht, der also die Gemeinheit zum Gesetz der Welt erheben möchte (Vers 5457–5470). Das ist das echte Lebensbewußtsein des Mephisto. Zwar trifft ihn sofort das Schicksal des Thersites, indem er vom Herold ebenso gezüchtigt wird, wie jener einst von Odysseus. Mit seinen Worten ist aber schon ein Miston in die harmlose Festfreude hineingekommen; und nun wird es unheimlich, wenn der Doppelzweig sich in Otter und Fledermaus, Sinnbilder des Schadenstifters, verwandelt.

Damit geht der Festzug in die Welt der Zauberei über. Mephisto tritt in Tätigkeit. Die Menge eilt verängstigt zum Tanze, der in der Ferne bereits begonnen hat. Nur der Herold bleibt da und hält treue Wacht, aber er fühlt, daß teuflischer Spuk mächtig ist. Jetzt naht eine rätselhafte, von dem Festordner nicht vorgesehene Gruppe: das magische geflügelte Biergespann, geführt von dem Knaben Lenker (Vers 5511–5519). Oben drauf thront Gott Plutus im Gewande eines orientalischen Herrschers, hinter welcher Maske sich Faust verbirgt, während hinten als Geiz, in Gestalt eines Abgemagerten, Mephisto sitzt. So isoliert diese ganze Maskengruppe ist, so gliedert sie sich doch gedanklich in den Ablauf des Maskenzuges ein, denn der Gott des Wohlstandes kann als Ergebnis einer weisen Staatsführung

betrachtet werden. Sein Erscheinen aber muß dem in Geldnot befindlichen Kaiser als gutes Omen gelten. So steht diese allegorische Gruppe im Zusammenhang mit der Reichstagszene und weist auf die Gedankengänge des Mephisto hin.

Nun bekommt aber diese Bildvorstellung eine andere Schattierung durch den Knaben Lenker, der Faust als Gott Plutus einführt und als dessen wesentlichsten Zug hervorhebt, daß seine reine Lust zu geben größer ist als Besitz und Glück (Vers 5558–59). Sich selbst aber deutet er als Allegorie, als die ‚Verschwendung‘, als die ‚Poesie‘. Daß es sich um ein allegorisches Wesen handelt, welches mit Euphorion identisch ist, hat Goethe ausdrücklich zu Eckermann gesagt (20. 12. 1829). Die Poesie erfreut es nun, in verschwenderischer Fülle die Kostbarkeiten ihrer Phantasie unter die Menge zu schleudern, die diese als bare Münze nimmt, sich dann aber enttäuscht wegwendet, als sie erkennt, daß es sich nicht um reale Werte handelt.

Schon hier muß nun die Deutung der Szene einsehen, denn wir müssen uns fragen, wie der Dichter dazu kam, hier und gerade an dieser Stelle den Geist der Poesie als Begleiter und Geleiter des Faust einzuführen. Dazu ist es nötig, die Worte des Knaben Lenker und die des Faust zusammenzulesen: Der Knabe Lenker sagt Vers 5576–79:

Auch ich bin unermeslich reich  
Und schätze mich dem Plutus gleich,  
Beleb und schmück ihm Tanz und Schmaus,  
Das, was ihm fehlt, das teil ich aus.

Vers 5615 ff.:

Bin ich nicht da, wohin du deutest?  
Und wußt ich nicht auf kühnen Schwingen  
Für dich die Palme zu erringen?

Faust aber deutet ihn als Geist von seinem Geiste, als seinen lieben Sohn: Vers 5623 ff.:

Bist Geist von meinem Geiste.  
Du handelst stets nach meinem Sinn,  
Bist reicher, als ich selber bin.  
Ich schätze, deinen Dienst zu lohnen,  
Den grünen Zweig vor allen meinen Kronen.  
Ein wahres Wort verkünd ich allen:  
Mein lieber Sohn, an dir hab ich Gefallen.

Gewiß sind alle diese Worte doppeldeutig, indem sie zunächst die Rolle des Plutus im Auge haben. Aber angesichts der Funktion, die dem Knaben Lenker als Euphorion im dritten Akte zugewiesen ist, erscheint es doch schlechtthin unmöglich, dieses Wechselgespräch nicht auf Faust und seine augenblickliche Seelenhaltung zu beziehen und damit die ganze Szene aus der eigentlichen dramatischen Handlung auszuschalten. Bezieht man es auf Faust, so kann es nur folgendes bedeuten: Faust, der sich nach der Elfenzene zu der Überzeugung bekennt, daß wir nur am farbigen Abglanz das Leben haben, baut sich eine Welt der Phantasie auf; und die Dichtung ist jetzt ein Produkt seines Wesens (Bild des Sohnes). Wenn dies nun hier an entscheidender Stelle bei dem Beginn der magischen Zaubereien gesagt wird, so will der Dichter damit wohl andeuten, daß das nun folgende Gaukelspiel für Faust nicht eine Welt der Zauberei, sondern ein freies Spiel der Phantasie ist, das Mephisto nur für seine andersgearteten Zwecke, nämlich das Reich durch das Papiergeld in den Abgrund zu stürzen, ausnützt. So ist Faust innerlich völlig unbeteiligt an den Absichten des Mephisto. Ja, er ist bereits wieder unzufrieden in dieser großen Welt und sehnt sich nach der Einsamkeit, in der die Poesie nur gedeihen kann. Das klingt als Unterton aus den sehnsuchtsvollen Worten hervor, mit denen er den Knaben Lenker entläßt.

Vers 5689 ff.:

Nun bist du los der allzulästigen Schwere,  
 Bist frei und frank, nun frisch zu deiner Sphäre!  
 Hier ist sie nicht! Verworren, scheckig, wild  
 Umdrängt uns hier ein fragenhaft Gebild.  
 Nur wo du klar ins holde Klare schaust,  
 Dir angehörst und dir allein vertraust,  
 Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,  
 Zur Einsamkeit! – Da schaffe deine Welt.

Faust kennt also schon die Welt des Schönen und Guten, die Welt der Kallokagathia. Sie ist ihm in der Welt des Knaben Lenker aufgegangen, womit darauf hingewiesen wird, daß er der Sphäre der Helena entgegenreift. Und wenn sich der Knabe Lenker, dieser geistige Sohn Fausts, nicht nur als Sinnbild der Poesie, sondern auch als Verschwendung deutet und Mephisto die gegenpolige Rolle des Geizes gewählt hat, so ist damit zugleich angedeutet, daß sich der Abstand zwischen Faust und Mephisto immer mehr steigert. Auch die Schlußworte des Knaben Lenker sind gewiß durch den Hinweis auf die Plutus-



rolle doppeldeutig, und doch müssen auch sie aus dem Faustproblem verstanden werden.

Vers 5697 ff.:

So acht ich mich als werten Abgesandten,  
So lieb ich dich als nächsten Anverwandten.  
Wo du verweilst, ist Fülle, wo ich bin,  
Fühlt jeder sich im herrlichsten Gewinn.  
Auch schwankt er oft im widersinnigen Leben:  
Soll er sich dir? soll er sich mir ergeben?  
Die Deinen freilich können müßig ruhn,  
Doch wer mir folgt, hat immer was zu tun.

Der Knabe Lenker fühlt sich als Abgesandter der Welt des farbigen Abglanzes, des schönen Scheins. Er kann den Faust, der der Welt der Schönheit entgegenstrebt, als nächsten Anverwandten begrüßen. Wer wie Faust die Ganzheit des Lebens erstrebt, lebt in Fülle. Aber nur das dichterische Ideal vermittelt herrlichsten Gewinn. Noch ist Faust nicht reif für diese Stufe des ästhetischen Daseins. Noch schwankt er im ‚widersinnigen Leben‘. Noch gefällt er sich in dem ‚verworrenen, scheckigen, wilden, fragenhaften Gebilde‘ der großen Welt, wo die, die sich dem Reichtum hingeben, müßig ruhen, während die Welt des Ideals voll ständiger Tätigkeit ist. Da aber der Geist der Poesie Faust jederzeit zur Verfügung steht (Vers 5708: ‚Doch lispel leis, und gleich bin ich zurück‘), so ist keine Gefahr, daß jener in dieser verworrenen Welt zur Ruhe, zum Beharren kommen könnte<sup>1</sup>. Jedenfalls ist diese Sphäre schon meilenweit getrennt von der Welt des Mephisto, was hier angedeutet wird durch dessen Streit mit den Weibern, wo er sich wieder als Lästler, als Thersites erweist und ohne die Hilfe der Drachen verprügelt würde.

Da nun mit der Schagtrube eine neue Phase der Nummenschanz beginnt, ist es berechtigt, hier einzuhalten und noch einmal die Szene mit dem Knaben Lenker zu übersehen: Faust lebt seit der Arielszene in einer Welt des gesteigerten Daseins, die symbolisch durch den Knaben Lenker veranschaulicht wird. Wie in Auerbachs Keller hat er sich nur widerwillig in die große Welt führen lassen, die er in ihrem zweifelhaften Werte ebenso klar übersieht wie der Herold, der hier wie bei Hans Sachs Träger einer erhabenen Weisheit ist. Während Faust aber in Auerbachs

---

<sup>1</sup> Auch Rickert hat S. 305 die Worte des Knaben Lenker mit dem Faustproblem in Zusammenhang gebracht.

Keller sich resigniert zurückzieht, weil in der Sphäre des primitiven Genusses kein Platz für ihn ist, muß hier in der großen Welt sein Latwille sich steigern und zu dem Versuche führen, das ‚verworrene scheckige‘ Gebild des Kaiserhofes zu einer höheren Stufe emporzuläutern. Solche Erwägungen ergeben sich einfach aus der Idee des Faustdramas, wie es seit 1788 planvoll von dem Dichter ausgearbeitet wurde. Sie ergeben sich ebenso aus dem ersten Paralipomenon, das als erste Phase des zweiten Teiles ‚Latengenuß nach außen‘ vorsieht. Sie lassen sich endlich auch aus den ursprünglichen Entwürfen zu den Kaiserhoffzenen ableiten.

Schon in der sogenannten Urgestalt des Dramas (Paralipomenon 63) von 1816 finden sich folgende Motive: ‚In Augsburg landen sie an einer einsamen Halle, Mephistopheles geht aus zu spionieren. Faust verfällt indes in seine früheren abstrusen Spekulationen und Forderungen an sich selbst, und als jener zurückkehrt, macht Faust die wunderbare Bedingung: Mephistopheles dürfe nicht in den Saal, sondern müsse auf der Schwelle bleiben, ferner, daß in des Kaisers Gegenwart nichts von Gaukelei und Verblendung vorkommen solle. Mephistopheles gibt nach. Wir werden in einen großen Saal versetzt, wo der Kaiser, eben von der Tafel aufstehend, mit einem Fürsten ins Fenster tritt... Faust wird angemeldet und gnädig aufgenommen. Die Fragen des Kaisers beziehen sich auf alle irdischen Hindernisse, wie sie durch Zauberei zu beseitigen. Fausts Antworten deuten auf höhere Forderungen und höhere Mittel. Der Kaiser versteht ihn nicht, der Hofmann noch weniger.‘ Darauf sollte Mephisto die Rolle des Faust weiterspielen. Wenn nun auch die Motive später geändert wurden, so werden wir doch nicht fehlgehen, daß Faust nach der Intention des Dichters auch in der vollendeten Fassung aus seinem geläuterten und höheren Streben heraus ‚auf höhere Forderungen und höhere Mittel‘ hindeuten sollte. Aus solchen Erwägungen heraus müssen auch die folgenden Phasen der Mummen-schanzszene gedeutet werden, denn Faust beteiligt sich hier an magischen Visionen, obwohl er schon in der Herenküche erklärte, daß ihm das ‚tolle Zaubermwesen‘ widerstehe, so daß seine Haltung mit seinem Streben nicht in Einklang zu stehen scheint, zumal er eben noch in der Elfenzene den Willen bekundet, ‚zum höchsten Dasein immerfort zu streben‘. Die symbolische Deutung ist also der einzige Weg zum Verständnis, denn nicht Mephisto, wie Rickert S. 302 sagt, ist hier der Zauberer, sondern Faust selbst; ja Mephisto ist selbst unbeteiligt (Vers 5797–99). Übrigens hat Goethe selbst auf eine symbolische Ausdeutung dieser Szene in einem Briefe an Iken vom 23. 9. 1827 hingewiesen: ‚Da sich manches unserer

Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenübergestellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren. Damit ist der Kreis von Voraussetzungen geschlossen, aus denen das folgende Geschehen verstanden werden muß.

Zunächst der Kampf um die Schätze des Plutus. Die Flügelrosse, also die Hypogryphen der Poesie, die der Masse, aber auch dem Herold als Drachen erscheinen, haben die Kiste vom Wagen gehoben und vor Faust hingestellt. Die Schöpfer der Truhe werden mit dem Stabe des Herolds gesprengt, und Plutus selbst beschreibt den Inhalt.

Vers 5711 ff.:

Es tut sich auf! schaut her! in ehrnen Kesseln  
 Entwickelt sichs und wallt von goldnem Blute,  
 Zunächst der Schmuck von Kronen, Ketten, Ringen;  
 Es schwillt und droht, ihn schmelzend zu verschlingen.

Sollte dies nicht ein Bild des „glühenden Lebens“ (Vers 507) sein, das in ständiger Entwicklung begriffen ist, das in „Kronen, Ketten, Ringen“ staatliche Form erhalten hat und immer in Gefahr ist, durch Revolutionen verschlungen zu werden? Diese Deutung liegt besonders nahe, wenn später der Kaiser, was uns noch näher beschäftigen wird, „der Völker lange Zeilen“ im Flammenspiel sich huldigend nahen sieht (Vers 5998 ff.). Die Menge aber sucht gierig nur die gemünzten Dukaten zu erraffen, während andere gleich den ganzen Koffer in Besitz nehmen möchten. Es ist das gleiche ungezügelte und eigensüchtige Wogen und Brausen der Masse, unter dem Elpore in der „Pandora“ leidet (Vers 366–385). Vergebens weist der Herold auf das Poetisch-Phantasievolle des Vorgangs hin.

Vers 5733 ff.:

Ihr Lappischen! ein artiger Schein  
 Soll gleich die plumpe Wahrheit sein.  
 Was soll euch Wahrheit? –

Gegenüber diesem Aufruhr ist der Herold machtlos und erbittet sich die Hilfe des Faust. Mit dem Stabe des Herolds spritzt dieser Funken in die Menge. Die Berührung mit dem glühenden Leben droht manchen zu Schaden zu bringen, und doch ist niemand verletzt worden. Die Menge weicht von selbst zurück, und nun zieht Faust mit dem Stabe, dem Zepter des Herolds, ein unsichtbares Band als der „Ordnung Unterpfand“. Das Chaos lichtet sich, Ordnung zieht

ein. Faust erscheint damit als Beherrscher der Massen, und der Herold spricht bewundernd:

Vers 5763 f.:

Du hast ein herrlich Werk vollbracht,  
Wie dank ich deiner klugen Macht!

Nur einer stört zunächst diese Ordnung, das ist Mephisto, der an diesen Bestrebungen des Faust keinen Anteil nimmt, sondern nur lüstern herum, 'sponziert', Liebhaften mit den Frauen anzuknüpfen sucht und aus dem scheinbaren Golde einen Phallus formt. Auch dies weist deutlich genug auf die symbolische Bedeutung der Truhe als Sinnbild des Lebens hin. Der Herold will nun Mephisto zur Ordnung rufen, aber Faust wehrt ab mit Worten, die beweisen, daß Mephisto auch über die folgenden Vorgänge nichts weiß und an ihnen unbeteiligt ist.

Vers 5797 ff.:

Er ahnet nicht, was uns von außen droht;  
Laß ihn die Narrenteidung treiben!  
Ihm wird kein Raum für seine Poffen bleiben;  
Gesetz ist mächtig, mächtiger ist die Not.

Schon die gedankenschwere Tiefe des letzten Aphorismus sollte uns davor bewahren, in diesen Vorgängen nur ein heiteres und für die Fausthandlung bedeutungsloses Maskenspiel zu sehen. Mit Hilfe der Poesie bietet Faust der Masse ein lebendiges Bild des Lebens, warnend zeigt er die Gefahren des Glammenübermaßes, das sie zu versengen droht (Vers 4708 ff.), sein Latwille weiß sie zur Ordnung zu bringen. So erscheint er als Erzieher der Massen, erfüllt von den gleichen pädagogischen Grundsätzen, wie sie auch in den 'Wanderjahren' hervortreten.

Aber nicht nur Mephisto erscheint als Störenfried dieser staatlichen Ordnung, sondern auch der Kaiser und sein Gefolge. Denn nun braust die letzte Gruppe des Maskenzuges wie das wilde Heer herein: Faune, Satyrn, Gnomen, Riesen und in ihrer Mitte der große Pan. Es ist der Kaiser mit seinem Hofgesinde, die sich hinter dieser Maskengruppe verbergen. Wie einst die Weimarer Hofgesellschaft in der Sturm- und Drang-Zeit wie das wilde Heer dahinbrauste, so auch hier das Hofgesinde am kaiserlichen Hofe. Und in ihrer Mitte hier ein Herrscher, dem die Rolle des großen Pan auf den Leib geschrieben ist. Wie Pan lebt er in absolutem Herrscherbewußtsein, in sorglosem Genuß, in der Befriedigung seiner Selbstsucht, umgeben von leichtsinnigen Genußmenschen, begleitet von Nymphen, die

ihren großen Pan mit denselben Worten begrüßen, mit denen die Hexen auf dem Blocksberg singen.

Vers 5896 f.:

So Ehre dem, dem Ehre gebührt,  
Und Heil ihm, der uns hergeführt!

Die übrigen Maskensprüche dieser Gruppe haben keine unmittelbare Beziehung zum Hauptthema, abgesehen von der Hervorhebung zügelloser, ungebärdiger Kraft (Vers 5834 ff., 5856 ff., 5866 ff.).

Diesem Herrscher führt Faust nun einen gewaltigen Flammenzauber vor. Kein Wort deutet an, daß Mephisto ihm hierbei hilfreich zur Seite steht, vielmehr ist dieser schon vorher ‚sponsieren‘ gegangen. Nicht um Zauberwerk handelt es sich also, sondern um eine Schöpfung der dichterischen Phantasie (Knabe Lenker, Vers 5708: ‚Doch lispel leis, und gleich bin ich zurück‘). Darum kann Faust sagen (Vers 5918): ‚Hartnäckig wird es Welt und Nachwelt leugnen‘, und der Kaiser gesteht später (Vers 10420): ‚Es war nur Schein, allein der Schein war groß.‘ Auch der Herold kann an der dichterischen Vision nur dadurch teilnehmen und uns davon berichten, indem er den Stab anfaßt, den Plutus in der Hand behält (izenische Bemerkung vor 5920). Scheinbar entzündet sich an dem Maskenbarte des Kaisers ein Brand, der auf die übrige Gruppe herübergreift, die Walddekoration in Flammen setzt und bis zur Decke emporzüngelt, dann aber mit dem Stabe des Herolds, dem ‚frommen Stabe‘ (Vers 5472), des ‚heiligen Stabs Gewalt‘ (Vers 5972) – also dem Symbol des Zepters und nicht etwa einem Zauberstab des Mephisto – beruhigt und in ein ‚Wetterleuchten‘ gewandelt wird.

Wir kennen die motivischen Anregungen, die Goethe empfangen konnte. Schon im alten Faustbuch wird ein Flammenzauber vor dem türkischen Kaiser erzählt: ‚Saal herumb gingen große Feuerströmen, daß ein Jeglicher zulief, zu leschen, indem hub es an zu donnern und bligen.‘ In Gottfrieds Chronik (1642), die dem Knaben Goethe vertraut war, konnte er von einem Maskenfeste am Hofe Karls VI. von Frankreich lesen (1394), bei dem der König und sein Gefolge in Brand gerieten; der König wurde zwar gerettet, vier Herren aber verbrannten. Gewaltiges Aufsehen hatte auch seinerzeit der Brand in der österreichischen Botschaft in Paris in Anwesenheit Napoleons verursacht (vgl. Metternich, Denkwürdigkeiten, München 1921, Bd. I, S. 366 ff.). Eine andere Frage aber ist: Welchen Zwecken dient hier dies ‚Flammengaukelspiel‘ (Vers 5987)? Wenn es sich um eine freie spielerische Gaukelei handelte, die nur bestimmt wäre, Faust bei

Hofe einzuführen, wie die meisten Kommentare behaupten, so steht der Aufwand in gar keinem Verhältnis zu der dramatischen Aufgabe. Auch ist es doch wahrlich kein Gaukelspiel, das den Kaiser besonders erfreuen und ihn für den Magier einnehmen kann. Faust ist sich dessen auch wohl bewußt, wenn er am Anfang der nächsten Szene ausdrücklich um Verzeihung bittet. Auch hier muß sich also ein tieferer Sinn verbergen. Darauf weist ja Faust selbst hin, wenn er ‚solcher eitlen Flamme Spiel‘ in ein ‚Wetterleuchten‘ verwandelte und endlich die Worte prägt (Vers 5985 f.):

Drohen Geister, uns zu schädigen,  
Soll sich die Magie betätigen.

Sucht man nun nach der tieferen Sinngebung, so wird man an die anklagenden Worte des Herolds anknüpfen müssen.

Vers 5953 ff.:

Der Kaiser brennt und seine Schar.  
Sie sei verflucht, die ihn verführt,  
In harzig Reis sich eingeschnürt,  
Zu toben her mit Brüllgesang  
Zu allerseitigem Untergang.  
O Jugend, Jugend, wirst du nie  
Der Freude reines Maß bezirken?  
O Hoheit, Hoheit, wirst du nie  
Wernünftig wie allmächtig wirken?

Ohnmächtig klagt er also über die maßlose Jugend und über die Unvernunft des Kaisers, die die reiche Kaiserpracht in einer Nacht in einen Aschenhaufen zu verwandeln droht (Vers 5966 ff.). Wenn Faust dem leichtfertigen, aber im Grunde gutherzigen jungen Kaiser ein Flammenspiel vorgaukelt, das eine so ernste Warnung auslöst, so handelt es sich also wiederum um eine erzieherische Aufgabe, die Faust zu erfüllen sucht. Unter dem Bilde der Feuerquelle soll der Kaiser zu der gleichen Erkenntnis kommen, die Faust beim Anblick des Sonnenaufgangs beschieden war.

Vers 4709:

Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,  
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!

Das ‚Flammenübermaß‘ der Leidenschaften droht den Kaiser und den Staat zu vernichten. Unter dem Bilde des Brandes sucht Faust ihn zu warnen und zugleich zu einer höheren Lebensauffassung emporzusteigern. Denn es bleibt nicht dabei, daß

Faust nur ‚Schrecken‘ verbreitet (Vers 5970), sondern er führt ihm in der Flamme Bilder vor, die zur Selbstbesinnung auffordern und noch viel später nachwirken.

Vers 5989 ff.:

Auf einmal sah ich mich in glühnder Sphäre,  
Es schien mir fast, als ob ich Pluto wäre.  
Aus Nacht und Kohlen lag ein Felsengrund,  
Von Flämmchen glühend. Dem und jenem Schlund  
Aufwirbelten viel tausend wilde Flammen  
Und flackerten in ein Gewölb zusammen.  
Zum höchsten Dome züngelt' es empor,  
Der immer ward und immer sich verlor.  
Durch fernen Raum gewundner Feuersäulen  
Sah ich bewegt der Völker lange Zeilen,  
Sie drängten sich im weiten Kreis heran  
Und huldigten, wie sie es stets getan.  
Von meinem Hof erkannt ich ein und andern,  
Ich schien ein Fürst von tausend Salamandern.

Zwei Bilder ragen aus dieser Erzählung heraus: Das erste sind die tausend wilden Flammen, die in ein Gewölbe emporzüngeln, dort den höchsten Dom bilden möchten, ‚der immer ward und immer sich verlor‘. Es liegt nicht fern, darin ein Bild der staatlichen Gemeinschaft zu sehen, die sich immer bilden möchte und durch die wilde Eigenmächtigkeit der einzelnen Elemente immer wieder zugrunde gerichtet wird, wie es sich im vierten Akte bestätigt. Das zweite Bild aber ist der Gegensatz dazu, ein Bild, das den Kaiser innerlich ‚bewegt‘: Huldigend nahen sich ihm von allen Seiten der Völker lange Zeilen. Er selbst aber erschien sich als ein ‚Fürst von tausend Salamandern‘. Was bedeutet dies? Die Salamander sind Elementargeister wie die Geister der Luft, die Elfen. Sie halten sich rein in ihrem Element. Wer über sie herrscht, muß selbst rein sein. In diesem Sinne sagt der Wallenstein bei Schiller (W. L. II, 6):

Ja, wer durchs Leben gehet ohne Wunsch  
Sich jeden Zweck versagen kann, der wohnt  
Im leichten Feuer mit dem Salamander  
Und hält sich rein im reinen Element.  
Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,  
Und zu der Erde zieht mich die Begierde.

Wie Wallenstein, so droht auch der Kaiser von der Begierde herabgezogen zu werden; sie muß ihn wie den Faust der Gretchenepisode in Leidenschaft und Schuld verstricken; sie muß ein Flammenübermaß erzeugen, das ihn und den Staat zu vernichten droht. Hält er sich dagegen ‚rein im reinen Element‘, so ergibt sich der beglückende Ausblick auf eine erhöhte staatliche Gemeinschaft, wo huldigend der Völker lange Zeilen dem Kaiser nahen. Aber damit nicht genug! Aus diesen Flammen entsteigt auch ein neues Lebensgefühl in dem Kaiser, von dem er sich freilich erst im vierten Akte Rechenschaft gibt.

Vers 10 415 ff.:

Und hättet ihr mir nicht von Kriegen abgeraten,  
Jetzt glänzt ich schon in lichten Heldentaten.  
Selbständig fühlt ich meine Brust besiegelt,  
Als ich mich dort im Feuerreich bespiegelt;  
Das Element drang gräßlich auf mich los,  
Es war nur Schein, allein der Schein war groß.  
Von Sieg und Ruhm hab ich verwirrt geträumt;  
Ich bringe nach, was frevelhaft versäumt.

Aus den Flammen ist ihm also ein neues aktivistisches Tatideal erwachsen, zu dem er sich freilich erst bekennt, als er durch Not und Schuld hindurchgegangen ist.

Auch von dieser Vision des Kaisers aus betrachtet, erhält Fausts magische Spiegelung einen tieferen Sinn. Nicht um eine törichte Gaukelei wie im alten Faustbuch handelt es sich, sondern Faust führt dem Kaiser, unabhängig von Mephisto (Vers 5797–99) mit Hilfe der Poesie (Knabe Lenker) magische Visionen (Vers 5985 f.) vor als Warnung (Flammenübermaß, Wetterleuchten) und als Weg zur Läuterung (Bild vom Salamander, Aufforderung zur Tat).

Der neu erwachte Faust, der nach dem höchsten Dasein strebt, der nur noch im farbigen Abglanz das Leben sieht, beginnt also seine Tätigkeit in der großen Welt mit einer erzieherischen Aufgabe, indem er den leichtlebigen Herrscher zu einem höheren Dasein emporzusteigern sucht. Er erfüllt damit die gleiche Aufgabe, die Goethe unmittelbar nach seinem Eintritt in Weimar einst an Karl August zu erfüllen hatte und die ihm noch im hohen Alter, in der Zeit der Entstehung unserer Szene, lebendig vor Augen stand. (Gespräch mit Eckermann, 23. 10. 1828). Kein Zufall daher, daß sich die Vorstellungen der Mummschanzszene mit denen des Gedichtes ‚Almenau‘ berühren. Auch dort das Bild von der ‚Jäger wildem Geister-



heer', von ,Gnomen, die hier Zauberkünste treiben'. Auch dort das Bild von der Flamme und ihrem Übermaß:

Sch brachte reines Feuer vom Altar –  
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme,  
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr.

Solche Übereinstimmungen dürfen als Bestätigung unserer Deutung angesehen werden.

Endlich darf noch auf das Paralipomenon 68 hingewiesen werden, das erst jetzt in vollem Maße verständlich wird. Ursprünglich war wohl vorgesehen, daß Faust sich gelegentlich seiner Audienz beim Kaiser unmittelbar mit einer Mahnrede an diesen wenden sollte, während der Menschenkenner Mephisto von vornherein von dem Mißerfolge überzeugt war:

Meph.: Geh hin, versuche nur dein Glück!  
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,  
So komme matt und lahm zurück.  
Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt.

Faust: So höre denn, wenn du es niemals hörtest:  
Die Menschheit hat ein fein Gehör,  
Ein reines Wort erreget schöne Taten.  
Der Mensch fühlt sein Bedürfnis nur zu sehr  
Und läßt sich gern im Ernste raten.  
Mit dieser Aussicht trenn ich mich von dir,  
Bin bald und triumphierend wieder hier.

Meph.: So gehe denn mit deinen schönen Gaben!  
Mich freuts, wenn sich ein Tor um andere Toren quält.  
Denn Rat denkt jeglicher genug bei sich zu haben,  
Geld fühlt er eher, wenns ihm fehlt.

Ganz zwanglos gliedert sich dieses Paralipomenon in den Zusammenhang unserer Szene ein. Es bedarf daher keiner phantastischen Hypothesen<sup>1</sup>, um seinen Sinn zu deuten. Wenn Goethe die Idee einer direkten Mahnrede aufgegeben hat und dafür die Karnevalszone schuf, so mag für ihn maßgebend gewesen sein, daß die symbolische Gestaltung die Möglichkeit bot, ein Bild der ganzen staatlichen Welt zu geben, das dem Naturmythos der klassischen Walpurgisnacht zur Seite tritt. Wenn endlich im Anschluß an das Faustbuch der Flammenzauber beibehalten wurde, um

<sup>1</sup> Vgl. z. B. Traumann, Bd. II, S. 20.

‚Schrecken zu bereiten‘, so waren Goethes Erfahrungen beim römischen Karneval maßgebend, daß nämlich ‚die lebhaftesten und höchsten Vergnügen ... nur einen Augenblick uns erscheinen, uns rühren und kaum eine Spur in der Seele zurücklassen, daß Freiheit und Gleichheit nur in dem Taumel des Wahnsinns genossen werden können, und daß die größte Lust nur dann am höchsten reizt, wenn sie sich ganz nahe an die Gefahr drängt und lüstern ängstlich-süße Empfindungen in ihrer Nähe genießt‘ (vgl. Römischer Karneval, Aschermittwoch).

Fausts großer erzieherischer Gedanke, den Kaiser durch reines Wort zu schönen Taten zu erregen, scheitert, wie Mephisto vorausgesehen hat, weil der Kaiser keine Karl-August-Natur ist. Dazu kommt aber noch: Wenn Faust erfüllt ist von dem Gedanken, Kaiser und Reich zu bessern und zu erhöhen, so muß er notwendig in dem Zerstörer Mephisto seinen Widerpart finden. Das zeigt der Anfang der Szene ‚Lustgarten‘. Sie ist nicht eine heitere ‚Märchenszene‘ (Traumann), sondern eine bittere Satire, denn hier werden alle Pläne des Faust durch das Eingreifen des Mephisto vernichtet. Steht der Kaiser zunächst noch unter der Einwirkung der mahnenden Bilder des Flammenspiels, so weiß Mephisto sie wegzugaukeln, indem er dem glühenden Reiche der Salamander das heitere Reich des Wassers mit lusternen Nereiden, der Feuer- die Wasserprobe gegenüberstellt und damit den Kaiser wieder auf die Welt des Genusses hinweist. Daß er damit Erfolg hat und der Kaiser sich den übertriebenen Schmeicheleien zugänglich erweist, bezeugt die Anerkennung, die er dem Mephisto, nicht dem Faust spendet (Vers 6031 bis 35). Um wieviel unentbehrlicher aber ist Mephisto, als sich nun herausstellt, daß er der Geldnot durch die Erfindung des Papiergeldes abzuhelpen weiß:

Denn Rat denkt jeglicher genug bei sich zu haben,  
Geld fühlt er eher, wenns ihm fehlt.

Damit sind wir am Ende unserer Untersuchung angelangt. Das Ergebnis ist: Auch in der Welt des Kaiserhofes bemüht sich Faust, ‚zum höchsten Dasein immerfort zu streben‘. Dieser Tatwille, gesteigert durch den Knaben Lenker (‚Doch wer mir folgt, hat immer was zu tun‘), verhindert die Gefahr des Beharrens und schließt eine ernsthafte Versuchung des Mephisto aus. Wohl aber wird Faust ähnlich wie in der Philemon- und Baucis-Szene unschuldig in Schuld verstrickt, indem gerade sein warnendes Flammenspiel dazu ausgenützt wird, dem Kaiser die Unterschrift unter das Papiergeld abzulocken. So wird er mitschuldig an dieser teuflischen Erfindung, zumal er deren Tragweite in ihrer realen Auswirkung nicht zu übersehen vermag und sich nur an der Kühnheit der Idee berauscht.