

Einleitende Bemerkung.

Herr Lumley, Direktor des Theaters Ihrer Majestät der Königin zu London, forderte mich auf, für seine Bühne ein Ballett zu schreiben, und diesem Wunsche willfahrend, dichtete ich das nachfolgende Poem. Ich nannte es „Doktor Faust, ein Tanzpoem“. Doch dieses Tanzpoem ist nicht zur Aufführung gekommen, teils weil in der Saison, für welche dasselbe angekündigt war, der heispiellose Succesß der sogenannten schwedischen Nachtigall¹ jede andere Exhibition im Theater der Königin überflüssig machte, teils auch weil der Ballettmeister aus Esprit de corps de ballet, hemmend und säumend, alle möglichen Böswilligkeiten ausübte. Dieser Ballettmeister hielt es nämlich für eine gefährliche Neuerung, daß einmal ein Dichter das Libretto eines Ballettes gedichtet hatte, während doch solche Produkte bisher immer nur von Tanzaffen seiner Art in Kollaboration mit irgend einer dürftigen Litteratenseele geliefert worden. Armer Faust! armer Herrenmeister! so mußtest du auf die Ehre verzichten, vor der großen Viktoria von England deine Schwarzkünste zu produzieren! Wird es dir in deiner Heimat besser gehn? Sollte gegen mein Erwarten irgend eine deutsche Bühne ihren guten Geschmack dadurch bekunden, daß sie mein Opus zur Aufführung brächte, so bitte ich die hochlöbliche Direktion, bei dieser Gelegenheit auch nicht zu versäumen, das

¹ Vgl. oben, S. 461.

dem Autor gebührende Honorar durch Vermittlung der Buchhandlung von Hoffmann und Campe zu Hamburg mir oder meinen Rechtsnachfolgern zukommen zu lassen. Ich halte es nicht für überflüssig, zu bemerken, daß ich, um das Eigentumsrecht meines Balletts in Frankreich zu sichern, bereits eine französische Übersetzung drucken ließ¹ und die gesetzlich vorgeschriebene Anzahl Exemplare an gehörigem Orte deponiert habe.

Als ich das Vergnügen hatte, dem Herrn Sumley mein Ballettmanuskript einzuhändigen und wir bei einer duftigen Tasse Thee uns über den Geist der Faustsage und meine Behandlung derselben unterhielten, ersuchte mich der geistreiche Impressario, das Wesentliche unseres Gespräches aufzuzeichnen, damit er späterhin das Libretto damit bereichern könnte, welches er am Abend der Aufführung seinem Publikum zu übergeben gedachte. Auch solchen freundlichen Begehre nachkommend, schrieb ich den Brief an Sumley, den ich abgefürzt am Ende dieses Büchleins mitteile, da vielleicht auch dem deutschen Leser diese flüchtigen Blätter einiges Interesse gewähren dürften.

Wie über den historischen Faust, habe ich in dem Briefe an Sumley auch über den mythischen Faust nur dürftige Andeutungen gegeben. Ich kann nicht umhin, in Bezug auf die Entstehung und Entwicklung dieses Faustes der Sage, der Faustfabel, hier das Resultat meiner Forschungen mit wenigen Worten zu resümieren.

Es ist nicht eigentlich die Legende vom Theophilus, Seneschall des Bischofs von Adama in Sizilien², sondern eine alte anglosäch-

¹ Vgl. die Einleitung, S. 471.

² Die Legende von Theophilus, dem Bistumsverwejer zu Adama in Nikitien (nicht Adama in Sizilien), erzählt, daß dieser, als er durch Verleumdung sein Amt verloren hatte, sich dem Teufel veräußerte und durch ihn in seine alten Rechte wieder eingesetzt ward. Bald aber ergriff ihn

sische dramatische Behandlung derselben, welche als die Grundlage der Faustfabel zu betrachten ist. In dem noch vorhandenen plattdeutschen Gedichte vom Theophilus¹ sind altfächssische oder anglofächssische Archaismen, gleichsam Wortversteinerungen, fossile Redensarten enthalten, welche darauf hinweisen, daß dieses Gedicht nur eine Nachbildung eines älteren Originals ist, das im Laufe der Zeit verloren gegangen. Kurz nach der Invasion Englands durch die französischen Normannen muß jenes anglofächssische Gedicht noch existiert haben, denn augenscheinlich ward dasselbe von einem französischen Poeten, dem Troubadour Ruteboeuf, fast wörtlich nachgeahmt und als ein Mystère in Frankreich aufs Theater gebracht². Für diejenigen, denen die Sammlung von Mommerque, worin auch dieses Mystère abgedruckt³, nicht zugänglich ist, bemerke ich, daß der gelehrte Magnin⁴ vor etwa sieben Jahren im „Journal des savants“ über das erwähnte Mystère hinlänglich

Neue ob seiner Sünde, und auf sein inbrünstiges Flehen gab ihm die Mutter Gottes die Handschrift mit dem Teufelsvertrag zurück und ließ ihn drei Tage darauf in Frieden sterben. Neuentdeckte Fassungen dieser Legende hatten Mone und (der von Heine so oft verspottete) Maßmann im „Kloster“ (s. oben, S. 470), Bd. II, S. 155 ff., mitgeteilt.

¹ Es gibt drei Fassungen des niederdeutschen Theophilusspiels. Daß dasselbe aus dem Angelsächsischen entlehnt sei, ist aber eine irrige Annahme; Ettmüller, der es 1849 herausgab, kommt zu dem Ergebnis: „wir haben also ein in der niederdeutschen Sprache gleich ursprünglich geschriebenes Spiel vor uns“.

² Vgl. *Le miracle de Théophile de Rutebeuf revu sur les manuscrits, traduit et accompagné de notes par A. H. Klint* (Uppsala 1869); andre Ausgabe von Achille Jubinal und von Francisque Michel. Rutebeufs Duells ist mit Gewißheit nicht festzustellen.

³ *Théâtre français au moyen âge, publié par L. G. N. Mommerque et Francisque Michel*, Paris 1839.

⁴ Im *Journal des savants*, 1846, finden sich 5 Artikel Magnins über das erwähnte Théâtre français, über den „Théophile“ handelt er im dritten, August 1846 (S. 461 ff.).

Auskunft gibt. Dieses Mysterium vom Troubadour Ruteboeuf benutzte nun der englische Dichter Marlow¹, als er seinen „Faust“ schrieb, indem er die analoge Sage vom deutschen Zauberer Faust nach dem älteren Faustbuche, wovon es bereits eine englische Übersetzung gab, in die dramatische Form kleidete, die ihm das französische auch in England bekannte Mysterium bot. Das Mysterium des Theophilus und das ältere Volksbuch vom Faust sind also die beiden Faktoren, aus welchen das Marlow'sche Drama hervorgegangen. Der Held desselben ist nicht mehr ein ruchloser Rebelle gegen den Himmel, der, verführt von einem Zauberer und um irdische Güter zu gewinnen, seine Seele dem Teufel verschreibt, aber endlich durch die Gnade der Mutter Gottes, die den Pakt aus der Hölle zurückholt, gerettet wird, gleich dem Theophilus: sondern der Held des Stücks ist hier selbst ein Zauberer; in ihm wie im Nekromanten des Faustbuchs resumieren sich die Sagen von allen früheren Schwarzkünstlern, deren Künste er vor den höchsten Herrschaften produziert, und zwar geschieht solches auf protestantischem Boden, den die rettende Mutter Gottes nicht betreten darf, weshalb auch der Teufel den Zauberer holt ohne Gnade und Barmherzigkeit. Die Puppenpiel-Theater, die zur Shakespeare'schen Zeit in London florierten und sich eines jeden Stückes, das auf den großen Bühnen Glück machte, gleich bemächtigten, haben gewiß auch nach dem Marlow'schen Vorbilde einen Faust zu geben gewußt, indem sie das Originaldrama mehr oder minder ernsthaft parodierten oder ihren Totalbedürfnissen gemäß zustutzten oder auch, wie oft geschah, von dem Verfasser selbst für den Standpunkt ihres Publikums umarbeiten ließen. Es ist nun jener Puppenpiel-Faust, der von England herüber nach dem Fest-

¹ Marlow's Werk fußt ganz allein auf dem Spiess'schen Faustbuche; eine Einwirkung Ruteboeuf's ist unerwiesen.

land kam, durch die Niederlande reisend auch die Marktbuden unferer Heimat besuchte und, in derb deutscher Maulart übersezt und mit deutschen Hanswurftiaden verballhornt, die unteren Schichten des deutschen Volkes ergöhte¹. Wie verschieden auch die Versionen, die sich im Laufe der Zeit, besonders durch das Improvisieren, gebildet, so blieb doch das Wesentliche unverändert, und einem solchen Puppenspiele, das Wolfgang Goethe in einem Winkeltheater zu Straßburg aufführen sah, hat unser großer Dichter die Form und den Stoff seines Meisterwerks entlehnt². In der ersten Fragment-Ausgabe des Goetheschen „Faustes“³ ist dieses am sichtbarsten; diese entbehrt noch die der Sakontala entnommene Einleitung⁴ und einen dem Hiob nachgebildeten Prolog⁵, sie weicht

¹ Vielmehr wurde Marlows „Faust“ unmittelbar durch die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland spielenden „englischen Rombdianten“ verbreitet. Die älteste Aufführung fand im Jahre 1626 in Dresden statt. Zweifellos bildet Marlows Werk die Grundlage des deutschen Volksschauspiels und Puppenspiels. Vgl. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Dr. Faust, Halle 1878.

² Obwohl Goethe immer nur das Puppenspiel als seine Quelle bezeichnet, so ist doch sehr wahrscheinlich, daß ihm auch die Volksbücher bekannt gewesen sind. Wir wissen, daß er im Jahre 1802 Pfifers Faustbuch aus der Weimariſchen Bibliothek entliehen hat. Aber auch Spies, der Christlich Meynende, und Widmann sind ihm wahrscheinlich bekannt gewesen. Vgl. Bd. V, S. 259 f.

³ Erschien zuerst 1790; im Jahre 1882 wurde es zweimal neu herausgegeben: von L. Holland (Freiburg i. Br., Mohr) und Bernhard Seuffert (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., Nr. 5).

⁴ Die „Sakuntala“ des berühmten indischen Dichters Kalidasa beginnt mit einem Gespräch des Schauspielersdirektors und der Schauspielerin. Goethe lernte das Werk aus Georg Forsters Übersetzung kennen, die 1791 erschien und nicht aus dem Original, sondern aus der englischen Übersetzung von Jones übertragen war. Die Szene bei Kalidasa ist kurz und steht an Wert hinter dem „Vorspiel auf dem Theater“ weit zurück.

⁵ Der Prolog im Himmel lehnt sich an das Gespräch des Herrn und Satans im 1. Kapitel des Hiob an.

noch nicht ab von der schlichten Puppenspielform, und es ist kein wesentliches Motiv darin enthalten, welches auf eine Kenntnis der älteren Originalbücher von Spieß und Widman schließen läßt¹.

Das ist die Genesis der Faustfabel, von dem Theophilus-Gedichte bis auf Goethe, der sie zu ihrer jetzigen Popularität erhoben hat. — Abraham zeugte den Isaak, Isaak zeugte den Jakob, Jakob aber zeugte den Juda, in dessen Händen das Scepter ewig bleiben wird. In der Litteratur wie im Leben hat jeder Sohn einen Vater, den er aber freilich nicht immer kennt, oder den er gar verleugnen möchte.

Geschrieben zu Paris, den 1. Oktober 1851.

¹ Wohl aber läßt sich mit Sicherheit darauf schließen, daß Goethe schon bei der Ausarbeitung des „Fragmentes“ von 1790 das Pfifersche Faustbuch gekannt hat.