

## Einleitung.

Zweimal hat Heine eine Bearbeitung der Faustsage unternommen: zuerst in den Jahren 1824, 1825 und 1826; Plan und Ausführung derselben sind aber verloren gegangen, vermutlich bei dem Brande, durch den auch der „Rabbi von Bacherach“ vernichtet wurde (vgl. Bd. IV, S. 441). Die zweite Bearbeitung ist das nachfolgende Ballett, das im Februar 1847 entstand. Soweit wir den ersten Plan erkennen können, hat er mit dem zweiten wenig oder nichts gemein.

Obwohl uns nicht das kleinste Bruchstück der ersten Bearbeitung erhalten ist, so fehlt es uns doch nicht an Nachrichten über dieselbe. In seinen Briefen erwähnt Heine den „Faust“ zuerst am 25. Oktober 1824: „Im Geiste dämmern mir viel schöne Gedichte, unter andern — ein Faust. Ich habe schon an dem Karton gearbeitet.“ Am 1. April 1825 spricht er von dem „angefangenen Faust“. Ausführlicher äußert er sich dann im Mai 1826: „Bei Ihnen, Varnhagen, . . . ist es nicht hinreichend, daß ich zeige, wieviel Töne ich auf meiner Leier habe, sondern Sie wollen auch die Verbindung aller dieser Töne zu einem großen Konzert — und das soll der ‚Faust‘ werden, den ich für Sie schreibe. Denn wer hätte größeres Recht an meinen poetischen Erzeugnissen als derjenige, der all mein poetisches Dichten und Trachten geordnet und zum besten geleitet hat!“ Die letzte Äußerung Heines rührt vom 28. Juli 1826 her: „In diesem toten Zustande nehme ich dennoch viel Naturanschauungen in mich auf, und verarbeitet die Phantasie manches begonnene Gedicht, Seebilder und neue Szenen zu meinem Faust.“ — Zu diesen Briefstücken kommen als wichtige Ergänzung die Mitteilungen hinzu, die Strodtmann in Blumenthals Neuen Monatsheften für Dichtkunst und Kritik, Bd. V, S. 325 f., aus Wedekinds Tagebüchern veröffentlicht hat. Wir lassen diese Berichte Strodtmanns hier wörtlich folgen:

Die erste Andeutung über Heines Faust-Plan findet sich im Wedekindschen Tagebuche am 20. Juni 1824: „Wir kamen auf Goethes Faust zu sprechen. ‚Ich denke auch einen zu schreiben‘, sagte er;

„nicht um mit Goethe zu rivalisiren, nein, nein, jeder Mensch sollte einen Faust schreiben.“ — „Da möchte ich Ihnen raten, es nicht drucken zu lassen; sonst würde das Publikum...“ — „Ach, hören Sie, unterbrach er mich, „an das Publikum muß man sich gar nicht kehren; alles, was dasselbe über mich gesagt hat, habe ich immer nur so nebenher von andern erfahren.“ — „Freilich haben Sie insofern recht, als man sich nicht durch das Publikum irre machen lassen noch nach seiner Gunst haschen soll; aber man soll es auch nicht im voraus gegen sich einnehmen, um ihm ein unbesangenes Urtheil zu lassen, und Sie würden es gewiß einigermaßen gegen sich einnehmen, wenn Sie nach Goethe einen Faust schrieben. Das Publikum würde Sie für arrogant halten, es würde Ihnen eine Eigenschaft unterlegen, die Sie gar nicht besitzen.“ — „Nun, so wähle ich einen andern Titel.“ — „Das ist gut, dann vermeiden Sie jenen Nachtheil. Klingemann und de la Motte-Fouqué<sup>1</sup> hätten das auch bedenken sollen.““

Am 16. Juli heißt es weiter: „Heine gedenkt einen Faust zu schreiben. Wir sprachen viel darüber, und seine Idee dabei gefällt mir sehr gut. Heines Faust wird genau das Gegentheil vom Goetheschen werden. Bei Goethe handelt Faust immer; er ist es, welcher dem Mephistopheles befiehlt, dies und das zu thun. Bei Heine aber soll Mephistopheles das handelnde Prinzip sein, er soll den Faust zu allen Teufeleien verführen. Bei Goethe ist der Teufel ein negatives Prinzip; bei Heine soll er positiv werden. — Heines Faust soll ein Göttinger Professor sein, der sich in seiner Gelehrsamkeit ennuyiert. Da kommt der Teufel zu ihm und belegt ein Kolleg, erzählt ihm, wie es in der Welt aussieht, und macht den Professor kirre, so daß dieser nun anfängt, liederlich zu werden. Die Studenten auf dem Ulrich fangen an, darüber zu witzeln. ‚Unser Professor geht auf den Strich‘, sagen sie. ‚Unser Professor wird liederlich‘, heißt es immer allgemeiner, bis der Herr Professor die Stadt verlassen muß und mit dem Teufel auf Reisen geht. — Auf den Sternen haben die Engel inzwischen Theegesellschaften, zu denen sich Mephistopheles auch einfindet, und dort berathschlagen sie über den Faust. Gott soll ganz aus dem Spiele bleiben. Der Teufel schließt mit den guten Engeln eine Wette über Faust. Die guten Engel liebt Mephistopheles sehr, und diese Liebe, besonders zum Engel Gabriel, denkt Heine so zu

<sup>1</sup> Derselbe hatte vor kurzem ein Trauerspiel: „Don Carlos, Infant von Spanien, mit einer Zueignung an Schiller“ (Danzig 1824), veröffentlicht.



schildern, daß sie ein Mittelglied zwischen der Liebe guter Freunde und der Liebe der Geschlechter wird, die bei den Engeln nicht sind. Diese Theeegesellschaften sollen sich durch das ganze Stück ziehen. — Über das Ende ist sich Heine noch nicht gewiß. Vielleicht will er den Professor durch Mephistopheles, der sich zum Schinder gemacht hat, hängen lassen; vielleicht will er gar kein Ende machen, weil er dadurch den Vorteil erhält, manches in das Stück hineinbringen zu können, was eigentlich nicht hineingehört. — Mir deucht, dieser Faust kann sehr viel werden; nur fürchte ich und Heine ebenfalls, daß durch die Theeegesellschaften zu wenig Handlung hineinkommt. Wenn ich nur Zeit hätte, könnte ich von Heine noch eine Menge geistreicher und charakteristischer Züge aufführen, ich komme fast alle Tage mit ihm zusammen, aber mein Tagebuch nimmt mir so schon Zeit genug weg.“

Eine Woche später, am 23. Juli, schreibt Wedekind zum letztenmal über den Heineschen Faust: „Mit seinen Plänen ist er sehr zurückhaltend. Über seinen Faust spricht er viel mit mir, vielleicht aus eigener Lust, vielleicht weil er auch von mir etwas lernen zu können glaubt, vielleicht aber auch weil er nicht die ernstliche Absicht hat, ihn auszuführen; denn von seiner Novelle (dem Rabbi von Bacharach) und dem Trauerspiele, was er jetzt vorhat<sup>1</sup>, spricht er gar nicht. — Den Professor in seinem Faust wollte er zu einem Professor der Theologie machen; ich riet ihm aber, einen Philosophen zu nehmen, schon weil er dann für seine Parodie ein viel weiteres Feld hätte, was er auch angenommen hat.“

Viel bieten auch diese Mitteilungen nicht, vor allem aber tragen sie keineswegs das Gepräge großer Zuverlässigkeit. Die Theeegesellschaften auf den Sternen u. a. legen vielmehr den Gedanken nahe, daß Heine seinen biedern Freund zum besten gehabt habe. — Bemerket mag noch werden, daß unser Dichter, als er Goethe im Jahre 1824 besuchte<sup>2</sup>, auch ihm gegenüber seinen Faustplan erwähnte. Maximilian Heine, der hiervon berichtet, fügt hinzu: „Goethe, dessen zweiter Teil des ‚Faust‘ damals noch nicht erschienen war, stuzte ein wenig und fragte in spitzigem Tone: ‚Haben Sie weiter keine Geschäfte in Weimar, Herr Heine?‘ — Heine

<sup>1</sup> Vermutlich ist die venezianische Tragödie gemeint, deren Plan ihn seit dem Sommer 1823 beschäftigte, von der aber, wie er seinem Freunde Moser am 9. Januar 1824 gestand, bis dahin noch keine Zeile geschrieben war. Vgl. M. Strodtmann, H. Heines Leben und Werke, 2. Aufl., Bd. I, S. 354.

<sup>2</sup> über den Besuch vgl. die Schilderung, Bd. V, S. 265.



erwiderte schnell: „Mit meinem Fuße über die Schwelle Ein. Exzellenz sind alle meine Geschäfte in Weimar beendet“, und empfahl sich.“<sup>1</sup>

Zu diesen dürftigen Mitteilungen über den ersten Faustplan weist das nachfolgende Ballett, wie gesagt, fast gar keine Beziehungen auf. Während Heine in den zwanziger Jahren wahrscheinlich im großen Ganzen dem Goethischen Vorbilde folgen und eine Gedankendichtung (satirischen Charakters) geben wollte, kam es ihm dagegen bei dem Ballett vor allem auf eine Verkörperung der grellen Phantasieen des Volksaberglaubens an, für den sein Anteil seit Beginn der dreißiger Jahre sich erheblich gesteigert hatte. Der „Faust“ ist daher durchaus in eine Linie zu stellen mit den „Elementargeistern“, den „Göttern im Exil“ u. dgl. Als wichtigste Quelle diente ihm hierbei Scheibles große Sammlung wüster Kuriositäten und Wundergeschichten: „Das Kloster“, von dem er den 2., 3. und 5. Band benutzte. — Das Ballett „Faust“ schrieb Heine auf Anregung des Londoner Theaterdirektors Benjamin Lumley im Februar 1847.<sup>2</sup> Am 27. dieses Monats sandte er die Arbeit nach London, indem er seufzend bemerkte: „Ich versichere Ihnen, daß ich nie wieder ein Versprechen dieser Art machen werde. Sie haben keinen Begriff davon, wie sehr ich mir in meiner jetzigen Lage durch den Versuch geschadet, meine Aufgabe würdig zu lösen.“ Er legte Wert darauf, daß der Name des Balletts bis zum letzten Augenblick geheim gehalten werde; Lumley möge es nötigen Falls „Astaroth“ nennen, da dieser Name dem von Faust angerufenen Dämon ebensogut gebühre wie der Name Mephistopheles. Schon jetzt wünschte der Dichter betont zu sehen, daß er im Gegensatz zu Goethe den wirklichen Faust der Legende vorführe. Auf Heines Bitte, das Honorar nicht länger zurückzuhalten, sandte ihm Lumley am 27. April 1847 den stattlichen „Vorschuß von 6000 Franks“, eine Summe, für welche der Londoner Bühnenbeherrscher für sein Theater aber nicht den geringsten Nutzen zog. Denn, wie Heine in der „Einleitenden Bemerkung“ berichtet, der Ballettmeister erhob seinen fachmännischen Einspruch gegen die Aufführung dieses „Tanzpoems“, und weder in London noch in einer andern Stadt haben Faust und Mephistophela das Publikum jemals durch ihre höllischen Sprünge ergötzt. Denn das Ballett „Satanella“, das Taglioni 1854 auf der Berliner Bühne in Szene setzte, hatte mit dem „Faust“, den Heine auch dort 1849 zur Auf-

<sup>1</sup> Erinnerungen an H. Heine, S. 123. Die Zuverlässigkeit Maximilians ist allerdings nicht groß.

<sup>2</sup> Bereits am 10. und 27. Februar 1846 erwähnt Heine in Briefen an Lassalle den Abschluß eines Balletts. Damit kann aber nicht, wie bisher angenommen wurde, der „Faust“ gemeint sein, sondern vielmehr nur die „Göttin Diana“ (vgl. oben, S. 99 ff.).



führung eingereicht hatte, nach Laubes Versicherung nur sehr geringe Ähnlichkeit. Heine dachte freilich anders und war sehr ungehalten darüber, daß die Berliner Bühne die ihm angeblich gebührende Lantienne nicht auszahlte. Er schrieb deshalb wiederholt an Michael Schloß und Julius Campe, seinen Verleger, hörte auch, daß der Generaldirektor Meyerbeer die Entlehnung des Stoffes der „Satanella“ aus dem „Faust“ zugebe, erhielt aber niemals die geringste Entschädigung, offenbar weil seine Rechte doch sehr anfechtbar waren<sup>1</sup>.

Heine ließ das Werk zunächst in französischer Sprache drucken und einige Exemplare im Ministerium hinterlegen, um sich hierdurch gesetzlich gegen die „dramatischen Piraten“ zu schützen, die sich sonst seiner Arbeit bemächtigen möchten. Sämtliche Exemplare davon versprach er nach London zu senden (3/5. 1847). Das Werk erschien dann mit den ungearbeiteten Erläuterungen, von St. René Taillandier übersezt, im Februar 1852 in der „Revue des Deux Mondes“ unter dem Titel: „Méphistophéla et la légende de Faust“, freilich mit zahlreichen Kürzungen und Änderungen der Redaktion, die den Dichter mit Recht in Garnisch brachten.

Den deutschen Text beabsichtigte Heine zuerst in der „Allgemeinen Zeitung“ zu veröffentlichen, was er aber nicht ausführte. Das im Juni 1847 seinem Verleger Campe gemachte Angebot, ihm die Arbeit für 1000 Mark Banco zu überlassen, ward von diesem nicht beantwortet und auf solche Weise abgelehnt. Erst im Sommer 1851, als Campe den kranken Dichter in Paris besuchte, kam man überein, den „Faust“ dem Romanzero beizugeben, bei welcher Gelegenheit Heine die Erläuterungen zu seinem Ballett zu erweitern und zu verbessern sich entschloß. In dieser Form übersandte er das Manuscript am 10. September 1851 seinem Verleger, der aber bald erkannte, daß die Arbeit zu den Gedichten des Romanzero nicht wohl paßte. Heine folgte daher bereitwillig dem Vorschlage Campes, beide Werke gesondert herauszugeben. So erschien der „Faust“ einzeln und allein im November 1851. Heine war damals so sehr von den Forschungen über den alten Schwarzkünstler erfüllt, daß er gerne das älteste Faustbuch, das 1587 bei Spies in Frankfurt erschienen war, aufs neue mit erläuternden Bemerkungen herausgegeben hätte. Aber er mußte den Plan aufgeben — schon seines Hinsterbens wegen, wie er wehmützig hinzufügte.

Unter den Gründen, die Campe veranlaßten, die Trennung des Buches von dem Romanzero vorzuschlagen, standen sittliche Bedenken

<sup>1</sup> Vgl. den „Pöan“, Bd. II, S. 80.

obenan; dieselben sind auch nicht unbegründet, und um so auffälliger ist es, daß der vorsichtige Buchhändler dem Werke als Titelvignette ein nacktes Frauenbild beifügte, worüber der Dichter manchen Vorwurf anzuhören hatte.

Heines Urteil über das Buch war sehr günstig. Er nennt es „ein Gedicht, welches vom Ballett nur die Form hat, sonst aber eine meiner größten und hochpoetischsten Produktionen ist“ (20. Juni 1847). In demselben Sinne äußerte er sich am 22. Juni 1851 und schreibt im November desselben Jahres an St.-René Taillandier: „Ich schmeichle mir, ganz neue deutsche Legenden geboten und gleichzeitig sehr ernsthafte Kunst- und Litteraturfragen behandelt zu haben.“ Bei allen diesen Äußerungen lag aber für Heine besonderer Grund vor, sein Werk zu loben; in einem Brief an Georg Weerth (vom 5. November 1851), wo dies nicht der Fall ist, schreibt er dagegen bescheiden: „Ich hoffe, daß Ihnen mein Romanzero, besonders aber mein ‚Faust‘ gefallen wird. Gott weiß, daß ich auf diese Bücher keinen großen Wert lege, und daß sie nicht so bald das Tageslicht gesehen hätten, wenn Campe mir nicht die Daumschrauben angelegt.“ Die Kritik aber schloß sich dem Urteil Heines, der den „Faust“ über den Romanzero stellte, keineswegs an, und während von dem letzteren Buche die ganze litterarische Welt aufs tiefste bewegt wurde, ging das erstere beinahe spurlos vorüber.